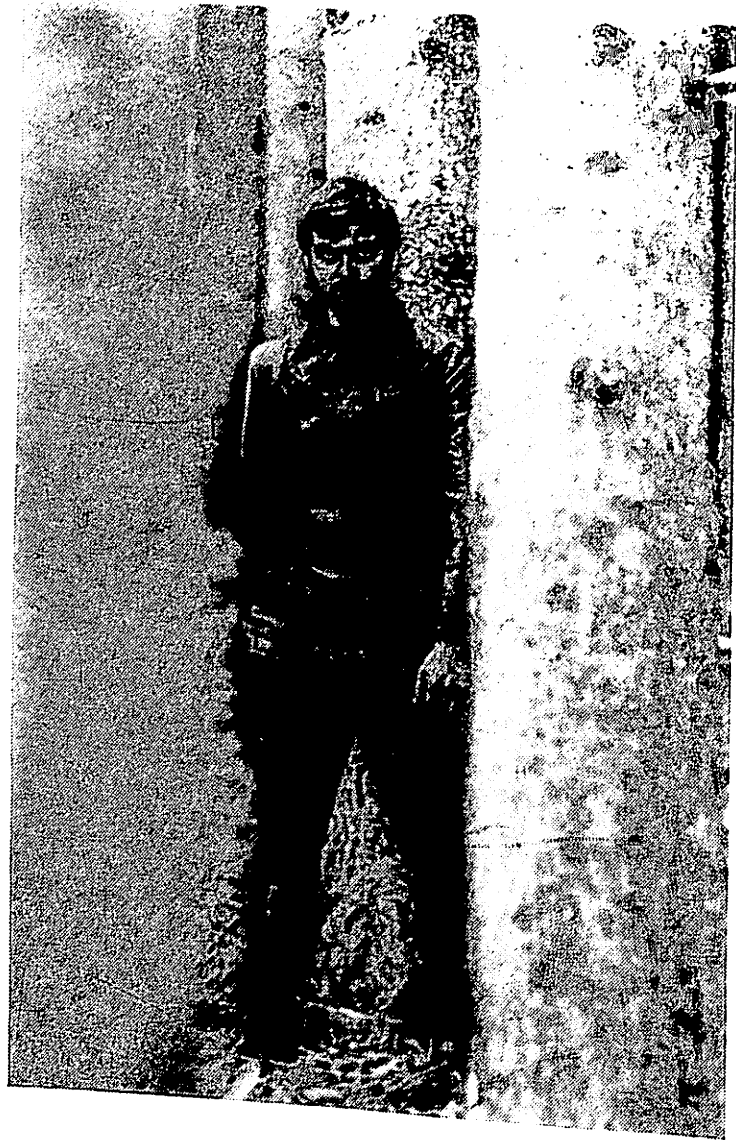


БІЛИЙ ПТАХ  
З ЧОРНОЮ ОЗНАКОЮ



БІЛІЙ  
ПТАХ  
З ЧОРНОЮ  
ОЗНАКОЮ

*ІВАН МИКОЛАЙЧУК:  
СПОГАДИ, ІНТЕРВ'Ю,  
СЦЕНАРІЇ*

КИЇВ  
«МИСТЕЦТВО» 1991

ББК 85.374 (2Ук)  
Б61

Понад двадцять років пильну увагу глядачів і спеціалістів привертала до себе творчість Івана Миколайчука — актора, режисера, сценариста. З його іменем пов'язаний успіх таких фільмів, як «Сон», «Тіні забутих предків», «Білий птах з чорною ознакою», «Камінний хрест», «Пропала грамота», «Захар Беркут» і, звичайно ж, «Вавилон ХХ» — перша режисерська робота Миколайчука.

Книжка містить у собі краще з літературного доробку митця, спогади про нього провідних діячів літератури та мистецтва.

Упорядник  
М. Є. МИКОЛАЙЧУК  
Рецензент  
Л. Г. ЛЕМЕШЕВА  
Редактор  
Т. М. КРАЧЕК  
Художник  
П. Д. ТРОЦАК

## ВІД УПОРЯДНИКА

*Іван Миколайчук (1941—1987) — відомий український актор, сценарист, режисер, з його ім'ям пов'язаний розвиток українського кіно впродовж 60—80-х років. Його творчість у цьому збірнику репрезентують сценарії «Білий птах з чорною ознакою» (співавтор Юрій Ілленко), «Небилиці про Івана», фрагменти незавершених сценаріїв, інтерв'ю, де викладено розуміння творчого процесу, національної самосвідомості, культури.*

*Образ Миколайчука висвітлен спогадах його друзів, товаришів по роботі в кіно, у статтях і рецензіях. Звичайно, до книги вдалося включити далеко не все. Перевагу було віддано матеріалам, котрі менш відомі і доступні читачам.*

*Сподіваюся, що книга буде цікавою для всіх, кому не байдужа доля українського кіно, принесе користь дослідникам історії національної культури.*

491000000—004  
М М207(04)—91—45—90

ISBN 5—7715—0405—X

© Видавництво «Мистецтво», 1991

Станіслав Чернілевський

## ПАМ'ЯТІ ІВАНА МИКОЛАЙЧУКА

Я свеча, я сгорел на пиру,  
Соберите мой воск поутру...

*Арсений Тарковский*

Іваночку, Іваночку, Іване!  
Світи летять дорогами стома.  
Живеш отак життя своє погане —  
І враз холодним вибухом: нема!

І враз крізь біль: Чого ми варті? Всі ми?  
Якої міри ми і наша суть? —  
В цей день, в цю сіру тінь від Хіросіми  
Тебе з-перед Чернобиля несуть.

Ні тихими, ні грізними громами  
Не врізалось в чвари й чагарі.  
Лиш голосом знесиленої мами  
Розчахнуто повітря угорі.

І звідти раптом звалене, незване,  
Немов сирітський плач з-під рукава,  
Незвірене, незвелене: Іване!  
Іваночку! Іваночку! Іва-а...

І поки ми шепочемо: «Не треба...»,  
Знесилені, знесинені, знеси...  
Той голос, небо витиснувши з неба,  
Залив і злив списи і полюси.

І зливою, і зливою по страті,  
І злизує, і злизує слова,

І в сірій прірві, в білому квадраті  
Прозоро-сивий привид колива

І розлива одну на всіх провину,  
Одне видіння всім по голосьбі:  
Стоїть Іван і теше домовину  
Собі і скрипці, скрипці і собі.

А над безмовним клеткотом трембіти,  
Над зойком дримби звівши балачки,  
Немов каплиці, стали єзуїти  
І дмухають питьмою на свічки.

І дмухають на очі і на губи,  
На полум'я святих жіночих топ,  
І тішаться зачаєно з погу  
На частки розчахнувши Вавілон.

І хиляться в належності плакєнвій  
Лукаві цілувальники тавра.  
Це молодість лежить в оправі сивій!  
Це молодість, навік уже стара.

Окрадена, окровлена, окута,  
Манкуртами отруєна тихцем.  
По краплі в жили виїджена цукута  
Підкралася до серця манівцем.

І втішились інтриги та вериги,  
І втішились під цвітом рутяним  
І хрест Йордані, вирубаній з криги,  
І біла пара крику понад ним.

І це чоло, і руки воскові ці,  
І всі ці звуки, всі до одного,  
Пішли туди в Шевченковому віці,  
Лишивши вольну молодість його.

Цю молодість не вкрили живокрії,  
Та вкрали, щоб не була з першорядь.  
Лише свічки горять -- від Чорторії,  
Під зливою не гаснучи, горять!

А хто ж ці свічі визбирає зранку?  
Кому ж тепер ця магма воскова?  
По всій землі лиш мамине: Іванку!  
Іваночку! Іваночку! Іва-а...

Кому ж тепер ці стебла, ці хвоїни,  
Ці лебеді, ці крижані хрести?  
По всій землі лелеки з України  
Рвонувались тобі крила принести.

По всій землі — жальбою листяною,  
Всім золотом доріг — до череска...  
Та над труною темною стіною  
Стоїть вода і крил не пропуска.

І ті стоять — ілоти і кастрати,  
І завтрашнє стоїть, як василіск.  
Кому ж той віск, Іваночку, зібрати,  
Коли такий по слові нашим тріск?

Коли така залива в горловину  
Твоїх трембіт, глухонімих сиріт?  
Твоя земля летить на домовину,  
А в тій землі — асфальт, каміння й дріт.

Не видно сліз — вода залляла очі,  
І в ямі тій — не рута чи зело:  
Гіркий полин чорнобильської ночі,  
Перед якою Слова не було.

Окрадене, окровлене, окуте,  
Манкуртами отруєне тихцем,—

Шевченкове, колінь палюче й люте,  
Облудно захомутане правцем.

А ти уже над суцим і над ложним,  
Над лопотом видінь і мерехтінь.  
Як тінь, тепер стоятимеш за кожним  
І перед кожним виринеш, як тінь.

Над нашими квартирами й дахами,  
Над нашими дорогами з драгни,  
Немов з глухонімими дітлахами,  
Руками говоритимеш з травни.

По коренях всотаєшся в дерева,  
В лелечі крила -- не в ікс тас.  
І молодість, і воля Кобзарєва  
З очей твоїх дивитимуться в нас.

І в тих, з таємно-темних осередків,  
Що їм воздасться чашами смертей,  
І тінями забутих шми предків,  
І страдництвом ошуканих дітей.

Суд є. І тіні є. І ми — спірити.  
І потойбічне світло спраготи  
Глухонімих подвигне говорити,  
Лінивдухих — мати й берегти.

Так мусить бути. Бо для чого всі ми?  
Для чого в ґрунт, як нерозкрити суть,  
Від Чорторії в голос Хіросіми  
Тебе з-перед Чорнобіля несуть?

Так мусить бути. Бо життя — насіння,  
Хоч ця вода все літо покрива.  
Хоч ця хода — суцільне голосіння:  
Іваночку, Іваночку, Іва-а..!

І винуватим не перепросити.  
І зупинились крила й дзигарі.  
Кому ж цей дощ над нами покосити?  
Кому цей віск зібрати на зорі?

Косар лежить, легенький, мов пір'їна,  
І на очах роса не воскресла.  
Чи то над небом плаче Україна?  
Чи то над нею плачуть небеса?

## СЦЕНАРІЙ



Іван Миколайчук  
(Співавтор Юрій Ілленко)

## БІЛИЙ ПТАХ З ЧОРНОЮ ОЗНАКОЮ

*Кіносценарій*

Ой летіли журавлі,  
Сіли собі край ріллі,  
Сіли собі край ріллі,  
Заспівали трайлю-лю-лі.

Білосніжний довгоногий птах ходить-походжає по масляній чорній зораній землі.

Білоголовий хлопчик обережно походжає біля птаха, ніби випасає його.

По горбатій ниві, зігнувшись удвоє над боропою, тонче борозну Лесь Дзвонар.

Четверо старших снів упряжені в шлеї.

По тугій ріллі йде боса вагітна мати — Катрина. Вона сіє, бережно розкидаючи дорогоцінне зерно.

За батьками, як зграя птахів, у заношених полотняних сорочках і полотняних штанах тягнуться діти — втикають довгими киями кожне зеренце в землю.

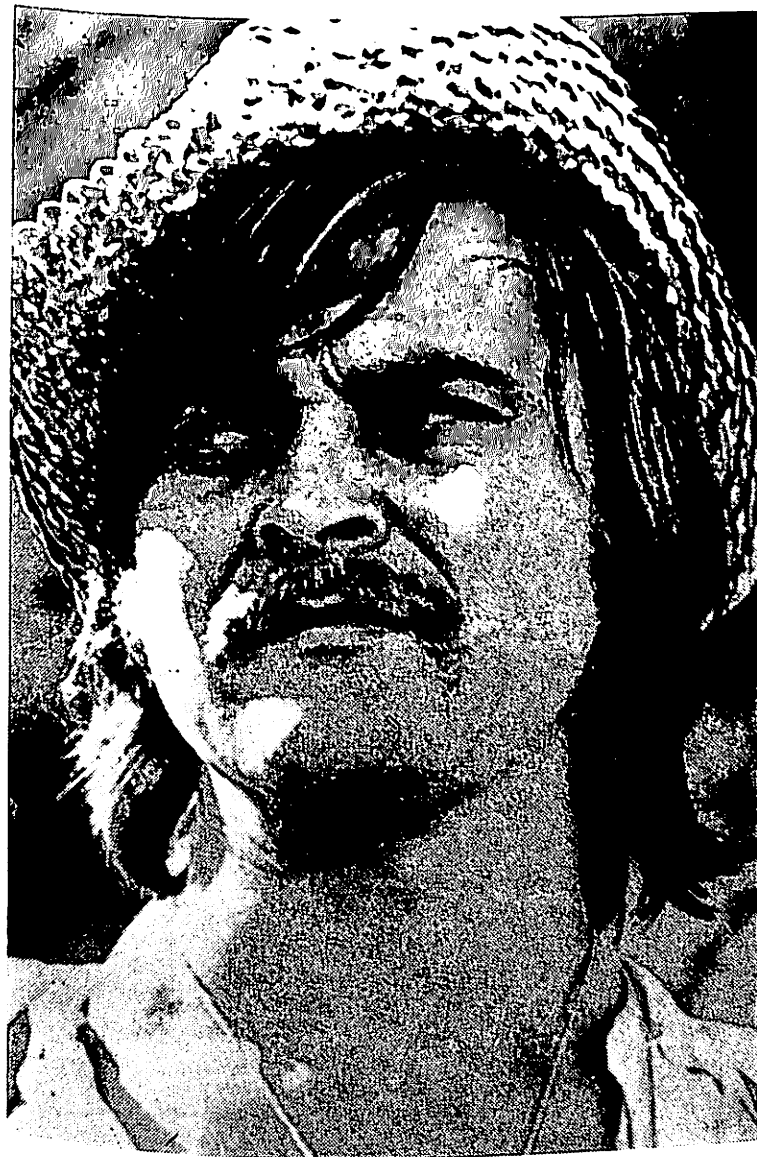
Кожне зеренце, щоб жодне не пропало, щоб усі зійшли.

На свіжу ріллю сідає вороння. Махає засмальцьованою кресанею Дзвонар і свариться птахам, які своїм гомоном заглушують його вигуки.

Крутою польовою дорогою йде процесія. Старі діди несуть корогви. Діти високо тримають світичі. У жінок — оберемки всякого зілля. По гілочці вони встромляють його в сиві межі. Попереду процесії місцевий священник отець Мирон кропить водою кожную ниву:

— Да святиться поле твое на врожай рабам твоїм, хліб із нього едяцім!..

Процесія наблизилась до ниви Дзвонарів.



«Білий птах з чорною ознакою»

— Бачу, і без благословення багато насіяли, — дивлячись на дітей і на вагітну Катрину, жартує піп.

Лесь підійшов до священника, поцілував хрест і руку.

— Та то таке, панотче: сіяти — насіяли, а який урожай буде? — знизуючи плечима, відповідає зніяковілий Лесь.

Підійшла Катрина з дітьми. По черзі вони цілують хрест і руку панотцеві, який ніби й не звертає уваги на цю звичну процедуру і веде розмову далі:

— Добре дерево і плід дає добрий, і насіння.

— Не дано знати, в який ґрунт трафить це насіння, — розсудливо каже Лесь. — Одне зерно — під камінь, друге — на камінь, третє — у воду, четверте — птах небесний вибирає. Тільки десь сьоме-восьме проросте, та й те пустоцвітом може стати...

### *Півень співає на дві держави*

Одноманітно й глухо шумить вода двох держав. Короткі, злі хвилі Черемошу товчуться об каміння, викладене посеред ріки.

На сирих уламках скель, схоплених цементом, — залізний прикордонний стовп. Крутить і заносить швидка вода піну з румунської сторони на польську.

У прозорому передсвітанковому світлі бредє по груди у воді повз прикордонний стовп людина. За тяжким мішком, який придавив її до самих хвиль, обличчя не видно. І здається, якби не важкий мішок, — збила б, закрутила, знесла людину летюча вода Черемошу.

Але старий Лесь Дзвонар іде по річці, як по своїй хаті, він знає, де який непевний камінь лежить під водою.

Хлюпають і ковзаються мокрі постолі по прибережній глині, льодяна вода стікає з пудових гач. Лесь Дзвонар — невисокий і кремезний. Він зупиняється в кущах і завмирає в тривозі.

Просто перед ним, рукою подати, — скирта тогорічного сіна. До скирти по-газдівському, як вила, приперто карабін з довгим тригранним багнетом.

Лесь озирається — прикордонника не видно.

Несамовито, шалено, як труба в солдатській казармі, розірвав світанкову тишу хриплий крик півня.

Лесь здригнувся. На вістрі скирти лопотів крилами червоний півень.

Прямо під ним на скирті біло засвітилися жіночі плечі, струпка шия, перехоплена кораловою ниткою, заплутане важке чорне волосся, обличчя блудниці, яке випромінювало ранкове жіноче тепло.

— Вівдя... — кличе гарячий хриплий шепіт. Чоловіча рука гладить її плечі, тягне зморено до себе.

Вівдя з усмішкою дивиться на старого Дзвонаря і ніби до нього каже:

— Чув, як мій півень співає на дві держави?

Лесь мовчить, обличчя його каліє.

— До біса держави! — хрипить прикордонник.

— А знаєш, любчику, поки ти мене цілуєш, твою державу мішками розтягнуть... — сміється Вівдя, підморгуючи Дзвонареві, і потягується, скидаючи свої білі безсоромні руки до неба.

Лесь зовсім остовпів.

Руки прикордонника дедалі настирливіше тягнуть «нічну красуню» до себе.

Старий Дзвонар, зігнувшись, безшумно зникає в кущах.

### *Уставайте, браття, бо вже біла днина*

Важко ступаючи, Лесь Дзвонар увійшов до тісної зрубової хати. Обережно поклав мішок із зерном на смерекову лаву, де ще досипали укладені діти.

У хаті на нього вже чекав багато вдягнений чоловік з жорстоким обличчям — багатій Левницький.

— Приніс? — замість привітання запитав він Леся.

— За твої будильники нині мало дали... Шість фунтів тютюну. А мені й зовсім пусте — кукурудзи на один зуб...

Виймає з мішка, кладе на стіл качани кукурудзи



й пачки тютюну. Мішок потемнів від спітнілої спини Леся. Старий перевів дух.

У хаті було повнісінько дітей. Вони спали на збитій навик дерев'яній постелі, як солдати на нарах. Двоє корит, підвішених до сволоків, правили за колиски, в яких спали найменші.

Левицький вийняв із сумки, поставив на стіл п'ять будильників, згріб у сумку тютюн, глухо вилаявся, додав:

— Хитруеш, старий... Ще раз прийдеш без нічого — іншого знайду...

І вийшов з хати.

Лесь опустил кінець рушника в довбану миску з водою, протер очі і неголене обличчя, другим кінцем витерся, почав молитися. Він молився, неначе з кимось сварився. Одночасно будив дітей: кого — за чуба, кого — за вухо, а кого — просто за ноги і на долівку. В хаті стало ще тісніше.

Усі ще досипали стоячи, але вже гули, як бджоли у вулику, шукаючи своїх поясів, постолів, онуч.

Старий ходив по хаті: молився, сварився, водночас щипав крайок кулеші, запивав водою, підганяв своє військо. І військо вишикувалось на коліна перед старенькою іконою, на якій був намальований гарний молодець на білому коні; спис його простромив змія, а позад нього стояла визволена красуня.

Цю ікону всі знали напам'ять, і ніхто зараз на неї не дивився.

Малий Георгій, якому не вистачило місця під іконою, повернувся до другої стіни і витріщився у вікно.

У білій пом'ятій сорочці мляво ступала по стежці сільська соромітниця Вівдя; на плечі її красувався півень.

Георгій насилу відірвав від неї погляд, перевів його на ікону. І диво: на іконі, за білим конем, стояла вона — Вівдя.

## Пішов біду продавати

Низькі двері в хаті Дзвонарів відчинено навстіж. Із темного, теплого хатного путра з плачем викочується, вилітає Дзвонареве військо. Хтось невидимий вишпурює, жбурляє малечу на світ божий. Лелечий клекіт змішується з дитячим плачем.

Баба Ціпа, покручена роками, як болотяна верба, квапиться, спішить повз білоголовній стрій до відчинених дверей. Побачивши повитуху, відвернулися старші, дрібнота перестала скиглити з переляку. У дверях, прямо бабці в подолки, кулею втесався Георгій. Баба Ціпа дала йому ключкою по шиї, шаснула в хату. На порозі з шматком сала в кулаці став старий Лесь Дзвонар. Ні на кого не глянув, грюкнув дверима, сім на приступок біля дверей, як сторож, почав мовчки жестикулювати. Діти — хто на воринні, хто на колодах, хто де — чекали.

Тільки один мовчазний Богдан плів коліску. Георгій підняв з пиліоки повзаюче немовля, витер носа сестрі, яка схопила його за сорочку, сказав з досадою:

— Як ця проклята баба прийде, так у мене нова дитина!

Як підтвердження його слів з хати почувлось:

— Уа-уа-уа!

Новий Дзвонар завів свою пісню.

Великий Підгірський ярмарок. У центрі його гучно лунає весело-зажурливий весільний марш. Гуцули в своїй яскравій одежі, мов різнобарвні метелики, кружляють під цей марш.

Грають Дзвонарі. На возі стоїть Лесь Дзвонар. Він щосили гупає смичком у контрабас, або, як тут кажуть, басню, і вигукує:

— Файні, та любі, та намальовані! Хто жениться чи видається! Наймайте найліпших музик на всі гори й до-

ли — Дзвонарів! І на вашому весіллі буде стільки гостей, як трави та листя в наших горах.

Спокійно дивиться кудись у далечинь Орест, міцно тримаючи скрипку. Як блискавиці, бігають руки Петра по цимбалах. Дме своїми легеньями, мов ковальським міхом, Богдан у тромбон, червоніючи чи то від шаленого темпу музики, чи то від сорому.

— Файні та гречні газди й газдині! Якщо ви хочете справити своїй дитині гучні хрестини — візьміть цих прославлених музик! І у вас буде стільки гостей, як у морі піску, — горлає Лесь Дзвонар.

Георгій так висвистує на своїй сопілці, немов хоче заглушити інструменти своїх братів. Та це неможливо, бо навіть Миколин бубонець не відстає, передзвонює срібними звуками, доповнюючи гармонію Орестової скрипки, Петрових цимбалів, Богданового тромбона і батькової басиці.

Деякі люди, послухавши що чудову гру, все-таки розходились по своїх ярмаркових справах. А дехто стояв і слухав, немов укопаний. Може, згадували молодість, власні весілля чи прикрі дні. Слухали мовчазно, навіть крадькома витирали з очей солоні... Але ніхто не підходив до капельмейстера славних музик, щоб найняти їх на весілля, хрестини чи толоку.

Тут же, неподалік воза, вже давно стоїть отець Мирон зі своєю одиначкою Даною, краса якої примушує багатьох парубків забути, що вони на ярмарку.

Дана слухає Дзвонарів не так, як усі... Її сумний і збентежений погляд щось крив і таїв од батька й од усіх. Мимоволі вона рушила з місця, музика притягала її.

За Даною ступав і отець Мирон. Підходячи до воза, привітався з музиками поклонами.

— Може, Олексо, ти мені до господарства кого даси? — змилосердився отець Мирон над старим Дзвонарем. — Про плату не будемо торгуватись...

Хлопці грали далі, тільки обличчя їхні зашарілись



«Білий птах з чорною ознакою»

дівоchim рум'янцем. Лесь зраділо гримнув смичком по басиці:

— То котрий з вас злізає з воза?

Замовкла скрипка, спустила останній дух «коза», повисла в повітрі мелодія струн цимбалів — троє синів скочили з воза.

Дана дивиться на...

...Петра...

...Ореста...

...Богдана...

І важко здогадатись — засміється вона зараз чи зариде...

Стоїть Петро, погляд його відкритий і прямий, погляд його каже Дані: «Вибирай, тільки не помились...»



«Сон»



«Сон»

Обличчя Ореста горить лихоманливо, залізни жовна стягнули уста в пряму щілину. Очі обікають Дану, свердлять, вимагають: «... Я... Я... Я...»

М'які, сумні очі Богдана не шукають співчуття. Тільки любов світиться в них.

Три брати, три різні долі стояли перед нею.

Заметушився, ніби нічого не зрозумів, старий Дзвонар.

— Як бачите, кожний хотів би в своєму селі залишитися,— виправдує нерозумних синів Лесь.

Отець Мирон усе зрозумів. Він глянув на хлопців, що стояли, потупивши очі, пильно подивився...

...на Дану. Вона сховала свої очі в землю.

— Багато вас... — пролунав збентежений голос отця Мирона.

Губи Дани затремтіли.

— Малого візьму, Георгія... — зніяковіло закінчив священник.

Дзвонар послужливо зіпхнув з воза Георгія. Хлопець ступив до отця Мирона. Кинув погляд на братів.

Опустили голови старші брати, сховали від священника злі очі.

Відвернулася Дана.

Отець Мирон усміхнувся до хлопчика, простягнув руку для поцілунку. Георгій, дивлячись в очі панотцеві, прийняв руку і ...укусив її...

Зойк попа прозвучав у цілковитій тиші...

...Ярмарок онімів, рух припинився, ніби блискавичний параліч зупинив усе, — розштовхуючи натовп, повз воза Дзвонарів, перекидаючись румунськими словами, двоє румунів-поліцейських вели закривавленого арештанта.

А коли вони зникли, почувся впевнений голос:

— Чого це ти, Лесю, повиставляв хлопців, як медівників? Вони ж здорові бугаї. Дай мені їх на літо до роботи.

Це говорив кремезний чоловік в каракулевій шапці, який щойно підійшов до воза і дивився на Дзвонаревих синів, як на робочу скотину.

— Що даєте місячно, пане Левицький? — Лесь говорить з ним дуже поштиво.

— Та вже зароблять більше, ніж сьогодні на ярмарку. По осені матимеш трьох овець та відгодованих хлопців на зиму...

Пан Левицький обмацав братам руки, поплескав по плечах, поштурхав здоровенним кулаком у животі, вдарив з Лесем по руках.

Дана, щоб не бачити цього ганебного торгу, відвернулася й зникла в ярмарковій течії людей. Отець Мирон рушив за нею.

— Тільки одне прошу, пане Левицький: коли трафить-ся яке весілля чи інша «треба» — ви вже їх відпустіть, бо капелія розбивається, — піддесливо просить Лесь.



«Сон»



«Сон»

Трое братів, три продані долі Дани взяли з воза свої інструменти.

— А чого ти такий сумний, Петре? — ехидно всміхаючись, каже пан Левницький. — Вахмани близько. Заграй веселої, румунської.

— А він на твоїх похоронах веселої заграє, — образився за брата Орест.

Левницький схопив Ореста за барки.

— Бач, їх продають, як бидло, а вони ще носа задирють. Тичуть собі пір'я під хвіст...

Декілька людей догідливо хіхкнули.

— Чого ви смієтесь, християни? На сьогодні ви всі продані! — крикнув Петро.

Румунський офіцер, який супроводжував арештованого, підбіг до Дзвонарів, ударив Петра по обличчю.

— По-якому говориш, боввуле \*! Кулкат \*\*!

Люди лягли. Впали й Дзвонарі. Стоїть тільки Петро.

— Дрипе \*\*\*! — підняв офіцер з грузької землі людей і знову: — Кулкат!

Петро ані ворухнувся.

Офіцер озвіріло б'є Петра, викрикуючи:

— Дрипе! Кулкат! Дрипе! Кулкат!

Петро, витираючи закривавлене обличчя, зустрівся поглядом з арештантом. Той ледь помітно підбадьорив його усмішкою.

Дана кинулась до отця Мирона, свого батька. Плаче, благає його:

— Зробіть що-небудь! Зупиніть їх!

— Арештатель неста! \*\*\*\* — наказує офіцер.

Петра повели разом з арештантом.

Плаче Дана.

\* Свиня (рум.).

\*\* Лягти (рум.).

\*\*\* Встати (рум.).

\*\*\*\* Арештувати бунтівника (рум.).

Петро озирнувся на неї, на патовп і, протестуючи, вдарив на шибалах весело-зажурливий марш.

Музика наздогнала дівчину, і вона побігла.

— Не журіться про мої діти. Дав бог діти — дасть і на діти, — каже старий Лесь гуцулові на маленькому конику.

— Дорогий у вас товар, хоч і багатенько маєте його. Рік тяжкий, дивись, не витягнеш, — торгується гуцул, не злізаючи з коника.

Грають Георгій і Мико, слухають.

— Птиця небесна не думає про завтрашній день, та й запасів не має, але якось живе... — шукає відради для себе Лесь у нехитрій філософії. — Дав бог діти — дасть і на діти!

— Пес із тобою! Гуцул вкрав три зім'ятих папірці. — Десять, двадцять, тридцять лей...

Дає Лесеві.

Дивляться Георгій і Мико то на гуцула, то на батька, грають.

Але сопілка й бубонець — уже не оркестр...

— То котрого береш? — чути голос батька.

— А що, хіба якийсь дешевший є?

— Вони в мене в одній ціні...

— Отого! — Гуцул указує на Мика.

Замовкає бубонець, зіскакує з воза Мико...

### *Делеки на хаті*

Сидить Георгій на пеньку серед двору. Під одною й другою ногою в нього корита з немовлятами, яких він колише; в обох руках на довгих мотузках — по дві мотузки на кожену руку — прив'язані четверо інших дітей, щоб не розбігалися.

У поділку — шматок кулеші. Але руки непорожні. Георгій зв'язує мотузки в одну. Однією рукою тримає дітей, другою їсть.

У хвіртку загрюкало, закричало старечим голосом:

— Йой, котре-небудь, розщепи хвіртку! — Це баба Ціпа.

Шалено забігали очі Георгія. Він прожогом біжить у клуню, витягнув звідти косу і мчить до хвіртки з несамовитим криком:

— Ти, стара деркавка, забирайся звідси, бо ноги підкосою, як курці!

— Йой, Дьодю, що з тобою? — затремтів голос баби Ціпи.

— Ти чого внадилась нам дітей носити? Ти не можеш нести Парасці, в неї ж — ні одного. В Аннички — ні одного, а ти нам та й нам! Забирайся! — твердо гукає Георгій, і видно, що слово його останнє.

— Та ти що, здурів? — вже ластилася баба Ціпа. — Подивись, де в мене дитина? То вам бузьки дітей носять. Маєте гніздо на хаті, то чого вони носитимуть сусідам, коли до вашої хати ближче.

Ці слова підтягли Георгія. Він пустив бабу. А все-таки обшукав її очима, чи не приховала десь якогось малого. Сів на своє місце і втупив погляд у велике лелече гніздо, де клекотіли, наче насміхалися з Георгія, лелеки...

*Станеш ти птахом білим...*

Ніч нищилася — серед неба стояв місяць уповні. Дзвонареве подвір'я залите яскраво-голубим сяйвом.

З хати вислизнув, як мара, у білій довгій сорочці Георгій. Він іде по подвір'ю, мов сліпець, натикається на драбину під клунею, бере її і притуляє до гребеня соломиної стріхи. Тривожно й погрозово затріпотіли крилами лелеки. Георгій лізе по драбині. Підкрадається до лелечого гнізда.

Катрина, яка вийшла слідом за сином, не розуміючи, що з ним діється, похапцем вилазить на дах. Щоб не перелякати малого, ніжно й тихо кладе руку на його плече:

— Куди ти, Дьодю?

Чи то зі сну, чи то зі страху Георгій не може сказати ні слова. Дивиться на матір, наче бачить її вперше. Слова вищоплюються самі собою:

— Хочу перенести гніздо... до Параски.

— Нащо? Мати ще більше занепокоїлась цією витівкою.

— Вони у нас на хаті, тому накидали стільки дітей, а нам уже доста...

Катрина, переконавшись, що її дитина при своєму розумі, полегшено зітхнула.

— А-а-а... — протягнула вона і, наче зібралась тут, на гребені хати, заколисати Георгія, притисла хлопця до себе: — Це птиця божя, її не можна чіпати. Лелека був колісь людиною. І бог цій людині дав великий важкий мішок, сказавши: «Віднеси його і кинь у прірву. Тільки боронь боже, не дивись, що в ньому. Про це знати маю тільки я», — сказав бог. Але людина теж захотіла знати те, що знає бог, і переступила закон божий, заглянула в мішок, а там... змії, всяке гаддя повзуче й летюче, миші, черви і всяка нечисть світу. Людина швидко зав'язала мішок, прибігла до прірви і кинула його. Але гріх уже вчинила — посягла на божу таїну. Миша зробила дірку в мішку — і розповзлась уся нечисть по світу. І прорік бог людині: «Станеш ти птахом білим з позначкою чорною. Поки не визбираєш зі світу весь бруд, не поверну тебе на людину».

Георгій слухав матір і дивився на неї, як на передвісницю. Та й Катрина розповідає синові цю притчу так, що кожне слово звучало мов благословення, яке підносило Георгія над сплячим селом, над горами, а в душі його щось вирувало, як у вибоїнах Черемошу.

— І відтоді ходять лелеки по багнах, по смітниках світу і нищать зло, яке самі розпустили...

### Не чути дзвонів

Старий Лесь дзвонив у дзвони. Але здавалось йому, що то не дзвони, а його голос б'ється в п'яті ночі:

— Продав хлопців — маю гроші... Куплю Катрині сардак... Ні! Гроші маю, та й борги маю. Може, вівцю купити? Ні, віднесу гроші попові. Може, він за Петра слово замовить. Ні, сам не піду. Георгія пошлю. Малий заплаче, малому він не відмовить.

### Серце красуні...

На виструганому дубовому столі в мерехтливому світлі каганця цокали п'ять великих залізних будильників. Інколи якийсь з них істерично видзвонював — тоді відривалися від подушок сонні голови малих Дзвонаревих дітей. Перелякані очі витріщувались на світло, а старий Дзвонар цікав на своїх дітей, брав будильники в порепані руки й трусив їх, ніби хотів витрусити з них їхні стукотливі душі. Будильники один за одним затихали, і в хаті чувся лише звичний монотонний тріс цвіркуна та нечіткий шурхіт сонного дитячого дихання.

Дзвонарева Катрина мовчки стежить за чоловіком, кидає благальні погляди на ікону, часто крадькома хреститься.

Нарешті старий Лесь не витримує.

— Не можна мені йти. Заберуть мене на польському боці.

— Чим я цю прірву годуватиму? — зітхає, сама себе питаючись, Катрина.

— Озвірів на мене пан офіцер, погрожував стріляти. Каже — часто бігаю, — похмуро бурчить Лесь.

Катрина глухо зітхає й опускає очі. Старий Лесь мотається по хаті, як загнаний ведмідь, ричить, п'є воду, сідає на лаву, думає.

— Не вернусь я звідти! — скрикує Дзвонар і грюкає кулаком по столу.

Усі п'ять мовчазних будильників підскакують і різко дзеленчать.

У вікно стукають.

Лесь хапає мішок і квапливо ховає в нього будильники. Катрина злякано кидається до дверей. Коли Лесь ногою засунув мішок під лаву, Катрина відчинила двері.

На порозі стоїть зарюмсаний Георгій:

— Я гроші з'їв...

Дзвонар звів брови:

— Скільки?

— Двадцять лей... Я їх у рота сховав... а воно ковтнулось... Гроші, що понові піс...

— О-о-о! — простогнала Катрина, плеснувши в долоні.

— Не бийте мене... я вам їх завтра вранці поверну... — потупився Георгій.

— Та-а-ак... — протягнув задумливо батько.

Підвівся. Нильно подивився на сина. Поманив його до себе.

Той з острахом рушив назустріч немшучій розправі. Але старий Лесь не б'є його. Він витягає з-під лави мішок з будильниками і подає його дитині.

— Йой, лихо! Куди це старий дурень хоче малу дитину послати?! — заголосила Катрина і часто-часто захрестилася.

— Гроші жерти — не малий, най знає, як їх заробляти... — відрізав батько.

Передсвітанкове світло забризкало небо. На польському боці кричать півні. Старий Дзвонар у кущах на березі Черемошу чекає сина.

По прибережній глині протупав румунський патруль. У сутінках позначився прикордонний стовп посеред ріки.

І тоді старий побачив...

...як прудка вода збила з ніг маленьку фігурку його сина і поволокла в клубах піни в п'ятму.



«Тіні забутих предків»

Дзвонар кинувся у воду, вже не думаючи про шум і патрулів.

У свою хату він вбіг мокрий з голови до ніг, тримаючи на руках посинілого, помертвілого Георгія. Георгій мертвою хваткою притискав до себе мішок з якимсь плескуватим предметом.

Лесь відірвав від сина мішок, кинув у кут. Почав знімати з Георгія одягу. Катрина витягла зі скрині пляшку з настояною горілкою.

У чотири руки розтирають худеньке, синє тіло сина. Георгій розплющив очі. Застогнав, його змудило водою. Він знесилено кинувся і з жахом закричав:

— Мішок! Де мішок?

Побачивши в кутку мішок, скочив до нього голий, гарячково розв'язує мокрий вузол.

З мішка з'явилася півметрова католицька ікона Марії Ісусової.



«Тіні забутих предків»



Ікона — фабричної роботи, святкова в своїй яскравій розляпуватості. На відкритій долоні діви Марії лежало маленьке, криваво-червоне серце.

Георгій виважив мокру ікону на стіл, виїняв з-за обкладинки ключик, накрутив схований за рамкою механізм.

Хату заповнили чисті, прозорі звуки срібних молоточків: там-там-там-ту-та-там...

Георгій повернув до батьків тремтяче, синє, сяюче обличчя. Музика ніжно виводила незнайому їм мелодію: «Сердце кра-са-виц склон-но к из-ме-не и к пе-ре-ме-не, как ве-тер мая...»

Старий Лесь Дзвонар і його дружина Катрина заслухались і загледілись на цю небачену красу: рум'янолиця печальна діва, і на ніжній білій долоні світиться, горить маленьке червоне серце.

*Я у вас на світ не просився*

Посеред двору на дровітні луплять Георгія. Луплять віжками, молодшим братам і сестрам за приклад, а йому на науку. Дзвонар чеше сина по голій сідниці, примовляючи:

— А де тютюн? А де голки?

Георгій мовчить, прикусивши губу.

— Попа кусав? — веде далі Дзвонар. — Гроші ковтав? За тином збиралися сусіди. Підійшов і священик; по-

дивився, послушав, як старий Дзвонар учить неслухняного сина.

— Бабу Ціпу вбивав? Лелек видирав?! Ікону виміняв? Замість хліба музику слухати будемо?!

— Воно ж красиво! — виє Георгій.

— Красиво? Буде тепер у тебе на сідниці красиво. Я через вас ночей не сплю, останню крихту хліба вам віддаю...

— А я у вас на світ не просився, — ляпнув Георгій.

Кров залила очі Дзвонареві. Люто засвистіли віжки, розгинаючи повітря.

Пойкнув Георгій, перехопило дух від болю.

Кинулась Катрина до дровітні, затулила собою сина, і їй теж перепало віжками по спині.

Отець Мирон відтягнув сліпого від люти Дзвонаря:

— Спипись, Лесю! Віддай його мені...

— Виродок! — казився Лесь. — Чуєте, люди, яйце курку вчить? Уб'ю!

— Віжками вбити можна, — заспокоював отець Мирон розгніваного Дзвонаря, — та навчити не можна. Віддай його мені. Я ласкою та словом божим поверну тобі сина...

*Оскома*

Хата отця Мирона, багато прикрашена рушниками. У жовтому світлі газової лампи тьмяно горять золоті оправні ікон.

За столом — троє: отець Мирон, одягнений по-домашньому в білу сорочку, його шістнадцятилітня дочка — красуня Дана та Георгій.

Георгій читає Біблію:

«2. А плоду з дерева, що посеред раю, рече Бог, не їжте з нього, ані доторкайтеся до нього, бо помрете.

3. І каже змії жінці: Ні, не помрете.

4. А се Бог знає, що скоро попоїсте з нього — відкриються вам очі, і будете, як боги, знаючі добро і зло».

Георгій замовк, замислився. Отець Мирон закуняв було, але стрепенувся від тиші в хаті.

Георгій запитав Дану:

— А в нашому селі ростуть такі дерева?

Дана засміялась, показавши білі рівні зуби.

Отець Мирон невдоволено підпхнув Георгія до Біблії:

— Читай, читай...

— А чого це всі кажуть: змії — зло, але ж тут він на добре радить...



«Гадюка»

— За таку пораду люди досі сльозми умиваються... Читай далі...

Георгій читає:

«5. І побачила жінка, що добре дерево на смак і принадне для очей, і надило тим, що все будеш знати. І взяла плід з нього покуштувала. І дала чоловікові своєму, і покуштували.

6. І відкрились їм обом очі, і засоромились уві сні вони, що були нагі...»

Георгій зводить очі на отця Мирона. Той солодко посапує. Георгій питається в Дани:

— Як це — «були нагі»?

Дана знову заливається сміхом, гаряче шепоче у вухо:

— А ти такий красивий, як і твої брати...

Отець Мирон прокинувся, згорнув Біблію:

— Молитися й спати.

Крутими горбами розбігається долина Черемошу. Сонце спалахує смарагдами в густому листі садів.

Від дерева до дерева, перелізаючи через тини чужих садів, перескакуючи через межові канави, ходить Георгій — зриває ще зеленкуваті сливи, куштує терпкі, каміні груші, гризе, бризкаючи кислим соком, яблука, терпляче жує гіркі зелені горіхи. Рот його зводить у судамах оскоми, губи почорніли від горіхового молока.

Георгій шукає в чужих садах дерево пізнання добра й зла.

Пізнання нікому не дається даремно. От і Георгій котрий вже раз біжить у кущі — мучиться з животом. Навіть ходить якось боком.

У Вівдиному саду стоїть стара груша, гілки високо від землі — не дістати.

Георгій виліз на дерево, зірвав плід і з огидою кусає. Морщиться і зажмурює очі від оскоми.

— Ну як? Видно Чорногору? — зі сміхом питається знизу Вівдя.

Георгій випльовує грушу, соромиться, мовчить, опустивши очі.

Вівдя з півнем на плечі пружинистою ходою, як бісця, походжає вниз, збиткується над підлітком.

— Чи ти грабувати мене прийшов? — сміється Вівдя.

— Не потрібні мені ваші груші... Я шукаю дерево... щоб прозріти... Щоб... як Бог... — плутається, зникаючись, Георгій у словах, як у колючій малині. — Щоб пізнати... добро і зло.

Вівдя під деревом зупинилась мов укопаца. Подивилась на хлопця пильним поглядом, від якого кров у жилах Георгія стала льодяною, наче вода в Черемоші.

— Прозріти?... Злізай... — якимось незнайомим голосом сказала Вівдя.

Різко повернулась і пішла до хати.

Георгій, як зачарований, зліз на землю і пішов за нею, дивлячись, як збивають росу тугі Вівдині литки.

На порозі Георгій завагався... Серце било в ребра, як найбільший дзвін на батьківській дзвіниці.

Судорожно штовхнув двері ногою.

Із пахучої теплої п'їтми, як засліплююче світло, виникло наге тіло Вівді. Вона стояла біля вікна, обличчям до Георгія.

Сполохнувши приголомшуючу тишу гуркотом крил, злетів червоний півень на голе плече Вівді.

У ту ж мить Георгій гарячими долонями закрив, затиснув, зажмурих свої очі і почув її караючий сміх.

Георгій рвонув назад, грудьми розхреснув двері і чув на бігу гіркий регіт жінки та пронизливий крик півня.

### *Зозулине яйце*

Світ немилий Георгієві. Хмурніший від хмари стоїть він на попівському подвір'ї. Права рука міцно притиснута до тіла, в лівій — сокира. Лівою рукою Георгій незграбно рубає дрова.

Отець Мирон довго дивиться на свого робітника, дивується:

— Чи ти здурів, хлопче?

Георгій люто гатить сокирою по поліну...

Отець Мирон продовжує допит:

— Чи в тебе рука всохла?

Георгій ще зліше гепає сокирою.

Отець Мирон зупиняє хлопця, лізе до нього під пахву і виймає звідти зозулине яйце в чорних крапинках. Зводить запитливий погляд на хлопця.

Георгій похмуро ричить:

— Кажуть люди, якщо сім днів вигрівати яйце — власного дідька можна вивести. Тільки, кажуть, як клює — відразу закопати! Збавитись, чистим стати, добрим, непорочним... А я не закопаю! Я його вирощу! Годуватиму будяком, вовчими ягодами, щоб зліший був... Щоб став, як бугай... з отакими рогами! — Георгій широко розпро-

стер руки, показуючи, які роги будуть у його власного чорта. — Тоді подивимось!

— Не погань тіла свого, — суворо каже отець Мирон, — бо ж тіло твоє — храм духу твого.

Священик, не втримавшись від спокуси, дав робітникові потиличника.

— Любов! Любов! Тьху! — верещить Георгій. — Хто сильніший, той і правий! Батько сильніший — він мене й шмагає.

Обличчя отця Мирона залила барва сорому. Він нахилився, поцілував руку Георгієві:

— Прости мене, сину мій.

Повернувся і швидко покрокував з двору. Біля самої хвіртки, немовби опам'ятавшись, повернувся до розгубленого Георгія, взяв його руку і вклав у неї зозулине яйце. І, тепер уже не оглядаючись, пішов геть.

Георгій розмахнувся, хотів викинути яйце, та раптом помітив, що в дверях стоїть Дана. Хлопець, як напоказ, сунув яйце під пахву і знову взявся за дрова.

Дана підійшла до нього, зупинилася за спиною.

Георгій злісно обернувся:

— Ну, чого тобі?

І побачив в очах дівчини невимовний сум. Вона зітхнула, лагідно посміхнувшись:

— Вирощуй, Дьодю, дідька, вирощуй. Може, він і мені допоможе...

Різко відвернулася і пішла до хати.

Георгій стояв зовсім розгублений, не в силах зрозуміти, що сталося на його очах, збагнути, що трапилось.

### *Утікач*

Темні хмари, обтяжені невилитими дощами, блукають небом. У розривах хмар — там, де повинно бути сонце, чи зірки, чи Бог, — виникає постать людини. Вона йде, мала й загублена. Це горець, гуцул, і Петро.

Він обірваний, побитий. За плечима — цимбали, в руках — румунський карабін.

Біля колиби встромлена в землю коса. Богдан на бабці править стомлену за день сталь другої коси. Орест перев'язує зранену стернею ногу.

Петро підійшов до колиби, нишком розглядає братів і раптом скрикує:

— То що, Дзвонарі? Дрипс чи кулкат?

Брати скочили миттю до нього, радісно вигукуючи:

— Як ти нас перелякав, Петре! Ми знали, що ти втечеш!

Вони б'ють один одного по плечах, сміються, качаються у високих травах полонини. Бавляться, мов діти, бо вони брати.

### *...Пити з однієї криниці*

Лесь Дзвонар дзвонить до вечірні.

І, ніби на його дзвін, ідуть до села з трьох боків три його сини.

Першим під попівську хату прийшов Богдан. Він нерішуче свиснув, дивлячись у вікно Дани.

І, наче на його сигнал, переплигнули з двох боків паркан два його старших брати.

Брати зійшлися серед чужого двору, не дивлячись один на одного.

Георгій не став чекати, що буде. Він кинувся на половину Дани.

Дівчина стояла на колінах перед іконою і молилась. Плечі її здригались.

Георгій з порога крикнув:

— Чого не вийдеш? Чому не любиш?

— Петра? — слабким голосом, не повертаючись, запитала Дана.

— Петра! — голосно підтвердив Георгій.

— Ореста? — Голос Дани затремтів.



«Бур'ян»

— Ореста,— тихіше відповів Георгій.

— Богдана? — Сльози заважали дівчині говорити.

— Богдана,— ледь чутно відповів Георгій.

— То кого ж? — з пронизливим стогоном повернулася Дана. Сльози котилися по її змученому обличчю, очі божевільно горіли.— Кого? Всіх? Кожного? — Вона впа-  
ла на підлогу і забилася в риданні.

Георгій вийшов з хати.

Брати спідлоба дивилися на нього. Чекали.

Георгій розсудливо прорік:

— Не ходіть сюди більше. Любіть інших. Дівчат багато.

Богдан пішов першим. За ним рушив Петро.

Коли брати зникли, Орест ступив до Георгія. Дзвінкий поличник залишив на обличчі хлопця червоний слід від важкої братової руки.

— Утішник! — обурено сплюнув Орест і пішов.

І зразу ж на подвір'я, відштовхнувши Георгія, вибігла з радісним, легким реготом Дана.

Вона сміялася вслід братам, що пішли з двору. Смія-  
лася так, що її хитало. І здавалось, що вона переломить-  
ся надвое.

Потім, сміючись, вона підскочила до Георгія, стала обіймати його, притискати, крутити по двору. Рука її потрапила до нього під сорочку, і раптом він відчув, поба-  
чив, що його безсоромно обікрадено, пограбовано.

Дана відскочила від нього.

На її долоні лежало зозулине яйце.

Вона, регочучи, заховала яйце собі під руку.

— Віддай! Це мій дідько! — накинувся на неї хлоп-  
чисько. Схопив Дану за руку, викручує її.

Обоє повалилися на землю. Вона — зі сміхом, він —  
злісно дихаючи.

Нарешті він відібрав у неї яйце. Підвівся.

З відразою подивився...

...на Дану, що реготала...

...потім на яйце. Розмахнувся і щосили вліпив ним в одвірок.

Дана перестала сміятись. Повільно підвелася з землі.

По гладкій, замацаній руками дубовій дошці сповзав жалюгідний слизький зародок.

Дана, важко дихаючи, повільно проказала, ніби по-  
переджаючи когось:

— ...Я, дурна, гадала, вибирала... Ні... тільки любов розсудить.

Ніби у відповідь на ці слова, за плечима Дани став Петро. Дана ніжно поклатала свою голову йому на груди.

Під вечірній батьківський передзвін вони біжать м'я-  
кими мохами, галівнинами, стрибують через потоки. Біля шумного водограю Петро стор... до зупинився.

— Дано, не йди більш за мною...

— А навіщо ти мене кликав сюди? — Дана не хоче слухати ніяких заборон, вона щаслива.

— Добре,— каже Петро.— Тоді я покажу тобі, чого я тут. Бачиш — це моя дорога: або в ліс, або в тюрму...

Але Дана притиснулася до Петра ще міцніше і ніжно посадила його біля себе на килим моху.

— Милій, милій... — пестить його Дана.

Петро схоплюється:

— Ні, ти мене не зрозумієш. Я — бидло! Мене можна купувати на ярмарках, бити... І я не зможу тобі дати те, чого ти від мене вимагаєш... Ось! — Він витяг з щілини карабін.— Я не можу чекати, поки моїх братів продадуть по одному. Я мушу мститися.

— Іди! — образилась дівчина.— Ненавиджу! Ненави-  
джу! — кидає Дана йому вслід. Слова гіркі й пекучі.

*Гришна купіль*

Гуде вечірній дзвін. Повільно колихаються по Вівдиній хаті відблиски півночної ватри.

У куті під іконою — великий, по пояс, дерев'яний чебер.

З нього парує гаряча вода.

Вівдя кидає в цебур гілля різних дерев і зела. Готує ароматну купіль для свого грішного тіла.

На краю цебра, мов на престолі, вмовстився гребенястий півень.

Як ангел-хранитель, стоїть під вікном Георгій. Він не наважується більше дивитись у вікно, відвертається.

В освітлені шибки б'ються кажани.

Переливається між горами дзвін.

Вівдя відчинила вікно. Вона вже в чистій гуцульській сорочці, з мокрим, як у чортиці, волоссям. Зовсім не здивувалася, побачивши під вікном Георгія.

— Дьодю... Дьо-одю,— по-котячому лагідно пронявчала пестливе ім'я Георгія.— Заходь до мене, мій князю.

Георгію від цих слів запаморочилось у голові, і він незчувсь, як через вікно опинився в хаті, де пахло травами гір, ароматом Вівдиного тіла. Від цього голова стала ще гарячішою і якоюсь легкою.

Вівдя, не зводячи очей з Георгія, м'яко сіла біля його ніг на розстелені вовчі шкурні.

З припічка взяла круглий білий шмат пружкого тіста, відірвала кусничок і почала його м'яти, місити, качати.

Георгій зіщулився, мов зацьковане звірятко. Перериваючи подих, сухими губами прошелестів:

— Що ти робиш, Вівде?..

Вівдя сукала довгі шнури з тіста, скручувала їх змійками в калачик.

— Печу калачі, мій князю, аби хлопці липли до мене, як оне тісто до моїх рук.

— Нащо? — запитав Георгій і тут же засоромився свого запитання.

Вівдя тихо сміялася своїм циганським грудним голосом, клала калачі на розжарену в печі форму і знову місила, качала тісто.

Георгій почувався так само, як оті калачі в печі, тому казав, що спадало на думку:



«На Київському напрямку» (кадр до фільму не ввійшов)

— Я б міг тебе убити зараз...

— Ти ж мій князь, то можеш і вбити... А щоб любив ти мене вічно й міцно,— з'їж оцього калачика...

Вівдя відірвала шматок калача, простягла на долоні півневі. Той клюнув.

Надворі хтось загукав, щось загримотіло.

Георгій їсть замороженого калача і, дивлячись у піч, що пашисть жаром, каже:

— Я женюся на тобі.

Сміх, як окріп, розлився по хаті. Вівдя взяла Георгія за руку і вивела у снін.

— Безперечно, женишся,— згоджувалася вона,— але най тільки живчик виросте.

До сіней увійшов офіцер королівського війська.

— Пофтім, пофтім\*,— запрошує Вівдя.

Офіцер зайшов до хати.

— А ти йди під вікно і вчись... Як женитися будеш — пригодиться.

Георгій опинився перед зачиненими дверима. Та ось вони знову відчинилися. Вівдина рука винесла півня, посадила його на наддвірну жердку і грюкнула з того боку засулкою.

Півень стояв під дверима. Сокодав, ніби оповіщаючи, що місце зайнято.

Між дверима й вікном, притиснувшись до стіни, стояв Георгій.

Громоваця біла в обличчя серпневим дощем, жбурляла нічним градом. А між громовицею Георгій чув слова, які долинали з хати:

— А гроші, пане офіцер, гроші?..

Георгій кинувся до дверей. На нього злетів із жердки, як злий дух, півень.

\* Прошу, будь ласка (рум.).

Георгій зловив півня за довгу зміїну шию і гепнув ним щосили об двері.

Останній передсмертний крик розітнув ніч. У судорогах на порозі розпластався червоний півень.

### Три коси

Три коси перекреслили ранкове небо.

Три брати зійшлися біля колиби. Мовчки зупинилися біля кіс, не дивлячись один на одного.

Першим рушив до колиби Петро. Його зупинив придушений, погрозливого голос Ореста:

— Коли ще раз... з Даною!

— Що-о?! — різко повернувся Петро.

Орест скочив і висмикнув із млі косу. Стояв у погрозливій позі. Пальці його побіліли, стискаючи держак.

Петро повільно попрямував до брата. Висмикнув із землі другу косу...

Богдан напружився, готовий кинутися між братів...

Петро далеко відкинув свою косу, і вона задзвеніла, підскакуючи на камінні.

— Не дурій! — глухо сказав Петро. — Косар... знайшовся... І доста. Накосились на пана, ходімо геть звідси.

Богдан занитально подивився на Петра. Орест обм'як, опустил косу.

— Ходімо! — вів далі Петро, дістаючи з колиби «козу». — Не сьогодні-завтра прийде радянське військо... Бачив того арештанта на ярмарку? Я з ним утік, він мені казав.

— Все ти брешеш, — мляво сказав Орест.

— Побачиш... дурню.

Пігули від усіх  
хвороб

У хаті Дзвонарів тривожно вештається баба Ціпа біля хворого Мика. Мерехтить каганець. Цокають навіжено будильники.

Гуцул, який купив собі на літо малого Мика, приніс його загорнутим у рядно і поклав на лаву.

Гуцул сказав:

— Заберіть, а то помирає.

Перелякана Катрина клопочеться над сном.

— Кажуть, на той бік Черемошу підійшли червоні, а в них, кажуть, пігулки від усіх хвороб є...

— Знаю без тебе, — перебиває повитуху Лесь. — Бачиш, чекаю, поки пружини розкрутяться.

Лесь став біля ослона, де лежала немічна, беспорядна дитина.

Таракотіли в напруженій тиші будильники в мішку за плечима старого Дзвонаря, що стояв серед хати, втупившись у підлогу. Мовчки вийшов.

— Щасливо, — прошепотіла згорьована мати.

Над черемоським лиманом лугом, очеретом крався Лесь Дзвонар.

Вили сови на дуплистих вербах. Ожинники путали ноги, дряпали обличчя.

От і Черемош — кордон.

Посеред нього — той же стовп, який безглуздо розділяє води однієї ріки.

Лесь заходить у воду. Раптовий дзвін будильника розтинає тишу кордону.

Перший постріл застає Лесь посеред ріки. Просвистіли кулі над рікою.

Стріляють на звук з обох боків. Дзвонить, не вгаває будильник.

Лесь притьмом скинув мішок і занурив його у воду.

Стрімголов вибрався з води.

Свистіли, завиваючи над водою, кулі, ніби шукали Лесь. Луна пострілів котилася над Черемошем.

Увесь мокрий, у жабурині, прокрадався лозами, чагарниками Лесь Дзвонар. Уже високо над горами піднялося сонце. На синні в мішку ще цокав якийсь знавісний будильник.

Лесь повертався додому злий, змучений і нещасний.

Вибравшись з очерету, він підтюпцем побіг навпростець до хати. Як підстрелений, зупинився біля власних воріт. Не пізнав своєї хати Лесь. До одвірків притулено корогви. Вікна заслонено білими церковними хрестами.

Осоружно вив, задерши голову в небо, біленький песик.

Під клуною, серед безлюдного подвір'я, сидів Богдан і збивав маленьку трупу, схожу на коліску.

Перша смерть завітала до оселі Дзвонарів.

Дзи-рин-дзи-рдзирр, — залізно забряжчав недотоплений будильник у мішку Лесь.

— Дзвони не дзвони, його вже не розбудиш, — видушили скривлені губи Дзвонаря.

Понад черемоськими урвищами довжелезним шнуром ідуть люди за маленькою труною, яка погойдується на плечах двох підлітків. Гірський вітер тріпає святкове вбрання на людях, зупиняє зустрічні корогви, зриває білого рушника з дитячої труни, затуляє ним згорьоване обличчя Катрини і витирає її чорні від долі, червоні од втоми очі. Весь люд іде мовчки. Ніхто не плаче. Димить, спалахує від вітру кадило в руках отця Мирона, пашиць живицею.

Зрадливо ховалося сонце за вітряні, важкі хмари, а коли з'являлося знову — кидало раптово довгі, понівечені тіні від похоронної процесії на протилежні береги та яруги...

Отець Мирон зупинився, з подивом поглядаючи вдалину: з черемоського вільшаного броду на круту дорогу вибиралося тисячне військо.





«Камінний хрест»

За ревом перегаченого Черемосу, за гулом техніки не чути було викриків галичанських гуцулів, які супроводили радянське військо на буковинський бік.

Військо вийшло на дорогу — і дві людські процесії зустрілися.

Народ не виявляв своєї радості визволителям, бо тримав на своїх плечах труну невинного дитяти, як своє горе, як свої злидні, як своє нещастя...

Народ мовчав, з невимовною надією підвісиви голови і розправивши плечі.

Мовчало і військо...

Хтось з військових, порушуючи статут, зняв свою червонозоряну пілотку. І все військо оголило голови. По довгім мовчанні, неначе сама до себе, баба Ціпа мовила, роздумуючи:

— Бачите? А казали, що червоні — не люди...

### ...Аж шістдесят днів

У святковому натовпі гримить військовий духовий оркестр.

Незнайома, життєстверджуюча музика лунає над Черемошем. Посеред ріки кружляє, гарцює колісний трактор. За кермом — білоголовий червоноармієць.

Він зупинив машину біля прикордонного стовпа. Накінув на стовп петлю троса. Знову сів за кермо. Глянув на берег, чекаючи команди.

Командир на березі, в оточенні збудженого натовпу людей...

...підняв руку.

Із натовпу поспішно ступив до нього старий Лесь Дзвонар з рушником, на яким лежала буханка хліба.

— Стривайте... Сьогодні вам уже дякували хлібом-сіллю... Прийміть і від мене... перед тим як віддати команду... В моїй хаті вчора не знайшлося муки, щоб спекти цей хліб... Я зібрав її по найбідніших хатах — де пучку, де жменю... І солі я не поклав зверху... Коли Катрина... моя стара... місила тісто — сльози її зросли цю муку... Одна сльоза радості, одна — горя... Горя матері, що поховала свою дитину... Я думав над труною: може, воно й краще, що Пан Бог забрав до себе дитину від цих мук... Як би вона жила?..

А як ми всі жили?.. Як я сам жив на цьому світі? Перші десять років без штанів — це пусте... П'ять страшних років війни можна відкинути... Маєте вже п'ятнадцять... Двадцять сьомий, тридцятий, тридцять третій — три роки голоду, рік холери, рік румунського криміналу за те, що бігав повз отой стовп по хліб, — він кивнув на прикордонний стовп, що стирчав посеред ріки. — З України — на Україну. Маємо двадцять років. А за останні тридцять років жив аж... шістдесят днів: день на Великдень, коли зійдешся з людьми, поївши хліба святого та випивши чарку, та день на Різдво, коли на душі весело... От і ма-



«Розвідники»

еш собі, дурна голово, за все твоє життя — шістдесят днів...

Народ затих, слухаючи.

Жінки крадькома витирали сльози.

Дзвонар закінчив:

— Візьміть, будь ласка, цей хліб... і вирвіть отой клятий стовп, що стирчить у нашому тілі, як гнила колючка...

Командир схвильовано прийняв хліб, поцілував його і, випроставшись, подав знак.

Заревів у річці трактор, задзвенів трос, заскреготав, падаючи, стовп, який ділив надвое Черемош, Карпатські гори, Гуцулію, Україну.

Закипіла на тому місці вода.

Білозубо сміється ефрейтор на тракторі.

Котиться селом колісний трактор ХТЗ.

За клубами пилюги з вереском і криком біжить юрба дітлахів.



Зустріч акторів фільму «Розвідники» з працівниками міліції м. Риги

Трактор зупинився на вигоні перед святковим, радісним натовпом. Грали Дзвонарі.

Люди оточили трактор з усіх боків. На добродушного тракториста дивились як на нового месію.

Його розпитували:

— Як воно само йде?

— Чи можна полапати за колеса?

— Де таке можна купити?

— Як воно зветься?

Веселий тракторист тільки й встигав, що всім усміхався. І раптом він побачив...

...у натовпі Дану...

...Вона усміхнулась йому.

Тракторист дивиться на дівчину, мов заворожений, не в силах відірвати від неї погляд.

Хтось у натовпі крикнув весело:

— Що, хлопче? Файна дівка? Га?

— Из-за неє одной стоило освободжаты Буковину,— дивлячись прямо в очі Дані, відповідає той.

Вона не відводить очей, усміхається.

— Так, мо', женишся? — знову чути з натовпу.

— А что? И женюсь! — відразу ж охоче погоджується веселий тракторист.

Усі зареготали.

Не сміються тільки музиканти — Петро, Орест, Богдан. Злими очима свердлять тракториста.

Він не бачить їхніх очей, каже Дані:

— А ты прокатишься со мной?

Дана кидає погляд на Дзвонарів: як, мовляв, дивитесь ви на це?..

Дзвонарі, наче за командою, відводять ревниві очі.

— Прокатишься! — відповідає Дана, явно адресуючи це незрозуміле слово музикантам.

Веселий тракторист Остап підхопив її за руку і посадив поруч себе.

Загримів мотор. Люди розступилися, дивлячись на горду пару на тракторі.

...Трактор рвонув з місця...

...Обірвалася музика...

І раптом Орест, дивлячись прямо в очі Дані... шпурляє під колеса трактора свою скрипку...

...Викрутились убік колеса... промчали поруч...

...У ту ж мить старий Дзвонар дав Орестові дзвінкого поличника.

### *Чорні хлопці*

Трембіта сповістила на всі гори, що з самої верхньої загати рушила лавиною вода Черемошу.

З ревом і гулом, котячи булгани, вода накинлась на прив'язаний до гатки десятидарабний пліт.

На плоті за кермами стоять наготові троє Дзвонаревих синів: Петро, Орест, Богдан.

Насторожені, зібрані, вони пильно стежать за силою лавини, яка, шаленіючи, підіймає їхній пліт, мов трісочку. Пліт здіймається все вище й вище, до верховин. Ще впертіше вчепилися міцні ноги Дзвонарів у слизькі, мокрі колоди.

— Кермо д'горі! — віддає команду Петро.

Брати згинаються над кермами.

— Рубай ливу! — ще коротше наказує Петро.

Сталевий удар сокири об трос відкриває загату, і з високого порога гатки вода зриває пліт із Дзвонарями, кидає його в прірву ріки і несе, як пір'їнку. Обминаючи стрімчаки й зірвані з гір брили, пліт мчить крутою швидкою рікою, вужем звивається на крутах.

Грають, як струни, натягнені троси.

Скрипить, крекче пліт, тиснучись до камінних берегів гірської річки.

Брати пильно вдивляються в далечінь, перехоплюючи подих, чекаючи всякої несподіванки. Як пружинні ляльки, вони одночасно кермують, табанять, витанцьовуючи на плоту однаковий танець. І пліт слухається Дзвонарів, обминає всі перепони річки.

Сплав вийшов на широкий рукав ріки. Брати, звільняючись від напруги, розправили плечі, одночасно переступивши з ноги на ногу. Очі їхні світилися надприродною рішучістю і стихійною насолодою боротьби.

Пліт спокійно й вправно проплив під навислим, замшілим бескидом.

З бескиду на останню дарабу скочили двоє озброєних парубійків.

Один з них тут же зіскочив на глинистий берег, прихиливши з плоту дубовий, окований порач, що був прив'язаний до плоту тросом і правив за гальмо.

Другий, навівши свого карабіна на Дзвонарів, підняв руку, подаючи керманцям знак зупинитися.

Порач, гальмуючи пліт, проорав глинистий ґрунт, ввійшов глибоко в землю. Пліт знесло до берега і зупинило.

— Черноодежники... — тихо вимовив Петро.

— Слава Україні! — привітався, підходячи до Дзвонарів, черноодежник.

Дзвонарі мовчали. Вони пізнали Левицького.

— Уже не вітаєтесь? Москальській владі сплавляєте... — владно каже Левицький.

— Ліс гонимо для школи в нашому селі, — виправдовуючись, каже Петро.

— Женіть, женіть. Червоним на домовини знадобиться... Заразом зброю в долину звезете на вашому плоті, — каже Левицький, зухвало дивлячись Дзвонарям у вічі.

— Чого ви нас знайшли? Там, позаду вас, ще багато плотів ітиме, — каже Орест.

— По цій річці не пройде жодний пліт.

Левицький свиснув — і по обох берегах Черемошу стали чорні хлопці.

— Візьмете зброю — то ваш пліт ще пропустимо...

Дзвонарі знизали плечима і... опустили голови.

На вільхових дрюках чорні хлопці виносили з лісу зброю, вантажили її на пліт, накривали гіллям хвої.

До Левицького підійшов хлопець у простому гуцульському вбранні. З-під сардака виднівся автомат.

— Це ваш конвоїр, — каже Левицький Дзвонарям. — Біля Устерік зупинитесь. І щоб це був ваш останній гін.

Вибитий з землі порач стрілою скочив у Черемош, і пліт, скрегочучи по валунах, важко поніс на собі небажаний вантаж.

Конвоїр підійшов до керманічів, по-приятельськи поручкався. Видно було, що всі вони добре знають один одного.

Конвоїр улігся на хвої, запитав:

— Що в селі нового?

Брати не могли збутися свого замішання. Вони переглянулись, чекаючи, хто з них трьох наважиться відповісти на запитання.

— Ха-ха-ха! — регоче конвоїр. — Ну й перепуджені, ну й перелякані. Та й ти, Петре, такий боягузко? Ха-ха-ха! — захлинається від сміху конвоїр.

Дзвонарів ніби хто підмінив. Неподібні вони зараз до тих, які щойно орлами злітали з загати, хвацько викермовували важкого плота на черемоських порогах.

Хлопці задеревіли перед новим, щойно утвореним порогом черноодежників...

— Тепер я зрозумів, чому жоден з вас не рішився поповій дівці ноги розкласти, — вже прикро знущається над Дзвонарями конвоїр, та, перехопивши гнівний погляд Петра й Ореста, зупиняється і шнає хитро виправдуватися:

— То, звичайно, жарт, хлопці... Просто ви любите червоних і відступили понівну москаликів... Кажуть, тепер тракторист оте місце оре, — знову, не втримавшись, регоче конвоїр.

Дзвонарям кров заливала очі. Вони затискували керма до болю в пальцях.

Душила образа за кожного. Жаль пік за всіх.

— Романи, нащо це все? — перемагаючи в собі образу, питає Петро. — На кого ми цю смерть женемо? — показує він на стоси зброї.

Роман схоплюється як ошпарений.

— Душно! — несамовито горлає він. — Поки ви червоним п'яти лижете, Європа воює! День-два — і Гітлер допоможе нам звільнити наш край від усякого іґа!

Дзвонарі дивилися на Романа, як на хворого.

— Тут воля наша! І чиясь смерть! — ще фанатичніше вибльовує Роман.

— Якої ти волі хочеш? Невже німецької? — вже розлючено запитує Петро.

— Я гуцул! І воля моя, як ці гори, висока! Як цей

Черемош, прудка й горда! — ніби чужі вірші продекламував Роман. — Я не боягуз. Я жовнір. І зброєю відстою, щоб мою наречену не лапали, не гвалтували якись посіпаки! — Він ураз замовк і вже спокійно закінчив: — А для початку ми на цьому весіллі й погуляємо. Закуси на всіх вистачить, — він штурхнув ногою штабель зброї.

— На якому весіллі? — раптом охриплим голосом, не обертаючись, запитав Орест.

Роман здивувався:

— Не знаєте? Ха-ха-ха! Он воно як?! Поки ви в горах ліс рубали, попівська дочка з трактористом... — він не договорив, його обличчя перекошилося від гніву.

Браття мовчки переглянулися... З-за крутого завороту блискавично з'явилася скеля. Вона загрозливо стрімла посеред ріки. Як однієї думки, брати скерували пліт на скелю, повисли на кермах. Ще мить — і пліт тарахнув у скелю.

З плоту вихором вистригнули Дзвонарі — хто у воду, хто на берег. Романа викинуло аж на скелю.

Від напору води запертий скелею пліт здавило, скрутило й розстрошило вщент.

— Прийшла велика вода! Вона знесе і тебе, і твої безглузді слова!.. — хрипів захеканий Петро.

Розірвані дараби плоту крушили скрині зі зброєю, і снопи сплющеного заліза зникали в розбурханому Черемоші.

Дзвонарі кинулися тікати.

Отямившись від страху, Роман звів свого автомата, пустив чергу вслід зниклим братам.

— Сучий ти син, Петре! — кричав Роман, перемагаючи власний біль, і чергу за чергою посилав з автомата в своїх односельчан. — Тобі в цих горах більше не жити! — погрожував чорний хлопець.

Отець Мирон кванливо зачинив за собою двері в хаті Дзвонарів.

— Лесю, я в біді прийшов до вас, — прямо посеред хати сказав святій отець.

— О, панотче, у нас своєї біди доста. — Лесь глянув на перебинтованих синів і подав знак, щоб вийшли з хати.

Цей погляд перехопив отець Мирон і заперечив:

— Ні-ні! Мені саме вони й потрібні. — І, помовчавши, додав: — Моя біда потребує ще й музики.

Дзвонареві хлопці стояли, передчуваючи щось недобре. А перед ними отець Мирон, опустивши голову, кланяючись, промовляв:

— Якщо жоден з вас не відважився засватати мою дочку, то тепер... — Він знову замовк і зі збайдуженим жалем сказав: — Знайдіть у собі відвагу зіграти цієї неділі весілля Дані.

У хаті стояла тиша, тільки порипували на хлопцях ремінні пояси.

— Вона цього просить... Вимагає... — тихо закінчив отець Мирон.

І всі принишкли в нерішучості...

Хлопці, як стояли одубіло, так і залишилися стояти, тільки тепер замість отця Мирона посеред хати — сам Остап-князь.

— Ну я вас не розумію, хлопці, — звертається він до Дзвонарів. — Закончу армію — в одному же селі жити будемо. Отблагодарю... Это же Дана просит... Как по мне — ха! С такой девушкой я могу под гребешок с бу-мажкой свадьбу сыграть...

Ще похмурішою стає мовчанка братів.

Остап глянув на старого Дзвонаря, той знизав плечима, згодом запитав:



«Помилка Оноре де Бальзака»



«Помилка Оноре де Бальзака»

— А чи ти знаєш, що на твоєму весіллі збираються чорні хлопці гуляти?

— Нічого,— вже в дверях відповів Остап,— закуски хватит на всех.

...На порозі стояв Георгій. У якомусь чудернацькому, підпанківському лудинні, в що зодяг його піп, він мав дивний вигляд. У руках він тримав трьох голубів. Очі хлопця хворобливо блищали, через що він здався братам ще кумеднішим.

Сміх ревом вдарився у вікна й двері Дзвонаревої хати. Георгій мовчав. Дивився на братів якимось зістареним поглядом.

— Якби ви бачили, як вона плаче,— з тихим острахом сказав Георгій.

Сміх урвався так само раптово, як і почався.

— Це її остання просьба,— Георгій подав голубів бра-

там.— Ви можете їх убити, тримати при собі, а як дасте згоду на весілля — відпустіть їх. Дана на них чекає.

Мов натягнутими струнами, вдарили голуфи крилами у тісні віконниці, тікаючи на волю з Дзвонаревої хати.

### *Прощальний танець пані молоді*

Величезне подвір'я отця Мирона не змогло вмістити всіх весільних гостей.

Збитий на все подвір'я настил з білих нових дощок вигинався від «гуцулки», «аркана», «яблучка», «барині», рипів і тріщав, як пліт на черемоських вибоїнах.

З неба, як з мішка, шуміла вітрова злива, періщила, наче з прорваної хмари. Над настилом вітер рвав навис із зелених військових наметів. На ньому збиралися потоки важкої води.

Біля парканів, поряд з великими військовими рисаками, мокли маленькі гуцульські коні, по-весільному вбрані паперовими квітами та позолоченим барвінком.

Музика була різна, як і гості: хто вигравав на сопілці, хто — на дрімбі, а хто — на гармошці.

Солдати танцювали з такими заковиками, яких тут ніхто ніколи й не бачив.

Таке весілля було для цього села дивним і незвичним. Але не тільки це тримало людей: вони чекали ще чогось. І чекали вперто, мокнучи під дощем; виглядали когось з хатніх дверей і водночас не зводили очей з помосту, де сиділо шестеро музикантів — Дзвонарів. Вони сиділи окремо.

Водяна стіна між помостом і гостями заважала розгледіти обличчя музик.

З хати вийшов сват і подав знак. Натовп загомонів і замовк.

Шестеро Дзвонарів спокійно взяли свої інструменти.

На весільному дворі стало надзвичайно тихо. Тільки вітер гасав по подвір'ю, торгаючи й непокоячи інструменти музик.

На порозі стала Дана. Поруч неї — щасливий Остап. Вони трималися руками за калач.

Дана дивилася на музикантів, які злились у дощовій пільмі в якусь одну примару.

Музики ніби й не дивились ні на кого, але кожен бачив Дану в білій гуглі і Остапа в гімнастерці.

Під вигукки натовпу Дана з Остапом розривають великого весільного калача.

З усім умінням, силою, любов'ю й ненавистю заграли, як вистрелили, Дзвонарі.

До Дани кинулися дівчата, щоб покуштувати калача молоді, аби й собі швидше вийти заміж. Дана ділить по маленькій крихті, роздаючи свою честь. Але бажаючих так багато, що годі всіх наділити: це доводить багатьох до розпачу і майже до сліз.

Дана ходила поміж людей, не чуючи нічого, крім не-вблаганної шаленої музики Дзвонарів.

Головний сват-заводило взяв її за руку — і Дана немовби прокинулася.

Сват тягнув її і жінка до центру.

— Ви роздали людям вашу спільну честь, як отой калач, що його самі розломали! — кричав сват. — У вас є і особистий викуп: уклін і подяка. Кому його призначаєте, пане молодий? — з поклоном запитав сват.

Знову всі замовкли. І це ще більше розхвилювало Остапа.

— Пан молоді, — зовсім тихо сказав він, — свой викуп: поклон и благодарность приносит... Приношу... — остаточно зніяковівши, поправив себе, — принесу человеку, который для меня сегодня отец, и мать, и весь мой род: моему комбату!

Остап відв'язав калач від ременя і подав сивому майору.

Отець Мирон першим вигукнув: «Браво!» і виструнчився перед своєю сумною дочкою, щоб одержати свій калач.

Дана відв'язала калач.

— Пані молода, ваш викуп: уклін і подяка?! — крикнув запитально сват.

Дана чула тільки грім музики. За цим громом вона й попрямувала через усе подвір'я до високого помосту Дзвонарів. Перед ним зупинилась і, вклонившись, мовила:

— Це мій викуп за прощальний танець.

Ніхто з музик не наважувався зупинити ритуальний марш і взяти калач.

Дзвонарі мстилися комусь на своїх інструментах, і здавалося, що ось-ось ці інструменти тріснуть, як і душі музик.

Дані то паморочилось у голові, то ставало зовсім добре. І раптом вона всміхнулась, розірвала калач і по шматкові поділила:

Скрипці — зупинився грати Орест...

Поклала на цимбали — Петро квапливо взяв калач і довго ховав його в табівку.

Замовкли тромбон, сопілка, бубонець і, нарешті, басиця старого Дзвонаря.

— Прощальний танець пані молодої! — поніс вітер над натовпом.

І знову вдарили Дзвонарі!

Не встиг Остап зі своєю нареченою розтанцюватись, як у нього забрали її, бо кожен весільний гість мусить потанцювати на прощання з молодою.

Дана переходила з рук у руки, не звертаючи уваги, хто з нею танцює. Вона не чула виття бурі над розгойданим навісом, не бачила облич, не тямала, що до неї говорять.

Дана блаженно слухала всеперемагаючу, прощальну мелодію, яку склали для неї Дзвонарі.

Ось звучить одна скрипка... А це вже придумали для неї щось цимбали. І тільки басиця важко гупає, ніби рахує кожен удар Даниного серця.

Навкруги молодої кружляють з піснями свашки, дружки, всі весільні...

Дані здавалось, що вона танцює вічність.

До неї підходили й підходили нові люди. Зовсім незнайомі й чужі...

Та ось уже Дана танцює з отцем Мироном...

І зостається кружляти сама.

— Черга за музикантами! — крикнув сват-заводило.

Дана зупинилась.

Тяжко востаннє зважитися Дзвонарям.

Підвівся Орест. Він спокійно йшов до Дани. Йшов просто під дощем, і дощ змочив його до нитки.

Люди розступилися, даючи йому дорогу. І Дана прийняла його руки, як сотні тих рук, які вона приймала перед тим.

Орест з Даною танцювали, не дивлячись одне одному в очі. Вони ніби відбували повинність.

Танцювали дуже довго.

Дуже довго не відпускав Дану Орест.

Нервує старий Дзвонарь:

— Це вже недобре... Ідіть... перебийте йому, — наказує сніам Лесь.

Але хлопці ніби й не чують надривного голосу батька.

На весіллі трапилося щось незрозуміле.

Заметушилися солдати.

Дзвонарі вдивляються у натовп, але нічого не можуть розгледіти.

Солдати миттю почали сідлати коней, інші — зривають намети з навісу. Дощ сипонув уже під навіс. Люди тікають хто куди.

Уперті Дзвонареві хлопці не припиняють музики. Вітер зірвав останню половину навісу і здер його зовсім.

Заіржали стривожені коні.

Обліпили попівську хату перелякані люди.

— Війна! — заголосив хтось.

— Шикуйся! — протяжно скомандував комбат.





«Анничка»

Між строем і Даною туди-сюди заметушився Остап, крикнув на ходу:

— Жди, Дана! Жди! Я сейчас!..

— Румуни на Черемоші! — крикнув хтось Дзвонарям. Усі військові враз зникли з подвір'я. Петро зірвався з помосту, побіг. На подвір'ї наткнувся на матір:

— Мамо, я з ними! З військовими!..

Зупинилася Дана, кинулася було за Петром, але він уже не бачив її. Заглянула в очі Орестові, різко за руку потягла його з помосту до стодоли.

Штовхнула ворота стодоли. З темряви спокійно дивилися на них двоє білих осідланих коней.

Орест перевів погляд з коней на Дану, вмить усе зрозумів. Посадив її в сідло, сам скочив на іншого коня.

Коні галопом рвонули зі стодоли, розбризкуючи з-під копит мокрі грудки землі.

## Печера

У горах, біля входу в печеру, стоять двоє осідланих білих коней.

У печері на м'яких лапах хвої, на білій гуглі лежать стомлені Дана й Орест.

Тьмяне світло, що пробивається звідкись, вихоплює з п'ятни їхні обличчя.

Дівчина голубить легіня, шепоче йому на вухо ласкаві слова:

— Милій... Я все чекала — поклич... Ніхто не кликав... Не потрібне мені це весілля... Я щоб дошкулити вам... Повисилася б уранці... Я чекала... Це я осідлала коні... І ми самі, ми вільні від усіх, від чого...

Тривожно заіржали коні. Хтось ходив до печери. Спалахнув промінь ліхтаря.

В яскравому промені світла Дана відскочила до стіни, натягнула до підборіддя Орестів сардак. Орест напружився всім тілом, вдивлявся...

Обличчя тих, що ввійшли, неможливо розгледіти. Але голос він пізнав одразу, голос Романа.

Роман від подиву навіть присвиснув:

— Оце так-т-а-ак... Ми на весілля їдемо, а наречена сама до нас прийшла... Та не одна... Ха-ха-ха!.. Моя куля давно його шукає... Не пізнаєш?

Роман освітив променем ліхтаря своє обличчя... Зловісно посміхнувся.

Орест став навпроти Романа та його людей.

Роман, і далі всміхаючись, каже:

— Вибирай... Тобі — куля, нам — наречена... Або підеш з нами... Уколошкаєш, кого ми вкажемо... Ну?

— Не нукай, не запрягі! — огризнувся Орест.

Роман став серйозним.

— Це я вмю — запрягати, — твердо сказав він і звів автомат.

## Весело-зажурливий марш

Уночі до хати Дзвонарів підійшли озброєні румуни. Вів їх Левицький.

Намалювавши на воротях зірку, Левицький каже офіцерові:

— Петро Дзвонар, червоний.

Румуни обливають хату гасом. Підпалюють.

З плачем і вереском викочується з хати все Дзвонареве «військо».

Лесь Дзвонар схопив відро. Офіцер ногою вибив його з Лесевих рук.

— Най вас шляк трафить,— гірко кляне Дзвонар.

Горить, димить на всі гори хата. Стоять, скупчившись, Дзвонареві діти серед мотлоху, який встигли винести. Тримають у руках скрипку, цимбали, бацицю — найдорожче, що вони мають.

Скавучить, вие білий песик, гуде вогнище, ричить Левицький:

— Пам'ятаєш, як твій виродок обіцяв грати на моєму похороні? Ану, заграйте щось весело! Ну! Грайте!

Перелякано дивляться на нього Дзвонарі, менші перестали плакати.

Офіцер витяг з кобури револьвер, почав стріляти по верх голів.

Музиканти вчепилися в інструменти, вдарили марш.

Горить хата.

Добре грають Дзвонарі, натхненно.

А чи буде світанок?..

Помірний, лагідний передзвін повис над долиною, оповитою мрякою. Старий Лесь дзвонить до утрені.

Сумний, якийсь загублений священник стоїть під дзвіницею, дивиться вгору, про щось думає. Потім стомлено

піднімається на дзвіницю. Скриплять дерев'яні сходи. Світліє передсвітанкове небо.

На дзвіниці Лесь Дзвонар бездумно, відречено сіпає мотузки дзвонів.

Отець Мирон зупинився перед Лесем.

— Що ж ти, свате, до мене й носа не показуєш уже три роки... — каже без звинувачення, без образи один старий другому.

Лесь несподівано впав на коліна перед священником, кинув мотузки, тягнє до себе руку попа для поцілунку:

— Прости, панотче! За все...

— Дзвони, дзвони... — перехрестив його піп. — Людям дзвонили...

— А хіба не чути дзвону? — ірको запитує Лесь. — Голова моя гуде на всі гори...

— Наше діло таке, дзвонити, — задумливо каже піп. — А чи буде світанок — це вже його діло, — підняв перст до неба отець Мирон.

— Світанок — не наше діло... Діти наші — не наше діло... Врятуй мені сина, панотче!

Священик взявся за мотузки — дзвони відповіли гулом. Лесь відібрав мотузки в попа і, продовжуючи дзвонити, просить:

— Панотче, перепиши в книзі народження Богдана. А то ж мобілізують румуни, заберуть його на війну.

Священик усміхнувся дурному батькові:

— Що це ти плетеш, Лесю. Три роки... Хто ж повірить?

Лесь жваво засіпав мотузки, ніби хотів руками розтлумачити попові простий розрахунок:

— Уже два роки воюють... А що як війна і за три роки не скінчиться, тоді знову переправляти? А я вам за кожний рік по овецьці пригоню.

Попа забавляє ця розмова.

— Тоді краще я йому всі дев'ятнадцять спишу — отара буде.



«Комісари»

— У мене всієї отари — три голови, — приголомшено каже Лесь. — Не помолодіти Богданові ні на чотири, ні на п'ять років. Тільки на три.

Отець Мирон перестав усміхатись.

— Нехай у ліс іде, до Ореста. Там люди потрібні, — важко, роздільно й значуще закінчив піп.

Дивний, безглуздий дзвін котився долиною, яку оповила світанкова мряка.

### *Годинники показують по-різному*

Пізно вночі до клуні, де тепер тулилися Дзвонарі, владно постукали. Старий Дзвонар вийшов на поріг, і серце його впало від недоброго передчуття.



«Комісари»

Богдан засвітив каганець. На порозі стояв Петро. Мати кинулася до сина.

Обіймаючи матір, Петро роздивлявся навколо.

— А де Орест? — з тривогою запитує він.

— У лісі, — неохоче відповідає батько.

— Як у лісі? — не зрозумів Петро. — Ніч надворі.

— Та вже не по гриби пішов.

Петро осікся на слові. Важка мовчанка повисла під низькими сволоками.

Петро зняв ватянку з-під неї блиснули погони.

Батько оглянув сина з ніг до голови, обережно почав:

— Бачу, паном став... Офіцер... Може, ти й комуніст?

— Комуніст... — просто відповів Петро.

У клуні ніби вдарив найбільший дзвін, вибухла міна...

— Та-ак... невразно протягнув батько, продовжуючи обмацувати сина цупким поглядом.

Стара Катрина перехрестилася і заметушилась коло печі.

Батько й Богдан сіли до столу, чекаючи довгої і докладної розмови.

Петро все зрозумів:

— Одягайтесь, пішли...

— Куди? — стримуючи зростаючий гнів, запитує батько.

— На війну, — стомлено відповідає Петро.

— Не сміши, — хмикнув старий Лесь. — У мене своя війна — зі старою. Вже двадцять і п'ять років воюємо. Он скільки вас навоювали, — кидає Лесь у бік величезної постелі, — тільки чомусь саме безголов'я: той у ліс тягне, той під кулі кличе... Вже й не знаю... чи то старих віжками провчити, чи то нових наробити...

— Тату, в нас мало часу... Треба йти...

Петро глянув на наручного годинника, а потім пошукав очима годинника на стіні.

Під образами на полиці стояли, вицокували п'ять знайомих будильників — усі вони показували різний час.

— Чого це у вас тікалки показують по-різному? — повеселішав Петро.

— Атож... — погоджується батько з усмішкою сина. — Щоб не переплутати, коли влада міняється. Щоразу стрілки щоб не перекручувати. А так один — за румунським, другий — за польським, третій — за німецьким, четвертий — за московським, а цей — за нашим часом.

— Хто ж це вас напоумив? — вже не усміхаючись, запитав Петро.

— А діти... — з докором каже батько. — Тікалки — як мої сини... кожний за своїм годинником до вітру бігає...

Петро підійшов до постелі, на якій покотом спали його молодші брати й сестри, і надовго замовк.

Діти солодко спали, розкидавшись уві сні. Від них віяло рідним, домашнім духом. У Петра перехопило дихання:

— Я прошу повірити мені. Треба йти. Дуже скоро ви самі все зрозумієте. Але зараз повірте мені, своєму синові...

— Я не знаю, де ти був, що робив три роки, — дивлячись у спину, перехоплену португесею, каже батько.

Петро був радий, що не бачать зараз його обличчя ні батько, ні мати, ні брат. Він мало не плакав, дивлячись на мирний сон дітей.

— Воював, — повернувся Петро. — Був на фронті. Був там, звідки повернулося небагато. Зараз закинутий в тил до німців, у партизани, тут неподалік. Ви гадаєте, що війна пройшла повз вашу хату і не зачепила вас? Зачепила. Он ви вже не вірите своїм дітям. У вашій душі війна! Та сама війна, що і за горою. Завтра вона прийде сюди і покотиться далі, за другу гору. А ваша залишиться з вами. Думайте. Вернуся на зорі.

Петро пішов.

Лесь і Богдан мовчки думали.

Богдан відчинив скриню і виїняв з неї шкіряний потертий заплічний мішок.

Батько почував потилицю. Пройшовся і витяг з-за печі ще один речовий мішок, ще потертіший і старіший.

### *Крик у горах*

Холодним, ясним сяйвом місяць обливав гори. Голубі язики снігу лежали в міжгір'ях.

Молодший лейтенант Петро Дзвонар, важко дихаючи, вибрався на відкрите місце.

Далеко вниз, в тіні долини, мерехтів Черемош.

Петро вдихнув обпалююче горло гірське повітря і довго, по-пастушому, прокричав:

— О-о-орест!

— ...рест, — прикотився до його ніг відгомін луни.

— О-о-орест! — знову й знову кричав Петро. — О-о-орест!

І луна повертала йому уривки його власного поклику...

Тоді Петро замовк. Скрутив самокрутку. Викурив.

І окремо кожне слово, на всю силу своїх легень, на всі ближні гори й урвища, полонини й прірви закричав:

— Не знаю, Оресте, чи чуєш ти мене! Думаю, що чуєш! Ти тут, у цих горах! Я твій брат — Петро Дзвонар! Оресте, у тебе в руках зброя, і ти мусиш зрозуміти, де наш ворог. Яку правду ти ховаєш у лісі від людей? Невже ти хочеш повернути ті часи, коли нас продавали на ярмарку, немов худобу? Війна закінчиться! Закінчиться нашою перемогою! Брате, вийди! Вийди, Оресте, закликаю тебе. Брате, мені потрібно йти! Ходім зі мною! Люди! Чуєте мене?

Мовчанка була відповіддю.

— Дано! Може, ти вже мати. Або будеш матір'ю. Що скажеш ти синові про його батька?! Синові, який не зможе зрозуміти — навіщо батькові забаглося ділити батьківщину? Дерти на частки єдине серце! Дано, Дано-о! Я любив тебе!

І якщо була коли-небудь тиша в цих горах, то була вона в цю ніч.

— Гаразд, я розповім вам, як ви закінчите. Незабаром, зовсім незабаром! Жалюгідна згряя бандитів, відкинена людьми, ви будете страшні. Ваші ж країни обляжуть вас, як дику звірину. Ви помрете в ганьбі! І ти, Оресте, накажеш своїм людям зірвати з себе власні обличчя! Щоб не можна було пізнати безликих, безіменних! Проклятих своїм народом!

Маленьку фігурку гвардії молодшого лейтенанта було виразно видно в перехресті оптичного прицілу снайперської гвинтівки, що лежала на розвилці пастушої палиці. Орест шумно видихнув повітря, щоб не затрусилася рука біля зведеного курка.

Хтось темний повалився на снайпера. Обое впали, люто

зчепившись. З хрипом покотилися по сухій смерековій хвої. То Дана вихопила гвинтівку з рук Ореста.

Ледь розвиднілось, коли два десятки цивільних озброєних людей, не рахуючи молодшого лейтенанта, підходили до Дзвонаревої хати.

Старий Лесь і Богдан курили надворі. Мати вибігла з хати, заглядала в обличчя хлопців — Ореста серед них не було. Руки її зморено впали, і було в цьому жесті стільки відчаю, стільки горя, що старий Лесь не витримав, обняв стару, притис до грудей, гладив репаною рукою її сиве волосся.

Сини поцілували матері руку.

Лесь одірвався від неї.

І двадцять три чоловіки пішли, чи то доганяти війну, чи то назустріч їй.

*Знову печера*

На зарослім мохом камені в щільній проросла тонка смерічка. Камінь цей — немовби заслона біля входу до печери.

У глибокій задумі сидить на камені Дана. Змінив час тонке, струнке дівча: залишилася вона, як і тоді, стрункою, але очі видають у ній жіночу зрілість, незалежність, рішучість і навіть якусь гідну мужність.

Внизу на стежці когось окликнув вартовий. Почувся шум, і з'явилися люди. Вони тягнуть пару посилок з акуратними фабричними скриньками.

Попереду пружинистою, легкою ходою йде Орест. Він у гарному настрої, силою й удачею віє від його постаті.

Носії обережно опустили вантаж біля входу до печери. Орест наказує Романові:

— Роздати автомати!

Орест і за ним десяток озброєних людей увійшли до печери. Дана рушила слідом за ними.

Уздовж стін печери стоять лежаки, покриті шкурами. На велетенському столі лежать карти, зброя і з десяток великих хлібин. Біля входу над вогнем висить задимлений казан.

Стоячи перед столом, Орест каже:

— Німці призначили за зброю ціну — відкрити перевал. Я пообіцяв. А це їм! — ударяє ребром долоні по правій руці, зігнутий у лікті. — Закрити перевал! Щоб муха не пролетіла. Партизани також хочуть піти з тієї долини, їм також перевал потрібний до зарізу. До дідька! Най лізуть горами. Нам не по дорозі ні з німцями, ні з радянськими. Німці прийшли і підуть, а червоних ми самі викуримо... В цих горах будемо ми! Виконуйте!

Люди мовчки вийшли.

Орест залишився сам у величезній печері.

— Був бій? — запитує Дана.

— Ні, — здивовано звів брови Орест, — змовилися миром.

— Хто ж стріляв?

Орест відвернувся:

— Це німці постріляли циганів і божевільних у лікарні.

— Ти був там?

Не повертаючись, Орест каже:

— Я знаю, що ти колись запитаєш мене про це... Але це їхня справа.

— Ти був там?

Орест не дивиться на Дану.

— Вони вважають, що жити повинні вибрані. Цигани, божевільні — це сміття... Його треба змести... Це їхня справа.

— А ми? А ми вибрані? Ми не сміття? — якомога лагідніше й задушевніше запитує Дана. Запитує так, як може запитати тільки любляча жінка.

Орест презирливо знизує плечима:

— Я не чекатиму, поки прийдуть мене вбивати. В цих

горах я газда. Я тут народився, і тут я вирішую, кому жити...

Орест збуджено крокує по печері. Сірній сланець, що навис над ним, множить шум кроків. Коли скінчив говорити — печера була пуста. Він був сам. Дана пішла.

Орест кинувся до виходу і побачив її далеко на стежці.

— Стій! — кричить Орест голосом, звиклим командувати.

Дана не зупинилася. Навіть не повернулася. Швидко йшла вниз. Орест у три скоки наздогнав її, крокує поруч:

— Не був, не був я там, коли вони стріляли!

— Дана із скам'янілим обличчям йшла далі.

Орест перестав кричати, говорить ласкаво:

— Ти стомилася... Дощі, бруд, болото... воші... стільки років... Заспокойся і гордись... не кожен витримає таке. Треба, Дано, треба витримати... Ще трохи. Я мало турбувався про тебе. Але розумій... я роблю все, щоб потім нам усім було добре...

Дана все більше замикалася в собі. Вона була ніби відсутня. Це зараз лякало Ореста найбільше.

Дана збільшила крок.

— Я винен!.. Я забув, що любов, як і кінь, потребує корму — ласки. Вернися, ти побачиш. Я не можу без тебе. Я кину все! Ти мені не віриш! Ну, не сьогодні, то потім... Кину все... Не все ж життя мені відведено стріляти!

Орест принижувався, майже плакав, благав. Дана не відповідала, швидко спускаючись з гори.

Орест схопив її за руку, крикнув:

— Уб'ю!

Дана не вирвала руки, але й не зупинилася, навіть оком не повела. Сказала, дивлячись перед собою:

— Тут ти вирішуєш, кому жити...

Орест випустив руку, зупинився. Дана прудко віддалася.

Розчавлений, маленький, Орест крикнув навздогін:

— Прости, Дано! Повернися!

Але Дана пішла. І гукнув Орест у байдужу до всього тишу:

— Иди! Біжи! Тільки знай — ти відходиш не сама. З тобою відходить моя шалена юність, моя звіряча ніжність, моя сліпа любов... але не я! Я залишаюсь. Я проклиною вірність, відданість, любов — якщо вони не в силах зупинити тебе! Най пропадають! Біжи! Зраджуй!

### Сон матері

— Йой... Діти!.. Встаньте!.. — крикнула Катрина в опівнічній темряві, і її лячний голос відбився від дерев'яної стелі й закутків.

До переляку стривожені діти плутались одне повз одного, білими марами шугали по низькій оселі.

— Свічку дайте, свічку, Дьодю!

Георгій миттю засвітив свічку, не розуміючи, навіщо вона потрібна матері.

Мати тремтячими руками взяла свічку. Позгрібала своїх сонних дрібнят до себе:

— Щоб не сповнився... Сон щоб не збувся... Лихий він... — сухими губами шелестіла Катрина. — Бачила рів... заболочений... А в ньому воскові снопи, такі великі, — Катрина показувала дітям, які надзвичайно великі снопи бачила вона уві сні, — а на снопах сплять Дьодю наш, Богдан, Петро, Орест. — Вимовляючи кожне ім'я, Катрина хрестилась, наче поминала їхні душі. — Михайло, ти, — вона показала на Георгія, який спросоння не міг нічого втямити. — А далі всі ви, тільки дуже багато вас... Ви спите і смієтесь... Йой, це недобре, коли діти сміються уві сні!.. — знову скрикнула Катрина. — А до цього рову лізе клубками, отакими клубками гаддя. Зо всіх боків... А тоді хтось з-під землі зареготав — і жовта гадина як підніметься на хвіст!.. Висока... рівно з копою стала...

І кричить на мене, як той німець, що розстрілював: «Рехте!.. Лінке!..» \*

Мати заспокоїлась, ще раз глянула на дітей, які рівно посапували уві сні.

Георгій сидів, худий, довготелесий, здивовано поглядаючи на матір.

— Нащо це вам? — спитав зовсім по-дорослому.

— Щоб виговоритися...

— А як хто не має перед ким? — не чекаючи матерньої відповіді, встав Георгій і підпер головою стелю.

— То найнещасливіша людина в світі... — відповіла мати.

У хаті знову стало тихо. Чути було, як пряде вусами на печі кіт. Мати подумала і лагідно додала:

— Але таких людей немає на світі...

— Мамо... така Вівдя...

Страх пройняв Катрину від слів Георгія. Вона встала на коліна. У руках колісалося полум'я свічки. Катрина чомусь стала просити Георгія:

— Дьодю! Не ошчасливиш ти її. Лікувати її треба...

Турбота матері викликала в Георгія усмішку.

— Всіх людей треба лікувати. — сміючись, сказав Георгій.

Він узяв од матері свічку, довго дивився на полум'я, раз по раз усміхався сам до себе.

— Свят, свят, свят... — прошепотіла Катрина.

Вівдя

Берег черемоського броду покритий білими скатертями, жіночими сорочками, рушниками. Тут, на камінних брилах, сушаться і дитячий одяг, і полотняні сувої, і всякі інші дрібниці. Не видно на брилах лише чоловічої білиз-

\* Вправо!.. Вліво!.. (нім.).



ни. Мабуть, тому такі мовчазні господині, які тут же, на Черемоші, перуть цю білизну. Мабуть, тому так злісно вони б'ють своїми праниками по мокрій білизні, що безліч крапель розбризкується й утворюються навколо кожної пралі кольорові веселки.

За течією потоку бреде до жінок з клунком своєї білизни Вівдя.

Більше двох десятків жінок на мить зупинилися. У кожної в очах світилися біль і презирство.

Жінки запрацювали ще зліше. Вівдя не звернула на них ніякої уваги, йшла напівзаголена, тримаючи в руках поділ своєї сорочки, ногами каламутила воду.

Піщані жовті кола закрутилися, пронеслися біля білизни праль.

— Ти, лярво, куди лізеш, не бачиш, що від тебе й вода чорніє? — вилаялась одна з жінок.

Вівдя зупинилася й шула на прибережну плиту свій клунок білизни, розпустила коси, ніби вони душили її. Ліниво відповіла:

— Нічого, вода все знесе...

Усі працювали. Ніхто не дивився на Вівдю, але всі бачили кожен її рух.

Вівдя побрела впоперек Черемошу так, як була, — в сорочці. Вода підбиралася під самісінькі груди. Почала зносити її...

Вівдя повернулася на берег. Мокра сорочка облягала її пишне, гарне тіло.

Замолоду постарілі, сухорляві, змучені жінки ненавиділи її зараз, як ніколи...

— Що, гадала серед води якого-погранишника здибати? — вдавано сміялися жінки.

Вівдя мовчала.

— А справді, придався б і утопленик? — спробувала зачепити Вівдю інша молодиця.



— Навіщо їй утопленик? Вона ще не голодна. Доста наїлася наперед... А там і чоловіки з війни повернуться,— сказала літня жінка.

— Та їй же однаково, як суці: аби огир,— гірко корила Вівдю ще одна молодиця.

— Дурепи! — крикнула Вівдя своїм грудним голо- сом.— Де ви бачили однакових чоловіків? Це ви однако- ві, тому вони й тікають від вас до мене.

Зовсім змарніла, худенька жінка випросталась і з пра- ником у руці побігла навпростець до Вівді.

— Заткни пельку, шмато, бо скалічу і будемо обидві однакі! — На обличчі жінки розмазалися росянисті па- тьоки — незрозуміло, піт чи сльози.— Та що там з нею панькатись? Напилася наших сліз, тепер гордує, що не голодна? Ану, висушимо їй сорочку на голові!

З реготом кинулися всі на Вівдю, задерли сорочку і над головою, разом з руками, зв'язали, скрутили міцними рушниками. З тюканням, реготом і сміхом витурили її на дорогу.

Жінки чекали, як з плачем і прокльонами Вівдя стане їх благати й просити.

Але замість цього Вівдя, вповита сорочкою, з тугим вузлом над головою, визивно, величавим кроком рушила вулицею села. Не було в її ході ні відчаю, ні сорому.

Там, де вона проходила, сіялася паніка. Жінки зага- няли дітей до хати. Діти хрестилися, проте очей від Вів- ді не відривали. Бабусі гримали на них. Улюлюкали діти вслід Вівді.

Георгій із розчинених дверей клуні бачив, як сходи- ною вулиці повз церкву, повз їхній двір пройшла заголе- на жінка. Він пізнав Вівдю, її не можна було не пізнати поміж усіх жінок села...

Георгій увійшов до своєї хати. Зняв з кіота ікону з му- зикою, накрив її мішковиною і вийшов.

## Друге серце красуні

Біля Вівдиної хати висіли на плотах і огорожах усі діти села — від малого до великого. Георгій, довгорукий, з тонкою худюю шиєю, незграбно пройшов повз їхній мовчазний шнурок і ступив до хати.

Під вікном на лаві сиділа Вівдя. Вона навіть не про- бувала розв'язати мокрий вузол над головою. Почувши грюк дверей, розреготалася:

— Ха-ха-ха! Виходить, не всі чоловіки на війні!

Георгій, намагаючись не дивитись на голі Вівдині ко- ліна, тремтячими руками почав розв'язувати вузол. Він не піддався. Георгій, витягнувши шию, щоб випадково не торкнутися її тіла, зубами рвонув мокрий рушник.

А Вівдя плакала, прикривши очі. Біль і образа зім'яли її лице. Підборіддя дрібно тремтіло від беззвучного ридання. Була вона ж існа й беззахисна.

Георгій поставив лаву, в кут, ікону, перекрутив ключником. Чисто й високо прозвонили срібні молоточки ніжний мотив.

Георгій за руку підняв Вівдю. Вона піддалася, дозво- лила поставити себе на коліна, плачучи далі, не розплю- щуючи очей.

Георгій прикляк поруч неї. Тримаючи в своїй долоні Вівдину руку, він сказав:

— Вінчається раба божа Вівдя на життя з рабом бо- жим Георгієм.

Вівдя розплющила очі. Георгій зустрів її погляд. Вона дивилася на нього, ніби вперше бачила... І подив, і за- хоплення, і любов були в її погляді. І він побачив цю любов, він відчув її своїм ніжним дурним серцем і сказав:

— Чи згодні ви взяти за дружину рабу божу Вівдю?

І відповів:

— Згоден.

І знову запитав:

— Чи згодні ви мати за чоловіка раба божого Георгія?

Вівдя не чула слів. Вона дивилась на прекрасного, суворого юнака, на його припухлі губи, на світлий пушок на щоках. Дивилась у ясні, як ранок, очі.

Він відповів за неї:

— Згодна.

Тихо й прозоро видзвонювала музика: та-та-та-ті-та.

Рано-вранці, коли тумани прийшли з Черемошу, Вівдя прокинулась. Георгій спав. Вії його трепетали, губи ледь помітно всміхались — йому снилися щасливі сни.

Вівдя вислизнула з постелі і почала вдягатися.

Одягалася вона, як на свято. Запаска жевріла в напівтьмі червоним і рожевим, світилися шерстяні візерунки на кептарі.

Нерозтрачена ніжність і недовір'я змішувались в її погляді. Вона не відривала очей від Георгія, машинально вив'язуючи на голові малинову, з чорними квітами циганську хустку.

З дна скрині дістала Вівдя загорнутий у верету червоний чоловічий сардак, накинула його на плечі і навшпиньках вийшла з хати. Із запаленою свічкою вона прямувала до каплиці.

На вигоні жінки розстиляли домоткані полотна. На Вівдю не дивились: їм було соромно за вчорашне.

Вдягнені в заношені сардаки, латані горбатки, запнуті в темні заправні хустки, вони й не хотіли бачити її, що в буденний день вичепурилася, мов у престольне свято. Її, що в перших променях сонця пашіла всіма барвами червоного. Запаска блищала рубіном, на кептарі — візерунки з ясно-червоних і рожевих джгутів, кривавими згустками тремтіли китиці, червоний сардак полум'янів на плечах.

Малинова циганська хустка обрамляла щасливе зашаріле обличчя, коралами палали уста.

Полум'я свічки не коливалось у нерухомому ранковому повітрі.

Перед самісінькою капличкою Вівдя зустрілася з Левицьким. Разом з ним ішли знайомий румунський офіцер та троє німців. Усі були напідпитку.

Левицький широко оскірився, загоготав:

— А, Вівдя! Гут морген! — І облапив її.

Вівдя вирвалася і гнівно, навідліг дала йому полчника.

Левицький почервонів. Його супутники безглуздо посміхались.

Жінки вдоволено реготали.

Левицький гарячково знімав з плеча карабін. Румун намагався зупинити його.

Вівдя побігла.

Пролунав постріл.

Шестеро жінок внесли тіло до хати.

Георгій безтурботно спав на ліжку. Вони розбудили його.

Він квапливо вдягався, нічого не питав, безтямно позирив на ліжку, де лежала вбита.

Одна її рука звисала з ліжка.

Георгій підійшов, підняв її. Рука була несподівано важкою.

Жінки заплакали, ніби чекали сигналу. Георгій тримав руку. Долоня відчула останнє Вівдине тепло.

Але її вже не було в хаті. Те тіло, що лежало на ліжку, вже не було Вівдею.

Ніби хтось штовхнув Георгія в спину: «Біжи!» І він побіг з хати.

Не бачачи дороги, як сліпий, у безсилій люті кусаючи губи, прямував Георгій куди очі світять. Він кричав і плакав через те, що не міг зрозуміти несправедливості життя, його невблаганної жорстокості.

Серед смерек, на свіжозасипаній могилі, схожій на рів, топтався хворий Зозуля. Побачивши Георгія, кинувся до нього, схопив за поділ сорочки. Зупиняючись, лементував:

— Усіх постріляли. А в мене не вцілили... Я пташка маленька... сіренька... вертка... Влучити важко... Пліг, скок — і тут... А каші не дають. Усіх постріляли. Сиджу, гніздо в'ю, три дні не ївши.

— Хто постріляв? — нічого не розуміючи, спитав Георгій.

Хворий заплигав, плескаючи себе руками по боках. Вступився в Георгія заплаканими, безтямними очима, скинув руки і різко, по-пташиному крикнув:

— Хайль!

— Хто стріляв?! — закричав Георгій.

Хворий затих і тремтячим фальцетом заговорив, знизуючи плечима:

— Люди... Доктор дуже сердився, що гучно стріляють... То вони його також убили... А ти приніс мені яечко?

Георгій, тремтячи від збудження, заговорив:

— Яечко? Усе ти брехав, ніби лихом і силою права людина! Ось воно, твоє лихо, на що обернулося, — показав на могилу. — Сиди тут! Нікуди не ходи! Я піду... Я вивчусь на лікаря... Вилікую тебе! Всіх вилікую! Всіх, хто де є!

І побіг.

### *Лелека і змія*

На подвір'ї Дзвонарів підліток няньчив молодших братів і сестер. Вони розповзалися від нього по подвір'ю, а він старанно збирав їх знову до купи.

У клуні стара Катрина насилу повертала ручні жорна, весь час підсипаючи в дучку жовті зерна кукурудзи. Тонкий струмінь муки сипався в дерев'яну миску.

Далеко від дому витали її думки, так далеко, що вона



«Білий птах з чорною ознакою»

не зразу почула страшний дитячий зойк на подвір'ї. Отямившись, кинулася до дітей.

Старший кричав, показуючи рукою на небо. Молодші плакали з переляку.

Над хатою, над подвір'ям, над дітьми, над нею кружляв лелека. В його довгим рожевим дзьобі звивалася змія.

Катрина перехрестилася, і усмішка надії освітила її стомлене обличчя.

Коли вона опустила очі — побачила: посеред двору стояв солдат. На грудях його матово світилися три ордени. Три ордени Слави.

Солдат попрямував до неї, і радісне мичання вихопилось із його рота. Він був німий. Це був Богдан.

Мати притисла його до своїх грудей, а контужений намагався щось сказати і не міг. А мати гладила сина по спині і примовляла ласкаво:

— Нічого, нічого... Нічого...

Дітвора здивовано поглядала на незнайомця.

Богдан розв'язав рюкзак, засунув у нього руку і на долоні простягнув малюкам колотий цукор. А потім жестами пояснив матері, що він контужений і німий.

Мати все так само ласкаво твердила, сама втративши дар мови:

— Нічого, нічого... Нічого!

Богдан обдивився навколо, ввійшов до клуні. Мати ввійшла слідом, схопилась було за млинок. Але син м'яко відвів її від жорен і почав крутити корбу, безмовно, з усмішкою дивлячись на дітей, які тиснулись у дверях.

І було видно, що солдатів хороше дивитись на дітей, щедро облитих сонцем; бачити, як вони смокчуть цукор; хороше відчувати на собі материнський ласкавий погляд і підсипати на лотки жовте янтарне зерно.

## Жених

Хлопець у шинелі, але вже без погонів, підходив у сутінках до села.

Повертався з війни чи то наречений, чи то чоловік Дани — тракторист Остап.

Солдат усміхався на всі зуби, не в силах стримати радощів довгожданої зустрічі з Даною.

У попівській хаті вікна були темні. Остап постукав у двері. Відчинили зразу, немов чекали на нього.

На порозі стояла Дана.

Чи то місяць вийшов із-за хмар, чи то кров відлинула від обличчя жінки, але було воно бліде, як сніг Чорногори. У погляді промайнули подив, радість, біль, а залишився тільки переляк.

Остап розгубився, сказав надто весело:

— Так скоро відкрила, будто ждала.

— Ждала, — оволодівши собою, сказала Дана. — Ждала, та не тебе.

Замовчала, з жахом дивлячись на нього. Не йшла сама й не просила його до хати.

Солдат зовсім розгубився, метушливо витяг цигарку, чиркнув сіринком. Дана різко нахилилась і загасила його, квапливо шепнула:

— Не світи!

— Светомаскировка? — похмуро спитав Остап, і усмішка скривила його уста.

— Ідіть! — все тим самим стрімким шепотом сказала жінка. — Ідіть, прошу вас, зовсім із села. Зараз же йдіть!

— И переночевать не пустишь?

Замість відповіді Дана зачинила за собою двері.

Солдат знизав плечима, послухав. За дверима було тихо.

Він закинув на плечі торбину і вийшов на сільську вулицю.

Була ніч, навкруги ні душі, ні світла.

Стояв солдат, гаючи, куди подітися.

## Що на полі родить...

Остап, Богдан Дзвонар і ще троє хлопців у виляючих гімнастєрках підвішували до трактора плуги. Трактор той самий, на якому колись приїхав у село Остап.

Повз них, у бік весняних нив, з піснями й корогвами пройшла процесія: попереду — отець Мирон з кадилом та кропильницею, за ним — діди, жінки й діти.

За селом процесія звернула з дороги і вийшла до першої межі.

Священик окропив поле, перехрестив його хрестом і проспівав:

— Да святиться поле твоє і труд рабів твоїх, хліб із нього едащих...

Процесія рушила далі, просто через поле, до наступної межі, і тоді майже одночасно пролунало три вибухи. Ба-

гато хто впав на землю, жінки страшенно закричали, заплакали діти. Коли розсіялися пилюга і дим від вибухів, усі побачили: трохи далі від процесії обличчям долі лежав чоловік.

Жінки кинулись було до нього, але їх зупинив крик священика:

— Назад! Міни!

Усі боязко позадкували до попа, з'юрмилися в щільну купу, з жахом дивлячись на мертву людину і на землю, нашпиговану смертю.

Стояла серед поля юрба, вражена смертю, і мирно тріпотіли над нею корогви.

На грім вибухів уже бігли з села люди.

Отець Мирон підняв руку і, застерігаючи, крикнув їм:

— Не йдіть сюди! Тут мінне поле!

Ті, що прибігли, зупинилися на дорозі, намагаючись побачити, кого вбило. Кричали:

— Що там у вас?

— Чепігу вбило! — відповіли з поля.

І відразу на дорозі якась жінка заголосила й кинулася до вбитого. Люди наздогнали її, схопили, відтягли на дорогу. Вона билася в їхніх руках, і крик її в долині між мовчазних гір був самотній і слабкий.

Петро й Остап також прибігли на вибухи. Зрозумівши, в чому справа, повернулись і кинулися до села.

І от уже кільканадцять чоловіків несамовито рубають сокирами, надсадно дзвонять пилами. Петро й Остап підвішують спереду трактора нашвидкуруч зроблений коток. Він стирчить перед трактором, як величезний дерев'яний кулак зі смерекових колод, збитих скобами, скручених дротом.

У полі все так само мовчазно стоїть юрба.

Непотрібно димить кадильниця в руках попа.

Тільки на дорозі жінка тужить рівним і ридаючим голосом.

Остап і Петро, вдвох на тракторі, звернули з дороги в поле. Не пройшли вони й десяти метрів, як під котком почали вибухати протипіхотні міни. Коток підкидало, летіли в різні боки тріски й грудки землі, а трактор кружляв і кружляв по полю.

Декілька разів трактор зупинявся: Петро зіскакував на землю, вбивав у коток нові скоби. І знову гриміли в долині вибухи.

Трактор проклав дорогу процесії. Підібрали мертве тіло, і процесія, змішавшись зі страху, тулячись до трактора, рушила на дорогу.

За межею чоловіки відчепили зовсім розтрощений мінам коток.

Остап розвернувся трактором. Петро пересів на місце біля плугів.

Заревів мотор, лемеші врізалися в землю, і перша повоєнна борозна розпорола поле через усі межі, навпростець.

### *Нічні гості*

Німих Богдан, Петро й тракторист Остап, виснажені дешими роботами, мовчки вечеряли. Брالی хліб важкими темними руками, жували сало, витирали сльози, які вибивала з них лиха карпатська цибуля, і здавалось, що тільки цибуля й може видавити з них сльозу.

Стара Катрина підспала в миски борщ.

Молодші вже давно спали покотом на величезному, як сільська площа, ліжку.

Різко грюкнули двері.

На порозі стояв Орест з револьвером у руці. За ним тиснулося кільканадцять озброєних людей.

Остап миттю кинувся до печі, де лежала його портупея. Але до револьвера раніше за нього встигли Орестові молодці.

Орест пошукав у кишенях брезентового дощовника, який висів біля дверей, витяг звідти Петрів наган.

Лісовий син поцілував руку матері, і та з острахом і боєм перехрестила його, ніби пробувала зупинити.

— Сідай,— сказав Орест Остапові.

Сам сів за стіл, а з ним ще троє. Решта стояла біля дверей і вікон. Автомати були наготові.

— Подивимось, що комуністи жеруть, чим запивають...

Богдан мовчки поставив перед Орестом свою миску.

Брати їли мовчки, втупившись один в одного холодними очима.

— Дай сіль,— Орест простягнув руку до Петра. Той поставив сільницю на стіл перед братом, сказав похмуро:

— З руки в руку — погана прикмета. Посваримося.

— Нічого,— осміхнувся Орест,— я тебе помирю зі мною.

Вийняв з кишені патрон від рушниці, виколупав виделкою пиж, висипав на стіл дріб і замість нього всипав у патрон пучку зернистої жовтої солі.

— Запам'ятай, Петре: будеш розорювати межі, будеш бавитися з колгоспом — носити тобі цю нижче спини. Оцею патрон твій.

Петро дивився, як брат закупорює патрон пижем, ховає його в кишені, сказав:

— Бачу, в лісі не мав нагоди подумати... То подумай у батьківській хаті — проти кого йдеш...

Орест підвівся, розпрямив плечі, кивнув Остапові:

— Прощайся з газдинею. Дякуй за хліб-сіль.

Петро схопився, повалив стола. На нього, на Богдана, на Остапа відразу навалилися Орестові люди. Зв'язали.

— Тихо,— сказав Орест,— діти сплять.

Підійшов до постелі, на якій покотом спали його брати й сестри. Повернув до себе лицем чиюсь русу голівку, здивувався:

— А хто ж це? Га?

— Іванко,— тихо відповіла Катрина і заплакала.

Біля колгоспного хліва, в темряві, Орестові люди прикручували дротом Остапа до сидіння трактора. Відкритий колісний трактор здригався — Остап відбивався з останніх сил. Нарешті його прив'язали. Запустили мотор і вивели трактор на сонну нічну вулицю села, заклинили руль і педалі, облили соляркою трактор і Остапа. Підпалили.

Палаючий трактор з мирним рокотанням котився середньою вулиці, освітлюючи сплячі хати, пожежею відбиваючись у віконних шибках.

У сліпучому смороді полум'я бився на сидінні скручений дротами тракторист Остап. Орест зі своїми людьми похмуро дивився вслід вогнищу на колесах.

І побачив Орест, а з ним і його люди, як наперехват палаючій машині біжить Петро, а далі за ним, зриваючи з себе на ходу рештки мотуззя, поспішає Богдан.

— Назад! — крикнув Орест. — Стрілятиму!

— Припече — вте! — крикнув хтось, і банда кинулася в бік гір.

Петро порівнявся з трактором, деякий час біг поруч, потім одним скоком опинився біля Остапа. Зриває дріт, яким облутали Остапа.

Обличчя Остапа спотворили муки болю. Полум'я охопило одержу.

Петро зубами рве дротяні пута, намагаючись збити вогонь.

Гримнув вибух. Розірвався бак. Іскри фонтаном злетіли до неба.

Трактор заглух.

По безлюдній вулиці біг Богдан.

Вже грюкали дверима, чулися тривожні окрики...

Далеко в кінці вулиці, там, де нічна пільма стояла стіною, миготіли в останніх відблисках фігури тікаючих бандитів.

## Сабаш

Стояла золота осіння днина. Сотні людей веселилися з нагоди осіннього свята врожаю.

Посеред вигону закопано чотири високі смереки. Збитий до них поміст править за сцену для духового оркестру. Поміст прибраний барвистими буковинськими килимами. Під духовий оркестр витанцьовують, веселяться всі — від малого до старого.

Раптом, як грім серед ясного неба, пролунав гучний постріл, і стрепенувся, завмер люд.

Затим оркестр.

На помості з пістолетом у руці стояв Орест. Весь у чорній одежі, виструнчений, як вуж, готовий до стрибка. Його черес був обвішаний гранатами й пацьорками. З-під сардака виглядав короткий німецький автомат.

Очі Ореста збуджено, п'яно блищали. Він подав знак старшому музикантові.

Той протрубив тривожний алярм, почав викрикувати:

— Люди сільські і заїжджі! Сабаш за тисячу карбованців замовляє...

Жінки забирали своїх дітей і тікали зі свята. Чоловіки поскупчувались, не знаючи, що їм робити...

Усі дивились люто, але розступились, утворюючи велике коло перед помостом, на якому стояв Орест і загнані в кут музиканти.

Орест вийняв з-за пояса ще пачку грошей і кинув на поміст. Капельмейстер підняв і вигукнув:

— Три тисячі карбованців коштує сабаш!

Люди мовчали. Ніхто не збирався перебивати замовлений танець.

— Кому присвячуєте сабаш? — запитав музикант.

— Великі гроші дав... — сказав хтось з натовпу.

— У крові ті гроші... Юда! — додав інший.

— Чекай... То вже його смерть.

Орест м'яко, як видра, зіскочив з помосту. Обійшов

круг, вдивляючись у натовп, ніби вибрав собі дівчину на сабаш.

Дана вийшла сама з натовпу. Зупинилася, бо ноги її не слухали. Але треба було йти, і Дана, пройшовши через увесь круг, наблизилась до Ореста.

Орест узяв її за руки... Вдарила музика — і вони закружляли у величавому, гонористому танці...

Орест дивився на людей, ніби стерігся їх.

І знову танцювали Дана й Орест, як на Даниному весіллі, ніби відбуваючи тяжку роботу.

Дана відчувала, яку ненависть людей викликають вони зараз, і їй хотілося крикнути: «Оресте, що ти надумав?» Але язик не слухався її, як і все зранене тіло, і вона мовчала, підкоряючись міцним рукам Ореста. Він ніби почув крик її болю, слова ледь не зірвалися з його уст, але Орест мовчав, тільки міцніше притис до себе Дану в танці. І Дана відчувала осоружний холод зброї, якою були обвішані його груди.

Люди стежили за кожним рухом Ореста.

Прикрий погляд Дани протестував: «Ти ж сам розстріляв свою любов». Німий погляд виявляв її думки, і Орест зрозумів, про що тріпоче душа Дани.

Орестові хотілось виговорити, викричати хоч слово, але слів було так багато, і всі вони були не ті, вони задихались і не вимовлялись намертво стиснутими устами.

Дана не витримала цього шаленого крику душі і обірвала танець. Сором пік обличчя, і вона затулила його руками:

— Убий мене. Я не хочу більше жити!

З натовпу, що клекотів гнівом, вийшов Богдан. Тяжко дихаючи, він ішов прямо на Ореста, і важко було здогадатись, що він збирається робити.

Орест почав відступати, задкуючи. Натовп рушив за Богданом.

На Богдана й на людей націлвся автомат Ореста.

Зойкнули люди.

У страшенному гніві наближався до брата Богдан. І Орест, задкуючи дедалі швидше, побіг...

Переслідуючи Ореста, Богдан видавлював якісь фрази, прокльони зі свого німого рота.

Ніхто не розумів, про що німо кричить Богдан. Але Орест з жахом слухав страшну німу мову брата і розумів.

Через усе село лавою котився люд, виганяючи Ореста...

До скелі, яку з двох боків омивав Черемош, біг озброєний Орест. Він спотикався об слизьке каміння, падав. Вона зносила його.

Орест переплив Черемош.

Люди, переслідуючи його, кинулися до річки. Йшли далі за ним у гори.

Плаєм біг Орест. Не відставав від нього люд, тримаючи в руках що хто захопив по дорозі: коси, лопати, жердини, сокири, дрюки...

Орест добіг до могутньої скелі.

Народ обступив скелю з усіх боків. Орест став на порозі печери. Зупинились і люди, розуміючи, що звіра загнано і сховок його виявлено.

Дивлячись на людей, на далекі гори, Орест відступив — і пільма печери проковтнула його.

Незабаром з печери почулися постріли, пролунала коротка черга.

Деякі люди почали хреститися.

Глухий вибух трусонув скелю, обсипалося каміння, замурувавши печеру.

### *Біла днина*

Біле молочне світло ранку лилося на землю.

На всій землі лежав білий сніг. І гори, і ближчі горби, і поле перед хатами покривав перший, незайманий білий сніг.

У полі на білому снігу стояв кошлатий гнідний лошак і недовірливо нюхав білий пух. Пробирав сніг точеним копитцем, здивовано і трохи злякано іржав. Торкався до снігу м'якими губами, іржав, задирив хвоста трубою і відштовхувався від снігу зразу всіма чотирма ногами. Скакав косо, радісно кричав, слухав свою луну в горах, мчав по колу, ставав дибки і високо закидав задні ноги.

Бешкетував, колобродив кошлатий лошак по білому снігу, мабуть, ніхто в цілім світі не міг повніше за нього виразити радість існування, передчуття великого щастя життя.

Будьте благословенні, ранок і кошлатий лошак на білому снігу!

До села, в білому блискотінні снігу, йшов чоловік. Був він високий і стрункий. Зодягнений в легкий плащ, у м'якому сірому капелюсі.

Він наближався до лошака. І коли підійшов зовсім близько, лошак зупинився. Зупинився і незнайомиць. Покинув на сніг свою валізку, клацнув замками — кришка відчинилася.

Чоловік вийняв з валізки грудку цукру і на долоні простягнув лошакові.

Лошак довірливо потягнувся до руки мордою. І тоді чоловік повернувся, прислухаючись до далеких дзвонів. Це був Георгій.

Священик дзвонив у «дзвони»: вагонний буфер, обрубок рейки, гільза від снаряда були підвішені на саморобній дзвіниці. Звук був слабкий і безпомічний у сьайві зимової днини. Ніхто не йшов на їх клич.

Постарів, змарнів отець Мирон. Обличчя його пересмикувалось, він забував про «дзвони», і тоді губи старого беззвучно рухалися, ніби він сам із собою вів нескінченну суперечку. Він заплющував очі і важко мотав головою. Не було отцеві Мирону спокою.



Заскрипів сніг — на попелищі погорілої церкви стояла Дана. Великий живіт випирався з-під кожуха.

— Три роки мене носило по світу, а він усе дзвонить...

Старий звів на неї короткозорі очі.

— Данусю, який гріх... Я по тобі панахиду відправив... — Він упав на коліна перед Даною.

— Добре зробили. Я вже не ваша.

— Данусю! — потягнувся до дочки батько.

— Я почула дзвони... Кого ви кличете? Вам мало, що ви скалічили моє життя?!

— І ти не без гріха! — безсило звинуватив її отець Мирон.

Дана дуже просто й лагідно сказала:

— Жінка повинна родити, щоб жили люди на землі!

### Пам'ять

У розстебнутому білому халаті, стрімкий і гнівний, Георгій ударом ноги вибив старі двері перекошеного сарая.

Серед молоковозів, грузовиків, лісовозів і тракторів тягнув Георгій лебідку. Поставив проти сарая, укріпив її, вбив у землю костиль, протягнув трос до воріт сарая. Крутив тугу ручку лебідки...

Із п'яьми сарая на тросі висунувся в сліпучому світлі ранкового сонця спотворений вогнем і вибухом колісний трактор.

Георгій перетягнув лебідку на всю довжину троса. Знову вбив костиль і, напружуючи м'язи, покрутив ручку лебідки.

...Трактор повільно поповз уперед.

Вулицями села, метр за метром, у цілковитій тиші рухався трактор. З вікон виглядали здивовані люди.

Скрипіла лебідка, важко дихав Георгій. Обличчя його покрилося потом. Халат забруднився мазутом...

...Котився трактор невмолимими ривками...

Уважні й насторожені очі односельчан стежили за ревною роботою Георгія...

...за важкими ривками обгорілого трактора.

Інвалід на протезі виніс із стодоли жердину. От він уже жердиною, як важелем, штовхає трактор.

Георгій ніби й не помітив помічника — уперто й важко крутив ручку лебідки.

Спостерігають зі своїх дворів люди...

...Котиться селом трактор...

...Скрегоче лебідка...

...Піт струмками летіє по скам'янілих вилицях Георгія...

...Вже трое з жердинами штовхають трактор.

Ще двоє молодих хлопців допомагають Георгієві перетягти й поставити лебідку.

Злиті в єдиному ритмі роботи, люди крок за кроком пересувають такий пам'ятний усім колісний трактор до скелі над Черемоном.

Велика група односельчан, молодих і старих, мовчки розуміючи одне одного, посувають трактор угору по крутому лісному схилу.

Халат Георгія наскрізь пробило потом, полудневе сонце виблискує в збитому мокрому волоссі.

Парод викотив трактор на самісінький край скелі, що нависла над рікою.

Вбивали в щілини скелі металеві костилі, закріплюючи колеса навічно.

Старанно чистили обгорілий метал трактора.

Рихтували зігнуті вибухом місця.

Богдан приніс відро червоної фарби.

І коли з-за повороту ріки вилетів пліт, керманічі побачили...

...на знайомій скелі, на фоні сліпучого неба сяяв червоним кольором колісний трактор-пам'ятник.

Сонце тричі відбилось у вигинах трьох його лемешів.

*Мить*

У кабінеті лікаря один проти одного сиділи отець Мирон і Георгій.

Отець Мирон казав:

— Радуйся, Георгію... День смерті кращий за день народження. Сповідайся.

Георгій, не відриваючи очей від паперів, відповів сухо:

— Я не збираюсь померати зараз.

Отець Мирон витягнув з-за халяви чобота револьвер, звів його:

— Я відпущу тобі гріхи...

Георгій встав, обличчя його побіліло.

Отець Мирон націлив револьвер:

— Стій! Я відпущу тобі гріхи!

Георгій пильно подивився на священника, сказав лагідно:

— Роздягайтеся, я огляну вас... Ви хворі...

Підійшов до священника, виїняв з його тремтячої руки револьвер, поклав на стіл.

Отець Мирон слухняно роздягався.

За вікном несподівано грянув весело-зажурливий весільний марш. Обличчя священника дрібно тіпалося. Очі напівзаплющені.

Георгій прислухався до музики, підійшов до вікна і розчинив його. На подвір'ї, під вікном, стояли його брати. Оркестр був зіграний, як у ті далекі роки його дитинства. За капельмейстера славних музик був Богдан.

Він грав на скрипці і головою відмахував такт. І бубонець, і тромбон, і цимбали, і величезна басня зливали свої голоси у весело-журливий марш.

Грали брати. Молодші брати. І ця музика намалювала перед очима Георгія ту мить, коли вони були всі разом...

...Ту далеку мить, коли вони одночасно піднімали інструменти і чекали на батька, щоб той цупким поглядом дозволив почати весело-журливий марш.

## СПОГАДИ ПРО ІВАНА МИКОЛАЙЧУКА



Наталя Кашук

### З ЦИКЛУ «КАЛИНОВЕ ГРОНО»

Як добре, що між нами не було  
Отих пустих китайських церемоній.  
Снігами накрутило-намело  
Не метри, а кілометри прогонні.  
Від Бистриці — в затаєний Сибір,  
Від Аргентини — до спекоти Оша...  
Лунав скалу, насталоюючи зір  
В труді, в борбі, мій братику хороший.  
Іще словечко, ще рядок скажу  
В твоєму переможному полоні,  
Вертаю в юність, м'якість споришу  
Без всіх отих китайських церемоній.

Віктор Івченко

### БАГАТОГРАННИЙ ТАЛАНТ<sup>1</sup>

Їх прийшло до мене на курс в Інститут театрального мистецтва імені І. Карпенка-Карого більше десяти. Юнаки й дівчата були дуже різні, проте їх об'єднувала велика любов до мистецтва. Либонь, найбільш підготовлений серед них був Іван Миколайчук, який до інституту працював у Чернівецькому драматичному театрі імені О. Кобилянської. Однак він сприймав це не як перевагу. Навпаки, досвід минулої роботи став стимулом до нових пошуків.

Перше моє враження про нього склалося ще на лекціях. Миколайчук відзначався допитливістю, прагненням до акторських вирішень, які ми називаємо правдою в творчості.

Ці риси допомогли Іванові стати самобутнім митцем. Два образи, створені ним одночасно, — Т. Г. Шевченка в кінокартині «Сон» та Іванка в «Тінях забутих предків» — засвідчують це.

Прагнення до життєвої правди залишилося основним у творчості молодого артиста. Його роботи вражають багатогранністю, глибокою думкою, звучать переконливо. Про Івана Миколайчука можна сказати: це митець напруженої думки. Коло його інтересів не замикається кіномистецтвом. Графіка, скульптура, живопис, поезія — ось далеко не повний перелік захоплень актора.

Я дуже радий, що мій учень виправдав мої надії, і твердо вірю — він створить ще не один яскравий образ на радість нашому вимогливому глядачу.

1967 рік.



Іван Миколайчук — студент театральної студії

## Сергій Параджанов НЕЗВАЖАЮЧИ НА ВІДСТАНІ<sup>2</sup>

З Іваном пов'язаний мій перший великий успіх — фільм «Тіні забутих предків», який здобув близько десяти радянських і зарубіжних призів і нагород, і був визнаний одною із двадцяти кращих картин світу усіх країн і народів. Не вважаю це своєю заслугою — успіхові цього фільму сприяла участь у ньому цілого грона талановитих митців, звісно, передовсім Івана Миколайчука.

Зустріч наша з Іваном була непередбаченою, несподіваною. Заслуга в цьому Віктора Іларіоновича Івченка, Іванового вчителя в театральному інституті, — саме він рекомендував Миколайчука на роль. Віктор Іларіонович любив його якоюсь надзвичайною любов'ю, благоговів перед Івановим талантом, але не виказував своїх почуттів — боявся, як кажуть українці, наврочити. Ми не збиралися знімати Миколайчука, у нас уже був затверджений на цю роль Геннадій Юхтін. Іван не відповідав нашим вимогам про героя М. Коцюбинського, здавалося, не вписувався в акторський ансамбль (ми вже затвердили актрис на ролі Марічки, Палагни). Вирішили зробити проби з поваги до Віктора Іларіоновича. Я не чекав чогось особливого, тому доручив Ілленку провести зйомки і пішов з павільйону. Через кілька хвилин мене наздогнав збуджений Юрко: «Сергію Йосиповичу! Верніться! Це щось неймовірне! Щось нелюдське! Щось за межами розуміння й сприйняття!»

Злякавшись, що я пішов, Іван побілів, йому здалося, що він мені не сподобався (так зізнавався актор опісля), і в ньому ніби щось прорвалося. Був загримований, але навіть крізь грим проступала блідість. Він зачарував нас. Юний, страшенно схвильований, він світився дивовижним світлом. Така чистота, така пристрасність, така емоційність вихлюпували з нього, що ми були приголомшені,



«Тіні забутих предків»

забули про все, навіть про те, що вже затверджений інший актор. Я закричав: «Еврика! Еврика! Це геніально!» Крик наш чув увесь павільйон...

Ми відчули, що це — унікальний талант. Проби були дивовижні. (Іх ще треба розшукати в архівах, бо це історія). На зйомках усе було інакше, адже в пробах відчай переніс його на недосяжну у звичайному житті висоту. В одну мить він перевернув наші уявлення про образ Івана з твору Коцюбинського. Він перелив у наші зурбанізовані, міські душі свою карпатську силу, свою любов до матері, сестер, братів. Його маленька хата серед бучковинського села у витканих мамою чорних з червоними трояндами килимах увійшла назавжди в наші душі. В день похорону його батька в тій хаті нам усім подарували тайстри — торбини, які щоразу нагадують нам про його щедру землю.

Під час зйомок «Тіней...» я захворів, й Івана «переманив» В. Деннісенко у фільм «Сон» — грати Шевченка. Я спочатку був образився на нього. Лиш потім зрозумів, що важко для нього образ Тараса Шевченка. Втім, зйомки у фільмі «Сон» пішли на користь і йому, і нашому фільмові: після салонних строїв, які він носив там, Іван ще глибше припав до земного образу Коцюбинського.

Хоч про «Тіні забутих предків» і гру Івана у фільмі писалося багато, але я вважаю, що його робота не знайшла ще належного поцінування. Образ, створений Михайлюком, за народністю, глибиною проникнення і розкриття характеру можна поставити поруч з образами героїв «Чапаєва», і трилогії про Максима.

Весь, як дзвіночок, Іван був чистий, мужній, ніжний. Він був смолоскипом, до нього тягнулися всі.

Іван Драч

«ДУША НЕ ДАЄ СОБІ РАДИ...»<sup>3</sup>



Ірпінь. Іван Миколайчук, Іван Драч. 1983 р.

Це перші хапливі слова, в яких «душа не дає собі ради». Щойно мокра могила під холодним дощем, наче він серпневі і не належав, забрала його од нас навіки. Забрала його на той світ, — цей світ якось не вмів ним по-господарськи розпорядитись. Надто багато йому дано було. Далеко не всім була зрозуміла ця даність. Видатна акторська особистість — це найлегше сприймалося усіма, бо потверджувалося «Тінями забутих предків» і «Сном», «Білим птахом з чорною ознакою» і «Вавілоні ХХ». Актор високого класу, надто органічний, несилуваний, він у кращі часи міг би бути зіркою світового ґиґибу, але суконні хмари стагнації і застою, але силувана провінційність його кінематографічної прописки надто багато важили на силі променів цієї зірки. Часом вона буйно спалахувала, часом ледве мрія — мерехтіла. Згадую ряд тяжких літ, коли він як актор на Україні не існував. Його талантом можна було режисерам користатися лише за межами... А таке рідкісне багатство, народний ескарб, уособлений у постаті неординарній і перекірливій, марнувався і пропадом пропадав...

Він спрямований був і на режисуру в кіно — перші спроби були більш аніж цікавими. І сюди, в цю прагматичну царину ХХ століття, він вніс багато народного, органічного, небуденного. Часом здавалося, що навіть пісня, народна пісня просто і неслухано входила в кадр звичайною ілюстрацією. Як це було в екранізації Землякового роману...

Дуже багато він встиг зробити. Але абсолютно вірши і тим, хто наполягає на твердженні, що він так мало збувся. Бо ж на великі потужності була розрахована його творча особистість. Бо ж надто багато було в ньому від ваги і коштовності золотої брилли, яка не завжди



Батьки Івана

і сама собі ціну знала, а що вже казати про поціновувачів, то їм легше було применшувати її вагу і цінність, аніж віддавати належне. Так було справіку.

Івана Миколайчука як письменника, як сценариста я особливо добре відчував, коли ми спільно освоювали життя і творчість Миколи Віталійовича Лисенка. Його особливу природність відчуття слова, його настроєність на музику в побудові фрази варто запам'ятати навіки. Він починав писати з любов'ю неофіта, він ставився до літератури, до справжньої літератури з особливою любов'ю і був рідкісним і спраглим читачем рідного письменства...

«Душа не дає собі ради» найбільше через те, що крила свої розправити на повен обшир він не встиг.

«Душа не дає собі ради» тому, що ніяк не вдавалося і не вдалося розряти його образу на білий світ і на наш

час. Він ішов до кінця свідомо і немилосердно для всіх нас. В його музичній душі було так багато невидимих струн, які порвалися найраніше, а ми готові були гоїти струни зрими.

Якщо Василь Шукшин був і лишається для нас втіленням сучасної душі російської, якщо Збігнев Цибульський — екрана рентгенограма польського сум'яття, то Іван Миколайчук, безперечно ж, залишається втіленням душі української. Прийшов він до нас молодим Тарасом у «Сні», а в труні лежав — теж сорокашестирічний — бородатим Тарасом останніх літ, який не знайшов екранного втілення. Все це попереду: і фільми про нього, і книжки, і пам'ятники... Довго ще голоситиме душа народна...

## Юрій Ілленко УЯВНЕ ІНТЕРВ'Ю<sup>4</sup>

Заріковоя писати про друзів. Ні хули, ні хвали... Ось пишу, щось гризе мені душу. Я знаю, що це за звір — оця моя «підступність»: я погодився писати про друга.

Іван грає в кіно — дивіться його на екрані. Іван часто виступає перед глядачами — про себе зовсім трохи, майже ні слова, тільки про роботу. Інше він береже для друзини, мамі, братів і сестер (у нього їх дев'ятеро), для друзів, для себе. Це його особисте. І, здається, немає у мене права віроломно вриватися туди, куди впустив він мене як друга.

Так простіше: не писати, не мучитись. Навіть причини відмови не треба придумувати — справ по горло.

І все ж писати треба — хороший привід поговорити про дуже важливу проблему для нашого кіно: особистість актора і його роль.

Тільки це і дає мені право писати про Івана Миколайчука.

Про Миколайчука я вже писав рік тому для нашого українського журналу «Новини кіноекрана». Після публікації статті я одержав багато листів. Цікаві листи. З них можна зрозуміти, як складно і з певною закономірністю переплелися для глядача два цих поняття: актор і його роль. Листи поставили переді мною питання: в чому ж ця закономірність? Сушив я собі голову, сушив, а потім вирішив поїхати на тиху річку Псьол під Полтаву, де зараз знімається Іван. Мова про нього — нехай і йому голова болить.

А коли закінчувалася п'ята година шляху, я подумав уголос: «Чи не надто далеко їду по відповідь?..» Моя дружина Лариса Кадочникова втішила: мовляв, навіть коли у чорта на болоті хто-небудь зможе просто і ясно відповісти на питання, що не дає спокою, то їхати треба.

...Потім була ніч на березі Псла (не полінуйтеся відкрити Гоголя — і ви позаздрите нам). Ми сиділи біля багаття: Лариса, Іван, поромник і я.

Старий поромник, доморошений скрипаль-віртуоз, поділився своїм досвідом, розповів, як його записували на радіо. Тільки привели його до студії, поставили перед мікрофоном, як він попросив: «Стеліть мені під ноги соломку, чи подушку, чи що хочете, тому що я «такту» буду ногою відбивати... Воно, конешно, є такі спеціалісти, — розмірковував дід, — що одними руками грають... Сам бачив по телевізору... Мучаться люди, а того не розуміють, що не нога «такту» дає, а душа. Чого їх тільки учать в тих консерваторіях...» А потім приніс скрипку і зіграв нам «таке, що ви ще не чули». Грав дід в основному душею, бо втомлені важкою роботою руки, заскорузлі, в тріщинах і вікових мозолях, уже не слухалися його. Іноді на льоту смичок зіслизав зі звука, але скрипаль, і оком не моргнувши, повертав неслухняний звук на належну висоту — знай, мовляв, наших! І виходило, за дідом, що вся справа в душі, а раз так, то яка ж вона, ота душа? Що може вона дати, чим поділитися з людьми?

Ну, а оскільки, як відомо, душі як такої немає, замінімо це поняття іншим — будемо говорити надалі про особистість актора.

Ми згадували фільми, де працювали разом: Іван, Лариса і я. І, звичайно, передовсім — «Тіні забутих предків».

Тут я скористаюся випадком, аби вперше висловити свою застарілу образу. Про «Тіні» дуже багато писали. Серйозно і поверхово, глибоко, аналітично і захлинаючись. По-різному. Але ніде і ніколи я не зустрічав аналізу акторської роботи в цьому фільмі, аналізу, побудованого на розумінні поетики «Тіней». Смішно думати, що артисти подарували фільмові свою фактуру і цим вичерпали себе. Поїдьте в Карпати — в будь-якій чайній, в клубі, на автобусній фрезці ви зустрінете розписи, коли хочете, сучасні фрески, і на кожній побачите постійних персонажів: Івана і Марічку. Як дві краплі води — це вилиті Миколайчук і Кадочникова.

Чому ж ці образи вдячно сприйняли люди з Карпатських гір? Я думаю, що за глибинне розуміння і правдиве вираження народних характерів. А залишилися вони (актор і роботи) поза сферою критичного аналізу завдяки новаторству акторського виконання, котре досі так і не зрозуміли. Точніше — завдяки несподіваному новаторству. Новаторство це було не метою акторів, а результатом осягнення найскладніших проблем нової кінопоетики. Несподіваним воно виявилось і для самих акторів, однак надалі розвивалось доволі успішно в окремих фільмах Київської студії ім. О. П. Довженка.

Мабуть, проблема ця — для спеціального дослідження, але деякі міркування висловлю. Як оператор цього фільму, прочитав і почув багато чого приємного для себе. Багато хто вважав операторську роботу в фільмі новаторською. На мій великий жаль, вона такою не була. І це не показна скромність, я дуже задоволений цією своєю роботою, однак сутність її полягає в тому, що вона розвивала уже знайдене до нас. Вона базувалася на



відкриттях блискучої плеяди радянських операторів — Урусевського, Волчека, Екельчика, Демущького і, звичайно ж, Анатолія Дмитровича Головні. Ця робота була очікувана. Не в цьому, то в іншому фільмі. На час створення нашої картини ідея вже оформилась остаточно і персонально нікому не належала; як мовиться, вона витала в повітрі. Жартома, для себе, я придумав таку класифікацію: є в творчості відкриття, а є закриття. Так ось, особисто для мене це було закриття. Мені довелося розпрощатися з професією оператора, аби не повторюватися.

Очікуване сприймається, як задоволена потреба, — легко і з вдячністю, саме так і сталося з операторською роботою.

Єдине, чого я ніколи не міг прийняти, це оформлене у вигляді комплімента вичленування, виділення образотворчої структури з фільму Сергія Параджанова. Це схоже на вбивство єдиного, неподільного фільму.

А несподіваним новаторством, я вже казав, виявилось акторське виконання. Чому? Пригадайте, як розвивався основний напрям акторського виконавства на момент появи «Тіней» (та й зараз, мабуть, розвивається)... Ні, я не збираюся найменшим словом образити наших чудових акторів, я їх люблю. На мій погляд, виконавство в кіно розвивалося здебільшого як явище привілейоване, відсторонене від інших категорій виразності фільму, як якась річ у собі. Екран потрібний був лише для того, аби показати найчастіше дійсно блискучу гру актора. І тому всі зусилля, або майже всі, режисури й акторів були зосереджені на цьому напрямі. Тут і тільки тут було очікуване. А неочікуване? Воно цілком випливало з відомого всім положення про кіно як мистецтва синтетичного.

Та повернімося до Івана Миколайчука. У «Тінях забутих предків» актор не ставив перед собою завдання створити повнокровний, психологічно точно виявлений,

емоційно місткий характер поза самими глибокими взаємодіями з усім арсеналом виразних засобів фільму.

Взяти хоча б епізод, коли Івана Палійчука вбиває в корчмі Мольфар. Згадайте ритми, темп, колористичні трансформації, музичне вирішення епізоду — в якій гармонії з усіма цими елементами кіномистецтва перебуває мистецтво актора.

На сьогодні Миколайчуку для роботи над роллю вже мало тільки людського матеріалу майбутнього образу, і мало йому знати, великим чи середнім планом будуть зняті ті чи інші шматки. Роль не приноситься у фільм як пай, своя частка в колективній творчості. Роль проростає з поезики фільму, не існує поза цією поезикою, вона сама і є його поезика.

Значимість Миколайчука не вичерпується роботою над роллю, актор працює над фільмом. Критерій «правда пристрастей у пропонованих обставинах» стає тільки складовою частиною іншого критерію: для чого взагалі знімається кіно, яка його мета і засоби впливу на глядача, засоби вираження.

Питання і самому смішно робиться, настільки відомі це все речі. Але зовсім не смішно, коли поневіряєшся в пошуках кіно. Фільм, створений за законами кіномистецтва, і сьогодні рідкісний птах, можна сказати, запевдиний.

Не думаю, що Миколайчук свідомо був готовий до такої природної для кіно і все ж незвичайно складної постановки питання. Свідомо в групі «Тіней» ніхто до цього не був підготовлений. Навчив фільм, робота над ним. Такої напруги творчого процесу я, на жаль, не знав ні до, ні після цієї картини. Іван Миколайчук, тоді студент майстерні Віктора Іларіоновича Івченка (спасибі йому велике за Івана!), внутрішньо вже дозрівав для розуміння такої складної роботи актора в кіно. А вийшов він з фільму з ясним розумінням цієї прекрасної складності.



У рідному селі. 1982 р.

Можливо, що йому було легше, ніж нам, бо там, звідки він родом, людина невіддільна (не відділена) від природи, природа від пісні, праця від мистецтва (великого народного мистецтва). Все взаємопов'язано — все витікає з усього, все цілісне. І це єдине і неподільне (людина, музика, праця, танець, мистецтво різьби по дереву, вишивка, кераміка), — все, чим і є життя людське, увійшло в Івана з молоком матері.

Не беруся стверджувати, чого раніше навчився Іван — співати чи говорити... І якось само собою сталося, що грати він уміє на всьому, що буде під рукою: сопілка, рояль, цимбали, скрипка, баян, труба... Одного разу бачив навіть, як Іван грав на арфі. Йй-богу, не обманюю.

Очевидно, це сприйняття світу як єдиного цілого в складному переплетінні різноманітного і допомогло Івану зрозуміти кінематограф як діалектичний взаємозв'язок рівноправних виражальних засобів, спрямованих на подолання мети, що стоїть перед фільмом.

Я знаю з досвіду, такий підхід до справи багатьма акторами сприймається як зазіхання на їх авторство в режисурі як обмеження їх інтересів за рахунок розростання інших засобів виразності. Думаю, що це здебільшого лякає тих, хто, працюючи в кіно, схильний не довіряти кінематографу як мистецтву. Насправді ж цей підхід є не що інше, як розширення авторства актора, проникнення цього авторства в найдрібніші нюанси кінотвору і виявлення авторства тільки через них. Але, звичайно ж, жива людина — актор — завжди буде главенствувати духом у цьому партнерстві. Питання ось у чому: чи захоче і чи зуміє він зробити своїми прибічниками цілу армію виражальних засобів, чи відштовхне їх у своєму спобітському «вождизмі».

Іван не відштовхує, він вірить в кіно, він твердо знає, що актор — душа кадру, а, як відомо, душа «такту» дає.

...Пішов Іван спати, і довго ще над Пелом було чути пісню, яку він співав, аби нам не було нудно. Співав про солдата, котрий стояв біля гармати і заряджав її... Зла куля вбила солдата, а він усе стояв і заряджав; закопали солдата в сиру землю, а він усе стояв і заряджав; хробаки з'їли його, а він усе стояв і заряджав; прилаштували солдата в рай, а він усе стояв і заряджав...

Чим кінчилася справа, ми не дізналися, слів було вже не розібрати, однак, судячи з бадьорого приспіву, солдат усе ще «стояв і заряджав».

Тоді я запитав Ларису:

— Ти грала з Іваном у чотирьох фільмах. Ти знаєш про нього те, що може знати тільки актор про актора. Чому майже всі режисери на нашій студії хочуть, аби Іван працював з ними?

Ми лежали під зорями на березі темної ріки, укриті однією ковдрою. Як і будь-яка жінка, Лариса на питання відповіла питанням:

— Тобі не холодно?

— Ні, адже ти вкрила мене.

— Коли працюєш з Іваном, здається, що він більше турбується про твою роль, ніж про свою... По-акторськи це називається: партнер, котрий «не тягне ковдру на себе». Тому, якщо ти не хочеш, щоб ми до ранку задубіли обое, не тягни ковдру на себе...

Кажуть, у мене багата уява. Іноді вона заважає. Ось, наприклад, я уявив, як написано мною читають в селі Чорторія, в хаті, де живуть мати Івана, його сестри і брати.

Читати вголос буде, звичайно, старша, найрозсудливіша сестра Фрозина. Буде читати і гостро коментувати: дістанеться мені, а ще більше Івану. Вона голова сімейної і, уявіть собі, найбезпощаднішої Іванової худради. Її чоловік Георгій добродушно посміюватиметься. Старший з братів Костя гарячкуватиме і зупинятиме читання точними і веселими репліками, кажуть, що він — викапа-

ний батько: життєлюб і дотепник. Пого дружина з малою Наталкою на руках стримуватиме його, осаджуватиме.

Наталіці поки що однаково, що там пишуть про її дядька. Вона тикатиме пальчиком в Іванове фото, заливчасто сміятиметься і лопотітиме: «Іва... Іва...» Дмитро супитиметься і тяжко зітхатиме. Але якби ви могли уявити собі, що творитиме Дмитрова жінка Ціпа! О, це неможливо описати! Коли зібрати в одній кімнаті з десятеро найтемпераментніших танцюристів і запропонувати їм затанцювати танець із шаблями Хачатуряна (і при цьому дати їм справжні, а не бутафорські шаблі), то й їх було б посоромлено однією Ціпою. Такого буйного темпераменту, такого іскрометно веселого характеру, такої сили життєствердження немає в жодній людині на світі.

Вона за Івана, за статтю, за мене.

Молодші сестри слухатимуть мовчки. Марія тихо і якимось непомітно накріє стіл. Пуця хихотітиме в кулак від молодих веселощів, що переповнюють її по вінця. Іванка, наймолодша, судитиме суворо і вдумливо. Вона вже й сама зіштовхнулася з цією проблемою «особистість актора — його роль»: зіграла у фільмі «Тронка» Тоню — свою сучасницю, ровесницю, дівчинку зворушливу і прозору, як чистий звук тронки в неозорому степу. Зіграла просто і природно, цілком збігаючись зі своєю героїнею у всіх душевних пориваннях, з по-дівочому мудрим розумінням життя, із стриманою скромністю.

Юрко буде, як завжди, тихий і замріяний. Він наймовчазніший. Він теж міг би дещо додати про особистість актора: вже дві ролі за плечима. Радянський солдат, котрий рятує життя дитині у фільмі М. Машенка «Дитина», і мовчазний, сором'язливий Богдан у «Білому птахові». Роль свою він ніби виткав із ласки, братньої любові, покірності і душевної чистоти. Ніби сам себе грає, здавалося мені під час зйомок, а ось їхня мама сказала, що Івана в «Білому птахові» пізнала, він постав перед нею знайомим увесь, до кінця, а Юрка ніби вперше зу-

стріла, відкрила в ньому якісь нові рисочки, заглянула в незнайомі куточки душі сина.

Мовчить Юрко та знай собі на гарного вуса намотує своє розуміння життя. Небагато йому літ, але ясно сформульовано відповідальність за свою роботу. Він уже встиг відмовитись від однієї великої ролі, бо вважає, що не має морального права братися за неї. Така вимогливість може бути докором багатьом професійним акторам, які надаремне трагирять свій талант, а іноді приносять шкоду нашій справі, своїм іменем і привабливістю пропагуючи вульгарність і цинічне ставлення до акторської праці. Юрко має рацію, з перших кроків виявляючи таку вимогливість: тільки високі критерії роблять акторів великими майстрами.

Юрко слухає і мовчить, думаючи про свої зіграні і ще не зіграні прекрасні ролі, а наймолодший, Михась, сліпуче усміхається. З усіх братів зніматися належало б Михайлу. Сидить собі в Чорторії Ален Делон, і ніхто про це не підозрює. Тільки Мишка не кіно приваблює — він буде поетом, власне, він уже поет, і, я сподіваюсь, незабаром ми в цьому переконаємось.

А мати, Катерина Олексіївна, дивиться з куточка на своїх дітей ласкавими, сумними очима і не думає про таку проблему, як «особистість актора і його роль»; вона знає: є в світі Людина і її Справа, а коли немає Людини, то і Справи ніякої немає і бути не може.

І бачиться мені, що стоїть у батьківській хаті перед ними Іван і відповідає. А вони його запитують, як на сповіді.

Фрозна. А чи не соромно тобі часом за те, що непевним лицем світиш на люди?

Це запитання я не придумав. Так може запитати сестра, товариш. Так наодинці з собою запитує себе артист.

Нині акторові кіно мало бути гарним і звабленим, навіть мало бути талановитим імітатором людських почуттів: горя, радощів, сумніву або відчаю. Екран нещад-

ний — він викриває, виставляє напоказ людську порожнечу.

Складне запитання поставила сестра. Я знаю, Іван промовчить. Фрозино, дозвольте, я відповім за вашого брата. Іван ніколи не буває порожнім. Не може бути порожнім той, хто серйозно думає про життя, пристрасно живе в ньому, у кого добре, чуле серце. Пригадую: ідемо з Іваном вулицями Сосниці, розмовляємо. Краєм ока помічаю, що проходимо повз школу, вікна розчахнуто. Діти в класі побачили Івана — одразу пізнали його. Через хвилину вся школа бігла слідом за нами. Щось мене вразило в цих дітях, я обернувся і зрозумів — тиша. Діти — глухонімі. Ми вже були на перехресті. Іван зупинився. Зупинилися діти. Сто пар очей закохано дивилися на актора. Діти в німій тиші швидко сперечалися на пальцях. І раптом Іван в такому ж темпі почав щось їм казати — теж на пальцях. Діти були вражені. Такого щастя в дитячих очах я не бачив ніколи: мало того, що вони зустріли улюбленого актора, виявилось, він уміє говорити по-їхньому, руками.

І лише я запитав, що він їм сказав. Іван не захотів відповісти, мовляв, не має значення. Що ж все-таки треба було сказати таке, аби засяяла щастям сотня пар хлопчачих очей? І звідки він знає мову рук? «Я артист, — засміявся Іван, — руки мусять бути виразними, повинні говорити; крім того, глухонімі — дивовижно цікаві люди, вони не чують світ, вони його тільки бачать. Кіношникам є чого повчитись у них». Правильно він пояснив, переконливо, тільки головне, звичайно, не в цьому. Він думав: навчусь говорити на пальцях, а навчив уста скромності, серце — добра.

...Ставить запитання Івану і Костя:

— Як ти можеш ось так, уже який рік жити без роботи?

— Я граю в кіно...

— То пусте, то не робота...

І знову відповім замість Івана. Я, щоправда, чув і інше. Якось на зйомках «Білого птаха» поруч зі мною стояв сільський дядько. Він просто прийшов поцікавитися, «як воно в кіно буває». А було так: знімали палаючий трактор, на тракторі двоє, один із них Іван. Вісім разів підряд одне й те ж. Незначний кадр. Таких кадрів за зміну можна відзняти штук двадцять. Двадцять на вісім буде сто шістдесят. Так ось, дядько на третьому дублі висловився — просто так, ні до кого не звертаючись: «Важко цей чоловік заробляє свій шмат хліба». Дядько мені знайомий: працює плотогоном на Черемоші. Він-то вже знає, як воно хліб заробляється.

Але тільки фізичними труднощами на зйомках складність акторської роботи не поясниш. Не в них каторжна праця. Нехай немає в Івана мозолів на долонях, зате в нього мозолі на серці. Зіграти чуже горе — тричі пережити своє. Зіграти чуже щастя — віддати дрібку свого. Це важко пояснити, але це так. Знаєте, як вивчають анатомію? На трупі. Ось так і артист на прикладі свого щастя чи горя вивчає, що таке щастя і горе людське. Працює, як в анатомічному театрі. Я, певна річ, маю на увазі справжніх акторів.

Розповідь принагідно один цікавий випадок. Ішли ми з Іваном лісом, у горах за Товарницею. І почули ревіння дикого козла. Іван аж затремтів — мисливець він азартний. Стали підкрадатись на той рев. Як зареве — перебіжка, замовкне — стоїмо, не динемо. І зумів Іван підійти до козла за деревами метрів на два-три. А в руках у нього не те що рушниця — палиці немає, пляшка вірменського коньяку. Та, мабуть, оволодів ним мисливський жар. Стрибнув Іван на козла, аби збити його з ніг і притиснути до землі. Кинувся я на допомогу, але поки біг угору, козел вискочив. Дивлюся, очам не вірю: Іван сидить верхи, мертвою хваткою вчепився за роги і кричить не своїм голосом. Певно, вирішив налякати козла до

Розмова з земляком. 1970 р.



смерті. Озвірів козел. Як рвонув з місця в кар'єр — тільки я його й бачив. А Іван все кричить, слова, правда, не підходящі для читачів — більше для козлів. Ну, а мені вони напрям вказують, куди козел пре. Він, козел, дороги не розбирає, напролом летить, куші, не куші — все єдно. Місцевість у Карпатах, як відомо, не надто рівна, так що хвилини за двадцять козел почав здавати, втомився, бідолаха, швидкість зменшилась, а Іван нічого, навіть голосу піддав, за рахунок хрипоті. Козел чомусь колами бігав. Розрахував я по голосу Івана, звідки може вискочити тварина, і кинувся навперейми. Вибігаю на галявину і бачу: хитаючись, виходить з лісу козел з божевільними очима, а на ньому з такими ж очима сидить голій чоловік і падає кричить. Обідрааний, подряпаний — дивитися страшно. Коли козел мчав через куші — всю одіж з Івана зідрало по шматочках. Вийшов козел на галявину, захитався і впав на коліна.

Ви мені, відчуваю, не вірите. Звичайно, нелегко повірити в таку історію. Не наполягаю. Як знаєте... Тільки розповів я її не заради сміху. Коли працюю з Іваном чи спостерігаю, як він оволодіває роллю, чомусь завжди пригадую цей випадок. З таким азартом працює ця людина. Можете бути певні, що коли вже він узявся за роль — вона в надійних руках, він її здолає. Це уміння працювати з величезною віддачею, наполегливістю, впевненістю і навіть одчайдушністю надає його характеру риси робочої людини.

...Дмитро. Якщо ти так працюєш, Іване, чому ти собі машину не купиш або хоча б мотоцикл з коляскою, як у мене?

Достеменно знаю, сам бачив: Іванова дружина Марічка купила двадцять лотерейних білетів. І чув, як вони обговорювали, де тримати майбутню машину, в Києві чи в селі. Вирішили в селі. Чому? Щоб було зручніше друзям і знайомим показувати рідні Карпати. Літаком у село, а там уже машиною — вздовж і впоперек.

Важко знайти людину, залюблену в свою батьківщину більше, ніж Іван. І він хотів би кожному своєму другу обов'язково показати все найкраще, що в ній є: познайомити з людьми в далеких гірських селах, провезти на плотах по Чорному і Білому Черемошу, пригостити афінани (чорниця) і гогозами (брусниця) з усіх полонин, напоїти з усіх джерел — поділитися з людьми своїм щастям.

Він уміє ділитися ним. І машина йому потрібна, з'ясується, тільки для цього. А машину він не купує, Дмитре, бо немає такої, яка йому потрібна. Йому потрібен всюдихід з гумовим кузовом. Сів би він за кермо, дружина Марічка поруч, завели б пісню (немає таких пісень, яких не знають Іван та Марічка) і поїхали б. А з ними всі друзі: Брондуков, Степанков, Осенка, я, Кобахідзе з Грузії, Олжас Сулейменов з Казахстану, Януш Газда з Польщі, Марчелло Мастроянні, Сьюзен... Сьюзен (забув прізвище, одним словом, кінозірка з Голлівуду), Хаді з ОАР, болгарин Гоша Стоянов (у нього Іван шойно відзнявся у фільмі), чорногорець Велибор Радонич... О, тільки б сіло їх у ту машину! І повіз би їх усіх Іван на річку Товарницю, є в нього там знайома, теж Фрозина; поруч з її домом курбало (величезна ванна, вибита водою в камінному дні ручая) — найхолодніше місце з усіх річок у Карпатах. І стоять у цьому курбалі півметрові форелі — струги. Всі б викупались у крижаній животворній гірській воді. Потім знову за кермо — через перевал Німчиц. На Німчиці зупинка. Там не можна не зупинитися: далеко на горизонті мріють у блакитному сліпучому мареві безкрайні пасма гір, тонкою сріблястою ниткою в'ється в прохолодній долині Черемош.

Потім — у Глиницю: забрати з собою славних музик і знову через перевал у Розтоки до свого товариша Василя Юрійовича. Є такий в Івана друг у Розтоках — водій колгоспної вантажної машини. Як побачить він у себе в дворі стільки народу, вибіжить на поріг і крикне, щас-

ливий: «Є з ким край бороштити!» Це у нього така приказка: мовляв, є ще порох у порохівницях. І поки гості встигнуть перейти двір од хвіртки до дверей дому, на широкій світлій веранді всміхнена дружина Василя, Паюта, вже встигне накрити щедрій карпатській стіл...

І тут я зрозумів, яке запитання поставить Іванові сестра Марія.

М а р і я. Іва, а чи їв ти сьогодні?

По-різному буває. Буває і з маком, буває і з таким. Я пам'ятаю Івана, коли він не міг їсти декілька днів підряд. Просто організм не приймав їжі — таким великим було нервеве напруження. Це були страшні для Івана дні. Помер його батько. А ми знімали «Тіні забутих предків». Іван нікому не показував телеграму. Його вдягли, загримували і привезли на зйомку. Він не міг собі уявити, що можна відмовитись від роботи через своє особисте горе. І в цей важкий день доля йому послала (точніше, не доля, а режисер призначив) зйомки прощального танка з Марічкою. Танцював Іван свій трагічний танець, і ніхто з нас не знав тоді, що приготувало йому життя. Він не попросив у групи навіть машину — поїхав на похорон рейсовим автобусом.

У мене обривається серце, коли я дивлюсь цей кадр у фільмі — так гостро проймає горе бідного гуцула Івана Палійчука, замішане на горі Івана Миколайчука.

...Тихо в маминій хаті. Замислений Юрко нічого не запитує у брата.

А Мишко серйозно, без посмішки говорить:

— Іване, ти пам'ятаєш «Нерозумну пісню» Гарсії Лорки?

«Мамо,  
я хочу стати мармуром!» —  
«Синку,  
тобі буде зимно». —  
«Мамо,  
я хочу стати туманом!» —

«Синючку,  
тобі буде сіверко». —  
«Мамочко,  
вишиши мене на наволочку!» —  
«Добре, синку!»  
За часнику!»

— Іване, чи всі розуміють поета? — провадить далі Мишко. — Коли я читаю його, то все розумію, і мені страшно, що хтось може його не зрозуміти... Іване, як зробити, аби всі розуміли поета? І слова, і все, що за словами, — серцем?

Іван мовчить. Іван знає, як це важко. Іван кожного дня зіштовхується з цим. Як зробити, щоб донести до глядача всі відтінки думки, найтонші душевні порухи? Іван шукає це не тільки тоді, коли спалахують сліпучі прожектори на зйомочному майданчику, шукає постійно, в людях, у книгах, в собі.

А Нуця сміється. Весело їй, в атестаті самі п'ятірки.

Нуця. Іване, куди мені вступати? Жодну професію не можу обрати...

І в а н к а. До колгоспу.

Не ти перша приходиш до Івана за порадою, Нуцю. Якось приїхав до нього просто на зйомку парубок і запитав, женитися йому чи не женитися. Шукають поради в твого брата, просять допомоги в справах, — певно, чувають люди, що і Тарас Шевченко, і бідний гуцул Палійчук, і безстрашний розвідник Борода, і Петро Дзвонар поділилися з актором, який грав їх, своєю долею, душею, мудрістю. Тому й чекають од нього доброї поради.

А наймолодшенька І в а н к а запитує... Гостювала вона якось у брата в Києві, зовсім ще маленькою була. Купив їй Іван іграшок, морозива... І квітів купив.

— Чому в Києві квіти грошей коштують?

І пише брат Микола з Чернівців:

«Іване, як думаєш: хату мамі сам поставиш чи мені брати відпустку?»

Мамина хата вже зовсім стара стала...

(До речі, Іване, це вже я, Іл'єнко, тебе запитую: коли ж ти хату закінчиш? Вже рік минув — а де ж обіцяна хата? Фундамент я бачив. Коли що треба по малярній частині — можеш на мене розраховувати).

І м а м а запитує:

— Іва, пишуть у журналі, що ти образі граєш?

— Не образі, мамо, а образи.

— То все одно. А хто ж людей гратиме?

1972 рік.

## ТАК, НАРОДНИЙ...<sup>5</sup>

У тому, що зробив Іван Миколайчук — актор, драматург, режисер, громадянин, так багато і розуму, і серця, і болю, і надії, що вистачить з лишком і нам, і дітям нашим. Його творче, особистісне послання людям відбулося, хоча й багато років свідомо відсувалося перестраховальниками в тінь фальшивих авторитетів від кіно, на околиці суспільної свідомості. Його голос прозвучав в усьому світі голосніше, ніж у себе вдома. Згадаємо екранних героїв Миколайчука — його думи, пристрасті, його тривожну совість: Івана з «Тіней забутих предків», юного Тараса зі «Сну», героїв «Комісарів», «Бур'яну» й «Білого птаха з чорною ознакою», «Камінного хреста», «Аннички», «Захара Беркута», «Пропалої грамоти», «Гадюки», князя Володимира з «Легенди про княгиню Ольгу»... Згадаємо його пророчо-мудрий, сповідально-чесний «Вавілон-XX»...

Такому позаздрить будь-яка з найбагатших культур світу.

Так, його почули і прийняли людські серця.

Нейл Армстронг, американський астронавт, будучи гостем «Феста» в Белграді, прийшов на наш фільм «Бі-



Болгарський режисер Георгій Стоянов та Іван Миколайчук. 1971 р.

ли птах...». Після перегляду його познайомили з Іваном Армстронг, тиснувши руку Миколайчуку, сказав, що такому хлопцеві, як Іванів герой Петро, знайшлося б місце в міжнародному скіпажі для висадки на Марс чи на якусь іншу планету. Принаймні він, Нейл, готовий летіти з Іваном знову на Місяць. Вони жартували, усміхалися один одному, і було видно, як захопило й полонило Армстронга художнє послання актора, людини, як знайшло воно свого благодатного адресата в американському астронавті, людині іншої культури, іншого світосприймання, іншої, вже космічної, духовності.

На V з'їзді кінематографістів СРСР перший секретар Спілки кінематографістів Болгарії Георгій Стоянов розповів мені, що коли Іван знімався у нього в Болгарії, до них на студію на кілька днів прибула французька кіно-



група з Жаном Полем Бельмондо. Вони з Іваном здибались у гримерній. Бельмондо вмить пізнав Івана. Стоянов переклав для Івана палкий монолог Бельмондо, який перед тим у Парижі бачив фільм «Тіні забутих предків» і був вражений і фільмом Параджанова, і роботою ще зовсім юного актора Миколайчука. Того ж дня, скінчивши зйомки, Бельмондо прийшов на майданчик, де знімався Іван, і, стоячи осторонь, спостерігав, як працює його радянський колега. Потім запросив Миколайчука на кілька годин до бару, бо відлітав вечірнім рейсом. Їм запропонували перекладача, але Бельмондо сказав: «Не треба посередника. Якщо двом таким акторам, щоб зрозуміти один одного, потрібен хтось ще, то акторська справа взагалі нічого не варта на цьому світі... Ми розмовлятимемо про все на світі, не зронивши жодного слова...» Вони провели вечір удвох, так і не зронивши жодного слова. Потім уже сам Іван розповідав мені про цю фантастичну бесіду. Тільки переказ тривав кілька годин... Вони розуміли один одного, вони спілкувалися глибоко й змістовно. Вони розійшлися друзями назавжди.

...Ми простували з Іваном ранковими вулицями невеличкого прикарпатського містечка, дійшли до автобусної зупинки, заговорилися. За кілька хвилин я помітив, що троє чи четверо дітей стоять неподалік і в незвичайній для дітлахів тиші й зосередженості дивляться на Івана. Іван їх уже помітив. У дитячих очах світилося щастя і відчай, ніби вони не могли до кінця повірити в те, що це насправді він. Іван підняв руки й, швидко-швидко змінюючи положення пальців і рук, «заговорив» мовою глухонімих. Діти в це вже просто повірити не могли, як і я не вірив своїм очам. Потім разом діти «заторохтіли» руками — вони дійсно були глухонімі. Іван збагнув це одразу з особливого виразу їхніх очей, з їхнього мовчання. Наш маршрут було змінено, справи відкладено. Діти просили його, щоб він пішов з ними, до їхнього притулку, адже там залишилось ще багато їхніх товаришів, і вони

будуть щасливі, коли він прийде до них. Весь ранок Іван провів з тими дітьми.

На зустрічах з глядачами директори кінотеатрів, журналісти представляли Івана Миколайчука тільки як народного артиста. Вони в це свято вірили, довіряючи своєму розумові й серцю. Вони, по суті, не помилялись.

1987 рік.

Леонід Осика

## БИЛИЦІ ПРО ІВАНА<sup>6</sup>

Діло було в 1964 році. Я, тоді ще студент ВДІКу, проходив практику як асистент режисера по акторах — на фільмі Володимира Денисенка «Сон». Картина мала бути широкоформатною, такої плівки довго не надходило, і ми просто мучилися з акторськими пробами. Тим більше, що було їх багато — адже мова йшла про роль Тараса Шевченка. Доводилось більше покладатися на фотоапарат... От і Івана Миколайчука заgrimували, зробили фото — та й все...

Що насправда, Іван не дуже потерпав. Він тоді марив іншою роллю — Івана Палійчука з «Тіней забутих предків». Ходив усе з книжкою Коцюбинського в руках, вів розмови з друзями. Але там, на «Тінях», у Параджанова й Ілленка, спершу йому теж не світило, першим номером йшов московський актор Геннадій Юхтін. Тепер важко навіть уявити собі, що б то був за фільм. Та кінчилося навіть тим, чим кінчилося: затвердили Івана. І він зник, якийсь час ми його не бачили й не чули. На роль Шевченка було затверджено актора Миколу Губенка, який тепер став міністром культури СРСР. Почалися зйомки. Та вже на другий чи третій день Денисенко з Губенком полаялися, посварилися, і розсерджений актор залишив групу. Довелося нам знову витягати наші фото. От тоді-то постав

перед нами Миколайчук, якого і затвердили на роль. Ма-  
буть, судилося йому зіграти її...

Так ми стали ділити Івана з групою Параджанова —  
зйомки відбувалися паралельно. Я досить швидко здру-  
жився з ним, — у поїздках, як правило, ми жили в одному  
номері. Хоч доти жили в різних світах — я в Києві, на  
Солом'янці, він у своїх горах, на своєму Черемоші. Це  
перше, що й зачаровувало в ньому тоді. Пригадую, як  
смійно костюмерша порівнювала Миколайчука з... Шев-  
ченком. «Іван не такий, як решта, що прийдуть й пороз-  
кидають завжди одяг. Іван тихо заїде, привітається, роз-  
дягнеться, поскладає все акуратно... Шевченко!» А в гру-  
пі «Тіней» він одразу вразив тим, як гуцульські штани  
надівав, гачі називаються. Усі з тими гачами довго вози-  
лися, вповзаючи, вкручуючись у них. А Іван якось під-  
скочив, раз — і в штанях! А легінь, а красень! «Робін  
Гуд! Робін Гуд!» — не раз вигукував Параджанов. Аж  
Іван поцікавився: хто ж такий?..

У тім-то й справа: йому не треба було шукати в собі  
Палійчука і навіть Шевченка, в ньому одразу вгадувала-  
ся та особлива природа, що визначає українця, його на-  
ціональний характер, його традиційні моральні цінності.

Зняв його в 1964 році і я. Треба було зробити курсову  
роботу. Не було ні сценарію, ні плівки, ні навіть часу.  
Плівку оператор Едуард Плучик все ж дістав, але то  
були розрізнені короткі шматки. Я запросив Івана і То-  
ню Лефтію, теж студентку, тільки ВДІКу, і ми почали  
роботу. Знімали так. Скажімо, є шмат плівки на сорок  
два метри. Ми сідали й фантазували: ага, маємо стільки  
часу, що ж тут можна?.. Історія у нас була про двох мо-  
лодих закоханих, які не розуміють одне одного. Решта  
придумувалася в отакий спосіб. Звичайно, що без актора-  
співавтора нічого не вийшло б. Але Миколайчук уже тоді  
був не виконавцем ролі, а її повноцінним творцем. Для  
режисера це, можливо, найдорожче в акторові, коли він  
приходить до тебе не виконувати твої вказівки, а спів-



Іван Миколайчук та Леонід Осика. 1965 р.

пробувати, співпереживати, фантазувати... Тільки тоді  
щось справжнє і виходить, живе...

Картина називалася «Двоє», була вона короткою — на  
п'ятнадцять хвилин. У ВДІКу мене хвалили. Але не в тім  
річ — там багато чого починалося. І дружба, і творча  
співдружність з Іваном також.

Миколайчук уже був знаменитим, але жив ще в гурто-  
житку — спершу студентському, в Лаврі, на Дальніх  
печерах, потім разом з дружиною, Марічкою, в іншому —  
хору імені Григорія Верьовки, де вона була солісткою.  
Був той гуртожиток у так званому Пасажі, біля Хреща-  
тика, в будинку, де містився магазин «Івасик Телеснік», —  
так ми іноді Івана жартома й прозивали. Марічка разом  
з дівчатами часто їздила на гастролі, і тоді Іван розко-  
шував сам у гуртожитських хорах. З ним, щоправда,  
весь час у цьому клятому місті траплялися всілякі історії.

Пригадую, приходимо ми якось до нього в «Івасик Теле-сик» разом з актором Льошею Сафоновим, а Іван у дворі бігає, весь страшний, чорний, хоч і в білій сорочці, щось хапливо кудись виносить... Виявилось, що заснув із сигаретою, ну і... Зайшли ми до кімнати — мама рідна! Паркет пропалено, матраци димлять, почорніле пір'я з подушок у повітрі літає... Що робити? Все ж таки гуртожиток... Почали ми доріжки якісь на підлогу слати, потрібний одеколон лляти — для запаху. А воно тільки гірше — хоч із хати тікай. Ну, якось обійшлося. Добре, що живий лишився.

Взагалі, у місті він довго почувався не дуже впевнено. Надто ж як треба було широку вулицю переходити. У Москві якось ухопився за мою руку і ніяк не може з місця зрушити. Авто у вісім рядів туди-сюди женуть — страшно! Це городянина звично, а як так подумати, то й справді картинка моторошна.

І переїзди з міста в місто давалися йому непросто. Нерідко якась плутанина у нього виходила. Одного разу вони з Марічкою одночасно відїздили. Приїжджаємо до Вільнюса, розпаковуємо валізи — аж звідти Маріччині речі вивалюються. Сміху було багато.

Здається, що значно краще йому було в ті дні, коли траплялося жити в мене на Солом'яниці. Він любив і шанував мою матір, Марію Андріївну, любила й вона його. Було по-домашньому, місто тоді ще якось всерйоз туди не доходило, лишалось ніби за обрієм трохи. Старий побут ще не згинув тут, світився старечою усмішкою. Ду-маю, Іванова душа поринала у щось звичніше для себе, природніше, просто щасливіше...

Іноді приїздила його мати, сестри, брати. Дуже цікаво було дивитися за тим, як вони ходили по Києву, роззираючись у цьому дивному світі, так мало схожому на той, в якому вони жили. Мала Іванка дивувалася: «Нащо вам церкви, коли ніхто в бога не вірує?» А люди на вулицях могли вказувати пошепки на якусь невпорядко-

ваність, з їхньої точки зору, в буквиннському одязі Івано-вої рідні, хоча все було витримано згідно з усіма правилами.

Та повернімося до кіно. У «Камінному хресті» Іван грав невелику роль сина головного героя Івана Дідуха. Там і ролі, власне, майже не було. Але ж знімали ми у Снятині, Русові, Іванова Чорторня зовсім недалеко, звідти він і на зйомки приїздив. Тут ми були гостями, чужаками загалом, а він тут знав усе і всіх, був безпомилковим камертоном, за яким настроювали весь лад картини.

Далі був «Захар Беркут». Ролі там для Івана якось не дібралось. Та я вже не мислив собі, щоб картина робилась без нього. Тому й виник Любомир, виник і поступово почав обростати плоттю. На початку, в задумі, то був більше характер-символ, так би я це назвав. Чи, може, знак навіть. А по суті, опора для руху фантазії. Без неї тут ніяк. Подоба, образ людини постають уже як щось готове, сформоване не одним навіть життям — історією народу. Потрібні зусилля, аби вирватися за межі даності, її зовнішньої форми, піти вглиб. Іван фантазував: він, як ворожбит, брав до рук то одне, то інше, і до-давалося нове. Він прекрасно знав життя народу в усіх його формах — ось що. Танок, музика, пісня, ритуал, обряд — в них відклався колосальний досвід людей у пізнанні всесвіту і самих себе. Іван те розумів. Він перебирав велику кількість тих інструментів пізнання, аби зіграти на кількох із них потрібну мелодію. Свою акторську техніку долучав до того оркестру...

А ще Миколайчук умів творити карнавальний побут на зйомках. Кінематографісти знають, як непросто витримати тривалу експедицію, не втратити творчий тонус. Той же «Захар Беркут» ми знімали на Середньоверецькому перевалі, взимку, коли майже не було людей навкру-ги. Актори приїздили і відїздили, як водиться, і кожна зустріч і прощання перетворювалися на невеличку ви-ставу, де не було глядачів, бо всі в неї так чи інакше



Іван Миколайчук, Костянтин Степанков та Борислав Брондуков на творчій зустрічі під час виконання пісні «Їхав козак за Дунай...», яка була використана у фільмі «Комісари». 1969 р. включалися. Апофеозом було чудове виконання Миколайчуком і Костем Степанковим пісні «Їхав козак за Дунай». Точніше, вони були солістами і водночас диригентами хору, режисерами, магами, шаманами — чим хочете... Чим ближче був кінець зйомок, тим меншим був хор, аж поки Іван зі Степанковим не залишились удвох, але то ніяк не позначалося на довершеності їх співу, того особливого магнетизму, який вони добували і випромінювали. Лишився він і на плівці, я певний того. Камера ж фіксує не тільки те, що є безпосередньо в кадрі, а й те, що було до того, що буде потім. Коли до і після пустка — не створюється нічого і в кадрі, хоч ви собі лусніть. Розумів те Іван чи ні, але завжди прагнув, щоб група жила, а не просто функціонувала як «виробничий колектив». Бо з неживого неживе й виходить.

Мені в ті часи і пізніше дуже хотілося зняти фільм про Олексу Довбуша з Миколайчуком у головній ролі. Ми б це і зробили обов'язково, та на заваді стало недолуге правило, згідно з яким картину на одному й тому ж матеріалі можна робити не раніше, ніж через чверть століття після попереднього звернення. А Віктор Іванов, на своє щастя і нашу біду, зняв свого Довбуша на початку 60-х.

Ще один нереалізований задум — це «Сіль землі». Так називається книга польського письменника Юзефа Ветліна, перекладена російською мовою у 1937 році. У неї ще підзаголовок є — «Повість про терплячого піхотинця». Іван уже лежав у лікарні, коли я приніс йому ту книжку. Йї головний персонаж — гуцул, що тихо й мирно служить собі на залізниці, далекий од усіх світових пертурбацій. І раптом його вдягають у військову форму і кидають у пекло війни, в шалену круговерть першої світової... Це була роль для Івана... Усе в ній було як би про нього, навіть те, що герой був залізничником, як Іванів батько. Сюжет книги про те, як людину виривають з корінням із родного ґрунту і пересаджують в якусь гідропоніку... Терпіти не знаю, чи зніму таку картину, — не бачу актора навізамін, не бачу.

Іван тримав ту книжку до самої смерті, вже потім Марічка повернула її. Здається, він уже не дуже вірив у те, що зможе вернутись на знімальний майданчик. Але хочеться думати, що цей наш намір хоч трохи грів йому серце, будив надію. Не збулося, не здійснилося — і так багато, що страшно в це навіть вдумуватись.

Думаю про незіграного гуцула-піхотинця і знову повертаюся в ті дні, коли ми знімали короткометражку «Двоє». Іван грав там хлопця, юнака, для якого місто було чимось чужим, ворожим. Але не все. У Лаврі, на Байковомь кладовищі він повертав собі душевний спокій і рівновагу. Тобто були у великому місті маленькі острівці, де він почувався природно. Дівчина ж, городянка, того не

могла зрозуміти,— саме на цьому будувався конфлікт. Іванові, як і його героєві, також треба було раз по раз поринати у хвилі звичного світу, аби поновити лад душі. Так він жив, і саме це перш за все хвилювало Миколайчука у героях, яких він грав.

Власне, всі його ролі так чи інакше виростали з життя. Пам'ятаю, коли прочитав повість Віктора Смирнова «Тривожний місяць вересень» і надумав її екранізувати, то майже одразу вирішив: божевільний Гнат — це для Івана. Справа в тому, що в Чорторні, неподалік Іванової хати, містилася психіатрична лікарня, там ще й брат його санітаром працював. Іван бував там, цікавився психіатрією... Знав я і про його дружбу з людьми, позбавленими слуху й голосу. Він добре володів їх пластичною мовою, вільно спілкувався з ними. Для ролі Гната це було вкрай необхідно.

І от уже Іван ходить по кіностудії в Гнатовому лахмітті, вживається в роль. До речі, про це можна було б ціле дослідження написати — як він освоював костюм, як через нього проникав у саму серцевину характеру, ролі. Раніше студія була не те, що зараз, коли всі нарізно існують. Тоді це був єдиний загальнокінематографічний дім. Іван сьогодні приходив, одягався, гримувався і ходив по кімнатах того дому. Сідав, закурював, починалися розмови. Іванові розповіді, його билиці-небилиці... Це приносило йому насолоду і само по собі, а ще він перевіряв враження від своїх персонажів, тим більше, що переважно перед ним були люди, які в кіно бачили все і всіх.

В останнє я був у нього за три дні до смерті. Поговорили трохи, і раптом він сказав, що то був не простий день — чверть століття, як вони побралися з Марічкою. Срібне весілля... То як, то треба ж відзначити! Іван уже не міг піднятися. Ми — Марічка, я і моя Світлана — стали коло нього з келихами і подумки вернулися туди, в шістдесят другий рік, де був юний, дужий, окрилений своїм талантом Іван і біля нього юна й чарівна Марічка.

Починалось життя, якому не видно було краю. Тепер воно закінчувалося для Івана. У це не хотілося вірити. Стільки на світі чудес, невже не станеться ще одне — встане Іван, пройде повз лаврські стіни, де вчився кіноремесла, ступить у Довженків сад, на студію, де стільки зроблено і стільки пережито... А там сяде на поїзд чи літак і помандрує в свої Карпати, де ми зніmemo разом отой фільм про терплячого піхотника, де він зніме свої, «Небилиці про Івана». І придумає і розомріяні давно, «Небилиці про Івана». І придумає і розомріяні давно, «Небилиці про Івана». І придумає і розомріяні давно, «Небилиці про Івана». І придумає і розомріяні давно, «Небилиці про Івана».

Через три дні мені подзвонили до Москви, куди я поїхав у якихось справах, і повідомили про смерть Івана. Чуда не сталося, все-все на тому скінчилося. Все? Цього не може бути. Раз за разом він піднімається в моїй душі, стає перед духовним зором. Іван же не тільки був на цьому святі життя, а й творив його. А живе, творене кінця не має. Такій закон життя — народженому жити. Поки будуть сонце, пісня, любов, доти будуть для мене Карпати, Іванів «їхав козак за Дунай», кінь його, прив'язаний біля ресторану в Косові, — Іван смакує вино, а дівчата голублять того коника, його незіграний Довбуш з гіркими складками побіля вуст... Свято життя триває...

Борис Івченко

## НАРОДНИЙ ФІЛОСОФ?

Для рідних, друзів та знайомих він — Людина. Саме так — з великої літери. Для всіх інших — актор і режисер, літератор і сценарист, поет і музикант. І все-таки у всіх цих визначеннях чогось не вистачає... Чогось головного в Іванові.

Він сам відповів на це питання, коли несподівано для більшості замінив уже затвердженого на роль актора, до речі, прекрасного актора, у своєму режисерському дебюті... Він вирішив сам зіграти Фабіана у «Вавило»

ні ХХ», і не тому, що вважав, що переважає акторським хистом. Ні. Він хотів зіграти народного філософа.

Це поняття — народний філософ, з моєї точки зору, найбільш точно визначає суть Івана Васильовича Миколайчука — людини і митця. Адже і те, що переповнений зал у Будинку кінематографістів на вечорі його пам'яті сприйняв прочитаний монолог великого українського народного філософа Григорія Сковороди як монолог самого Івана, багато про що говорить...

Він був родом з буковинського села Чорторні, а став виразником суті, душі та думок всього українського народу.

Недаремно ж в часи злету українського кіно, в 60—70-ті роки, майже жоден фільм не обходився без участі Івана: «Тіні забутих предків», «Сон», «Гадюка», «Комісарі», «Бур'ян», «Апшичка», «Білий птах з чорною ознакою», «Захар Беркут», «Пропала грамота», «Вавілон ХХ»... Знімаючись у різних режисерів, Іван у кожен з фільмів приносив не тільки високу професійну акторську майстерність, — він приносив себе, свої думки, своє відчуття правди і кривди нашого народу.

Повторюю, Іван був філософом, причому не тому, що його навчили ним бути, а тому, що мав філософський склад душі і розуму. Тому і зміг він так зіграти, а зігравши, блискуче прожити Тараса Шевченка й Івана з «Тіней...». Не забувайте, що це грав студент першого курсу кіноакторського факультету!

І не забувайте, що саме в цей час він, осліплий на зйомках, ночував на розкладушці в коридорі жіночого гуртожитку хору ім. Верьовки, де працювала Марія — прекрасна співачка і вірна дружина Івана.

Це вже потім були нагороди та звання, поїздки на фестивалі в Аргентину та Францію, а поки він лежав, втупившись невидючими очима в стелю. Може, саме тоді йому почали приходити в голову думки про світло й тіні в житті нашому.

В той темний коридор гуртожитку привели мого батька, Віктора Іларіоновича Івченка. Він був керівником нашого курсу. А батько був людиною дуже доброю, але й, коли потрібно, вольовою і навіть жорсткою. Я вже не знаю, до кого їздив і що там казав він, але вже наступного дня у Миколайчука був відомий професор-окуліст, а через декілька місяців Марія та Іван отримали величезну однокімнатну квартиру по вулиці Жаданівського. Цю квартиру, я певен, до кінця життя згадуватимуть його друзі.

Скільки там пісень проспівали, які вірші молодих поетів-шестидесятників були прочитані, які сценарії там започатковувались, про які ролі мріялось...

Велика була хата. Не за кубатурою, а за обсягом душевної щедрості і гостинності молодого подружжя. І це одного разу привело до величезного конфузу. Іван отримав звання лауреата премії ім. М. Островського. Я ж, знаючи, що в Івана грошей катма, вирішив поздоровити його на другий день в інституті, бо, мовляв, удома збереться стільки людей, що усіх прийняти Іванові буде важко.

Але ж так подумав і кожен з його друзів, і весь вечір Марія та Іван просиділи одні за накритим великим столом. І сміх і гріх...

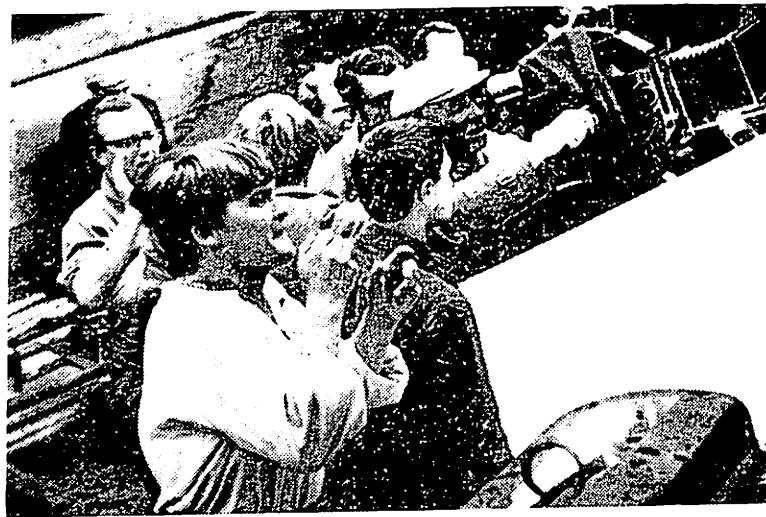
Вже й інститут закінчили... Мене запускають з фільмом «Анничка». Питань про розподіл ролей не стояло. Костянтин Степанков, Борислав Брондуков, Іван Миколайчук...

Мушу сказати, що сценарій був слабенький, образи, особливо негативні, написані однією чорною барвою. І якщо фільм усе ж таки вдався, то на те є дві причини. По-перше, я прийняв рішення знімати його по порядку (хоча це викликало на мене громи адміністрації), а по-друге, мала місце велика творча і душевна співпраця з акторами. Ми до глибокої ночі сиділи, обговорюючи майбутню сцену, а то й сварячись. І знахідка чіплялась

до знахідки, епізод до епізоду. От тут і виказав себе підхід Івана до ролі. Філософський підхід.

Що було з Романа, якого грав Іван, у сценарії? Багатий куркуленко, поліцай, який іде на всіляки підлоти, аби взяти в дружини Анничку. А у фільмі це — трагедія людини щирої та обманутої, хлопця з Верховини, який, запізно зрозумівши свою фатальну помилку, втрачає розум. Причому я знав два фінали цієї ролі: Роман кінчає самогубством або божеволоіє. Вирішили все ж поставити другий варіант. Він, якщо хочете, більш трагічний. Бо що ж може бути трагічнішого, ніж втратити розум?..

Фільм вийшов; ним відкривали Дні української літератури в РРФСР, ми об'їздили майже всю нашу республіку з прем'єрами, на міжнародному фестивалі він здобув золотий приз.



Під час зйомок фільму «Анничка»

І тут, як на мене, почалися ті речі, які ні пояснити, ні, тим більше, простити не можна.

Щасливі, що тут казати, ми з Іваном пишемо сценарій за Г. Хоткевичем «Камінна душа». Я його перечитав уже по смерті Івана. Не знаю, який би вийшов фільм, але «камінну душу» Іван би показав блискуче...

Приходимо до високого начальства, і нам — як відро води на голову: а чи не досить цих Карпат? Чи не пахне це?.. Так і не зіграв Іван...

1972 рік. Я в Москві. Раптом дзвінок директора студії В. Цвіркунова — захворів режисер, а через десять днів треба почати зйомки «Пропалої грамоти». Через п'ятнадцять хвилин передзвоню йому — згоден, якщо головну роль гратиме Миколайчук.

А в усіх же уявлення про козака Василя, як про кременезного, шістдесятирічного чоловіка. А нам же по тридцять кожному! Та згодились, бо підпирають строки, кошторис.

За п'ять днів було написано режисерський сценарій. У цей час підганялися костюми на інших акторів — теж затверджених без проб (до речі, я вважаю, що проби повинні бути тільки для режисера і актора, але ніяк не для затвердження кимось «нагорі»). А вже через п'ятнадцять днів ми приїхали до села Красногорівки, що стоїть на Пслі, і розпочали зйомки. І знов, як в «Анничці», знімали по порядку, сиділи на березі до пізньої ночі, обговорювали наступну сцену, а великі співачки наші Ніна Матвієнко, Марія Миколайчук та Валя Ковальська такої виводили, що, здавалось, вся Україна слухає.

Більше такого в нас з Іваном, на великий жаль, не було.

На студії фільм прийняли прекрасно, але вже в Держкіно УРСР почалося: от цього не треба і це замініть. Ми стояли, як танки. Нарешті махнули рукою — везіть в Москву. Іван поїхав з нами, бо повинен був відразу ж їхати в Швейцарію на запрошення ЮНЕСКО.

Сидимо в залі. Кіно іде. Великий сміх, аж до епізоду «У царниці». Сміх як обірвало... Так і пропала наша «Пропала грамота» майже на п'ятнадцять літ. А Іван, дізнавшись про закриття картини, поклав на стіл закордонний паспорт та валюту і повернувся з нами до Києва.

Я проводжу проби до фільму «Марина», де Іван мав грати головну роль. Сценарій писався саме на нього. І, як грім серед ясного неба, — всіх затверджено, крім Миколайчука. Біжу в Держкіно, пишу в Москву, звертаюсь до ЦК Компартії України — всі відводять очі і мовчки тикають пальцем кудись угору. Так і не зіграв Іван. І не грав майже п'ять років... Чому? Думаю, в той час не потрібен був на екрані народний філософ з України.

Повертаючись до початку: не знаю, яким чудом дозволили «Вавілон ХХ»? Може, тому, що Василь Земляк? А може, в начальства важливіші справи були, ніж кіно дивитись, — не знаю.

Але зміг Іван, встиг Іван побути на екрані філософом... Устиг. А багато чого не встиг.

Роман Іваничук

## ЛЮБИВ НІЖНО, ЯК БРАТА <sup>8</sup>

(Лист до Марії Миколайчук)

*Шановна і дорога Марічко!*

Нехай цей мій лист до Вас буде моїм спогадом про незабутнього Івана Миколайчука, якого я високо цінував і любив ніжно, як брата, хоча наші творчі шляхи перехрещувалися доволі рідко, небагато разів ми зустрічалися, і моя мрія побачити Миколайчука в ролі Івана Франка в багатосерійному телефільмі, для якого я із Романом Кудликком та Ніною Бічуєєю написав сценарій, не здійснилася.



З вами я особисто незнайомий, і в цьому моя вина. Іван при кожній зустрічі запрошував мене в гості, а я все через брак часу відмовлявся: «Іншим разом, Іване, ще ж не вмираємо». А тепер мені болить серце... Та чи ж міг я сподіватися, що так несподівано — і з боку Долі жорстоко й несправедливо - згасне великий актор?

Я думаю тепер про кару гідну людську байдужість до живих. Сталася непоправна помилка, вчинили ми всі Миколайчукові велику кривду. Хіба ж не знали, поки він жив, що дихаємо одним повітрям з видатною особистістю, оригінальним митцем, зіркою першої величини у світовому кіномистецтві, а ось ніхто не сказав за життя про нього всієї правди, наче із боязні своїм визнанням затьмити себе. А як гаряче і, зрештою, правдиво заговорили про митця, коли його не стало: віддали йому по смертю давно заслужену нагороду, і спогадами ділимося, сподіваючись стати поруч з ним одесною або хоч ошуйцю, і боїмося признатися, що якби ми поквапилися з нашим визнанням його таланту, то, може, й смерті такої ранньої не було б...

Я познайомився з Іваном у Львові на прем'єрі кінофільму «Анничка». Пам'ятаю, з яким затаєним святом у душі, з цікавістю й страхом підходив я до уславленого після «Сну» і «Тіней» кіноактора і, придивляючись до його дивовижно вродливого, іконописного обличчя з великими магічними очима, подавав йому руку, називаючи своє прізвище, а він кинувся до мене, обняв і подякував за мої «Мальви».

Миколайчукові відривали рукави — кожен тягнув до себе в гості, і я сказав: «Іване, освяти своєю присутністю мою хату», — я забобонно вірив, що як він загостить до мого кабінету, я краще працюватиму. Може, воно так і сталося... Вибачте за нескромність, але я й донині вивчаю творчі рецепти Миколайчука.

Іван тоді за чаркою розповів мені одну свою юнацьку пригоду, яку я потім майже слово до слова передав

у своїй повелі «Сповідь», котру й присвятив Іванові Миколайчуку. А йшлося в його розповіді, а також і в новелі, про хлопчину, який завжди забував першим привітатися з найщирішою, найщедрішою в селі людиною Курилком, що то водно частував усіх єдиним і великим своїм добром — яблуками, і здогадався це зробити, коли Курилка вже не стало. (Чи ж не про це саме я щойно казав?) Іван, коли прочитав повелу, повів мені — тоді для мене незрозуміле, зате шниі я ті слова болісно втямив: «Романе, я ніби побував на своїх власних похоронах...»

Кожна моя зустріч з Іваном — на екрані і в житті — була радісною і болісною: великий талант ніс у собі печать трагічності. І в «Білому птаху», і у «Вавілоні», і після останньої нашої зустрічі, коли перебував він у небезпечно депресивному стані з причини заборони ставити прем'єру «Вавілон XX» у Львові...

Відійшов уже від ідеологічного керівництва чиновник-єзуїт, який заборонив прем'єру, залишився по ньому лише поганий сморід. Я, втішаючи тоді Івана, запевняв, що так станеться, та надто вразливе було в нього серце, і кожна несправедливість смертельно вражала його, поки й не сплигла.

Гіркий цей мій лист, Марічко, і плачу я за Іваном щодня — не тільки за добрим другом, а більше за великим митцем, які так зрідка з'являються на українському видколі, а з'явившись, швидко гаснуть, наче українській скупій долі стає враз шкода дарованого добра. Чи це наше прокляття? Як мало ходили по світу і Шевченко, і Леся, і Франко, і Курбас, і Куліш, і Симоненко, і Стус, і Кисельов, і... Іван Миколайчук. Але втішмо себе тим, що ми їх мали — світочів нашої культури; нам можуть нині позаздрити найцивілізованіші народи світу, а теж печалуватись можуть з причини мору на найсвітліші особистості України.

Щиро хочу познайомитися з Вами, Марічко, хоч давно знаю Ваш голос і Ваші пісні.

Костянтин Степанков

## І МІЙ СПОМИН...<sup>9</sup>

Працюю зараз над телепередачею за щоденниками Олександра Довженка. У нього є така думка: не може держава будувати своє багатство на бідності своїх громадян. Не може, а намагалися робити саме так. Тож і кажемо тепер: занепадає генофонд народу.

Іван Миколайчук усім своїм еством протистояв системі, що роками послідовно і жорстко реалізувала ідею, за якої людина лише матеріал, необхідний для будови, правда, світлого майбутнього. От і не любили його: ні власть імущі, ні ті, хто тягнувся до них. Іван був людиною гуманітарного, гуманістичного складу, я так би це визначив. Для нього людина була основним і, власне, єдиним предметом думання і почування, була космосом, де немає державних і всіляких інших меж. Гірка іронія долі полягає в тому, що його самого не раз і не два пеленали в якісь псевдоідеологічні кокони, найперш, за недоброю традицією, кваліфікували як українського буржуазного націоналіста. Не офіційно, ні, але це звинувачення висіло над ним довгі роки, і навіть за два роки до смерті він прочитав у чиновному вердикті тодішнього головного редактора кіностудії імені О. П. Довженка В. Сосюрні (сина нашого знаменитого поета, який не раз пророблювався по тій же «графі»), що його сценарій «Небиліці про Івана» — «націоналістичний».

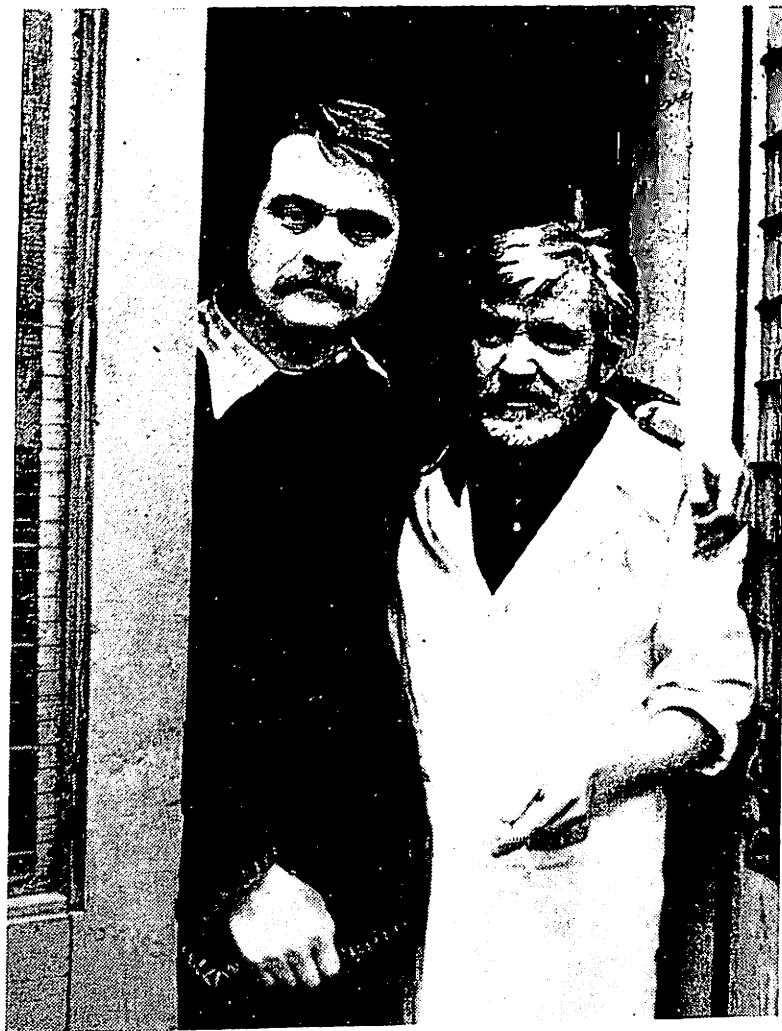
У шістдесятих роках я викладав у театральному інституті і добре пам'ятаю, як на курсі Віктора Іларіоновича Івченка з'явився студент Іван Миколайчук. Коли він почав зніматися у фільмах «Сон» і «Тині забутих предків», познайомилися ближче, оскільки в «Сні» працював і я, грав невелику роль художника Сошенка. І вже потому заприятелювали сім'ями, родинами, та так, що у нас в сім'ї витворилося щось на зразок культу Івана. Я щас-

ливий тим, що для моїх дітей саме він став уособленням честі й високої гідності людської, що саме в ньому вони черпають сили для духовної роботи. Так гірко тільки, що перекрила його світлий неповторний образ тінь смерті, так гірко...

На перших порах Іван більше відмовчувався. Здавалося б, і слава уже прийшла, виділила його з-поміж інших, і впевненості додалося, але він у велелюдних компаніях тогочасних тримався не те що відчужено, ні, але якось обережно, не спішив одкриватися, не спішив з одкровеннями. Здебільшого споглядав, здебільшого слухав. Тим паче, що було кого. Він швидко подружив з Ліною Костенко, з Миколою Вінграновським, Дмитром Павличком, котрий був майже його земляком. Вхожий був до визнаного всіма мудреця Миколи Бажана (через Івана Драча, з ним Іван приятелював до самої смерті). А ще художники, скульптори: Юрій Якутович, Анатолій Фуженко, Андрій Німенко... Усі ці люди тягнулися один до одного, взаємозбагачувалися, додавали сил і певності, без яких у мистецтві довго не протримаєшся.

Втім, я думаю, що Іван слухав не тільки інших, а й себе самого. Що він особистість — те довели вже перші ролі. Але актори частенько на них і закінчуються, бо далі починають бачити світ через оту вузьку призму кількох екранних ликів. Треба ж велухатися, зрозуміти, що ти є сам по собі, що таїться всередині ще нерозгаданого, що є зерням, з якого можна виростити колос. От Іван і промацував себе, опромінюючись променями людей яскравих, неординарних. І тому не зупинився, пішов далі й далі у своїй професії, у своєму мисленні, сприйнятті світу.

Був той період такої собі дикуватості (Іван у таких випадках казав про себе так: «Я гуцул з бугра») недовгим. Досить швидко Миколайчук завоював право бути моральним авторитетом, бути центром, поряд із Сергієм Параджановим, Юрієм Ілленком, Леонідом Осикою, тим



З Анаголієм Фуженком. 1983 р.



Іван Миколайчук з Георгієм та Сергієм Якутовичами. 1968 р.

колом кінематографістів, яке визначало тональність життя не тільки в кіно, а й у всьому літературно-мистецькому житті України. До речі, Параджанов значною мірою вплинув на Миколайчука, на формування його основоположних моральних і естетичних принципів. Взагалі, дивна річ, цей химерний вірменин будив нашу національну гідність. Адже він буквально кричав на нас: «У вас єсть Шевченко, Коцюбинський, що же ви делаете?» Тобто сидите на скринях із скарбами, роззявивши рота на чуже, милуючись чужими здобутками. Відкрийте-но скриню, котру надбали для вас предки, відкрийте! От, відкрили, заглянули. Тільки очі почали звикати до сторічної темряви, тільки-но загоїлися перед нашим враженням зором тіні забутих предків, як можновладна рука кришкою теї скрині шарахнула по наших головах. А як ми одступили, збентежені тією наругою, то уже скриня знову зачинена була все тим же імперським іржавим замком. І той, що

покликав нас до скрині, теж під замком опинився, — Параджанов уже відбував повинність у місцях не надто віддалених.

Але перш ніж те сталося, Сергій Йосипович прищепив Іванові найголовніше, може, для митця — свободу мислі. Ніщо не варте тієї свободи — ось принцип, якому Миколайчук був вірний. «Компромісів у мистецтві не буває!» — у властивій для нього манері вигукував Параджанов, і його слухали. Іван найперший вбирив у себе ті слова. Вбирив, аби слідувати їм. Всі ми залежні від заробітку, не раз заради нього погоджувалися на щось таке, про що твердо знали — шельга воно не варте. Іван теж помилявся у виборі ролі, матеріалу, але завжди щиро, з вірою, яку все той же Параджанов декларував так: «Должно получить!» Мусиш вірити у високий смисл своєї праці, у божественну суть свого призначення на землі. Мусиш, а коли ні, то нічого робити тобі в мистецтві. Так і тільки так.

Втім, я передав куті меду, коли приписав свободу Іванові мислі виключно впливові Параджанова. Той тільки вигранив те, що вже було в душі Івана, що виховалось матір'ю, піснею, побутом, усім способом життя, котре його викохало.

А що ще було в Івановій душі — так це відчуття масштабу всієї культури. Не раз повертався він до питання, яке формулював дуже просто: «Уявляєш, якби серед нас жили зараз Хвильовий, Винниченко? Чим же були б ми тоді?» Він не задовольнявся тою міркою, котру ми так часто до себе прикладаємо: бути незгірш од сусіда, од ближнього свого. У ньому жив поклик гір, поклик вершин людського духу. Та й взагалі він був яскравим романтиком, націленим на вертикальний рух — вгору, ввись! Виснажливий той рух, ой, виснажливий, і часто видається людям доволі безглуздим донкіхотством. Тільки чого була б варта нація, у якій не знаходилося б отаких донкіхотів, тих, хто усвідомлював сенс і мету нашого буття.

Він казав іноді: «Я буду у вас пророком». Може, не надто всерйоз говорив, але для мене він і є пророк. Бо казав нерідко в той важкий, задушливий період: «Час прийде! Тільки, — додавав, — добре було б, аби оновлення не зверху почалося, а — знизу...» От ми й дожили, от ми й свідки: почалося, і, на жаль, такі згори, внаслідок чого далеко не все повертається так, як треба. Довгі роки пригнічуваний низ прокидається поволі й не дуже-то охоче. Більше, більше б таких, як Іван Миколайчук, котрий ніс у собі глибинні ідеали народної культури, котрий представляв те, що офіційному «верху» звично видається недорікуватим «низом». Та ми, не без Іванової допомоги, знову починаємо мислити себе космосом, де вже не працюють звичні поняття, де інші виміри. І тому не перетворитися йому на тінь забутого предка, а жити й пророчити далі...

Іван Гаврилюк

## ВІН ТВОРИВ НАШ ЧАС<sup>10</sup>

Пригадую, що стаття Івана Миколайчука про Леоніда Бикова починалася так: «Льоня — це хліб». Сам Іван був і хлібом, і сіллю, і перцем водночас. Для мене ж він взагалі був усім, особливо в перші роки нашого знайомства, нашої з ним дружби.

У 66-му році вісімнадцятирічним хлопцем я приїхав до Києва вступати на кінофакультет театрального інституту. Попередньо листовно про мене просили Миколайчука з львівського Театру імені М. Заньковецької. Тож прямо з вокзалу, разом зі ще одним пошукачем студентського хліба, я заявився на квартиру вже знаменитого тоді актора. Добре пам'ятаю, що дружини, Марічки, вдома не було, зате походжали по кімнаті Борислав Брондуков і Федір Панасенко... В Івана з Марічкою завжди

хтось товкся, завжди хтось був, їв і пив, розмови вів, співав пісні — уваяти собі ту оселю на вулиці Жаданівського якоюсь інакшою важко. І нам не було відмови: тут же були послані на вокзал по речі і залишені на прожиття впродовж усіх вступних іспитів. Притому Іван нами дуже опікувався, наставляв і стежив за ходом екзаменів. Тому й виходило, мабуть, щось у ті роки, бо було таке співпереживання — убоління. Не тільки в Івана, у багатьох, але в нього ця риса виокремлювалася найбільше, найвиразніше.

І так пішло й далі. Поселився я в гуртожитку, учився, а коли одружився, то Іван з Марічкою нас із жінкою приголубили, поселили на куцях своїх метрах однокімнатної квартири. Так і жили ми, розділені ширмою. І так він кидався на допомогу багатьом, був безоглядно щедрий, відкритий. Мріяв мати багато грошей, аби накрити такий стіл, щоб за нього сіла вся рідня його Чорторня, усі близькі і друзі. Хоча насправді грошей йому завжди не вистачало, і частенько зовсім не було. Та приходили гості, позичалися гроші, і всіх запрошували за стіл, де було всього...

Був тоді в Києві гурт людей, чийм талантом, розумом, волею рухалося кіно: Сергій Параджанов, Юрій Ілленко, Леонід Осика, Георгій Якутович, Іван Драч, Іван Дзюба... Навколо них ліпилися інші. То була міцна, дружна громада. У сімдесяті, коли почалися гоніння на діячів культури, власне, на все живе і справжнє, їх почало розносити в різні боки. Почалися взаємні образи, підрахунки кривд, відчуженість. У мене не вистачить переконливих фактів, та, їй же богу, і до сьогодні не полишає відчуття того, що тут не обійшлося без стороннього диригента. Сильним ударом було, звичайно, і виключення Сергія Параджанова, якого судили і який потім відбував покарання. Миколайчук усе те переживав тяжко. Адже розривалися не просто живі птчки, що едали до купи, руйнувалося щось важливіше: певний спосіб життя, який і дозво-

ляв виробляти ту дивовижну художню енергію, що й досі дивує в кращих фільмах 60-х — початку 70-х років.

Світлі, але й важкі то були роки. Важкі гнітючим підозрінням, що звично висіло над головами діячів українського мистецтва. (Ця дикість застійних часів, на жаль, ще й досі зустрічається. Це ж ось недавно під час зйомок «Данила Галицького» у Львові я дозволив собі в одній компанії критично висловитися про дії тодішнього першого секретаря Львівського обкому партії Добрика стосовно «Білого птаха з чорною ознакою». Що ж ви думаєте — уже за кілька днів особливо «компетентні» товариші перевіряли в моєму рідному селі, чи немає серед моїх родичів бандерівців). З Миколайчуком же подібне траплялось, ще й як часто. У 68-му році під час зйомок «Аннички» він, як то й ведеться серед акторів, у кадрі й за кадром походжав у костюмі, що належав по ролі. А роль була поліцейського. Одного разу під час обіду в місцевому ресторані, в Яремчі, хтось спровокував Івана, обізвавши його націоналістом. Він, ясна річ, спалахнув, сказав усе, що думав, з приводу тих дурнів або ж провокаторів, для яких звично плутати патріотизм з націоналізмом. У відповідь з'явилося кілька знов-таки «компетентних» друзів українського мистецтва. Іван і їм розповів дещо, виклавши свої погляди на характер їхньої служби. Кінчилося доносом у Київ, де Миколайчука кваліфікували як людину ворожої ідеології.

Задуха чимдалі дужчала, в повітрі все менше ставало кисню. Після знаменитого фільму «Білий птах з чорною ознакою» життя Івана і зовсім ускладнилося. Адже фільм, котрий здобув Золотий приз Московського міжнародного кінофестивалю, в республіці був прийнятий як родного кінофестивалю, в випад ворожих націоналістичних сил. Так, згаданій вже Добрик визнав картину особливо небезпечною для молоді західної України. І пішло-поїхало. Не раз і не два доводилося Миколайчукові пояснювати свою позицію в різних інстанціях та «органах», однак підозрі-



Іван Миколайчук, Іван Гаврилюк. 1968 р.



З Бориславом Брондуковим на творчій зустрічі. 1969 р.

лівність щодо цього тільки посилювалася. Він нервував, відчував себе зацькованим і обкладеним з усіх боків. Ніхто його не арештовував, та й загрози такої нібито не виникало, але як же важко жити людині, тим більше художнику, вразливого й відкритого, ніжньому й залюбленому в народ свій, у людей, коли навкруги тебе твориться якесь недобре поле.

Характерніший епізод. Ідемо якимось Хрещатиком, аж за нами дві постаті. Куди ми, туди й вони. Врешті Іван не витримав, зупинився різко, підскочив до них і виговорив просто в обличчя: «Передайте своєму начальству, що ставлю вам «двійку»! Некваліфіковано працюєте». Дуже можливо, що то були звичайні хлопці, які ув'язалися за артистами. Але ж і така от хвороблива реакція Миколайчука не була випадковістю.

Так, був він відкритий і тому дуже вразливий. Дово-

диться сьогодні чути: не робіть з нього великомученика! Не був він ним! Декому і справді його життєвий шлях видається рівним і загалом благополучним. Ну, а в бідах своїх, мовляв, сам же й винен, бо був людиною не без природних слабкощів... Це так, якщо не брати до уваги, що великочиновницька байдужість боліла йому більше, аніж чиясь зненависть. Все більше віддалялися й ті, хто сьогодні виступає з палкими спогадами, не шкодує епітетів. Сам Іван казав не раз: аби щось довести, то треба здохнути. Його смерть я так і сприймаю: як протестуючий жест, як акт відчаю. Тільки ж хто зрозумів усе це саме так? Боюсь, що практично ніхто. Смерть Івана не стала уроком, не стала попередженням.

Але я завжди дивувався його терпінню. Він усе розумів і терпів, ніколи не переходячи в ненависть. Цього не було в його складній, досить вразливій душі. Умів гасити, стримувати свої емоції, може, тому й згорів до часу. А в ньому ж оберталися такі світи! В нього був рідкісний талант будити творчу енергію в людях. Згадаймо, скільки лише пісень він дарував нам — не своїх, народних, але ж вони були витворами регіональними, а стали надбанням усього народу українського. Та ж Ніна Матвієнко, образно кажучи, вилетіла з Миколайчукової хати, з Миколайчукової думи. Він був душею українського народу, його серцем, і чи не тому кажуть зараз, що без цього серця мотор українського національного кіно важко, дуже важко буде завести?

Хіба хто думав про те раніше? В яких тільки муках знімався Іванів дебют режисерський — «Вавілон ХХ»! Група була не надто кваліфікована, як то частенько буває, коли знімається картина початківця. Тому зйомка нерідко готувалася абияк, режисерові доводилося самому навіть цвяхи забивати. Не великомученик, так, але все ж подібна байдужість ранила жорстоко. В кіно ти залежний від людей, що тебе оточують. Мабуть, тому тут особливо потрібний сильний, незалежний характер. А в Івана

був інший, значно тонший інструмент. Тому й надірвався так рано його голос.

Тільки я не вірю в Іванову смерть. Так трапилося, що я живу тепер неподалік від його останньої оселі. Лиш зрідка, у якісь миті різоне відчуття його неприсутності на цьому світі. Але то зрідка. А так він зі мною. Та й як інакше: він поставив мене на ноги в цьому житті, багато чого виліпив у моїй душі. От вона й відгукується на нього то тут, то там чимось живим і теплим. Тільки б краще йому жити, приходити на студію. Зараз був би його час, адже своєю протестуючою душею він значною мірою також його витворив. Витворив, а сам відійшов убік і дивиться, що ж воно в біса вийшло. Звідки таке відчуття — не знаю, не відаю, але що є, то є. Це ще одна його загадка, яку вже не взяти, не випитати. Їх у нього завжди було чимало, я дивився на нього, як на диво, котрому немає імення. Загадковий при всій своїй простоті і відкритості чоловік, нас він лишив по собі страждати і любити цей світ, в якому вічно буде обертатися його безсмертна душа.

### ЛЕСЬ СЕРДЮК «МІЙ ВАВІЛОН»<sup>11</sup>

В житті кожного актора повинен бути свій «Вавілон», який може значною мірою вплинути на акторську долю.

Мій «Вавілон» прийшов улітку 1977 року. Почалося з того, що мені запропонували невеличку роль в картині, яку збирався знімати Іван Миколайчук. Я здивувався. Знав, що він хороший актор, а тут ще й знімати надумав. Нащо в режисуру лізе, міркував. Актор — ну і грай собі, якщо виходить щось путне. І роль мою за три дні зняти можна, а він ще й проби здумав робити. Як справжній режисер!

Я чесно, сумлінно вивчив невеличкий монолог, і наступного дня поїхали ми на кінопроби до Переяслава-Хмельницького. Знімали в музеї. Цілий день чекав, поки до мене дійде черга, але зняти мене не встигли.

Під час обіду чую, Іван з помічниками про такі речі говорить відносно кіно, що я і не здогадувався. Не міг збагнути, звідки він усе це знає? Наступного дня знову поїхали до Переяслава на кінопроби, але були вони якісь несерйозні. Стань там, пройдиш тут. Славу Гаврилюка посадовив на мене. Пробіжись, каже. Я був злий. Вивчив монолог, а мене примушують бігати з Гаврилюком на плечах. Через день там же походили і покачались по соломі з Тасею Литвищенко. Зйомочна група сміється, я думаю, що ми з Тасею гарно граємо, але цього разу камера не працює. Я переконався, що мені морочать голову. І вже сидячи в машині, біля дому, Іван лише сказав: «Свисни мені завтра».

І от я прийшов до нього наступного дня ввечері. Зустрів він мене з хитрою посмішкою і зовсім збив з пантелику, сказавши: «Будеш грати Данька». Переляканий, я спитав, коли ж будуть проби? Іван дуже сміявся і сказав, що вони уже були. І тоді до мене дійшло. Йому достатньо було побачити актора в мізерних шматочках, які, мені здавалось, мали сумнівне відношення до картини, ухопити, як веде себе актор в різних ситуаціях. Я був затверджений, хоча Іван признався, що хотів сам грати Данька.

Пішов я від нього тоді десь о п'ятій ранку. Про роль Данька говорили мало. Він розповів лише про кілька епізодів, як вони повинні виглядати на екрані, а я весь час питав: «Невже все це я зможу зробити?» Іван тільки усміхався. Тієї ночі він говорив про Чорторню, про батька, маму, про сім'ю. Про картину дуже мало, а в мене було враження, що я уже все про неї знаю. І далі, в роботі, мені здавалось, що ми нічого конкретно про сцену не говорили. Тільки дивились один на одного — і немовби

все я розумів. Робота з актором на «мигах», як ми це з ним називали.

Це ж треба було десяток років працювати на одній студії, жити поруч і майже нічого не знати один про одного.

В роботі Іван був дуже несподіваний. Що б ти сам не напридумував, як би не готувався до зйомки, на екрані буде так, як знає лише він, але обов'язково цікавіше, яскравіше.

Я вже колись розповідав кореспондентам про знаменитий для мене епізод у «Вавілоні». Знімали похорон матері Соколоків. Я ретельно і вдумливо вчитався, розібрав, вивчив надгробну промову з сльозою, сумом і з темпераментом в міру. Ну, як належить! І раптом Іван починає робити з цього епізоду якусь несерйозну, грубувату напівкомедію. Є над чим задуматись. Але я не пручався. Як же добре, що уже тоді я йому безумовно вірив! Що вийшло з того видно на екрані.

Одного разу я невдало погуморив відносно Івана. Він змовчав, а тоді сказав: «Ти дуже розумний, так от будеш сьогодні режисером, а я просто актором. Уважно слухай тиму і виконуватиму всі твої зауваження». Я хихикав, а коли почалась зйомка, Іван сидів і чекав від мене «режисури». Я перелякався. Снаплюжити сцену мені, звичайно, не вдалось, бо моєї режисури вистачило тільки на те, щоб не своїм голосом загорлати спочатку «мотор», а потім невпадат «стоп». А сцена ж була дуже важлива для Фабіана і Мальви. Після цього випадку я вже стежив за собою, не висовувався, коли не слід. Минув якийсь час, і я настільки зріднився з картиною, що мені здалось: можу зіграти будь-яку роль, навіть жіночу. Це дуже подобалось Івану. Атмосфера ніжності була в групі. А потім у Києві на конференції Микита Михалков розповідав, що результат буває тільки тоді, коли між акторами і режисером існує невидима нитка любові, коли актори закохані в режисера, а він у них.





«Вавилон XX». Ярослав Гаврилюк і Лесь Сердюк

Я сидів і слухав його, страшенно гордий. Адже все це я вже пройшов у «Вавілоні». У мене таке щастя вже було.

Одного разу знімали невеличкий епізод, дуже дорогий для мене. У Соколюків померла мати. Фабіан підходить до Данька і питає: «Вже?» (тобто вмерла?). Я кажу: «Вже». І все. Я підігрував фактично за кадром, а для Івана то був крупний план, знімали самі очі — дуже важливий епізод. Щось в мені спрацювало в унісон з ним, десь далеко всередині. Після дубля Іван якось пригорнувся до мене і тихо сказав: «Спасибі, друже». За все життя я не мав прекраснішої похвали. Закінчилось кіно, життя побігло далі, а я дуже часто ходив до Івана, як

до священника на сповідь. Та й не тільки я. Для всіх у нього знаходилося добре мудре слово.

А потім була «Така пізня, така тепла осінь». З самого початку щось не виходило. Невчасно побудовані декорації, неув'язки з акторами, відсутність погоди — все заважало роботі. Іван дуже нервував. Коли я приїхав на зйомку до Чернівців, то застав його схудлого, виснаженого, обставленого ліками в ліжку на п'ятому поверсі готелю «Буковина». Марія, дружина його, не відходила від нього. Потім зйомки довелось зупинити, аби продовжити трохи згодом. Та коли ми подивились епізод свята старого Нового року, Іван просто ожив. Він був знятий так, як Іван мріяв. Я це бачив. Правда, в картину ввійшло дуже мало. Група не виконувала плану, нас весь час підганяли, погода сказилась. Іван не міг знімати абияк. Якось в чеканні погоди я сказав: «А може знімемо?» Він навіть образився: «Невже ти не розумієш? Це ж шопенівський стан природи, а мені потрібен моцартівський». І не знімав, ждав, і боляче було дивитись на нього.

Останній фільм, де ми з ним разом знімалися, був «Жменяки». Іван грав мого німого брата Павла. Я ніяк не міг звикнути до Миколайчука — не режисера, не сценариста, а просто до Івана — актора. Коли мені щось казав режисер-постановник, я мимоволі шукав очима Миколайчука: що він скаже? Зробиш дубль і знову до Івана, може, щось «на мигах» пояснить? Дивно і дико було бачити, як він щось пропонує, а постановник не приймає. Хотілося казати: що ж ви робите, це ж єдино вірно, на користь картині, рішення. Але... Режисерові не все підходить, що пропонує актор. У нього свій розум, своє бачення.

А як він турбувався про свій зовнішній вигляд! Сам нишпорив по костюмерній, реквізиторській, вишукував потрібні дрібниці, деталі. Пам'ятаю, капелюх поливав спочатку водою, а тоді випрошенням у гримерів лаком, поки він не набув такої форми, яка йому була потрібна.

Знімали якість в Ужгороді, в церкві. Ми, чоловік шість, проходимо повз камеру і хрестимось. Здається, що простішого? Місцевий дядько, що дивився «на кіно», каже: «От ви всі хреститесь, а правильно тільки отой», — і показує на Івана.

У тому ж Ужгороді йому порадили знайти письменника Дмитра Кешелю, взяти і прочитати його повість «А земля таки крутиться» на предмет сценарію. Іван просив не казати нікому, що він збирається знімати цей твір, але тепер можна. Дмитро подарував нам обом по примірничку. Через день я подзвонив Івану і спитав, чи сподобалась повість? Він засміявся: «Прочитай перші два рядки. Хіба таке може не сподобатись?» Я прочитав: «Ось уже з добру сотню років у пам'яті людей, у крові птахів і між їх крилами тече Велика ріка».

Хочу, щоб пам'ять про нього була, як та Велика ріка.

**Ніна Матвієнко**

## **ЗГАДУЮЧИ ПОБРАТИМА <sup>12</sup>**

Як сказано в пісні, Іванами та Мар'ями пишається земля... А тут ще й доля звела мене з Іваном та Марією Миколайчуками. Спочатку Марія. Ми познайомилися близько на гастролях по Україні, де Марію стрічали найповажніші люди, друзі їхньої сім'ї, і мова йшла в основному про Івана (фотографії його були в кожній хаті, де ми були гостями). Не знаючи його ще особисто, я відчувала, як Іванове ім'я в молитовній усмішці з'являлось на Маріїному обличчі. Нарешті Марія запросила нас із Валентиною Ковальською в гостину.

Івана ми скорили піснюю. У Марії — бархатний альт, у Валентини — прекрасна терція до мого сопранового голосу. Ми й самі вперше відчули свої голоси в якомусь дивному злитті воедино! Сльози стояли на очах у зачарованого піснюю Івана, і він сказав: «Дівки, а ще якоїсь,



Іван серед сестер Байко. 1965 р.

дуже прошу!» І так наше тріо зростало від Іванового «Дівки!».

Він не мав сильного голосу, але мав по-дитячому сприйнятливу душу, його голос легко вписувався до нашого ансамблю, і він диригував легко, показуючи, куди, коли і скільки тягти. Отак ми стали Івановими ключами. А згодом стали називатися «Золоті ключі». З того часу наша доля пісенна була тісно пов'язана з Кіно-Іваном. Фільм «Пропала грамота» — одна з найсильніших сторінок, пов'язаних з Іваном. Бо сама бачила, як Іван творив Кіно і як просто виходив героєм цілого дня. Нікому він не дозволяв дублювати себе, все сам робив. Було і сміху. Як він любив і вмів сміятися! Це було настільки широко, дотепно...

1972 рік. Пригадую один смішний епізод з цього фільму. Ми втрьох записували пісню «Розпрягайте, хлопці,

коні», а Іван був нашим композитором, це він змусив нас повірити, що ця пісня починається з «Ой, розпрягайте...». Ми з собою ще мали сало (підживлювали від втоми голос), то закопали біля води, в березнику. І раптом на високих нотах пісні ми почули обертонове звучання: чийсь голос чисто-чисто завив. І крик звукооператора з машини: «Іване Васильовичу! Чого ж ви не сказали, що будете співати, ми б четвертий мікрофон поставили!» Регіт розлігся! Бо то вив пес, який з'їв наше сало, і в нього «прорізався» голос.

У тому фільмі Іван дав нове життя звучанню бандури,— в жодному фільмі не використовувалися так можливості цього інструмента. Іван завжди шукав живі інтонації голосу, музики, мови, щоб це вражало й хвилювало. Він відходив від традиційного кіно. Він був філософом.

Іван, Іване, Іваночку! Як просто ти купався у світі фантазії, розказував, і все те перекладав у наші душі, а ми дивувалися цій простоті. Тільки ти все це перемножував у кольорі, кадри, а ми забували, бо для цього був Ти! Іване! Дитячу душу ти мав, тому біля тебе всім було легко: то ж ти побудував у «Вавілоні ХХ» гойдалку-веселку, на якій гойдалися твої мрії...

Останній раз ми втрьох співали йому на святій вечір:

Висушила силу чужина проклята,  
Візьміть мене, лелеченьки, на свої крилята...

Ця пісня була початком і кінцем його життя. «Дівки, ви мене вернули з того світу...»

За чотири дні до смерті:

— Маріє, Маріє, аж тепер я знаю, як фільми знімати!



Іван та Марічка. 1962 р.

Валентина Ковальська

### НІЧНА КАЗКА<sup>13</sup>

Маріє, Марусю — так називала тебе моя мама, так люблю називати тебе і я.

Ніби недавно нас познайомив Український народний хор імені Григорія Верьовки, куди ми з'їхались вчитись і працювати з різних областей нашої української землі. Ми з Ніною Матвієнко ще вчилися у студії при хорі, а ти вже була для нас недосяжна, як зірка, бо співала в омріяному нами колективі. А після закінчення студії, коли ми теж почали працювати поруч з тобою, дізнались, що маєш чоловіка, прославленого актора Івана Миколайчука. Ой, як кортіло його побачити, як чекали запрошення до вашої хати.

В хорі ми зблизились, коли ви з Ніною почали співати вдвох і відчули, що потрібна середина, і тим середнім голосом між вами, слава богу, стала я.

І ось ми з Ніною у вашій хаті по вулиці Жаданівсько-го. Хата в одну кімнату, переділена ширмою, щоб і гостям було де переночувати, завжди повнісінька людей, в основному майбутніх зірок кіно і театру. Іван умів збирати біля себе таланти, він їх відчував. Він і був душею, центром будь-якої компанії, диригентом наших імпровізованих хорів.

Один мудрець сказав: щоб не сполохати природу, треба серцем приторкнутись до неї. Так і пісню Іван будив сердечними струнами, ми піддавались тим чарам, заводили втрех «Ой попід гай зелененький», голос вливався у голос, як три струмки в один, дивились одна на одну, дивувались.

— Дівки ви мої! — це була найбільша похвала.

Там, у тій хаті, народилась наша трійця «Золоті ключі». Пізніше так назвав нас М. Кузик — редактор фірми «Мелодія».

У 60-ті роки наш український кінематограф переживав творче піднесення, тепер це називають епохою поетичного кіно. Упевнена, що поява Івана в кіно, його перші ролі, участь у створенні сценаріїв сприяла тому злету. То був час великих задумів, гострих суперечок навколо кіно.

Коли режисер Б. Івченко почав знімати фільм «Пропа-ла грамота» за Гоголем, Іван мав грати одну з головних ролей, козака Василя. Він працював над музичним оформленням фільму і запросив нас озвучити фільм піснями.

Цілу ніч ми їхали автобусом на чарівну Полтавщину, на берег річки Псел, у село Красногорівка. Які ж гарні козаки були Іван і Федір Стригун! Вони гасали по селу на конях — у жупанах і сап'янових чоботях, на обстрижених головах красувалися справжні «оселедці», і у мене



Іван та Марічка Миколайчуки. 1968 р.

було враження, що я потрапила в казку. Іван палав ідеями, вів розмову з Б. Івченко, здавалось, без нього не вирішувалось жодне питання. Повторювались дублі, переставлялись декорації, кипіла смола у котлах, підшукувались «типажі». У фільмі ми були «сільські співачки». Нас одягали в намітки, ставили біля плоту, і ми співали «Розпрягайте, хлопці, коні». Взагалі пісня ця похідна, але саме Іван відчув дівочий сум і тугу за хлопцями-козаками, що рідко з'являлись тоді на селі. Іван порадив нам співати так: «Ой р-роз-прягайте, хлопці, коні, та й лягайте спочивать». У тому «ой» було прохання. Ми й лягайте спочивать». У тому «ой» було прохання. Ми мали озвучити піснями майже весь фільм. Крім того, звучала бандура солістки філармонії Галі Менкуш. Для запису фонограм Іван вибрав місце біля річки, на пісочку. Перед нами тече річечка, за нами півеликний лісок, стоять мікрофони біля самої води, кумкають жаби, вечірній туманець солодко холодить наші босі ноги. Ніколи



Миколайчуки з сином Тарасом та племінницею Олесею. 1984 р.

не відчувала такої трепетної насолоди від співу, як там, біля річки, поруч з Іваном.

Усе обходило Івана: і наш побут на зйомках, і матеріальний бік. Він намагався створити нам найкращі умови, іноді сам у готельному ресторані готував нам їжу.

Нема твого і нашого Івана, але залишились його голос, його слово, його кіно.

### Володимир Михайловський НЕ ТІЛЬКИ ДОБРИМ СЛОВОМ...<sup>14</sup>

Смерть завжди вражає своєю несправедливістю.

Наша дорога до Івана пролягала через спекотний вересень. Здавалось, десь поперед нас ще літо бігло до своєї вершини. Обабіч цвіли мальви, врунився любисток, і тяжіли у стиглості своїй груші посеред дворів. Край



Іван з матір'ю. 1967 р.

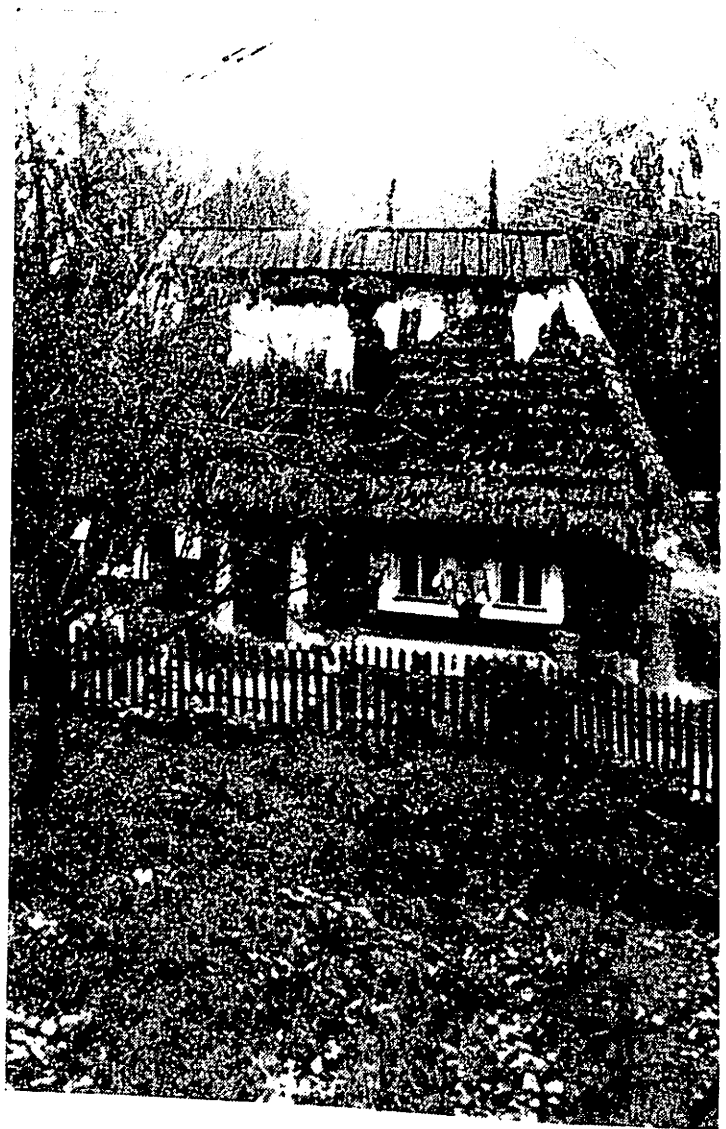
шляху і поле в сонячному загіттку: розлоге, привільне, розморене спрагою. Достеменно знаємо: він не зустріне нас. Тепер уже ніколи. Мовчимо. Кожен про своє. А може...

Першою, хто зустрів нас на подвір'ї, була Катерина Олексіївна — Іванова мати. Стояла в розпачі, легенька, мов хмаринка. Теплі руки її сонечком повиті. Сини і доні — увесь журавлиний ключ Миколайчуків був поруч. Тільки без нього, Івана... І смуток так і спливав з материнських очей. Не полишав її.

— Все думаю, що прийде, — сама гамувала власний біль. — Навіть серед ночі чую його кроки... Кинуся до вікна, а там тихо-тихо... Але заснути вже не можу.

Багатьох з тих, що стояли на подвір'ї, вона знала в обличчя. З Іваном приїжджали.

Не змовлялися. Усі зійшлися під калиною, що так буйно полум'яніла перед хатою: режисери Сергій Параджа-



нов, Леонід Осика, Роман Балаян, Ярослав Лупій, Костянтин Степанков з сином, Іван Гаврилюк, скульптор Анатолій Фуженко, кінокритик Людмила Лемешева, журналістка Раїса Скалій... А з ними і його Марічка. Уже... вдова.

— Давайте нап'ємося з дороги води з Іванової криниці, — першим подав голос Степанков-старший.

— Жаль, що багато не встиг він, — провадив попередню думку Іван Гаврилюк. — А веселий був, щасливо веселий чоловік... Іван і смерть — та то ж несумісне. І все ж...

— Я привіз вам, мамо, той найперший Іванів фільм — «Тіні забутих предків», — озвався Сергій Параджанов. — Це початок його мистецької долі. Пригадую, коли робили кінопроби на цю роль, то всі ми зішлись тоді на одній думці: Миколайчук повинен грати Івана. І більше ніхто.

...Тісно було того дня в сільському клубі. Чорторія давно не пам'ятала такого велелюддя: стояли на проходах, стояли побіля дверей.

І Катерина Олексіївна прийшла на побачення з сином. Люди розступилися, пропустивши її до залу.

Враз ожив екран. І сум, мов на терезах, загойдався в її душі. Дзеленчали дзвіночки в руках малечі. Гойдалися прив'язані за плечима крильця. Ось він (її Іван!), за давнім гуцульським звичаєм, схопив на руки маленьку овечку, що в кутку на соломі лежала. Співає з хлопцями, а потім тужливо питає: «А де мої вівці? Де мої кози? Де мої діти?» Побігли колядники. Ревно злякалися. Стоїть Іван посеред хати (вона згадувала не раз його такого!) сам з овечкою на руках. Очі туги сповнені.

І знову чула його голос — ледь хрипуватий, приглушений, м'який...

«Мамо. Тримайтеся, мамо, благословіть у дорогу», — це Іван у фільмі.

«Так було і в житті», — думає.

Хата, де народився Іван



З першою вчителькою. 1969 р.

Іван Палійчук мантачить косу. Постає на весь екран. Очі, які очі!

«Та це ж усмішка Іванова», — думає.

Дає Іван Марічці калинову ягідку.

«Ця калина у нас під вікном, — думає. — І стоїть біля неї тепер самотня Марічка».

Висидіти до кінця не могла. Як звелася з місця — світ під нею захитався.

— Сину-у...

Люди умить розступилися — дали їй дорогу.

— Катрино, поберегла б себе, — просили люди.

Мов дзвін гуло все її тіло, як верталась додому. Сергій Параджанов ледь-ледь підтримував материнську руку.

— Іван був багатий не тільки талантом, але й сонцем у душі, — казав щиро, як думав.

Слухала і згадувала його приїзд у родинне село. Ввечері за довгим столом зібралась уся сім'я. Захоплено дивилися діти на брата, а вона журилася: щось схудо Іван, мабуть, не така вже легка та синова робота. «Мамо, буду молодого Тараса гратися у фільмі», — промовив стиха і зблід, побачивши сльози на її очах. Та й як тут не плакати! Хіба вона могла мріяти, аби її Іванко так наблизився до тієї мудрої людини, вірші якої знала напам'ять, не раз читала у свята дітям своїм?

Іван любив повторювати: «Мій ідеальний глядач — моя мама». Катерина Олексіївна не сприймала фільми як художнє полотно, для неї це було саме життя. Коли подивилася «Бур'ян», де били Іванового героя, знущалися вороги, вона розплакалась і сказала, що ніколи більше в кіно не піде.

Катерина Олексіївна завжди хотіла бачити своїх дітей людьми. Чи відчув це Іван серцем? Кажуть, дуже. Бо згодом, пишучи з Юрієм Ілленком сценарій «Білий птах з чорною ознакою», назве Дзвонариху, самовіддану тру-дівницю-матір, іменем своєї мами — Катериною. І це було як присвята.

Сиділа Миколайчучка серед добрих дітей своїх, серед людей близьких, і не хотілося їй, аби днина ця кінчалася. Бо так легше, з усіма.

— Іванова добрість, його совість, його мозолі на серці і руках, — казав Костянтин Степанков, — для нас, живих, назавжди будуть взірцем працелюбності. І важко знайти людину, яка любила б свою Батьківщину більше, ніж Іван.

Казали все, що на серце лягло. Ніби хотіли усі разом, аби та нитка незабутності, що єднала їх з ним, міцнішою була.

— Його вистачало на всіх, — укотре брав слово Сергій Параджанов. — Іван умів вклонитися і дитині, і квітці, і небу.

— Люди любили його тому, що він любив їх, — каже



На призьбі рідної хати. 1986 р.

до всіх Іван Гаврилюк.— Робота була для нього не тільки головним змістом його життя, але й основною його радістю.

І вже вкотре милувалися Івановим селом. Хотіли запам'ятати подвір'я Миколайчуків, оцю дорогу і добрих людей, що живуть на цій землі, а ще Іванову (так і казали — Іванову) школу, де вчився відомий кіноактор, режисер-постановник, кінодраматург.





Олег Фіалко  
ЗАГАДКИ РОМАНТИЧНОЇ  
НАТУРИ 15

Щаслива людина, яка приходить у світ з такою любов'ю...

Фільми з його участю проникнуті високою громадянськістю, патріотизмом...

Іван Миколайчук сьогодні — яскрава особистість українського радянського кіно...

Так писали про нього на початку 70-х років. Захоплено, піднесено, з неприхованою радістю. Власне кажучи, привід радити його популярності був серйозний — з іменем Миколайчука так чи інакше пов'язувались успіхи окремих фільмів, аналізувалась, виправдовувалась практикою нова пластика, особлива кіномова, підкреслювалася сама закономірність відродження українського кінематографа.

За десять років (навчання на кінофакультеті Київського театрального інституту імені І. Карпенка-Карого і наступна робота в театрі кіноактора кіностудії імені О. Довженка) Миколайчук знявся більше ніж у двадцяти ролях, ім'я його було добре відоме за межами країни, його називали гордістю кіно Радянської України.

Нещодавно зовсім випадково я подивився два фільми тієї пори з його участю. У вдківській курсовій режисерській роботі Леоніда Осика «Двоє» Іван Миколайчук дебютував разом з Антоніною Лефтії.

Гарне присмеркове обличчя, тонка усмішка, приглушений голос. І тільки... В принципі більше нічого. Мені навіть страшно якось стало. Адже все в його біографії могло скластися зовсім по-іншому: краса — стати надто солодкою, усмішка — догідливою, приглушеність голосу — втратою професії. Я попросив механіка зарядити плівку ще раз. І тільки тоді помітив, що була в молодому

Івані в цій ролі щирість, з допомогою якої він намагався приховати зрадливу акторську закріпаченість, проступали ненав'язлива, чарівлива простота і наївність. А за всім цим стояла нескладна ще, але принципова робота мислі.

У десятихвилинній оповіді, якщо придивитися, не можна не помітити в юному обличчі таємниці, недоказаності, глибини, що ляжуть потім, через 2—3 роки, в основу феномена його особистості. З позицій часу це видно навіть неозброєним оком.

Того ж дня мені пощастило подивитися і «Камінний хрест». Між дебютом Івана Миколайчука і цим фільмом відстань величезна — п'ять років. «Камінний хрест» — це особливий континент. З нього вийшли визначні майстри мистецтва: Іван Драч, Леонід Осика, Кость Степанков, Борислав Брондуков, Володимир Губа, Валерій Квас... Мине ще якийсь час, і офіційна критика обов'язково відведе належне місце цій картині — розумній, чіткій, дивовижно емоційній, справедливо зарахує її до шедеврів українського кіно. Все в ній органічно, природно, багатопланово, як у творчості великого Василя Стефаника, гармонійно, як у житті.

Але Іван Миколайчук не просто органічний, він один із складників цієї органіки. І роль невелика (син головного героя, більше того, один із синів), і слів немає, і ситуації з точки зору акторського виявлення — елементарні, невідгідні, однак... Уже з того, як розкуто, вільно обнімає він дівчат у кадрі, сівши серед них, ніби лис у курнику, як він дивиться, як наливає односельчанам, що прийшли попрощатися з його сім'єю, котра від'їжджає «в далеку Гамеріку»... і без слів стає зрозумілим, що він плоть і кров цього народу. А час... час у цій картині вимірюється болем, і болю цього вистачило б на всіх...

Тільки напевно химерне враження може скластися в деяких читачів. «Нічого собі акторська індивідуальність — дівчат він обнімає, бачите, органічно... Ну і ну!»

І в той же час розповідати сьогодні детально про його

біографію, про те, як вона привернула загальну увагу і навіть стала предметом мистецтва,— справа, мабуть, невдячна, та й непотрібна. Все це вже набуток історії. Важливіше виокремити з цієї історії біографію душі, особисту тему. Сам Іван Миколайчук тоді стверджував: «Людина народилася, а навколо неї — «сопромат». Все їй не дається в руки — природа, люди, звірі, речі. Ось чому в кожному закладений біль. Біль подолання...»

Був етап у його житті, коли завдяки цьому чи подібному висловлюванню з чиеїсь «легкої» руки причепився до нього ярлик жертвності, приклеївся ореол обраності на страждання, приреченості.

І розпочалась його хода з комплексом месіанства, з усім, що з того виходило... А тут ще й ролі відповідні наспіли.

У фільмі Миколи Мащенко «Комісари» він зіграв Громова — комісара із загостреною моральною сприйнятливістю і духовним максималізмом. Він метається, страждає, не може погодитися з новими віяннями, з непом. «Сьогодні кожний, ледь тільки що, Леніним прикривається, шанувальників у Леніна багато, послідовників щось не бачу.»

Він іде з партії, залишає комісарські курси. Все закономірно — голова героя мислить логічно бездоганно, та серце шукає сенсу справжнього й правди. Картина ця стала помітним явищем у нашому кінематографі, вона ж довела, що Миколайчук схильний до тонкого психологізму, до несподіваних контрастів і навіть парадоксів характеру.

Не був, щоправда, згоден я тоді з фіналом фільму, не переконаний і сьогодні, що для того, аби Громов повернувся до своїх комісарів, необхідно була його зустріч з білогордійською бандою, яка ширяла поблизу. Жорстоко, по-садистському б'ють його бандити, і, дивлячись

Анатолій Барчук та Іван Миколайчук  
під час прогулянки в Карпатах. 1968 р.



зверху на героя, що підпливає кров'ю, їх ватажок недбало каже:

— Годі... покинь його... Сам здохне...

Але комісар Громов знаходить у собі сили піднятися, прийти до своїх, вимовити останні слова ролі у фільмі:

— Дозволь стати в стрій...

Звичайно, що індивідуальністю своєю, дивовижною переконаністю в необхідності того, що відбувається, виправданням пропонованих обставин нарешті, Миколайчук буквально заражав глядачів, примушував співпереживати і вірити... Але між вірою і переконанням — дистанція величезна. Не думаю, що для повернення до себе необхідне саме це випробування, а тим більше персонажу, який бачив такі жахи, що при самій лиш згадці про них особи слабкої статі того часу непритомніли...

Ніби навмисне в той момент життя ім'я Івана Миколайчука поступово обростає легендами, вигадками, а значить і плітками. Скажімо, про зйомки «Комісарів» було відомо таке... таке... Що комісарів, мовляв (виконавців ролей), і догори ногами підвішували, і палили (мало не по-справжньому), і рот набивали зерном, і...

У фільмі цього немає. У фільмі в основному діалоги. Режисер змушує своїх героїв сперечатися, розмірковувати, аналізувати вчинки і найсокровенніші думки. Навіть їх мовчання наповнено мислю, не висловленими вголос словами. Сумніви породжують сумніви, особливо у Громова. А критика, журналісти (не всі, звичайно, деякі) мудрують: ось, мовляв, і підтвердження припущень — новоявлений великомученик. Якби Іван Миколайчук звернув на це серйозну увагу, вступив у діалог, почав заперечувати — це б лише додало поживи для нових мудрацій...

Але ні... Вистачило мужності, упертості, таланту... Змовчав, змирився, не помітив.

Як писала в ті роки Л. Лемешева, «в долі Миколайчука

випадковостей немає. А її загадки можна пояснити тим, що там, де особистість, там усе до ладу, все йде в ріст...».

І з'явилися нові ролі, нові характери, нові суперечки. Зміг він вписатися у фільми зовсім різних режисерів: Юрія Іллєнка, Леоніда Осика, Миколи Машенка, Тимофія Левчука (перераховую не за мірою популярності і не за алфавітом, а за акторською зайнятістю, просто за кількістю знімальних днів у картинах майстрів). І почали говорити про його тонкий психологізм, хворобливу по-смішку, що з'являється на обличчі, про органічне життя в ролях, близьких його духовній структурі.

Нарешті, новий спосіб творчого самовираження — Миколайчук починає... писати спочатку з Юрієм Іллєнком, потім з Романом Балаєном, Василем Земляком, Віталієм Коротичем... Нарешті, сам.

Пише серйозно, сценарії його кажуть про безсумнівну літературну обдарованість. Здавалося б, кінець ярликам, непотрібним патякам, навіть спробам провидницьких одкровенень.

І раптом... Ф: вражаючий, незбагнений... У 1979 році він знімає фільм «Вавілон ХХ». Звичайно, у самій цій новині нічого несподіваного немає, навіть сам приз за режисуру на Всесоюзному кінофестивалі якщо й епагує, то не приголомшує. Він ішов до режисури довго, серйозно і відтак прийшов у всеозброєнні.

Вразило багатьох інше. Коли трохи згодом спробували сформулювати, вийшло приблизно таке: Іван Миколайчук, котрий, що називається, виріс на ґрунті пластичної фантазії поетичного кіно, узяв та й піднявся над цим самим кіно, подивився на нього збоку, з пташиного польоту, а з тим і на самого себе в ньому. Перший наслідок такого сходження — поява іронії. А творчість Миколайчука завжди була глибоко ліричною, тобто відділити себе від попереднього матеріалу він практично не міг, та, напевно, й не хотів, а тому вийшло, що об'єктом іронії став... він сам... Так чи приблизно так міркували. Тільки

треба додати ще й мужність, чесність, здатність витримати екзамени на підтвердження таленту в новій іпостасі. А крім того, духовна зрілість...

Та через два роки почулось: «А король-же голий...» Закулісний шепіт стосувався Миколайчукового фільму «Така пізня, така тепла осінь».

Радошам його недругів не було краю: «Ви бачили це-е???»

- Так, бачив, спеціально пішов і подивився...
- І нічого несподіваного?
- Дуже багато.

Що ж, справді, творець Івана Палійчука, Дзвонарів, Громова, князя Володимира, Миколи Лисенка корінням своїм, фантазією, пуповинням зв'язаний з рідною землею, батьківщиною. Це для нього основне, як повітря, і в творчості, і в житті... Хто його штовхнув, хто переконав, що йому підвладна реалізація на екрані ностальгії за батьківщиною (в сюжеті фільму старий емігрант-українець та його онука приїздять із Канади на землю предків і переживають біль побачення з втраченим назавжди...)? Так, він бував за кордоном багато разів, так, він бачив там сцени, од яких здригалася душа, зустрічався з контрастами, але... все це більшою чи меншою мірою — погляд туриста... А ностальгія за Батьківщиною?.. У Миколайчука (маю на увазі фільм загалом, а не персонаж, зіграний актором)?.. Важко собі навіть уявити більшу помилку, аніж цей фільм у постановці улюбленого сина своєї рідної землі...

Та не треба забувати, що дистанція між літературним сценарієм і зйомками — сім років... Факт значущий, бо ж можна за ті роки не тільки вистигнути, а й на бурульку перетворитись. І все ж ніяк не скажеш, що картина стала зрадою собі, в ній немає ніякої нечесності заради фанта-



На зйомках фільму «Така пізня, така тепла осінь»

зі... Є і розгубленість, і незібраність, алогічність навіть... Штучності помислів немає. А є на всьому тому високий знак таланту творця. Власне, вже в цьому нічого несподіваного немає, це вже не від нього залежить, точніше, не тільки від нього...

Коли ми знімали «Повернення Баттерфляй», проблем було чимало. Головна з них — що таке Соломія Крушельницька, у чому феномен її творчої індивідуальності?

Написано-переписано багато сторінок тексту, переговорено десятки безсонних ночей... Приходить Іван. Читаємо йому сцену зустрічі з сестрою, бачимо на очах у нього сльози. «Знову приреченість? — запитує. — Я-то зіграю... Але що буде противагою?»

Ми ще не розуміли тоді, що за цими словами. Потім, через багато днів, після репетицій, після зйомок, після монтажу приходить прозріння; сцена з Іваном (сцена зустрічі такої напруги, що спалила Соломіїного брата Антона і дала життя його великій сестрі) — це струм картини. Ні, все це відбулося, звичайно ж, не випадково. Зовсім ні. Навпаки, там, де з'являється Іван, життя знає суттєвих змін: здібний стає талановитим, пасивний — життєво активним, навіть злий добрішає... Як не вкладався Іван Миколайчук на самому початку свого шляху в нав'язану маску-символ «романтичного гуцула», так і сьогодні не вкласти його в прокрустове ложе, не підігнати під відомі мірки, звичні формули, традиційні поняття. Він різний — реальний і міфічний, ніжний і жорсткий, багатолікий, багатоманітний. І кожний український фільм з його участю відрізняється від тих, де він не зайнятий, як космічний корабель від допотопного воза.

А що стосується його, саме його романтичності, життєвої і екранної, то тут буде доречним вислів Ф. М. Достоєвського: «...Властивість нашого романтика — це все розуміти, все бачити, і бачити це часто незрівнянно ясніше, ніж бачать найпозитивніші наші голови...»

## Михайло Слабошпицький ПРИ СВІТЛІ ЙОГО ДУШІ<sup>16</sup>

Миколайчук і Драч писали тоді в Ірпінському будинку творчості сценарій про Миколу Лисенка.

Миколайчук — у чорному пальті, в широкополому чорному капелюсі, з глибоко запаленими очима, під якими залягли важкі синці, — часто блукав самотою поміж щедро всніжених дерев. Довкруг стояла біла тиша, лиш поскрипував сніг під ногами й тривожним скриком обзивалися електрички. Навіть здалеку в усій його поставі проглядала глибока внутрішня втома. Якби не природна зграбність рухів, якби не рідкісна артистичність, то він, певно, нагадував би підстреленого птаха, що вже не може злетіти і тужно думає про те, ні в чому не знаходячи розради. Очевидно, Миколайчук тоді переживав свої не найкращі часи. Він був зовсім не схожий на відомого актора й режисера з іменем якого пов'язано те краще, що є в нашому театрі (хоч і як катастрофічно мало того, кращого, в українському кінематографі!). Він був дуже далекий од наміру вважати себе щасливою людиною. Для людини дрібнішого духовного калібру в його біографії були всі неодмінні атрибути, щоб вважати себе щасливим. Бо Миколайчук — це «Тіні забутих предків», це «Білий птах з чорною ознакою», це «Сон», це «Вавилон ХХ»... Бо Миколайчук — це рідкісний вродливець і дивовижний талант... Але де ви бачили з-поміж справді талановитих людей щасливців? Талант, як невиліковна хвороба, спалює людину зсередини, немилосердно ускладнює її життя, особливо талант, синоніми якого — Правда і Честь. Такий талант дістається саме тій людині, яка дорівнює йому своїм духовним зростом. До чого ж боляче буває спостерігати закам'янілих чи забронзовілих у своїй величчі людей, які уявляють себе такими безнадійно великими, що, потиснувши вам руку, вам же негайно й

позаздрять, бо ви удостоїлись он якої честі — потиску руки самого титана людства!

А слава ж уже тоді в Івана Миколайчука була велика. Йому звідусюди летіли на кіностудію листи. Йому освідчувалися в коханні дівчата різних широт Союзу. Його атакували на вулицях, щоб одержати автограф. Хтось розповів мені романтичну історію про перстень з Мексіки. Там ішли «Тіні забутих предків». Ішли, як і скрізь у світі, з триумфом. У ті ж дні в Мексіці гастролював хор імені Григорія Верьовки. І ось у готель, де жили артисти передати золотий перстень Іванові Миколайчуку. Що ж повинно було сподіятися в її душі, коли вона побачила його на екрані в тому дивовижному фільмі? Про загадку того персня можна було б написати новелу в дусі Купріна.

...Мені весь час кортіло запитати Миколайчука тоді, в Ірпені, про ту романтичну історію, але щось мене стримувало, коли я дивився на його сповнені важкого болю очі, що горіли над важкими синцями. Очевидно, такі розпитування були б кричуще недоречними в ті хвилини і дні, коли людина, здається, зовсім одсторонилася від тієї метушні, яка неминуче супроводжує її роботу в кіно. Він мав потребу в тиші й самотності, і йому в Ірпені ніхто не набридав. Зрідка заходив до більярдної. Здається, навіть з цікавістю дивився, як хвацько клали кулі в лузи наші більярдні класики. Хтось йому пропонував зіграти, але він стиха відповідав, що не грає на більярді. І мовчки виходив з тієї прокуреної кімнати, від голосних захватів, від зарозливого духу азарту. Ішов у вечірню тишу чи в холодну-заметіль і втомлено перемірював довжину коротких хідників. З погаслим поглядом очей ніс свою важку думу, якийсь задавлений біль, що випалює людську душу, мов антонів огонь тіло.

Усі здебільшого сиділи по своїх кімнатах, боячись навіть носа виткнути на мороз, тільки бігцем вискакували

в їдальню, а його чорна постать гіркою самотою снувала і снувала серед холодних снігів. Тоді ми вже знали: Драч поїхав до Києва, й Іван лишився сам. Бо Драч усіляко прихочував його до роботи чи й просто відволікав од тих важких думок при нескінченній ходанні. Уже потім із його слів я зрозумів, яким незаперечним авторитетом, порадником і розрадином для Івана був Драч. Він бачив Миколайчуків стан і, очевидно ж, потерпав за нього. З усієї сили намагався втягти Миколайчука в роботу, щоб у ній він знайшов забуття. Без Драча він одразу ж ставав в Ірпені самотнім, лишався наодинці зі своїм настроєм і роз'ятренням душі.

Знову повільно ходив сюди й туди. Не прискорюючи й не вповільнюючи кроку. Як маятник.

Забачивши його, я майже щоразу пригадував присвячений йому вірш Ліни Костенко. Називається він «Незнятий кадр незіграної ролі». Я заздрив поетесі, що їй пощастило знати того Миколайчука, якого я не знав. Певно, вона бачила дуже важливу його духовну мить, в якій проявилася справжня людська сутність Миколайчука. Бо ж випадково такі вірші не пишуться.

Слова «О, як натхненно вміє він не грати» особливо точно передають людську суть Івана Миколайчука, його справжність у всьому. Часто спілкуючись із акторами, помічаєш, що перед тобою не жива людина, а якийсь ходячий колаж із зіграних ним ролей. Незрідка, йдучи від ролі до ролі, вони, засвоюючи чуже, гублять щось своє. Миколайчук був надто цільною і глибокою натурою, щоб геть розчинитися в тих образах, які він прожив у кіно; він лишався справді самим собою — людиною, якій глибоко чужі будь-які ефекти й афекти, неприйнятні будь-яке фразерство чи фрондерство, що часто бувають неодмінними супутниками артистичного життя. І, очевидно, пояснення цього треба шукати у глибинній народній культурі Миколайчука. В культурі, що формується в надрах життя цілими століттями і живе тільки в зовсім неба-

гатьох людях. Вони — справжні інтелігенти свого народу. Бо, йдучи через «кілометри філософій» (вислів Івана Драча), жадібно вбираючи знання й чужі культури, не загубили в собі законів народної етики і моралі, не знівельовалися до невпізнання (а до чого ж багато сьогодні поміж нас саме таких, усущіль знівельованих, про яких просто важко й сказати, з якого вони роду й племені!).

Я, звичайно ж, не прибічник шароварно-гопачного хуторянства, якому тільки й світу, що за вікном, тільки й цінностей, що свої, хатні. Все набагато складніше. У тих же «Тінях забутих предків» на матеріалі абсолютно локальної, суто побутової історії і Михайло Коцюбинський, і слідом за ним Сергій Параджанов розповіли світові про речі загальнолюдські, про трагедію, від якої здригнеться й спалахне болем кожне людське серце, незважаючи на те, якої національності та людина. Що глибше національне мистецтво, то й набагато цікавіше воно для інших народів. Це абсолютна аксіома. Недарма на всіх континентах з триумфом ішли наші «Тіні забутих предків». Їх поява в світі кіно стала справжньою сенсацією. До речі, може, хто не знає, то нагадаю: «Тіні...» удостоїлися більше десятка різних авторитетних призів і нагород у нашій країні і за рубежем; їх визнано одним з найкращих двадцяти фільмів усіх часів і народів. А ще нагадаю про те, скільки років ми були відлучені від цього фільму, який в один прекрасний день заліг на полиці, щоб ми всі забули про те, що він у нас був. І виросло ціле покоління людей, які вже зовсім нічого не знали й навіть не чули про «Тіні...». Тільки після XXVII з'їзду партії було повернуто глядачеві цей кіношедевр, який, щоправда, й сьогодні лиш де-не-де промайне назвою на афішах.

...Хоч і як, бува, прагне людина самотності, але рано чи пізно настає мить, коли та самотність стає обтяжливою. Певно, саме така мить була і в Миколайчука, бо одного морозного вечора він запросив мене до себе на каву. Виявився хлібосольним господарем: то припрошу-

вав скуштувати якихось харчів («земляки привезли»), то викладав цілу гору яблук, нахваляючи їх так, що яблука довелось їсти і їсти, то знову й знову варив каву. І робив усе те без зайвої метушні, повільно, статечно, як справжній газда в своїй господі там, у його рідному селі. Газда, що однаково поважає і гостя, і себе, не запобігає перед ним, не набридає і не ставить у незручне становище зайвою увагою, але й не лишає ні на мить без тієї уваги. Ії саме стільки, скільки треба, щоб гість почувався вільно й розкуто.

Тепер це вже був інший Миколайчук. І сліду не лишилося від його важкої задуми й сумного, відчуженого погляду. Людні часто після довгого мовчання треба вигоритися. І він говорив, говорив. Розповідав різні історії з дитинства, про той буковинський край, де він народився в знудованій селянській родині (у них було десятеро дітей). Його там знали і любили, ним величалися. Для них він був «наш Іван». «Наш Іван», знаний повсюдно у великому світі. Там це добре розумів і шанувався, уявляючи на собі і постійний погляд скрізь і завжди.

За вікном уже була глибока ніч, а він то сипав усякими приповідками, то оповідав про сумне, то входив у різні образи й показував характери знаних йому з дитинства людей, і вже починало здаватися, що в маленьку кімнату їх понаходило повнісінько, і я виразно бачу їхні очі, чую голоси і знаю про кожного так багато, ніби не Іван, а я виростав поряд з ними, нібито моє життя так тісно переплелось з їхніми життями.

Якби ж тоді був у мене магнітофон! Бо ж який літературний текст звучав! Соковиті подробиці, блискучі мовні партії і достовірні психологічні жести. Не випадково Миколайчук писав сценарії. У нього була справді органічна потреба літературної творчості. Тепер, перечитуючи ті сценарії, бачиш, що він щедро був надарований літературним талантом. Зрештою, про це вже написав у своїх спогадах Драч.

...Потім Миколайчук стомився показувати людей в образах. Знеможено впав у крісло і вже говорив повільно, надовго затягуючись сигаретою. І якось непомітно мова перейшла на літературу. Виявилось, він знає все найкраще, все те читав. І стільки добрих слів сказав того вечора про Земляка й Тютюнника — вважав їх письменниками світового рівня.

Пили каву, і він читав з пам'яті вірші Ліни Костенко й Миколи Вінграновського. Багато віршів. Читав так, що мені раптом відкривався у всіх тих, добре знаних, рядках новий, раніш не помічений і не відчутий зміст. Аж соромно в тому признаватися: здавалося, я все це добре знаю, неоднораз про те писав, і раптом Іван виділить голосом якесь слово чи рядок і запита: а ти, мовляв, звернув увагу ось на це?.. І починав терпляче пояснювати, що тут сказано не тільки те, що сказано, а значно більше, бо є ще те, що за словами, чому важко знайти логічні словесні формули...

У нього був абсолютний літературний слух. І тонкий літературний смак. Просто майже небувала, дорогоцінна якість для акторів. Та, зрештою, не тільки для акторів, а й письменників, як це не парадоксально звучить. Для мене завжди лишається незбагненим те, що наші письменники вкрай мало читають, катастрофічно мало знають і часто навіть не мають аніякісінького уявлення про те, що робиться в братніх чи зарубіжних літературах, або роками можуть навіть хоча б із цікавості не взяти до рук книжки своїх колег. Пригадую, як з'явилось в нас окреме видання потрясаючого роману М. Селімовича «Дервіш і смерть». Я тоді довго розпитував, хто ж із наших письменників його читав або чув про нього. Через два чи три роки пощастило знайти в літературному середовищі людей, які знають твір Селімовича. Наші розумові лінощі просто безмежні. Подеколи навіть починаєш ловити себе на еретичній думці: а чи не є вони нашою національною рисою?

Миколайчук не був схожим на багатьох із нас. У ньому жила напружена цікавість до всього. Він не соромився тієї ролі, якої відчайдушно соромимся майже ми всі — бути вічним учнем. А тому його зовсім не спокушала ефектна роль знудженого інтелектуального сибарита, по самісіньке горло ситого мистецтвом і всім довкола нього. Є такий тип людей: не маючи нічого особливого за душею, не виплодивши своїм убогим розумом жодної вартої уваги думки, цей індивідуум рядиться в тогу скептика і обливає отруйною жовчю все довкруг себе — і те, мовляв, не так, і те... А скажеш йому: чоловіче добрий, а що ти сам зробив, аби хоч щось було «те» і «так», — обведе тебе іронічним поглядом з голови до ніг, мовляв, ще один примітив, якому не дано збагнути суть речей, невисилки уявити резону його думки.

В Івана Миколайчука був той одвічний селянський спротив до всякого розумникування й словолитства. Він здебільшого цінував людей за діло. І дуже рідко — за слово. Тільки тоді, коли слово було вчинком. Як, скажімо, і його слово. Як Миколайчук разом із одним заслуженим чоловіком, інвалідом війни, був на прийомі у високопоставленого чиновника, який розчерком свого пера вирішував долю нашого кіно. Чиновник різко й грубо говорив з ними обома, навіть не запропонувавши їм сісти. Миколайчуків супутник (до речі, також чоловік з високою посадою, з неабиякою витримкою, народженою досвідом участі в подібних церемоніях) мовчки стояв під градом тих слів — на карту була поставлена його службова кар'єра. Іван же не змовчав. Він різко обірвав чиновника, нагадавши йому, що перед ним інвалід війни, запитав його, чи не знає він про те, що людей треба поважати і взагалі, і зокрема...

Після того Миколайчук довго не знімався в кіно, бо чиновник не один рік вершив долі кінематографа на найвищому державному рівні. Один із найкращих українських акторів був одним махом одлучений від кіно. Нині



це навіть важко вкладається в голову. Невже таке справді могло бути? Так, не тільки могло бути — було. Те, для чого людина народжена, чим вона обдарована, в неї надовго забрали. Скільки незіграних ролей, нестворених яскравих характерів! У ті роки Іван Миколайчук за своїм творчим становищем раптом опинився ніби на далекій загумінній периферії і нашого кіно, і нашої культури. Ніби є такий актор і ніби його немає. Як, наприклад, тривалий час Ліна Костенко в літературі.

А здавалося б, безнадійний щасливчик долі, приречений на успіхи й триумфи, — так благополучно все складалося попервах.

...Того вечора він скупко обмовився про те, скільки було клопоту з «Вавилоном ХХ», його першим авторським фільмом. У «Вавілоні...» є така сцена. Вщент випалений сухотами чоловік в останні години свого життя навідліг б'є по щоках дружину Мальву, примовляючи при тому: «Кара ти моя вавілонська!». Потім діти, наслідуючи дорослих, відтворюють ту ж сцену. Для них це вже просто гра, безневинна гра, бо їм годі й уявити великий трагічний досвід зі світу дорослих. Авторитетній комісії, яка приймала фільм, такий епізод видався аж надто крамольним: тут, мовляв, культивується жорстокість. Сьогодні те звучить смішно. Але Миколайчукові тоді було зовсім не смішно. Йому було обурливо й гірко. Про всі перипетії прийому фільму можна було б написати цілий роман або — ще краще — фейлетон.

Ніхто ніколи не поверне безжально вкраденого в Миколайчука, як не поверне нам і його самого. Ніхто ніколи не зробить у кіно того, що міг зробити тільки він. На похмурий період суспільного застою випала творча і людська зрілість цього унікального таланту, цієї воістину багатогранної творчої особистості. То був не його час. Миколайчуки тоді були непотрібні. Потрібні були інші: поверховіші й дипломатичніші, постійно готові до щоденних — менших і більших — компромісів. Миколайчук

не міг розкритися сповна. З усього, чим так щедро була надарована батьком-матір'ю і долею яскрава мистецька індивідуальність, кіноглядачі побачили тільки дешциню. На іншу творчу біографію її, можливо, було б аж задовсити. Але — не для Миколайчука.

Мабуть, кожен, слухаючи Миколайчука, неодмінно потрапляв під магічну владу його особистості. Є люди, які подавляють усіх довкруг себе, і, потрапивши під їхній диктат, відчуваєш, як ти внутрішньо кришишся і ламаєшся, враз прагнеш з усієї сили вирватися і забігти від них мало не на край світу. І є люди, які мовби допомагають тобі внутрішньо розпростатися, скинути скованість, зрештою, якимось несподівано піднімають тебе самого в твоїх же очах. Люди, які заохочують тебе бути самим собою. Це, мабуть, найвища великодушність. Рідко вона зустрічається взагалі. І ще рідше в так званому творчому середовищі. На таку великодушність був щедрий Василь Земляк. Щедрий на неї був і Миколайчук. І, певно, ще й завдяки їй ці два імені живуть у нашій свідомості поряд, мов дві найкращі рими — вірші, живуть, анітрохи не затьмарюючи одне одного.

Мені здається, що Миколайчук не випадково взявся за «Лебедину зграю» Земляка. І не тільки тому, що цих людей поєднувала приязнь, що вони цікавились одним одним, взаємопритягувались. Миколайчукові був глибоко суголосний саме такий — по-справжньому демократичний, народний твір. Твір абсолютно унікальний у нашій літературі. Коли з'явився «Вавілон ХХ», довелося чути нарікання: фільм романові помітно програє. Очевидно, це так. Але де ми бачили, щоб шедевр літератури нічого не втратив під час екранізації? Найголовніше ж у «Вавілоні ХХ» те, що в ньому не загубилася романтична іронія Земляка, що Миколайчук переконав нас у ймовірності існування саме такого Фабіана, якого він показав з екрана, збагативши типаж, народжений уявою Земляка, сміливими трагедійними барвами. Хтось із кінокритиків

назвав «Вавілон XX» трагіфарсом, хтось кваліфікував його стилістику як народне барокко — суть, зрештою, не в дефініціях, а в тому, що такого оригінального фільму на кіностудії імені Довженка не з'являлося дуже давно. І суть у тому, що створив його саме Іван Миколайчук.

...Тоді, в Ірпені, я запитав Івана, в чому б йому хотілося поскаржитися на долю, і чекав, що він скаже про те, як важко складаються його стосунки з кіно, як багато непередбачених і незрозумілих ускладнень у його творчій біографії. Але нічого цього Іван не сказав. Ні на що не скаржився, бо був людиною гордою. Гадаю, що він знав собі ціну й анітрохи її не занижував. Після блискучого дебюту в кіно його попервах знімали часто, й він запам'ятовувався в більшості фільмів. Запам'ятовувався навіть і тоді, коли йому, по суті, й не було чого грати, але він «втягував» роль завдяки своїй особистості і вмінню створити образ майже з повітря, створити його з нічого. На таке здатні тільки по-справжньому великі актори.

Той довгий зимовий вечір згадується мені часто, бо він був відкриттям Миколайчука зблизька.

...Коли в його кімнаті важко було й продихнути від диму, ми вийшли на свіже повітря в бездонну зимову ніч. З неба сіявся ріденький сніжок. Скупі світили втомлені ліхтарі. Іван ішов мовчки, вглиблений у свої думки. Це вже був інший Миколайчук.

Оця мовчакуватість, як я помітив згодом, завжди нападала на нього несподівано, але надовго. Він мовби раптово виключався, бо вже належав якійсь своїй думці.

Пізніше мені пощастило зустрічатися з ним чимало разів у метушні міського життя, коли люди встигають лише перекинутися двома-трьома випадковими фразами, — таке життя, такий час, що все наше спілкування зведене до напівавтоматизму. За такого спілкування люди рідко розкриваються по-справжньому. Кожен живе мовби у мушлі.

Але оті ірпінські зустрічі при світлі його душі назавжди лишилися в пам'яті як щось особливо рідкісне в людському житті. Рідкісне, радісне і тривожне водночас. І болюче, бо болить усе, що було з ним потім, бо та нагла смерть ударила по серцю підступним ударом ножа.

...Він так і не встиг зіграти Миколу Лисенка у фільмі, сценарій якого писали тоді в засніженому Ірпені. Лишився його нездійсненою мрією і фільм про геніального українського композитора Максима Березовського, на якого (не знаю, чому мені так думається) був дуже схожий Миколайчук.

Ще одна непоправна втрата, в якій він не винен. Ще один докір, уже в порожнечу, бо не знаєш, кому адресувати його.

На цей раз — уже тільки жорстокій долі.

Лариса Кадочникова

## ПІСНЯ ДОЛІ <sup>17</sup>

О, я хочу безумно жити!  
Все суще — увековечить,  
Безличное — вочеловечить,  
Несбывшееся — воплотить.

Александр Блок

Останні півтора року до Іванової смерті я не бачила його і не спілкувалася з ним. У мене — театр, у нього — кіно. Чула, що у нього складнощі на студії і що погано себе почуває. Востаннє я зустріла Івана та Марічку на виставці Г. Гавриленка, цього дивовижного художника. Виставку було влаштовано посмертно. Іван того дня був підтягнутий, з гордо піднесеною головою. Ми перекинулись кількома словами. Мені здалося, що він знову в ідеальній формі, знову той самий Іван, як і раніше. Більше я його не бачила до самої смерті. Про цю трагедію дізналася зовсім випадково. Ми відпочивали в серпні в селі, на дачі, і я прийшла на пошту подзвонити до Киє-

ва у своїх справах. Тільки-но зайшла в тісне сільське приміщення пошти села Вишеньки, як пролунав дзвоник і, чую, телефоністка каже: «Кому передати? Кадочниковій? Звідки я знаю, де вона? Що передати? Хто помер? Миколайчук?» Тут я підбігла, взяла трубку і дізналася, що Івана Миколайчука вже немає серед живих.

Подумки повертаюсь в далеке минуле. Зйомки фільму «Тіні забутих предків». Моє перше знайомство з Іваном Миколайчуком — на зйомках. З одного боку я — москвичка з театру «Современник», з іншого — Іван, справжній легінь, гуцул.

Перша зустріч — подив, захоплення красою Івана. О, як буває! Нагороджує природа людину всім. Все гармонійне: зріст, обличчя, голос; легкий, рухливий розум; трохи бентежить, але в міру. Це з'явився справжній народний герой. І поруч нього Марічка — дружина, друг, мати, сестра і мучениця на все життя.

Починаються кінозйомки. Виїжджаємо в село Жаб'є, диво-село. Казковий Черемош, то бурхливий, то тихий, ніби ручай. У мене цього дня немає зйомки, і ми з Марічкою сидимо на березі. Вона щось в'яже. Я дивлюсь на плескіт води, камінці. Марічка розповідає притчу про свою любов до Івана. Її любов, захоплення Іваном, схлявання перед його талантом передаються і мені. І здається, що цей юнак мусить зробити в своєму житті щось велике, що він принесе славу мистецтву.

Ми довго розмовляємо. Я розповідаю про себе, про театр, про Олега Єфремова. Кажу, що не звикла працювати в такому стилі, який пропонує Параджанов, ще не розуміючи, що мені й Іванові пощастило зустрітися з геніальним режисером, котрий поверне сам плин нашого життя і погляди на мистецтво. У ті дні мені ще видавалося, що існує один метод роботи і один-єдиний режисер — Олег Єфремов. Подібне буває тільки в юності, така залюбленість в уявну неповторність.

Параджанов примусив мене й Івана подивитися на світ

мистецтва зовсім по-іншому, побачити природу в поєднанні з людиною, її пластикою, голосом, костюмами, побутом, етнографією; побачити вечір, ніч, ранок, день з чарівливим осіннім весіллям, де лиш у вихорі руху ти бачиш щасливе обличчя нареченої і радість жениха; побачити осінню яблуню на схилі гори з палаючими навколо чудесними яблуками, самотного коня вдалині і переліт дзвіночків у лісі, запах смерек і грибів. Чарівні звуки дивовижної гуцульської говірки і вечірні пісні, запахи напрочуд гарних кожухів і квітів на полонинах. Все це ми відчували, бачили, насолоджувались щоденно під час виїзду на зйомки. А Іван ніби виростав з усього цього, відчував кожну деталь цієї краси, був втіленням чудового гуцульського краю, його природи.

Коли б і зараз запитали, чи міг би інший актор зіграти роль Івана Палійчука, я відповіла б: «Ні-ні! Тільки Миколайчук! Інакше то був би інший фільм, і було б усе інше». Так, у Параджанова у виборі актора справді геніальне чуття. Геній — як легко вимовити це слово, і скільки страждень у людей, що діткнулися творчих мук, що дарують інше світвідчуття. Спілкування з талановитими особистостями — це щастя і мука, радість і біль. Вони приносять дивовижні моменти пізнання справжнього мистецтва і відкидають повсякденну сірість далеко назад. І ти починаєш розуміти, що жити так далі не можна, що треба вибрати між сірим і прекрасним, треба працювати задля цього не покладаючи рук, хай навіть збоку дивуються тому, бо тільки так можна щось зробити, залишитися творчою людиною. Ми позбавимо себе творчого життя, якщо таланти прибирати, виганяти, задрити їм. Ми розчинимось у сірості і посередності. Мені здається, що Іван найбільше боявся саме цього, боявся благополуччя, спокою і бездарності. Його голова, голова філософа, була заряджена одним — зробити так, щоб це було істинним мистецтвом, мистецтвом, наповненим чуттям, розумом і життям.



1969 р.

Так, він любив життя в усіх його проявах. Він умів усе, не спромігся на одне лиш — змиритися з тим, що він просто актор, якому пощастило в молодості, і його зірка, що злетіла в юності, впала і згоріла дотла. Ні і ще раз ні! Він спалював себе до кінця днів, хотів стати справді великим художником-режисером. А це доволі непросто. Я не завжди його розуміла, але завжди знала, що коли Іван включається до роботи, то це буде цікаво, нешаблонно. Фантазія його була нестримною, і багато він придумав для фільму «Білий птах з чорною ознакою». Фільм цей — саме життя Івана Миколайчука.

Пам'ятаю, як ми летіли з ним в Аргентину на кінофестиваль у Мар-дель-Платі з кінофільмом «Тіні забутих предків». Перед нами — Париж. Зупинка на два дні. Перекладача з нами немає. Нас зустрічає представник «Совэкспортфильма», яка веде нас до готелю і залишає на два дні через погане самопочуття. Ми лишаємося

самотніми, без знання французької мови. Я трохи знаю німецьку. Та дивина — Іван тут же освоївся, і з його усмішки я зрозуміла, що все буде гаразд. Ми гуляємо весь день по Парижу, блукаємо чудесними вулицями, чарівними площами. Непомітно надійшли сутінки. Я зрозуміла, що ми заблукали і ніколи не знайдемо свій маленький готель. Та Іван був незворушним. Він досить швидко вивів мене до готелю. Я потім не раз згадувала те диво — уміння зорієнтуватися в чужому, величезному місті. Париж інтуїтивно був йому такий же знайомий, як і рідне село, Київ та інші близькі міста. Він був талановитим у всьому, навіть у цьому.

Оповідач він був також незвичайний. Мені завжди здавалось, що він трохи фантазер. Так, повернувшись на Батьківщину з кінофестивалю, він розповідав історії, які я не могла пригадати, бо були вони малі й незначні, але він умів перетворити їх у поетичні оповіді. А на фестивалі в Мар-дель-Плата Іван був у центрі уваги. Дивовижної краси юнак у чорному костюмі за тиждень став центром фестивалю. Та там були такі кінозірки, як Максиміліан Шелл, та інші. Там, на фестивалі, я вперше почувла, що «Тіні забутих предків» — геніальний фільм. Там же він одержав Гран-прі. А потім, у наступні роки, фільм одержав десятки нагород за кордоном. Аргентина запам'яталась нам доброзичливими людьми, увагою, якою ми були удостоєні.

Та життя нерідко буває несправедливим і жорстоким, особливо до талановитих людей. Як правило, за злетом чекай на невдачі, кризи. А Іван цього не враховував, не хотів про це думати. Я пам'ятаю союз двох людей — Івана Миколайчука і Юрія Ілленка, їх ретельну роботу над сценарієм «Білий птах з чорною ознакою». Як вони доповнювали один одного! Мабуть, це були їх кращі творчі роки. Не було нічого іншого, окрім справжньої творчості, бажання зробити прекрасне для людей, саме для людей, для мистецтва, а не тільки для себе. Але все має початок

і кінець. І пригадуються в цьому зв'язку рядки Бориса Пастернака: «Цель творчества — самоотдача, а не шумиха, не успех...» Іване, як не вистачає тебе зараз у нашому українському кінематографі! Не скоро природа родить такого легіня, істинного митця...

Я пригадую роботу з Іваном у «Комісарах» Миколи Мащенко. Хоча ми були всі разом, але якось і окремо. Він також багато допомагав Мащенку, брав активну участь у всіх зйомках, блискуче зіграв роль одного з комісарів, Громова. До речі, це, на мій погляд, краща картина Мащенко.

На жаль, юність і молодість проходять, та не повинні розриватися духовні зв'язки людей. Людина без підтримки, особливо митець, гине. Одна Марічка, дружина, не могла утримати цю буйну, творчу натуру. А колишні друзі часом забували, кидали митця. А йому так потрібна була їх допомога, турбота! Митці один за одним відходять, і ми, згадуючи про них, з сумом кажемо, що слід бути добрішими, пам'ятати, що талант зустрічається рідко і його треба берегти. Та минає час, і знову починається суєта.

Ні, давайте боротися за талановитих людей. Природа не може так часто дарувати таких людей, як Іван.

І тут не можна не згадати рядки з «Ніжності» Є. Євтушенка:

Где и когда это сделалось модным:  
«живым — равнодушное,  
внимание — мертвым?»  
Люди сутулятся,  
выпивают,  
Люди один за другим  
выбывают.  
И произносятся для истории  
Нежные речи о них —  
в крематории...

Були моменти, коли мені здавалося, що Іван не має рації, що в ньому говорить більше впертість. Так було з фільмом «Мріяти і жити». Пам'ятаю було небагато сценарію, перший варіант. У нас удома було небагато людей. Ми з Марічкою слухали, затаївши подих. Саме цей варіант був дивовижний. Все в ньому було прекрасним. Враження приголомшливе. І все. Далі почалися переробки, виправлення, одиобоке дописування сценарію — і в результаті розідраний, понівечений, невпізнаний обривок од чудового твору. Ось тоді-то Іван відмовився зніматися в такому фільмі. Я не зрозуміла всього і була вражена його відмовою. Тепер, через багато років, подивившись картину майже в порожньому залі, я зрозуміла, наскільки Іван мав тоді рацію.

У своєму творчому житті він ішов до професії режисера. Саме там він міг до кінця викласти свій погляд на світ, погляд філософський, завжди потривожений. Він зробив багато, але не зробив і половини того, що міг зробити.

Це ніби про нього рядки Марини Цветаєвої, присвячені Блоку:

Думали — человек!  
И умереть заставили.  
Умер теперь. Навек.  
Плачьте о мертвом ангеле!  
.....  
Черный читает чтец,  
Толчутся люди праздные.  
Мертвый лежит певец  
И воскресенье празднует.

РЕЦЕНЗІЇ, ІНТЕРВ'Ю



Ліна Костенко

## НЕЗНЯТИЙ КАДР НЕЗІГРАНОЇ РОЛІ

*Іванові Миколайчуку*

Його в обличчя знали вже мільйони.  
Екран приносить славу світову.  
Чекали зйомки зали, павільйони,—  
Чекало все!  
Іван косив траву.  
О, як натхненно вміє він не грати!  
Як мимоволі творить він красу!  
Бур'ян глушив жоржини біля хати,  
І в генах щось взялося за косу.  
Чорніли вікна долями чужими.  
Іван косив аж ген, десь по корчі.  
Хрести, додеки, мальви і жоржини  
Були й єдині глядачі.  
І не було на вербах телефону.  
Русалки виглядали із річок.  
Щоденні старту кіномарафону  
Несли на грудях фініші стрічок.  
Десь блискавки — як блици репортера,  
Проскція на хмару грозову.  
На плечі стрибне слава, як пантера,—  
Він не помітив, бо косив траву.  
Іваночку! Чекає кіноплівка.  
Лишай косу в сусіда на тилу.  
Іди у кадр, екран — твоя домівка,  
Два виміри, і третій — в глибину.  
Тебе чекають різні дивовижі.  
Кореспонденти прагнуть інтерв'ю.  
Москва. Гран-прі. Овації в Парижі!..  
Іван косив у Халеп'ї траву.

Леонід Череватенко

## ЦІКАВО, НЕБУДЕННО <sup>18</sup>

Рецензувати «Вавілон ХХ» справа не проста. Хоча, здавалося б, можна, не покрививши душею, заявити: на студії імені О. П. Довженка знято значний фільм. Кінотвір, що матиме довге екранне життя і... велику кількість рецензій, витлумачень, коментарів. От у цьому й полягає складність завдання.

Картина приголомшує. Приголомшує щедрістю вигадки, барочністю форми, музичними принципами побудови, точним виконанням задуму. Дивлячись цей фільм, мимохіть переймаєшся радістю, з якою його робили. «Вавілон ХХ» — стрічка того ж напрямку, що і довженківські «Звенигора» та «Земля». Пошуки захованого скарбу братами Соколюками викликають у нашій пам'яті діда із «Звенигори», похорон матері — похорон Василя із «Землі». Подібних збігів, навмисних (і ненавмисних) повторів тут відшукаємо чимало. Та говорити про копіювання, про вторинність (доводилось чути і такі закиди) немає рації. Кінотвір відверто оперує тими ж образами, темами, художніми ідеями; щоб бути стислим, він безпосередньо виростає з того самого підґрунтя, яке народило і згадані вище фільми. Довженківський стиль? Так. Проте з рівним правом його називають ще й гоголівським. А найточніше особливості цього стилю, цього мистецького світу визначаються словом «народний».

Все переплутане, все поставлене догори ногами в цьому дивному світі. Тут вказівна стрілка «Верхній Вавілонь» прямісінько веде вниз, а дороговказ «Нижній Вавілонь» приводить, навпаки, вгору. Тут умирає мати, а сини її в цей час чубляться, з'ясовуючи незрозумілі взаємини;



«Вавілон ХХ»

коли ж вони, схаменувшись, повертаються до небіжчнці, над головами їхніми з'являється напис: «Корова була с бинком 25 мая...» Тут скрипка тужить, немов жінка, а жінку ховають у труні, що нагадає чорний скрипковий футляр. Тут воли і корови зітхають і співають, як люди, а в людях прокидаються раптом нелюдські, тваринні інстинкти і почуття — «Вавілон, брате, Вавілон!» Тут різно промовляє безмовний краєвид, а сільський філософ (він же трунар і гробокоп) Фабіан, як з рівним, дискутує із тезком-цапом. Фантазмагорія людського існування, трагіфарс життя і смерті, примхлива діалектика вчинків і подій... Міцними цілющими пахощами свіжої води і трави, духом чорнозему віє від «Вавілону...». І, певне, тому боротьба в пореволюційному українському селі, суворі конфлікти напередодні колективізації — тема, котра інколи не вибивається за рамки голої декларативності,—



«Вавилон ХХ»

у рецензованому фільмі набуває такої повнокровності. Саме це зближує «Вавилон ХХ» з творчістю О. П. Довженка. (Доречним буде пригадати одну з її характеристик французького кінокритика Марселя Омса: «Для Довженка Революція — це дочка самої природи, вона вийшла з неї і живиться соками землі»).

Тому природним і необхідним у героїв картини є прагнення не лише до особистого щастя, а й до ідеалів загального добра, щастя для всіх, поривання до чистого духовного начала. І це — попри весь бруд та грубість, яких не приховують автори фільму.

Є така, не з найкращих, метода, згідно з якою позитивного героя неодмінно супроводять вишуканість жестів, білозуба усмішка, тоді як героя негативного наділяють хижим поглядом спідлоба, хрипучим голосом, бруталь-

ною лексикою тощо. Стрічка утверджує натомість реальну багатовимірність людини, складність її долі, непередбаченість (і водночас глибину обумовленість) її поведінки. «Я на тебе хоч раз руку звів?» — перед своєю коханою запитує в Мальви її сухотний чоловік, той самий, який стільки в окрузі накопив людям криниць. І, почувши у відповідь «ні», б'є дружину, «зорю свою нічну», по обличчю, навідліг, раз і вдруге. Хто б подумав, що «вавілонська хвойда» Мальва перетвориться у «вавілонську мадонну»? Що красень-жонолюб Данько стане вбивцею? Що всевідаючий і нібито збайдужілий до всього мудрець Фабіан з власної волі «підє на хрест», на стра-ту? Грішніє і святе, лихе і добре химерно переплелось в жителях Вавилону. Здобутком режисера І. Миколайчука є те, що він не випрямляє людські долі. Не вихоплюючи людини з контексту соціального, не позбавляючи її яскраво визначених класових ознак, режисер зумів показати закоріненість своїх героїв у багатовікових традиціях і звичаях, виявити зв'язки, що єднають кожного з існуванням цілого народу. І тому так щиро, ненав'язливо звучать авторські роздуми на одвічні теми — правда і кривда, добро і зло, призначення людини в цьому невідгананому світі.

Років, пригадується, шість тому Василь Земляк, переглянувши гарний фільм Е. Шенгелая «Диваки» (за сценарієм Р. Габріадзе), довго мовчав, а потім прохопився фразою: «От тепер я вірю, що й «Лебедину зграю» можна екранізувати». Тоді ж постало й прізвище І. Миколайчука як постановника майбутнього фільму. Пінні, коли роботу над картиною завершено, можна твердити з певністю: помилки не сталося, І. Миколайчук був саме тим митцем, який зміг найповніше досягнути дух Землякового роману, найточніше відтворити не лише соціально-політичний, а й народнопісенний лад «Лебединої зграї». При всій оригінальності образних вирішень, при всіх відходах од літературного першотвору, при всій довільності, з якою







На зйомках фільму «Вавілон ХХ»

Чи не найдорожчий скарб у кіно — актори. «Немає актора!.. Де взяти актора?» — постійно чуємо ці розпачливі зойки. І от І. Миколайчук зібрав свій ансамбль, не вельми женучись за кінозірками. І стало ясно: акторів ми маємо — талановитих, тонких, які роблять все, що треба зробити для картини. Давно не збиралося в нас стільки розумних і красивих виконавців разом! Але так воно й повинно бути, коли у фільмі є значна думкою і почуваннями драматургія, а також режисер, який знає, чого добивається. Багато знімався Лесь Сердюк, але такого Лесь Сердюка, яким ми побачили його у «Вавілоні ХХ», ще не було на екрані. Принциповою удачею стала для І. Миколайчука роль Фабіана. Можливо, це взагалі найкраща його (з усіх дотеперішніх) акторська робота. А невдатний, хитрий і тому ще нещасніший Явтушок (Б. Брондуков), а по-своєму мудрий і тому особли-

во небезпечний Бубела (К. Степанков), а часом надміру прямолінійний, але по-людському привабливий Клим Синиця (І. Гаврилюк)! Цікаво, свіжо зіграли у фільмі молоді актори Л. Поліщук (Мальва), Л. Чиншева (Даринка), Я. Гаврилюк (Лук'ян), А. Хостікоєв (Володя). Хвилину, не більше, віддано у фільмі вавілонській напівбожевільній сивілі Рузі, та ролі цієї не забуде ані глядач, ані Р. Недашківська. Яка вона тут актриса, яка красуня, Р. Недашківська, котра не з'являється роками в наших картинах! Ще разючіша доля Т. Литвиненко. Студенткою театрального інституту знялась вона у «Назарі Стодолі». Далі було ще кілька ролей — вдалих, не прохідних. Здалося б, у неї все буде гаразд — з її зовнішністю, з її бажанням працювати. Але Т. Литвиненко зникла з кіно аж на вісімнадцять років. Як? Чому? І нарешті роль Прісі, Явтушкової дружини. Прекрасно!

«Вавілон ХХ» — перший фільм, у титрах якого Іван Миколайчук фігурує як режисер-постановник. Проте називати це режисерським дебютом якось не пасує: знято картину надто швидко, виртуозно. Зрештою, дивуватися не варто. Всі, хто мав можливість зблизька спостерігати діяльність І. Миколайчука в кіно, відзначали саме режисерський його погляд на речі, режисерський підхід і до ролей, що їх він грав, і до сценаріїв, які писав (а також до тих, які грав і писав не він). Багаторічний його досвід актора, сценариста, другого режисера не міг не датися взнаки, і «Вавілон ХХ» — ніяка не випадковість, хай і щаслива. Фільм несе емоційний і смисловий заряд у кожному епізоді, кожному кадрі, навіть частинка його дає досить повне уявлення про весь твір. Метафоричну пластику, багатозначність зображення посилено колоритними реалістичними деталями. Своєрідну поетичну форму в картині зліто з простотою, загальністю змісту. Щоправда, дехто твердив, що стрічка ця — видовище слітарне, і широкі маси її не сприймуть. Але вже перші перегляди показали: сприймають і розуміють. Бо теза про зрелі

запити нашого глядача, на щастя, не просто теза, а факт, на який уже час серйозно зважати.

Передбачаємо ще одне запитання: «Невже «Вавілон ХХ» — твір настільки досконалий, що рецензент не може (чи не хоче) відшукати в ньому жодної вади, жодного прорахунку?» Вади є, прорахунки є, несмак є. Набряклими темними колодами раптом виривають вони з водопілля стрічки. Візьмемо хоча б фінал, — не подобаються нам оці два лебеді наприкінці фільму, не завадило б тут щось вагоміше, оригімальніше. Ні, ми маємо свої претензії до фільму, в когось їх буде, можливо, трохи більше, хтось взагалі не сприйме цієї картини. І все-таки, все-таки є оте водопілля — розкуте, весняне водопілля натхнення, радості творення. Дивитись на цей широкий розлив — насолода, і багато що за це можна вибачити. Є у фільмі любов до народу, народу не абстрактного, — до живих людей, з усіма їхніми чеснотами і гріхами, і це змушує відчувати: «Вавілон ХХ», як точно висловився один з перших глядачів, робить нас людянішими, мудрішими.

Нарешті, фільм творено з такою самовіддачею, з такою вірою в диво мистецтва, що це не могло не втілитися в явище небуденне і значне.

**Іван Миколайчук**

## **ДАЛЕКА ПОДОРОЖ** 19

На міжнародному кінофестивалі в Мар-дель-Плата 1965 року в складі радянської делегації був і актор Іван Миколайчук, який тоді щойно закінчив кінофакультет Київського інституту театрального мистецтва і у фільмі «Тіні забутих предків» виконував головну роль. Кореспондент журналу «Мистецтво» звернувся до нього з проханням поділитися враженнями від заокеанської подорожі. Ось що він розповів:

— У дорогу довго не лагодився, хоч вона стелилася дуже далеко — аж до Аргентини. Якщо казати по правді,

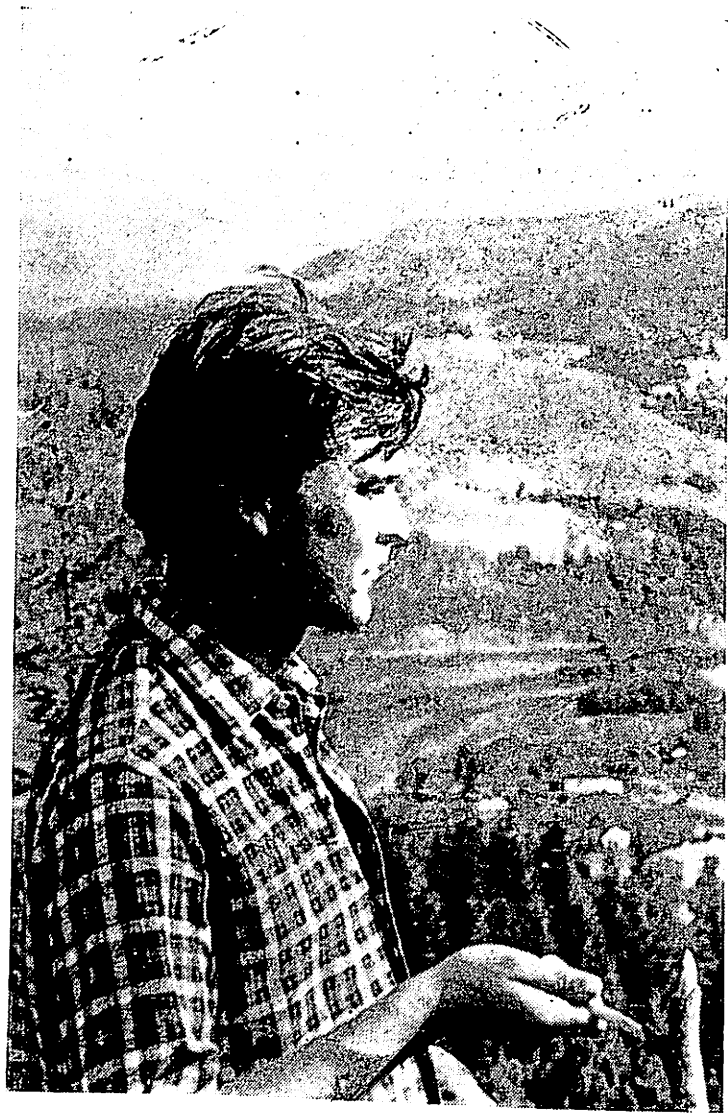
мені якось не вірилося, що скоро я перенесусь за океан і що на деякий час зовсім зміниться мій порядок дня — не стану квапитися то до інституту на заняття чи репетиції, то на кіностудію. Все те мені важко було повністю збагнути, бо до того ж раніше я ніколи за кордон не вибирався. І водночас я почував се радісно й схвильовано.

Перед тою мандрівкою мене особливо сильно потягло додому, в миле, рідне буковинське село. Дуже хотілося побачити маму, сестер, братів. І я поїхав. Там швидко пішла чутка, куди на мене чекає подорож. Додому поприходили родичі, сусіди. Старші згадували тяжкі старі часи, коли буковинці, гнані, як казав наш славний співець Юрій Федькович, щербатою долею, залишали коханий край і вирушали з плачами за моря-океани — до Канади, Сполучених Штатів, Бразилії, Аргентини.

Що найбільше вразило нашу делегацію в дорозі? Ну, ясно ж, звістка про блискучу перемогу в космосі Павла Беляєва і Олексія Леонова, яка застала нас у столиці Франції. Я на свої очі бачив, з яким ентузіазмом зустріли це повідомлення парижани.

Як тільки літак приземлився в Буенос-Айресі, нас одразу оточили журналісти. Запитання були найрізноманітніші. Окремі кореспонденти, напевно, знали про склад нашої делегації. Вони мене, зокрема, запитували про фільм «Сон» (його вони не бачили, але чули, що купили багато країн світу), цікавилися, чи дійсно я той актор, що в картині відтворив образ молодого Тараса Шевченка.

До Мар-дель-Плата, де нас дуже тепло зустріли місцеві люди й делегації, що прибули туди раніше, ми прилетіли пізно ввечері, а вже вранці мене відвідали двоє чоловіків. Довго вибачалися, що потурбували так рано. При цьому казали, що, довідавшись, звідки я, вельми поспішали зі мною побачитись. Ми виявилися земляками: один з них — Волощук — народився на Буковині, другий — Величко — в Галичині. Це вже літні люди, об-



личчя густо поорані зморшками. За океан подалися в пошуках хліба й долі давно, ще до війни. Коли виїжджали з рідного краю, були здоровими, дужими парубками.

Дуже хвилюючись, вони жадібно розпитували про життя на Україні, зокрема на Буковині, признавалися, що давно мріють побувати на землі батьків, бідкалися, що на таку подорож грошей не назбирають. Я подарував їм «Кобзаря», значки з зображенням Тараса Шевченка, фотографії з фільмів «Сон» і «Тіні забутих предків», гуцульські краватки. Вони зворушено дякували за ці скромні подарунки, бо для них то були справжні безцінні реліквії.

Потім тихо і ніжно запитали, чи не привіз я часом буцини, тобто гілок з бука, щоб почути запах рідної землі. Тоді я ще сильніше серцем збагнув, що означає для людини той куточок планети Земля, де вона зробила перші кроки босими ногами, де вперше побачила високе голубе небо, де вперше для неї зійшло сонце і засяяла зоря вечірня.

В газетах у нас писалося, що фестиваль відбувався у великому кінотеатрі «Негаро». Хочу тільки сказати, що квитки на сеанси конкурсних фільмів коштували дуже дорого. Тому, очевидно, зал не завжди цілком заповнювався. Коли ж у передостанній день фестивалю демонструвалися «Тіні забутих предків», у залі не було дублюку впасти. Ми ж — Святослав Павлович Іванов, Лариса Кадочникова і я — почували себе збентеженими. Адже за кілька хвилин на екрані з'явиться Гуцульщина з її чарівними краєвидами, неповторними барвами, звуками, звичаями, обрядами. І не де-небудь, а в кінотеатрі міста Мар-дель-Плата. Тільки подумати: українські Карпати і передгір'я американських Анд. Тисячі кілометрів! Як сприйматимуть глядачі фільм?

І от на екрані почала розгортатися історія романтичної і трагічної любові Івана та Марічки, виникли субтитри 1968 р.

по-іспанськи, а з репродуктора полилася співуча українська мова. Десь на другій частині наші побоювання геть-чисто розвіялися. Ми відчули, що аргентінцям припали до серця поетичні герої Михайла Коцюбинського, що вони розуміють картину, бо жваво реагують на її перипетії.

Після закінчення фільму — бурхливі оплески. Саме таких дружних, гучних на фестивалі не було. До нашої делегації підходили, щоб поздоровити, кінематографісти різних країн. Серед них такі відомі режисери, як американці Франк Шаффнер і Йозеф Штрік, француз П'єр Каст, іспанський професор Карл Куенка, та багато інших. Зокрема, Шаффнер, потискуючи нам руки, сказав, що це єдиний фільм на фестивалі, який його найбільше полонив і в якого він як режисер може повчитися.

Потім, де б ми не з'являлися, нас усюди оточували юрби темпераментних аргентінців. Ларису Кадочникову й мене вітали з великим успіхом, просили дати автографи, розповісти про радянське кіномистецтво й наше акторське життя. Трохи пізніше, коли стало відомо, що журі фестивалю та міжнародне журі кінокритиків одногласно відзначили «Тіні забутих предків» двома високими преміями, нам ще більше не давали проходу. Просто на вулиці люди, впізнавши нас з фотографії (газети багато і захоплено писали про фільм), гаряче поздоровляли нас з чудесною перемогою картини на кіноогляді.

Що дав фестиваль мені особисто? Насамперед я побачив низку цікавих, мистецьки досконалих фільмів. Глибоко переконався, що мова кіномистецтва — це мова інтернаціональна. І якщо картина реалістично відтворює людські долі, людські характери й звеличує людину, авторам нічого боятися, що десь її не зрозуміють. Найгуманніші людські почуття, правдиво передані й оспівані на екрані, завжди викличуть найсокровенніші почуття у глядачів у будь-якому кутку земної кулі. До речі, дуже приємно було почути з уст кінематографістів різних кра-

їн прекрасні відгуки про найлюдяніше в світі радянське кіно, про картини О. Довженка. Так, американський режисер Йозеф Штрік сказав, що вважає його «Землю» найгеніальнішим твором світової кінематографії. У Буенос-Айресі саме тоді відбувалась декада фільмів С. Ейзенштейна. Нам казали, що «Броненосець «Потьомкін» іде вже довгенько при переповненому залі по сім сеансів на день.

Радий, що познайомився з багатьма сучасними акторами першої величини, такими, як Максиміліан Шелл, Сюзен Олівер, Катерина Спаак, Ван Хефлінг, Норман Уїздом. Вони захоплено розпитували про радянські фільми, зокрема про зйомки «Тіней забутих предків», про наших акторів.

Хочу ще бодай коротко розповісти про влаштовані нашою делегацією прийом і перегляд фільму «Тіні забутих предків» для прогресивної української еміграції в Аргентині. Взагалі, українців там живе чимало, і на зустріч з нами вони прийшли до Буенос-Айреса звідусіль. Перед демонстрування картини дали й мені слово. Сказав, що, як актор, я повинен добре володіти своїми почуттями і вміти стримувати хвилювання, але, бачачи немало своїх земляків — колишніх згорьованих бідарів з Галичини, Волині, Буковини та їхніх дітей, не можу не хвилюватися. Із зали одразу поїли запитання: «З якого села, району?» Говорив стисло, бо всім кортіло побачити фільм. Уже перші кадри надзвичайно схвилювали аргентинських українців. Вони дивилися, мов заворожені, тихо і непо-рушно. Жінки й чоловіки плакали. Вони впізнавали місця, де промайнуло їхнє босоноге дитинство, чарівна юність (фільм знімався у різних селах Прикарпаття й Буковини), вслухалися в мелодійну гуцульську говірку. Фільм уже закінчився, а окремі емігранти не переставали плакати. Інші засипали нас запитаннями. Вони дуже хотіли знати про те, як квітне життя на Україні, як оновлюється край над Дністром, Прутом, Стиром. Емі-



Афіша

гранти ж оповідали, як тяжко працюють, як плакають рідне слово і линуть думками на землю Шевченка і Франка, образ якої завжди носять у серцях. А з молодшими я співав українські пісні, танцював гуцулку.

Коли летів до Аргентини, рідні, друзі, знайомі та незнайомі бажали мені щасливої дороги. І вся подорож моя була по-справжньому щасливою, незабутньою. Я побачив світ, краще пізнав життя людей, зміцніла моя віра в себе, без чого митцеві не можна творити.

Віталій Борщов

## НЕ ЛИШИТИ ЛЮДЕЙ БАЙДУЖИМИ<sup>20</sup>

Фрагменти з неопублікованого інтерв'ю

...Ішов 1964 рік. На Кіностудії імені Олександра Довженка молодий, за кінематографічними поняттями, режисер С. Параджанов завершував підготовчі роботи до зйомок фільму «Тіні забутих предків». Саму судилося зажити світової слави і започаткувати цілий напрям українського поетичного кіно. Однак про це в той час ніхто навіть і не здогадувався, а от з кандидатом на виконання головної ролі Івана Палійчука були серйозні проблеми. Режисер відкидав більшість пропозицій колег, аж поки відомий кіномайстер і педагог Віктор Іларіонович Івченко не порадив узяти на кінопроби свого студента Івана Миколайчука.

Про те, що відчував, в якому стані перебував молодий актор, коли вперше став перед камерою, сім років по тому розповідав мені Іван Миколайчук.

— Коли Параджанов сказав: «Ну що ж, попробуємо цього хлопця...», то я зрозумів, що робиться це заради поваги до мого вчителя. У павільйоні запитав у режисера: «Що мені робити?» — і почув у відповідь: «Як знаєш, так і роби». Був кінець зміни (залишалось щось хвилини п'ятнадцять)... Отже, я остаточно впевнився, що роль цю виконувати у фільмі не буду... Пригадую свій психологічний стан: я, як то кажуть, зібрався і вирішив для себе

остаточно, що цей клаптик для кінопроб зіграю на величезній напрузі. І з тої миті всіх членів групи, що перебували на знімальному майданчику, вже сприймав не як байдужу публіку, а як «ворогів», яким повинен щось довести. Це був мій протест... Мені дали незручно казати. Серйозно: Параджанов закричав: «Ти геній, ти геній! Все!» Ти знаєш, яка він у цьому відношенні людина...

Але я з тієї кінопроби зрозумів, що коли стою перед камерою, то з іншого боку повинен бути «ворог», хоч там, власне, мої друзі, яким я хочу подарувати квітку. Розумієш, якщо є оцей збудник, мені треба лише зібратися, бо знаєш, як буває на зйомці,— то того немає, то іншого, то сонця, то ще чогось...

І ще пригадую свої відчуття від перших зйомок саме на натурі. Я відразу зрозумів, якого величезного значення набуває натура для психологічного стану героя і мого власного акторського стану. Бо одна річ, коли ти йдеш по сцені і уявляєш... і зовсім інша, коли ти йдеш і під твоїми ногами справжній м'який мох, а навкруги ліс, гори, каміння, коли є запах смереки, коли ти відчуваєш шум Черемошу і чуєш птаха... Раптом я відчув, що натура мені заважає. Я себе на тому впіймав, що фальш якийсь є, і, мабуть, не в тому, що пташки співають (вони ж мають співати), а фальш існує в мені... Та ось мені кажуть: усе добре... Я не міг збагнути, що значить «добре», коли я не відчуваю цього сам...

Ну, звичайно, був кошмарний акт, коли я подивився вперше на себе на екрані. Це було щось жахливе, бо я вперше побачив свій профіль, побачив, як я ходжу. Це було настільки все не те, про що я думав, коли грав, що виникла думка: ніякий я не актор чи просто в кіно не вмю працювати... Параджанов тоді сказав, що більше взагалі не пустить мене на перегляд матеріалу. Я ж твердо вирішив: дивитимусь обов'язково весь матеріал з дублями, щоб знайти причину, чому мене все так не влаштовує, чому я такий гидкий собі на екрані... І мину-

ло чимало років, перш ніж я почав спокійно дивитися на себе на екрані й аналізувати свою роботу.

Як і фільм «Тіні забутих предків», стрічка режисера Юрія Іллєнка «Білий птах з чорною ознакою» обійшла екрани світу і стала вагомим внеском у поетичне кіно України. А для актора Івана Миколайчука цей фільм був ще й дебютом у кінодраматургії.

— Пам'ятаєш, у «Білому птаку...» є легенда про те, що лелека повинен збирати і винищувати зло, яке колись сам заподіяв... Я цю легенду знав з дитинства і керувався нею в кожній ролі. І мені здається, що для художника, тим більше для актора, найважливішим має бути прагнення відчувати себе оцим білим птахом і вибірувати ящірки, гаддя...

І я хотів би пронести цього білого птаха через усе життя абсолютно, щоб він людей не лишив байдужими. І я дуже радий, що Юрко Іллєнко такої ж думки про творця.

Коли я казав про легенду, то мав на увазі всі ролі, котрі хотілося під'ядкувати цій легенді, всі ролі, які б вони не були... Бо ж, переконаний, зло можна трансформувати на добро.

Наприклад, чому я хотів грати в «Білому птаку...» Ореста? Я мав на увазі показати, що в ньому все є для добра, для того, щоб він сам це зло вибірував... Але величезні катаклізми світу зупинили і перевернули все його життя в абсолютно інший бік,— в цьому трагедія велика, не менша, ніж Петра, Георгія та їхнього батька... Так, він також білий птах, але з чорною ознакою. І вона може перерости в цільного чорного птаха... з білою ознакою.

І ще я хотів в Оресті доповнити те, чого я не встиг сказати в Романі (йдеться про роль І. Миколайчука у фільмі «Линичка». — Прим. авт.). Я не вважаю, що це була б «друга серія» Романа, я не вважаю, що це було б повторення акторське, бо тут зовсім інші засоби, інший





сперечалися і з Ілленком, і з Оснкою: хто ж був перший — яйце чи курка, тобто режисер чи автор? Стародавній театр у Греції виник без режисера. Перший був актор, який ніс думку. Ясна річ, з'явився й автор, і режисер — потреба їх народила. Але спершу був усе-таки актор... Ви знаєте, я не брався б за цей огром роботи, якби не чувся, що те мені під силу. Звісно, на світі все важко робити, все здобувається лише тяжким трудом, але коли маєш від того ще й задоволення... Зрозумійте мене правильно — коли я, актор, будую роль, то знаю: сам по собі, особно, своїм шляхом іти не можу — маю витримати стиль усього твору, гри партнерів, колег. Так прийшло розуміння: щоб виявити і втілити в життя свою тему, слід писати свою роль, свій сценарій. Але і тоді ти інколи безсилий перед режисером: він бог і цар твого твору — може вловити задум і зробити, як ти мріяв, а може й зруйнувати його. Я спробував зібрати все це до купи й пішов у режисуру...

— Але коли кінокритики цілком серйозно кажуть, що «Вавилон ХХ» — стрічка того ж напрямку, що й довженківські «Звенигора» та «Земля», що ви ведете довженківську лінію, довженківський стиль у кіно,— хіба не страшно від такої відповідальності?

— Мені страшно доти, поки починаю розуміти, з ким мене порівнюють. З Довженком не можна нікого порівняти — він один. Кожен може бути по-своєму оригінальний. Мій шлях — у зверненні до джерел, до надбань народу, до фольклорних леліток, розсипаних між людьми... Маю жагуче бажання ближче підійти до тих таємниць, за якими будував твори Довженко. Коріння його в правічній нашій культурі — до того ще були Квітка, Гоголь... У їхньому розмаїтті я і шукаю свій стиль. Щодо визначення «Вавилона ХХ», тут скоріше народний український барочний стиль. П'ять років ішов я до цього фільму. Два — з незабутнім Василем Сидоровичем Земляком, три — без нього.



Катерина Крупеникова, Іван Миколайчук, Микола Гринько.  
70-ті роки

Дорога справді довга. Але, як каже один з героїв нового фільму, — і в цих словах я вчуваю головну думку твору, — «суть не в тому, щоб швидше пройти заповітну дорогу, а в тому суть, щоб якомога більше побачити на цій дорозі». Усе з'єдналося до купи у «Вавилоні ХХ»: біль, розпач, жарт, іронія... Ось саме в цьому — в тому, чого шукаю, я не подібний ні до кого. А єднає мене з багатьма, і радий, що найперше з Довженком, спільна криниця — народна.

— Я собі вже уявляю, яка це на початку була маленька верховинська батьківська копанка в Карпатах... То вона дала натхнення для попередніх фільмів. Чи не ду-

маєте вертатися до теми ваших гір, вашого рідного краю?..

— Ви наче вгадали... Саме свою нову картину «Така пізня, така тепла осінь» бачу як власну данину Буковині, як розповідь про любих мені людей, про наш світлий день.

— Це перша ваша спільна робота з Віталієм Коротичем. Наскільки мені відомо, найтісніші творчі взаємини склались у вас з Іваном Драчем...

— Я давно схиляюсь перед його талантом. Коли винажуюсь як актор, знаходжу пристань у його поезії, серйозній і теплій. Вона живить мою уяву, дає новий приплив сил.

В Івана Драча чіткий словесний образ, який мовою кіно не можна перекласти, не можна знайти адеквату, і водночас від нього щось народжується. Щасливий, що потрапив у Драчеву стихію. Ось уже два роки спільно працюємо над сценарієм двосерійного фільму про Миколу Віталійовича Лисенка, який, напевно, зніматиме Тимофій Левчук. Жаль мені, хоч як то дивно, що закінчимо роботу. Не буде того кресала, що запалювало нас до праці. Але, можливо, визріє нова робота? Це було б добре.

— От ви пишете сценарії, працюєте в співдружності з багатьма письменниками — чи не хотілося б вам самому написати книгу?

— Ой, це моя заповітна мрія. Але, щоб її втілити в життя, мені не стає науки. Книжка — яка то велика радість, і насамперед тому, що ти в ній сам і режисер, і оператор, і освітлювач, і актор, і музикант... А ми, кіношники, все-таки залежимо і від погоди, і від якості плівки, і від натури — та мало ще від чого?! Як не кажіть, а живе в мені заздрість до письменників, композиторів, художників...

— Мабуть, юнаком ви писали вірші, коли так любите поезію, ліричний струмінь у своїх фільмах?

— Звичайно, писав! А хто не писав замолоду віршів? Тільки бездушні не пишуть віршів... Я згоден з цим, як і з тим, що коли людина тримає в руці квітку, вона не може вчинити погано... Інколи, до настрою, пишу і тепер. Але нікому не показую. Це тільки для себе.

— Вже якось звично, що більшість наших акторів грає і в театрі, і в кіно. Чому ж ви не граєте в театрі? Хіба сценічні навички не допомагають створити на екрані повніший, переконливіший образ?

— Ще й як! Мій перший вчитель був і лишається театром. Я вже переконався, що все те добре, чого він навчив, кіно може висмоктати дуже швидко. Всьому нашому гарту, тонкощам ремесла, які опанував кожен майстер сцени, ми завдячуємо насамперед театрові. Та що там казати: кіно, на мій погляд, лише шукає, як вийти на кафедру сучасного мислення, театр це вже давно знайшов. З різних причин, на жаль, не міг я останнім часом грати на сцені. Але неодмінно повернуся до неї, та й нагорода буде: от-от відкриється у нас новий театр кіноактора. Тільки-но починаю од фільму і перше, що зроблю, — поставлю спектакль і зіграю в ньому.

— До речі, відомий артист Михайло Ульянов, коли йшлося про те, що породжує творчість, переконував: то передусім трое джерел — талант, література, життя... вміння досягнути його розумом і серцем, активна участь у ньому...

— Не треба, вочевидь, забувати, що творчість бере із записаного в книгу життя ще в юності. Важливе тодішнє сприйняття світу. Це збагнув у зрілому віці. Дитинство і юність будь-якого митця лягають в основу його світогляду. Тоді він має щось сказати людям, бачить цікавий світ, має право на власне слово, на вихід до мільйонної аудиторії.

— Коли вже почали говорити про авторитети, хочу нагадати про девіз Сергія Герасимова, яким він керував змолоду, слова Марка Твена: краще бути молодим

іцням, аніж старою райською пташкою... У вас є свій девіз?

— Звичайно, є. Він впливає з усього досвіду мого українського народу: поволеньки робити...

— Що ж, ви маєте чималий акторський досвід — двадцять років. А коли додати сюди ще й театр — майже двадцять п'ять. З цього досвіду: що, на вашу думку, з роками у вашій професії стає легше, а що важче? Чи переходить кількість ролей, кількість написаного в якість?

— Хвалитися досвідом мені ще, певно, зарано. Можу тільки сказати: будь-яка роль, сценарій виникають свого часу. Але й тоді досвід навіть більше заважає, аніж допомагає. Що не кажіть, а рік до року важче. У двадцять, приміром, світ бачився зовсім інший, ніж тепер: простий, рожевий. Нині найчастіше — самоспоглядання збоку: я виростив у собі власного редактора, критика, глядача. Обклався отими власними «ворогами» — жити стало важче. Важче самому з собою — ось яка діалектика.

Що легше? Набув друзів, колег, приятелів. Не кажу про Івана Драча, Миколу Вінграновського, Юрія Якутовича, Олжаса Сулейменова... Багато гарних людей у Болгарії, Югославії. У чомусь стверджуєшся — від цього легше.

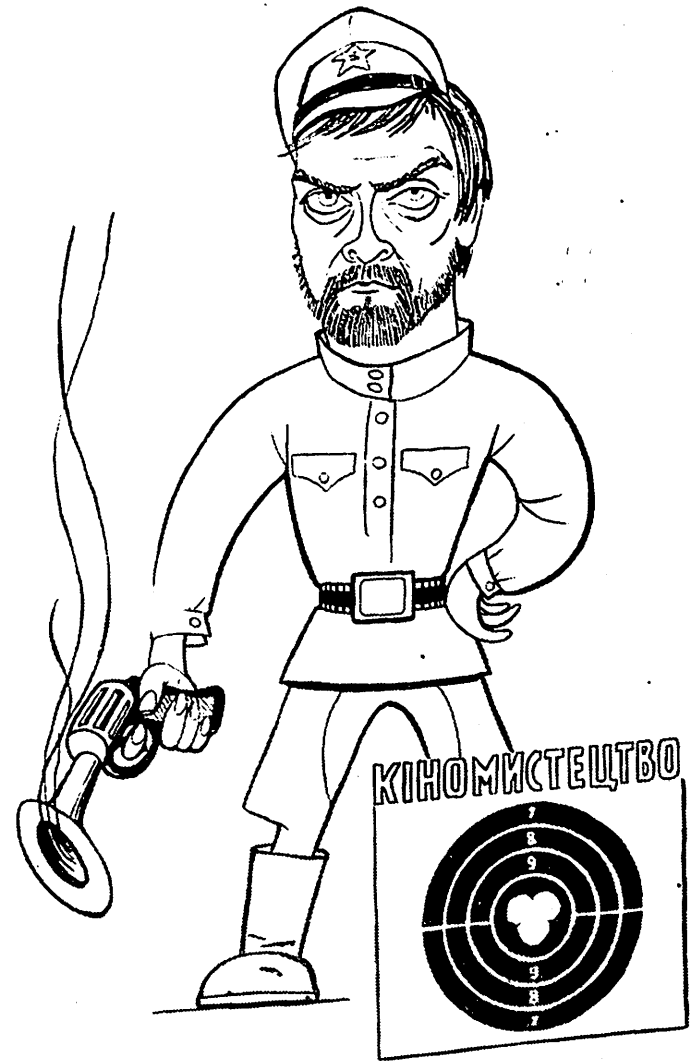
— У них — своїх друзях, колегах, приятелях — що найбільше цінуєте?

— Самобутність. Те, які вони є.

— А залежність між чисто людськими і професійними здібностями, рисами автора — вона існує?

— Існує і мусить існувати. Хоча заперечите: погана людина теж може написати хороший роман або повість. Так, може. Але шедевр, рівний Шевченковому або Довженковому, — ніколи.

— Коли ви хочете зіграти роль, написати сценарій, як ви вибираєте тему, об'єкт для наступної роботи? Час, по-



Дружній шарж

дії, факти, книги підказують актуальну тему чи роздуми, що виникли в процесі створення попереднього фільму, стають основою ваших стрічок?

— Я вибираю за ступенем болю. Питаєте, як розумію цей біль? Кіно потребує, щоб ти був на трибуні, на кафедрі: змінювати чи утверджувати думку, емоції, пристрасті глядачів. Без гриму. Це дуже відповідально і важко. Ось у «Вавілоні ХХ» відібрав те, що у Василя Земляка мені здалось найважливішим: проблеми буття, високого призначення людини на землі, добра і зла, любові і ненависті. У романі вони втілені в лінії життя та взаємин красуні Мальви і поета Володі Яворського. Доли інших героїв, зокрема комуніста Кліма Синиці, Явтушка, Фабіана, братів Санька і Лук'яна, теж неоднозначні, непрості... Недарма ж сам Василь Земляк писав у романі, що «кожному властиво мати свої виміри, ніхто, однак, не годен претендувати на їх доконечність чи всетривалість. За те ми й цінуємо одне одного, що про одну й ту ж річ мислимо неоднаково». Свій фільм мені уявляється приводом для серйозних роздумів про призначення людини на землі.

Вибираю поки що шлях до серця і душі через ліричний струмисько своєї розповіді. Але хочу вирватися з цього — мрію поставити кінокомедію. І, аби вже не вертатися до розмови про плани, скажу: давно подумую зробити фільм про Марусю Чурай. Тепер з'явився прекрасний твір Ліни Костенко. Можливо, візьмуся екранізувати її історичний роман у віршах.

— На початку свого творчого шляху людина тією чи іншою мірою відчуває чийсь дружню руку. Чи потрібно це артистові взагалі?

— Кожен художник іде до своїх творів самотужки — через дивне почуття любові. У звичайної людини великих життєвих випробувань чимало. У митця ще більше. Через них неодмінно мусиш пройти. Як сам не зможеш — ніхто не допоможе. Є вчителі, друзі, приятелі, однодумці, вони

можуть підказати, застерегти — не більше. А йти мусиш сам... Не забути мені Віктора Івченка — мого вчителя. А взагалі, щастить мені на добрих людей.

Сергій Тримбач

## ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ ІСТОРІЇ<sup>22</sup>

— Знаєте що, — сказав він мені, — тут у нас з вами нічого не вийде. Приїздіть краще в Ірпінь, у письменницький Будинок творчості. Ми там з Іваном Драчем сценарій пишемо про Миколу Лисенка. Гарзд?

Ми сиділи з Іваном Миколайчуком у кафе Будинку кіно, де я марно намагався видобути в нього інтерв'ю, замовлене редакцією московського журналу «Искусство кино». Був він якийсь незібраний, чимось присмучений. Чим саме, однак, можна було здогадатися з однієї лиш репліки:

— Павльон, як почув назву фільму — «Вавілон ХХ», сказав: з такою назвою можете навіть не трудитися взяти в Москву...

Борис Павльонок тоді вирішував багато — заступник голови Держкіно СРСР. Назва фільму лякала не його одного: вже після смерті Миколайчука його дружина, Марія Євгенівна, покаже мені саморобну листівку, автор якої вітав режисера з Новим, 1980-м, роком. Вітав своєрідно: намалював домовину і приписав, що буде те саме, що й Василеві Земляку, на той час уже небіжчику. За що? Причина вказувалася така: за те, що «назвав СРСР Вавілоном». Ось так...

А тоді, в Будинку кіно, за наш стіл підсів знайомий актор.

— Чого сумний? — усміхнувся йому Миколайчук.

— А-а, ходжу от, жду чогось. Роль уже твердо обіцяна, а сценарій ніяк не затверджують. Все щось не так...

— Не так? — одразу повеселішав Іван Васильович, так наче йому повідомили якусь приємну новину. — Дивак ти. Не знаєш, чи що, — нормальне положення шлагбаума — закрите. Так що нормальні в тебе справи, зрозумів? А я подивився на тебе, думав, і справді негаразд щось: у трьох картинах знімаєшся, все, що хочеш, дозволяють. Все добре, друже мій, все як має бути...

У призначений час я був в Ірпені. Знаходжу кімнату Миколайчука, однак вона замкнута. Хтось із письменників підказує: Іван кілька годин тому поїхав до Києва. Щось трапилося? Вирішив трохи почекати.

Зимно, кінець 79-го, письменники по своїх келіях щось там творять. Ніхто ж не знав, що надворі не тільки зима, а й апофеоз застійного періоду. Ось і Миколайчук сотворив «Вавілон ХХ», чим спробував піти далі вже проробленою з його ж участю стежкою того, що названо поетичним кіно.

Але досить. Вертаю до Києва, дзвоню.

— Все переплутав, — у голосі Івана Васильовича щира збентеженість. — Давайте завтра, добре? Я вас зате пригощу чимось, а то сьогодні й нічим було б.

Назавтра сидимо у великій кімнаті Івана Федоровича Драча, котрий примостився біля столу з зеленою великою лампою. Крутий, опуклий Драчів лоб, розмова про українське барокко, про зв'язок української культури з культурою світовою...

— Драч — він мудрий, — каже мені вже наодинці Миколайчук. — Мудрість — це не тільки розум, тут немає ніякої обмеженості. Розум часто собі так багато надумує, що людина в себе ж на прив'язі. Мудрість — то вільний розум.

Барокко, Драч коло зеленої лампи, вечірня прогулянка по снігу з читанням віршів, цього разу Миколи Вінграновського... А ввечері приходять уже Драч в Миколайчукову келію, приходять ще один літератор, і розмови набувають тієї розкутості, яку і нині зустріти важко. Іван

Васильович сипле одну оповідку за іншою, щоразу підкреслюючи, що то історії суто життєві. Але коли вже вночі ми виходимо надвір, той самий літератор шепоче мені: «Ви думаєте, що щось правдиве почули? Усе він вигадує. — І, помовчавши, додав: — Але як красиво це робить, га?»

І все це треба було ввібгати в інтерв'ю, та ще й на п'яти сторінках, та ще й коли бракує журналістського досвіду. Та все ж справу було зроблено, інтерв'ю, під назвою «В стилі барокко», відіслано до редакції...

Була там розповідь про свою літературну роботу, те, чого я не зустрічав в інших інтерв'ю. Тому процитую повністю те, що сказав Миколайчук з цього приводу.

«Справа в тому, що я почав писати, а точніше, просто записувати за собою за порадою свого вчителя Володимира Костянтинівича Сокирка ще під час навчання в студії при Чернівецькому музично-драматичному театрі. Я ось, сказав одного разу наш учитель, чудовий актор і прекрасна людина, прожив уже чималий шмат життя, зіграв на сцені багато ролей, але що ж лишилося в моїй пам'яті? Все більше текст отих ролей, а не те, від чого вони з'явилися на світ. Багато чого ви ще не вмієте, далеко не все виходить, але то не біда, адже ви ще молоді. Однак у своїх бажаннях, фантазіях, мріяннях ми завжди досконаліші — тому-то записуйте їх, і ви побачите, як із окремих зусиль душі, її поривів складається власне розвиток людини. Ви ясніше відчуватимете цей розвиток, уявлятимете його кінцеву мету і, можливо, згадаєте тоді добрим словом і мою пораду...

Так казав наш учитель, а його слово для мене було — закон. І став я відтоді потроху записувати за собою, підглядаючи в людях і в самому собі те, що здавалось мені важливим, істотним. З цієї причини і з цієї звички записувати якимось само по собі виникла і більш нескромна потреба сотворити щось таке, щобні мало початок свій і кінець, і свої закони мало, такі ж, як у житті, і в той же

час не такі. Але все, що було писано до «Білого птаха з чорною ознакою», так і лишилось, як мовиться, фактом особистої біографії. У всякому разі здатність моя водити пером на папері ніким не підозрювалась, і, пригадую, в Юрія Ілленка, мого співавтора по «Білому птахові», не раз з недовірливою посмішкою випитували, хто ж це такий ховається за прізвиськом Миколайчука. Але то був усе ж таки я сам, готовий поклястися чим завгодно» (текст інтерв'ю зберігається в моєму особистому архіві, на ньому віза-підпис Миколайчука).

Інтерв'ю було схвалено до друку, але зрештою не видрукувано. Чому? У голові тодішнього головного редактора журналу «Искусство кино» Євгена Даниловича Суркова народився інший план: розгорнути на журнальних сторінках дискусію навколо «Вавилона ХХ». Причини такого, не зовсім звичного в ті часи, рішення були, як на мою думку, ось які. В 11-му номері журналу за 1978 рік було видрукувано статтю відомого московського критика Юрія Богомолва «Грузинське кіно: ставлення до дійсності». Резюмуючи її зміст, редакція, оголошуючи майбутню дискусію, писала: «Ідейно-моральні завоювання грузинського кіно невідривні від його естетичних завоювань. Грузинські майстри досягли значних висот в оволодінні такими кіножанрами, як комедія, трагікомедія, притча. Пластична довершеність багатьох їхніх стрічок не раз збагачувала спільну палітру радянського екранного мистецтва. Однак саме досягнення в галузі естетичної форми парадоксальним чином визначили певну обмеженість грузинського кінематографа, яка виникла внаслідок того, що пафос багатьох стрічок став зводитися до чисто естетичних завдань».

Стаття Богомолва викликала вибух обурення в Грузії, насамперед, певна річ, серед кінематографістів. Зрештою, до Москви, в редакцію «Искусства кино», завітала ціла делегація, очолювана керівництвом Співки кінематографістів та Держкіно Грузії. Дискусія відбулась — і яка!

Гострота розмови, рівень кваліфікації її учасників справляли сильне враження. Матеріали дискусії було видрукувано («Искусство кино», 1979, №№ 11—12), позиції статті Богомолва, а разом з тим і журналу було піддано досить серйозній критиці. У ході розмови згадувалась і давня журнальна публікація статті Михайла Блеймана «Архаїсти чи новатори?» («Искусство кино», 1970, № 7), котра аж ніяк не сприяла нормальному, природному розвитку події, передусім в українському кіно. Об'єднавши ряд фільмів, головним чином українських і грузинських, під однією етикеткою «поетичного» кіно, критик проголосив напрямок їхнього руху абсолютно безперспективним. Бо, мовляв, автори «Тіней забутих предків» чи «Камінного хреста» відтворюють якусь замкнуту в собі, герметичну реальність. Ну, одна така картина, друга — а далі що? Немає тут подальшого руху — іншого висновку Блейман не пропонував. Тим самим критик дивовижним чином зводив сутність кінотворчості до фотографування реальності, відтак усе залежало від того, що ти знімаєш — «жизнь життя чи «етнографічне», «прогресивне» чи «реакційне»... Втім, нічого дивовижного в такому підході все ж не було. Блейман як критик сформувався в 20—30-ті роки і тепер демонстрував «здобутки» естетики сталінської доби. Сьогодні, скажімо, його спокійно поставили б на місце, а тоді... Тоді ті висновки ввійшли до арсеналу критики, що все частіше звучала на адресу українського «поетичного» (термін, як на мене, все ж доволі умовний, приблизний) кіно. Прозвучали вони й з найвищої республіканської трибуни, в доповіді В. Щербицького на пленумі ЦК Компартії України (1974 рік). Відтоді «все стало ясно» з Сергієм Параджановим, Юрієм Ілленком, Леонідом Осикою, Борисом Івченком, іншими митцями. Для того щоб зрозуміти масштаби лиха, досить поглянути на список ролей Миколайчука. До 1973 року це ролі в «Тінях забутих предків», «Камінному хресті», «Бур'яні», «Анничці», «Комісарях»,

«Білому птаку з чорною ознакою», «Захарі Беркуті», «Пропалій грамоті», а після... Рівень кіно в республіці став різко падати, це очевидно... Коли на Заході трапляється якась терористична акція, ми нерідко читаємо повідомлення про те, що відповідальність за неї взяла така-то й така група. Щось не читали ми досі подібних повідомлень у нашій пресі, ніхто не визнав, та й навряд чи коли визнає свою провину. А вона велика: українське кіно, по суті справи, зіпхнули з рейок і тепер чималий труд повернути його на місце.

Але повернімось до рішення Суркова розпочати дискусію навколо «Вавилона ХХ». Я так докладно переповів те, що їй передувало, аби стало зрозумілим, що редактор вочевидь прагнув реабілітувати деякі попередні «проколи». Не думаю, однак, що цим і обмежується мотивація, вона глибша (можу посвідчити, зокрема, що Сурков непогано знав українську культуру, постійно цікавився нею). І все ж зв'язок з попередніми подіями вочевидь був. Отож мені подзвонили з редакції і запропонували зробити значно більше, об'ємніше інтерв'ю з Миколайчуком. Причому не тільки стосовно фільму, але й долі того, що називають «поетичним кіно».

Я одразу заперечив: «Це неможливо. Адже треба говорити тоді — і говорити обов'язково — про «Тіні забутих предків». Ну, а ви ж самі знаєте — «ніззя». Без «Тіней» же я такого інтерв'ю не зроблю, та й безглуздо це буде...» І тут я почув у відповідь: «Нічого, давай з «Тінями».

Ну, я і дав. Те, що вийшло, можна прочитати в даному збірнику. А першодрук — у четвертому номері журналу за 80-й рік. Запис мій вийшов дещо книжний, але все це говорено Миколайчуком. Кажу це тому, що тоді ж подзвонив один з найближчих Миколайчукових друзів і, наговоривши мені купу компліментів, висловив упевненість в тому, що інтерв'ю — це плід моїх особистих зусиль: «Я ж Івана знаю, знаю, як і що він говорить...» Свідчу це раз: знали Миколайчука — виходить так — не дуже

добре. З різними людьми він розкривався по-різному. Що і природно, зрештою.

Але сумніви були не тільки в друзів Миколайчука. Мені, наприклад, казали так: от він у тебе цитує Бахтіна, ясно ж, що це ти туди притулив цитату... Знов-таки, мною записано так, як казав Миколайчук. Справа в тому, що, наскільки я пригадую, тоді книжка Бахтіна лежала на столі в Драча. Заглядав у неї актор чи ні, не скажу, але те, що з основними її ідеями був ознайомлений, це факт. Тоді якраз вийшла нова книга Бахтіна, і я, під враженням наших розмов, подарував її Миколайчуку. Якщо не зраджує пам'ять, він її одразу переадресував Драчеві: хай читає...

Але не це, зрештою, основне. Беручи інтерв'ю (а відбувалося це не за один раз), я не міг не помітити, як ретельно добирає він кожне слово, як уперто проводить думку про те, що творчість його, Ілленка, Параджанова визначається не якоюсь схильністю до вишуканої естетики, апріорних конструкцій, а самою природою — тим, що живе в кадрі, в народському серці, в культурній традиції. Було очевидним, що суперечка з Блейманом і його одностайними думцями тривала. Це не могло не позначитись і на пафосі моєї власної статті про фільм Миколайчука, про джерела «поетичного» кіно, яка під назвою «Коріння і крила» була вміщена в 6-му номері журналу, тобто з'явилася через два місяці після інтерв'ю. Цим самим було в отакій сподівано відзначено десятиріччя появи статті Блеймана, хоча її і не було згадано жодним словом.

І інтерв'ю, і стаття, судячи з усього, не дуже сподобалися тодішнім «ідеологічним лідерам» республіки. Однак це працюють вони так, що відбитків пальців майже не залишається. От хіба що лист, адресований редакції «Искусства кино» керівництвом Спілки кінематографістів України: вочевидь піддавшись тисковій згорі, воно дало лагідну рекомендацію більше такого автора, як Тримба-ча, до співробітництва не залучати. Однак Сурков не

піддався і до «поради» не прислухався. Сказав мені, правда, що два роки доведеться вивчати кінематограф інших республік, в чому є, звісно, певний резон. І відправив мене у відрядження до Душанбе. Не знаю, який вигляд мало б це на Україні в ті роки, але боюсь, що подібного захисту я б не мав.

Втім... Мало відома кому, на жаль, історія з буклетом, присвяченим творчості Івана Миколайчука, який підготувала Людмила Лемешева на початку 70-х років. Уже було видруковано весь 50-тисячний тираж, як раптом надійшла команда ту книжечку знищити. І знищили — тоді це не було якоюсь проблемою. Двічі ця ситуація розглядалася секретаріатом Спілки кінематографістів СРСР у Москві, і хто знає, чим би все скінчилося, якби на захист Івана Миколайчука та кінокритика рішуче не виступив Микола Машенко. В результаті було прийняте компромісне рішення, і буклет вийшов у новій редакції, без будь-якої згадки про «Тіні забутих предків», «Білого птаха з чорною ознакою», «Пропалу грамоту». Та тоді й це сприймалося як перемога здорового глузду. А заборони — вони тривали довго. Навіть у довіднику «Спілка кінематографістів України», що побачив світ у 1985 році, у статті про Миколайчука ви не знайдете жодної згадки про «Тіні забутих предків»...

А тоді, у 80-му, дискусія по «Вавілому ХХ» була продовжена. В ній, до речі, взяла участь і Лемешева, автор тієї самої знищеної колись книжечки про Миколайчука, а також московські критики О. Ковалов та С. Горячева. Не зовсім звичайна в ті роки річ, щоб фільм викликав подібний, доволі фундаментальний цикл публікацій. До речі, в статтях Ковалова та Лемешеві було поставлено і проаналізовано проблему самої еволюції українського поетичного кіно у зв'язку з тим, що фільм Миколайчука розставляв у ній деякі нові акценти...

От така історія з часів, коли закрите положення шлагбаума вважалося нормальним. Це видавалося іноді чи-

мось смішним, веселим — бо ж «інструкція», бо ж за законами Гоголя і Кафки. Тільки... Тільки на початку березня 80-го ховали на Байковому цвинтарі Григора Тютюника, що наклав на себе руки. Назавжди запам'яталось залите слізьми обличчя Миколайчука. І тепер, згадуючи його, найчастіше бачу і чую отой стогін, насилу стримуваний. Пута не рвалися, навпаки — ще міцніше бралися на душу й тіло. Одначе мудрість в тому і полягає, аби розум і серце свої завжди тримати на свободі. Завжди, яка б там погода політична не стояла за вікном. Життя Івана Васильовича Миколайчука учить нас цьому чесно й одважно.

## РОДОВІД ФІЛЬМУ <sup>23</sup>

— Журнал «Искусство кино» планує провести докладне і всебічне обговорення вашої картини «Вавілон ХХ». У зв'язку з цим хотілося б вислухати вас. І передусім важливо з'ясувати ваше ставлення до певного, так званого «поетичного» напрямку в українському кіно. Ви належали до нього як актор і як режисер. Як, з вашої точки зору, співвідноситься поетика класиків українського кінематографа Олександра Довженка та Ігоря Савченка з творчими принципами цього напрямку, що нового принесло воно в кіно?

До речі, в деяких роботах критиків початок цього напрямку прийнято відраховувати не з «Землі», а з «Тіней забутих предків».

— Ви кажете «прийнято відраховувати». Але чи так уже правильно в даному випадку те, що «прийнято»? Чи не заважає воно нам подивитися на історію кіно останніх двох десятиліть дещо вільніше? Так, безумовно, «Тіні забутих предків» — прекрасний фільм, одначе бачити в ньому причину появи певного ряду картин — це, як на мене, вже западто. Тим більше, що з цього випливає до-





1973 р.

силь визначена географічна прив'язка поняття «поетичне кіно» — Україна та ще Грузія, представники інших кінематографій у цей напрям, як правило, не включаються. Штучність, надуманість такої, з дозволу сказати, теоретичної конструкції для мене очевидна. Виходить так, що ми в себе робимо якесь особливе кіно, одірване від інших кінематографій. Приємно, звичайно, думати, що ми такі от особливі, ні на кого не схожі, але окрім того, що подібне уявлення неточне, воно ще й породжує добродійні спроби спрямувати «поетичне кіно» в якесь загальне річище. Та й чи може бути таке дивне становище, коли б існувало зовсім «окреме кіно»? Адже гриб ніколи не росте один, він обов'язково є складовою частиною великого грибного дерева.

Кожна епоха, кожний період у розвитку культури народжені певними потребами. Якщо з'явилися в кінці 50-х

знамениті «Летять журавлі» М. Калатозова і С. Урусевського, значить була потреба в такому, а не в будь-якому іншому кінематографі. Те саме можна сказати і про фільми, що з'явилися пізніше — «Іванове дитинство» і «Андрій Рубльов» А. Тарковського, фільми і оповідання В. Шукшнина, картини Т. Океєва, Т. Абуладзе, Л. Осіки, Ю. Ілленка, М. Мащенко, повісті і романи В. Распутіна, Ч. Айтматова, В. Земляка. У моїй свідомості всі вони — плоди одного великого дерева. Дуже легко тут заперечити, сказавши, що не можна так просто зводити воедино таких різних митців. Згоден, так просто не можна. І тому є рація говорити лише про спорідненість світогляду, світовідчуття, єдність потреби бачити, переживати світ як цілісність, звідень і звернення до стихії народного життя, її форм, що існують в культурі протягом багатьох століть. Саме в них віднаходиться, відшукується те, що відповідає потребі, саме в них багато в чому і визначаються пошуки названих мною митців. Можна звернутися і до ширшого мистецтва. До латиноамериканської літератури, наприклад.

— Однак потреба бачити, переживати світ як ціле є загальною потребою мистецтва, це не може бути особливістю одного історичного етапу...

— Так, але виявляється така потреба кожного разу по-своєму. Якщо у Довженка переживаються злиття, нерозчленованість життя людини, суспільства, природи, то в 60-ті роки виникла необхідність відчутти, осмислити їх розділеність. Мабуть, тому в природі, у кожній її часточці обов'язково шукається якась особлива, я б навіть сказав, особистісна виразність внутрішнього життя. У кіно, я думаю, це привело до різкого підвищення експресивності кадру, його пластичності, уваги до зображальної сторони справи. Подібне явище зовсім не означає разом з тим неухваги до людини, просто вона тепер не сама по собі, а в її спілкуванні з живим, різнобарвним світом, кожний атом якого живе своїм, дуже не схожим на людське, жит-

тям. Однак саме це і дозволяє людині знайти, відкрити новий вимір самого себе, новий сенс свого існування.

Мені видається, що новий спосіб художнього вивчення життя привів до усвідомлення якісно іншої міри природності буття людини. В залежності від особистості митця, особливостей розвитку традицій національного мистецтва вона діставала різне витлумачення. Скажімо, знамениті «чудики» Шукшина зовсім не схожі на героїв картини Т. Абуладзе чи братів Георгія і Ельдара Шенгелая; персонажі фільмів Леоніда Осики нічим не нагадують персонажів стрічок Т. Океева і Б. Шамшієва. І все ж очевидним є єдність проблематики. У нас на Україні вона більшою мірою акцентована в бік осмислення ролі традиційного в народному житті. У фільмі Осики «Камінний хрест», поставленому за оповіданнями Василя Стефаника, утверджується краса народної моралі, закріпленої в нормах, звичаях, приписах людської поведінки. І разом з тим зі стефаниківською безпощадністю викрито те, що є антигуманним, нелюдським у таких звичаях і нормах, що ніяк не сприяє розвитку природних, закладених глибоко в людському естві прагнень. Чи можна говорити після цього про те, що картина Осики позасоціальна, що герої її надто абстрактні, невизначені? Можна. Але тільки в тому разі, коли уникати питання про специфіку національної традиції в мистецтві, моралі. Адже духовний досвід народу є скарбницею кожної нації, знову і знову відроджується він у наших думках і діяннях, вимагаючи свого вираження і в мистецтві.

Висновок із сказаного, певно, такий: не можна зводити багатоманітність явищ мистецтва до якоїсь однієї причини їх виникнення. Яким би чудовим не був той чи інший фільм, яким би не був його вплив на кінопроцес, завжди слід шукати за ним джерело якоїсь великої традиції.

— І все ж, коли предметніше, — яким бачиться вам це джерело для фільмів, котрі ви щойно згадували?

— Більша предметність тут навряд чи можлива. Бо

треба йти в глибину національної традиції, а робити це зручніше критикам, мистецтвознавцям. Скажу тільки, що йти треба дійсно глибоко — до Шевченка, Гоголя, Квітки-Основ'яненка, від них далі, в глиб народної культури... І від неї повертатися назад, до того ж Квітки-Основ'яненка, того ж Стефаника, Коцюбинського, котрий відкрив у «Тінях забутих предків» дивовижний світ гуцульської культури.

— Чим би ви пояснили такий великий інтерес, що виник в українському кіно і літературі 60-х років, до гуцулів?

— Я хочу знову підкреслити, що це не є якимось суто українським явищем. Адже мова йде про інтерес до культури, яка краще за інші зберегла риси первісної синкретичності мислення. Заслуга її відкриття належить Коцюбинському. Процес сучасного усвідомлення подібного синкретизму властивий багатьом національним мистецтвам 60—70-х років.

Пригадаймо, що гуцули є тими слов'янами, котрі колись втекли з хрещення з Київської Русі. Протягом віків у їхньому середовищі ревно підтримувався вогонь язичеських уявлень, які і донині зберегли свою первісну чарівливість.

— Тобто тяжіння до гуцулів — це тяжіння до народу, який зберіг язичеські, праслов'янські форми світосприйняття?

— Звичайно. Християнство, поза всяким сумнівом, було величезним історичним надбанням. І все ж воно не могло повністю витіснити те, що відливалось в жесті, слові, чуттєвому порусі впродовж століть, сплітаючись у неподільне ядро світобачення. Навколо нього можуть нашаровуватись якісь інші сфери, окружності, але якраз це ядро і поєднує в одне рідинне ціле селянина з Чорногорії і України, Польщі і Болгарії, Росії і Словаччини, дозволяючи їм бачити, відчувати, слухати світ багато в чому подібно.

При цьому ось що треба пам'ятати. Створюючи такий спосіб світовідчуття, людина була найприроднішим чином — через працю — включена до загального руху природи. Тому так добре відчувала вона теплоту її плоті, мінливе життя барв, а головне — її ритм. Відтак і жест людини вписується в цей всезагальний ритм, він не може сприйматись як щось окреме.

У сучасному мистецтві лише музичні, як мені здається, вдалося відтворити цей єдиний ритм, що пронизує все буття, все суще.

І тут мені б хотілося навести один дуже особистий приклад. Якось мама моя, давно вже, коли я ще приїжджав додому на студентські канікули, порівняла Шопена, якого я слухав у той момент, зі звуком яблук, що стукотять по даху... Чи можна краще, точніше сказати про музику — не знаю. Я, у всякому разі, не пам'ятаю іншого, точнішого визначення. Бо мама моя, проста селянська жінка, вгадала в ритмі шопенівських ноктюрнів ритм руху всієї природи. Мабуть, тому їй і не потрібен Шопен, як потрібен він нам, вилученим з життя природи, — адже все ество її чує, переживає той ритм, і тут їй не потрібен посередник. Вона не відчуває ніякої потреби в ньому — тому і Шопен здається їй чимось просто зайвим, непотрібним. І все ж вона одразу зуміла вгадати саму сутність цієї музики... Наскільки ж велика і водночас проста музика, яка вміє відтворювати гармонійний рух світу, всесвіту, його наскрізний ритм, його зв'язок з биттям людського серця. От коли б мені довелося говорити про те, чого мені хотілося досягти в мистецтві, я б відповів: такої саме простоти, глибше якої немає нічого. Бо немає нічого простішого за рух зірок, планет, рік, трав, звірів, птахів... І немає нічого загадковішого і величнішого. Андрій Тарковський уже якось наводив приклад з японським хоку (Див.: А. Тарковський. О кинообразе. — Искусство кино. — 1979. — № 3). Простота їх і справді незбагненна. Дві-три деталі, сплеск вселенсько-

го ритму — і відкривається перед нами весь простір нашого життя, вся його моторошна і зваблива безконечність, його музичний ритм. А джерело цієї довершеної форми теж заховано в глибинах народної свідомості і підсвідомості. В ній і бачиться ідеал мистецтва — в умінні, спроможності найпростішими, найскономнішими засобами відтворити те, як знаходить свій контакт зі світом кожна часточка народного тіла — ти, він, я... Тоді й достукаєшся до кожного серця — воно прийме тебе легко, бо ти зумів почути в його битті пульс усього життя. Маленьке людське серце під'єднується до величезного серця всесвіту — вершиться диво мистецтва.

Кіно, на жаль, ще далеке від цього ідеалу. Набагато ближча до нього література. Зокрема, такі улюблені мною письменники, як Валентин Распутін, Алехо Карпент'єр, Габріель Гарсія Маркес.

— Яким чином ви мотивували б у цьому зв'язку своє звернення до роману Василя Земляка «Лебедина зграя», за мотивами якого створено фільм «Вавилон ХХ»?

— Роман Земляка з'явився через півстоліття після подій, що описуються в ньому. Тобто він ніби «необов'язковий» в тому розумінні, що ніякої очевидної визначеності його появи не було. Однак «необов'язкова», на перший погляд, річ виявилася дуже і дуже потрібною. Хоча — якій же такій потребі відповідав, власне, роман? Напевно, потребі подивитися на 20-ті роки через призму, завісу легендарного переказу. Це ж як бувальщина-небувальщина, бо з того, що переповідається, з відтворюваної матерії життя уже зник, випарувався її прямий соціальний смисл. Пам'ятається те, що пам'ятається. Як запам'яталося, так і передається, хочете — вірте, хочете — не вірте. І це те, що залишилось не в якійсь суб'єктивній пам'яті, — в пам'яті народу! Народ же запам'ятовує завжди по-своєму. І революція виявляється тут включеною у всезагальний круг буття. В її грудях про-слуховуються ритми космічні. Вона сприймається як щось

природне — як схід сонця, як порив вітру, як усмішка коханої.

— У чому все ж таки полягало для вас те неодмінне, що змусило звернутися до екранізації саме цього роману? Чи можете ви назвати міркування, якими ви керувалися в своїй інтерпретації твору письменника?

— «Обов'язковість» роману полягає для мене в тому, що це дуже совісний витвір. Тут совість народу, його первісні, чисті моральні уявлення. А совість безпощадна в своїй іронії, в своїй любові і ненависті. Будь-яке явище вона пропускає через свій фільтр, воскрешаючи його істинне, справжнє значення.

Жити безсовісно, за інерцією, йдучи за логікою звички, звичаю, припису, звичайно, легше. Совісна людина — завжди особистість, досить вільна у своїх діях од таких приписів. Точніше, вона вільна у їх виборі, усвідомлює, які з них здатні возвисити, а які — принизити. Але проблема такого вибору дуже і дуже складна, до неї не можна підходити з однозначною міркою. В одній з уже видрукованих рецензій на «Вавілон ХХ» я прочитав, що у мене в фільмі відтворено «ідіотизм сільського життя». Сказано це схвально, однак я не згодний з подібним трактуванням. Бо наш фільм не про це. «Ідіотизм сільського життя» можна розуміти по-різному. Ми хотіли, аби в кадрі було саме життя села 20-х років — таким, яким його витворив багатовіковий плін розвитку народної культури. Дуже важко виділити у формах цього життя те, що гальмує, уповільнює його течію. Тим більше, що революція псувала, не могла не порушити звичний, віками вироблений спосіб життя, його організацію. Люди заговорили різними мовами — між багатьма з них пролягла безодня тисячоліть. Адже свідомість одних нерідко набагато випереджає свідомість інших у часі — люди живуть поруч, але це люди різних епох. У фільмі добре відчуває особливість такої ситуації комунар Клим Синиця. Його відрізняє непохитна впевненість у незво-

ротності історичного процесу. Сутність програми Синиці не тільки в тому, щоб агітувати народ за швидке створення комуні, але і в тому, щоб чекати терпляче, коли в нових умовах життя підготує його, народу, свідомість для приходу в комуну. В тому, що рано чи пізно, а таке трапиться, в нього немає найменшого сумніву. Тому не повинна дивувати та обставина, що в картині менше, порівняно з романом, епізодів класової боротьби, сцен з життя комунарів. У фокусі передусім життя тих, хто перебуває в стані переходу від старого до нового, чия душа солодко і тривожно марить близькою можливістю возвестися над старим життям. Тим самим ми прагнули в чомусь подолати стереотипи зображення тогочасного життя. У зв'язку з цим моя особлива вдячність людям, які зрозуміли й оцінили чистоту, серйозність наших намірів, не в усьому до кінця реалізованих у картині. Передусім хотілося б сказати велике спасибі Сергію Федоровичу Бондарчуку, котрий у своїй статті в «Известиях» підтримав нас, окрилив, надихнув на подальші пошуки.

— Яка роль родного філософа Фабіана в образній системі вашого фільму?

— Народний філософ — це якраз та людина, яка не може і не хоче нічому заважати. Він, як і Клим Синиця, багато в чому справедливо покладається на те, що здорове ество народу так чи інакше вбере в себе соки революції, перейде в нову якість. Філософ — закономірне породження народного середовища, персоніфікований дух його, котрий споглядає, осмислює самого себе в цілісності світу. Саме тому його і вбиває куркульський прихвостень — на відміну від роману, де філософ залишається жити.

— А яка роль Мальви?

— Мені не хотілося йти за традиційними уявленнями про те, якою мусить бути українська жінка. Мальва для мене — втілення пориву, прагнення прорватися в майбутнє не крізь міцну запану сьогоdnішнього. Цим і пояснюється

те, що вона опиняється серед тих, кого розстрілюють куркулі.

Я відмовився від думки запросити на роль Мальви відому, досвідчену актрису — дуже не хотілося замикати цей образ в якісь рамки. Він і повинен бути таким — мінливим, непевним, невловимим і, отже, відкритим для руху, вічного поруху в невідоме.

— Наскільки я це собі уявляю, ваша картина органічно продовжує і розвиває творчі принципи фільмів, про які ми вже говорили. Цей розвиток іде в напрямі все більшої соціальності, осягнення історичної конкретики часу. Так, якщо в «Тінях забутих предків» представлено ще символіко-міфологічну модель світу, то вже в «Камінному хресті», в «Білому птахові з чорною ознакою» було зроблено істотний крок до конкретних історико-соціальних обставин життя народу. «Вавилон ХХ» — це один такий крок. Чи це результат свідомо поставленого завдання, чи тут працює зв'язка більш опосередкованих факторів?

— Відповісти на подібне запитання дуже важко, адже мова йде про речі малозбагненні. Кардіограму кадру не запишеш, не поясниш заднім числом, чому зробив тут так, а не інакше. Тут виявляється, я думаю, відчуття часу. В кіно це найважливіше почуття. Знімаючи епізод, я раптом відчуваю, що ось тут необхідний саме такий порух, хай навіть він і суперечить життєвій логіці. Чому, наприклад, Мальва після смерті чоловіка поводить себе так? Не берусь цього пояснити, бо конкретність дії народжувалася з ряду маленьких, хвилинних правд, без яких не складеться і правда велика. Тому реалії історії, звичайно, дуже важливі, однак вони можуть залишитись тільки порожніми, беззмістовними символами, якщо не зігріті зсередини правдою людського бачення, переживання світу саме зараз, цієї миті. Художнє узагальнення може вирости тільки з такої конкретики.

— І все ж таки історична реальність — елемент не



1969 р.

другорядний, що і доводить, власне, ваш фільм. У тому розумінні, що її поява зовсім не випадкова, а закономірна, продиктована самою логікою розвитку цілком конкретної поетики. Якщо в «Тінях забутих предків», скажімо, добро і зло — це ще певні абстрактні сутності, розведені по полюсах, втілені у принципово відмінні один від одного образи, то у вашій картині співвідношення добра і зла бачиться вже в іншій площині — предметніше, поліфонічніше. Як ви оцінюєте закономірність такого перетворення поетики?

— У світі все довершене, окрім людини. Лев знищує лань, однак він прекрасний, бо одне неможливе без іншого. Людині ж, щоб стати прекрасною, необхідно долати щось. Про це наш фільм. Ленін говорив про те, що не революцію треба опускати до рівня мас, а, навпаки, свідомість мас піднімати до рівня революції. Процес цей дуже тривалий, дуже болісний — революція, як відомо, подія не одного дня. І якщо у «Вавілоні ХХ» виявляється проблемний шар, то його сутність, напевно, не в дилемі добра і зла, а в проблемі совісті, про що я вже сказав. Новий світопорядок мусить пройти крізь моральну, етичну самосвідомість людини, бути ним присвоєним і освоєним як вистраждана тобою особисто істина. Тому страждає Мальва, страждають Клим Синиця і філософ Фабіан, в їхніх душах йде величезна робота, новий світ вкладається в них, рання гострими, ще не одшліфованими кутами. А ось Данько Соколюк — той не страждає. Для нього світ лишився тим же, революції він не помітив, і від цього душа його заблукала, потрапивши до куркулів. І саме тут — проблема. Але народжена вона не митцем — самим життям народу, рухом його історії. М. Бахтін визначив якимось жанр як тип соціальної поведінки. Народ витворює цей тип, який і визначає потім уже темпоритм монтажу, внутрікадрову течію часу, пластику акторського жесту. Митець поза народом, поза його способом світобачення — слабкий. Послідовність, глибина

проникнення в народне життя, змінюючись з часом, визначають саму послідовність еволюції засобів виразності, всю систему поетики. Головне — не відходити від єдиного всенародного руху, не випадати з нього. Тільки тоді є шанс створити щось справжнє в мистецтві.

Тому коли вже зміни в поетиці відбулися, а інакше, власне, і не могло бути, то причина цього не в мені чи комусь іншому. Вона — в мінливому народному житті. Принциповою є тут лише різниця у ставленні до міри цієї мінливості. Читаючи сьогодні киргизькі казки, я бачу в них все те, що є і в сьогоднішньому житті — якась основа її лишається незмінною. Те ж саме стосується праслов'янської казки, міфа: вони повинні зберігатися в культурі, інакше людина втрапить здатність відчувати світ як цілісність, відчувати себе особистістю. Кожна епоха, навіть такий невеликий часовий проміжок, як десятиліття, істотно відрізняються одне від одного, у них різна потреба у використанні давніх форм світовідчуття. Митець, якщо він не сліпий і не глухий, не може не відчувати ту саму потребу, не може не враховувати її. Сучасній людині, яка живе в місті, відгороджена од природи, од ближнього свого, особливо необхідне залучення до тих форм культури, які і сьогодні не втратили своєї здатності поєднувати окрему людину з великим світом, людей з людьми живим, дієздатним зв'язком. Певно ж, тому і історія, далека і близька, сьогодні все частіше переглядається крізь призму таких форм. У сьогоднішньої людини з'явилася потреба мислити і відчувати історію як живу часточку всесвітнього руху, єдиного вселенського музичного ритму. І не випадково сьогодні ми намагаємось розшифрувати кардіограму революції як кардіограму всесвіту, ураженого розрядом величезної перетворюючої і водночас очисної, будівничої сили.

— Отже, новий підхід, нове бачення дійсності митцем є результат змін самої цієї дійсності. Але при цьому, звичайно, і сам митець розробляє якісь свої особливі за-

соби виразності. Зокрема, це стосується метафори — вона також змінюється, набуває нових форм. Хотілося б дізнатися про те, якому метафоричному ряду ви віддаєте перевагу зараз для свого бачення?

— Завжди легше відповісти, розглядаючи якесь конкретне явище. Наприклад, як показати на екрані смерть? У кожного часу свої мірки, своя філософія, свій погляд на неї. Відповідно і свій спосіб вираження в мистецтві. Однак є щось і таке, що наближає, ріднить ці різні на вигляд підходи.

Варто замислитись над тим, як сприймає смерть народ — сьогодні, вчора, в прадавні часи. Ось іде з життя твій близький товариш, і ти плачеш, стогнеш, горе твоє видається незмірним... Та минають дні, пригасає безпосередній, конкретний зміст того, що трапилось, воно само ніби входить в єдиний круг буття, розчиняється в ньому, стає його часточкою. І я вже не плачу сьогодні на могилі товариша, а коли дитина, потягнувши за травинку, запитує раптом, чи не він, небіжчик, посилає нам звідки, з небуття, вістину, раптом розумію, що смерть не трагічна, вона природна, як все на світі, включена в єдиний ритм, є його складовою частиною. Так і в народі здавна — бо ж це в мені працює його пам'ять, його форми усвідомлення смерті.

У «Вавілоні ХХ» кілька смертей. І в кожній з них ми прагнули відтворити саме той її втаємничений смисл, який присутній в народній свідомості, народному ставленні до смерті. Ось померла людина, засипають його могилу, викопуючи поруч точнісінько таку ж. Так уже заведено в цьому світі, так уже вибудовано його — завтра повезуть на цвинтар когось з тих, хто йшов сьогодні за домовиною. Тобто метафора може стати художнім відкриттям лише у тому випадку, якщо митець, знов-таки, спирається на певну життєву конкретність — конкретність почуттів, думок, уявлень, всього того, що утворює складний світ стосунків людини з дійсністю.

— Отже, ви стверджуєте принципову відмінність своєї метафорики від тієї, де головне — схопити певний, хай поверховий, нічим не укорінений в житті, але естетично привабливий пластичний мотив. Однак чим же тоді пояснюються деякі ваші власні прорахунки в картині? Скажімо, в тому епізоді, де навколо могил спалахує трава і селяни зосереджено затоптують вогонь. Надто вже наглядний, надто вже абстрагований зміст дії, він не проникає в середину події, не розкриває його сенс.

— Я сприймаю цей епізод по-іншому, але якщо не всі його розуміють, то, певно, я все ж таки у чомусь прорахувався. Можливо, підвело відчуття часу. Пригадую, як на зйомках «Білого птаха» мені довго не вдавалося вмістити монолог у відведені йому двадцять п'ять метрів плівки. Тільки пізніше я зрозумів чому. Я проговорював його наспіх, поспішаючи й затинаючись, мов школяр, що погано вивчив вірш, і не встигав. Коли ж я розбив монолог кількома смисловими паузами, він несподівано вийшов за швидкістю якраз таким, як треба. Ось і в епізоді похорону потрібні паузи, певно, не були знайдені, а в результаті втрачен необхідний зміст. Хоча нібито екранного часу було більше ніж досить.

Це момент принциповий, тому що саме володіння часом і дозволяє відшукувати затаєний зміст кожного екранного епізоду. А що є той зміст, як не сама поезія? І як у паузі можна знайти швидкість, так у найпрозаїчнішій життєвій прозі можна знайти найвищу поезію.

— Сценарій про Миколу Лисенка, над яким ви зараз працюєте, це така ж пауза?

— Цей сценарій ми пишемо удвох з поетом Іваном Драчем. Я дуже люблю світ, втворений цією людиною в нашій поезії. Бо він уміє відшукувати, виявляти в самому буденному, повсякденному їх істинний, високий зміст. Мені це надзвичайно близьке — адже пуста це справа одягати в якісь наперед заготовлені красиві вдягачки, що існують поза часом і простором. Ось Драч —

він бере звичайнісіньку цибулину, і вона для нього і частина того цибулячого вінка, який продають на базарі, і золота весталка із Храму Таємниці Буття, і невеличка маківка підземних церковок, що тремтить за свою золоту віруючу душу перед язичеською тупістю ножа... Тут життя обов'язково виступає у формі своєї всезагальності. Скажімо, небо і земля пов'язані у Драча нерозривно, між ними існує майже «фамільярний» контакт — тому хмари пахнуть грушами, місяць у білих споднях грає з батокм у шахи, а випрані штани, пришпилені до мотузки гострими зорями, крокують кудись у небеса. Це і є справжня поезія, яка не має нічого спільного з тією, котра відмовляється від життєвої конкретики, якщо їй присутнє життя, то лише як предмет довільного жонглювання. Робота з живим носієм цієї поезії не може не зміцнювати мене у своїх власних присимпатіях, віруваннях у мистецтві.

Микола Лисенко — геніальний композитор, людина великої внутрішньої сили і трагічної долі. Розповідати про нього непросто, хоча життя його відоме досить добре. Відштовхуючись від фактів, життєвих ситуацій, що дійсно мали місце, ми прагнемо побудувати свою оповідь так, щоб відкрився і надпобутовий шар історичного буття народу. Адже Лисенко — сплеск, вибух, величезний викид народної енергії. Він не міг бути випадковим, той сплеск, і саме цю закономірність і хочеться вловити в сценарії. Але як зробити таке?

У редакторській анотації на «Вавілон ХХ», де треба було вказати жанр картини, ми, після довгих мудрацій, визначили його так: «народно-романтична небилиця». Небилиця, або, як у народі кажуть, бувальщина-небувальщина, билиця-небилиця. Бо є впевненість в тому, що оповідане було, але ніхто не поручиться, що було саме так, а не інакше. Як запам'яталося, так і залишилося в пам'яті народній. І не треба її поправляти, пам'ять цю, — вона є національним надбанням, наслідком тривалої, багатотрудної роботи історії. І ми з Драчем, працюю-

ючи над сценарієм, прагнемо дотримуватися цього правила — всіляко уникати довільності, волонтаристського натиску. Що зовсім не означає, звичайно, нашої скутості в осягненні народної пам'яті.

— Побувавши на одному з ваших виступів, я добре запам'ятав дуже цікаве міркування про роль традицій барокко в нашому мистецтві, про ваше дуже особисте ставлення до цих традицій. Але як співвідноситься ваше прагнення до простоти, безпосередності бачення світу з барокковою ускладненістю, надмірною деталізованістю, інтенсивністю переживання?

— Іноді кажуть, що мистецтво — це жанр, митець — це стиль. У такому твердженні є певна частка істини. Через категорію стилю все ж таки простіше зрозуміти, в чому полягає індивідуальність митця. Навіть коли мова йде про великий стиль, яким є барокко, щоразу він виявляється по-своєму. Досить згадати Гоголя чи Булгакова — про барокковість їх стилістики, про вплив цієї стилістики на південноамериканський роман дуже цікаво говорив нещодавно один з моїх найулюбленіших письменників Габріель Гарсія Маркес. Однак чому такий вплив став можливим — ось у чім штука! Чому сьогодні барокко стало раптом відповідати якимсь глибинним внутрішнім потребам людини, чому саме воно є таким живим нині?

Відповісти важко. Зрозумілі, можливо, лише окремі моменти. Погляньте, наприклад, на знамениту Андріївську церкву в Києві — не може не вразити її стрімкий силует, чудово вписаний в рух хмар, у бездонність небесної чаші... Відчуття світового ритму, особлива напруженість переживання його не можуть не захопити сучасну людину, тим більше коли вона — митець. Саме це — особлива форма переживання злиття людини і світу, їх важкої, вистражданої гармонії і приваблює мене особисто у барокко. Тим більше, що барокко — один із найплодотворніших стилів в історії нашої культури, особливо коли пригадати ще й низове, народне барокко.



Говорити про надто велику складність бароккових форм слід, я вважаю, з певною обережністю. Бо така складність є поняттям доволі відносним. Кожна епоха володіє своїм стилем, він — природне породження потреби бачити світ так, а не інакше. Інтенсивність барокко не є тому якоюсь зумисною переускладненістю, вона відбиває просто ширший, багатший спектр відтінків сприйняття речей. Значення, сенс будь-якого явища сприймаються тут лише як єдність його протилежних сторін. І дурість уживається з мудрістю, хитрість — з простодушністю, добро — зі злом. Їм важко під одним дахом, і все ж їх єдність тут органічна. Це вже нами, людьми іншої епохи, вона може сприйматися як надто складна — тоді ж усе було абсолютно природним. Природним і, отже, необхідним, бажаним.

І коли сьогодні я знову перестаю помічати надмірність, переускладненість таких форм, коли я починаю сприймати їх як природне продовження моїх бажань, значить вони ніби перетворились у мої приставки, додаткові органи дотику, слуху, зору. З їх допомогою, можливо, я відшкодовую нестачу чогось важливого в моєму житті, житті мого сучасника. Можливо, що саме так виявляється моя реакція на надмірний аскетизм стилю нашого життя, його раціональність, формальність людських стосунків...

— Тобто ви компенсуєте все це, додаючи свого роду бароккові завитки?

— Ні, я знов-таки наполягаю на тому, що мені чужий волюнтаристський натиск. Я намагаюсь не додавати, а виявляти те, що є в самому житті, в нашому зорі, нашому почутті, але що досі перебуває в якомусь сонному, нерозвинутому стані, чомусь приховане од нас. А це скоує, не дозволяє одірватися від повсякденних турбот, під-



Лариса Шепітько та Іван Миколайчук на з'їзді кінематографістів у Москві. 1976 р.

нятися над ними. Потреба ж отакого злету — вічна і не-  
знищенна людська потреба. Вона і приводить людину до  
необхідності говорити мовою поезії, мовою справжніх  
наших почуттів, думок, переживань.

### ДИСКУСІЯ ПРО ФІЛЬМ ІВАНА МИКОЛАЙЧУКА «ВАВІЛОН ХХ» В ЖУРНАЛІ «ИСКУССТВО КИНО»

(деякі фрагменти) <sup>24</sup>

Людмила Лемешева

#### ФАБІАН ХХ, АБО ВИБУХ ТРАДИЦІЇ <sup>25</sup>

Усі любили красуню Мальву, та ніхто не вмів зробити  
її щасливою.

Чоловік, що помирає від сухот, дивлячись не на неї,  
а в пустелю свого безсилля і страждання, шмагає її по  
щоках, обдаровуючи останньою ласкою і останнім про-  
кляттям: «Каро ти моя вавілонська!..»

Перший парубок на селі Данько, також не дивлячись  
на неї, а зиркаючи в боки очима, порожніми й жорстоки-  
ми від хтивості, роздягає її, мов злодій, — діловито, жа-  
дібно, боягузливо. Любить — ніби вбиває.

Місцевий трунар і філософ Фабіан, як і належить  
справжньому філософу, не стільки любить, скільки пори-  
нає в роздуми. В реальності, де він напівзлудень, на-  
пів'юродивий, йому більше підходить в супутники цап.  
Але зате за межами реальності... Дві чисті душі, мов два  
ангели в сліпуче білому одязі, зустрічаються десь на  
гірській висоті, поза часом і простором. І до цієї висоти  
всерозуміння нема що бідному нашому філософу додати,  
як нема що і применшити.

Організатору першої комуні Клим Сениці не до мо-  
лоді вдови, бо йому не до особистого щастя, — він зару-  
чений з великою ідеєю, і вона володіє ним неподільно.

І тоді з'являється юний комунар — поет. Як і нале-  
жить поетові, молодий, гарний, запальний, на баскому  
коні. Чи знаєте ви українську ніч, глядачу? О, ви не знае-  
те української ночі! Придивіться до неї...

А потім настане ранок, осліпить сонцем, і буде рвати  
з рук нетерплячий вітер яскраво-червону, мов кров, со-  
рочку. І від повноти буття заспіває земля: луг, корови  
на лузі, саме повітря. Заспівають вони не в переносному,  
умовно-поетичному значенні, а в самому прямому — ніж-  
но так, злагоджено і мрійливо зазвучать в унісон люд-  
ському серцю...

Що це: поетичне кіно чи що-небудь інше? Підсміюється  
автор чи всерйоз?

Реакція глядачів на фільм Івана Миколайчука «Ваві-  
лон ХХ» найрізноманітніша. Одних захоплює його про-  
стодушна поезія, інших дратує претензійна поетичність.  
Одні насолоджуються тонкою іронічністю окремих епізо-  
дів, іншим в цій іронії чується щось недобре і ледь не  
образливе, треті ж просто її не помічають. Фільм ціліс-  
ний і еkleктичний, новаторський і вторинний — між цими  
полюсами розташовуються оцінки знавців.

Та, схоже, у всіх однаковою мірою залишається від-  
чуття якоїсь смуту, чогось чи то не доказаного авторами,  
чи не дошуканого глядачами. Наче ж знайомі все моти-  
ви, але чутливе вухо вловлює істотну зміну в інтонації.

Справді, чи ж можна іронічно побачити танець — зна-  
менитий народний танець, який в українському кінемато-  
графі завжди був не просто етнографічною прикметою,  
а самостійним художнім образом (у хороших режисерів,  
звичайно)? Виявляється, можна, — коли той, хто танцює,  
надміру сповнений ритуальної серйозності і майже епіч-  
ної самозакоханості.

Або — вже й зовсім сумнівний прийом — комізм в епі-  
зоді смерті і похорону. Чи ж припустимо таке от? Вияв-  
ляється, що так. Бо і в цій трагічній ситуації кожний  
поводить себе відповідно до своєї життєвої ролі: поки

мати тихо помирає, дорослі діти її галасливо з'ясовують стосунки; поки домовина підстрибує на возі по курній сільській вулиці, бджоли поспішають висмоктати сік із ще свіжих квітів у руках у покійниці; поки філософ віддається роздумам біля свіжої могили, вірний цап поїдає його обід; сусід, що запізнився на похорон, прожогом біжить на поминки, куди вже рушило все село, і це миттєво виводить осиротілого Данька із стану ритуальної скорботи: «Всі йдуть?.. От публіка!» (...)

Особистість тому й особистість, що про неї рано чи пізно твориться міф. Є міф Шукшина, є й міф Миколайчука, нехай і не такого масштабу. Коли ж заглянути за фасад цього міфу, то перше, на що звертаєш увагу, — автентичність, суперечливість і драматичність життєвого матеріалу, який ліг в основу умовно-поетичного образу, створеного актором у кіно. Не вкладається Іван Миколайчук — і не вкладався з самого початку — в нав'язану йому маску-символ «романтичного гуцула»! І не те щоб дуже вже тісно в ній одразу було, а ніби соромно її носити, ніби береш участь в обмані і водночас себе зраджуєш... Це не сьогоднішній запізнілий роздум зрілої людини: автору цих рядків довелося вислухати такі думки від Миколайчука в часи, коли він переживав пік своєї акторської слави.

А посилаюсь я тут на те давнє визнання тільки для того, щоб легше було пояснити глядачеві еволюцію Миколайчука як митця, еволюцію, що відбулася зовсім не випадково, а впродовж десятиліття напівмовчання. (...)

Кілька років тому вдома у Миколайчука довелося почути, як відомий актор розповідав про свою поїздку до батька в глухе полтавське село: «Уявляєш, Іване, одчиняю хвіртку, а посеред двору сидить мій батько на колоді, сивий такий, і люльку смалить. «Чи ж надовго ти, синку, приїхав? Знову на три дні? — це він мені, розумієш, не вітаючись, нічого, а суворо так, похмуро. — А я, синку, зимою ледь не вмер». Уявляєш, і все це — не ві-

таючись... сивий такий і люльку із зубів не виймає...» Очі в актора захоплено виблискували, він розчулювався знову і знову, а господар дому все більше супився. Ось і готове кіно, бери камеру й знімай... І не те дивно, що «блудний син», актор за професією, миттєво ввійшов у роль і побачив ситуацію одразу в переробленому вигляді, готовими поетичними кліше (не чує конкретного, цілком земного змісту слів, сказаних батьком, не відчуває безглуздості свого ентузіазму), а те дивно, що і старий, схоже на те, розігрував роль за якимось зразком (чи не тільк Тараса Бульби витала над цією сценою?).

«Останнім часом мені стало сумно приїздити додому в село, — це вже Іван зізнається. — Я втратив людей. Заходять до хати чоловіки, сідають, і починається гуцульська «комедь». Напам'ять вивчив, з чого вона почнеться, чим закінчиться. Правдивої розмови не відбудеться — розігрується обряд, що пасує до ситуації. Так їм і викладаю, як своїм: мені з мамою посидіти треба, вона комедію перед столичним гостем, слава богу, не ламає... Ображаються, однак і жають за чесність».

...Ось так сходились деякі глядачі на Миколайчука за фільм «Вавілон ХХ». Що ж це він — узяв та й посміявся над життям народу, над тим, як він живе?..

Гідна поваги, на мій погляд, та внутрішня чесність, яка змусила Івана Миколайчука після довгого мовчання (і довгих роздумів наодинці з собою) не просто відмовитися від творчої манери, яка сформувала його як митця, але переосмислити її, знайти в ній самій можливість руху і виходу з кризи. (...)

У тому й полягає принципова новизна цієї роботи, що, поринаючи нібито з головою в рідну поетичну стихію, автор «Вавілону ХХ» насправді встановлює дистанцію між собою і матеріалом. Перший наслідок такої дистанції — поява іронії. Але оскільки творчість Миколайчука завжди лишається глибоко ліричною і себе від свого матеріалу по-справжньому відділити він ніколи не зможе,

то, природно, виходить, що об'єктом іронії стає він сам... Нелегке це вміння — бачити себе збоку, іноді й всупереч самому собі. Так, для цього потрібна чесність. Точніше, потреба в ній, яка приходить разом з духовною зрілістю.

Чого варті, наприклад, вавілонські брати Соколюки у фільмі? Це вже не ті Брати, епічні красені з «Білого птаха з чорною ознакою», незмінно високі навіть у своїх схибленнях і помилках. Момент «зниження» є вже в самій зовнішності Соколюків: якесь кволе, податливе обличчя у молодшого, Лук'яна, і жорстке, грубо витесане у Данька. У хвацькості і молодечстві старшого брата є щось похмуро-автоматичне, показне. Свою житейську поведінку він вкладає в рамки ритуалу, народної традиції — це знімає з нього необхідність думати і відчувати самому, відповідати за життя. Мертвотним холодом віє не від могили матері, а від живого сина, коли він благочестиво і суто механічно здійснює обряд похорону. Данько не живе, а лиш імітує життя, хоча і за всіма канонами козацької честі (і з незмінною оглядкою на всі боки — в розрахунок на недремне око сусіда, на Вавілон). (...)

Ну, а хто ж такий, по суті, Фабіан? Мислитель, котрий на самоті споглядає лик земний, думаючи свою вічну думу, зі скрипкою у футлярі сидячи... на стільці посеред болотистих рівнин? Чи хмільний вавілонський дивак, який тягає за собою його тверезий тезко і єдиний співрозмовник — цап?

В тому-то й справа, що між цими двома ликами Фабіана немає суперечності: у високому тут є комізм, а в зумисне заземленому — поезія, що відповідає традиціям народної сміхової культури («...Є вже всередині самої землі нашої щось таке, що однаково сміється над усім, над старизною і новизною, благоговіючи тільки перед нестаріючим і вічним», — писав Гоголь).

Фабіан — тип зовсім новий і несподіваний в українському кінематографі, хоча коріння його, як уже відзна-

чалось (див. статтю С. Тримбача про «Вавілон XX» в «Искусстве кино», 1980, № 6), треба шукати глибоко — в особистості і філософії Григорія Сковороди, цього вільного мандрівника дорогами добра, споглядача і пантеїста, поета і насмішника...

Миколайчуківський Фабіан — єдина людина у фільмі, що відмовляється володіти чимось — для того, аби насолоджуватися річчю, йому зовсім не обов'язково нею володіти (на відміну від Данька, який жадає володіти за повної нездатності насолоджуватись). Ось чому навіть кохання до земної і грішної жінки перетворюється у Фабіана в щось вищою мірою патхненне, людяне і ніжно-ламке, в якусь щасливу людську тугу за гармонією... «Видіння» Фабіана різко виділяються за своєю стилістикою з усього фільму — в них на якусь мить відкриваються сокровенні глибини людського серця, дбайливо приховані від стороннього ока, те «нестаріюче й вічне» в нашому духовному досвіді, перед чим не гріх і възблагоговіти.

Миколайчуківський Фабіан — єдина особа в картині, яка не має покійної маски: він і такий, і інший, і ще інший. Коли наступні герої навіть не здогадуються, що вони грають «роль на театрі світу» (Г. Сковорода), коли Мальва даремно намагається позбавитися нав'язаної їй маски «хвойди» (і звільняє її тільки кохання), то для Фабіана саме довільна маска, а не її відсутність, є справжньою відмовою від неї, неприйняттям маски по суті. Саме тому, що він внутрішньо вільний, «світ ловив його і не піймав»...

— Людина народилася, а навкруги — «сопромат», — говорив Іван Миколайчук задовго до створення «Вавіло-ну XX». — Все їй не дається в руки — природа, люди, звірі, речі. Ось чому в кожній закладено біль. Біль подо- лання. Перемогти треба, власне, не зовнішній світ, а себе, власну слабкість. Однак, коли людина на- решті «оволодіває матеріалом», вона стає внутрішньо вільною, і світові доводиться з цим мимоволі рахуватися,

адже така людина більше нічого не боїться, навіть смерті. У кожному своєму героєві я й шукаю його біль, духовну перемогу над собою, хай навіть ціною смерті. У митця є свій, можна сказати, професійний біль, бо ж творчий процес — завжди непросте подолання матеріалу... І ще про митця. Якось в одній з документальних стрічок Довженка мене вразили слова: «І прийшла до мене війна...» У нього навіть війна ніби жива істота, і це його, Довженка, особиста війна. І раптом я не те щоб зрозумів, а ніби зсередики відчув: ця людина переживає родинний зв'язок з усім на світі. У нього є моя земля, мій народ, моя епоха, мій біль, що прийшовся на мою долю. Пізнаючи історію, він пізнає себе, пізнаючи себе, він пізнає світ: ідея єдності всього з усім. Ось такі відносини зі світом я вважаю для митця плідними. Тут немає замикання на собі. Навпаки, за такого світовідчуття людині рано чи пізно стає не те що «рідної хати» чи, скажімо, «рідної Гуцульщини», всієї нашої матінки-землі мало. Недарма Довженко в останні свої роки так цікавився космосом, можливістю його освоєння. Та, подолавши земне тяжіння, хіба не відчуває людина болю?.. Хіба не озирнеться вона з відчуттям втрати на залишену нею землю?

...І ось всю оцю світоглядну височінь, скаже скептично налаштований читач, знайомий з фільмом «Вавілон XX», ви, втративши будь-яке відчуття гумору, збираєтеся тепер пов'язати з нікчемним сільським мрійником Фабіаном?

Ні, звичайно, не з ним. З особистістю його творця Івана Миколайчука. Бо це він болісно переживав конфлікт із самим собою, коли настав час розлучатися з цілим світом ідей і образів, в які легко вкладалися його ранні життєві враження, але в які, на щастя для нього, не вкладалася думка, що збудилась, і — додамо слово, яке любить Іван Миколайчук, — совість («на щастя» тому, що для щирого і совісного митця може обернутися долею і особистою драмою те, що для іншого виявиться лише «грою в бі-

сер»). Це з його фантазії і болю народилися сценарії «На поклоні!» і «По той бік ночі», а потім трагіфарс «Вавілон XX». І не випадково він бере тут собі в союзники вибухову силу революції (чудесна подвійна метафора в пролозі до фільму!) і з її допомогою намагається подолати канони міфологічного мислення, а точніше, стереотипи нерухомої думки, чи то архаїчно національної, чи то модерністськи космополітичної... З любов'ю виставляє на світ божий традиційні маски і символи і тут же руйнує їх іронією... І сміється, аби не заплакати.

І, звичайно ж, ця його, ще не завершена і не до кінця усвідомлена внутрішня еволюція позначилася на поетичній фільму, такій примхливій та еkleктичній, що вона сама викликає асоціації з вавілонським стовпотворінням: «...і змішаємо там мову їхню так, аби один не розумів мови іншого...»

У цій незавершеності розвитку, мабуть, і слід шукати причину діаметрально протилежних глядацьких реакцій на фільм: ветеранив класичного «поетичного кіно» дратує випадання його і догматичної системи, що склалася; цинітели іронії, зі свого боку, нарікають на те, що автору не вистачило послідовності залишитися їй (іронії) вірним до кінця.

А як на мене, то саме в цій «незакінченості» почуття і думки, в невідомості, непридуманості боротьби з самим собою, що мимоволі відбулося навіть в структурі картини, і полягає життя «Вавілона XX», його привабливість і абсолютно індивідуальна чарівливість (інша річ, звичайно, коли Фабіан перетворюється у Миколайчука в резонера, який тлумачить власні символи, претендуючи на філософське глибокодумання, — тут доводиться вести мову не про поезію і не про іронію, а про погане кіно).

Чому б, втім, не припустити, що еkleктичність запрограмовано вже самою назвою стрічки? Тим більше, що «культура, котра краще від інших зберегла риси первісної синкретичності мислення»<sup>26</sup>, повинна за самою своєю

природою тяжіти до еклектизму, оскільки в історії філософії і релігії синкретизм є різновидом еклектизму.

Сам Миколайчук у суперечках зі строгими ревнителями стилістичної єдності використовує термін «народне барокко». Термін не гірший за будь-який інший. Тільки треба було б, на мою думку, уточнити: якщо це і «народне барокко», то комічно мотивоване. Адже тут стилізація, що місцями переходить у пародію.

Само по собі пародійне змішування трагічного і комічного, високого й низького зовсім не чуже національній культурній традиції на Україні, коли вважати за її початок не тільки епічні жанри народного мистецтва, скажімо, думи і пісні бандуристів, але й вертеп, старовинний український театр ляльок, з його простодушним поділом на два поверхи — «рай» і «пекло» — і водночас з лукавою готовністю плутати «верх» і «низ» місцями. Вертеп не профанував біблійні сюжети, але дух пародії, без сумніву, витав над ним, коли під спів псалмів спускався на паличці дерев'яний ангел з доброю звісткою, а царя Ірода тягнула в «пекло» стара смерть з косяю.

У дусі цієї традиції автори «Вавилона ХХ» і піддають пародійному переосмисленню не стільки навіть самі «втвори простонародної уяви», скільки їх вторинне буття в умовно-поетичному світі сучасного кінематографа, який засвоїв тільки епічний, героїко-романтичний струмінь з національної культурної спадщини.

Ось чому у «Вавилоні ХХ» героїчні особи підмінено незначними або пересічними; ситуації всередині традиційних сюжетних схем дещо зміщено, і тим самим виявлено їх надуманість; немотивованість поведінки героїв доведено до логічного кінця. Є й система окремих пародійних мотивів, скажімо, знаменитий вихід парубків на гуляння «травневої ночі», з її декоративною красою може сперечатися хіба що півняча серйозність Данькової ходи. Є і прямі цитати з фільмів 60—70-х років: отроки в білих сорочках до п'ят, які доволі безглуздо повсідалися на

деревах; живописний бунт на святі Йордань — його опереточний характер підкреслюють галасливі жінки, що витягнули руки, немов дула гвинтівок; інфернальна Рузя зі своєю завченою оперно-балетною пластикою... Все це тільки умовне означення чогось такого, що колись було живим, а тепер втратило свій первісний, справжній зміст, стало бутафорією, — як батьківський скарб, знайдений, але не пізнаний братами Соколоюками.

Оскільки автор всієї цієї «билиці-небилиці» сам віддав данину подібній барокковій стилістиці, то, отже, маємо справу не лише з пародією, але й з автопародією.

Спадковість, як відомо, не означає прямого наслідування традиції, іноді це одночасно і боротьба з нею; подолання. Ось чому «Вавилон ХХ» — принципово важливе явище не тільки для творчості Івана Миколайчука, але і в цілому для сучасного українського кінематографа: тут зроблено спробу переосмислити власний художній досвід з інших світоглядних позицій і поставити, хоча і з запізненням, крапку в давній суперечці. (...)

Однак остання крапка в дискусії зовсім не означає останньої крапки у творчості даного митця. Було б сумно, аби Миколайчук справді зупинився тут. Філософсько-іронічний погляд на життя як на діалектичне протистояння добра і зла, висота світосприймання, що дозволяє думкою про гармонію цілого зняти навіть найбільші суперечності, можуть з часом виродитися всього лиш у механізм самозахисту людини перед необхідністю робити вибір, займати позицію в світі, який далекий од гармонії.

Однак, судячи з того, як багато в іронії Миколайчука особистого болю (що нагадує шукшинський) і навіть здорової людської злості, судячи з того, з яким молодим святковим почуттям він перетворює той біль і ту злість у мистецтво, — йому ще довго не загрожує ні надлишок духовної рівноваги, ні нестача творчої агресивності щодо себе вчорашнього і сьогоднішнього. Його внутрішній розвиток, на щастя для нас, глядачів, ще не завершено.

(...) Отже, в сучасному мистецтві існують два основних способи функціонування міфологічних структур:

1) міф ніби проростає крізь повноту конкретно-історичних реалій;

2) історичні чи побутові реалії відсікаються від міфологічного образу як риси суто «випадкові», неістотні для втілення міфологічного мотиву як такого, взятого в максимальному наближенні до свого архетипу.

Ми не можемо тут всебічно проаналізувати і зіставити ці варіанти художнього опанування міфологічної спадщини. У контексті цієї статті нас цікавить тільки одне питання: до якого типу художнього трактування міфа належить фільм І. Миколайчука.

У сьогоднішньому мистецтві популярні сміливі аранжування класичних мотивів — формула «граємо Стріндберга» добре відома. Фільм «Вавилон ХХ» можна було б назвати «ставимо Земляка» — екранне видовище, що буває чистими локальними барвами, з такою ж демонстративною зверхністю ставиться до неголосної, розважливої інтонації роману, з якою нинішній мюзикл, що опорядає в свою барвисту уніформу всю класику від Біблії до Фолкнера, «турбується» про «вірність класичній спадщині». Фільм Миколайчука може видатися зразком вільної екранізації, однак зауважимо, що зміни торкнулися сюжетної структури тільки тією мірою, якою вони диктуються жорсткими вимогами кінометражу. (...)

Анотація на фільм «Вавилон ХХ» могла б виглядати так: «Дія фільму відбувається в одному з українських сіл у перші роки після революції. Сільська красуня Мальва покохала поета-комунара Володю Яворського; ця любов природно привела її в трудову комуну, організовану колишнім матросом Климом Синицею. Місцеві куркулі

убивають поета, а під час куркульського бунту в селі підкуркульник Данько Соколюк стріляє в Мальву, помстившись тим за зраду. Та дивакуватий сільський філософ Фабіан затуляє Мальву, ціною свого життя рятуючи і її, і майбутню дитину, яка залишиться у Мальви як живий спогад про її коротке, але яскраве кохання».

Цей стислий конспект подієвого стрижня роману (що правда, Данько в романі не стріляє ні в Мальву, ні в Фабіана) цілком можна було розгорнути в добре «збитий» оповідний сценарій телевізійного серіалу типу «Тіні зникають опівдні», оскільки цей сюжет не містить фантастично-умовних елементів, традиційно властивих творам, пов'язаним з міфологічними структурами.

Однак цей принцип драматургічної побудови не випадковий для фільму: мета режисера — крізь гомін «часткового», почленованого, стихійного вловити непогамовне звучання вічності; і тут він, на перший погляд, іде згідно зі згаданою нами «схемою № 1» трактування міфологічних мотивів. Проте чуттєво-пластичним вирішенням фільму режисер знищує саме цю тремтливу неповторність історичної миті, яка, власне, і може утримувати в собі багатомірність вічності — і тут, на ділі, він наближається до «схеми № 2», «підганяючи під міф» абсолютно кожен елемент кіноструктури. Скажімо, гойдалка в романі — просто дошка над урвищем: «Тут пили, дуріли, літали над Вавилоном, а коли хто і розбивався, то смерть на гойдалці не вважали за смерть в її звичайному розумінні». У фільмі гойдалка — не дошка, а човен, що розхитується, його дно заслано сухим листям. Образ цей дивовижно відповідає тому спрямуванню трактування матеріалу, який обрав режисер: човен — символ вічності (човен Харона!), непорушний човен — символ зупиненого часу (звідси, напевно, перекинутий догори днищем човен так часто лежить на піску пустельно-мертвих, «місячних» пейзажів Далі; в останніх кадрах фільму Делануа «Вічне повернення» наплив розчиняє стіни скромної ри-

бальської хатини, перетворюючи її в Храм Вічності, але перекинутий човен, на якому велично возлягають тіла закоханих, залишається незмінним, знаходячи метафоричне буття); у Миколайчука човен перебуває в русі, русі маятникоподібному, бо човен — на прив'язі, йому належить здійснювати лише наперед передбачений «цикл» рухів, він — символ циклічного часу. У відповідності зі стилістикою фільму на гойдалці не відбувається нічого непотребного; «страмний танець», зі смішками оголошений Даньком, виведено за кадр, а в кадрі святково одягнені парубки й дівчата будуть церемонно і цнотливо танцювати якийсь народний танець. Окрім аналізу прологу фільма, епізодів пошуку скарбу, сцени на гойдалці, ми можемо звернутися й до інших моментів картини — принцип очищення образу від історично-конкретного, того, що трактується як «привнесене», буде послідовно поширено на всі її структури. (...)

Образи героїв фільму задумувалися як символічні узагальнення духовності, мудрості, ницості. Однак образи ці, внутрішньо вільні, розгорнуто в часі. Умовна драматургія робить можливою статичність образів, але тут вони втягнуті в орбіту драматургічної структури, яка має оповідно-побутовий характер (що видно хоча б з нашої «анотації»); ось чому підтримана акторським типажем і зображальними прийомами підвищена статуарність образів починає нерідко сприйматись як естетичний дефект, як психологічна одномірність героїв. (...)

Мистецтво, як і природа, не терпить «хімічно чистих» поєднань, і в «чистому» вигляді обидва відзначені нами способи функціонування міфу в сучасному мистецтві зустрічаються рідко; відзначимо, однак, що тенденція до використання «схеми № 1» характерна для реалістичного мистецтва (звичайно, не в школярському розумінні); а «схеми № 2» — для мистецтва, що примикає до модернізму. Для цього останнього варіанта характерно те, що віра митця в розумність, осмисленість міфологічної кон-

цепції світу вже підточена; отже, спроба реконструкції міфу є спроба насильницької реконструкції міфологічних форм. Митця тут приваблює не плинність, а незмінність позачасових форм існування, перетворених у форми настільки загальні, сумарні, що за ними перестає відчуватися неповторна своєрідність і трепетна краса саме цієї миті реальності.

Миколайчук створив дуже суперечливий і дуже талановитий фільм. Будемо сподіватися, що в наступних своїх роботах він піде від «Вавилону» до реалістичніших і змістовніших засобів розгляду і відтворення історії і сучасності.

## Оксана Курган СОВІСТЬ ХУДОЖНИКА<sup>28</sup>

Тоді Іван Васильович Миколайчук знімав фільм «Така пізня, така тепла осінь». І в розмові, природно, весь час подумки повертався до цієї роботи. А потім призначені для інтерв'ю, «вікромні» у знімального майданчика сорок хвилин минули, а бесіда наша все не закінчувалася... Хтось із групи зазирнув у кімнату, й, обірвавши мене на півслові, Миколайчук підвівся, заспішив, пообіцяв, і обов'язково зустрінемося ще раз, домовимо — пізніше, коли «скине з плечей цей віз».

Не вийшло. Не зустрілися. Приїжджаючи до Києва, щоразу телефонувала йому, але його або не було в місті, або він «у замочі», а потім якось сказав «не можеється»... Ну, думала, ще почекаємо, попереду он скільки часу! А годинник його життя в ту пору вже відміряв останні відлищені йому долею місяці...

Його немає, а роздуми його про життя, про людей, про творчість, про те, що було головним для нього, — залишилися. І ці думки, мені здається, варті того, щоб їх почули ті, хто любив і шанував цю гарну, великої душі людину, талановитого актора, справжнього художника.

А тоді ми почали розмову з питання про те, чи реальна історія стала поштовхом для сценарію його «Осені»?

— Я не згоден з твердженням, що в основі будь-якого художнього твору повинна бути конкретна реальність.



Пам'ятає, як сказав великий геній: «Над вымыслом слезами обольюсь...» У кожній вигадці є та дивовижна художня правда, яка хвилює людей більше, ніж голій факт.

Але в даному випадку я зачепився за життєву історію. Коли був у Аргентині, зустрівся з одним старим чоловіком родом із наших країв: колись він із Західної України поїхав від злиднів на заробітки. Доля загнала його в Австралію, далі він потрапив до Аргентини, поховав дружину, бідував. Потім раптом, як він сказав, «вигягнув щасливого «льоса» — виграв у якійсь лотереї. І чоловік зіп'явся на ноги, розбагатів, отримав, здається, все, що хотів, за чим їхав за цей океан. Та ось він старий і почав втрачати зір. Лікарі сказали, що бачити йому залишилося три-чотири місяці. І тут старий затужив за батьківщиною — тільки б встигнути побачити рідні місця. Питав у мене, чи не вб'ють його більшовики, якщо він приїде на Україну. Я заспокоїв його. Пообіцяв, що поговорю в посольстві. І він отримав візу.

Далі мені розповідали (я, на жаль, був далеко, на зйомках, не міг його зустріти), як він прилетів у Чернівці, як його зустрічали рідні, як він побачив свою сестру. Потрясіння, шок були такими великими, що в цей момент він позбувся зору. Шлях до рідного села був неблизький, тож останні сімнадцять кілометрів він пройшов пішки і розказував по дорозі супутникам, де що знаходиться. А минуло ж 50 років. Смішно й страшно було, розповідали очевидці, коли старий почав роззуватися, щоб убрид перейти річечку, яка тут була, а тепер її немає. Мене потрясла ця пам'ять батьківщини — не тільки пам'ять м'язів, але й духовне її відчуття.

Ось цей факт і став поштовхом до написання сценарію. Та коли я зробив заявку, мені сказали: щось подібне є у повісті Віталія Коротича... Тільки там інша еміграція, героїня — дівчина, батьки якої поїхали з німцями, а сама вона, подорослішавши, стала антифашисткою, захотіла

побувати в Києві. Це теж жива, реальна людина. Письменник зустрівся, розмовляв з нею. У нас з Коротичем відбувся альянс, ми своїх героїв пов'язали кровними узами. Про сім'ю, яка не відбулася. Про Ромео і Джульєтту, які не відбулися.

— Ви, Іване Васильовичу, другу стрічку після «Білого птаха...» знімаєте у тих місцях, у передгір'ї Буковини. Це випадковість чи закономірність?

— Це моя дашина. Я народився в тих місцях, і мені хотілося за мої сорок років якимось поклонитися цій землі, побачити, якою вона була при моїх дідах, батьках, яка вона сьогодні. Не хочу займатися пустими оплесками, але в даному випадку є речі, яких не обійти, та й немає сенсу їх обходити.

Говорити про те, як змінилася за ці роки Україна, довго, краще побачити на власні очі. Люди жили в землянках, викопаних у так званих бурдеях. А сьогодні (ми знімали у Косівському районі) тут будинки не просто знімали у Косівському районі) тут будинки не просто знімали, але й надзвичайно розмальовані — такий яскравий настінний живопис, у якому господарі виражають своє відчуття краси. Коли я привіз на студію матеріал, мені на хударді сказали, що це занадто, таких хат бути не може, це лаку. Але інших хат я знімати не можу, тому що там їх немає!

— Іване Васильовичу, кілька років тому ми з вами говорили в основному про ваші акторські роботи, плани. Зараз у вас все так міцно переплелось — кінодраматургія, режисерство, виконавство. Ким ви сьогодні самі себе відчуваєте?

— Можу сказати, що хотів би лишатися актором і тільки актором. У всякому разі, таким я себе відчуваю в душі. Справа в тому, що актор, по-моєму, це найтонший інструмент, який сам собі є знаряддям виробництва (я маю на увазі його пластику, його лице, голос, його настрій, стан). І взагалі, якщо колись уперше з'явився художник, то це був актор: він першим почав співати,

складати історії, виходити на площу, зображуючи театр. Тільки потім з'явився режисер, всі інші. Я глибоко переконаний, що все мистецтво закладене всередині актора. Крім того, хочу сказати, що страшніше, «пекельніше» режисерську роботу я не знаю. Бачив працю шахтарів, лісорубів, сам ганяв плоти — моя біографія, моя трудова книжка з цього починається. Та з режисурою за важкістю все це не порівняти. Не тому, що це так складно. Просто в цій справі не можна передбачити безліч речей.

В актора повинна бути в душі своя таїна, котра народжує думку, якийсь живий імпульс, струм. Режисер такого собі дозволити не може — це людина, яка на майданчику повинна віддати все. І тільки сідаючи за монтажний стіл, збираючи картину, він намагається здобути цю таїну. Але скільки втрат на шляху, скільки розкидані! Адже людина одна... Якби був час... Але є жорсткі плани виробництва, жорсткий ліміт часу.

Розумієте, я це вже якось говорив: попри увесь геній Олександра Сергійовича Пушкіна — і він не щодня писав: «Мороз и солнце, день чудесный...»

Йому сьогодні писалося — завтра не писалось. Режисера не питають: знімається тобі сьогодні чи не знімається. Йому, можливо, не хочеться, ні, інше слово — не можеється. А він повинен вийти на майданчик сам і інших заразити, примусити. Тому що якщо режисер прийшов сьогодні ледь-ледь млявим, ледь-ледь незібраним, якщо він не натягнутий, як струна, сам — це моментально передається всій групі, як магія. І ти відразу бачиш, як розповзається, розпускається колектив, як актор спокійно сідає, як починають пити чай... Як масовка розбрідається... Як усе моментально розпадається.

У такій напрузі треба прожити тиждень, інколи десять-п'ятнадцять днів. Це напруга нелюдська.

— Навіщо ж тоді?..

— Навіщо? Хороше питання. Для того, що, на превеликий жаль, актор сьогодні сам нічого не вирішує. Ось

кажуть: є авторське кіно, акторське кіно, телевізійне кіно, ще якесь... Я вірю лише в режисерське кіно. Щастя, якщо ти маєш одноступенчато-режисера, на котрого можна покластися, з яким можна в будь-яку розвідку йти. Але таких — раз, два, і все... Можливо, їх багато, та для інших акторів. У кожній творчій людині, мені здається, є своє бачення світу.

Ось і бачиш, що минають роки, а твоя тема залишається десь позаду. Ти не можеш втілити її у будь-якій ролі. Ти залежиш від іншого сценарію, від іншого режисера. І ти ходиш зі своєю темою... в кишені, під пахвою тримаєш її. Саме це і змусило мене зайнятися режисурою. Тут моя маленька тема, котру я хотів би втілити. А будучи тільки актором, це зробити неможливо.

— А яка вона, ваша «маленька тема»?

— Тема совісті, скажімо. Совість перед землею. Совість перед народом. Я кажу всі ці гучні слова, але вони звичайно втілюються в якісь реальні життєві ситуації...

І все одно, після першої моєї картини я присягався, що більше ніколи за режисуру не візьмуся. А потім здалося: а раптом у цій новій картині буде зовсім по-іншому, буде легше, тому що тут я знаю все? Та дарма! Не буває легше, тому що нова картина народжує нові труднощі, нові проблеми. Кажуть, що ми вчимося на помилках. Це також неправда. Ми повторюємо ті самі помилки, але в іншому вигляді. Та поки ти сам через них не пройдеши...

— А потім знову присягатиметеся, що не візьметеся за новий фільм?

— Вже присягаюся!

— Який же наступний фільм зніматимете після того, як присягалися?

— Більше не зніматиму. Писатиму — точно. Якщо я комусь і заздрю — білою заздрістю, то це письменникам і композиторам. Тому що тут у людини є перо, намір. Як казав колись Василь Макарович Шукшин, щастя на світі більшого немає. Ти ні з ким не зв'язаний — можна сісти



Іван Миколайчук за роботою. 1971 р.

за свій стіл і написати те, що хочеш. Але там інша біда: там немає музики, там немає пластики, там немає почуття зору — ока немає, немає крупного плану. Тільки сила уяви — кожний читач зрозуміє створене тобою по-своєму. А тут у нас є магія видовища. Дивишся, розводиш руками і кажеш: так, це бісове кіно, від нього нікуди не подінешся!

— У такому разі скажіть, чому ви вирішили ставити «Вавилон»?

— Це складне питання, тому що на нього можна відповісти лише у комплексі. Знаєте, колись Гоголь сказав, що у народі все надзвичайно тісно пов'язане, переплетене — смерть, наруга, сльози, кров, любов.

І ось мені здалося, що в цій історії переплелось стільки правдивого, гарного й одночасно кумедного, фарсу, несправедливості. І революційного, по-дитячому наївного. Все це і є Вавилон, де плутаються мови, люди не можуть

зрозуміти одне одного. Як би було просто керувати найбільшою державою, якби люди вміли розуміти одне одного. І більше нічого, правда ж? І більше нічого.

Але ж як складно! Подивіться: сперечаються два великих розуми. Один — академік, другий — президент Академії наук. До того ж жодному особисто для себе нічого не потрібно. А ці двоє сперечаються, не можуть поміж собою поділити «а» плюс «б» у квадраті. Адже світу це довести можна.

За «Вавилон» я взявся тому, що мені здалося, що в цьому романі є можливість витягти те, що я називаю народним барокко. Де зовні стилі ніби сплутані, різні, а придивишся — стиль оригінальний, чистий. Ось мене питають: який жанр «Вавилона»? Це не жанр — це стиль, тому що жанр у кіно для мене — це взагалі складно, я не хочу про це говорити, я не вірю в нього. Та й чи потрібний він, чистий жанр, у кіно? Як буває в житті? Гуде весілля, а повз вікна проносять людину на той світ. Усе просто в одному кадрі. Хронікальному. Який це жанр? Життя.

— А ви задоволені результатом «Вавилона»? Я маю на увазі не премії, а в творчому плані.

— Не можу бути задоволеним, тому що це лише те, що можна було вилупити, те, що можна було зняти. Мені кажуть: ти не засмучуйся, тому що такі випадкові речі інколи дають особливий результат. Справа в тому, що я працював без директора, без другого режисера. Це було пекло, справжнісіньке пекло. Є у мене одна мрія: я хотів би реалізувати хоч один сценарій так, як він написаний. Більше нічого не хотів би.

— Як задуманий?

— Хоч би як написаний! Тому що як задуманий — це просто мрія. Від замислу до реалізації стільки втрат!.. Це не кокетство, повірте... Це боляче, дуже боляче. Все було поряд, ти міг би це зробити... Але мені не соромно, скажу прямо!

— А що було для вас найцікавішим у ваших останніх акторських роботах?

— Думаю, є сенс зупинитися на «Лісовій пісні» Ілленка, де я зіграв дві ролі — Левка й Лісовика. Не тому, що не знайшлося двох акторів, — це був задум режисера: впрягти разом дух солом'яний, побут, якщо хочете, і лісовий — дух вічності. В будь-якій людині є те й інше. І від їх стикання народжується диво кохання, вище за що нічого бути не може. Я маю на увазі не лише любов у прямому розумінні — почуття чоловіка і жінки, а зовсім іншу любов — вона як мить природи. Як запах. Як схід сонця. Цей стан не вічний. Він минає. Він народжує головний біль у людині. А біль спроможний, як казав Чехов, «олюднити» навіть собаку. Людина, яка живе з болем, не може бути наволочтю, не може бути нелюдиною. Вона знає ціну всьому. І любов ця примушує її вдивлятися у власний внутрішній світ, вона його вже не відпустить. Людина стає ніби віруючою — у щось своє, прекрасне.

Знаєте, коли до Брюллова привели молодого Шевченка, той показав йому свої малюнки й запитав, чи йти йому вчитися в академію. Брюллов подивився і був здивований, вражений, розлютований. Прочитав назви: «Смерть Хмельницького», «Смерть Вергілія», «Смерть Сократа»... Смерть, смерть, смерть... Чому, запитав Брюллов, ви, молода людина двадцяти двох років, малюєте один сюжет? На це Шевченко відповів: «Тільки смерть показує, чи треба було людині народжуватися». Розумієте, він малював біль, який хотів виразити: як жаль, що немає більше Сократа, Вергілія, Хмельницького. Отже, у цього юнака душа вже була націлена на реєстр болю. Це й дозволило йому ввібрати в себе всі біди й радощі життя народного.

Немає більшої трагедії, ніж бути генієм; мені здається. Я, хвалити бога, не геній. Але те, що я відчуваю в генії, те, що вони пишуть, ті генії, каже мені — це найнещасні-

ші люди на світі, тому що вони, як провидці, сприймають усе, вбирають все, і боляче їм усе. І все в ньому кричить — уся несправедливість, усе зло на світі. Як витримати це? Яку треба мати душу?! Тому, мабуть, багато з них пострілялися на дуелях, передчасно пішли. Хтось кулю собі пустив. У того розірвалося серце. І тому ціна людини, рівень її — це, мабуть, рівень болю, який може вміститися в серці.

— У всіх ваших фільмах, мені здається, якимсь особливим місцем посідає музика. Що вона для вас? Звідки ця любов?

— Ну, з музикою я з пелюшок. Це від мами, від співаючого села. І потім, у мене невеличка музична освіта: до театральної студії я навчався в музичному училищі, туди я прийшов у 14 років. Грав на народних інструментах (до цього часу граю на баяні). А потім мене ніби за хороший слух перевели на хормейстерське відділення.

Мені здається, що музика втілює ідеальну драматургію, що існує в природі, у людському житті. Починаючи з будь-якої народної пісні й до найскладнішої сонати, як у будь-якому творі, тут є експозиція, є кульмінація й спад, є й вирішення всього. Якби ж то можна було кіно будувати законами музики! Якби я коли-небудь зміг зняти твір для екрана, щоб він був зрозумілий, як мелодія, без слів: зображення й звуку! Мені здається, що зараз до цього дуже близький Отар Іоселіані, особливо в «Пасторалі». Неможливо пояснити, як він це робить, але все так музикально!

До музики в кіно я ставлюсь як до частини драматургії, як до операторської чи режисерської роботи, як до акторської гри. Вона співавтор фільму.

— Але ж сьогодні ви, напевно, сприймаєте музичні твори по-іншому, ніж той чотирнадцятирічний хлопчина?

— Знаєте, тут я з вами згодний. Але те, що чув той хлопчик, — цінніше, яскравіше, ніж те, що чує сьогодні сорокарічний. Бо якщо дитина мислить образами, то

у дорослої людини вже є знання, якісь стереотипи: щось прочитав, хтось тобі щось пояснив. Про того ж Баха я вже маю інформацію. А перша моя зустріч з Бахом — то був удар і більше нічого. Голе сприйняття, яке народило безліч образів. Зараз вони не народжуються, скоріше згадуються. Це, знаєте, як старі парфуми: у моєї мами є давно вже пустий флакончик, а вона в свої сімдесят років бере його, нюхає і згадує молодість. Людина любить слухати пісні своєї молодості — це природно, це бажання повернутися. Для мене і Пушкін, і Шевченко, і Моцарт сильніші там, в отроцтві. Я часто повертаюся туди...

У всякому разі у митця все, що трапляється, трапляється до п'ятнадцяти, хай до шістнадцяти років. А потім людина лише відтворює пережите, трактує його, філософствує «на тему».

— Під час самої попередньої розмови на питання, хто для вас втілення ідеального глядача, ви відповіли: «Моя мама. Вона не сприймає фільм як художній образ, для неї це саме життя». А чи бувала ваша мама у вас на зйомках зараз, коли ви знімаєте недалеко від дому?

— Так, була. Там було багато друзів і рідних. Дуже жаль, та після цього вони до мене трохи змінилися, почали ставитися якимось інакше. Раніше я був нормальним сином. Могли й за вухо взяти, пропісочити запросто. А тут вони побачили, що це таке — наша робота. Як усе це дається тяжко. Їм було страшно, що для кіно треба втрачати такі гроші. Примушувати, наприклад, літак підніматися, сідати, розвертатися. А раптом з цього нічого не вийде? А відповідає ж Іван! На які тюрми йде! Мудра, життєва відповідальність породжувала страх. Хвилювалися, дізнавшись, скільки часу йде на якийсь маленький кадр, а на екрані він буде лише хвилину, шістдесят секунд. Або осінь, йде збирання, люди зійшлися з колгоспів, а тут вони ніби нічого не роблять, за це ще й гро-

ші їм платять. На тих, хто вперше бере участь у цьому дійстві, це діє психологічно дуже сильно.

Люди звикли, що в теплому клубі можна подивитися фільм: ну, грають там, когось вбили, когось не вбили. Когось покохали, когось не покохали. Але як це робиться, як досягається... «Усе кіно так знімається?» — питають. Кажу: «Це ще нічого. Є «Війна і мир», є «Визволення», там би подивилися, що відбувається, коли знімають. Як би бачили, як чотири дні ставили міни в Дніпрі, перекрили судноплавство тут, під Переяславом-Хмельницьким. А дубль не пройшов, тому що коні від вибухів сахнулися, перекинули плит, гармату на себе. І все зупинилося. І треба знову три дні ставити міни».

Я потім пояснював, що і як робиться. І для чого. Говорив, що держава все розраховувала — є кошторис, план, все враховано, ми копійки рахуємо. Скільки б тисяч ці зйомки не коштували, але копійки рахуємо — не дай боже перевитрати, і так далі. Але все одно після цих днів мама до мене стала трохи іншою.

— Ви зараз пишете?

— Коли я знімаю кіно, то навіть читати не можу. Протягом року не прочитав жодної книги, хіба що газети. Журнали відкочую до кращих часів. Не можу... Один абзац читаєш годину, а в голові все одно включаються якісь свої епізоди. Не знаю, можливо, іншим якимось вдається відключатися, а я не можу.

— Іване Васильовичу, а що, — звичайно, крім фільму, — тривожить вас, хвилює сьогодні, болить у вашій душі?

— Буду відвертим: не знаю, для преси це чи не для преси... Сучасне життя, особливо кінематограф, а можливо, й не тільки кінематограф, дуже розкидає, розпилює людину, її душу. Побут, сім'я, громадські справи, робота, друзі, якісь непотрібні, зовсім не обов'язкові речі. І людина загубила себе, у всякому разі я кажу про себе. А необхідно мати можливість бодай інколи сісти десь і споглядати світ. Я не пропоную лізти в бочку, як Діо-

ген. Та й без цього людина нічого не може зробити. Передусім у мене болить, що я трохи розкидався. З одного боку, це дуже приємно, тому що розтрачуєшся на путні речі. Та час біжить, і головне ніби проходить мимо.

Ну, скажімо, у мене болить совість, що до цього часу я не зміг зробити картину пам'яті мого кращого друга Льоні Бикова, котру поклявся собі зробити. Усе не міг взятися за перо, тому що то була жива рана, то був біль... І ось минуло два роки, і лише тепер ми з Оснкою взяли-ся за справу.

Мені хотілося хоча б раз у житті довести, що про достойну, талановиту людину, про друга можна й треба казати правду й за життя. Ми якось звикли, що як тільки людина йде від нас, ми кажемо найкращі й найкращі слова. А поки він живий, чомусь цього стидаємося, якось незручно: ну, хороший хлопець Льоня, хороший хлопець Вася.

Я хотів у цьому фільмі не тільки віддати належне пам'яті Леоніда Федоровича, але й нагадати, вселити в людей потребу необхідності виявляти сьогодні добрі почуття одне до одного. Саме сьогодні, просто зараз...

На цьому наша розмова тоді перервалася — до кінця часів. Через рік на екрани вийшов фільм Осники «...Якого любили всі» — про Леоніда Бикова, але ні в титрах, ні на екрані Миколайчука не було. І мені здалося незручним зателефонувати йому, спитати, що трапилося. Незручним здавалося і потім дізнатися, чому інші роботи, про які він мріяв, розповідав з таким трепетним хвилюванням, так і залишилися нездійсненими. Думалося: навіть ятриги душу, зустрінемося — розповість.

І з болем, з почуттям невинної вини, ніби особисто до мене звернені, перечитую, чую сказані ним тоді слова: «Потрібно сьогодні проявляти добрі почуття один до одного, сьогодні, просто зараз...»

Він так цього потребував, так цього прагнув... Він заповідав свою мрію нам.

## НЕЗДІЙСНЕНІ НАМІРИ



## Ада Роговцева

Іван вмирає. Що ж бо нам робити?  
«Похукайте на серце, розпаліть  
В мені життя, а смерть забороніте»,—  
Так він сказав би, але він мовчить.

І вже його свідомість не кориться  
Буття законам — він зійшов з межі.  
Та як на тебе мертвого дивиться,  
Поки живий — порадь, допоможи.

Шевченків син Іван! Хай стане диво,—  
Проскачеш на гарячому коні,  
З коня всміхнешся зверхньо, незлостиво  
Усім-усім на світі... і мені.

Іще живий, говоримо востаннє...  
Ти — незбагнений, ти — такий простий,  
Лиши нам головне своє зізнання:  
Де сили брав самотньо хрест нести?

Тепер доніс. Складаєш світлі крила  
І відаєшся в вічності глибінь...  
Ми не змогли. Чужі. То й не зуміли  
Тебе добром утримати в тобі.

І цілу ніч періщить дощ,  
Сумний та сірий. Небо плаче.  
Проскоч, Іване, смерть, проскоч!  
Устань, миленький! Устань, козаче...

Іван Миколайчук мріяв поставити фільм про долю буковинської жінки, яку злидні закинули на чужину. Встиг написати лише літературну заявку до сценарію чорно-білої стрічки. Але і в ній на повну силу виявився потужний талант художника.

## Іван Миколайчук

### ЧИСТА ДОШКА <sup>29</sup>

*Філадельфія, США, 16 лютого 1983 року — українка, яка сподівалася знайти притулок у США, провела 68 років свого життя в психіатричному будинку через те, що не знала англійської мови.*

*Франс-Пресс з Нью-Йорка*

На перехрестях доріг, де височіли розп'яття, на базарних площах, біля корчмів їх збирали, згонили табунами на церковні майдани чи на церковні цвинтарі їхніх же батьків-прадідів.

Тут, на священних місцях, вони повинні були клястися перед богом і могилами на вірність присязі, яку їм зачитували священники в присутності тих же найманців. Незважаючи на те, що попів тут збиралося багато (для урочності й піднесення духу), священних осіб таки не вистачало, аби сповідати й благословити кожного окремо, як цього вимагав закон божий,— благословляли і сповідали емігрантів цілими сім'ями, родинами, хуторами і навіть селищами. Тому біда кожного, муки кожного, гріхи кожного й падіння його, як і достоїнства та чесноти кожного, виявлялися, викривалися, ставали всезагальною сповіддю народною!

Сповіді:

1. Сповідь роду бойчуків.
2. Сповідь роду буковинців.
3. Сповідь роду галичан.
4. Сповідь роду гуцулів.
5. Сповідь роду лемків.

6. Сповідь роду подолян.

7. Сповідь роду покутян.

8. Сповідь роду полян.

9. Сповідь роду закарпатців.

Усі разом звалися русинами, а земля їхня — русинською.

Лише особливим вдавалось випити чашу тайної сповіді, без зайвого «вуха» й «ока»! Такими були:

1. Священик («Не залишай же паству одну, хоч їй і обіцяють рай земний...»).

2. Дука, власник карпатських полонин і лісосплавної контори в Межіріччі («Дармова земля не ярмо і в земному раю...»).

3. Лейба Гаман, вихрест, утильщик (онучкар). («...Але банк буде потрібний, як ніде, в земному раю...»).

Такою особливою виявилась і не по роках юна мати Катерина Ясенчук. Вона стояла посеред майдану з немудрими пожитками на плечах, тримаючи за руку меткого хлопчика. Стояла вона одиноко, як прибіта цвяхами до цього майдану, чи то в тяжких роздумах, чи то в розгубленості... Чи то її горда краса, чи то пекучий погляд її сумних очей заворожили одного з наймачів, і він попрямував до неї. Підійшов до неї тої миті, коли Катерина саме прив'язувала чорноокого синочка мотузкою до своєї дорожньої поклажі.

Посміхаючись, наймач спитав:

— Боїшся згубити в дорозі?

Не відволікаючись від діла, не підводячи голови, Катерина відповіла:

— Та, непосидючий страшенно...

— Чому не йдеш на сповідь? — діловито спитав наймач і з хитринкою додав: — Боїшся гріхи свої на люди виставити?!

Погляд Катерини полинув кудись далеко, за горизонт. Потім спокійно відповіла:

— Чого боятися... Ніхто мене тут не знає. З далеких



Новорічний танок. 1979 р.

гір ми. Не затримуй місце — чужі люди, та аби душі було затишно розкріслися...

Прив'язавши хлопця до кладі, вона встала й неспіхом попрямувала до гурту дівчат та вдів, що сповідалися якось весело... Наймач не відставав від неї:

— Хочеш сповідатися окремо?

Катерина зупинилася.

— І тебе буде... ну, мрії тобі відпустить наймолодший, найвродливіший і дужий...

Катерина, не дослухавши, відповіла:

— Наймолодший, найвродливіший і дужий у мене є!

— А де ж він ховається... такий молодець?

— Його забрали на війну.

— Він батько цього шибайголови?

— Так, він батько мого сина.



— Ви... не повинчани?!

— Повінчани... Під березою!

Наймач, видно, був приємно вражений відвертістю цієї гордої горянки, бо запропонував:

— Я відведу тебе до старого попа, але злого, як сич!

— Дякую вам, пане.

Катерина вклонилася і пішла за наймачем, все оглядаючись на синочка, який з незвичайною старанністю розв'язував тугий вузол мотузка, що ним був прив'язаний до мішків.

### *Сповідь Катерини*

...Під загальну молитву стелились дороги тернові до Львова, Гамбурга, Гданська. Далі океан, який викидав емігрантів мов тріски в різних портах Пан-Америки!

...В одному з портів великого міста висадилася разом з тисячима натовпом і Катерина Ясенчук. Серед стомлених і смертельно змучених емігрантів, які втратили людську подобу, Катерина й тут трималася гідно, наодинці зі своїм безжурним карооком крутієм.

Морська хвороба, логана вода, недоїдання й недосипання зробили весь цей натовп схожим на змучену, переліту через океан зграю птахів, що, забачивши земну твердь, впала тут же на землю...

...Чуеш, брате мій,  
Товаришу мій,  
Відлітають срім шнурком  
Журавлі у вирій.

Чути: кру, кру, кру,  
В чужині умру --  
Заки море перелечу,  
Крилонька зітру...

...Поява агентів з різних штатів та провінцій, шахт та компаній, котрі оголошували свої умови, вмить розбудила сплячих, зцілила хворих, воскресила напівмертвих. Усі кинулися стрімголов, хто до кого, хто куди, хто бозна-куди. І знову-таки Катерина й тут не втрачала гідності. Вона дивилася, з якою похапливістю люди кидалися у вир цього торговиська. Катерина витягла з торбини вже

добряче потертого мотузка, неквапно прив'язала до поклажі хлопчика і лише тоді попрямувала до того курту людського ярмарку.

### *Людська біржа «ярмарок»*

...Скільки тривав той «ярмарок» - годину, дві, день, рік?!! Катерина не могла усвідомити це, побачивши раптом на спорожнілій набережній одиноку, осиротілу поклажу свою з відв'язаним від неї мотузком!!!

Як божевільна кинулася вона, сама не відаючи куди!!!

— Ярославчику мій! Ясенку! Ясенку! Я-а-а-си-и-ку-у! - гукала вона серед кам'яного вуличного громаддя. Я-а-а-а-си-и-ку-у! - приплакувала вона, що було сили, серед хмарочосів, немовби серед гір. — Яро-си-и-ку-у!!!

Вона бігла куди очі бачать. Забігала, де було відчужено. Її сахаленя, мов скаженої. Вона й справді була схожа на оскаженілого звіра. Її зупиняли, допитувалися: по-англійськи, по-французьки, по-німецьки, по-італійськи, по-англійськи... — все марно!

Вона не знала жодної мови, крім своєї співучої карпатської слов'яно-діалектної піррки.

Позбавлена розуму від горя, вона кинулася до двох поліцейських, що йшли їй назустріч. Вчепившись у лацкани френчів, істерично заголосила про свого синочка, потім нелюдським голосом почала молитися, а далі... мов вовчиця, завилала і, судомно ридуючи, впала.

Поліцейські підвели її, обтрусили й повели у будинок для душевнохворих!

...Вже переодягнену в «строї» цього закладу, Катерину привели до лікарів.

На всі запитання, які ставилися різними мовами, вона тупо відповідала:

— Ясик мій, ось такій, - вона показувала, якого рощотку її синок, і монотонно повторювала одне й те саме. Одне й те саме. Інколи тільки додавала:

— Я мама, я мама...

Лікар, перед яким лежала чиста, незаповнена анкета історії хвороби, у графі першої написав:

1. Невідома мама.
2. Дата прийому: 04.05. 1915 р.
3. Стать — жінка.
4. Національність . . . . .
5. . . . .

І все... Після друкованих слів «Історія хвороби» лікар поставив рисочку-тире і дописав від руки *tabula rasa!* Вийшло: *історія хвороби — tabula rasa!*

...Шість років! Цілих шість років Катерина Ясенчук всіляко намагатиметься якось порозумітися з цим світом, гаряче молитиметься, з надією вслухатиметься і слухатиме всіх і кожного! Та жоден лінгвіст і, на лихо, жоден лікар не спроможеться її зрозуміти в цьому сумному будинку.

Тоді Катерина замовкне! І решту — 62 роки, які їй судила доля провести в цих стінах, вона проведе, як риба на суші. Хіба що... Пам'ять?!

Так, шістдесят двох років ув'язнення в психіатричці Катерині Ясенчук вистачить цілком, аби згадати все, що було в її короткому житті. Цього часу достатньо, аби чотири рази пережити все своє свідоме життя з найменшими подробицями...

Згадати:

...Як вона росла в сім'ї гуцула-скотаря гордою і працюючою пастушкою...

...Все своє дитинство.

...Як вона вступила в свою ранню й бурхливу юність.

...Як до неї прийшла любов.

...Як повно й палко вони кохалися з Яриком, Ярославом!

...Можна пригадати, як ворожка порадила їй, п'ятнадцятирічній, носити за поясом біля голого тіла пір'їну

дикого часнику, аби від ранньої любові не було ранніх дітей...

... А скільки сміху було, коли її прийшов сватати сільський староста, вчетверо старший за неї, удівець...

...Як не міг він подарувати їй свого сорому і як запропонував їй коханого Ярика в солдати саме тоді, коли вже стало видно, що пір'їна дикого часнику не допомогла...

...А нашвидку «весілля»? Без батьківського благословення й церковного вінчання? Навіть без музик, на яких не стачило грошей. Але такого веселого весілля, казали, в горах не бачив ніхто...

...Авжеж, такого весілля не забудеш ніколи. В горах, у колибі (пастушій хатині), зібралася вся сільська голова — безнадійно весела і на все метка та молодецька! Знесли все, що хто міг, і всього було вдосталь для них. Весілля справляли, дотримуючись ритуалу, — зі всіма обрядами, лише замість музик грали «на губах»... Це було дуже красиво й душевно-зворушливо! Ярослав грав на цимбалах і веселив гостей. Які звуки видобував він з цього інструмента! Їх не забути!

Про саме перебування Катерини в психіатричному будинку говорити доведеться мало, бо це життя (якщо це можна назвати життя!) суто біологічне. Хіба що...

...Катерина роздобула фарби, з якими вона ще з дитинства дружила і які завжди тишили її: на печачах, що їх сама розписувала, на вікнах, скринях-сундуках, на стінах, на власних вишиванках і килимах. Тут, у лікарні, вона намалювала на одній з глухих стін своєї палати віконце! Чистісінько таке, через яке, бувало, вона палгала в дитинстві своєму на життя, під яким призналися перші побачення з її коханим в юності і через яке вона поверталася з побачень, коли доводилося повертатися лише на ранок!

Це було її віконце в минуле життя!

Через це віконце вона побачить усе, що їй захочеться й не захочеться, що було дійсністю і сном. Вона



Анатолій Фуженко, Леонід Биков, Іван Миколайчук. 1978 р.

побачить себе маленькою і дорослою. Вона одного разу побачить себе навіть у колисці, але ніколи вона себе не побачить у старості. В цьому віконці буде видно лише те, що було її життям до вісімнадцяти з половиною років! Що пізніше? Психіатричка, в якій на неї вже ніхто не звертав уваги, так само як і на її віконце, на її настінний розпис чи на її ліжку, на якому висіла дощечка з відомим уже написом: *історія хвороби — tabula rasa!*

Але те, чого не спромоглися зробити тисячі слів — зробила одна пісня! Це трапилося 1983 року, на шістьдесят восьмому році ув'язнення і на шістьдесят другому році мовчання, коли Катерині виповнилось вісімдесят шість.

...Якось весняного ранку в палату заїде нова санітарка. Катерина й на неї не звернула б уваги, адже стільки санітарок, прибиральниць, лікарів змінилося за цей час, але...

...Дя немолода жінка привітається по-особливому! Чимось дуже далеким і близьким повіє від цього привітання. Щось стрепенеться в душі Катерини і навіть налякає її. Вона кинеється в своє ліжко і, як звірина, заскиглить. Безмовно тремтячи, вона зведеться і, ніби перевіряючи саму себе («чи не вчулося їй?»), підійде до свого вікна: «чи не звідти це привітання?»

Санітарка поставить на її тумбочку дві, гуцульського орнаменту, писанки і повторить вітання:  
— Христос воскрес!

Ще раз почувши з дитинства знайомі слова й побачивши писанки, які колись сама розписувала, Катерина схоже відповісти на привітання, але гортає її не випустить жодного слова. Катерина сторопіло сахнеться ліжка, відсторониться від цієї тумбочки...

Санітарка, прибираючи в палаті, не помітить нічого особливого у поведінці хворої, вона й далі співатиме світлу дитячу веснянку — пісню, привезену її предками з далекого краю...

Та коли вона почує, що їй вторить в дуєті... оця стара сива жінка, санітарку ще інстинктивно кине до дверей! Отямившись, вона побачить: на ліжку сидить Катерина, на витягнутих руках, долонях, тримає писанки, як голубів, що ось-ось мають злетіти. Катерина плакатиме тихо, як плачуть від щастя... Санітарка підійде до ліжка хворої і сторопіло сяде поруч з нею... Роздивившись її лице, її очі, тричі обніме її, як це робили на великдень!

...Постілька біленька,  
А стіна німенька,  
Ой одна я, одна...

З цього моменту на дощечці «Історія хвороби» графі її почнуть заповнюватися і заповняться цілком! Лікарі, вибачаючись, звільнять Катерину й помістять її в богоугодний заклад, який утримувала релігійна група французів українського походження.

Тут, у богадільні, Катерина дізнається, що сталося у світі й на її батьківщині за ці майже сім десятиліть. Дізнається... але не збагне, не сприйме! Нічого їй вже не схвилює, не здивує! Не потрясе! Останнім її потрясінням буде побачене власне відображення в дзеркалі! У психіатричках, як відомо, дзеркал немає, та їй не могло там у неї виникнути такого бажання! А ось тут, у цьому шпиталі, вона ненароком побачить себе, і це вразить її настільки, що не зможе відійти від дзеркала до настання ночі! Ні, вона не порівнюватиме зображення, яке бачила востаннє 68 років тому, — вона просто роздивлятиметься ч и є с ь відображення зараз!

І все-таки найостаннішим потрясінням в її житті, яке принесе їй смерть, уже фізичну смерть, стане людське милосердя...

...1983 року її сфотографують і кілька днів по тому принесуть Катерині паспорт, зібрані гроші, пенсійну книжку. Скажуть, що вона вільна виїхати на батьківщину, що це — лише дванадцять годин лету. І вона ступить ногою на землю її дитинства, юності, на землю кохання...

Катерина цю звістку сприйме теж по-своєму...

...Вибіжить на вулицю, як це вже було давним-давно, і, скільки лишилося сил, буде бігти вулицями великого міста між хмарочосів, як по тісній ущелині її гір! Добіжить... і впаде на першу ж лавку... Відсапне й побачить...

...До неї йдуть два поліцейські. Вони підійдуть, спитують, чи не потрібна їй допомога? Вона згідно кивне головою, і її візьмуть під руки, як тоді, давним-давно, і поведуть. Катерина, ледве ступаючи, все ж таки показуватиме рукою, куди їй вести. Нарешті вона покаже рукою на жовтий будинок і цією ж рукою почне хапати повітря, яке їй уже було не потрібне...

Ще тоді, за юних літ, коли нам з Іваном Миколайчуком було лише по сімнадцять, він переповів мені одну зворушливу історію, що сталася на його очах.

...Десь по війні, після важкого поранення, до психіатричної лікарні потрапив німий на прізвище Невідомий, бо в нього не було документів і він втратив дар мовлення. Вже згодом з'ясувалося, що цей чоловік — Іван Камбур, Герой Радянського Союзу.

Цей сюжет надовго заповнив Миколайчука, і він мріяв щось створити на його основі. Та збігло чимало років...

Коли Іван разом із Леонідом Федоровичом Биковим знімався у фільмі «Розвідники», то поділився з приятелем своїм задумом і признався, що хоче взятися за такий-то сценарій, але сумнівається, чи з нього що вийде.

І знову минає час...

Та от, уже після трагічної загибелі Леоніда Бикова, Миколайчук, випадком перебираючи свої папери, знайшов серед них лист свого друга, написаний восени 1968 року.

«Дорогий Іване... Найголовніше: треба будь-що написати сценарій про твого лікаря... «Доброта» — так називатиметься він. Це буде фільм про добрість, якій ім'я — гуцули; про народ, що зберіг її, доброту, незважаючи ні на що. А драматургія вибудовуватиметься на розвитку життя твого лікаря. Більше нічого не писатиму, щоб не сполохати думку. Але неодмінно берись за роботу. Це справді велика річ, може, й має вдатися!»

Невдовзі (1983 року) Іван сів і написав заявку на сценарій. Але завершити роботу він нічим не встиг. Усе відкладав «на колінь»...

*Марія Миколайчук*

Іван Миколайчук  
КУВАЛА ЗОЗУЛЯ  
У БАБИНЕ ЛІТО...<sup>30</sup>

Такий уже цей місяць травень — бентежний і навіже-  
ний, що на підприємстві № 066 у режимних наказах за-  
значено: це місяць неспокійний, місяць особливої пиль-  
ності, надзвичайної небезпеки й невтомної професійної  
праці.

Заздалегідь, ще до травневого шалу природи, від часу  
першого вильоту бджоли, коли дерево скресає ніжною  
навігацією березового й кленового соку, а земля ледь-  
ледь вкривається блідавим первоцвітом, у закладі № 066  
настає час передгрозя — з його напругою, тривогою  
й духотою. Відтоді у відділенні особливої працетерапії  
заборонено виходити за межі високої огорожі колонії,  
можна трудитися лише у підсобному господарстві: в сад-  
ку, на грядках, в оранжереях та в спеціальних ремісничих  
майстернях. Але цієї весни, у зв'язку з незавершеним  
циклом польових робіт, твердо запрограмованих із про-  
філактичною метою для хворих, відділенню все ще дозво-  
ляли виходити в поле.

В поле, принаде своєю волею й незагратованими об-  
р'ями свого буття! Найкращими ліками, справжньою  
панацеєю стали заворожені, райської краси гори над  
Черемошем, який тече біля підніжжя задумливих Кар-  
пат, де розташований ПНД — психоневрологічний дис-  
пансер № 066.

Отже, незважаючи на травень, відділення працетерапії  
перебувало в полі. Прехмарного, але задушливого дня  
санітар Керасименко, збираючи всіх на обід, не дораху-  
вався одного. Із жахом він покликав фельдшера й ліка-  
ря, вони стали перераховувати разом — однієї душі не  
вистачає. Але кого нема — хворого чи хворої? Ще раз  
узялися за перелік — зник хтось із чоловіків. Але хто?

Хоча їх було сто двадцять душ, та санітар Керасимен-

ко знав їх не гірше, ніж десяток своїх бійців у фронто-  
вому відділенні: в очі й поіменно, з усіма заслугами, хит-  
рощами, звичками і вдачами.

Кого ж нема? Всі ненадійні й «особливі» — на місці.  
Хто ж утік? Хто?..

— Нема Іванка Невідомого, — підказав зі строю благо-  
видий дідуган у якомусь зачудуванні.

...І справді: не було найсмирненішого — меланхоліка,  
який за п'ять років у ПНД не вимовив жодного слова:  
він хтозна-звідки потрапив сюди і був прозваний Іван-  
ком Невідомим. А невідомих у цьому закладі водилося  
безліч. Це люди, що опинились тут без історії хвороби,  
без біографії, без географічних, національних і соціаль-  
них відомостей, без імені і дат, без зазначення віку, без  
минулого — їм давали одне прізвище: Невідомий (а).  
А щоб їх якось розрізнити і по-людськи допомагати їм  
у їхній несправедливій долі, називали їх просто: Микол-  
ками, Васильками, Петриками, Марійками, Одарочками,  
Олями...

— Всім покласти на землю робоче знаряддя! — як міг,  
«голубливо» наказав лікар.

Усі вмить послухались за винятком благовидого діду-  
гана, який, спершись сапку, щиро й гірко заридав.  
У напруженій тиші він схвильовано заявив:

— Пастусі Страстьової також нема! Втекла з ним... —  
І, лише висловившись, дідуган кинув свою сапку на  
землю.

Справді, не вистачало двох: скориставшись миттю без-  
ладдя у службі нагляду, на очах у всіх зникла недужа  
дівчина.

Лікар повів відділення на обід, а Керасименко з фельд-  
шером кинулися в різні боки на розшуки.

По-травневому зненацька на гори налетіла гроза! Спа-  
лачуючи на обрії, відлунюючись канонадою, вона мовби  
обіцяла бути сухою — без дощу, паркою й задушливою.

...Іванко Невідомий, пробираючись, наче пластун, яру-

гами, доповз до старих, ще з бруслиловських часів залишених окопів, передихнув, озирнувся і, всміхаючись самому собі, подався далі хутчій, з короткими перебіжками. Сяйне блискавка — він ураз падає навзник, затуляючи потилицю й голову, напевне, звично відпрацьованим рухом долонь. Вшухнуть на мить перекати грому — він підводиться, як коник-стрибунець, і біжить до лісу...

Над урвиськом у гаю чередник-підліток, напуваючи біля джерела отару кіз, побачив, як із крутої скелі зірвався роздягнений, острижений чоловік, що діжкою покотився просто на нього. Розполохавши у видолинку кіз, людина підвелась біля джерела і жадібно стала пити, а водночас і змивати кров із подряпин та саден. До пояса голий, а нижче в нього звисало тільки дрантя піжамних «фірмових» шароварів з абрєвіатурою «ПНД». Усе його тіло було спотворене старими шрамами, опіками, незграбними операційними швами, а на спині, мов на маршальському погоні, багрянїла випалена зірка.

Довкола знали про існування ПНД, і кожен, старий і молодий, був обізнаний з інструкцією, вивішеною на парканах і в агітпунктах: як чинити із втікачами ПНД — будь-якими способами вертати їх до закладу або негайно повідомляти туди про їхнє місцеперебування.

Але хлопчик-чередник був приголомшений самою зовнішністю людини й зі страху заляк.

Тим часом Невідомий бовтався в джерелі, витягаючи з перегати кам'яні плити й величезні валуни, які не під силу й двом-трьом чоловікам, та він сам спокійнісінько переносив їх, вибудовуючи барикаду. Та коли взявся вивертати з кам'яного муру ослизлу брилу заввишки з людину, хлопчик із переляку закричав чимдуж:

— Сті-і-ій! — Це пролунало, мов бойова команда.

І справді, хворий вмить випростався за всією військовою поставою — «струнко!».

Не усвідомлюючи, що сталося, хлопчик, за інерцією, не переставав командувати:

— Кру-гом!.. Праве плече вперед, кроком руш!

Наближаючись до каштанової алеї, хлопчик озирнувся й побачив, що слідом за ними йшла вродлива чорнокоса дівчина в добряче пошарпаному смугастому халаті. Втікач сповільнив ходу і, як у рівного, тихо снитав у чередника:

— Товаришу майор, ви зі мною до табору?

— Ні-ні! — не розгубився хлопчик. — Ми... до своїх!

— Це добре — «до своїх», — сказав наостанок Невідомий і вмить упав на землю і заходився щось вигукувати в нестямі... Дівчина, не звертаючи уваги на чередника, підійшла до Іванка і стала гладити його стрижений чуб, наспівуючи якусь дитячу пісеньку...

Хлопчика відвели до головлікаря, і він кілька разів поспіль розповідав, що бачив і чув.

Сивий лікар раз у раз запитував:

— Невже розмовляв?.. Розбірливо говорив?

— Гаркаво вимовляв звук «р» і «л», — пригадав чередник.

— А тебе називав майором?

— Так.

— А про полон не говорився жодним словом?

— Ні, питав: «Ви зі мною до табору?» — розповідав парубчак ґрунтовно, але з подивом.

Перед головлікарем лежала незаповнена анкета історії хвороби. У графі першої лише було помічено: «Невідомий, Іванко, дата надходження 26 лютого 1945 року, стать — чол.» — та й годі... Після надрукуваних слів «історія хвороби» лікар поставив риску — тире й написав латинною *tabula rasa*, вийшло: історія хвороби — *tabula rasa*.

Цей крилатий вислів *tabula rasa* (чиста дошка) часто вживають у переносному розумінні, що означає: порожнє, незаповнене місце, де можна писати що завгодно!.. Арістотель у творі «Про душу» зауважує: «Мов на дошці, де справді нічого не написано».



У вільну хвилину. 1968 р.

Звідси ми й зачнемо наше кінодослідження у межах психологічної драми з правдивою і захопливою колізією. Дослідження побудоване переважно на справдешніх фактах з біографії нашого героя — Іванка Невідомого (Івана Тарасовича Камбура).

...Санітар Керасименко заскочив до палати-ізолятора, де перебував спійманий хворий втікач, і, визвірившись, затопив йому в пику, несамовито заволавши:

— Ти що хотів зі мною зробити, псих? Адже у мене діти... Мені концтаборів мало?! А тут за тебе тремти...

Хворий не пручався і не боронився, але... сказав:

— Негоже, старшино, підносити руку на командира... Керасименка від його слів ніби блискавкою відкинуло геть...

Керасименко сидів удома за столом із відкоркованою чверткою на скатертині: він не пив, а сидів, спрямувавши

погляд на стос фронткових фотографій, і, не соромлячись дружини, плакав, мов дитя.

— Іди, Микольцю, до лікаря й у всьому признайся: він зрозуміє, що ти його ударив спересердя... Перви твої...

— З первами в такому закладі лежать, а не служать! — гримнувши кулаком об стіл, ще гучніш заплакав Микола. — ...Такого хлопця побити... командира!. Правда, правда, це він! — ухопив фотографію зі столу й показав її дружині. — Ти поглянь, який хлопець! Його в полку любили всі, мов дитину, мов... А як же він грав!..

— А на чому грав? — Дружина хотіла перевести розмову на інше.

— На всьому, розумієш, на всьому, що грає, сюрчить, торохтить, що якоесь бринить! Він витворяв дива зі своїм оркестром, особливо перед боєм! Ми всі ставали співаками, танцюристами, чортами... Ах! — Микола вдарив себе в груди, підійшов до столу й вилив увесь шкалик в емальований кухоль.

— Миколочко, — почала благати дружина. — Ти ж після контузії, і взагалі ні з того ні з сього ти ніколи не п'єш!..

— Так. Зараз же! — Микола поставив кухоль і рішуче став квапитися. — Під до головного й негайно ж до військкома, треба розшукувати родичів, вони ж напевне отримали похоронку, адже він герой... Посмертно!..

Згодом ми довідаємося, що Іванко Невідомий — Іван Тарасович Камбур, офіцер Радянської Армії, Герой СРСР посмертно...

За свідченнями очевидців — однополчан та різних людей, за документами й трофейними телеграмами з'ясується, що капітан І. Т. Камбур, прикриваючи вимушений відступ своїх бійців, зухвало й відважно б'ючись у нерівному двобої, був оточений, залишившись без жодного патрона, потрапив у полон тяжкопоранений, але живий. За відмову розповісти про розташування радянських частин, за сміливу військову заповзятливість гітлерівці

засудили його на спалення. Як йому пощастило, рятуючи приречених краян, урятуватися самому і якими колами пекла він пройшов, перш ніж опинитися в ПНД, ми дізнаємося з документів. До того ж дізнаємося, що раніш Іван Камбур був вихованець військово-музичного училища і серед фахівців та публіки його вважали за талановитого військового маестро!

Знайдеться і його дружина з п'ятирічним сином Іваном — Галина Петрівна Камбур, інженер Ленінградської суднобудівної верфі. Військом не тільки втішить її «воскресінням» коханого чоловіка, а й попередить, в якому закладі й стані він перебуває, скаже:

— ...Зважте по-материнському, Галино Петрівно, чи варто брати з собою хлопчика?.. Я розмовляв із головлікарем ПНД, він вагається, каже: «Це ж на все життя травма, а так хлопець ростиме з гордістю за свого хоробро полеглого батька-героя!.. Може, колись чоловік вилікується, а синок тим часом підросте — й тоді...»

— Ні, ні й ще раз ні! — відмовила дружина й мати. — Сина візьму неодмінно! Йому потрібен живий батько!..

Під час зустрічі-побачення Іван Тарасович не впізнає дружини, тим паче сина, якого ніколи не бачив... І Галина Петрівна Камбур, щоб не травмувати дитину жорсткою правдою, згнітивши серце матері, святобливо обдурить сина:

— Іванку, це не твій батько!

Невідомий стане відомим!..

Стане відомим завдяки людським громадянським і професійним рисам, притаманним радянським лікарям, що виконують свій священний обов'язок перед Людиною. Ми простежимо, як крок за кроком, вони повертають Івану Тарасовичу із провалля в небуття пам'ять, а отже й життя!

Лікарі одразу ж вхопилися за тоненьку, але єдино обнадійливу нитку, яка вела до клубочка пробуджуваної

пам'яті Івана Тарасовича. Всіх приголомшила та вість, що Іван Камбур зовсім не стратив музичної пам'яті! Якимось під час прогулянки він зірвав з акації листок, приклав його до губів і давай вигравати, мов на флейті, найскладніші класичні мелодії Глюка, Мендельсона, Сарасате!!! І цілком фантастично, як з'ясувалося після перевірки, що він грав нота в ноту, дотримуючись водночас суроро всіх знаків, застосовуваних у нотному запису!

Якимось йому принесли всі інструменти, які мали в ПНД. Він оглянув їх з любов'ю, але до рук узяв піонерську сурму, яка була тут же, і на ній, без жодного клавіша, до того ж без регістра, Іван Камбур самими лиш губами виконав щирю «Неаполітанську пісеньку» Чайковського, як на найкращому кларнеті! Звідтоді заграли, заспівали всі гори над Черемошем, відгукуючись луною сурмачеві та всім жителям долини!

А лікарі й далі невтомно, дбайливо й терпляче доглядали Івана Тарасовича, застосовуючи нові й нові способи та методи лікування.

Головлікар, разом із місцевим військкоматом, скликали якимось колишніх фронтовиків, розтлумачили їм становище, в якому опинився Іван Камбур, і попросили всіх взяти участь у незвичайному експерименті, а саме: відповісти імпровізовану атаку, і щоб вона була найбільш схожа на ті атаки, які їм запам'яталися назавжди і сняться досі. До того ж, потрібно було їм відтворити критичну ситуацію, коли б Іван Камбур міг відчутти стан і атмосферу своєї контузії, — звісно, розіграти, але так правдиво та яскраво, щоб вивести нею із стрессового шоку нашого героя.

Погодилися майже всі. Головні, ті, що вже знали грім контузії, присмак свинцю з кров'ю на губах, солодкий сон під час замерзання на сорокаградусному морозі та інші воєнні поневіряння...

Призначили «атаку» за першої найближчої «агресії» Івана Камбура, а це означало — під час грози, коли Іван



помітно хвилювався, а то якось навіть снитав у лікаря: «Де наші?»

Перед фронтовиками висунули ще дві умови:

- 1) щоб «війна» відбулася за селом у старих окнах;
- 2) щоб жінок не допускати й близько, а то засміють... Хтось із бойової гвардії запропонував:

— Щоб атака здавалася справжньою, треба, товаришу лікарю, видати всім по сто грамів спирту, тобто належних бойових сто грамів! Аякже... Воно й так гидко все це згадувати...

— Неодмінно! — із вдячною усмішкою відповів лікар.

...Цей епізод стане для кожного його учасника не тільки грою, допомогою своєму фронтовому другу, не тільки виявом братерської підтримки, загартованої в полум'ї війни, а й перевіркою самого себе, сьогоднішнього, минулою війною!

У цій «війні» виступатиме й хлопчик-чередник. Підліток, зодягнений у гімнастерку з чужого плеча, з майорськими погонями, він гратиме роль командира Н-ського полку в його останній атаці. Це буде не звична хлоп'яча гра у війну, бо перед очима постануть зовсім іншими його батьки й діди: скаженітимуть од люті й по-справжньому задихатимуться в траншеях, хрипнутьимуть від застряглого в горлі крику та обливатимуться холодним потом од рукопашних поєдинків і, незважаючи на те, що замість гранат вони кидатимуть пляшки з негашеним вапном, хлопчику стане лячно від посвисту скляних дрозок і від усього цього жаху. Але він увійде в роль командира і, прикриваючи бутафорським автоматом своїх бійців, безстрашно «загине» на самісінькому вістрі атаки!

Атака вдасться не з першої, не з другої, навіть не з третьої спроби. Одразу ж гроза, що налягла, погуркала-погуркала й відлетіла від «лінії фронту»... Потім, че-

рез зайві бойові стограми, фронтовики не порозуміються між собою й розбредуться хто куди, не дочекавшись грози. І, нарешті, зірвалася атака ще й через малу кількість бійців, які не прийшли на «війну» з різних причин.

Надалі вони вже не збиратимуться. Лікар піде до кожного з них додому й почеє від них:

— Даруйте, лікарю, але більш воювати не можу я! Відвоювався... Знову в душі все розбурхалось, ожило... Сон полишив мене назавсім, а коли й засну на годину-другу, то такі жахи ввижаються, мовби я в Дахау і звідти вже мені не вийти, а мої співвітчизники — в'язні, давно вже закатовані, ходять за мною і впрошують: «Врятуй мене! Врятуй нас!» Мені страшно, лікарю... Та й навіть мавпувати перед цим бідолашним чоловіком, у його ж очах стільки страждань!

— Що ж? — журно розкинув руками лікар. — Вибачте, що поворошив вашу пам'ять... пам'ять, яка потривожила велике, прожите вами життя! Пам'ять — це життя, хоча б яка вона була, але вона — ЖИТТЯ! Та в цього, сердєги, її начебто й не було зовсім. Розумієте, зовсім! А мавпувати я вас і не просив. Прощайте...

— Добре, лікарю, що ви прийшли, а то від жінки нема порятунку, знущаєть... як досвідчена наглядка: каже, що я втратив розум і лоджу бавитися з такими ж божевільними...

— По-перше, він не божевільний, а людина, яка втратила на війні пам'ять! По-друге, щоб втратити розум, його спершу треба мати! Це так само, шановний, як і для того, щоб стати безсовісним, потрібно позбутися совісті. Прощайте...

— Так, лікарю, прийти я прийду, але вже не буде грози, надворі — осінь... Доведеться чекати весни!..

— Ну що ж? — скаже сумно лікар ветеранові. — Почекаємо весни...

Але весни не випаде чекати — осінь видалася на диво спекотна, і якось вдарила справжня «горобина ніч» із

непідробним розгардіяшем! Цієї години ніхто не кликати-  
ме ветеранів, вони придуть самі, кожен із власної волі.  
Один втече від жінки, другий старанно збиратиметься,  
мов на війну, і навіть попрощається край воріт із соба-  
кою, третій візьме «сухий пайок» і чарку — всі до єдино-  
го зйдуться десь за північ у щойно викопаних окопах на  
пустирищі за селом... Ніч перед боєм вдасться на славу!  
Всі діятимуть чітко, ревно і по-бійцівськи злагоджено!  
Все відбудеться за розписом лікарів і військкома...

На світанку.

...Іван Камбур вискочить з окопу, прикриваючи свого  
командира, впаде всім тілом на чередника — «майора»  
і під хижий гуркіт грому прокричить чимдуж:

— Тримайся, командире! Це ж наші!.. На-а-аш-ш-  
ші-і-і!

На Івана кинуть брезентове полотнище й візьмуться  
засипати його вологою глиною та всілякою всячиною —  
вмить виникне імпровізована ситуація контузії...

Ополудні в післягрозовій тиші учасники атаки сидіти-  
муть в окопі мовби посоромлені, з бутафорськими кара-  
бінами та гранатами в руках. Напевне, сподіватимуться  
на диво! Хлопчик-чередник, який виконував роль майора,  
заб'ється в копицю люцерни і знічев'я насвистуватиме  
в кулак, наслідуючи голос зозулі, — в нього це виходити-  
ме дуже правдиво. Це й стане дивом!..

Іван Камбур, який досі лежатиме горілиць, без будь-  
яких ознак життя, зненацька зареочеться на весь окіл,  
мов хлопчисько, і розбірливо тверезим голосом питає:

— Гей, братове, що ж воно за штука?.. Невже зозуля  
кує?!

Лікарі подадуть знак, щоб гра тривала далі! Але всі  
заклякнуть — ані з місця! Та хтось усе-таки відповість:

— Ага.

— Вона що, навіжена, пору переплутала?! — втішати-  
меться Іван Камбур, проходячи окопами. — В природі —  
бабине літо... Хіба нормальні зозулі кують восени?!

— Буває, що кують... у бабине літо, — непевно відкаже  
все той же розважливий чоловік...

І почнеться заново життя у нашого героя! Ми побачи-  
мо, як налагоджує він його з допомогою інших людей, як  
повноцінно житиме, працюючи й служачи суспільству,  
ставши капельмейстером міського духового оркестру  
в парку культури й відпочинку.

Не все з минувшини відновить пам'ять Івана Тарасови-  
ча, але, коли він переїде на нове місце, оселиться в об-  
ласному центрі, перебуватиме під постійним наглядом  
лікарів, він зустріне лагідну й чуйну санітарку Валю  
й одружиться з нею, щоб створити нову сім'ю, виховува-  
ти життєрадісного сина, — і в Івана Тарасовича будуть  
справжні будні, і відшні його свята стануть справжніми!

Найбільшим святом для нього виявиться не день на-  
родження сина, дружини чи його особистий, навіть не  
день одужання й повернення до життя, а — День Перемо-  
ги! Та це свято він відзначатиме по-своєму: напередодні  
9 Травня Іван Тарасович зі своїм оркестром виконуватиме  
свою «Фантазію на теми пісень Великої Вітчизняної  
війни».

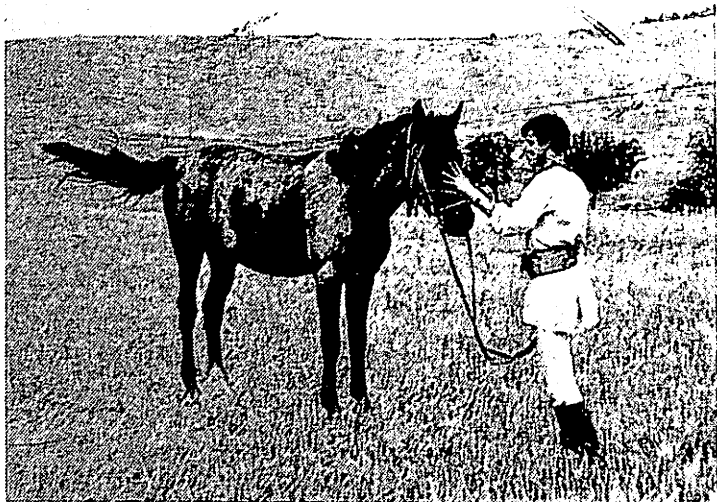
...У переддень такого свята Перемоги до капельмейсте-  
ра Камбура підійдуть кілька парубчаків, відчайдушних  
і нахабних, і вони вшуть вимагати:

— Ти що, батьку, наганяєш тугу на молодь своїми  
допотопними пісеньками? Сьогодні ж у нас свято, потан-  
цювати хочеться!

— Танцюйте, хлопці, — відповість їм Іван Тарасович. —  
Під цю музику танцювало ціле покоління!

— Однакових поколінь не буває! Ти, батьку, не опи-  
найся, а грай щось людське! Ми ж за квитки бабки пла-  
тили, так що заткни собі пельку своїми тангами й валь-  
сочками, а то...

Вперше за довгі роки одужання не дасть Іван Тарасо-  
вич ради залишкам своїх нервів і одному з парубійків  
усмалить по загривку. Юнаки не залишаться «в боргу» —



З вірним другом. 1968 р.

і собі розпусять руки, аж доки їх остудять і виженуть із парку ровесники...

Іван Тарасович прийде додому й каратиме себе найтяжчими каяттями перед дружиною:

— Який я все-таки егоїст і телепень, ну, як же я таке скоїв! Сором же який! Здійняти руку на хлопчаків!..

— Чого там, з ними нічого не станеться,— заспокоюватиме його дружина.— На бовдурах все вмить заросте!.. О! Та в тебе кров на сорочці, ану, скидай хутко!

— Та це я, навіжений, зачепив за ніс, і знаєш кого? Едика, завідувача нашого гастроному... От сором же який!..

Дружина скине з Івана сорочку й побачить на спині, мов на маршальському погоні, його вічну, з криваво-червоними рубцями зірку...

Щороку 9 Травня приїздитиме до Івана Тарасовича його старший син, уже сорокалітній полковник Радян-

ської Армії Іван Іванович Камбур. Але відвідуватиме він тіточку Валу, начебто її небіж Іванко. Так уже розсудила доля з Іванами Камбурами!

Цього Дня Перемоги Іван Іванович не застане вранці Івана Тарасовича, той буде на параді. Син питає в тітки Вали:

— Як батько?

— Гаразд, Іванку... — відповідь вона.— Правда, правда... Все гаразд, і взимку, і восени, але ось лишень... весною і влітку, коли гроза!.. Він заривається в подушки і мовби спить...

...На параді, під старі марши, карбуватимуть крок увінчані зірками, орденами й медалями фронтовики-ветерани, і до них несміливо приєднається і наш Герой зі своєю Зіркою. Стрій підхопить його, і він зникне в урочистому плінні.

Такий уже цей місяць травень — бентежний і навіжений, що його дев'ятим числом ми відлічуємо роки відвоюваного миру! Порівнюємо і свято пам'ятаємо, якою ціною дісталася перемога радянським людям і яке неймовірне горе випало на їхню долю!

Ціна здобутого миру — життя цілого покоління, до якого належить і автор цього задуму. Вона невідкладна забуттю, адже й нині над нами лише війна гучним перелуном весняних гроз.

## СЦЕНАРІЙ

Мирослава Фуштей  
МАМИНА ТУГА

Ой, як похилили в твоїм саду віти  
вишні

Ті, що ми з тобою посадили.  
А як пишно розцвітали квіти,  
Ті, що дітоньки мої любили.

А ти, синку, голубику мнлій,  
Білим птахом із відзнакою залишився,  
Я тебе зростила в цій долині,—  
В цій долині ти зі мною простився.

Як же сумно стало в нашім домі,  
Як болить душа, моя дитино.  
Похилила і калина віти.  
Тільки в сні я можу тебе вздріти,  
Тільки птахом можеш прилетіти.

Ти любив берізку і калину,  
Ти любив садок вишневий.  
Плачу я, смуток огортає всю родину,  
Земляки будують бюст твій кришталевий.

Нехай діти всього світу  
Тебе пам'ятають!  
Нехай нашу Буковину,  
Як він, прославляють.

Засмутились вишні в затінку,  
Що покинув сніпок матінку.  
Хоч у світі вічно житиме,  
Та матуся сльози литиме.

*с. Дубківці Чернівецької обл.*

Іван Миколайчук

## НЕБИЛИЦІ ПРО ІВАНА, ЗНАЙДЕНІ В МАЛЬОВАНІЙ СКРИНІ З НАПИСАМИ

*Літературний сценарій*

Сонце ковзає на захід — вже по дневі. Світло перед тим, як має пірнути за гори, на хвилю зупиняється на вечірньому пружі; на волосок, на мить воно зависає над гребенищем Карпат, і тоді ним осяюються два світи: цей — наш і аж там — той!

Горять свічадами віконця хиж на високостях і скіють більмами в пониззі.

Дзвонять дзвони на неділю чи на яку іншу okazію?

...Зупиняється коса в руках косаря. Забиваються сокири лісорубів у пища. Стає погонач у руках жорнильника і зупиняє жорнильний камінь. Припиняється доїння корів, овець і кіз... Втихомирюються кирки і лопати в штовльнях, де добувають і висівають сіль...

О цій порі, коли в горах ще день, а в долинах вже ніч, із домівок виводять сліпих людей їхні зрячі родичі та діти. Деякі виходять із хат самі: наосліп вони плентаються з дерев'яними калатальницями, брязкальцями, котрі своїм відлунням служать сліпцям за поводитирів.

На галявці-моріжку стають всі на коліна, склавши руки в «отченаш», благально звертаються до вчорашнього вже сонця пошепки:

На захід, сонце, на добраніч!

Зір осяй вам на ніч!

Їх шепіт зливається з многоголосим криканням жаб, так страшно схожим на їхню молитву в цьому надвечір'ї.

Сюди, де вже засіялося смерком, з високості, де ще жевріла сівба слява, йшов Іван. То відразу видно, що він — І в а н! Та ще й співав такої:



«Захар Беркут»

Ой був собі такий Іван,  
Іван-сміхованець,  
А як собі засвістав,  
То йшли птахи в танць!

Мав на печі ставочок,  
Носив воду саком,  
Ловив рибу граблями,  
Стріляв мухи маком...

*Не йди, Іване, світ за очі  
прозріння шукати*

...Іван замовк, побачивши на моріжку людей на колінах. Видно, що для нього в дивину було це їхнє глумодійство, бо довго спостерігав їх, не переводячи подиху, аж згодом-погодом...

...Спитав без «добрий день», а тільки шапку знявши:

— Чого село у вас таке сумне, мосьпане?

Всі ж не дурніші за Івана, ото й мовчать...

Один лиш сплюнув.

Другий на очі капелюх насунув.

А третій і четвертий у землю потупились.

А всі небогі інші у стогоні занімували.

Аж-аж потім один знайшовся:

— Таке село вже, небораче,— півсвіту скаче, а пів — плаче!

І знову всі замовкли, «дивлячись» собі кудись на мир... Іван повитягав із калити-торбини різне причандалля й почав поспішно надувати якісь шкіряні бордюги, прикручував до них сопілки й свистілки, ще витяг з торби дощечки і струни, нарешті витяг макогін і, піднявши його вгору, вигукнув до всіх:

— Сумних розвеселю! Принижених я возвеличу! А дук і скнар змішаю із... лайном!



«Захар Беркут»

— Чи часом не пророк? — спитав старий сліпець. — А може, ти... Месія?!!

Питавсь один, а всі перехрестились.

Іван аж гикнув від такого запитання — і страшно: почав чимдуж гикати!

Всі це пройняло, і старець за всіх одмовив:

— Сумне село, бо ми — сліпі! Усі — сліпі!

Урвалась гикавка в Івана вмент, та через мить він вже до сліз почав гикати знову! Сліпець вів далі:

— Ми все життя у соляних копальнях добували й висівали сіль, то в цих пекельнях й повтрачали зір, хто замолоду, а хто, як я, на старість.

— То що ж ви робите отута? — забувсь якось про гикавку страшну Іван питався. — Адже ніч вже на день спадає?

— А зцілюємо зір! Зцілити зір лишень можна опієля дня манною, що спадає із небес перед заходом і сходом сонця, та лагідним промінням, що в цей час кида світло з небесі. Так ще діди і прадіди лікувались, лікуємось отак і ми... А перед цим: «Ніч на день спадає».

Запала тиша, лишень жабки у надвечір'ї шептали хорами.

Іванові не йнялось, то спитав:

— І що, допомогло те лікування дідам та прадідам?

— Не знаємо, бо вони повмирали... Може, на тім світі й бачать?!

— Годі ж бо, годі, братове! — знов весело гукнув Іван. — Не нарікаю я на той світ, я там свиней не пас, але знаю, що на цім світі опієля нас — не буде нас!!! Братове, я теж був із сліпих останнім сліпаком, та якось раз я кинув у бік вельмож слівце дошкульне і їдке й побачив, як в очах їм потемніло, то, звісно, я збагнув, що прозріваю, раз бачу, що в панів, як у пугачів, посеред дня більмищами сизіють пильки. Я взяв та й заспівав — іще видніш зіницям стало. І так почав я прозривати від співів, жартів і кпинів. Отак поволеньки, поволеньки добродійством вернув собі я зір і став химерником у світі! Вернув я собі зір — поверну й вам!

— Але ж ми давно забули всякі жарти й дошкульні кпини, та й пісні, мабуть, не вдома! — відгукнувся живо старець.

— Такої пісні, яку вам наспіваю, удасте! Всі удасте! Отже, — Іван не замешкувався, — отже, братове, поволеньки і почали: ця ось половина по моїй руці, гм... по ударові мого барабубона заспіває «гайда дзумба, дзумба й дза-а-а», співайте по два рази, а далі в такту до кінця пісні без зупинки! Друга половина добродіїв співатиме «тпру! тпру! тпру! тпру!» — ну, як коневі кажуть. І прошу достеменно в такту, тільки в такту! А останні гудіть всі, як джмелі: «бз-з-з! бз-з-з! бз-з-з! бз-з-з!», і теж неодмінно в такту, добродії, в такту!



«Захар Беркут»

Всі заметушились, похвзавішали, повеселіли. Іван налаштував свій нековирний інструмент, котрий скидався на кістяк якоїсь допотопної тварюки чи богвідь-якої ще там потвори, але це все: бордюги, дудки, барабубони, свистілки, дощечки, таці, скляночки і бляхи — разом все вшкварило в руках, губах, зубах, ногах Івана. В головно-го барабубона Іван ще бив головою!

Іван зосереджено налаштувався на гру, він сам собі був цілою оркестрою!

Хтось із зрячих запитав:

— Що це за струмента така дивна і як вона зоветься?

Іван одповів торжественно, хоча й вишкірювався на всі зуби:

— Струмента ця зоветься цісарська коза! Про неї, бідолаху, й заспіваємо!

Іван вдарив головного барабубона (звичайно, головою), і перша половина співаків гаркнула:

— Гайда дзумба, дзумба й дза-а-а...

Друга половина рвякнула так, ніби зупиняла ціле стадо коней:

— Тпру! Тпру! Тпру! Тпру!..

Останні, як і було домовлено, тонесенько бзпикнули джмелями:

— Бз-з-з! Бз-з-з! Бз-з-з! Бз-з-з!

Іван же під супровід такого хору і власної оркестри на всі струни заварив!

— Соло-голо! — викрикнув він і жалібно заскавулів:

(Іванове соло)

(Хор)

Цісар козу повів в ліс,  
Комар його вперчив в ніс.

— Гайда, дзумба, дзумба  
й дза-а.

Цісареву молодицю  
Комар вперчив у гузицю!

— Тпру, тпру, тпру, тпру!  
— Бз-з-з! Бз-з-з! Бз-з-з!  
— Гайда, дзумба, дзумба  
й дза-а.

Штрикли в воду цісарі,  
Бо заїли комарі!  
Коза блее, аж риг зломився,—  
Дума, цісар утопився.

— Тпру, тпру, тпру, тпру!  
— Бз-з-з! Бз-з-з! Бз-з-з!  
— Гайда, дзумба, дзумба  
й дза-а.

А наш цісар в магістраті  
Сушить мундир на шпагаті!

— Тпру, тпру, тпру, тпру!  
— Бз-з-з! Бз-з-з! Бз-з-з!  
— Гайда, дзумба, дзумба  
й дза-а.

Цісарева у світлиці  
Сушить персик і спідницю!  
А коза цього не знала —  
З одним рогом так й сконалала!

— Тпру, тпру, тпру, тпру!  
— Бз-з-з! Бз-з-з! Бз-з-з!  
— Гайда, дзумба, дзумба  
й дза-а.

Нашого цісаря всі так  
люблять,  
Що аж кози роги гублять!

— Тпру, тпру, тпру, тпру!  
— Бз-з-з! Бз-з-з! Бз-з-з!  
— Гайда, дзумба, дзумба  
й дза-а.

— От з тієї цісарської кози я й зробив цю струменту! — завершив Іван.

Розмішена юрба реготала, аж гзплась.

Найстарший серед всіх сказав:

— Про що співали ви, я ніби воочію побачив, — виходить, я починаю прозрівати?!

— І я це все ніби бачив, навіть козу узрів, як корову.

— А як це вас звати? — наперебіг запитували всі.

— Куди мандруєте?

Іван по щирості відмовив:

— Кажу вам, що так довго вив вовком, горював та плакав, аж очі почали слізьми стікати. Ото було осліп! Тепер іду по всіх світах і на вітрах висушувати очі і душу, щоб до кінця прозріти! А зовусь я просто —

Іван, ще й Калита.

### *Заспів до Іванових тортур*

...Ходить Іван навколо  
дзвіниці, до котрої прикова-  
ний за ногу кайданом-ланцю-  
гом, цькують собак на нього  
монахи...

...Б'ють Івана шомполами по  
голім тілі у цісарській казар-  
мі, знущається капрал...

...Б'ють Івана у панських  
фільварках, регочуть пани...

...Б'ють Івана у загратованих  
буцегарнях, аж підливають  
водою...

...Б'ють — мовчить!

...Б'ють — куса до крові губи!  
Б'ють — сміється, аж регоче  
наш Іван!

Нам варто оцінити лишень  
героя, зоветься, звісно, він  
Іван!  
Дурний та Мудрий, — кажуть,  
його зброя!

В панів — злидар, в народі  
кажуть — пан!

Піти з ним в мандрі, хоч  
аж світ за очі!

Зустрітись з людию в неблизь-  
ких світах.

І з уст його послухать слів  
пророчих.

Та, жаль, гріхів у нього повна  
калита...

Отож іде він, мусить причас-  
титись.

Для слова правди освятить  
уста.

І буде з світом чисто говорити  
Злидар, русин, Іван,  
ще й Калита!



## Іван — душа правдива

Стоїть Іван-Калита біля церкви й мерзне в дірявому сріякові, але зайти до божниці вагається — дуже вже там ревно й крикливо піп звав до бога. Танцює Іван на морозі й обмацує свою торбину-калиту — пуста. Вивертає кишені — діряві. Почухався в кучерях — щось є, але з пучки вискочило. Втягнув повітря носом — запаморочилася голова від запахів. Пахло з попівської хати, то пішов за нюхом до кухні, а не за сумлінням до церкви!

В хаті — нікого. На плиті, у величезному казані, варилась в капусті свинська голова і цілий окіст. Булькало, духмяніло! На жердці висів розкішній вовчий кожух. А в запічку на перинах спала молоденька попадя.

Іван хахикнув! Попадя — ані мурк, у сні аж коліскалася. Іван хутко взяв з мисника горівку, витягнув з капусти окіст і гепнув ним на тацю.

— Це ви, панотче? — замурикала спросоння попадя.

— М-гм! — ствердив Іван, та й далі їв собі і пив собі попівську ганусівку.

Попадя виглянула з-під перини і живо зажмурила очі! Та, по хвилі, знову зиркнула на мощного і гарного Івана і вже зажмурилася солодко:

— Накрийте мене, панотчику, чим можете, бо щось мене дуже студить...

— М-гм! — живо відозвався Іван.

...Коли гарно накрав попадю, Іван змів зі столу всю провізію, похапцем стягнув з жердки вовчину і щез, як дух з хати.

У пустій церкві при з'яві Івана піп затрусився, як листок на осиці, прийнявши того за якогось розбійника!

— Хочу очиститись від гріхів, святий отче, — смиренным голосом промовив Іван.

— Чи з богом прийшли? — дитячим голоском залепетав піп.

— Ні, я сам прийшов, — винувато розвів руками Іван. — Бог там лишився, на грі на нас чекає!

Піп ще дужче затрусився. Та підмогоричений Іван сам припав на коліна, а панотець хутко накрав його патрахілем.

— Які маєш гріхи, рабе божий? Спо-ві-да-а-а-ай-ся-а-а! — заспівав піп.

А Іван з-під ряси:

— У одного чоловіка я, без його згоди, витурив свиню з капусти і...

— О-о-о! Це добре діло ти вчинив! — покvapливо про-рік піп.

— А от я одну жінку... розбудив, що спала серед будня, серед полудня... — ще винуватише признався Іван, а в цей час відчеплював від попівських штанів золотого годинника.

— І за це тобі бог заплатить, що ліннвицю збудив!

— А ще в одного чоловіка я випер вовка з хати, лиш шкура ся остала...

— Це все є добрії діла! — аж плескав у долоні піп. — А гріхи ж які у тебе?

— Та... оце украв годинника я, то...

— Ото уже є гріх! Віддай його негайно!

Іван скривився й простягнув попові його ж годинник:

— То нате, беріть!

Піп і дивитись не захотів:

— Ні, ні! Віддати треба тому, у кого ти вкрав!

— Та я йому давав, а він назад не хоче взяти...

— Тоді і це — не гріх! Іди собі з богом і надалі, отак само не гріши!

Іван виліз з-під панотцевої спідниці, заховав годинника, витер сльозу невинну й вийшов з церкви. З дзвіниці він забрав заховану калиту з кожухом і з свинською головою, та ще й з карафкою ганусівки, і подався, безгрішний, у грішний світ.

## ■ Іван від біди тікає — біду здоганяє

Іде Іван, як пан, у вовчому кожусі, аж пара з нього йде, наїджений, напоєний...

...Аж забрів в якесь напівсело-напівмістечко. Селом у цілому його не можна було обізвати, бо було там зо сім будівель, де хата на хаті (себто в два поверхи хати), і містечком теж не назовеш, бо довкола й навкруги — все хижі та халупи. Тут скрізь снували люди й корчмарі, панки та всякі волоцюги.

Аж раптом із-за рогу показалася батарея напівобдертого, напівбосого цісарського війська. Шкутильгаючи — хто на милицях, хто так волочачи заледве ноги, — теліпалось доблесне жовнірство!

Побачивши його здаля, Іван хутко почав налаштовувати свою «козу». А коли колона порівнялася з ним, Іван впік марш їм на всі вуха!

Прохожі зупинились, із халуп та хат теж стали люди вибігати. Іван, коли побачив, що публіки достатньо, звернувся до супроводжуючого батареї (роти):

— Пане гер цугсфірер, невже це гонорове військо здолало ворога і з ним покінчено? Та що я там питаю? Воно ж видно по вас, герої, що настав кінець! Тобто капутець! Фертіх! Чи хіба не так?!!

Люди і вояки кожен по-своєму сприймав слова Івана. Лишень цугсфірер нічого не второпав і знехотя Івану відповів:

— Ми ще не покінчив з ворог... Ми дійшли... Ми прийшли на перемундир'ю-ю-ю!

— А-а-а-а! — порозуміло кивнув головою Іван не без «співчуття». — Але, цугсфірер, чому герої йдуть без пісні?!

Серед вояків і серед людей зірвалися сміхунці неприховані й відверті! Цугсфірер наказав:

— Батарея, стій!

Іван не вгавав:

— Герої-леви, послухайте марш-пісню про каноніра-жовніра, про котрого народ склав безсмертну псалму! Слухайте і запам'ятовуйте, щоб змогли донести, як будете живі вертати, до самого Відня, Буди й Пешта, а хто з місцевих вояків тут є, то розповсюдьте псалму цю від дорідного Поділля аж до пропахлого вином і сиром Закарпаття! Ось вам напутнє слово народу!

Цугсфірер підняв руку на знак уваги, і Іван вчесав:

— При каноні стояв і фурт, фурт ладував!

Приспів (2 рази)

І фурт, фурт і фурт, фурт і фурт, фурт ладував.

А вже куля його вже забила давно, а він все ще стояв

І фурт, фурт ладував!

Приспів.

А вже тіло його поховали давно, а він все ще стояв

І фурт, фурт ладував!

Приспів.

І вже жінку його поховали давно, а він все ще стояв

І фурт, фурт ладував!

Приспів.

І вже діток його поховали давно, а він все ще стояв

І фурт, фурт ладував.

Приспів.

А вже тещу його...

...Отут вже від сміху не втримувався ніхто!

— ...Хальт! — зупинив Івана цугсфірер. — Далі ми самі співаль! — Він поспішно подав команду: — Батарея, з пісень про герой-канонір марш!

— З богом, вояки, бо чоловік стріляє, а бог кулі носить! — скористався тишею посеред команди Іван і викричав слова ці всім!

— Марш! Марш! — сатанів цугфірер, і колона гаркнула з місця:

А вже тещу його поховали давно, а він все ще стояв

І фурт, фурт ладував!

І фурт, фурт і фурт, фурт і фурт, фурт ладував (2 рази, але можна і 3 рази та навіть і 4...).

Поки батарея у марші розтелінувалась, цугфірер підійшов до Івана і грізно спитав:

— А ти чого не йдеш воюваль за цїсар?!

— О-о-о! Я воюваль за цїсар! -- з гордістю відрепортував Іван.— Але я задуже воюваль, то мені руські відбили ось цей палець.— Іван тикнув свого вказівного пальця мало не в саме перенісся цугфірера,— а саме цим пальцем я натискував на цїнгель цїсарського гївера! А тепер я, як бачите, не можу нікому й фіги скрутити.— Іван ще раз продемонстрував свій «паралізований» вказівний палець. Прусак з огидою скривився, дивлячись на Івана, повернувся і пішов. Але Іван рішив образитись за свого пальця в руці, то побіг слідом за пруссаком.

— Гер, пане! Гей! Пане, гер! Ви не думайте, що цей палець був таким огидним зроду, ні! До війни я міг ним любую фігу скрутити, ось таку.

Іван скручував усі свої пальці у різні «дулі» і тикав їх вслід цугфіреру! Але той не оглядався, тільки лаявся:

— Фе, фе, фе! Донерветер! Швайне, фе, фе! Швайне!

### *Досить з Івана пана!*

Іван і собі пішов далі. Йде лісами, йде полями, насви-стуючи собі, як пташка божа.

Аж бачить хутір — весь згорілий, тільки з однієї хижі стіни осталися й стриміли. З-за стін вибігло босе хлоп'я — та Іванові в ноги:

— Паниченьку, милесенький, допоможіть чим можете, мамка наша пішла до села, щоб хто поміг нас забрати

звідси, а ми замерзаємо, як є... Сестрички вже послули й не відзиваються!

Іван ступив на згарище, що вже припало снігом, побачив у ночвах послулих трьох дівчаток, замотаних у діряву ряднину, ніжки їхні були голі й сині.

Іван скинув «свого» кожуха, розстелив його і переніс на нього дітей, натер їх добряче горілкою і заповив всіх разом у снопок.

Діти ожили і вдячно блимали очницями з кожущинного дупла. Іван частував їх попівськими харчами, дошнтувався:

— Хто ж це хутір ваш спалив?

Хлоп'я боязко відповіло:

— Війт... За те, що на хуторі податків не сплатили, а нас ще й за те, що татко наш втік із цїсарської війни кудись у полон...

Іван з недогарів розвів дітям ватру. Залишив їм усі пожитки. Витяг з калити свою діряву сардачину, підпрезавшись ликом, усміхнувся:

— Досить з Івана пана! А ви, діти, чекайте свою маму і дверей нікому не відчиняйте, бо вас, таких файних, хтось може вкрасти!

Діти вголос розсмішались, бо ж які двері у згорілій хаті?

Іде Іван далі. А назустріч йому їде пан на санях. Надувався весь, як вош на морозі. Іван собі їде і свище, а мороз — плюєш, льодинка падає! Пан зупинив коней і з подивом питає:

— Ти що, не змерз, голодранцю, що фітькаєш ще на такій стужі?

— Ні, мосьпане! — взявшись у боки, сміється Іван.

— У тебе ж сіряк — дірка на дірці! -- тупо блима очима пан.— Я он у якому тулупі і то замерзаю!

— Е-е! В тому-то й тайна, що сіряк у дірках! -- сідаючи просто на сніг, показуючи цим, як йому душно, теревенив Іван далі.— У такому кожусі, як ваш, можна за-

клякнути й... на смерть, боже боронь вас від цього, рідний пане! Тут у чому мудрість? Стужа заходить вам за кожуха і крутиться там без виходу, крутиться там, клята, доки вас, бідного, не заморозить, як горобця! Або ще гірше — поки ви не станете, як оцей от плювок! — Іван для наочності плюнув і показав на крижинку. — От! А у мене що? В одну дірку заїде мороз, а в іншу вийде! В одну заїде — в другу вийде! Буває так гаряче, що аж піт прошибає, і біда — спітнілому можна теж простудитися, отак ото!

Пан був дурний, не те — п'яний, бо наказав:

— Міняймося, хлопе!

— Що ви, що ви, рідний пане! — заскиглив жалібно Іван. — Я ж замерзну в дорозі, пішки, змилюйтесь, пане рідний!

Іван нібито заспішив: встав з намету, заметушився й дрібненькими кроками почвалав.

— Стій! Я тобі й коней впридачу дам! — здурів геть пан.

— Ні, пане, коней годувати треба, а кожух ваш зноситься, я чоловік бідний — в чому буду зими перебувати?!

Пан розізлився не на жарт:

— Я тобі наказую! Я — війт!

— Ой-йой-йой! — забідкався Іван. — Я ж не знав, що ви — війт, — і, «плачучи», швидко скинув з себе сірячню.

Вмить переодяглися. Іван скочив у сани, вкинув за пазуху панського цуцика, що трочився тут же в ридвані, вйокнув на коней і — лови вітра в полі!

### *Іван як не збреше, то заколише*

Іде Іван у панському ридвані, у теплому кожусі, ще й в шапці смушевій, на коней погейкує, а йому цуцик з вдячності вуса облизує. Зустрічні кланяються йому — гадають, пан який!

Надвечір Іван примітив при дорозі гарненький маєточок, то завернув до нього.

У дворі поралась молоді газди і гірко плакали.

— Чи хто помер у цієї господі, що так ревно плачете? — спитав Іван.

— Якби... — сумно відповів чоловік.

— Легше похорон пережити, ніж зносити таке життя, — додала господиня.

— Мо', не можете зарадити собі, такі молоді?! — дивувався Іван.

— Не можемо нашій мачусі ради дати! Загадала баба під сотню літ нараз віддаватися і маєток цей від нас і дітей хоче відповісти тому, хто на ній жениться! Уперлася так, що нема відговору! Не життя нам тут, а суще пекло!

— Кажете, що їй сотня літ? — зацікавився Іван.

— Та сотня без одного року, чоловіче! — аж тремтів від злості газда.

— Ну що ж, побула стара кочерга на цьому світі нів-року, можна й віддаватися їй хоч чортові в зуби... — Іван щось задумав. — А що дасте, коли маєток весь залишиться вам і вашим дітям?!!

— Ой паниченьку, уже віддаю половину маєтку і всього, що є в ньому! — з надією заговорив чоловік.

— Половину маєтку мені не треба від вас, а от там, на далекому хуторі, котрий спалив війт, залишилася жінка з сиротами — мусиш їх всіх забрати до себе і перезимувати до весни. А там відлагодити їм хату і все інше, то маєток твій залишиться тобі цілим! А тепер розпряжи та нагодуй коней і цуцика та поклич порядних свідків, щоб у нас все було законно! А ти, газдине, йди та приготуй гарну вечерю — буду вашу бабу сватати на віки віків, амінь!

Баба тішилась, сновигаючи по хаті з останніх ніг! Була вона Іванові десь по пояс — така горбата! А те, що вже не чула геть, то зять вільно говорив:



«Пропала грамота»



«Пропала грамота»

— Бачите, панце, як баба тішиться, мов чортик цвяш-ком?

— Ага, згадала баба, як дівкою була, — сміявся Іван, а з ним і свідки.

Баба десь надібрала на кужіль, стала з ним носитися по хаті, як годиться невісті, та як заверещить:

— А покажіть мені нареченого, котрий тут з них? Покажіть, за кого маетки віддаю!

Сама баба не могла розігнутися, щоб узріти високого на зріст Івана, то свідки піднесли її разом з кужелем впритул до Іванового обличчя, а той взяв її охапком, як пугальницю з города, і вишкірився до неї на всі свої зуби. Та ще й став чухати бабу за плечі, а баба від лоскотів як пішла в реготи та в сміхи — в хаті лампади стали гаснути!

— Не гадайте собі — баба ще лоскочеться! — сміявся Іван.

Баба трималась за Іванову шню якомога сильніш і сміялась останнім сміхом:

— Я згодна! Я вже твоя і звідси не злізу!

— О ні! — крикнув Іван бабі на саме вухо. — Тепер моя угода: я тебе висватаю, але як вистоїш на морозі цілу ніч у мокрій сорочці.

Почухавши ще раз бабу за плечі, Іван опустив її на долівку.

— Згодна! — сплескала баба в долоні. — Я на все пристаю! Давайте мені скорше мокру сорочку!

— Записуйте все у папери! — наказав Іван свідкам.

Коли всі папери були приведені у ряд, всі сіли вечеряти гарним товариством.

А баба, надівши мокру сорочку, тішилась надворі:

— Сьогодні на морозі цор-цороньки, а завтра в перинах цмо-цмоконьки, сьогодні — цор-цороньки, а завтра — цмо-цмоконьки!

А з надсади останніх почуттів і «страстей» баба ще й заспівала коломийки:

Любилася на загаті,  
Ще й на околоті.  
А ще хочу полюбитись  
На колючім дроті...  
Ой прийди, ой прийди, я там буду!  
З моєї спідниці зробим буду!

В хаті «сватання» проходило ще веселіше! Іван грав на своїй «козі», співав коломийки:

Сію рожу по морозу, по снігові сходить:  
Великое закохання до біди приводить.  
Бодай тебе, бодай мене, бодай нас обоє,  
На що ж ми ся полюбили на нещастя своє!

Іван так грав і проникливо співав, що навіть засмучені господар з господинею пішли в танець, ще й заспівали впереміш з Іваном!

Господиня:

Ой того я хлопця люблю в жовтій кресанні,  
Ой як мене поцілував — маю знак донині!

Іван:

Не дай боже, щоб милого стільки раз кололо,  
Скільки разів твоє личко було коло чужого!

Господиня:

Не журися, мій миленький, що мня судять люди,  
Хоть якнісь мня поцілує, ще і тобі буде!

Господар:

Та я тебе поцілую із правого боку —  
Най ворогів кольки колять хоть півтора року!

Іван:

Упав дощик із рососою на білу березу:  
Любив-с жінку п'янесенку — то люби й тверезу!

Господиня:

Я не п'яна, я не п'яна, я й не тверезенька —  
Така в мене вже натура, що'м все веселенька!

Свідки:

Ой добраніч усім на ніч, а ви, люди, чуйте:  
Най погані ідуть домів — красні ту почувите!

Іван схопився і став збирати свою «козу» до торби:

— Слушно заспівали, свати-свідки.

Але свідки не хотіли розставатися з таким веселим вітром, як Іван.

— І що ж ти за чоловік такий золотий та дивний?

— Звідки йдеш і куди вандруєш? — цікавились обидва.

— Звідки йду, то, звісно, мене вже там нема, а йду...  
ребра свого шукаю!

— Отаке! — витріщився один.

— Це як? — гикнув другий, а господарі аж присіли.

— А так, — спокійно odmовив Іван.

— Ну як? — не вгавав спантеличений свідок-сват.

— Ну як, як... У мене так, як і у вас, всіх чоловіків, на відміну від жінок, одного ребра недостає ж?! Бо з нього, з нашого ребра, бог сотворив нам жінку, от я її й шукаю. Гадав, що моє ребро пішло на щось путнє, аж бачите, в яку відьму його бог встромив?! От то-то — приречено закінчив Іван.

Скригнули двері, і з сіней увійшла, ловлячи дзвонки, баба.

— Ось і моє реберце! Але ж, метелику мій, у нас була інша домова! Чи не так? — Іван грізно посунув на «на-речену».

— Не хочу, не хочу, не хочу! Ні віддаватися, ні молодих парубків! Ні маєтків! Ні колючих дротів! Хочу на піч! На піч! На піч!

Іван кинувся до столу, налив бабі келішок і підніс її зі словами:

— Випий, зозуленько, трохи слив'яночки, лізь на піч, грійся і повтори ті мудрі слова, що тільки-но сказала, а ви, свідки, записуйте!

Баба махом випила слив'янку і попросила ще:

— Налий-ко, парубче, бо геть протверезіла на морозі.

— Еге! А якщо охмелієш і знову захочеш віддаватися?!

— Ні, ні, ні! Боже схорони! Усе віддаю на дітей і вну-ків. Пишіть!

Свідки щось карлючили на папері, а Іван підніс бабі ще один келішок, бо баба дійсно на нього заслужила, потім він її переніс на піч, де невістка зодягла її в кожухи та пообклала подушками, а Іван з радощів телячих почав бабі розтирати слив'янкою ноги! Баба відігрілась і стала реготати! (То Іван лоскотав у п'ятку).

Всі були раді, веселі й щасливі, тільки Іван вдавав, що сумує:

— Вже от-от мав своє ребро в руках... і... доведеться йти далі...

— Та що ви, що ви? — скрикнули газди. — Ви тут по-чуєте, на лаві!

— То-то, що на лаві, а міг би у вінчалну ніч поспати на печі! Не пам'ятаю, коли останній раз спав на теплій печі...

*Судитись — не богу молитись*

...Іде Іван далі та й не знає, що вже за ним женуться! А за ним женуться.

Піп з жандармами по одній дорозі!

Війт зі своїми посіпаками — по другій!

Капрали з цесарського війська — по третій!

А Іван собі їде якимось селом — співає. Люди перед ним шапки знімають, кланяються. Але бачить Іван, що на сільському майдані людей зібралась юрба, то в стріч-ного питає:

— Що воно там коїться?

— Вас чекають! — поклонився стрічний.

— Аякже! Вір рання на вас ждуть, пане суддя! Скіль-ки скарг пасу: о в наше село, що, гадають, ви за день не вправитесь, а я, бачите, теж маю судитись сьогодні, то випередив усіх, щоби порадитися з вами і дещо наперед обсудити. — Чоловік явно набузнівся, упав перед Іва-ном, підкидаючи щось важке за пазухою.

— Що ти накоїв? — строго запитав Іван.

— Бачите, мені хтось на дорозі підкинув кадильницю з нашої церкви, коли я йшов з корчми до церкви, ой, не так, коли я йшов з церкви до корчми. Кадильниця, ка-жуть, була не то золота, не то срібна, я не роздвбився та й поніс її назад до церкви, ой, до корчми, а там її в мене шинкар видурив, а тепер у мене питають, де вона? Ну, а де вона, пане суддя? Підкажіть, то...

Іванові, видно, сподобався крутій, то підказав:

— Судитись — не богу молитись, самими поклонами не відбудешся, а що би тебе на суді не питали, не відповай, тільки свисти, зрозумів? Лишень свисти! — Іван показав, як той має свистати, вїокнув і помчав до майдану.

Біля волості зліз Іван з ридвана разом з цуциком і грізно наказав:

— Нагодувати коней і... цуцика! Суд вести не у волості, а в корчмі!

Сидить Іван у корчмі, а біля нього крутяться, а біля нього вертяться всякі та не однакі, прислужують та пригощають, аж столи риплять. Цуцик під столами розкошує!

Ість Іван і п'є, а не знає, що за ним женуться, і то вже близько!

Наситившись, Іван став позіхати на сон, та згадав, що він суддя:

— Гей, хто там перший, підходь!

Підійшло двоє: дебела, аж масна, пані і довгий та плескуватий, як вухналь, чоловік. Пані почала:

— Це скоїлось ще літом, а я досі у сні... мокрію від того жаху, пане суддя. Пішла я купатись на річку, а щоб подалі від очей черні, то забралась аж під міст за село. Купаюсь я, і, увяв'ї собі, на мене, голу і невинну, штрикає з моста оцей драпіжник! Звихнув мені карк, і з того часу, коли я розмовляю, щось тюркає в носі, о, чуєте?

В носі дійсно щось тюркало, як у жандармському свистку.

— Ти чого скакав на паню, та ще й з моста? — запитав строго Іван у сумного, як верблюд, чоловіка. Той спересердя крикнув на всю корчму:

— То паню треба судити, бо не дала мені втопитись! А тепер живи, як знаєш! Другий раз топиться — не годен вже зважитись...

— Ні-і-і! — грюкнув кулаком об стіл Іван. — Судитиму не паню, а тебе, дурню! По першій паруграфі за те, що

хотів накласти на своє тіло руки, а воно не тобі належить — бог дав тобі його, бог і придбати має, коли йому заманеться! По другій паруграфі за те, що паня ночами мокра! Отже, вирок: літом роздягнешся догола, станеш під тим самим мостом, а ви, пані, зо всього розбігу скачете тепер з моста на нього, задріпу такого!

В суді, тобто в корчмі, всім дуже сподобавсь Іванів вирок. Вухналь аж сявав від такого мудрого судді, тільки паня від цих слів стала ще мокрішою і маснішою. Таращачи очима і потюркуючи носом, заголосила вона:

— Як же це я з такої висоти на нього скакну?!

— Так само, як він, окаянный, на вас скакав! Не жалійте його, потопельника! Хто там слідуєчий? — скаженів поволі Іван.

Входячи по принуці в роль мирового судді, гримав на писаря:

— Щоб вирок було виповнено цього літа, і не пізніше святого Іллі! Амінь вам!

До Іванового столу підійшли ще двоє. Зразу глянеш і нізащо не помилишся: один — вироджений багач, дука, другий — чистий злидар. Зрозуміло, що почав багач:

— Пане суддя, оцьому Гаврилкові я справив нові воліві постолі, він мені якийсь рік за це відробити. Поробив він місяців зо два та й каже, що не може далі на самому хлібі і воді у мене робити, каже, живіт у мене кричить, що горло повісилось. Добре, Гавриле, я скажу газдині, аби давала тобі щоднини ще й по одному звареному яйцеві, а наприкінці року з тобою порахуємось. Рік кінчився, треба по згоді обрахуватись, а Гаврило — ні і ні! Я йому кажу, що ти з'їв триста яець, — з'їв! Аби моя жінка поклала ті яйця під квочку, то вивелось б триста курчат. Ті курчата потім стали б курками, що нанесли б тисячі яець. Якби ті яйця покласти під квочку, то у мене була б величезна хмара курей! А продав би їх — мав би міх грошей. Так за це я хочу, пане суддя, аби Гаврило ще рік у мене відробив по правді!



— Що ти на це скажеш, Гавриле? — запитав Іван.

— Та що скажу, пане суддя, у газди руки білі, бо сумління чорне. Багач не має дна, то мене втопить у криміналі, але робити в нього я більше не буду, дай боже йому сто літ прожити, а до завтра не дочекати!

Іван прийняв рішення:

— Іди, Гавриле, й весною звариш картоплю й посадиш, звариш біб і посадиш, звариш ячмінь й посадиш, звариш жито й посадиш, звариш овес і посадиш...

— Та що ви, пане судей! Як можна садити зварену картоплю і сіяти вже зварене жито! Хіба з того щось вродить? — спантеличився Гаврило.

— Мусить вродитись! Бо, ади, цей газда каже, що з варених яєць, які його газдиня давала тобі їсти, мала би вродитись ціла хмара курчат. Які яйця давала їсти ваша газдиня наймитові? — уточнив суддя у багача.

— Та варені, пане...

Всі так реготалися, що синіли і лазили рачки по корчмі, а у вікнах шибки дзеленькотіли. Дука постояв трохи, а потім схопив шапку і дав ногам знати.

На суд з'явився уже знайомий Іванові лабузяка, котрий і зараз підкидав щось важке за пазухою, а разом з ним поставали церковні браття, дяк і скарбник. Іван ще нічого не питав, а лабузяка уже свистів на всю корчму придуреним соловейком.

— Що у вас, добродію? — спитав Іван, співчутливо глянувши на всю братію й на свистуна.

Та братії заціпило від вибриків злодія, котрий так нагло вдавав, що буцімто він з глузду зсунувся. З острахом мовчали.

— Що вчинив цей блаженний? — запитав Іван.

— Та, бачите, він украв із церкви золоту кадильницю, — боязко заявив скарбник.

— Ти крав у церкві кадильницю? — лагідно спитав Іван.

У відповідь — полохливий свист!



«Наперекір усьому»

— Де ти ї... в?

По корчмі первово забігав корчмар. Відповідь блаженного та ж — свист!

— Ну що, люди, ви бачите, як тяжко його бог уже покарав й без вашого суду. Адже звісно, коли бог хоче кого покарати, то забирає розум. Що ж ми будемо судити божого чоловіка? Ні! Гріх! А кадильницю свою шукайте зараз же у корчмаря, маю таке провидіння, що вона в нього!

Знявся галас такий і крик, як у корчмі. Корчмар відразу приніс кадило зі сльозами:

— Це він мені підкинув, але хто мені гроші за неї верне? Я ж йому, навіженому, стільки товару надавав за неї!

— Це буде для тебе наука, аби-сь із блаженними в гешефти не вступав,— грізно проказав Іван.— Хворого я ж заберу з села, щоб не паробив іще бідн якої, та десь влаштую в богадільню.

Іван хитро моргнув свистунів і почав збиратися в дорогу.

Люди йому дякували як хто міг. Іван підійшов до блаженного і тихо спитав:

— Що там у тебе за пазухою? Витягай!

У відповідь — свист!

— !!!

Іван зиркнув на свистуна самими білками:

— Ти мені не свищи, бо я хутко тобі свистілку попрошу!

У відповідь — свист!

— Ану, зв'яжіть нещасного,— наказав Іван.

Церковники з радістю скрутили йому руки.

— А тепер гайда за мною! — взявши попідруки хитруна, Іван попрямував до дверей. Та в дверях заступили йому дорогу четверо дядьків. Один з них, як безум, таємниче додав:

— Поможіть нам, ради всіх святих! Третій день нас блуд мордує, не можемо до тьми дійти.— І дядько заплакав, як дитя.

Почав другий:

— Бачите, післав мене мій пан на ярмарок коня продати. Каже мені: «Маєш за коня принести 25 срібних, а що вторгуєш більше, те твоє». Троє цих дядьків купили коня в спілку за 30 срібних, і кожен з них дав по 10 срібняків. Таким робом я заробив собі 5 срібних. Прийшов до шинку, купив собі пива, бачу, мої купці одну паляницю натрое ділять. Жаль мені стало їх, то я по срібнякові повернув їм назад. А отут починається страшний блуд! Дивіться самі: доставши по срібнякові назад, вони, виходить, заплатили за коня по 9 срібних, і кінь став коштувати 27 срібних, я віддав їм 3 срібні, то в мене залиши-

лось 2 срібних, і маєте 27 срібних у них, тобто в коні, 2 срібних у мене, маємо докупити 29 срібних, а де ще один срібний дівся? — ридма голосили всі четверо.

Але Іван їх не міг чути, бо вискочив притьмом у бокові двері разом з блаженним набагато раніше їх кінця. Мусів, бо до корчми підїхали аж три запряжених ридвани: в одному — піп з жандармами, в другому — війт зі своїми посіпаками, в третьому — капрали з війська цесарського!

Тому від Івана в корчмі залишилися тільки дим та пилва! І цуцик панський в куточку за Іваном скавучив.

### *Забрехався аж до свисту*

У присмерку біг Іван нагорбом до лісу, тягнучи за собою зв'язаного свистуна. Той просився ревно й рідно:

— Ой, розв'яжіть мене, бо далі не можу бігти, пане суддя!

— Я такий суддя, як ти архімандрит,— сміявся Іван, розв'язуючи блаженного.— Та покажи вже, до лиха, що ти там за пазухою держиш?

— Та то для вас... — Блаженний витяг з-за пазухи велику каменюку.— Коли б не так розсудили, то, вибачайте, хотів огріти по голові... Я ж не знав, що ви не суддя, а якийсь хиромандрит...

— Ну що ж, слава богу, що ми з тобою не вчилися на суддю, бо, як видиш, каменюка не відрізняє дурної голови від вченої.— Іван, зваживши в руці каменюку, викинув її в яругу.— А тепер за діло: нам десь треба ретельненько заховатись, чуєш, який репет у долині? Чи знаєш який притулок? Бо пан, як і мороз,— не брат!

— Та ні, сам я безпритульний,— трусився блаженний.— Хіба що там, онде за яругою, у ліску, стоїть відьмяча хата, баба-ворожка три дні тому як вмерла, та поховати ще не поховали, от у чім біда...

— Боятся, що воскресне? Чи нема кому ховати? — крутив цигарку з тютюну Іван.

— Та і те, і друге,— відповів свистун.— Та і третє: вже дуже клятою відьмою була, ну така вже злюща, що під останні дні аж полисіла, кажуть. Але нам кучері не ви-ти, нам лиш би десь пересидіти!

— Та й десь кресало я в сіряку лишив, а днів зо три я не курив! Гайда, реторе-свистуне, бо біда на плечі су-не! — скалнвся Іван.

— Туди й по днині навряд хто носа всуне, не те що зараз, у пійьму таку,— підбадьорював себе свистун.

Зайшли до хати. В хаті — пусто, тільки смерк від свіч-ки, та ледве жевріє в печі вогонь. В куті на лаві, завер-нута в ряднину, лежала баба з товстою, як дрюк, свіч-кою в руках, а поруч з нею на ослоні стояла макітра з кутею-коливом і пляшка горілки з настоями різного зілля. Все це Іван із почтом оглянув, припалив цигарку від пламені свічки, прочистив гюта, то в хаті стало ледь світліше. Відкрив ветху скриню, що склепом видавалась посеред відьмачої хати, і став розглядати всяку всячину бабську: мішечки з зіллям, скляночки з відварами та настоянками, мітлу з кінського хвоста, скелети кажанів, котів та всяку погань. А під цим усім, на дні скрині, ле-жав випрасуваний, по-дівочому осяйний дівоцький стрій; зі стрічками кольоровими та намистами з коралів, з платком турецьким та чобітками риповими на підків-ках. Іван все це порозвішував на скелет цапа, що стримів дибки у покуті, і став милуватись красою та пишнотами дівочого строю:

— Ти бачиш, яка краса пропала, дівою не одівана! Хлопцями не доторкана! Сльозою не зрошена! Ціломуд-рієм поношена!!!

— Я би щось з'їв та й випив,— сказав хмуρο свистун.— Бо ви судили та й пили, а я судився та й казився...

— Ага, давай, та й треба укладатися спати. Бо завтра день, як рік, нам може бути довгим! Бери кутю й горівку та став сюди на скриню, і будем поминати господиню!

Випили по одній — перехрестились.

По другій — розвеселились.

По третій — розговорились.

— Ти мені сподобавсь, небораче, та не знаю, яке хре-щене ім'я носиш ти? спитав Іван.

— Хрещений я по-всякому: поміж людьми — одної, поміж панів — дурної, дівчата та челядь — хто як хоче називає, все прізвнища та прізвиська, а імені єдиного у мене немає. Найкраще охрестив мене — це ти: «бла-женним!» Отак і зови мене! А ти як звешся, хрестителю мій?

— Іваном, та ще й Калитою, в світі прозвано мене.

— А звідки і куди ти держиш путь? Та й родом де узявся?

— Зі світу я, Блаженний Блажку, й мандрую по сві-тах, шукаю щастя, бо десь же мусить бути воно під не-бом, та й кривда правду не годна з'їсти й знищити її дотла. Отаке я маю прокляття на собі, що поки світ не стане Світом, а кривда — Правдою, у нім я мушу снов-гати поміж люд і розвидняти всякий блуд! Як хочеш, то й ти впрягайся зі мною, та й підемо однією борозною!

Блажку занепокоївся і зніяковів:

— У хаті щось загроюкало і засопіло, чи ти не чуєш?

— Ні!

— Диви, на лаві дрижить відьмаче тіло! — перехрес-тивсь Блажку.

— То в голові шумить тобі відьмаче трійло! — сміявся Іван.— Бери куті із'їж — пройде.

— А що накоїв ти, що стільки посіпак женеться за тобою?

— Та за дурною головою нема ногам спокою. Утік я з війська, дурний був; то від нудьги, злидоти-розпуки капралам здався я в жовніри, а там я, брате, аж дізнав-ся, що цісар русинів і слов'ян забирає, проти русинів й слов'ян воювати заставляє! Еге, подумав я, ти, шваб-ський кнуре, пруссак Івана не обдуре, та і шпурив гвер і для них всіх вмер!

— Ну, а тепер? — допитувався Блажко Блаженний.

— А тепер лягаймо спати біля відьмаки-кралі, допоки багачі нам ніч не розікрали!

— Е ні, я ляжу тут на скрині, — зареготав Блажко.

— То я вже мушу тут біля газдині, бо більше немає де, — почав моститись Іван у другому кінці лави, напроти баби, і через мить захропив на всі лади. Блаженному не спалося на скрині, він позирав все у куток на бабу і... таки побачив, як затрусилася вона, небога, і разом з лавою почала підніматись, і Іван хилився же додолу, як на вазі, він сонний переважив бабу і гепнувся із лави долі, а лави з бабою назад на місце стала, лишень із рук відьмаки свічка впала, і в хаті, як у пеклі, темно стало, щось гупало, сопіло, — в кінці аж закричало! Іван проснувся та й поліз до печі, роздував вогник з лопушники, намацав свічку, запалив й побачив, що по хатчині розгулює... теля! Блаженного — чортма!

— Гей, ти, дурисвіте-свистуне, куди ти дівся? Нам бог теля послав!

Той визирнув у мотлосі із скрині:

— Що ти сказав? Теля?

— Ага! Мабуть, в корівнику корова отелилась, то хтось заніс до хати, щоб зігрілось. Під лавою лежало та й устало, піднявши лаву разом із бабою, і нам спати не дало, — голубив Іван теля ще й дав куті з макітри, реготав...

— А я гадав, нечиста сила тебе вбила! — й собі сміявся Блажко.

### *Іван воскрес*

На ранок у волості всі позивачі зібрались, вчорашнього суддю шукали. А вїт шукав своє псєня, кричав:

— Де ділось цуценя мое?

— А он там слід! У ліс веде!

— Йдемо за слідом!

Всі разом почвалані, невдовзі й цуценя дігнали,

а з ним разом пішли вже за Івановим слідом до хати відьми добиратись.

Іван з Блаженним іще спали. Бичок лежав у покуті і теж дрімав.

Блажко зірвався зі скрині й закричав:

— Іване, куме, аж тепер на нас нечиста сила суне!

Іван у вікно заглянув, перехрестився, позіхнув:

— Ов-ва-а-а! Це пісенька для нас стара! Тепер на лаву знову я лягаю і для всіх них навіки помираю! Давай хутчіше свічку, а сам сідай в куток, там, де начурич бичок, і свищи, як учора, соловейком і дій бичка собі у шапку! Таку ми задамо їм всім загадку!

Зі злом до хати всі ввірвалнесь хрещені — шапки поскидали. Лежить Іван, як мрець на лаві, напроти баба мерла, синя, замотана вся у ряднині. У хаті стало тихо-тихо, лиш світ Блаженного звучав на лиху.

— Ну що ж? Він сам собі цю кару! — прорік капрал.

— Так що, в капрала нема претензій?

— Ніке!

— А у вас, панотче?

— Та що? Що впало, те й пропало. У мене також — ніке!

— О, ні! свого кожуха заберу! — простуджено вїт захрипів і став роздягати «померлого» Івана. І тут Блаженний вибіг з хати!

А піп сказав:

— Їх треба живо поховати, бо на весь мир накличемо біду яку!

Тільки-но всі вийшли з хати, Іван схопивсь — і собі чухрати! В самій сорочці залишився, то миттю в стрій дівочий зодягнувся, лишень чобітки не лізли на його ногу, мусів залишитися в своїх. Намацав у кишені свитки ворожчине люстерко, глянув — з люстерка на нього витріщилась молодниця з вусами. Взяв свічку і хутко обсмалив на обличчі свою щетину. Одяг на голову очіпок, поскладав у калиту ворожбитське причадалля із злитків га-

шеного олова і вислизнув з хати. В снігах прислухався, що надворі коїться — на подвір'ї збиралась челядь. Жінки й бабусі попрямували до хати. Іван примітив у сінешному закутку бочку, то кинувся до неї, щоб схватися, — а там Блаженний вже оселився! Зібгався в бочці втрое, закотив очі до неба й осоловіло свистав.

— Цить, бельбасе! — гаркнув на нього Іван. — Вилазь хутчіш з бочки, біжи в двір і якомога кричи...

— Я ж... оніміль! — виправдовувався Блаженний, визирнувши з бочки і заледве впізнавши Івана в жіночому вбранні.

— Я тебе рознімую! — наказав Іван, витурюючи того з бочки. — Біжи і реви, як ошелешений: «Іван воскрес! Люди, Іван воскрес!»

Іван випхав Блаженного за двері, а сам вліз у бочку. Блаженний надворі заголосив на всі голоси:

— Чудо! Чудо! Іван воскрес! Іван воскрес!

Люди перестрашилися: одні впали на коліна, другі побігли до хижі, втікали з подвір'я, знявся лемент, гвалт, крики... Обступили кругом відьмацький двір, виглядали у всі щілини, нищпорили скрізь, а Іван нишком виліз з бочки і змішався з патовпом жінок.

— Іван воскрес!

— Чудо!

— Німому глас вернув! Чудо!..

Падали перед Блаженим на коліна, щоб той їх благословив, а Блажко аж завивав:

— Іван воскрес! Істинно глаголю вам: Іван воскрес!

— Воістину воскрес! — відповідали йому люди, як пророкові.

А воскреслий, у жіночому строї, чимчикує собі далі, перевисивши через плечі дівочі чобітки з дзвіночками, котрі своїм передзвоном звеселяли йому путь.

## Личко як мак, в спідниці — козак

...В горах ще біліло, а в долинах вже все весніло. Іван йшов долами. На нього кидала оком мужчинська стать, як це ведеться кидати оком на чужу молодлицю. Іван був веселий, то нікого на дорозі не чіпав, аж бачить: по дорозі навстріч йому іде дебелий дядько і несе в руках, як стяг, грубелезного дрюка з настромленою на нього війтівською шапкою з бляхою на сміці. Дядько гарчав на всю вулицю, люди вибігали за ворота і кланялись шапці та дрюкові. Видно, це було їм у звичку, бо ніхто ні про що не питав, а лишень бігцем кланявся до землі і біг у свій двір назад. Іван зірвався й бігом пробіг повз дядька.

— Гей ти, молоднице! Чого не кланяєшся перед війтом? — зарепетував дядько, зловивши Івана за очіпок.

— Я, пане, не знав, що ви війт, бо не тутешній... не тутешня!

— Твоє щастя, що не тутешня і що не знаєш про те, що війт заслаб і сам не може по селу пройтись для почестей і властоустрашіння, а для режимарії проноситься його благо гива шапка, котру він навіть у церкві не знімає! Отож кланяйся, голубко!

— Ой паниченьку, я б з радістю поклонилася цьому дрючницьку, але, бігме, не маю часу, бо он там, за вашим селом, якийсь дурень носить цісарську шапку, то спішу спершу поклонитись цісареві...

— Невже й цісар перемочимордив отак, як наш війт, що заслаб, неборак? — вголос розмірковував дядько.

— Не знаю, не знаю, паниченьку! Гадаю, що оця ваша шапка має піти і все-таки поклонитися отій цісарській, еге ж? — пробачив Іван.

— А що це в тебе, молоднице, голос, як у бугая по весні, чи не куриш файку часом? — загігикав дядько.

— Та гріхи би на вас впали, пане! — кокетував Іван. — На похоронах вчора була, то сплакалася до хрипоті...



«Народження людини»

Іде Іван разом з дядьком в гонорі і почиті через все село, аж бачить на вигоні, де сходяться дороги за селом, зібралася чимала юрба людей. Посеред натовпу стримлять на ладній бричці якісь два пани. Коні в шорах та золоченій збруї. Люди щось виголошують, причитають, просять, молять:

— Пани наші рідні, пани наші вчені, певже це кінець світа настає?

— Всі кажуть, що в Розчепіринцях чоловік воскрес!

— То що там «кажуть»? Я сама там була, де він вмер, дивлюсь — його там нема! О!

— Так, так! Німим глас вертає, а з бабів — молодих дівок робить!

— В кого хата згоріла, з полелища нова робиться, як він поблагословить!

- Сам-одни розігнав зграю вовків!  
— Ніякої платні ні за що не бере!  
— Не їсть, не п'є!  
— По снігу босий ходить, і сніг під його ногами розтає!  
Пани сиділи в бричці згнітившись, не йняли віри.  
Дядько з дрюком насупився до Івана:  
— Де ж вона, тая шапка-цісарка? І що воно тут коїться?  
— Це-с-с-с! — зацитькали на дядька. — Це пани філозофи воскреслого шукають!  
— Ага, кажуть, він у наше село направився!  
— Чуда буде ділати!  
— Хто такий?  
— Якійсь Іван Калита, хто його знає? — відповів один.  
— Може, то і сам Месія? — додав другий.  
— Його нам тільки бракувало, — чухав потлищю дядько.  
Іван повеселішав враз і пропихався до брички ближче. Пани щось собі марокували: один з них був лисий, а другий — кучерявий.  
— Що ж за привид бродить по сім краї? — спитав лисий.  
— То не привид! А якийсь добрячий сучий син... — роздумував пан кучерявий.  
— Злапати б його! — мрійливо озвався лисий.  
— Ага, той би певно зразу рішив нашу суперечку... — додав кучерявий.  
— А хто може з вас нам його вказати чи описати, ми б добре тому заплатили! — оголосив лисий пан.  
Поголос пішов по всьому натовпі. Іван підкрався до самої брички:  
— Я би могла вам на нього вказати, велелюбні пани. Пани закомосились.  
— Ти його знаєш? — спитав кучерявий.  
— Дуже добре! — пошепки сказав Іван.  
— Де він зараз?

— Зараз не знаю де, а от через тиждень він буде на ярмарку в Розкрадищинцях.

— Сідай у бричку! — наказали пани і поїхали з Іваном до якихось Розкрадищинець.

По дорозі розпитували:

— Ти йому хто?

— Доля, — відразу відповів Іван.

— Жона, значить, є?

— Доля, пане, доля! — журився Іван.

— Покинув тебе, значить? — гудів своє пан. — Утік?

— Від своєї долі, паниченьку, не втечеш, — усміхався Іван.

— То ти гадаєш, що щастя людини залежить від долі, а не від грошей та багатства? — зацікавлено втрутився пан лисий.

— Істинно так, велелюбні! — без вагань відповів Іван.

— Ага! — аж підскочив на бричці пан лисий, аж заплескав у долоні. — Бачите, Користофате Кордубиновичу, хто з нас виграв?

— Ой, ой, ой! — манірно, як панночка, захіківав Користофат Кордубинович. — Рано підскакуєте, Користофате Кордубиновичу, поки що ви заледве дістали однісінький «рихт», а в мене «контрарихтів» — безліч! Мої «контрарихти» аргументовані філосопами, банкірами, юриспредаторами — вищим світом! А ваш «рихт», я би сказав, «рихтик» — бродячою бабою. Ваш «рихтик» — гола візія, бо ідея голодранців — гола, гола, гола! — хіківав пан Користофат Кордубинович, знічев'я поглядаючи на Івана.

Іван покійно кивав головою в такт хікіканок пана кучерявого й цим самим ніби висловлював співчуття панові лисому.

— Ти ж не можеш цього довести на ділі, що тут набалакала, правда, еге ж? — глузливо і зверхньо запитав у Івана пан кучерявий.

Пан лисий дивився на Івана як на вершителя Страшного суду.

Іван по-мужицьки почухав потилицю, забувши, що він «баба», безапеляційно заявив:

— Довести я можу хоч зараз, — зневажливо й нехтливо повів розмову Іван. — Але що я з цього буду мати й навіщо воно мені?

— Ти що, здуріла, дівко, тю! — аж зупинив коней лисий пан і встав на ноги. — Якщо ти доведеш мою правоту, я виграю цілий мільйон. А з цих грошей я зможу добре й тобі заплатити! Га?

— А якщо виграють отой пан, то скільки ви програєте? — зацікавився Іван.

Лисий пан засоромився й сів:

— Та пuste — мідну шустку...

— Тоді відповідайте мені, пане, нащо це все вам? — вів допит Іван у пана кучерявого.

— Як доведеш, що людське щастя в долі, а не в грошах, — розкажу тобі тоді, — зневажливо відповів кучерявий.

— Е, ні, я так не можу! — категорично заявив Іван. — Як я можу щось доводити, не знаючи, навіщо і в ім'я чого я це роблю?

— Ти поглянь на цю шльондру! — аж завив зі злості кучерявий.

— Тихо, тихо, прошу! — зіп'явся знову на ноги пан лисий і умиротворював пана кучерявого. — Наша суперечка — це не тільки твій мільйон і моя мідна шустка, бо в мене є і свої мільйони, а гонор кожного з нас полягає в тому, щоб довести, хто з нас правий!..

Лисий пан аж захекався і роздратований сів.

Іван же мружився від втіх, йому лиш відомих. Вичікував мовчки. Кучерявий пан поблажливо мовив до лисого:

— Ну що ж, якщо гадаєш, що ця жеребцювата Гретхен може вирішити нашу многолітню філософську спірку, дій як знаєш! Кидай перли свиням... А ти, дівко, куди валандраєш?

— Теж щастя шукаю... — ліниво одповів Іван.

Лисий насупився й погнав коней. Відлигав трохи й повів:

— Слухай, дівко, але пам'ятай, що на тебе чекає кара нелюдська, ми — мільйонери, а головне — філозопи! Ти знаєш, що таке є філо-зо-пі-я? Га? — рывкнув якомога сильніше лисий на Івана.

— Знаю,— спокійно відповів Іван.

— Хі-хі-хі! — нестримно захіхікав кучерявий.

— Так що ж воно таке? — дратувався знову лисий.

— Філозопія — це таке, що його звідси не видно, бо воно насправді — там, а прийдеш туди, то не збагнеш його, бо воно вже — тут, і тобі знову треба сюди, але так, щоб ти був і там, і одночасно тут, як це у казці про двох їжаків і одного зайця, котрий задрав ноги, так і не обігнавши їжака, бо один їжак був там, а другий...

— ...Досить! — перебив його лисий.

Кучерявий качався в бричці зі сміху.

Лисий вів далі:

— Так от, ми вишукуємо суть для народу, що для нього в житті головніше! Доля чи гроші? Я кажу, що доля, бо вона дає кожному своє! А Користофат Кордубинович вважають, що головне — капітал, за котрого можна купити собі долю, яку хочеш. Тобі ж прийдеться довести, хто з нас правий! Кажі, що тобі для цього потрібно і коли це ти зможеш зробити?

Панські сентенції, як і панська м'яка бричка, заколинали Івана, і він собі дрімав.

### *Іванова «філозопія»*

Проїздили саме перехрестя, посеред котрого стояв чорний хрест, а під ним сидів жебрак і вимолював гіркими молитвами крайці насущного.

— Зупиніть коней, то я вам зараз же вашу філозопію і розтлумачу,— сказав невесело Іван.— І побачите, що обоє програли!

Зупинилися.

— Як ви гадаєте, велелюбні... Кордубиновичі, що цьому жебракові треба — копнталу чи долі?

Кучерявий аж пирснув слиною:

— Ти що, хамовище, за дурнів нас маєш? Не видиш, що мідяка просить!

— Ні! — запротестував лисий. — Він у бога долі просить!

— А ви підійдіть до нього і запропонуйте йому, що там по вашій філозопії: ви — тисячу карбованців, а ви — долю осійну! Прошу, пані, прошу, і спірці вашій, може, й настане кінець! — вчив Іван.

Кучерявий, як шершень, зіскочив з брички, за ним лисий, а за ними й Іван навзглядці.

Підійшли до жебрака, котрий трусився, як мокрий пес, коли побачив панів перед собою.

— Ти хочеш тисячу крейцерів, жебраче? — копнувши своїм лискучим чоботом капелюх з двома мідяками, гаркнув кучерявий.

— Ні, пане, ні! — змолвився на панів жебрак і поліз за своїм капелюхом.

Пані отетеріли обидва.

— Ну, чи ти злякався? — став лагіднішим кучерявий. — Ти не хочеш мати цілу тисячу крейцерів?

— Ні, пане, не хочу! — вже сміливіше відповів жебрак.

Очі лисого засяяли в передчутті виграшу. А кучерявий, як бик, отупіло дивився на жебрака і не йняв віри!

— Ну, а дві тисячі крейцерів хочеш?

— Ні,— заплакав жебрак.

— А п'ять тисяч крейцерів?..

— Ні! — навіжено заревів жебрак.

— Десять тисяч крейцерів!.. — сухими губами вимовив кучерявий.

— Ні! Ні! Ні! — аж скочив з колін на ноги жебрак в розпачі.



— Так чого ж ти хочеш? — запищав кучерявий, схопивши жебрака за латушину і витрушуючи з його кістяка душу.— Чого тут жебраєш?

— Я нічого не хочу! Лишіть мене, пане, в спокою. Я додому хочу!

— Ага! Га! — пхопився лисий.— Додому, до своєї долі, еге ж?

— Нема в мене ніякої долі ні дома, ні тут, нігде.— Вирвавшись з рук пана кучерявого, жебрак підібрав свого капелюха, пару мідяків і рушив геть.

Пани стояли, як цапи посеред кладки, один проти одного, й ніхто нікому не хотів поступитись дорогою, і на решті кучерявий крикнув:

— То що, мудригайлихо, чула?

— Я-то чула,— мовив Іван.— А ви як?

Пани мовчали, сопіли. Нарешті лисий мовив:

— Я вважаю, що Користофат Кордубинович програли, бо в нього жебрак і той грошей не взяв, виходить, доля так розпорядилась. О! Правда ж, молоднице?

— Ні-і-і-і! — завив у розпачі кучерявий.— Це не ви граш, бо й у вас, Біристофате Кордубиновичу, ще не «рихт»! Жебрак сказав, що долі у нього ніде нема! О! Правда, молоднице? А грошей не взяв — попався дурний геть жебрак!

— Так це його доля така, що він геть дурний!

— Ні, це гордий жебрак! А може, він і зовсім не жебрак!

— Ні, він жебрак!

— Ні, він не жебрак!

— .....! .....

— .....! .....?!!

Пани почали чубитися!

Ах! Ах! Ах! Як було мило дивитися Іванові, як чублять-ся пани!!! Намилувавшись досхочу, Іван, як на бичків, загейкав на панів:

— Ану, гей, гей, Кордубиновичі! Лишіть собі цієї лу-

панки на потім! А тепер давайте діло вигравать чи програвать — в мене часу обмаль!

Поки кучерявий обтрушувався і випльовував з рота гудзики від кафтана пана лисого, Іван звернувся до лисого:

— От той пан каже, що йому попався гордий жебрак і тому грошей не взяв, то давайте докажіть йому, що це не так!

— А як?

— Он, бачите, жебрак прямує до кладки, що через річку, ви ж наперекіс переженіть його і покладіть на кладку пачку грошей, якщо він гордий справді, то грошей не візьме, а як візьме, то ви виграли мільйон, бо ж така його доля і ваша?!

Пан аж язика висолопив від бездоганної логіки Івана.

— Але кладіть пачку потовще, щоб вітром не здуло, а самі заховайтесь, а ми з цим другим Кордубиновичем вас на бричці доженемо. Пан лисий схопив з брички кучерок з грішми і побіг наперекіс. Біля кладки вчинив усе так, як велів Іван, заховався у кущі, а тут і Іван з кучерявим підійшли і примостились біля нього.

Йде до кладки бідолашний жебрак і з туску на все горло плаче. Йде, сіромаха, і вголос з образи до бога говорить:

— Прости мене, святій кріпкий, що заповідь твою головну порушую, що йду кинути моє поругане тіло у цю чорторню, бо не годен більше знести страждань і наруги! Що покину цей милий світок, не попросившись з моєю дружинньою, що не попрошу прощі у своїх маленьких пташеняток! Не годен я вернутись до хати і глянути їм у їх янгольські очиці, голодні, караючі і серце розриваючі! Господи милостивий, чи ж є хтось в тебе на цій землиці нещасніший за мене?..

Жебрак ішов кущами просто до синьої, аж до чорної, чорторії, розгрібаючи заледве перед собою вужасті лози. Допитувався у бога:

— Чи є у тебе, господи, такий знівечений, погорьований чоловік, як я? То навіщо я тобі?

На цих самих словах з-під ніг жебрака вирвалась товстелезна лозяка і шваркнула його щосили по кістлявому обличчі. Тому в очах потемніло, і впав горілиць.

Лежить він лицем до неба, а там висять в голубизні жайвори і так гарно та мило співають. Хмарки півниками та кониками плавають. Таке все любе та принадне, до життя кличе!

— Невже ти мене почув, боже, зогнівався на мене за гідь слів моїх і так вrepжив по моїй тварі? Видно, що так, бо так може вшварити тільки святий та кріпкий!

Жебрак встав і сказав богові:

— Добре зробив! Бо дійсно, невже я найнещасніший, адже руки й ноги якісь та є, а якби я до всього цього та був би ще й калікою?

Жебрак звернув від чорторії та й пішов у напрямку до кладки, міркуючи далі:

— А якби я був сліпим? Боже мене прости, але якби я був сліпим, то як би я цю кладку перейшов?

Підійшовши до кладки, жебрак з жаху аж перехрестився:

— Ну от, дурню, гріхослове, як би ти перейшов цю кладку, будучи геть темним, як крїт? — допитувався сам у себе жебрак.

Він натягнув свого капелюха аж по самі плечі і мовив:

— Владу з кладки — утоплюся, то так мені і треба, а перейду — мушу жити, як є! — І пішов по кладці, переступивши пачку грошей, як купку кізяку. Хилитаючись, балансуючи, мов перевесло з відрами, він перейшов кладку, зняв капелюха і підкинув його переможно вгору! Присів на моріжок і щось собі тихо заспівав...

— А що на це ти скажеш, молодице??? — спитали одночасно пани.

— Це ознака для вас, велелюбні пани! Саме господне провидіння вказує вам, що він якраз той рихтовий чоло-

вік, котрий мусить вирішити ваші рихти! Ви ж видите самі, що в нім є і те, і друге, тобто в нім не поміщається доля і не чіпляються до нього ніякі копитали, виходить, він ваша карта! Чиста карта, розумієте?! На неї варто і треба поставити! Отже, ми беремо ті гроші, що на кладці, тобто вашу ставку, — Іван звернувся до лисого, — і беремо ті гроші у вас, що ви мали віддати жебракові ще біля хреста, — Іван звернувся до кучерявого. — Це буде ваша ставка! Віддаємо їх жебракові і беремо з нього найсуворішу присягу, що через тиждень ми всі зустрічємось у Розкрадищинцях на ярмарку, де жебрак повинен представитись, ким він став за тиждень з такими великими копиталами і що він з них звів. Якщо він стане щасливий завдяки грошам вашим, виграв, звісно, Користофат Кордубинович! А, повторюю, а якщо воно залишиться таким же бидлом, як є зараз, — то тут уже повний виграш, повторюю, повний виграш Біристофата Кордубиновича! Отже, починається остання, остання філозофська рихта, панове велелюбні! По руках! Живо по руках!

Пани настільки осатаніли, отетеріли, обовваніли і ошелешелась, що подали руки свої панські Іванові.

Підійшли всі разом до жебрака. Той сидів осовілий, мов п'яний, та, побачивши перед собою тих же панів з молодицею, що й перше, став продрухуватися.

Іван взяв у руки лозяку і ніжно спитав:

— Йолопе, береш у панів гроші чи...

— Беру! — заревів жебрак.

Іван пошепки пояснив тому угоду і вперіщив його лозиною, в знак повної згоди:

— Отже, через тиждень у Розкрадищинцях твоїй судний день, йолопе!

Іван віддав панські гроші жебракові, від котрих той впав з порозуміння геть, то Іван мусив ушварити жебрака ще раз лозякою і плюнути йому межючі, як останньому телепневі.

— Тепер моя ставка! — прорік Іван, риючи у своїй нерозлучній калиті.

— А тобі нащо? — здивувались пани. — Ти ж нічого не виграєш?!

— Е, якщо й не виграю, то хоч побуду рівноправним гравцем при розкритті цієї чистої карти! — відповів Іван і витяг з торбини, що під руку йому втрапило, — злиток відмацького олова, і приклав його до панських грошей в руки жебрака.

Всі разом розреготалися. Найбільше реготав жебрак, молився:

— Уперіть мене, боже, ще раз лозякою!

Іван вперезав його замість бога, але той ще дужче реготав, бідак.

— Де ви всі були, коли бог розум роздавав? — у самого себе спитав Іван і теж щиро розсміявся. — Дивіться, пани, на нього сьогодні, бо завтра не дотовпитеся!

Не встигли пани з Іваном дійти до брички, а жебрака як вітром здуло. Повсідалися у бричку, а кінь — ні з місця! Ніби його перевернув хто у віслюка — не йде, і край!

— Ви його коли годували? — з докором спитав Іван. — Не бийте його!

Зліз Іван, нарвав ярої отави жмут і прив'язав перед конем до краю голоблі. Кінь потягнувся до отави і рушив з місця, а оскільки дотягтися до пучка не міг, то побіг, доганяючи свій харч, чимдуж та чимдуж!

Отак заїхали аж у якесь містечко. І знову-таки, містечко не містечко, а село — просторе, в ньому навіть було кілька будівель, таких, що хата на хаті стоїть, а кілька й таких, що хата на хаті і ще одна хата зверху!

— Що це за село? — спитав лисий.

— Яке це вам село? — обурився Іван. — Це сам град Снятин! Цей град рівня Кутам, а то й Косову — столиці Гуцульщини, котрою колись була сама Коломия! А Коломия, як співається в гімні, — не помя, Коломия — міс-

то, в Коломні всі дівчата, як пшеничне тісто!.. І Коломия недалеко від Станіслава, а Станіслав — то вже Львів, велелюбні пани!

*Не йде Іван далі, бо хоче медалі*

Снятин їх зустрів бравурним маршем дівочої духової оркестри, котра вела за собою табунець «українського війська» з маллиновим прапором «УСС» — «Українські січові стрільці». Стрільці, маршируючи в кайзерівській обношеній мундирі з чоловічого плеча, репетували:

Чи ти дівка, чи ти ні —

Ставай до наших лав, до борні!

В ряд ставай, готовись,

На ніщо не дивись,

Чи до пекла підеш, чи до неба.

Кидай маму стару,

Кидай любка, сестру,

Бо настала велика потреба!

— Зупиніть мені, прошу пана, я тут зійду! — рішуче попросив Іван.

— Що таке?

— Тоді задумала? — обурювались пани.

— Не видите? — видавив Іван сльози завбільшки, як горох. — Невже не видите, що цісареві нашому капутець може прийти, якщо ми, жіноцтво, не підсобимо своїм поступом у цій справедливій війні? Ви чуєте, якої рідної вони співають?!

Іван розридався вкрай!!!

— Бачите, позбирав бідний цісар, сарака, все бабійство сяке-таке! А я ж, моцна та дужа, буду висиджуватись? Ні, я не годна слухати безсумлінно ці заклики, послухайте ж, що вони поють?

Бо настав такий час,

Що умре кожний в нас,

Не у ліжку, а в полі, у крові.  
І в хвилину страшну  
Спом'яне вітчизну,  
Бо для неї умер він з любові!

Стрільці марширували на місці, бо йти десь далеко —  
не було куди!

Наше тіло — погній  
Для квіток — ясних мрій,  
Наша кров — то росиця над ранком,  
Наша думка — то грім,  
А рука — хмаролім  
На деспотів піде гураганом!

Іван витирав сльози:

— Ні, панове, піду і я з ними гураганом проти деспота-  
царя! Це вирішено, і ви не зможете мене збити з цього  
патріотичного поступу! Прощайте! Отут я своє щастя  
знайду!

— А як же через тиждень у Розкрадищинцях буде? —  
заволав пан лисий.

— О! — вклонивсь Іван. — То — святе для всіх нас!  
Я гадаю, що до того часу я вже вислужусь як найменш  
до рангу десятниці, і мене відпустять для такої філозо-  
пської рихти! А тепер прощайте! До Розкрадищинець!

Стрільці побачили в Івановій персоні дебелу, а зна-  
чить, справжню стрілицю, почали марширувати навколо:

Чи то буря, чи грім,  
Чи гуде хмаролім,  
Що земля на сто миль грає грізно.  
Від поділля до гір  
Чути голос: позір!  
В ряд ставай, щоб не було запізно!

— Чи змогла б я прославити нашу вітчизну хоч так-  
сяк? — змолвився якомога Іван, перевертаючи пульки до  
неба і обмацуючи стрілиць, мов святих дів негавісних!

— Аякже! — відповіла розпашіла провідниця січового  
поступу. — То певно, що зможете, приятелько! У нас мож-  
на не тільки вітчизну прославити, але й себе обезсмерти-  
ти у нашім славнім проводі, як-от наша стрілиця Ярема  
Пуцькова: з рядів УСС пішла на поле бою і дослужилася  
ступеня кадета... посмертно!

— О-о-о! То є, прошу пані, велика честь! — манірничав  
Іван як міг. — Перепрошую, як вас величати маю, пані  
стрілице?

— Старша десятниця УСС Олена Заголена! — відра-  
портувала та.

— Іванна Неголена, — відрапортував й собі Іван. — Бу-  
демо ся знати.

— Будемо ся знати! — за руку привіталась десятниця  
і пхнула Івана в табунець. Іван прилатався до бабійської  
колони і тут же почув наказ старшої десятниці:

— По-о-хід! З січовим гімном до лазні, правою першою  
вперед, кроком р-р-руш!

Хто ж то там іде, перед веде?

Диво! Се наші дівчата!

Личко, як мак, кругом козак,

Душа стрілецька завзята.

Не цілуйте їх! На війні се гріх!

Ви вберіть їх вінцями!

Слава тим дочкам, щирим козачкам

Між січовими стрільцями!

Гей, дівки-молоднці, як мур всі тверді.

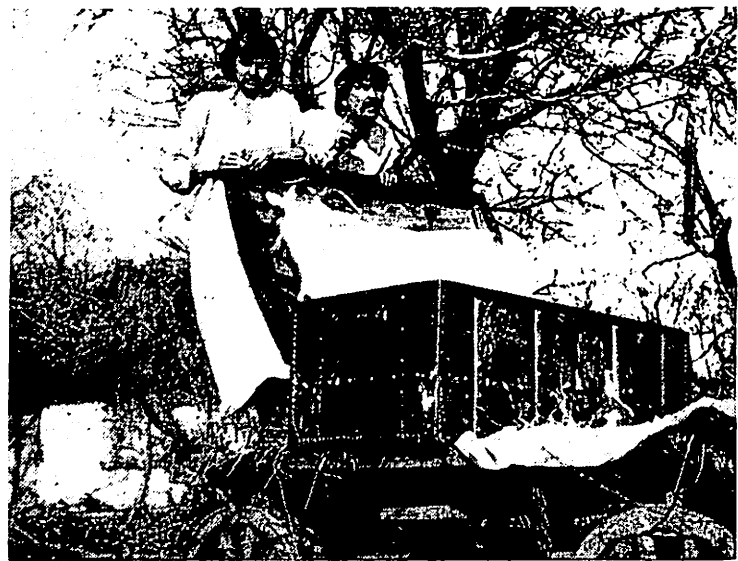
Погляньте на стяг наш там вгорі:

«Усі за одну, одна за всіх!» —

Сіє на нашім прапорі!

Марш-похід закінчено — дійшли благокрикливо до  
лазні.

У лазні оркестра з маршів зсунулась на «вальс-судь-  
бу», десятниця подала наказ стрільцям:



«Вавілон XX»

— Р-р-розперізуйте! Р-р-розшнуруйте! Р-роздягайтесь!

Іван занепокоєно вештався поміж напівроздягнених стрілиць і стрілочок, котрі з вересками й пискаками готували себе до омовіння.

Іван підійшов до старшої десятниці, котра саме знімала з себе важкі, не по нозі, виходжені чоботи-шкарбани.

— Пані старша десятнице, чи не заважкі вам чоботища дали? — поштиво спитав він.

Десятниця прудко роздяглась, ніби показувала всім приклад вправності і лиску, воркотіла:

— Я, пані Неголена, не на танці збираюсь, а на войну! А ви чого не роздягаєтесь, ви ж з дороги, а коли нам знову випаде до лазні дістатись — невідомо!



«Вавілон XX»

Іван завовтузився біля своєї калити, витяг звідти чобітки з дзвіночками і простяг десятниці:

— Я, вибачайте, сьогодні не можу купатися... Ви б приміряли чобітки, на мене вони тіснуваті, а на вас будуть в самий раз, приміряйте, прошу, панно Заголена!

Панна Заголена миттю вскочила в чобітки, тупнула ніжкою, другою і замерла від звуків дзвіночків, а далі закружила по лазні під солодкий «вальс-судьбу», плавала, пурхала і підпливла до Івана, міцно обнявши його, спитала:

— Що б паня Неголена хтіла за них?

— Нехай це буде мій презент для панни десятниці!

— О-о-о! — запаморочено простогнала дівка-десятниця. — Це не до подумання! Це — розкішно! Це — значенито!

— Я, бачите, — вів далі Іван пошепки, — міг би панні і ще чимсь підсобити. Так як чоловік мій покійний, що впав на цій війні, був курінним, то я з ним весь час вешталась при війську і знаю багато військових вправ і гириць. Коли ви притомитесь від цього величного поступу, я могла би вас підмінювати...

Десятниця так-таки скакнула на лаву в чому була і вивишилась над всіма у лазні! Розмахом зупинила оркестру, затупала ніжками, віддзвонюючи чобітками...

Всі ж в лазні замерли, побачивши десятницю в таких гонорових чобітках. Прозвучала команда:

— По-хід, шикуйсь! У два шнури за-а-а-ступай! Струнко!

Напівроздягнений похід вишикувався у дві шеренги, заступив і виструнчився згідно командам. Десятниця оголосила:

— Завдяки патріотичному сумлінню і бездоганній воєнній репутації нашої нової стрілиці, пані Неголеної, призначаю її своєю першою заступницею з піклуванням надати їй чин десятниці. Наказ оголосила я — старша десятниця Олена Заголена!

Оркестра заграла «бравураду», і всі, в чому були, заплескали в долоні! Отак Іван став десятницею січових стрілиць!

Йшлося десь до півночі, а Іван з десятницею раювали та бешкетували на нарах в напівтьмяному «качурі» — приміщенні гауптвахти. Іван був чисто виголений, тобто обсмалений свічкою, зодягнений у більш-менш пристойний цісарський мундир, котрий йому, звичайно, більш личив, ніж бабська одежа.

— Ви знаєте, панні Іванно, ви в цьому мундирі геть скидаєтеся на справжнього мужчину, аж мені мурашки по литках бігають, — мурликала старша десятниця.

— Що ви кажете? — щиро дивувався Іван.

Смакували собі ром і лікер, кокетували...

А в казармі теж не спали. В сирій, облущпареній коношні вони тулились на нарах одна до одної, не роздяглись й не роззувшись.

До казарми ввірвались сім монашок з великими мішками-клунками. Серед них стрілиці зразу пізнали новобранку Неголену. Іван, в накинутій поверх мундира рясі, стояв весь в сльозах, жалібно плачучи:

— Сестриці мої звияжні! Не гадала я, що так швидко нам доветься розлучатись, але наказ є наказ! Тим більше, що нічний наказ! Хутко всі зараз же одягайтесь у монастирську вберю, котру для вас принесли сестри во Христі, і ми за цю ніч повинні розбрестись на відстань свисту ворожих куль. Я от тільки що йшов, а куля як свисне повз мене, був би там вояк, мала б його на гарант вбити!

Стрілиці без пам'яті розбирали з монашеських клунків рясні і надійно замасковувалися. Іван і далі наводив жах:

— Нашу старшу десятницю отруїли, і вона лежить без задніх ніг у «качурі». Ворог на підступах! Отже, бігом, дівки, бігом!

— Ох, йой, ох, — стогнали дівки.

— Ви тут всі добровільно, як я? Чи за вербунком? — допитував кожну Іван.

— За вербунком!

— Та певне, що за вербунком!

— Насилу від мами забрали!

— За вербунком, за несплату податків!

— От що, воївниці! — прогорланів Іван своїм невідомим мужицьким голосом. — По домівках! І щоб тихо там були, як миші, а то на кожну чекає розстріл! Марш додому і чекайте, поки ми не побідимо!

Стрілиці дійсно, як миші, розбіглись миттю з конюшні. Іван подякував монашкам, сказавши в сльозах:

— Народ вам цього не забуде, а бог добрий, то простить!

Сам зник останнім, як годиться і є до лиця воєначальників!

### *Судний день для Івана*

У Розкрадищинцях ярмарок вже за сонця вирував: дзвонив косами й ланцюгами, ревів коровами, іржав конями, квіглив свинями й поросятами, індіками, гусьми і качатами, розбріхувався на всі пси! А люду на ньому, як мурав'їв, а крамарів, корчмарів, гондлярів та всяких панів — як бліх!

Ходить тут і Іван у жовнірському мундирі, на милицях, ніби він інвалід цісарської війни. Третєся поміж рядами, сновигає, прислуховується до всього.

Баче — ходять пан гладкий, товстий, з ноги на ногу перевалюється, а за ним паня з дочкою, і кожен з них веде на срібному ланцюжку по маленькому цуценятку, демонструючи виняткову породу цуциків.

Так ото ж ходять пан поміж возами, де свині продаються, та й давай з дядьків сміятися:

— Що мужик, то й свиня, що мужик, то й свиня!

Іван не втерпів:

— Ага, ага, пане! Не те, що у вас — що паненя, то й дуценя, що пані, то й сучка, що пан, то й собака! Так воно виходить, еге ж?

Дядьки зі сміху розперізувались. А пан, щоб якось відомстити Іванові:

— А ти що тут робиш? Хочеш собі нові милиці купити?

— Ні, я не купець, я продавець!

— Що ж ти продаєш? Душу, хіба що? — кепкував пан.

— Вгадали, пане, душу, бо в мене їх аж дві, то одну продаю.

Івана обступили з усіх боків. Пан же не хотів бути обовваненим перед мужиками, то й сказав:

— Ану, покажи мені душу, хоч одну, то я тобі заплачу тисячу крейцерів!

— Вам яку душу показати — теплу чи холодну?

— Давай холодну! — реготав пан. — Мені і так гаряче!

— Давайте наперед гроші! — поважно торгувався Іван.

Панові нічого не залишалось, як витягнути тисячу крейцерів і віддати їх Іванові.

А Іван взяв панову руку і подув щосили в неї:

— Тримайте, пане, добре, бо втече!

— Яка ж це душа?! — обурювався пан.

— Хо... да, яку ви просили! У мене залишилась тепла, — ось дайте ще раз руку!

Іван тепер не дув на панську руку, а хукав на неї:

— Відчуваєте, що це вже тепла душа моя! А вам якраз так гаряче, ідіть собі і дуйте, то буде помірно вам!

Пан оскаженів і дійсно став хукати зі злості!

— Отак, пане, отак! Зразу навчилися, — сказано ж бо, що пан — не постіль!

Пан під регіт дядьків шез у натовпі...

В кінному ряді стояли коні, припнуті до конов'язі, як кораблі на якорях. Декотрих прогулювали на кордах, щоб ті, гарцюючи, показували свою міць і красу. Найгарніших коней продавали цигани, вони охляп об'їжджали та здіблювали їх у «свічки», і коні ходили на задніх ногах,

як ведмеді. Народ дивився, чудувався. В найбільшому захопленні були два підлітки, що стояли осторонь зі своїми вітцями.

— Тату, купіть он того, що з зірочкою на чолі! — просило хлоп'я.

— А мені он того, що з білою гривою! — просив другий хлопчик.

— Ой-йой, за наші гроші ми можемо хіба що цвяхи від підків у них купити, — поклав край розмовам і бажанням дітей один з вітців.

Іван голосно, на весь кінний ряд, спитав:

— Почому сьогодні крадені коні коштують?

Іванові ніхто не відповів, але Іван був настирним:

— По сто буків на спідницю і трохи криміналу чи ще дорожче?

Люди стали сміятися й розходитись від торжиська крадених коней.

Іван теж пішов собі за дядьками, котрі за руки відтягували своїх дітлахів від чудо-коней. Всі разом підійшли до воза, до котрого було прив'язано дві пари вороних меринів і червону жеребну кобилу з породи важко-взовів.

— Оце конина, як стіг, — в захопленні мовив дядько.

— Так, так, — заіскрилися очі в другого дядька. — Як піч, з такою можна веснувати, літувати і зимувати.

— Стійте мовчки й про кобилу більше ні слова, — пошепки цитькнув на дядьків Іван. — Чекайте готового й без мене — ані мур!

На возі сидів дука, їв книші і сам сидів надутий, мов книш. Наймит підгодував кобил й заплітав їм гриву в косиці.

— Що коштує оця шкапа? — запитав на жарт хтось з натовпу.

Дука і не поглянув у той бік, їв книші й запивав чорним пивом.

— Це не шкапа! — заперечив Іван ображено, ніби це

була його кобила. — Ще! Ще не шкапа! — Іван підійшов впритул до важковозихи, почав обмацувати її, як знахар, дивитися в зуби, під хвіст, під пахви, у вуха, в ніздрі, колупатися в копитах: приставляв вуха до черева, крутив багатозначно головою:

— Та вона у вас жеребна, газдо!

— Пхе! — пхикнув пан. — Це й дурневі видно, що кобила жеребна.

— Видно, та й не дуже, — ще загадковіше мовив Іван. — Қобила-то жеребна... трьома лошатами! Як же їй, бідній, ожеребитися?

Навколо загомоніли, співчуваючи кобилі, замахали головами. Хтось все-таки наполягав:

— То скільки газда хотів за неї?

Газда наче подавився книшами, мовчав. Відповів наймит:

— Сто срібних.

— О-о-о! — простогнав натовп.

— За повну стайню стерва — сто срібних? Ну й ну!

— Та це не кобила, а якась свиня поросна!

— А ти хто такий, що базікаєш на мою кобилу отаке? — пригнічено запитав дука. — Ти коней такої породи, може, й бачив, базіко!

— Я, ановний газдо, — фельдшер від цісарських коней, то на них не то зуби, а, як бачите, й ноги поламав! І дістав за це пенсію!

— Ти бачиш, як гне наш цісарський вояка? — шептав один дядько другому. — Вже з кобили свиню зробив!

— То що нам з того? — сумно мовив другий. — У нас з тобою й третини не набереться грошей, які заправив дука, але... почекаємо.

— Та... почекаємо!

— Тепер друге, — напористо вів далі Іван. — Ви, я бачу, держите у стайні біля коней цапа?!

— А чого ж його держать і годувать ні за цапову душу? — геть вже смиренно відповів дука.





«Лісова пісня. Мавка»



«Лісова пісня. Мавка»

— Еге, в тому-то й загадка, що при конях мусить жити цап! У цісарській кавалерії на кожну роту поставлено цапа! І обов'язково з рогами й бородою. Інакше чорти коней по ночах замордовують на ніщо! А коли є цап у стайні. речав Іван своєї далі,— то нечиста сила чіпляється нього, полишаючи коней в спокою, от!

— Ну, моя кобила ніяким чортам не під силу, як бачите, не змордована, півроку! — вже виправдовувався дука.

— А це що?! — Іван вказав на рудиментарні плями у кобили на ногах.— А це що, я вас питаю?!

— Плями... — пробелькотів дука.— Як у кожного коня... кажуть, що колінь, ще до потопу, у коня не копита, а пальці були, а потім повідпадали, то лишилися оці от плями... в них.

— От, от, от,— згодився Іван.— Так от, у вашої кобили ці пальці починають знову відростати, погляньте, погляньте всі,— запрошував Іван бажаючих.

Та бажаючих не було. Люди хрестилися й відходили від дучинних коней, як від сатанинських жертв. Дука й сам не підходив до своїх породистих. Лішилися тільки два дядьки, один з них спитав у Івана:

— А скільки вона може прожити ще?

— До ожеребіння місяць-півтора... — невизначено мовив Іван.

— Два місяці! — аж крикнув від усього цього жаху дука.

— Ми б успіли повеснувати...

— То, може б?.. — міркували вголос дядьки.

— Так що ви за неї правите? — спитав один з них.

— А що даєте? — похопився дука.

— Та... за два місяці роботи, та ще й за шкіру потому, як обдерем, срібних двадцять можемо дати.

— Та добавте ще за пальці, котрі на днях стирчатимуть на ногах, як на кожілках, — знущався вже над дукою Іван, поспішаючи геть від цього торгу, ніби все це йому байдуже.

— Забирайте! — загарчав на дядьків дука. — Давайте гроші, і щоби я вас разом з кобилою не бачив на цьому ярмарку!

Щасливі дядьки забрали кобилу і подались за Іваном. Догнавши Івана, стали кланятись йому:

— Що ж ти, добрий чоловіче, хочеш за такий дар для нас?

— Ми ж і половину тих грошей не заплатили, що мали б заплатити за любеньку шкапу, а тут за таке чудо, та ще вп'ятеро дешевше!

— Отже, забери в нас ті гроші, що ми б мали віддати...

— Ні, не треба мені ваших грошей, бо маю ще більшу радість, ніж ви! А от кобилу дійсно треба берегти дуже, бо вона справді жеребна двома лошатами, і хоч для цієї породи не в диковину двійня, все ж таки будьте людьми для скотини, то й ваші хлопчаки будуть мати по лошакові-важковозу! А тепер зникайте з дурних та завидю-

щих очей! Хай множиться вам і живеться в добрі та злагоді!

Іван побачив фіакр Кордубиновичів, то й пошкунтильгав на милицях подалі від них, бо жебрака щось нігде не було видно, то він хутко змішався у натовпі селян. Селяни тут-таки почали його розпитувати про фронт і про все воєнне.

— Чи не бачили ви десь мого Сюню, — запитала якась жінка.

— Це котрого Сюню? — ще не знаходився на відповідь Іван.

— Ну, Сюню! То є Місюню, по-церковному Михайла! Він десь там на війні вештається, писати не пише, бо не вмє, а...

— ...Ага, Сюня, Місюня, Михайло! То певне, що здибались ми не раз. Ви за нього не гризїться, він скоро буде дома, але поки... так, бо... має женитися і...

— Як це женитися? Та я ж його жінка! — заголосила молодниця.

— Перепрошую, я гадав, ви мама... (Ей... і знову дав маху Іван).

— Може, ви його з ким сплутали? Сплутали, жовніре?

— Та ні! — захотїлось Іванові хутчіше вискочити з добрї міреної брехні. — Видите, він такий великий начальник, а я там що? Я був лише в нього в роті! В нього в роті восемнадцять людей... А я в роті наймолодший...

— Як це ти йому заліз до рота, що ти мелеш, пройди-світе?!

— Цитї! — рвкнув Іван, бо вже так заплутався, що іншого чого не зміг на ходу придумати, але через мент знайшовся: — Простачка! Рота — це батарея війська, котрою він командує. А женитися він проситься отак од старших за нього чинів, щоби пустили додому... Втяла чи не втяла?

— Втяла, втяла, жовнірику, втяла! — вибачалась жінка.

До Івана підійшли ще кілька ділів з натовпу, по черзі питали:

— А що там сталося з цісарем і цісаревою, не чули?

Іван був тут уже обачливішим, то мовчав, вовтузячись біля своєї «кози». Тоді другий дід вже тихо спитав:

— Кажуть, ніби цісарева поїхала ся лічити за кордон і там її шпигенти зарізали, а другі кажуть, що її сам цісар...

— Та що ви, діду, шепчете. Про це у Відню вже пісню склали і просили, щоби по всій імперії співали! Ось слухайте:

Наша пані цісарева цісарського роду  
Поїхала сі купати в Карелзбадську воду.

Сама собі без цісаря,  
То не мала фрики,  
Щоб тер її хтось там плечі,  
Найняла слугу з Африки.

Наш татунцьо Франца Йосиф в Париж  
уроджений...  
Запхав пані цісаревій байгнет затруений...

} 2 рази

Іван перестав співати і грати! (Або тому, що далі не знав, або тому, що образився, так як люди не плакали, а хіхікали).

На ярмарок заїхав ще розкішніший фіакр, ніж у Кордубиновичів, запряжений трьома парами сірих рисаків, з форејтором спереду. У фіакрі, в чорному циліндрі, з тросточкою в руках, сидів знайомий жебрак!

Кордубиновичі розгубилися на ніщо! Перед жебраковим виїздом всі кланялися в пояс, кланялися до землі!

— Тепер ти бачиш, що воно гроші, Біристофате Кордубиновичу? — з люттю запитав пан кучерявий.

Пан лисий заплакав, завив, як цуцик.

Два фіакри зїхались посеред ярмарку. Кордубиновичі, хоч як не хотіли, мусили розкланятися з жебраком. Жебрак, без «здрастуйте», не злізаючи з брочки, запитав:

— А де ота моторна молодниця?

— Подалася до цісарського війська, пристала до жіночої боївки! — відповів лисий.

Кучерявий напищено мовчав.

— Жаль! Ну що ж, треба буде їй переслати її ж виграш, підкажіть, де вона опинилась? — свавільно вів розмову жебрак.

— Який виграш? Кому? — наливався кров'ю пан кучерявий.

— Хіба не я виграв, пане... жебраку? Хіба не гроші з тебе... з вас зробили пана???

— Ні! Не гроші, я їх можу вам показати, і у тій самій в'язанці, що ви мені дали, ось вони, прошу!

Між фіакрами протиснувся Іван і низько всім зараз поклонився:

— Чи не будете ви — пани філософи Кордубиновичі? — спитав Іван, ніби їх вперше бачить.

Пани дивились на Івана, одягнутого в цісарську форму, з вусами і щетиною на обличчі, з милицями під пахвами — не вірили своїм очам!

— Я брат тієї молодниці, котра з вами вступила в гру і поставила на якусь чисту карту!

— Я тебе зразу впізнав, — зрадів Іванові жебрак. — Я ще ді зрозумів, що ти не баба, а мужик справжній-сінький! Так от ти виграв!

— Я брат моєї сестри, побий мене біг, якщо це не так! — викручувався, як міг, Іван.

— Ну, добре, добре, брешн хоч втрое! А тепер слухайте всі сюди, ви, філософи, і ти, брате з сестрою, як діло було і як проходила гра. Отримавши від вас оці божевільні гроші, я не знав, що маю з ними робити? Плакав і плакав по дорозі... (Жебрак так виразно розказував про все, що всі очевидячки зріли, що сталося з жебраком з тієї миті, як всі розлучилися, аж дотепер)... Аж набрів на ятку по дорозі, от, гадаю собі, куплю м'яса, адже мої діти ще не бачили, що це за їда! Купив цілий окіст телячий, загорнув

у своє лудиння, кинув на плечі та й поніс додому. По дорозі так стомився і так голова пішла обертом, що змушений був сісти посеред поля. А сівши, незчувся, як задрімав і заснув... А коли проснувся — ні м'яса, ні лудиння, в кишенях котрого були всі гроші, і ні сліду ніякого посеред поля. Лишився в штанині тільки злиток олова, то, прийшовши додому, я зі злості так ним запулив у запічок, що ледь стіну не проломив. А на другий день вдосвіта мене розбудили рибалки, що поруч на річці ловили рибу і їм сіть розклеїлась. Не маєш, кажуть, олова кусень, щоб сіті зацінувати? Маю, кажу. Чого доброго, а це лайно є! Та й витяг з запічка й віддав цілий злиток. А вони кажуть, перша рибина, котру зловимо, буде твоя! Добре, кажу, не поїв м'яса, хоч риби вкуштую. Впіймали вони таку рибину велику, що одному з них аж жалко стало віддавати. Каже, що сам такої не бачив, скільки ото рибачу! Рибу втрюх заледве занесли до хати і пішли собі. Діти зраділи, ніби бог поріг переступив. Розпоров я ту рибину, аж зсередини неї щось як засіяє, то на всю хату стало! Я помацав — то каменюка така, з кулак величини, так і сіяє, так і сіяє, так і сіяє! Добре! Сидимо їмо з сім'єю, а нам каменюка всі запічки освітлює. Під вечір народу посходилося — все село наше, та ще й з сусідніх сіл позлазилась добра юрма дивитися на каменюку, що без олії світить замість каганця. На третій день про мою каменюку дознався граф Ла Скала з волоського краю і приїхав до мене.

— Що хочеш за камінь-діамант? — питає.

— Нічого, бо не продаю, — відповідаю я. — Він мені за світло в хаті.

— Віддавай мені цей камінь і забирай увесь мій маєток з полями і лісами, з наймитами і звіриною по моїм графстві! Все залишаю тобі, як є, — іди і графствуй!

Я трохи з жінкою подумав і згодився! Узаконивши всі папери в урядників, граф поїхав собі, а я залишився й графствую собі. Аж от мене кличе економ до лісу по-

дивитись. Каже, що рубають найстарішу поляну в борі, де є дуби, котрим по сімсот і більше літ, то хочать порадитись зі мною, чи за кордон продавати, чи я захочу на щось при маєткові залишити. Я й поїхав з дітьми на прогулянку до лісу, а заодно, гадаю, гляну на ті дуби. Поїхав, дивлюся — дуби лежать, як стоги! Я по одному стовбурові пішов вверх по кроні, аж на самісінькім вершечку дуба величезне вірлине гніздо, а в гнізді — знайо-ме лудиння. Я тросточкою підняв його, аж то моє лудиння, я в кишеню — а там гроші, ось ці, що ви на мене поставили, а ось цей, брат з сестрою, виграв їх! Чи не так?

— То виходить, що ти не телятину купив, а якесь стерво тобі відважили, що орел аж з високості його вчув і хопив разом з твоєю лудиною, м'ясо з'їв, а ганчір'я твоє у гніздо постелив, еге ж? — розмірковував уголос Іван.

— Та, мабуть, так, — згодився жебрак-граф. — Так он вони, твої гроші, за твоє м'яке серце, як гаряче слово! А тепер, як забажаєш, переїжджай до мого графства жити, буде тобі добре, як у бога за пазухою.

— Не можу зараз, бо мушу сестру знайти і віддати її виграти, — корчив Іван далі з себе «Івана».

— Сідай з нами, поїдемо разом до сестри! — розпорядилася Кордубиновичі.

Іван змушений був сісти. Всі розпрощались і розїхались, як у морі кораблі.

їхав Іван з Кордубиновичами через якийсь тьмянний і лячний праліс. Філозопи сиділи мрачні й мовчали. Нарешті кучерявий пан витяг з піхов револьвер і наказав:

— Зупини, брате, коней, а ти, «брате з сестрою», виходь і роздягайся! Ми зараз побачимо, що ти такеє — брат чи сестра?!!

Іван роздягся догола, прикривши тільки сором кайзерівкою з кокардою двоголавих орлів. Пани забрали свої гроші і міцно прив'язали Івана ременюками до дерева, сповили його від шиї до ніг, як немовля. На Івана хма-



«Легенда про княгиню Ольгу»

рою всілись комарі, і через хвилю Іван від них став увесь чорний, місцини живої на нім не залишилось, тільки очі блищали, ніби хто його смолою вимазав.

Лисий пан, коли оглянувся на Івана, аж затрусився від виду Іванового, то взяв виламав гілочку, хотів з милосердя відігнати трохи комарів, та Іван як закричить:

— Не треба милосердя, пане! Не чіпайте цих комарів, бо вони вже впилась в моє тіло, і мені вже зникається! А як ви цих зженете — сидатимуть нові, то нові муки! Таке-то панське милосердя!

— Бачиш, який філозоф! — зареготав кучерявий.

І пани поїхали собі.

### Мальована скриня

Над лісом збиралася гроза-градовиця, чорна, як Іванове тіло. Комарі висмоктували з Івана кров помірно, по крапельці, уморюючи й присипляючи його свідомість. Іванова голова повисла, Іван заснув...

Опівночі розверглась горобина ніч, і від блискавиць ліс палав сяйвом первобуття.

Червона блискавка влучила в саме верхів'я дерева, до котрого був прив'язаний Іван, і розколола його натрое! Розірвавши Іванові пута, відкинула його на дорогу голого і понівеченого! Іван встав і пішов, громом прибитий, куди очі вели!

Перішив його дощ, не щадила градовиця, а він ішов скривавлений і йшов, обдираючись чагарниччям, оббиваючи босі ноги об колоди та штурпаки...

На ранок вийшов у якусь пустку. Сили йти більше не було, то впав на коліна і далі поколінцював.

А коли вибився з останніх сил, то впав лицем до неба і заговорив:

— Боже, якщо ти є, дай мені смерті. Нехай я спокутуватиму свої гріхи там, де всі спокутують у тебе, — в пеклі, а не тут, на цій чудотворній землі, де людям треба тільки жити та веселитись у добрі, мирі та злагоді! Пошли ж мені ту суку з косою, най ми обнімемось по-рідному й назавжди! Пошли! Пошли! — став Іван на коліна й рететував на всю пустку.

Він був у гарячці... В забутті... В сні...

...Та незчувся Іван, коли і звідки, з-за пагорбів пустки, з'явився лев і попрямував просто до Івана.

Іван забув, що тільки-но просив смерті, забув, що він смертельно стомлений, що з нього випито стільки крові, — чкурнув від лева, аж дим за ним пішов!

Прибіг до якогось бездонного урвища і почав віддикуватись. Та побачив, що лев спокійно, але невідступно йде по його слідах!

Йде і йде, йде, і з кожною хвилиною наближається його смерть!

Іван затрусився в безвиході, як карась на сковороді. Попереду — урвище, ззаду — лев! Аж ось побачив, що з берега урвища, десь трохи вище ніж посередині, росла

тоненька берізка. Іванові нічого не залишилося, як кину-  
тися з гори на неї!

Летів Іван у прірву і все-таки зачепився однією рукою  
за берізку, видряпався на неї і побачив над прірвою роз-  
люченого лева, котрий мав трощити його кістки, та зась!  
Подивився й вниз, куди мав летіти,— на дні прірви зви-  
вались клубки потворного гаддя і всякої нечисті! Берізка  
була така тендітна, що хилиталась від кожного Іванового  
поруху. Іван глянув на тоненькі корінці, на котрих дер-  
жалась ця деревина, і побачив, що дві миші — одна біла,  
друга чорна — з неабиякою швидкістю гризуть і пере-  
гризають корінці берізки. Іванові залишилось глянути  
вверх, і він побачив, що дикий рій бджіл залишив у вер-  
ховітті берізки вощину з медом. Іван шугонув до вер-  
хів'я, став з неземним блаженством поїдати вощину за  
вощиною і вголос роздумував:

— Не проси собі, Іване, смерті, бо вона ходить за то-  
бою слідом, як оцей он лев! На тебе чекає прірва з гид-  
ким гаддям і з іншими мерзотами після твого життя! Ма-  
еш твоє тендітне, невічне тіло, як оця берізка, коріння  
котрої гризе День — біла миша і Ніч — чорна миша!  
Є у твоєму житті кавалок меду над головою — то твої  
солодощі, котрі солодкі лише в любові, добрі, справедли-  
вості, людяності, дружбі й вірі!

Вірити Івановим словам — здалося б!!! Бо він гово-  
рить, як муж нагий і чистий, знекровлений і громом за-  
гартований, голодний і впізнавший смак меду, та безко-  
рисливий, як і оті бджоли, що nanoшують світові меду.

Іван їв мед і гадки не мав, як йому вийти з цієї без-  
виході, і цим самим наклав небилцям про себе

кінець,

...бо застиг намертво на дереві... намальованому на  
небесах.

А в небесах тих були намальовані всі «звитяжці» не-  
билиць наших:

мудрі Кордубиновичі билися;  
блаженний свистун зашивав собі рота;  
бабка-невіста розбивала макогоном люстерко і ніяк не  
могла розбити свій «гарний» лик у ньому;  
під танцював з попадею... у церкві;  
стрілця-десятиця колихала дітей і їла качан куку-  
рудзи;

і маленький хлопчик ніяк не міг стримати баского  
коня, що рвався в небеса, які були намальовані на... че-  
пурній кований дерев'яній скрині, обписаній мудрим,  
повчальними народними заповідями.

Іван дав змогу нам роздивитись усе це, звівся, стрепе-  
нувся, самому собі усміхнувся, та й побіг до громового  
дерева, де залишив свою торбину-калиту. Там він налаш-  
тував свою «козу» і почав складати нову

пісню.

Сергій Тримбач

## «ВАВІЛОН, БРАТЕ, ВАВІЛОН!»

(Замість післямови)

Древні греки, як відомо, не знали, що вони є древніми греками. Напевно ж, і Іван Миколайчук за життя не знав того Миколайчука, яким він постав зі сторінок щойно прочитаної вами, читачу, книги. Чи, скажемо так, знав далеко не все. Життя — це процес, цілісний образ якого вивершується лише по смерті. Хоч та цілісність — знов-таки процес, нині ми стоїмо біля його джерел. Отже, спробуємо визначити хоча б деякі моменти того явища нашої культури, нашого життя, котре довіку так і буде зватися — Іван Миколайчук.

### Смерть

Він був актором до останньої своєї миті на цій землі. Ось уже й домовина його опустилася в землю, і останнім криком і схлипом видихнули рідні і близькі душі, а камера все ще висіла над могилою, накручуючи останні метри. Тільки ніхто не вдарив у долоні й не закричав, що все, годі, знято, вставай, Іване, бо застудишся — дощ, холодно й сиво, наче й не літо, не серпень... Він стільки разів умирав у кадрі, що хотілося думати: кіно і тут, це одна роль зі своїми специфічними труднощами. У першій же картині його, «Тінях забутих предків», ми бачили, як обмивали Іванове тіло, як лежало воно потім, здригаючись од ритуальної гуцульської гулянки. Такий шлях в кіно — від смерті Івана Палійчука до смерті Івана Миколайчука...

«В ранній юності я дуже боявся старості, смерті,— розказував він критику Людмилі Лемешевій.— Думав дожи-

ти до тридцяти літ, а там уже що буде... У тридцять щось трапилось, і я заспокоївся»<sup>31</sup>.

В тридцять... Напередодні цієї біографічної дати він зіграв ролі Громова в «Комісарах» Миколи Машенка, Петра Дзвонаря в «Білому птахові з чорною ознакою» Юрія Ілленка, Любомира в «Захарі Беркуті» Леоніда Осики. В усіх трьох фільмах його герої гинуть (Громов, щоправда, за кадром, глядача про це тільки інформують). Причому повсюди це смерть жертвна, вона не викликана особистою необхідністю. Просто є щось вище самого життя — совість, передусім моральний закон. І це все в глибокому погодженні з традиціями народного мистецтва і народної моралі.

Справді-но, вслухайтесь хоча б у те, про що співає тридцятирічний Миколайчук на зйомках «Пропалої грамоти». Ось як — згадаймо ще раз — записав це тоді ж Юрій Ілленко: «Пішов Іван спати, і довго ще над Пслом було чути пісню, яку він співав, аби нам не було нудно. Співав про солдата, котрий стояв біля гармати і заряджав її... Зла куля вбила солдата, а він усе стояв і заряджав; закопали солдата в сирю землю, а він усе стояв і заряджав; хробаки з'їли його, а він усе стояв і заряджав; прилаштували солдата в рай, а він усе стояв і заряджав...» («Уявне інтерв'ю»).

Пі незнищенність духу — ось про що наспівував своїм друзям актор тієї полтавської ночі, духу, котрий стоїть на своєму, незважаючи ні на що, для якого фізичне, матеріальне буття не є визначальною цінністю...

Того ж року Миколайчук зіграв роль у болгарському фільмі «Народження людини». Картину цю мало хто бачив у нас, але не в тім річ: символічно (ще раз зверніть увагу на назву фільму), що це відбулося в момент, коли в житті актора, за його словами, «щось трапилось», коли природний юнацький страх перед смертю відійшов. Як же прикро, що в часі це збіглося з початком гоніння на національний український кінематограф. У біографії Мико-

лайчука це зіграло особливо трагічну роль. Бо що ж то було, оте його «і я заспокоївся», як не вихід в саме життя? Юнацьке світовідчуття уражене думкою про кінечність буття, всього сущого; доросле (цей поділ, звісно, багато в чому умовний) характеризується спокійним, урівноваженим баченням безперервності життя. Таке бачення є результат не тільки особистого досвіду, а й народного. «Варто замислитись над тим,— казав Миколайчук на початку вже 1980 року,— як сприймає смерть народ: сьогодні, учора, в прадавні часи... І я вже не плачу сьогодні на могилі товариша, і коли дитина, потягнувши за травинку, раптом запитує, чи не він, небіжчик, посилає нам звідти, з небуття, вістину, розумію, що смерть не трагічна, вона природна, як усе на світі, вона включена в єдиний ритм, вона складова його частина» (інтерв'ю «Родовід фільму»).

На той час в новому українському кіно закінчувався період приголомшливих відкриттів і художніх експериментів. Бо ж то дурниці думати, що увага до форми, до власне мистецтва в мистецтві є щось позажиттєве і малопотрібне. М. Блейман, завзятий критик «поетичного кіно», виходив із залізобетонної тези про те, що на досліджуваній ним території мистецтва відбулася надмірна концентрація художніх засобів — вони, мовляв, і перекрили горизонт життя. Апелював він при цьому до авторитету Юрія Тинянова: еволюція митця мусить з необхідністю виводити його на життєві об'єкти, «на рейки соціалістичного мистецтва», якщо скористатися звичним штампом... Коли ж мистецтва щось «забагато», то його автори одразу стають предметом підозріливості: не туди йдуть, не туди, значить, і ведуть народні маси...<sup>32</sup>

Чим менше мистецтва і чим більше життя, тим більше реалізму — таким, напевно, було гасло, під яким атакувалося в нашій культурі чимало справді талановитого. Тільки «життя» в тій формулі не що інше, як нудна абстракція, а «мистецтво» розуміється як пустопорожне

штукарство, щось на зразок циркового трюку. Єдине призначення останнього — дурити довірливий народ і маскувати свої, неодмінно «далекосяжні», цілі перед очима прискіпливого ідеологічного начальства. Чи треба сьогодні повторювати, скільки лиха принесли подібні уявлення і їх практичне втілення?

До речі, ім'я Юрія Тинянова притягувалося до дискусії про «поетичне кіно» всує. За точним спостереженням В. Новикова, видатний теоретик показав дещо інше: «...естетична активність стилю неминуче переходить в активність життєву. Чим більше мистецтво є мистецтвом, тим більше є воно і повноправною частиною життя»<sup>33</sup>. Доля Миколайчука цей своєрідний закон якраз і підтверджує. На своєму тридцятирічному рубежі він — є підстава висунути таку гіпотезу — і відчув, як накопичена енергія стилю перетворюється на енергію самого життя. Це зумовило, зокрема, і розширення засобів мистецької активності: перед нами з'являється Миколайчук-сценарист, Миколайчук — автор музичної концепції фільмів за його участю, виокремлюються контури його близької режисерської діяльності. То був природний процес, рух само життя. На превеликий жаль, саме тоді кількість його регулювальників різко збільшилася. Користі, як відомо, це не принесло.

### Життя

«І кожний український фільм з його участю відрізняється від тих, де він не зайнятий, як космічний корабель від допотопного воза» (Олег Фіалко, «Загадки романтичної природи»). «А в групі «Тіней», — пише Леонід Осика, — він одразу вразив тим, як гуцульські штани надівав, гачі називаються. Усі з тими гачами довго вовтузилися, вповзаючи, вкручуючись у них. А Іван якось підсочив, раз — і в штанях! А легінь, а красень! Робін Гуд, Робін Гуд! — не раз вигукував Параджанов» («Билиці про Івана»).



Нагадаю, що, скажімо, і той же Осика, і Юрій Ілленко народилися і вирости у великих містах. На Миколайчука вони дивилися передусім як на представника іншої космічної системи — цим він і був їм цікавий в першу чергу. Тобто більше важили речі зовнішні, легко помітні, те, що належало до іншого звукового ряду. Але так тривало недовго...

«Я одягаю свого актора,— писав Сергій Параджанов через два роки по завершенні роботи над «Тінями забутих предків»,— в «національне» і веду до неї на показ (до старої жінки, котра пам'ятає ще Івана Франка.— С. Т.). Іван Миколайчук родом з цих гір і легко, на очах, перетворюється, входить в роль. Він надзвичайно, просто рідкісно красивий — ніби зумисне придуманий для цієї куртки з позументом, для цього капелюха з тетеревином пір'ям... Я заводжу його до хати.

— Мати Олено! Дивіться сюди — це Довбуш. Довбуш Олекса...

Час уже давно зупинився для неї. Вона уважно дивиться на Івана, потім одвертається.

— Але ж ти брехун, мій пане! Коли я прийшла в цю місцину, тут стояла одна єврейська корчма. І до мене приходили гайдуки Довбуша. Я знаю, який він. Довбуш кульгавий і горбатий...

Воістину просто і свято,— робить висновок Параджанов.— Для неї Довбуш був втіленням доброти — людяності, кажучи інакше, але зовсім не краси. Вона дивилася не на одяг...»<sup>34</sup>

Спогад Параджанова свідчить, що явно чи неявно, але спершу домінувала установка туриста: побачити все, що «не так, як у нас», і якнайкрасивіше зафіксувати на плівці. Актор-студент з Гуцульщини видавався при цьому чудесною знахідкою: він же й гід, він же й зобразить, як треба. «Уже пішовши в глибину,— свідчив режисер,— уже досягнувши, здавалося б, дна, ми все ж стали знімати якось дуже оперно, дуже традиційно. «Кіношне» мис-

лення, чуже матеріалу, постійно нагадувало про себе. Весь час хотілося редагувати природу. Але, на щастя, самі гуцули, які знімалися в нашій картині, не давали нам вискочити на поверхню. Вони вимагали абсолютної правди... Ми привезли їх на студію, щоб записати гру на трембітах, вони відмовилися грати, поки не надінуть свій одяг і не прив'яжуть до трембіт свіжі квіти»<sup>35</sup>.

Або епізод похорону Петра Палійчука, батька Івана. Порожня домовина — ні, робити нічого не будуть. Поклали в домовину чоловіка. Мовчання. В чім справа?

«Він же не Петро, він Михайло!» «Дістали» Петра... «Ні, це дуже погана людина. Не треба!» Нарешті в домовині тракторист Петро — складає руки, заплющує очі. І скорботне голосіння розноситься полонинною: «Ой Петрику, Петрику!»<sup>36</sup>

«Хотілося редагувати природу...» То вже була стійка традиція вітчизняного кінематографа. Природа, в тому числі й людська, сприймалася як щось неповноцінне на фоні індустріалізованої цивілізації, її треба було «правляти» і навіть у чомусь «переучувати». Мабуть, головне достоїнство фільму Параджанова, Ілленка, Георгія Якутовича, Івана Чендея, Миколайчука, Кадочникової і полягає в тому, що там, де бачили саму лиш «тубільну» (а відтак у чомусь і «дебільну») екзотику, відкрили людські цінності, причому найфундаментальнішого порядку. Було тут і інше відкриття, яке, певно, тільки зараз буде всерйоз усвідомлене: виявилось, що культура людей може розвиватися своїм порядком і своїм ритмом без насильницького втручання, без ідеологічно сформованої програми «ломки» або ж «погрому» в величезному домі, дарованому природою людині. Коли пізніше Андрій Тарковський у своєму «Андрієві Рубльові» прийде до багато в чому схожих висновків про середньовічну Русь, то відповіддю йому будуть зауваження, що картину історії викривлено, бо люди вже тоді жили за механічними законами держави... Справа проста: чимала кількість людей

була вже не в змозі уявити собі якихось інших, «пезаредагованих» законів людського співжиття.

Отже, спершу Миколайчук сприймався як складова частина «туристичного пейзажу». Вочевидь спілкування з людьми гуцульського краю міняли уявлення про них не тільки городян, вихідців інших регіонів, а й самого Миколайчука. Адже він дістав можливість глянути на тих, кого так добре знав і любив, чужими, сторонніми очима, ба навіть очима іншої культури. Швидко з'ясувалося, що самого по собі уміння носити куртку з позументом чи з дивовижною швидкістю надівати штани тут було замало. Стаття Параджанова свідчить, що переакцентування загальної концепції фільму в ході роботи було цілком свідомим, керованим процесом. Про це ж свідчить і давнє есе Юрія Іллєнка «Уявне інтерв'ю» — в тій його частині, де говориться про «несподіване новаторство» в самій методи акторського виконання у «Тінях». Мається на увазі ось що: актор свідомо позбавляється монополії в кадрі, він діє на рівних з іншими явищами, предметами... Скажуть одразу, що це ніяка не новація, що все це було в кіно 20-х, хоч би й у того ж Сергія Ейзенштейна, котрий тоді ж цей момент і піддав раціоналістичному витлумаченню: монолог актора і незначний рух якогось предмета в кадрі — явища споріднені за своєю значимістю. Однак суттєва різниця є. Вона, на мою думку, полягає в тому, що в Ейзенштейна домінанта кадру все ж лишається, просто актора видимого заміняє актор невидимий, сам автор. Тобто зберігається сама спрямованість бити «кінокулаком» по глядацьких мізках, активно впливати на свідомість глядача. В «Тінях» же метод, так би мовити, внутрікадрового наповнення гармоніює з прийнятими законами композиційної побудови — він природний, упокоєний, життєві суперечності не вигострені, не відточені, і навіть там, де ллється кров, де зблискують шаблі, авторський погляд не втрачає внутрішнього спокою...

За таких умов що ж лишається робити акторові? Багато чого! Насамперед він мусить бути посвяченим у найтонші нюанси як даного конкретного епізоду, так і картини в цілому. Не випадково ж режисери наголошують на тому, що Миколайчук був актором-співавтором, а не простим виконавцем. Ця якість — установка на активну співпрацю — була неодмінною, і, як бачимо по спогадах, вона була присутньою із самого початку творчого шляху. Далі. Пригадаймо ще раз центральні епізоди «Тіней». Миколайчук, чи то пак Іван Палійчук, нерідко опиняється на периферії кадру або ж у ситуації, яку актори не дуже-то люблять: повна відсутність тексту... Ось Іван по смерті Марічки надовго вмовкає, надовго завмирає душею й тілом. Навкруги ж вирує життя — своїм ходом, своїм плином... Тут вимагалася довершена пластика, як у балеті, інакше — фальш і підробка. І студент проходить по цьому тонкому лезу поставленого завдання і надзавдання. Він зосереджено, крок за кроком, складає образ людини, чий ідеал втратив свою матеріальну оболонку, — відтепер його можна утримати лише колосальним напруженням усіх душевних сил. Сил тих не вистачило — Іван Палійчук надірвався... Відтак образ чогось цілісного відприйді у ситуації втрати тієї цілісності просвічуватиме у багатьох ролях Миколайчука. Це, так би мовити, той першофеномен чи першообраз, з якого почне снуватися ниточка цієї творчої долі. Де нерідко вже й не добереш — що від самого Миколайчука, а що від мистецтва, від рукотворного, сфантазованого. Так усе це міцно сплелось у нього — не роз'єднати.

Цілісність — це і є те, що не втратило свого ества, природності буття. Згадаймо ще раз ролі Тараса Шевченка у «Сні», Давида Мотузки в «Бур'яні», Романа в «Анничці», Громова в «Комісарах»... Світ, у якому вони живуть, зійшов з осі, втратив моральний ґрунт, вимагаючи того ж і від персонажів, зіграних Миколайчуком. Вони тримаються на межі можливого, психічного зриву, навіть

безпам'ятства. Не випадково, що потім, у своїх сценаріях і фільмах Миколайчук вперто повертатиметься до цього мотиву: для людини природніше втратити пам'ять, аніж жити за приписами навколишнього світу, законами, що суперечать життєвим переконанням. Не випадковий, зовсім не випадковий інтерес актора і режисера до психіатрії перебігу психічних захворювань. Двічі цей матеріал стане основою розроблених ним заявок майбутніх сценаріїв — «Чиста дошка» і «Кувала зозуля у бабине літо...». Останній мав стати розповіддю про солдата, до якого через багато років після війни повертається втрачена пам'ять. Чимось близьким до цих нереалізованих задумів став фільм «Така тепла, така пізня осінь». Його герой, Майкл Руснак, на схилі літ приїздить на рідну землю, звідки виїхав колись до Канади. І сліпне. Екран пам'яті, щойно наповнивши свою плоть живими барвами і згуками, знов тьмяніє, знов обертається чисто духовними символами...

Є певна загадка в тому, що ті два сценарії начерки не були доведені до завершення, що фільм «Така пізня, така тепла осінь» не дістав доведеної форми. Олег Фіалко пропонує своє пояснення: мовляв, палкому патріотів рідної землі Іванові Миколайчуку був чужим цей матеріал — втрата пам'яті, розрив з рідною землею, намагання поновити обірвану ниточку, адже нічого подібного в його біографії не було. Однак в такому разі зовсім незрозумілим є посилені інтерес режисера до цієї теми. Та й хіба тільки про Миколайчука мова? А «Камішний хрест» Леоніда Осики? А «Криниця для спраглих» Юрія Ілленка, де діти марно намагаються знайти могилу рідної матері? Ні, для того напрямку, яке ми умовно називаємо поетичним кіно, мотив втрати пам'яті, природності існування, тієї екологічної ніші, в якій сформувався даний етнос, є одним із визначальних. Для Миколайчука також — і як актора, і як режисера.

Однак невдача останньої режисерської роботи і дві

нереалізовані заявки вимагають якихось пояснень. Спробуймо пошукати їх у царині власне художнього. Задля цього зіставимо «Вавілон ХХ» і «Таку пізню, таку теплу осінь». Чим визначався успіх першого? Певно ж, точним жанрово-стилістичним ходом, який — що головне! — відповідав задумові, життєвому матеріалу. Перед нами ж, звісно, не прадавній і легендарний Вавілон, а сама Україна ХХ століття — з її велелюдною мішаниною культур, мов, звичаїв, моральних законів. Усе тут зрушило з місця, апостоли нових вірувань женуть свою паству подалі від старого життя і старих ідолів. Тільки... тільки щось не видно, щоб життя людське і справді змінилося в основі своїй, в речах фундаментальних. Вперта природа вавілонян не виявляє особливого бажання мінятися — оповідь саме про це. Хоча епоха прибирається в різні шати, автор прагне побачити зміни справжні, сутнісні. То наслідок уроків, засвоєних з дитинства, а також тих, що засвоєні в мистецькій роботі. Пам'ятаєте? «Довбуш кульгавий і горбатий, у нього добрі очі...» Пригадуєте? Порожню домовину не оплакуватимуть... Це віковічні традиції народного бачення, народної оптики. Та ХХ століття в... ло зміни і в неї — двоїться, троїться зображення, і в... не диво, коли б'ються поклони не Богові, а сатані чи просто кишеньковому злодію, коли біле називається чорним, а кривда — правдою...

Жанровий код вертепної драми, використаний Миколайчуком у «Вавілоні ХХ», якнайкраще відповідав задумові розкрити образи, маски часу. Вертеп, як відомо, обігрує людиноподібність ляльки і навпаки — схожості певної частини людського світу на механіку лялькового театру. Наявність тут двох сцен, верхньої і нижньої, дає можливість обігрувати також співіснування верху й низу, духовного і плотського, ідеального і потворного. «Чимало мізансцен фільму, — за точним спостереженням Олександра Рутковського, — напрямку відтворюють умови вертепних вистав: ніби ляльки над ширмою, з'являються

над парканом брати Данько і Лук'ян, що розмовляють з Даринкою. Точнісінько так само подано діалог Явтушка з Фабіаном... Ще в одному епізоді сільський пліт-ширма падає, відкриваючи символічну умовно-статичну сценку: запряжені волами добряче навантажені вози вперлися один в одного на вузькій вулиці — жоден з візників не бажає поступитися іншому... Пластика персонажів фільму позначена зумисною штучністю, навіть механістичністю...»<sup>37</sup>

Зв'язок з вертепом, як і — ширше — з усією традицією фольклорної оповіді, помітний і у фабулі картини, де вільно поєднано відносно самостійні епізоди, близькі до того, що називалося раніше інтермедією. Те ж саме стосується і ролі автора у фільмі — «обраний І. Миколайчуком тип умовності дозволив йому одночасно відтворити історію, взяти особисту участь в її містерії і висловити своє судження стосовно її змісту, знов-таки — в дусі вертепу, тобто оречевлено-алегорично»<sup>38</sup>. А це значить, що автор і в кадрі («на сцені»), і поза ним сам же пропонує інтерпретацію — і тут же розігрує ще кілька її варіацій... Оця авторська свобода існування і зумовила головний успіх: Вавилон постав перед нами не тільки як умовність, як метафора мінливого часу, а й як реальність. Те саме, в чому й досі звинувачують «поетичне кіно» — мовляв, форми багато, змісту мало, реальність не ловиться умовними сітями. Однак подібне трапляється тільки тоді, коли автор не знайшов мовних засобів, інструментів художнього пізнання. Що й сталося, на жаль, з картиною «Така пізня, така тепла осінь».

Парадокс якраз і полягає в тому, що матеріал цього фільму Миколайчукові був ближчий, ніж у попередній роботі. Однак набутий ним лінгвістичний апарат більш пристосований до роботи із зовні «закритою» матерією, тією, що виставляє умовні знаки, які потребують спеціального розшифрування, розкриття внутрішньої форми і змісту. Власне, не випадково ж сам Миколайчук відно-

сив стилістику «Вавилон ХХ» до бароккової, тобто значною мірою гротескової, такої, що витрачає великі сили на звільнення суті від форми, часто надто химерної, біжучої, випадкової. Звідси її стилістична напруга барокко... Нічого цього не передбачала історія, котру розповів фільм «Така пізня, така тепла осінь». Проста, лінійна навіть історія почуттів. Може, тому і склалося враження, що режисерові не дуже цікаво було її переповідати? Що його мовний інструментарій лишився майже невикористаним у даному разі? Потрібен був якийсь інший жанрово-стилістичний ключ. Та він так і не був знайдений. Чи ж дивно, що у сценарії «Небилиці про Івана» Миколайчук повернувся до стилістики, дуже близької тій, що використана у «Вавилоні ХХ»...

### Народження

«Небилиці про Івана» були написані у 1983 році, а у 1984-му режисер готувався до роботи над фільмом за цим сценарієм. Однак вона все не розпочиналася. Про це? Ось лист, датований 18 січня 1985 року (№ 2-05-16):

«Шановний Іване Васильовичу! Працівники сценарної редакційної колегії Київської кіностудії імені О. П. Довженка ознайомились з Вашим сценарієм «Небилиці про Івана, знайдені в мальованій скрині з написами» і вважають його оригінальним та цікавим як щодо характеру матеріалу і сюжету, так і з огляду на жанрову незвичайність.

Висловлюються, однак, зауваження з приводу порушених у сценарії питань, що стосуються народного і національного в зіставленні з націоналістичним (розрядка авторів листа.— С. Т.), у яких поки що немає концепційної чіткості та оцінкової однозначності, самі ж епізоди, що містять цей матеріал, органічно не спліта-

ються з вдяло і справедливо обраною Вами жанрово-стилістичною манерою всієї речі.

Вважаємо за доцільне зустрітися з цього приводу з Вами в нашій сценарній редколегії.

З повагою  
в. о. директора  
і головний редактор  
Сосюра В. В.»

Постановку «Небиліць...» було дозволено тільки восени 1986 року. До смерті Івана Миколайовича лишалося менше року, розпочати зйомки фільму він так і не зміг — сили танули з кожним днем. Картину поставив інший режисер — Борис Івченко, якою вона вийшла — мені судити важко, бо досі не бачив. Знаю тільки, що на вимогу Марії Євгенівни Миколайчук ім'я сценариста знято з титрів, — на її думку, картина мало відповідає написаному в сценарії. Драматичний фінал драматичної історії — показової, на жаль, для нашого кіножиття.

Сьогодні навколо імені Миколайчука немало зітхань — без нього справа відродження українського національного кіно декому уявляється мало не безперспективною. Так, наче митець усе забрав із собою туди, в кращі світи. Але ж ні, усе зроблене лишилося з нами, тепер справа за осмисленням, засвоєнням — звісно, на практиці. Тим більше, що сьогоднішня мінлива, дивовижно багата на відтінки дійсність і справді вимагає чогось схожого на Миколайчукове барокко, коли прийняти його власне, звичайно ж умовне, визначення. Справжній смисл нерідко виступає в упаковці із зовсім іншими значками і символами, які варто відкинути, відділити. От що треба всерйоз осмислити: чомусь тут у Миколайчука поки що не видно прямих нащадків. Але вони напевно ж будуть. Бо все помітнішим є безсилля звичних драматургічних конструкцій, навіть тих, що витягнуто з живого дерева фільмів Андрія Тарковського. Потрібні нові форми, потрібне ана-

літичне вдумання в досвід національного кінематографа — від Довженка до Миколайчука.

Так що народження попереду. Акторські, сценарні, режисерські роботи Івана Миколайчука вже стали класикою нашого кіно. Тепер завданням є перетворити їх на живу класику. Як? Навряд чи це завдання буде досяжним без того, щоб уся наша культура поновила своє нормальне повноцінне життя. Одне неможливе без іншого. Збудуємо храм нашої культури — і вибудується гідна пам'ять Іванові Миколайчуку. Будемо продовжувати його справу — і збагатиться культура. Сподіватимемося, що так і збудеться. Про інші варіанти думати не хочеться...

## ПРИМІТКИ

### Коротка біографічна довідка

Миколайчук Іван Васильович народився 15 червня 1941 року в селі Чорторія Вашківського району Чернівецької області в селянській родині.

У 1957 році закінчив Чернівецьке музичне училище за спеціальністю хормейстер художньої самодіяльності.

1961 рік — закінчено театр-студію при Чернівецькому українському драматичному театрі імені Ольги Кобилянської, спеціальність «актор драми»; в роки навчання працював актором у тому ж театрі.

1961—1965 рр. — навчання в Київському театральному інституті імені І. Карпенка-Карого (керівник курсу В. І. Івченко).

З 1965 року — актор кіностудії імені О. П. Довженка.

Помер 3 серпня 1987 року, похований на Байковому кладовищі в Києві.

Нагороджений орденами Трудового Червоного Прапора (1971), Дружби народів (1981), медаллю «За доблестний труд», Почесною Грамотою Президії Верховної Ради УРСР (1964). У 1967 році за виконання ролі Давида Мотузки у фільмі «Бур'ян» (режисер А. Буковський) удостоєний республіканської комсомольської премії імені Миколи Островського. За створення різнопланових національних образів у фільмах «Сон», «Тіні забутих предків», «Бур'ян», «Комісар», «Білий птах з чорною ознакою», «Вавілон ХХ», «Така пізня, така тепла осінь» І. В. Миколайчукові присуджено Державну премію УРСР імені Т. Г. Шевченка в 1988 році (посмертно).

Заслужений артист УРСР (1968).

<sup>1</sup> Матеріал був надрукований: Веч. Київ.— 1967.— 30 верес.

<sup>2</sup> Літ. Україна.— 1987.— 20 серп.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Искусство кино.— 1972.— № 11. Переклад з російської С. Тримбача.

<sup>5</sup> Літ. Україна.— 1987.— 20 серп.

<sup>6</sup> Друкується вперше.

<sup>7</sup> Екран і життя.— 1988.— 14 берез.

<sup>8</sup> Культура і життя.— 1989.— 3 верес.

<sup>9</sup> Друкується вперше.

<sup>10</sup> Культура і життя.— 1989.— 3 верес.

<sup>11</sup> Повністю друкується вперше. Скорочений варіант було надруковано: Там же.

<sup>12</sup> Літ. Україна.— 1987.— 20 серп.

<sup>13</sup> Повністю друкується вперше. Скорочений варіант було надруковано: Культура і життя.— 1989.— 3 верес.

<sup>14</sup> Рад. Буковина.— 1988.— 17 черв.

<sup>15</sup> Скорочений варіант статті було надруковано: Сов. культура.— 1984.— 10 люта. Повністю друкується вперше. Переклад з російської С. Тримбача.

<sup>16</sup> Вітчизна.— 1988.— № 6.

<sup>17</sup> Друкується вперше. Переклад з російської С. Тримбача.

<sup>18</sup> Новини кіноекрана.— 1980.— № 1.

<sup>19</sup> Мистецтво.— 1965.— № 4.

<sup>20</sup> Інтерв'ю було надруковано: На екранах України.— 1988.— 6 серп. Записано В. Борщовим у 1971 році.

<sup>21</sup> Україна.— 1980.— № 23.

<sup>22</sup> Друкується вперше.

<sup>23</sup> Искусство кино.— 1980.— № 4. Переклад з російської автора.

<sup>24</sup> Искусство кино.— 1980.— №№ 4, 6, 10, 12. У дискусії ще взяли участь С. Горячева (№ 12) та С. Тримбач (№ 6).

<sup>25</sup> Там же.— № 12. Переклад з російської С. Тримбача.

<sup>26</sup> Миколайчук І. Родословная фільма // Искусство кино.— 1980.— № 4.

<sup>27</sup> Искусство кино.— 1980.— № 10. Переклад з російської С. Тримбача.

<sup>28</sup> Інтерв'ю було надруковано: Новини кіноекрана.— 1988.— № 4. Записано у 1981 році.

<sup>29</sup> Літ. Україна.— 1987.— 20 серп.

<sup>30</sup> Україна.— 1988.— № 19.

<sup>31</sup> Лемшєва Л. Професія: актер.— К., 1987.— С. 21.

<sup>32</sup> Див.: М. Блейман. Арханглы или новаторы? — Искусство кино.— 1970.— № 7.

<sup>33</sup> Каверин В., Новиков Н. Новое зрєние.— М., 1989.— С. 201.

<sup>34</sup> Параджанов С. Вечное движение.— Искусство кино.— 1966.— № 1.— С. 63.

<sup>35</sup> Там же.— С. 64.

<sup>36</sup> Там же.— С. 65.

<sup>37</sup> Рутковский А. Национальное и интернациональное в жанровой структуре фільма как киноведческого исследования // Советский многонациональный кинематограф на современном этапе.— М., 1983.— С. 20—21.

<sup>38</sup> Там же.— С. 21.

## ФІЛЬМОГРАФІЯ

### Акторські роботи

- Двоє* — Він (реж.-пост. Л. Осика, ВДІК, курсова робота, 1964).
- Сон* — Тарас Шевченко (реж.-пост. В. Денисенко, к-я ім. Довженка, 1964).
- Тіні забутих предків* — Іван Палійчук (реж.-пост. С. Параджанов, к-я ім. Довженка, 1965).
- Гадюка* — Валько Брикін (реж.-пост. В. Івченко, к-я ім. Довженка, 1966).
- Бур'ян* — Давид Мотузка (реж.-пост. А. Буковський, к-я ім. Довженка, 1967).
- Київські мелодії* — композитор (реж.-пост. і операт. Н. Слущкий, к-я ім. Довженка, 1967).
- Камінний хрест* — Іван (реж.-пост. Л. Осика, к-я ім. Довженка, 1968).
- Анничка* — Роман (реж.-пост. Б. Івченко, к-я ім. Довженка, 1969).
- Помилка Оноре де Бальзака* — Левко (реж.-пост. Т. Левчук, к-я ім. Довженка, 1969).
- Розвідники* — Курганов (реж.-пост. І. Самборський, О. Швачко, к-я ім. Довженка, 1969).
- Лада з країни Берендей* — Рей (реж.-пост. А. Буковський, к-я ім. Довженка, 1969).
- Визволення* — солдат (реж.-пост. Ю. Озеров, «Мосфільм», 1970—1972).
- Комісари* — Громов (реж.-пост. М. Машенко, к-я ім. Довженка, 1970).
- Білий птах з чорною ознакою* — Петро (реж.-пост. Ю. Ілленко, к-я ім. Довженка, 1971).
- Захар Беркут* — Любомир (реж.-пост. Л. Осика, к-я ім. Довженка, 1972).
- Народження людини* — Русин (реж.-пост. Г. Стоянов, «Бояна-фільм» [Болгарія], 1972).
- Наперекір усьому* — Йоко (реж.-пост. Ю. Ілленко, к-я ім. Довженка — «Тітоград-фільм» [Югославія], 1972).
- Пропала грамота* — Василь (реж.-пост. Б. Івченко, к-я ім. Довженка, 1972).
- Про Вітю, про Машу і морську піхоту* — піхотинець (реж.-пост. М. Пташук, Одеська к-я, 1974).
- Коли людина посміхнулася* — Іван (реж.-пост. Б. Івченко, к-я ім. Довженка, 1974).

- Марина* — епізод (реж.-пост. Б. Івченко, к-я ім. Довженка, 1975).
- Повість про жінку* — письменник (реж.-пост. В. Денисенко, к-я ім. Довженка, 1975).
- Канал* — Зайченко (реж.-пост. В. Бортко, к-я ім. Довженка, 1976).
- Хвилі Чорного моря* — брат Гаврика (реж.-пост. О. Гойда, т/б, 1976).
- Тривожний місяць вересень* — Гнат (реж.-пост. Л. Осика, к-я ім. Довженка, 1977).
- Спокута чужих гріхів* — Руснак (реж.-пост. В. Підпалій, к-я ім. Довженка, 1979).
- Море* — Симохін (реж.-пост. Л. Осика, к-я ім. Довженка, 1979).
- Вавилон ХХ* — Фабіан (реж.-пост. І. Миколайчук, к-я ім. Довженка, 1979).
- Така пізня, така тепла осінь* — Грингор (реж.-пост. І. Миколайчук, к-я ім. Довженка, 1981).
- Лісова пісня. Мавка* — дядько Лев, Лісовик (реж.-пост. Ю. Ілленко, к-я ім. Довженка, 1982).
- Повернення Баттерфляй* — Антон (реж.-пост. О. Фіалко, к-я ім. Довженка, 1983).
- Легенда про князю Ольгу* — князь Володимир (реж.-пост. Ю. Ілленко, к-я ім. Довженка, 1983).
- Жменяки* — Жменяк (реж.-пост. В. Шестопапов, т/б, 1986).
- На вістрі меча* — Турчини (реж.-пост. О. Павловський, Одеська к-я, 1986).

### Сценарії

- Білий птах з чорною ознакою* (спільно з Ю. Ілленком), 1968—1970. Сценарій видрукувано окремим виданням: К., Мистецтво, 1971. Одноіменний фільм, поставлений Ю. Ілленком, на Московському міжнародному кінофестивалі у 1971 році удостоєно Золотої призу.
- Камінна душа* (спільно з Борисом Дзюбою та Борисом Івченком) — за однойменною повістю Гната Хоткевича, 1969.
- На поклони!* (спільно з Ю. Ілленком), 1973. Фільм під назвою «Мрія і жити» поставлено Ю. Ілленком у 1974 році.
- Бірюк* — за твором І. С. Тургенева (спільно з Р. Балаяном), 1977. Одноіменний фільм поставлено Р. Балаяном у 1978 році.
- Під сузір'ям Близнят* (спільно з І. Росохватським), 1977. Одноіменний фільм поставлено Б. Івченком у 1978 році.
- Вавилон ХХ* — за романом Василя Земляка «Лебедина зграя»

(спільно з Василем Земляком), 1977. Одноіменний фільм поставлено І. Миколайчуком у 1979 році.

*По той бік ночі* (спільно з В. Коротичем), 1973. Фільм під назвою «Така пізня, така тепла осінь» поставлено І. Миколайчуком у 1981 році.

*Київська фантазія на тему дикої троянди-шипшини* — кіноповість у двох частинах про Миколу Віталійовича Лисенка (спільно з І. Драчем), 1979—1982.

Сценарій видруковано: Іван Драч. Київський оберіг. Триптих.— К., 1983. Фільм під назвою «*І в звуках пам'ять відгукнеться*» поставлено Т. Левчуком у 1986 році.

*Небилиці про Івана, знайдені в мальованій скрині з написами*. Сценарій написано у 1983 році. Постановку фільму було дозволено лише восени 1986 року (див. Післямову, с. 392). Але наступного року І. В. Миколайчук помер. Фільм за цим сценарієм був знятий Борисом Івченком у 1988 році.

### Режисерські роботи

*Вавилон ХХ*, 1979. Головний приз республіканського кінофестивалю «Молодість—1979» (Київ, 1979), Диплом жюрі і приз на Всесоюзному тижні-огляді робіт молодих кінематографістів (Київ, 1979), приз «За кращу режисуру» на Всесоюзному фестивалі (Душанбе, 1980).

Сценаристи Іван Миколайчук, Василь Земляк; режисер-постановник Іван Миколайчук, оператор-постановник Юрій Гармаш, художник-постановник Анатолій Мамонтов. У ролях: Іван Миколайчук (Фабіан), Любов Полішук (Мальва), Лесь Сердюк (Данько Соколюк), Ярослав Гаврилюк (Лук'ян Соколюк), Іван Гаврилюк (Клим Синиця), Борислав Брондуков (Явтушок), Таїсія Литвиненко (Прися), Анатолій Хостикоєв (Володя), Людмила Чиншева (Даринка), Кость Степанков (Бубела), Раїса Недашківська (Рузя).

*Така пізня, така тепла осінь*, 1981.

Сценаристи Іван Миколайчук, Віталій Коротич; режисер-постановник Іван Миколайчук, оператор-постановник Юрій Гармаш, художник-постановник Іван Вакуленко. В ролях: Павло Михневич (Майкл Руснак), Галина Щєбировк (Орися Руснак), Іван Миколайчук (Григор Корчак), Лесь Сердюк (Мелетій Гуска), Григорій Гладій (молодий Михайло Руснак), Борис Цимба (Джексон).

### ЗМІСТ

Від упорядника . . . . .	5
<i>Іван Миколайчук, Юрій Ілленко. Білий птах з чорною ознакою. Сценарій</i> . . . . .	11
Спогади про Івана Миколайчука . . . . .	99
Рецензії. Інтерв'ю . . . . .	202
Нездійснені наміри . . . . .	283
<i>Іван Миколайчук. Небилиці про Івана, знайдені в мальованій скрині з написами. Сценарій</i> . . . . .	310
<i>Сергій Тримбач. «Вавилон, брате, Вавилон!» (Замість післямови)</i> . . . . .	380
Примітки . . . . .	394
Фільмографія . . . . .	396



Литературно-художественное издание

**БЕЛАЯ ПТИЦА  
С ЧЕРНОЙ ОТМЕТИНОЙ**

**ИВАН МИКОЛАЙЧУК:**  
воспоминания, интервью, сценарии

Сборник

Составитель

**МИКОЛАЙЧУК МАРИЯ ЕВГЕНЬЕВНА**

Послесловие

**ТРИМБАЧА СЕРГЕЯ ВАСИЛЬЕВИЧА**

Киев, «Мистецтво», 1991  
*На украинском языке*

Художній редактор В. В. КРАСІЙ  
Технічні редактори  
З. С. МАШКОВА, Л. Л. НИКОЛЕНКО  
Коректори  
О. П. АНДРІАНОВА, В. В. ШУТА

ИБ № 2065

Здано на виробництво 10.06.90. Підписано до друку 05.10.90. Формат 70×100<sup>1/32</sup>. Папір крейдян. 120. Гарнітура літературна. Друк високий. Умовн. друк. арк. 16.25. Умовн. ф.-відб. 16.44. Обл.-вид. арк. 18,18. Тираж 15 000 пр. Зам. 0—169. Ціна 2 крб. 10 к.

Видавництво «Мистецтво». 252034, Київ, Золотоворітська, 11.

Київська книжкова фабрика «Жовтень», 254655, МСП, Київ-53.  
Артема, 25.

**Білий птах з чорною ознакою.** Іван Миколайчук: спогади, інтерв'ю, сценарії / Упоряд.: М. Є. Миколайчук.— К.: Мистецтво, 1991.— 399 іл.

ISBN 5—7715—0405—X (в обкл.) : 2 крб.  
10 к., 15 000 пр.

Понад двадцять років пильну увагу глядачів і спеціалістів привертала до себе творчість Івана Миколайчука — актора, режисера, сценариста. З його іменем пов'язаний успіх таких фільмів, як «Сон», «Тіні забутих предків», «Білий птах з чорною ознакою», «Камінний хрест», «Пропала грамота», «Захар Беркут» і, звичайно ж, «Вавілон ХХ» — перша режисерська робота Миколайчука. Книжка містить краще з літературного доробку митця, спогади про нього провідних діячів літератури та мистецтва.

М 491000000—004 45—90  
М207(04)—91

ББК 85.374(2Ук)