

КІНОДРАМАТУРГІЯ І НОВЕЛІСТИКА ВАСИЛЯ ПОРТЯКА



Василь Портяк,
український письменник, прозаїк,
сценарист,
член Національної спілки
кінематографістів України

Володимир Моренець,
доктор філологічних наук,
професор Національного
університету «Києво-
Могилянська академія»,
лауреат Державної
премії України імені
Т.Г. Шевченка (1994),
заслужений діяч науки
і техніки України,
український
літературознавець,
критик, перекладач



Цей матеріал — останній публічний виступ письменника з максимальним збереженням усіх особливостей авторської думки і мови.

Володимир Моренець (В. М.): Шановні учасники, я радий вам представити (бо, може, хтось не відразу впізнав), найкращого українського прозаїка — це моє твердження — прозаїка number one на сьогоднішній день, сценариста, кіносценариста і кінодіяча Василя Портяка. За його сценаріями поставлено близько п'яти фільмів, а загалом участь в цій українській індустрії багато більша. Отже, Василь Портяк, якого я безкінечно люблю і шаную за його талант, творчість, непохитну громадянську позицію. Сьогодні зустрічаємося зі щонайменше двома іпостасями Василя Портяка: із кіносценаристом, причетним до кінотворення, і прозаїком-новелістом. Я вже казав, що його книжку «В снігах» дістати неможливо. Василь підтвердив, що останню він носить з собою.

Василь Портяк (В. П.): Навіть не ношу з собою — вдома тримаю.

В. М.: А з чого ж ти цитуватимеш свої твори?

В. П.: А то ще там кілька є.

В. М.: Виявляється, ще є кілька. Шановні, рекомендую вам книжку Василя Портяка «В снігах»!

В. П.: Ну, такі високі оцінки все ж таки треба давати десь потім, коли уже...

В. М.: Так невідомо ж, чи матиму я нагоду...

В. П.: ...опісля того, що все... Тому що оцінки змінюються, і з відстані все іноді стає трохи іншим. Скажімо, у Росії був такий страшенно популярний у XIX ст. письменник Пьотр Боборикін, який писав по кілька романів щорічно. І навіть російські літератори жартували — коли щось виходило

друком, казали, що в нас там П'єр набобори́кав. А сьогодні, окрім власне вузьких фахівців літератури, цього письменника в принципі ніхто не знає. У нас, скажімо, був такий прозаїк Вадим Собко. Я не думаю, що хтось із вас знає це ім'я.

В. М.: ...роман «Зоряні крила», дуже слабкий...

В. П.: Кажу ж — крім літературознавців... який також, як мінімум, писав по одному роману на рік. Але це були «робітничі романи», це були романи Бог знає про що — на всі теми, які влада вважала важливими, даремно ж він був членом ЦК партії. Сьогодні його так само немає. З другого боку, про Чехова казали, «что это легковесное письмо», популярне, що це, мовляв, не є серйозною літературою. Тоді як сьогодні Чехов стоїть у шерезі літераторів світового рівня.

Щодо новелістичного жанру. Власне, навіть саме визначення новели у самому середовищі критиків не зовсім ясне, усталене. Воно різне у нас і на Заході. На Заході, наприклад, новелою називають те, на що у нас кажуть повість — короткий роман, коротка історія. От, це в них називається новелою. У нас новелою все-таки, очевидно, є оповідання. Але, як на мене, оповідання все-таки має більш оповідний характер, тоді як новела — більш виражальний, тобто більш експресивний, можливо, не обов'язково з якоюсь певною інтригою, можливо, із несподіваним закінченням.

У світовій літературі є блискучі зразки таких новел. Наприклад, у Борхеса — безперечно знайомого вам письменника — є новела, яка називається «Євангеліє від Луки». Йдеться про одного подорожнього, який застряг. Ідуть дощі, страшні дощі, навколо сельва, себто якісь латиноамериканські субтропіки. І він застрягає у тубільців, які ще абсолютно, що називається, не знають християнського вчення. Вони повністю відрізані від світу. І він для того, щоб якось провести час, починає читати їм Євангеліє. Разом з тим він думає, що даремно йому трапилася ця пригода, її треба використати, і він читає їм Євангеліє — потрошки так, щоб вони все могли зрозуміти, обговорити кожен епізод. І так триває, читання наближається вже до закінчення самого Євангелія.

І ось тоді, коли вони гуртом вже обговорюють увесь твір, за вікном чути якийсь стукіт, грукіт, щось там таке діється. І настає день, коли вони до нього приходять, коли вони всі йому вклоняються, миють йому ноги, і одна з жінок витирає йому ноги своїм волоссям. А відразу після цього вони раптом починають на нього кричати, плювати на нього, б'ють його і виволюють його на подвір'я. І Борхес закінчує: «Він навіть не дуже здивувався, коли на подвір'ї побачив хрест».

Є інші зразки. Наприклад, я дуже люблю американського новеліста Емброуза Бірса. Одна з моїх улюблених новел свідчить, що сюжет новели може бути не тільки інтригуюче несподіваним, а й винятково розлогим, надзвичайно містким. Там оповідається про випадок із періоду громадянської війни у Сполучених Штатах між Північчю і Півднем. Один офіцер потрапляє у полон, і його збираються вішати. Його збираються вішати на перилах мосту, який з'єднує два береги глибокого і повноводного струмка, власне потоку річечки. І ось уже йому накинули на шию зашморга, і він, падаючи за перила, не втрачає свідомості і розуміє, що обірвалася мотузка. І він, падаючи углиб, ментально розуміє, що треба пірнути якнайглибше. Потім детально описано, як він пірнає, як по ньому стріляють, як кулі опадають у цій воді повз нього, навіть як одна попала йому десь за комір і обпекла... І ось він усе-таки перепливає цей потічок, по ньому ще стріляють, але він тікає. Далі описується, як він пробирається через терени, де йде війна, і добирається до власного дому. І він йде додому, і вже бачить, як його на порозі зустрічає дружина. І він підходить щасливий і радісний, щоб її обійняти, і в цей момент відчуває страшний удар у потилицю і все затьмарилося. І закінчується тим, що, звісно, він висить повішений над цим струмком. Тобто оця навіть не секунда, а доля секунди, коли людина, коли, так би мовити, затулявся зашморгом, у цю мить у затуманеній свідомості розгортається ціла картина.

В. М.: Чарівного порятунку...

В. П.: Так, безперечно, по-перше, чарівного порятунку, по-друге, надії, всього іншого і спогадів. І все це буквально на якихось кількох сторінках.

Іще новела дозволяє, наприклад, робити такі цікаві експерименти, як у Акутагави. Рюноске Акутагава (1892 — 1927) — один із класиків японської літератури XX ст., а серед новелістів, мабуть, рівного йому таки й немає. До речі, перший прозаїк, який у художньо-філософському смислі вийшов за межі школи японської літератури і почав працювати у європейському ключі. Зокрема, він був під великим впливом Гоголя, котрого офіційно називав своїм учителем. Приміром, оповідання «У пущі» — це розслідування вбивства самурая. Самурай зі своєю дружиною ішов через пущу, на нього напав розбійник, відомий у тій окрузі розбійник. Розбійник його вбив, дружину зґвалтував, і потім відбувається розслідування. І цю історію перед чиновником, який веде розслідування (по-нашому, слідчим) зовсім по-різному розповідають учасники цього дійства (цієї пригоди, цього злочину). У кожного з оповідачів — своє трактування, і кожне трактування має на меті показати оповідача у кращому, так би мовити, світлі. Врешті-решт усе ставить на місце дух убитого, який виступає останнім і який абсолютно інакше все коригує, хоча ми при цьому також допускаємо, що й він прикрашає цю драму «під себе».

Світова новела починається десь від античних часів, давньогрецьких. Найвиразніше це можна розглядати на прикладі творів Петронія. Пізніше вона вже сформувалася у часи Відродження, згадаймо Боккаччо, «Декамерон», який читається і сьогодні. Бо якщо до епохи Відродження ми все ж таки мусимо робити якусь поправку на час, то вже Боккаччо — це письмо абсолютно сучасне. В українській літературі новела як поважний літературний жанр — це XIX століття — це Коцюбинський, Стефаник. Ну, Стефаник і разом вся ця трійця — покутська — Василь Стефаник, Марко Черемшина і Лесь Мартович. І хоч сам Стефаник віддавав перевагу Мартовичу, казав, що «він геній, а я довго навіть боявся писати, настільки був вражений генієм Мартовича». Але бачте, знову ж таки, з відстані часу ми розуміємо, що найсильніший серед покутської трійці — Стефаник.

А у Михайла Коцюбинського... Коцюбинський володів надзвичайним даром схоплювати з першого погляду, протягом якогось стислого часу якісь характери, стосунки, закони співіснування в абсолютно для нього чужому середовищі.

Так це було в Криму, коли він написав кримський цикл про кримських татар, так було в Молдові, куди він потрапив як член філоксерної експедиції, так було з Гуцульщиною, куди він поїхав, просто як їздили тоді задля відвідин краю, хоч це була інша держава, але пересувалися туди вільно. І на Гуцульщині він побув дуже недовго, я спеціально цим цікавився, це були буквально лічені дні, коли він був саме серед гуцулів, де він відвідав і гуцульську кузню, і стаю гуцульську, в якій будз варять, і так далі.

Недовго був, а в результаті народився шедевр, про який якось менше згадують, бо кіно — це все таки мистецтво масове, і тому «Тіні забутих предків» — фільм Параджанова — знають усі, він у всіх на слуху, всі його пам'ятають, він цитований, цитований і візуальними рядами, і вербально. Але заклав це Коцюбинський. Тепер можна сказати, що це два рівнозначно геніальні твори. Нам просто повезло, що повість Коцюбинського була екранізована і отримала друге життя. До речі, щодо літератури і кінематографу (як тут уже казали, я маю причетність до обох сфер): на цьому поєднанні, на цій співдії двох видів мистецтва буває дуже по-різному. Іноді буває, що на матеріалах абсолютно посереднього твору виходить кіношедевр, як трапилося із фільмом Тарковського «Іванове дитинство». Там в основі — абсолютно невиразне оповідання, але Тарковський написав нормальний сценарій, і вийшов хороший фільм. Бувають випадки, коли фільм виходить настільки резонансний, що потім змушує глядача масово повертатися і читати саме літературне першоджерело. Так було, наприклад, із романом Кена Кізі «Політ над гніздом зозулі». Роман безперечно хороший, але він бестселером пробув дуже короткий час, і його в принципі вже могли начисто забути. І тільки фільм повернув цей сюжет, ці образи до життя.

Особисто у мене робота в кінематографії починалася з екранізації. Взагалі наше телебачення щодо українського кінематографа заборгувало дуже багато, тому що плавом пливуть фільми, гідні телепоказу. В часи Радянського Союзу ми відчували голод на ті прекрасні роботи, які знімалися і в Голлівуді, і в італійському кінематографі, у Швеції, Франції, Німеччині... Коли вчився у Москві на вищих курсах режисерів і сценаристів, то у нас очі розбігалися. Нас там зібрали з усього Союзу,

з усіх республік, але ніхто і не підозрівав того світового багатства. Ну як, не підозрівав, ми читали оглядові якісь статті, ми знали, що існують такі режисери, як Спілберг, Фелліні, Бергман і так далі. Але в нас це мистецтво проходило або малим екраном, або зовсім не експонувалося, хоча все архівувалося у так званих «Білих стовпах». Є такий у Москві кіноархів. І там все-все-все, що у світі знімалося, воно все там є.

І тоді вже було. Коли в ході навчального процесу нам почали це все показувати, то в нас очі розбігалися, і ми відчували, наскільки ми обкрадені, і наскільки ще більшою мірою обкрадений наш глядач, який взагалі цього не знає. Сьогодні наше телебачення годує нас якимось сурогатом з безкінечних серіалів, і дуже мало порядного навіть західного кінематографа, не кажучи вже про наше українське. Тим часом дехто пробує нині кепкувати над фільмами 60-х років, над поетичним українським кіном, але ж там є великі фільми! Ну, я не пам'ятаю, коли наше телебачення показало б фільм «Камінний хрест» Леоніда Осики, який знятий за творами Стефаника. Тобто, «Камінний хрест», ця назва — одна зі Стефаникових новел. Іван Драч (він іще до нас скінчив ці курси і має диплом кінодраматурга) написав прекрасний сценарій і поєднав там кілька новел Стефаника. Леонід Остика зняв просто геніальний фільм, більше такого фільму у нього й не було... Він іще знімав і знімав, там і «Захар Беркут» є, і «Дід лівого крайнього», але великий фільм, який назавжди залишився у світовому кінематографі, — це «Камінний хрест». І так далі і багато інших. Я й кажу, що мені дуже прикро, що коли я говорю з людьми, з дітьми, зі студентами, мені важко розповідати, бо я розмовляю з людьми, які з об'єктивних причин не бачили й не могли бачити цього фільму. Або, наприклад, фільм «Вишневі ночі»... «Меланхолійний вальс», їх є кілька версій. Наша версія, визнана фахівцями найкращою. От, Юрій Савченко її знімав. Це якраз екранізація за творами Ольги Кобилянської.

Наступна робота так само пов'язана з літературою. Це — фільм «Вишневі ночі». Борис Харчук — прекрасний український прозаїк др. пол. XX ст., першим порушив тему УПА в українській літературі, вже у нові часи. Я не кажу про літературу, що творилася в еміграції або у підпіллі, а тільки про вітчизняний

літературний процес. Він цю тему перший висвітлював і написав чудову повість «Вишневі ночі». Хтось читав, може? Це про... один з випадків, які були справді. Про те, як слідчий НКВД довго полює за зв'язковою, врешті-решт він її підловив, схопив, але далі під час слідства він у неї закохується. Він прекрасно розуміє, чим це може для нього обернутися, але, попри все, він її виводить з в'язниці, вірніше з КПЗ. І вони вдвох утікають і, відповідно, гинуть, бо за тих обставин вижити, уціліти важко. Це був перший фільм на тему УПА в українському кінематографі.

Потім у мене були фільми «Атентат — осіннє вбивство в Мюнхені», «Нескорений» — про Романа Шухевича, «Залізна сотня» — теж на документальній основі. Це були спогади Юрія Борця, бо у Польщі на тих землях, які відійшли до Польщі після Другої світової війни, там теж діяли відділи УПА. Коли провели операцію «Вісла», армія позбулася підтримки. Підтримка могла бути тільки від місцевого населення. І тому частина відділів перейшла через кордон в Україну, а кілька сотень пішли рейдом на захід для того, щоб прорватися туди і там розповісти громадськості правду про боротьбу, яку тут ведуть українці за власну свободу.

І одна з тих сотень — «сотня Громенка» — дійшла з боями на Захід (бо треба було йти через частину Польщі, потім через Словаччину, Чехію і аж тоді через Австрію до Баварії, до американської окупаційної зони). Скрізь були радянські гарнізони, скрізь на всіх цих територіях вже були створені прорадянські режими і, відповідно, відділи безпеки, ще й радянська армія блокувала цей рух. Ну, одним словом, вони з боями туди пройшли, і «Залізна сотня» — це власне фільм про цей рейд. Може, глянемо. Розумієте, я все-таки сповідую мистецтво незаангажоване, тому у моїх літературних творах ніде немає ані жодних повчань, ані патетики. Але хотілося б показати якусь повнішу правду! Бо хоча нині вже дуже багато відомо і про перебіг Другої світової війни, і про історію УПА, яка воювала спершу проти німців, а потім уже — проти радянського режиму, наші люди все ще мало знають. І що в ту УПА перейшли хлопці з легіонів, з українських батальйонів, які спочатку сподівалися, що буде відновлена держава Україна. Але після 30 червня, коли були заарештовані сотні кадрових оунівців,

у тому числі Бандера і Стецько, стало цілком зрозуміло, що союз із німцями — безплідний, і тому всі оунівські кадри перейшли у підпілля і пішли на боротьбу вже з німецьким режимом. Хотілося показати цей перебіг, показати образ Шухевича, за всі часи радянської пропаганди дуже спотворений. Дуже хотілося показати, що це таки є армія з усіма її ознаками, з усіма структурами, з усіма службами тощо. Тому, власне, ми зробили такий фільм. Дивимось один з епізодів.

(Учасники переглядають епізод фільму «Залізна сотня».)

Переглянутий епізод — це початок другої фази радянсько-німецького конфлікту у Другій світовій війні очима українця-державника. Тобто, спершу були спроби трактувати німців як шанс на повернення української державності і цілковите усвідомлення СРСР як абсолютного зла. Власне, звідси пішла вся подальша ідеологія УПА, що формувалася іще з 30-х років, вся стратегія боротьби ОУН. Власне поштовхом, який це все каталізував, якраз і були оці події.

В. М.: Дозволь питання, Василю. Коли ти працював над згаданими сценаріями, це ж фактично — замовні речі? Тобі запропонували написати ось такий сценарій, так? Скажи, а чи хоч коли-небудь ти реалізував у кіно свої власні ідеї, замисли, чи завжди це було так, що тебе прилучали до вже запущеного проекту, де вже вирішено, що буде зніматися ось це і це?

В. П.: Так, здебільшого я прилучався до ініційованих проєктів. Перший фільм, який зараз зніматиметься за давно написаним мною сценарієм, — це «Довбуш». Я вже навіть і не пам'ятаю, скільки часу пройшло, відколи я його написав. Коли я його свого часу запропонував, фільм повинен був знімати знову ж таки Леонід Осика. Вже навіть були знайдені гроші, що диво, бо це вже були 90-ті — досить-таки невеселий період у нашому кінематографі (він у принципі досі триває, хоча сьогодні це вже набагато інакше). Тоді це було дуже важко, але хай там як, а під Осика і під мій сценарій знайшлися гроші. Була зібрана група, тому що

від формування групи, команди залежить дуже багато. Всі знають, що головний у кінематографі — режисер. Який би не був сценарій, режисер може витягнути слабкий сценарій, він же може загубити сценарій ідеальний. Але від того, яку команду він набере, в принципі залежить дуже багато.

Кіно не робиться однією особою. Чому, наприклад, з'явився шедевр «Тіні забутих предків»? Тому що там працювали талановиті люди! Там Іллєнко працював оператором. Режисер — він великий, але оператор він — геніальний. Там працював Якутович-старший — кращого графіка ми не мали ні в станковому живописі, ні в кінематографі. Там грав Миколайчук. В принципі, там не було пробою з жодним сегментом, з жодною службою, бо знімальна група, кіногрупа є досить розгалуженою структурою. Там не було жодної випадкової людини. Там усі працювали натхненно, всі були позначені Господом, так би мовити, всі були з талантом. Тому і вийшов такий фільм.

Дуже мені шкода, бо Осика набрав був дуже хорошу групу. Він узяв оператором Юрка Гармаша. Художником фільму він узяв того ж таки Якутовича. І тут спершу якась там заминка трапилася зі здоров'ям Осики, а потім збанкрутувала фірма, яка давала гроші. І все, фільм відклали, потім ще відклали, тоді ще, і ось лише тепер фільм взяли у роботу, і зніматиме його взявся Олесь Санін.

В. М.: Так, «Довбуш» — замисел виношений, це легендарна постать, з твого краю. Нічого дивного, що ти свого часу написав цей сценарій — він, як то кажуть, від серця, і дай Боже, буде реалізований. Попередньо тобою сказане можна зрозуміти і так, що вся справа в дуже добрій команді і своєчасному фінансуванні. Це так? Для того, щоб був добрий фільм, треба лишень зібрати зоряну команду, і все?

В. П.: Перше діло — сценарій. Насамперед сценарій! Режисер збирає команду саме під сценарій, а не взагалі. Є сценарій — є фільм, немає сценарію — фільму не буде, бо нема під що збирати, під кого збирати.

Ще один фільм, створений з моєї власної ініціативи, це був фільм про Крути. Точніше, там навіть якийсь конкурс

на патріотичний фільм бу проведений Міністерством культури. І мій сценарій був визнаний одним із тих, які треба знімати. Але до всього цього діло якось не дійшло, і скінчилося тим, що там «Крути» зняті за зовсім іншим сценарієм, зовсім інші люди його робили. Таке теж буває.

А ці фільми — це такий є беручкий чоловік Олесь Янчук, режисер, який зараз очолює кіностудію Довженка. Він має продюсерські здібності. І він, власне, зняв спочатку «Голод-33», зумівши, так би мовити, здобути гроші. Після цього в діаспорі побачили, що гроші дарма не пропадають. І я вже не знаю, хто перший промовив це слово, але було підхоплено ідею зняти фільм про Бандеру «Атентат — Осіннє вбивство в Мюнхені». Фільм знято за моїм сценарієм. Ну, а потім Шухевич, а опісля, під час роботи над цими фільмами, з'явився такий чоловік Юрій Борець — дуже крупний бізнесмен з Австралії, який воював у сотні Громенка. По війні та сотня роз'їхалася світом: хто в Америку, хто в Канаду, а от Юрій Борець поїхав в Австралію. І там зрештою доробився до власника однієї з найкрупніших будівельних фірм. І доки він жив, він дуже багато грошей давав на видавничі справи, на кінематограф. Але доки жив. Після його смерті справи всі перебрала дочка, і їй це вже не цікаво.

В. М.: В ході цієї розмови у тебе вихопилося (це таке буває у нефаківців, я на тебе не гніваюся за таке нефахове використання цього слова) «я не люблю мистецтво заангажоване, я люблю мистецтво незаангажоване». Мушу ствердити між іншим, що гра в це слово, запроваджене Сартром 1936 р., ні до чого не приводить, до жодного розуміння. Незаангажованого мистецтва у світі нема. Незаангажованого слова немає. Будь-яке слово говорить з певних позицій і з певною метою. Воно має інтенцію. Іntenція дорівнює дії. Це філософське твердження. Якою буде ця позиція — це залежить від того, як держава себе шанує і як вона плекає своє мистецтво. Нема заангажованого американського кінематографа, нема французького незаангажованого. Я не розумію, чому воно мусить бути незаангажованим.

В. П.: Я розумію.

В. М.: При цьому, даруй, що я тебе перебиваю, я хочу рішуче відрізнити окремий жанр: кінематографічну публіцистику, ідеологічну документалістику і все, що відноситься до пропаганди, — я його просто не визнаю мистецтвом — це зона пропаганди. А мистецький твір має свою ідеологічну наповненість завжди. І от у нас бояться цієї глибинної світоглядної наповненості.

В. П.: Не в страху справа, ідеться про те, хто і в що ангажує, ідеться про те, як розуміти це слово. Ангажувати когось у щось. Мене ніхто не ангажує.

В. М.: Бо ти вже ангажований волею українського народу до буття. Ангажемент — те чи те світоглядне превалювання — є завжди. Можна ангажуватися у волю влади — і тоді ти будеш блюдолизо; можна ангажуватися у волю народу до буття — і це Довженко, нічого тут страшного немає; можна ангажуватися в естетику жанрового втілення — і тоді ти естет; можна ангажуватися у певну стильову течію — і ти будеш представляти новий реалізм або українське поетичне кіно тощо. Ангажемент є завжди. Дивлячись у що! Є речі, в які ангажуватися митцеві годі, нечесно, недобре, насамперед — це потрафляння владі, запобігання перед владою і пропаганда, а решта — всі можливості відкриті.

В. П.: От власне я так його собі і мислю, як оце наостанку ти сказав.

В. М.: Це ж я не для тебе, а я для наших слухачів.

В. П.: Так, ну ти дуже вдало вступив і...

В. М.: З думки збив.

В. П.: Так, очевидно, так.

В. М.: Вибачай, пане товаришу! Але ти щось хотів сказати про оті зняті фільми...

В. П.: Ну так, ти ще будеш мені розповідати, що я хотів сказати... Давайте краще я що-небудь прочитаю, а тоді ми якимось чином на якийсь виток вийдемо.

В. М.: Дивися, тут така думка, ти почав з того, що...

В. П.: Ні, ти почекай з думкою, я прочитаю.

В. М.: Але ж ти новели сам твориш. Тут тобі ніхто теми не підкидає, не обставини підсовують тобі теми. Ти ж сам їх твориш, правда?

В. П.: В тому й то справа. Так.

В. М.: Починаючи новелу, ти знаєш чим ти її завершиш?

В. П.: Не завжди. Значить так, *«Перед косовицею»* (читає автор):

«Мама верталась від воза з військовим, який туди її, на дорогу, забирав з хати, але він маму назад не допровадив, а звернув під яблінку, де кружка сиділи солдати. Солдати полуднували, галасуючи, розмахували руками й кидали позад себе в траву бляшанки з-під консервів.

Нечемні, подумав Процик. Дідо буде косити траву й кричати. Відколи немає деді, траву приходиться косити дідо й дуже сварить Процика, як на щось покинуте серед царинки натрапить.

Дідя ніколи Процика не сварив.

Настуня вирвалася з Процикових рук і хотіла бігти мамі назустріч, але зашпорталася, впала і заголосила. Голосила, лежачи на животі й дивлячись на маму знизу. «Зараз буде! Що я турок вісімнадцятий, не можу дитину забавити». Процик чекав нагінки, але мама взяла Настуню на руки й мовчки сіла коло нього на призьбу.

— Ей, хазяйка! — крикнув з-під яблінки військовий, котрий забрав маму, але мама, видно, не чула.

Тоді він сказав щось. З гурту звівся й подався до хати Федько з Прислопа. Федько також мав військового вбрання і зброю, ходив по лісах з солдатами і називався «стрибок».

— Оглухла? — сердито запитав ще здалеку Федько. — Дай солі!

Доки мама ходила в хату по сіль, Процик бачив, як два солдати привели до воза старих Повшуків. Федько присів навпочіпки перед Проциком.

— О, який ти вже виріс! Видиш, уже більший від мене, — сказав, дивлячись на малого знизу.

— Бо я на призьбі, — сказав поважно Процик.

— А скільки тобі років?

— Шість... Скоро буде.

— А дідя давно до вас приходив?

— Нема діді, — відповів Процик.

— А де він?

— На Донбасі, — сказала мама, виносячи сіль.

— Ага!.. Так, як отой, що на возі?

Мама побачила коло воза старих Повшуків:

— Господи, чо' ви людей мучите? Хто його без лица впізнає!

— Не твоє діло! — беручи сіль, гримнув Федько.

Мама знову сіла на призьбу.

Солдати чогось зустріли Федю криками і сміхом.

— Ей! — встав один і махнув рукою. — Іді к нам!

Мама дивилась десь попри них. Кудись далеко.

— Що то — ідікнам? — спитав Процик.

Мама не відповіла. Настуня вилізла їй на коліна і, висунувши язичок, смикала силянку на маминій шиї.

— Урвеш! — застеріг Процик і глянув на маму, аби потвердила. Та мама й далі мовчала.

Повшуки рушили від воза. Старий ішов попереду, а Повшучка, низько зігнувшись, ніби щось видивляючись на дорозі, за ним. Однією рукою спиралася на ціпок, а другою все хрестилася.

— Мамко, хто там?.. На возі?

— Убитий, — відповіла мама.

— Наш хлопець?

— Не кажи так! Нікому не кажи!..

Процик задумався. Від дорослих чув, що солдати — «совіти», а в лісі «наші хлопці». То як тепер казати?!

Нитка нарешті не витримала. Бісеринки порснули на призьбу, а Настуня, затиснувши в кулачок решток силянки, злякано витріщилась на маму. Ой, буде зараз бита, подумав з острахом Процик, але мама не зважала, і вже другий солдат щось крикнув, підвівшись, потім ступив кілька кроків до хати. Мама підхопила Настуню й зникла за дверима, солдат вернувся, а всі решта знову зареготали.

Процик почав збирати розсіпані по призьбі пацьорочки, але вони були такі дрібні, що випадали з пучок, а як назбирав трохи в жменю, даром, він розмахнувся і кинув їх у безовий кущ. По листю гарно залопотіло.

Мама не виходила з хати. Процик глянув на двері, потім на солдатів під яблінкою і поволеньки рушив з двору. На перелазі трохи посидів, а тоді, ще раз озирнувшись на хату, зістрибнув і прудко побіг до воза.

Коні дрібно переступали, стригли вухами й косували на малого блискучими очима. Один гнідий, другий — сорокатий. Процикові сподобався сорокатий. Торкнувся долонею до лискучого боку — шкіра сорокатога сіпнулась і затремтіла.

— Астарожно, малчік! — сказав солдат з чорними вусами, чорними гострими очима й дзьобатим носом.

— Астарожно, — сказав він, — конь баїтса.

Він сидів коло воза на купині, підмостивши під себе жовту куфайку. Поруч лежала «пепешка» з чорним кружком. Процик її не боявся. Недавно в них були у хаті «наші хлопці» й Процик бачив, як один з них закладав у кружок маленькі кулі з круглими вершками. А потім приходили отакі, як тепер, «совіти», були п'яні і стріляли з пепешок у небо. Пепешки лускотіли, з них сипались маленькі гільзочки. Зовсім не страшно.

— Тібя как зовут? — спитав чорновусий солдат.

Чогось усім конче треба знати його ім'я, чий він і скільки має років. Солдат орудував маленьким ножичком. Крутив у руках якийсь патичок і обережно його поколупував, поглядаючи на Процика. Потім узяв двома пальцями, обдивився з усіх боків і простягнув малому:

— Са-абака. Дарю!

Уламок смерекового корінчика, ледь поправлений солдатовим ножиком, справді нагадував собаку. Дивлячись на гострий ніс, Процик вирішив, що то лисиця. Хотілося сказати про це солдатові, а також, що він, Процик, називається «Прокіп, син Петра», але мама строго заборонила заходити в бесіду з совітами.

Тут надійшов Федьо з Прислопа.

— Леван, — сказав до солдата, — а ти чого не з усіма?

— Не хачу, — відповів солдат.

Процик, затиснувши в кулачку «лисицю», рушив уздовж воза. Віз був без скрині, лише низькі дошки по боках, і Процик, зайшовши ззаду, побачив висунуті з-під верети ноги. Без чобіт, у вовняних шкарпетках-капчурах. Капчури з поясочками і зірочками.

— Хочеш подивитися? — спитав Федьо і взявся з другого кінця за верету.

— Ти что, дурак? — сердито озвався солдат.

— А чого... Пусть смотріт!

— Не нада!

Федьо послухався й почав щось шукати в передку воза. В одному капчурі була дірка, крізь неї визирала сіра п'ята. Процик недовіжливо озирнувся довкола. Під яблінкою так само галасували солдати, чорновусий добув з кишені куфайки ще один сучок і почав його дзьобати й стругати ножиком, за чимось порпався Федьо у возі... А по голій п'яті в подертому капчурі прудко бігала муха.

— Чуєш, Леван? Він, падло, навірно, нарочно ліг лицем на гранату, — сказав Федьо. — Тепер попробуй вищітай родственников!

Чорновусий необережно відтяв щось не те від сучка, бо глянув на нього з жалем і кинув під ноги. Процик бачив, що той не любить Федя, а Федьо кричав на маму. Тепер йому ще й сучок зіпсувався... Процик забув про засторогу і ступив до солдата:

— Мама також плела такі капчурики, із зіздами, — показав на кінець воза.

Чорновусий зморщив чоло, намагаючись зрозуміти малого. Раптом, зиркнувши на Федеву спину, сердито нахмурився й сказав:

— Молчі, малчі!

Видно, не зрозумів, подумав Процик. Йому стало прикро від такої переміни солдатогового настрою.

— Казала, що дєдеві на Донбас.

Федьо обернувся від воза:

— Оп'ять Донбас? Шо он тебе врьот? — спитав солдата.

Чорновусий встав на весь зріст і гаркнув, люто витріщившись на Процика:

— Ану, марш отсюда!

Це було так несподівано, що Процик нараз відчув, як спині стало холодно, а по ногах побігло гаряче і мокре. Наступної миті він уже летів до перелазу. Так, що навіть не чув, чи перебирає ногами.

А назустріч бігла від хати мама. З темними очима на білім лиці.

Солдати нарешті рушили з-під яблінки на дорогу. Без дороги, толочачи траву, підходили до загорожі й гуртом перелізали, так що тріщало під ними вориння, а декотрі спритно перескакували. Знову щось кричали мамі, та ні вона, ні малий не дослухалися.

Мама присіла перед Проциком і все пестила долонями його обличчя, тремтячими пальцями торкалася брів, носика, уст. Проциків страх улігся, натомість пригадалося, як його скривдив добрий, здавалося, солдат, згадалися безпомічні ноги в капчурах з діркою на п'яті — і він заплакав.

Сльози лилися легко і рясно, а мама дивилася сухими пекучими очима на дорогу і з грудей її добувався схожий на тихе виття стогін.

Оточений солдатами, віз покотив униз, до села».

В. М.: Скажіть, смисл хтось збагнув? Ви всі слова, вимовлені в цій новелі, зрозуміли?

В. П.: Так, до речі, може, хтось щось не зрозумів?

В. М.: У цій новелі ви все чули? Віз, на якому тіло, під хатою чужі солдати, прийшли совіти, хлопчик Процик тутешній — син цієї жінки-матері, бігає-роздивляється, у нього різні реакції. Місцевий хлопець Федя, який старається вислужитися перед військовими, сподобатись їм. Дитяча наївність і прозорливість цього чужого азіата, який прийшов і раптом збагнув, хто лежить на возі. Вони привезли це тіло для розпізнавання. Після розпізнавання починався акт винищення усіх родичів: абсолютно автоматична дія для москалів. Якщо визначена особа упівця, бандерівця, то вся його рідня депортується, а сім'я — ліквідується. Матір — вона ж молода дружина, яка за тільки їй відомими рисами давно збагнула, кого привезли їм на подвір'я. Звідси її відстороненість — вона нічого не бачить, — надзвичайно майстерно зроблено! Дівчинка їй буси рве, вона не бачить, вона не чує, вона не реагує на ці знаки. Вона просто не тут. На всі питання, де її чоловік, каже «на Донбасі».

Ну, так казали, бо на Донбасі, в шахтах, під землею можна було сховатися, далі все одно нікуди. Хлопчик роздивляється те, що йому відкривають, бачить ноги ззаду і ті шкарпетки, постолои чи як, що їх матір в'язала. Він впізнає їх — це матір в'язала! Він біжить розповісти тому солдатові, що мама такі теж в'язала. Той спершу не розуміє, хмурить своє азійське чоло, потім до нього доходить, що малий говорить, і він за нього лякається, він за них лякається. І він каже «Малчі!» А малому образливо, що його не розуміють. Що його не зрозуміли! І він з усією дитячою наївністю (бо він же впізнав ці постолои, ці шкарпетки) починає знову розтовкмачувати цьому військовому, цьому азіату, що це ж мама в'язала! І про Донбас щось згадує.

Федя озирається, і всіх рятує тема Донбасу як стороння. Він каже: «Знов щось про Донбас верзеш...» Солдат-азіат ціпеніє, розуміючи, що якщо він зараз же не припинить белькотіння малого, то демаскується вся ситуація і стане

ясно, що на возі — батько, ґазда цього дому, який підірвався на гранаті, щоб його не могли впізнати — теж акт рятівний щодо своєї родини. І почнеться наступне коло трагедії — нищення цієї сім'ї. Там десять тисяч психологічних нюансів величезної сили. Коли він гарчить на нього, то лише тому, що хоче врятувати цього малого й цю жінку. Він на нього гарчить, малий замовкає і обпісюється зі страху, біжить до мамки.

І мамка... Придивіться, як художньо ці останні штрихи виписані! Пальчиками водячи по рисах синівського обличчя (вже відсутніх у батька, котрий себе підірвав!): ось по цьому носу, ось по губах, ось по бровах, таких, які передає батьком синові, вона його пестить, ніжить, пізнаючи і водночас прощаючись зі своїм судженням. Малюк нарешті вільно плаче, а вона й заплакати не може. Ось новела! Так, у таких драматичних ключах, в такій найтоншій стилістиці виконані всі новели Портяка. Їх треба не раз перечитати, щоб зрозуміти і ясно побачити світ, який тобі раптом відкривається.

Те, що я розказав, ви розуміли чи ні? Чому я узяв на себе сміливість такого коментування, бо це навіть не інтерпретація, а — пояснення. Бо я чітко знаю, що я мусив двічі неспіхом перечитати новелу очима, щоби завбачити її як основний, так і додаткові смисли, яких тут багато. От питаєте тепер, як йому таке писалося?

В. П.: Так, може, прочитаю ще одну, тоді виникнуть якісь питання. Давайте трошки від упівської теми звернемо, я ще, може, до неї повернуся, а поки до іншої теми. Новела «Перед косовицею», бо власне тоді відбувається дія — це один смисл; а другий — у тих горах косовиця за косовицею йшли, ще і ще, от...

В. М.: В сенсі викошування людей. Не те, так те, не війна, то еміграція.

В. П.: Значить, щоб було зрозуміліше, може, я трошечки наперед поясню. Ідеться про період Першої світової війни. Отже, Перша світова війна у Карпатах. *«У снігах» (читає автор):*

«Війна зазимувала в Чорногорі. Звідки вона прийшла, Онуфрій не знав. Десь зі світу, а пізнаний ним світ був до Коломиї, зрозумілий — Станіслав і Львів з урядниками, судами й тюрмою, ну і Відень — там сидів сам цісар. Про решту думав мало.

Чув, що десь живуть у світі чорні люди — мурини, і жовті — хінці, але його навіть не обходило, як то задалеко і в який бік від Коломиї. Він знав свої гори, свій ґрунт, який скуповував усе життя морг до моргу, худобу на нім, знав коляду на Різдво, паску на Великдень і полонинський хід на Юрія. Про москалів Онуфрій не знав.

Вони насунули зі Сходу, відтиснули цісарське військо на хребет Чорногори й там стали на зиму. Але війна, як пошесть, не тримається одного місця. Частина тої армії сидить на верхах у щанцях, а решта жовнірів — у долині по селах, по людських оседках.

Зробили постій і в Онуфрія. А що — хата велика, на дві половини, граждою, клітками. Дозволу ніхто не питався, прийшли квартир'єри, пообзирали, а вже за кілька годин прислали десять жовнірів з молодим унтером, підстаршиною.

Війна є війна... Та воно й аж такої біди не було, хлопці-вояки виявилися чемні й говорили майже зрозуміло, казали, що з-над Дніпра і що там теж є наші люди, але якось прийшов з контролею їхній офіцер, і Онуфрій захопив його в задніх хорімцях — спіймав невістку і лапав, як курку. Онуфрієві потемніло в очах. Згріб москаля і верг ним через сіни аж під вхідний поріг. Інший би вклав кістками і чи й звівся, але цей, сухий і цибатий, легко схопився, одним видихом згадавши Бога, душу й Онуфрієву маму, вихопив револьвер. Грімко блиснуло, й тріска з одвірка тонко цюкнула Онуфрія у вуха. Вдруге офіцер вистрелити не встиг, бо нагодився молодий унтер і вхопив його за руку, трохи пововтузились, якось чудно побатакувалися. Офіцер, усе ще кленучи й люто світячи очима, пішов, а увечір Онуфріїв рятівник — також, як і жовніри, з отих далеких «наших» — порадив, аби Онуфрій на певний час переховався.

— Зроблять з вас, батьку, австрійського агента, польовий суд — і за мінуту будете на яблуні висіти. У нас це скоро...

Великого вибору не було, та й потреби в ньому — Онуфрій подався до своєї зимарки, схованої серед лісів на високій Чузі. Слугу, який там зимував з худобою, відіслав до оседку, наказавши про нього мовчати. Воно б, звичайно, безпечніше й слугу коло себе затримати, але та безчесна війна забрала від хати двох старших онуків і меншого сина, старші діти на своїх ґаздівствах, то пара чоловічих рук удома не зайва.

Онуфрій зайшов знадвору, важко ступив до лавиці й радше впав, ніж сів.

Ватерка в печі догорала, кидаючи зблідлі за вже ясної днини племінчики. Треба б іще підкинути кілька полінець, аби нагрілося у вихололій за ніч хатині, подумав Онуфрій, але вирішив зачекати. Най трохи попустить, дуже вже болить, холера...

Трирічна Фасулька, його улюблениця, з якогось дива раптом мотнула головою, якраз коли він схилився над яслами, і вдарила рогами у груди. З лівого боку. Якраз там, куди його колись ударило в лісі...

Тоді теж був цілком дурний випадок.

Онуфрій спилив ялицю, все йшло добре, вона «пішла» в потрібний бік, у просвіт, аби нічого собою не зламала, з громом і хрускотом звалилася, він підійшов з сокирою, щоб обчімхати гілля, і тільки-но перший раз замахнувся, як почув різкий, мов постріл, звук і — незрозумілий, ніби щось вискочило з-під землі, удар. Товстезний сук, вигнувшись луком, якийсь час утримував вагу стовбура — і от, не витримавши, тріснув і різко розпружився уламком. Він тижнів зо два відлежав, та й потім довго ще давало про себе знати...

— І так само то було взимі.

Цей рідний, грудний голос! Онуфрій обернувся. На табуреті, поклавши на коліна руки в узірчастих вовняних рукавичках, сиділа вона. Заплющив на мить очі, розплющив знову — сидить.

— Ти... давно тут? — спитав.

Її руки ворухнулися, виплетені на рукавичках рожеві олені хитнули крислатими рогами.

— Ти не радий?

— Радий...

— То нащо питаєш? Я тут, з тобою. Решта не важить.

Вона розвела руками по запасці, розправляючи блискучу габу, — біль перестав бути колючим, тепло розлилося по грудях і сягнуло живота, — потім знову стулила їх до купи на колінах. Олені з розгону кинулись один одному назустріч, ніби хотіли сплестися рогами в герці.

— Ти така ж молода і красна.

— Як тої зими? — змовницьки усміхнулась.

— Як усігди. Лиш тої зими була найкраща.

— Бо була твоя?

І лукавий погляд з-під брів.

— Ти великий самолюб, старий Буков'єне!

Онуфрій схопився з лавиці й мало не скрикнув. Видно, Фасулька таки пошкодила рогом ребро.

— Як ти сказала? — спитав, підійшовши впритул.

Тієї зими він співав їй про високий Буков'єн, на якому пас малим ягнята, і вона його так назвала. Тепер дивилася на нього знизу й мовчала. Потім вийняла руку з рукавички, торкнулась пальчиками грудей.

— Болить?

— Уже ні, — сказав, знову згадавши ту давню зиму.

— Ти кажеш, як тоді, — усміхнулась вона.

— Тоді в лісі мене знайшли твої слуги...

— Тепер я сама прийшла.

Із-за Синиць визирнуло сонце, кинуло на Чугу червоне проміння, закривавило шапки снігу на смереках. Один промінчик, у вікно ковзнувши, малиново блиснув на срібному колтку під її вухом — саме вивільнила з рукавички й другу руку і вельможним порухом розповила й скинула хустку.

— Ти уводно любила срібло.

— Воно гонорове і просте. Золото — змисливе.

— Але ж ти — золота?

Вона усміхнулась і притулила палець до його уст.

Онуфрій обережно взяв її долоню в свою, торкнув шкарубкою пучкою перстень-змійку.

— Той самий, що тоді загубила?

— Недавно знайшла. По стількох роках... Але сядь, тобі тяжко!

Сама пересіла на лавицю. Онуфрій — поруч.

— Чого ти не прийшла сьогоднішньою? Я видів тебе вліті, ти все така ж... така...

— Кажи просто — файна! Адже ж файна?

Не віддповідаючи, провів долонею по шовковому волоссю, торкнувся білої шиї.

— Теперішня — не зовсім я, — сказала вона. — Я — це лиш та, яку ти любив.

— А чому — сьогодні?

— Бо це сьогодні до тебе вернулася твоя найдорожча зима.

У печі вже геть вигасло. Онуфрій хотів звестися, аби вкинути на грань трісок, щоб таки напалити в хатчині, але вона спинила його:

— Не треба!

— Чому?

— Так ліпше буде.

— Але ж ти замерзнеш!

— Ти знаєш, що — ні. Посидимо. У нас небагато часу.

— Мені завжди його з тобою не ставало. А найдужче, коли дозволяла себе любити. І лиш тої зими я довідався, як можеш ти любити.

— Хочеш пізнати ще раз?

Олені на рукавичках, що лежали тепер між ними на лавці, набули темної бурякової барви.

Онуфрій мовчки кивнув.

— То лягай!

Він похилився набік, але вона обережно вклала його на лавиці горілиць, розстебнула кептар і, просунувши під сорочку долоню, притулила до грудей.

— Як тоді, — прошепотів Онуфрій,

— Як тоді.

— Скажи, Княгинько!..

— Що, Буков'єне?

— Ти мене тоді любила, бо пожаліла?

— Буков'єне! Чоловіки дурні і нічого ніколи не знають. Спи!

Щойно підстаршина приніс до Онуфрієвого обійстя звістку, що офіцер переказився й не заявив до польового суду, а потім його взагалі відкликали кудись далеко в тил, слугу одразу послали на Чугу замінити газду в зимарці. Ще на підході до неї слуга почув, як з голодним відчаєм реве у стайні худоба, а з порога хатчини на нього війнуло холодом неопаленого житла.

Коли війт і військовий лікар ступили крізь східну браму на подвір'я, під західною, коло дровітня, разом підвелись і мовчки привіталися до них два сиві, аж білі, діди з люльками в руках. Пахнувши синім і ніби твердим на морозі димом, так само разом знову сіли на свіжостругані дошки.

— Забрала війна хлопів, мусять діди робити деревище, — сказав війт.

— Деревіще — гроб? — спитав лікар.

— Йо, трумна.

Онуфрій лежав уже на домашній лаві.

— Як живий, — шепотілося жіноцтво, якого була повна хата.

— Що хочете, був у холоді...

— Зато й такий файний.

Побіжно оглянувши для порядку тіло, лікар помітив, як щось блиснуло в затиснутому п'ястуку покійника. Розвівши пальці, забрав і, запитливо глянувши на війта, подав йому. Війт обернувся було до когось із домашніх, але щось подумав собі і вклав знахідку в кишеньку Онуфрієвого кептаря.

Власниця маєтку під Синицями, багачка і писана, хоч і в поважних літах, красуня, прозвана ще в юності Княгинею, від самого Різдва заперлася у своєму покої і пускала до себе лише сестрінку-підлітка, яку вдовчила. Через неї рядила слугами і навіть говорила з інтендантами-москалями, які вже двічі навідувались по сіно для коней.

Коли дівча надвечір увійшло до покою, Княгиня сиділа за столом, висипавши перед собою на скатерть коралі і срібло з різьбленої ракви.

Мала підійшла, цікавим оком глянула на стіл і вражено спитала:

— Що — перстень-гадючка? Знову пропав?

Княгиня потерла пальцями скроні, потім глянула на дівчину:

— Що чути в селі?

— Онуфрій умер. Той, що під Буков'єном. Кажуть...

Княгиня махнула рукою:

— Не треба, я знаю. Він умер ще в суботу.

А вловивши настрашений і здивований погляд дівчиська, відвела очі й кивнула на миску з водою і недогарок свічі у кінці лавиці:

— Прибери то! Воду винеси через хадні двері й вилий під явором.

Армія Брусилова стояла в Чорногорі до квітня, до великого відступу».

Така історія...

В. М.: Я навіть не наважуся інтерпретувати цей твір. Він в собі містить і містить... Я вже і так сюжет складав, і так, — все одно незбагненно!

В. П.: А і не треба інтерпретувати. Це — загадка. Таємниця.

В. М.: Ви щойно прослухали цю новелу, і я хочу вас запитати, так була там його кохана, та, що з молодості? Чи не була?

Репліки учасників:

— Була.

— Ні. Вона не виходила зі свого палацу.

— Була, бо воду попросила винести.

— Вода для чаклування, для гадання у неї була.

В. М.: Свічка, вода була. Вона попросила винести воду. Але чи була вона сама в тій хижі? У тій зимарці, у того, що вмер, у тої любові своєї молодості, була вона чи ні?

Репліка учасника: Треба в автора запитати.

В. М.: Автор мене наразі не цікавить, він нас тут не повинен цікавити: він уже сказав, що міг — дав текст.

Коментар учасника: У думках, подумки вона там була.

Репліка учасника: А перстень, який знайшли? І той був такий настільки мудрий, що перстень родичам не віддав, а поклав у киптарик її замолоду коханцю...

Коментар учасника: Якщо перстень був, то, мабуть, була і вона.

В. М.: Значить, дивіться, це типовий містичний символ, це — апорія, непрохідне місце, місце, яке в однозначний спосіб пройти не можна. І не треба. Я це пояснюю вам як літературознавець. Це та символічна деталь, загадка, яка саме у такій функції ікса, нероз'ясненого, неочевидного і мусить функціонувати в цьому механізмі, що нас самих мусить питати: була чи не була? Ми себе самі мусимо повсякчас питати. Чому? Не з пустої людської цікавості.

Людина потребує проясненого будення. Ось зображується якесь просте карпатське будення. Воно лишається непроясненим. Ми його хочемо прояснити і шляхом вдумування, запитування, дедалі глибше йдемо у психологію і почуття цих

людей, як у них життя склалося. Ось же зазнали вони дріб-ку щастя тієї зими, колись. Але не все так гладко і солодко у жінки склалося. І от це розглиблення питання — це і є робота новели у тобі після того, як новела закінчилася: вона в тобі працює. І більше мені автор нічим не допоможе. Автор зробив, що міг. Автор поставив структуру, досконалу в художньому сенсі, мовну структуру з усіма знаками. А оприявлення її смислу чи, точніше, смислів — це вже функція читача. Автор може виступити в ролі рядового читача, прочитати, сказати щось, не знаю, — була там жінка в зимарці, не була... Загадка. Така загадка, яка живе. Василю, скажи, будь ласка, а як воно тобі ці композиції пишуться, і чому їх не щороку вивалюється ціла верета, як романи у Собка? Ти казав, що Собко щороку видавав роман або два. У тебе не так. Чому?

В. П.: Ну, це в кожного по-різному. В мене, наприклад, просто починає звучати якийсь мотив, можливо, навіть якась фраза, якийсь образ. Я пишу не дуже повільно. Але доки воно в мене не дозріє, я його просто-напросто не прописую. Іноді візьмуся — бачу, не йде, ще не є! І я чекаю, доки воно визріє повністю. І тоді пишу.

В. М.: Як довго буває таким стан «очікування в собі»?

В. П.: Іноді буває роками.

В. М.: Я чого так розпитую? Бо Джером Д. Селінджер написав свої приблизно 12 новел плюс повість «Над прірвою у житті» і все. Всесвітня заслужена слава. І це на все життя покладені тексти. Оці 7 новел «У снігах» — так само на все життя покладені новели. Такої структури, ви, шановні учасники, більше ніде не побачите. Може, під критичним натиском ви це ще не відчули, то перечитайте вдома і на власні очі переконайтеся, як неймовірно витончено, я би сказав, граційно вони зроблені! А коли, Василю, ти відчуваєш, що все визріло (хай воно, як ти кажеш, і роками зріло), за чим, за яким знаком ти розумієш, що — все, можна сідати писать?

В. П.: Ну, я не знаю. Мені важко сказати.

В. М.: Ну, а є таке, що воно існує в чернетках? Що ти повертаєшся до цих чернеткових записів і переписуєш. Чи як?

В. П.: Буває. Буває так, що є початок, і він чекає, поки я до нього знову повернуся. Є початок.

В. М.: А буває, що взагалі ніяких начерків немає?

В. П.: Буває.

В. М.: І як воно тоді в тобі існує, у вигляді задумі, ідеї?

В. П.: В уяві, в пам'яті.

В. М.: А майстри частенько кажуть, що якщо дуже багато проговорювати, принаймні проговорювати детально і наперед, то зі словами задум тікає, потім не напишеш. Як у приказці: з великої хмари — малий дощ.

В. П.: Справа в тому, що це буває по-різному, не в усіх однаково. Взагалі в будь-якій творчості, не тільки в письменницькій, воно у кожного по-різному буває. Справді кажуть, що заговорене — вмирає. Але ми всі знаємо, зокрема ми з тобою точно знаємо Григора Тютюнника, який свої оповідання шліфував на своїх слухачах. Тобто, він їх знав напам'ять. Він усі свої оповідання знав напам'ять! І коли черговий раз він задумував оповідання, то він його випишував, а тоді запам'ятовував і часто-густо за чаркою (бо ні для кого не секрет, що чаркування траплялося не раз) «апробував на людях». Він просто-напросто розповідав з пам'яті вже готове оповідання людям, з якими спілкувався, яким він вірив, смакам яких він довіряв. Нам, слухачам, здавалося, що там уже нічого не можна змінити, все — доладне й непохитне. А він і не чекав критики, він не чекав, бо Грицеві щось критикувати було не зовсім безпечно. Але він дивився на реакцію присутніх, він дивився на те, як на його власний слух усе звучить, бо ж сам собі вголос читати не будеш. І після того десь поза людськими очима Григир щось там правив і таким чином його вдосконалював. Григир одне оповідання «зачитував» уголос з пам'яті

мало не десятки разів, доки врешті-решт не відшліфовував його до того стану, що міг спокійно віддати його до друку.

В. М.: І він бачив свого читача в той момент.

В. П.: Ну очевидно так! І внутрішній голос. Для нього це дуже багато значило. Тому що інтонація для Тютюнника дуже багато важила. І взагалі, важко когось порівняти з ним у нашій літературі, та й не лише у нашій. Наприклад, Василь Шукшин, прекрасний майстер оповідання. Мені розповідала Ніна Дангулова, була така в Москві перекладачка, яка дуже багатьох переклала російською мовою. І от ми познайомилися, коли я вчився в Москві: вона мене через якихось знайомих запросила. Я до неї прийшов, був у неї вдома. Вона була доброї думки про мої оповідання, але казала, що вони «непереводимые на русский» з певних причин. Так ось вона мені розповідала, як вони десь із Шукшиним опинилися разом: тепер рідше, а тоді повсякчас траплялися якісь симпозиуми, письменницькі наради. І часто-густо це було в Будинках творчості. От як у нас є Ірпінь, під Москвою є таке Передєлкіно. Там і Будинки творчості письменників, і дачі письменницькі. І Дангулова згадує, що вона та Шукшин там жили і працювали в один час. Вона тоді взялася перекладати Тютюнника, переклала ряд оповідань і дала Шукшину ввечері почитати. І згадує, як серед ночі («я уже сплю!») — гуркіт у двері. Я, каже, відкриваю. Босий, з розпатланою чуприною стоїть Шукшин. Каже: «Кто это такой? Где ты это выкопала?»

Тобто він прочитав переклади. Звісно, українською він не читав, Дангулова переклади свої давала. І навіть з перекладів (попри те, що губиться трошки при перекладі, обов'язково губиться) Шукшин відчув первісну силу. Поезія взагалі неперекладна, переклад поезії доносить мізер від того, що було в оригіналі. Ну, в прозі також багато губиться. Особливо коли соковита мова, така, як у Тютюнника. Але тим не менше, ці характери, діалоги, це все настільки його вразило, що він, поїхавши по якихось своїх кіношних справах на кіностудію Довженка, відразу спитав: «Где здесь Тютюнник?» Йому сказали, що він

в Ірпені. Вони розминулися. Він туди поїхав, а Тютюнник у той же день виїхав звідти і подався десь на Полтавщину.

Коли він потім повернувся, то дуже шкодував, що так все склалося. Минуло буквально обмаль часу, і Шукшин помер. Тоді Григір поїхав у Москву, а там є такі місця, де і я колись вештався, коли вчився, — Тешинка, Тешинський базар. У ті часи там десь відсотків сімдесят людей, що торгували, були з України — Чернігівщини, Сумщини. А це неподалік Будинку кіно, Дома кіно їхнього, московського, де прощання було. То він заїхав на Тешинку, накупив отакений оберемок калини і пішов прощатися з Шукшиним. Тобто, Григір також дуже тяжко писав, у цьому зв'язку розповідають такий випадок. Це бувальщина, свідок мені розповідав. В Ірпені часто-густо люди вдень працювали, а ночувати їздили додому. Так, Євген Гуцало працював переважно там.

В. М.: Ірпінь — мається на увазі Ірпінський будинок творчості українських письменників.

В. П.: У Григора була кімната, як кабінет робочий. Він удома переночував. Ранок, треба їхати на роботу в Ірпінь. Там сідає, пише, а ввечері їде назад до Києва. Ну і багато хто так робив. І після обіду зібралися там, біля їдальні і балакають про своє, письменницьке. Той хвалиться: «Я сьогодні аркуш написав», мається на увазі видавничий аркуш, себто 24 друковані сторінки. Так, 24 сторінки. Інший каже: «А я сьогодні розділ зробив новий». Тоді й Тютюнник свого додає: «Ну що ж, піду і я своє речення напишу». Таке було.

В. М.: Колеги, прошу задавати питання. Бо розворушити цього прозаїка і сценариста — нелегке діло. Ось мені цікаво: багато — небагато, а сім новел склали одну твою книжку, потім «У снігах» вийшла другим виданням. А тепер виношуються якісь нові задуми, чи перестали зав'язуватися?

В. П.: Ні, є. Є!

В. М.: Чого ще не покажеш ані собі, ані людям, ге?

В. П.: Ще прийде час, покажу.

Запитання від учасників: Скажіть, будь ласка, чи тестують сценарій якимось чином перед тим, як робити фільм? Я маю на увазі, якщо створення фільму прямо залежить від зібраних коштів, від продажів, якщо успіх фільму вимірюється грошима, то чи якимось тестують сценарій перед тим, як знімати фільм, чи все робиться так — написали сценарій, зняли фільм, а потім подивимося, чи він успішний в прокаті, продається він, чи ні?

В. П.: Ні, ну звісно, справа в тому, що особливо сьогодні, з настанням ери продюсерського кіно, обов'язково вивчають прогнози і вираховують, наскільки цей сюжет матиме попит, наскільки ця тема глядачеві цікава, яких грошей коштуватиме дана постановка, бо все це нині легко прораховується, є економісти, які працюють в кінематографі, є фахівці, котрі бачать: фінансово підйомний чи не підйомний цей сценарій. Тому що сценарій може бути написаний дуже здорово, але всього того антуражу бюджет не витримає. Це все в Голівуді можуть легко розрахувати.

Голос учасника: Як це робить Голівуд? Найкасовіші фільми обов'язково мають сценарій, ретельно протестований на клієнтах. Тобто розлітається книжка «Гаррі Поттер» — робимо фільм «Гаррі Поттер»; добре продаються комікси про Бетмена — робимо фільм про Бетмена. Або інакше — раніше добре продавався фільм, робимо другу версію цього фільму. А в нас дуже часто переживають, що фільми не мають касового успіху. Чому? Я собі так уявляю ситуацію в українському кінематографі: книжка «Лісова пісня» протестована сорок років тому чи там 140 років тому, а сьогодні по ній роблять фільм. Тоді як споживач уже не дуже готовий до того сценарію! Ось мені й цікаво, чи роблять перевірку на потенційних глядачах, клієнтах, і як саме? Чи просто зняли фільм і дивляться, як клієнти голосують за нього грошима?

В. П.: В усякому разі про таке тестування, про яке ви говорите, мови зараз не має. Але тим не менше, я ще раз кажу:

не все можна вираховувати за літературними творами, тому що далеко не всі сценарії пишуться на літературній основі. Є багато оригінальних ідей, оригінальних сценаріїв, які пишуться наживо. І ті ж самі «Кіборги», наприклад, Розрахунок був, по-перше, на тему. Бо тема актуальна! По-друге, на режисера. Тому що Ахтем Сеїтаблаєв на сьогодні — один з найкращих режисерів.

Голос учасника: *Знаєте, я просто мав на увазі, що «Кіборги» можуть бути радше винятком, тією аномалією, яку важко повторити. От не можна підряд зняти 20 таких фільмів. Так 20 поспіль дуже касових фільмів не вийде. Якось я бачив раніше український фільм «Сторожова вежа». Виглядає, що він фантастичний, дуже голлівудський, з гарними спецефектами. Мені бракувало тільки вивіреності сценарію, мені здавалося, що той сценарій вони не самі тестували. Він гарно виглядав, як на погляд того, хто знімав фільм, але клієнтові імпонувало там далеко не все.*

В. П.: Розумієте, справа в тому, що у нас є чимало фільмів, які могли б мати набагато більшу аудиторію, приносити набагато кращі кошти з прокату і активніше продаватися за кордон. Але за умови належної промоції, якої у нас, на жаль, ще немає. Зразок такої «розкрутки» продукту дає власне Голівуд. Коли там знімається черговий фільм, під який закладено серйозну ідею, серйозні гроші, в якому задіяні серйозні професіонали і так далі і вже більше-менше очевидно, що фільм матиме успіх (принаймні, буде помічений глядачами), то вмикається ціла інформаційно-маркетингова індустрія: реклама на ТВ, постери по місту, друкуються майки з усякими логотипами тощо. Фільм ще не вийшов, а вже ціла купа всілякої візуальної й інтелектуальної інформації про нього гуляє світом. І коли цей фільм врешті виходить, то він уже розкручений, він уже на слуху.

Коментар учасників: *А якби виявилось, що майки роздали, а фільм — поганий, наступний раз клієнти на таке поведуться. Але якщо це все діє, то виходить, що фільм насправді добрий, а майки — підсилювач того ефекту.*

В. М.: Безперечно, я кажу тільки про просування якісного продукту. Відповідаючи на Ваше питання, додам: це настільки широка індустрія, вона така глибоко ешелонована, настільки деталізована, що це важко собі уявити! І попри те, що там більше як півроку на фільм не дають (хоч ти вмири, а вклався у ці кілька місяців!), фінансово і фахово все дуже чітко. Кола знята остання версія фільму, спеціально добивається цільова аудиторія, яка переглядає фільм, а фахівці (психологи, соціологи) уважно спостерігають за цією зумисне «усередненою» аудиторією і аналізують її реакції. Якщо реакція не відповідає сподіванням, то кінцівку змінюють, сюжетні ходи, долі персонажів модифікують. Ще й спеціально розпитують цю аудиторію, що вам не так, що вас роздратувало, що у вас викликало захват? І відповідно корегують фільм «по живому»...

Репліка учасників: *Все одно вони скільки лайна продають!*

В. М.: Стривайте! Зважте на кількість якісних, глибоких фільмів. Адже поряд з лайном там щорічно з'являється маса добрих фільмів. Причому американські фільми мають одну особливість (може, Ви не зауважили): середньостатистичний фільм завжди має щось як для інтелектуала, так і для дуже невибагливої аудиторії. У нього є виміри/аспекти, розраховані як на пересічного глядача, так і щось (якийсь сюжетний поворот, думка, сюжетна лінія), адресоване мислячому. Звичайно є маса прохідної продукції, яка на основі індустрії продається у «третій світ», продається нам з вами, продається на телебачення, все одно гроші відбиваються. І в руках цієї індустрії промоція і прокат в усьому світі! Мабуть, варто це мати на оці, хіба ні?

Репліка учасників: *Але це все рівно індустрія. Ми сьогодні також говорили, що в Україні достатньо технологій, але мало бізнесменів, здатних використати ці технології, дати змогу цим технологіям заробляти в Україні. Відповідно і фільмами так само. Якщо все робиться класно, а результату немає, тоді не все робиться класно.*

В. М.: Заждіть, а хто сказав, що все робиться класно? В мене навіть слова такого не промайнуло. Ми тільки починаємо виводити цю убиту галузь, за яку мусить відповідати найбільший інвестор і замовник — держава! Це державна справа (достатньо було б законодавчо підтримати інвестора). Я скажу просто: кінематограф — це справа ідеології. Франція продукує французькі фільми. Попри те, що вона могла би відразу втричі збільшити надходження від прокату, якщо б одразу продукувала їх англійською мовою. Польща продукує польські фільми. Поляків 35 мільйонів, нічим не більше за нас. Вигідно їм, добре, вони навчилися, вони школу створили. Фінляндія — 5.5 млн населення, а кіно знімають фінською! Знаєте, скільки мешканців-споживачів кінопродукції в Португалії? 10.5 млн осіб, а кіно — своє! У нас зруйновані всі основи національного кіно, всі школи. Розумієте, зруйновані.

Коментар учасників: *Це — аргумент. А «Кіборги» окупилися?*

В. П.: «Кіборги», я думаю, окупляться.

Запитання від учасників: *Як Ви ставитеся до цього фільму?*

В. П.: До цього фільму? Ну, я не в захопленні від цього фільму, тим не менше, це баталістика, я й не пам'ятаю, коли у нас так була знято. Але трошечки є «заговореного».

Запитання від учасників: *Що Ви маєте на увазі під «заговореним»?*

В. П.: Багато словесного, очевидного на поверхні пафосу, котрий би і так там жив. Без цього словесного надміру фільм би нічого не втратив, радше навпаки. Але в усякому разі, так чи так, добре, що є, — респект повний.

Голос від учасників: *Я — пересічний глядач, але, чесно кажучи, із задоволенням подивився цю роботу і з подивом довідався, що у нас є кому знімати фільми.*

В. П.: Є, є! Безперечно, безперечно.

Репліка учасника: *У нас середній бюджет українського фільму — 500 тис. дол. Основне джерело заробітку з фільму — це продаж фільму кінотеатру. Якщо зібрати всі наші кінотеатри — разом вийде максимум 200 тис. дол. Це якщо будуть аншлаги на всі українські фільми. Тобто щоб створити добрий фільм, треба туди вкласти чималі кошти. Приватний бізнес туди не йде, бо там апріорі немає заробітку.*

В. П.: Ні, ні, ці цифри неправильні. Там діє страшна ідеологія. Там тебе, якщо підеш проти течії, заріжуть у підворотні. Просто заріжуть у підворотні, і знати ніхто не буде. Українські фільми зібрали б набагато більше грошей, якщо б їх більше тримали в прокаті. Ви подивіться, яка тут політика щодо українського продукту: його ж до ринку не допускають. Багато українських фільмів, зроблених в останній час, не пускають у прокат. Хто? Ті, хто володіє ринком.

Репліка учасника: *Цю ситуацію важко коментувати.*

В. П.: Важко, важко. Прокат — це окрема політика.

Голос від учасників: *Крім прокату, є ще телебачення.*

В. П.: Є! І моє перше питання — я готовий піти працювати в комісію, яка звільнить з роботи весь «Інтер», телеканал «Україна», ми їхні частоти заповнимо зовсім в інший спосіб. Я знайду команди для одного й другого телебачення, й ми будемо там дивитися в тому числі й українські фільми.

В. М.: Не можна «друзів» випросити з України, не можна Московський патріархат з України випросити, не можна «Інтер» випросити з України.

Голос від учасників: *Люди дивляться цей «Інтер», бо він популярний. Я згоден, що він заангажований, що він неправду показує, але він популярний і його дивляться українці. Проте є купа інших дуже класних каналів.*

В. М.: Популярність — поганий аргумент, дуже поганий. Цю так звану популярність забезпечити дуже просто: я крутитиму вам порнуху півдоби, а півдоби на телеекрані будуть садисти, вбивства, бокс і шизоїдні кліпи, і цей мій канал дивитимуться всі. Ті, що й дивляться сьогодні «Інтер»: все свідчить про психічні девіації у населення.

Учасник: *Я про це й говорю: йдеться про те, що більшість споживає попсу. Це нормально. Попса — це популярне щось.*

В. П.: Заждіть, що може бути популярним — це теж виховується.

Учасник: *Я про це й говорю. Тут слід дбати не тільки про створення якихось глибинних фільмів, а й про речі легкі, розважальні, власне популярні речі, які б конкурували з іншими. Легкі популярні речі, не тільки духовно-інтелектуальною глибиною пробувати брати. Питання, що їх ставить перед митцями індустрія, мають першочерговий сенс. Ні, розумієте в чому справа: слава Богу, багато хто критикує, багато хто криється. Прекрасно, що в нас тепер є те, що називають «сучукрліт». Є в літературі багато досить поверхових, але страшно популярних речей, які витісняють «важке письмо», або якщо не витісняють, то заповнюють ту ж саму нішу. І дуже добре, що вони є, що вони читаються, що вони мають свого масового читача...*

В. П.: І це правда. І ви маєте в тому рацію. Але з кінематографом це зробити не так просто: якісно зроблений продукт буде так чи так притягати глядача/читача. Якість — важлива! І перший приклад — мультфільм «Тачки» в українському перекладі збирав повні зали, «Тачки», він повністю абсолютно виконав свою функцію і користується популярністю. Так само Малкович своїм видавництвом довів, що справа не в мові, а в якості. В якості творів, в якості видавничій.

Запитання від учасників: *В мене питання щодо кінематографу. Я слухала інтерв'ю про російський і закордонний кінематограф. Закордонний має заробіток з прокату, а російський кінематограф дістає свій заробіток під час створення*

фільму. Тобто вони заробляють, створюючи фільм, і їм уже не важливо, що і як буде в прокаті. А яка картина у нас в країні? Де заробляють наші творці кіно? На етапі створення фільму? Бо я так зрозуміла, що у прокаті касовий успіх мав один-єдиний фільм про Дзідзьо. Тобто, де заробіток?

В. П.: Ви розумієте, тепер з'явилася маса продюсерських студій, і там закладено прибуток від прокату. Тобто йде гонорар автору за сценарій, гонорар режисеру за постановку, зарплата знімальній групі і так далі. І водночас після створення фільму закладається належний усім відсоток від його показу. Під час створення кожний отримує передбачену угодою платню, це — під час виробництва. Після виробництва, якщо є прибуток від прокату, головним виконавцем надходить завбачений угодою відсоток — оператору, режисеру, сценаристу.

Запитання від учасників: *Йдеться про державні чи приватні гроші?*

В. П.: Це на продюсерських недержавних студіях. Як на державних, я не знаю, бо останнім часом там не працював.

Запитання від учасників: *А як на серіалах? Таких, як «Барбара»?*

В. П.: Там немає єдиного сценариста — там цілі групи працюють.

Голос від учасників: *Я просто знаю, що у нас в Україні пишуться і знімаються серіали, які потім продаються на Росію.*

В. П.: Так, є таке, на серіалах люди багато заробляють. Там — шалена швидкість самого виробництва. Типово — відбувається зйомка однієї серії, а друга вже має бути готова, і тому там збираються цілі бригади на кожний сегмент кінновиробництва. Скажімо, той же сценарій: там є окремі люди, які зосереджено працюють тільки над розвитком фабули, інші — над діалогами і так далі.

Запитання від учасників: *А чи можна бути спонсором потрібної нам кінопродукції, якщо до всього це ще й прибуткова справа і бізнес працює?*

В. П.: Ну тут є ще й така біда: у нас благодійник не звільняється від податку, себто, якщо ви захочете вкласти гроші у кіно, то ви ще й платитимете з них податок. Кому це сподобається?

Голос від учасників: *Є шляхи: тут навіть продюсери пропонують бізнесу, як ухилитися від податків.*

В. П.: Річ у тім, що не треба ухилитися. В Росії давним-давно відмінено оподаткування благодійних коштів. Вкладені в кінематограф гроші не оподатковуються.

Голос від учасників: *Хто спонсорує спорт, так само не сплачує податків з цієї суми.*

Питання від учасників: *Скажіть, будь ласка, як організований Ваш творчий процес? І як саме Ви спонукаєте себе до цієї творчості? Що саме сприяє творчості? Це перше питання. А друге питання — чи були у Вас творчі кризи? Що заважало Вам писати, і як Ви з таких станів виходили?*

В. П.: Якби я був, як то кажуть, професійним письменником (а я себе таким не вважаю), то ці питання можна обговорювати. Але справа в тому, що я весь час працюю, вважаймо, не в літературі, теж служу, так би мовити. Після університету я спочатку працював у газеті, потім — фотокореспондентом, я вже про це згадував сьогодні. Закінчуючи факультет у 70-ті, я достоту зрозумів, що писати в газетах того часу не зможу. Це сьогодні можна вибирати що, як і куди писати. Тоді ніхто не вибирав: ти прийшов у редакцію, тобі «дали завдання», сказали, що писати, ти й пишеш — ти на роботі. Інакше тебе просто моментально звільнять. Тому я вирішив піти фотокореспондентом. Це мені, так би мовити, давало якусь свободу, було прийнятним.

Але робота тим не менше була. Після того я працював у видавництві, вчився 2 роки у Москві на вищих сценарних

курсах, опісля працював на кіностудії і дуже мало був на так званій «творчій роботі», коли людина сама вирішує, де і чим їй займатися. Це коли почалася робота над оцими згаданими фільмами, тоді в мене більше-менше з'явилася можливість годувати сім'ю, сидячи і працюючи над сценаріями. А так я й на музейній роботі був, більше десятка років я у музейній справі. І тому у мене організація робочого процесу — це коли настає час, і ти бачиш, що воно повинно робитися, то ти просто вечорами, ночами, будь-коли сідаєш і працюєш, поки не завершиш. Про «організацію» і «кризи» можна питати таких хлопців, як Андрій Кокотюха, котрий, так би мовити, пече роман за романом. Його можна питати, я кажу це без іронії. Це нормально, бо чоловік працює, випускає мінімум по романові на рік, і його можна питати, яким чином він облаштовує своє робоче місце, свій розпорядок дня з ранку до вечора і так далі. В мене воно, кажу ж, дуже просто: я вирізаю час.

Запитання від учасників: *І як цей час Ви нині «розкроїли»? Що Ви тепер робите?*

В. П.: А коли я занурився у своє письмо, тоді вже для мене більш нічого не існує. Я там зі своїм Онуфрієм. Я звідти не вилізаю.

Запитання від учасників: *Ви якусь схему малюєте чи відразу пишете?*

В. П.: Ні, ніяких схем я не малюю. Схему можна малювати, коли ти робиш якусь велику роботу, скажімо, поліфонічний роман. Там справді не обійтися без того, щоб наперед передбачити й побудувати усі фабульні лінії. Як правило, їх багато, і де вони розходяться, де вони мусять збігатися і так далі — все це слід завбачити. А коли ти, крім сценарію (який за обсягом більший, ніж оповідання, але менший за роман), пишеш новели, як я, то там якихось креслень, ліній не потрібно. Все, що є, воно тримається в уяві і записується. Це є такий вираз, його люблять кінематографісти, сценаристи — записувати, записувати.

Запитання від учасників: *Ви уявляєте те, що трапляється у Ваших творах?*

В. П.: Ну, звичайно. Воно мусить жити.

Учасник: *Візуально?*

В. П.: Так.

Питання від учасників: *Кардинальне питання: «Чи Ви знаєте наперед, чим закінчиться?»*

В. П.: Ні, не завжди, не завжди.

В. М.: Сенси вибудовуються разом з текстом.

В. П.: Воно часто-густо починає жити, так би мовити, самотійно, тут і ти його пишеш, і воно тебе пише якимось чином.

В. М.: Це так само як читання, читання — дзеркальний відбиток цього процесу. Без Вас, — без читача — новела смислу не має. Текст є, а смислу немає. Ви починаєте читати, і в процесі активного читання ви витворюєте смисл для себе і йдете до останнього рядка новели, продовжуючи цей процес. Себто теоретики кажуть просто — смисл твору не існує у вигляді даності, а існує тільки як семантична імовірність. Ви здійснюєте цю семантичну імовірність.

В. П.: Я ще хотів поділитися однією річчю, яка сьогодні стала для мене дорогою. Сьогодні я маю на увазі не конче нині, а теперішній час. Тому що вона в якійсь мірі ностальгійна, і сама назва цієї новели набула тепер певного символічного значення, якого я не завбачував, коли писав цю річ: йдеться про Крим, йдеться про Херсонес. Називається «Охоронителі діви» (читає автор):

«Баба пасла кози на схилі пагорба. Внизу камінним лабіринтом сірили рештки стін древнього міста, між ними зеленіла трава й

де-не-де червоніли маки. Біло стриміли на тлі зеленавого моря колони, біля яких найбільше товчеться приїжджого люду.

Біля ближчих до схилу колон, між якими збереглися шматки мозаїчної підлоги, крутилося двоє, ще молодяві чоловік і жінка. Вони і присідали, і відходили — глянути на мозаїку з відстані. Потім він поглянув на бабу, щось до жінки промовив... Взявшись за руки, рушили вгору схилом.

— Здається, що ці кози паслися тут, коли стояло місто, — сказав він.

— Вічні кози, вічне море і місто, — відповіла вона.

Стояли неподалік. Баба усміхнулася, чуючи їхню бесіду.

Привіталися й сіли коло неї. Бородатий цап, побачивши незнайомих, надійшов згори, покиваючи головою при кожному кроці. Зупинився над ними, закинувши голову.

— Як зверхньо дивиться! — засміялася вона.

— Бо це його місто. Знаєш, скільки він нас таких бачив!

Баба вийняла з кишені сірого чоловічого піджака сухарик:

— На, Борька!

Борька обережно взяв губами сухарик.

— Це всі — ваші? — спитав чоловік, кивнувши на кіз.

— Мої... Немає більше, ступай! — наказала цапові.

Зжувавши сухарик, цап шкріб копитом бабине плече. На строгий оклик завмер, гучно пирхнув і подався до кіз.

З протилежного, за містом, пагорба долинув чистий срібляний звук. Хтось кинув камінчиком у великий дзвін над морем. Всі троє зиркнули в той бік і побачили жінку, що танцювала на сірих

каменях древнього міста. Танцювала босоніж на рештках кам'яного підмурівку. Довкола неї вертівся, націлюючись об'єктивом відеокамери, її супутник.

Баба їх бачила отут, коло ближніх колон. І теперішні бабині «гості» бачили ту пару зблизька. Жінка ще молода й дуже вродлива, а з нею — тоненький, високий юнак, з темним пушком на припухлій губі і з сережкою у вусі. Він щось лепетав, вимахував довгими, гнучкими руками, але видно було, що бачить лише її. У його руках була дещо дівоча пластика, проте у них відчувалася й пробуджена чоловіча снага.

— Їй дуже личить ця сукня, — сказала бабина «гостя». Вітерець щільно тулив до стрункого тіла жінки тонку тканину з малюнком у чорно-коричневій гамі, як на античних амфорах.

— Вона пасує і до цього міста, — додав він.

— Вона вже тут була. Колись, — сказала баба, дивлячись на море. Далеко, на самому виднокрузі, на сонячних відблисках тоненькою чорною рисою бринів корабель.

Чоловік здивовано глянув на стару й хотів перемовитися поглядом із супутницею, але та й далі спостерігала за дивною парою.

— Цікаво, — спитала, — наскільки він молодший?

— Вона старша на понад дві тисячі років, — сказав він і з надією звів очі на стару.

Але баба й далі дивилась на море.

Жінка вже не танцювала — просто йшла по каменях. Юнак знімав з нижньої точки, лежачи горілиць під муром.

— Вона ступає босими ногами по його серцю, — сказав чоловік.

Сказав трохи насмішкувато. Супутниця розуміюче усміхнулася. Баба скосила поглядом на юнака й жінку й знову задивилась на море.

Довготелесий, у чорних сорочці і джинсах, юнак нагинався вперед і заламувався навznak, лягав на мури й вибігав на найвищі уламки стін, тримаючи камеру над собою... Здавалося, він прагне одночасно злетіти і вкрутитися в землю.

— Товчеться на мурах, як неприкаяний дух, — сказала «гостя».

— Натхненний дух на древніх мурах, — усміхнувся чоловік.

Знову дихнув вітерець, приніс виразний лемент дитячого табунця від руїн базиліки, шарпнув сріблястою оливою, а коли втих, згори почулося шарудіння. До них спускався схилом хлопчик. Вигинався при кожному кроці, одну руку, як зігнуту лапку, тримав коло обличчя, а друга, з неприродно вивернутою кистю, висіла донизу. Щоразу, як ступав по траві, здавалося, що ось-ось упаде, але він таки додобиав до баби й щось замуликав.

— Рано, ще не напаслися, — відповіла йому, киваючи на кіз.

Хлопчик знову мугикнув.

— Ні-ні, — сказала баба, — дивись, які в них ще глибокі здухвини.

Хлопчик трохи подумав, потім сів коло баби. Жінка жалісливо глянула на хлопчика, тоді вийняла з сумочки шоколадну цукерку.

— З горішком, — простягнула йому, — смачно.

Хлопчик закинув далеко назад тремтячу голову, дивлячись на незнайомку скоса, мов пташок, потім судом відпустила, він усміхнувся і... ліг коло баби.

— Візьміть, — зніяковіло сказала гостя, тримаючи цукерку.

Стара подала шкарубку долоню.

Якийсь час хлопчик ще дивився на них знизу, потім уместився зручніше і завмер. Лежав, скулений, і з тим самим усміхом розглядав травинки.

— Божий черв'ячок, — вказавши на нього, промовила баба.

Чоловік зачудовано зиркнув на стару, на хлопчика... потім щось пригадав собі:

— Токутам Рока...

— «Бубоніння земляного черв'ячка?» — перепитала жінка. — Там про саму природу...

— Він і є сама природа, — вказав на хлопчика.

Малий, віддувши губи, дмухнув на травинку, потім заплющив очі й знову посміхнувся.

— Він Божий черв'ячок, — знову озвалася баба. Потім поглянула на руїни міста:

— Їй гарно в маках. Красива...

Юнак, відступаючи задки, опинився на краю кам'яної цистерни. Красуня-жінка підхопилася з маків. Долинув її зляканий вигук. Балансуючи, юнак високо змахнув рукою з відеокамерою, потім ступив уперед і обняв її, ніби обплів своїми довгими руками-мотузками.

— Це буде цікавий кадр — змах об'єктива у небо, — сказав чоловік.

— Так, у ньому буде любов і розпач, — відповіла супутниця. — Розпач нерівної любови.

— Завжди хтось любить дужче, — стенула плечима стара.

Обоє презирнулися. Він хотів щось у баби спитати, але вона знову дивилася на море. Серед руїн красуня-жінка обнімала білу колону.

Чоловік, глянувши на море за колонами, почав читати з пам'яті:

— Літа минають, не минає міт! Вони живі, дива Архіпелага...

— Орестів жах, Піладова звитяга... — продовжила супутниця й очікуюче зупинилася.

— І смертний Іфігенії привіт, — довершив він. І в його голосі вчувалася вдячність, що вона йому це дозволила.

Жінка глянула на хлопчика. Божий черв'ячок дивився знизу, від землі таким глибоким поглядом, що вона квапливо відвела очі.

— Чому павич є символом воскресіння?

Вказала на ближчі колони, біля яких збереглися фрагменти мозаїки.

— Від греків... У ранній християнській символіці багато від давніх греків.

— Але чому — павич? Його краса холодна, а крик — тривожний.

— Павич нетутешній, — зронила стара, не відриваючи погляду від моря.

— Звичайно. Це птах Сходу, — згодився чоловік.

— Він і там, він усюди нетутешній, — так само, не повертаючи голови, сказала стара.

З-поза пагорба, на якому дзвін, з'явився маленький вітрильник. Жінка зиркнула на годинничок-медальйон у перламутровому корпусі на золотому ланцюжку.

— Не хочеться звідси, — зітхнула.

Годинничок знову ліг на своє місце, над вирізом сукні, у западинку... Туди пильно вдивлявся хлопчик, вона усміхнулась до нього, але зустріла той самий глибокий погляд.

— І правда, не хочеться, — сказав чоловік. — Особливо — від цих мозаїк.

Вона поклала йому руку на коліно.

— Ми собі таке на дачі зробимо, — сказала. — З павичами, канфарами і виногронами.

Він глянув на ближні колони (до них якраз гід привів чергову групу екскурсантів), потім наклав широкою долонею її руку.

— А знаєш, масік, це ідея...

Вітрильник ліг на борт, повернув і, впіймавши попутний вітер, побіг швидше.

Баба поволі звелася на ноги.

— Ходімо! — сказала до хлопчика.

Разом долаючи недугу і старість, вони повільно пошкандибали вгору, де під верхом пагорба виднілися дві хатини.

— До побачення! — гукнула їм услід жінка, але вони не обернулися. Баба на ходу розтулила опущений донизу сухий кулачок. У траву тихо шелеснула дорога цукерка.

Юнак і жінка-красуня стояли коло вцілілої стіни базиліки.

Він наводив об'єктив камери то на жінку, то на море, колони — як усякий amator, позбавлений змоги потім змонтувати знятий матеріал, творив «живий» монтаж. Він повів об'єктивом по пагорбі, видно, впіймав у кадр бабу з хлопчиком (вони саме дійшли до середини схилу й зупинилися відпочити) і сказав про них жінці. Вона зняла з шиї білий шалик і помахала їм.

Білий шалик тріпотів, як чайки над прибережною смугою моря, і так само тріпотів — уже далеко в морі — білий косинець вітрила.

Хлопчик щось промугикав.

— Я бачила, — відповіла стара. — Ти — теж?

Хлопчик озвався схвильовано.

— Ні, — сказала йому, — вона вже не буде танцювати. Але якщо хочеш, посидимо.

Вони двома темними грудочками опустилися в траву. Вітер швидко й низько проніс невелику хмаринку, її тінь, заламуючись, пробігла, мов протекла, по сірих мурах, на мить притінила білі колони, після чого вони забілили ніби ще яскравіше, і побігла схилом — по траві, шумких оливах і різномастих козах. Здаля знову долинув срібний звук кинутого у дзвін камінчика. Хлопчик усміхнувся й приліг коло баби у своїй затишній скуленій позі, а стара все незмигмо дивилась на море».

В. П.: Такий Херсонес...

Учасник: *Щось в українській творчості все дуже сумне. Чомусь прозаїки здебільшого пишуть про сумне. Так, це викликає емоції. Але чому є спрямованість на сумне? Я навіть казки в дитинстві читав, вони доволі таки злі, нещадні...*

В. М.: Український фольклор насправді містить усі розряди — весільні, жартівливі, сороміцькі, дитячі, фантастичні пісні й казки. Ми не знаємо всіх, знаємо кілька сумних пісень і кажемо — фольклор сумний. А він — різнобарвний, ми його просто не знаємо, не знаємо на всю його психологічно-емоційну гаму. А ця новела, вона дуже глибока. Щоправда як завгодно її не трактуй, а тільки сумною її визнати важко. Вона не так сумна, як... А попитаймо-но автора, що він хотів тією новелою нам, читачам, сказати.

Репліка учасника: *А давайте поспробуємо...*

В. М.: Ну так спробуйте: ми ж для цього й організовуємо зустрічі. Ось він — автор! Він не щодня до нас навідується.

Причому повірте, що це — відомі всьому літературному бомонду новели, це — вже класика. Ну от оця щойно прослухана: які тут є площини? Що зіставляється? Звідки ви принесли відчуття суму?

Голос учасника: *Зі зміни емоційного стану до прослуховування новели і після.*

В. М.: А ну я не знаю. Чим зумовлена зміна?

Голос учасника: *Це вже треба аналіз проводити...*

В. М.: Рецепція спрацювала... Давайте без боязні: що ви взяли для себе, що зрозуміли з тих картин? Що до вас «звідти» промовило сумного?

Голос учасника: *Може, не так сумного, як полярного. Полярність завжди викликає емоційне напруження. А гра контрастів тут явно виражена. Причому контраст і гарний з негарним, і старого, німецького з незрілим, несформованим...*

В. М.: Старість і німецькість?

Голос учасника: *Порівняння ширше...*

В. М.: Ця старість і німецькість у духовному сенсі багато сильніша за тих приходнів, які танцюють на цих руїнах.

Голос учасника: *Порівняння розростається в глибину.*

В. М.: Це багато сильніше. Ця стара, вона... їй не потрібна та дарована цукерка. Вона не потребує нічиєї милості, вона сюди не жебрати прийшла. А хлопчик зі своїм бездонним поглядом і не просив нікого, щоб його жаліли...

Голос учасника: *Це там є, звучить, я з тим не сперечаюсь. Ви говорите, чому емоція сумна, я вам висловлюю свою думку, а ви апелюєте глибиною твору. Ну, це трошки...*

В. М.: Я не забираю права і не маю можливості будь-кому винести з твору будь-яку емоцію. Тому що прочитання будь-якого твору — завжди особистісне. Інтерпретація завжди індивідуальна. Як казав Роман Інґарден, конкретизація твору відбувається мірою задіяння асоціативних полів читача і готовності самого читача будувати асоціації, внутрішні зв'язки між складовими образу. Мені просто було цікаво, чому для Вас — сум, коли для мене тут — величезна епіка, панорамність, так, начебто віки підвелися і торкнулися нас отут. І цей погляд старої на сам край горизонту повсякчас підноситься. Повсякчас підноситься *від* цієї пласкості, куди ми всі вставлені своїми тілами і вагою. А вона враз підноситься до лінії, де он вітрило тріпотить на обрії, де ходять вітри обгінчі, і цей вихід за межі очевидного, за межі даного очам відбувається тричі за цю коротку новелу!

Учасник: *Вона щоразу зі спогаду, з площини прожитого життя з сумом дивиться на те, що відбувається...*

В. М.: Насправді ви ж не можете знати, що вона спостерігає цю даність з точки зору досвіду, з площини прожитого, це ви їй вкладаєте.

Учасник: *Звичайно.*

В. М.: А Ви кажіть не про неї, а про себе, спробуйте принаймні.

Учасник: *Те, що автор спробував передати, — це неважливо. Важлива будь-яка наша думка, важливо, як кожен з нас інтерпретував твір.*

В. М.: Ні, авторський замисел і його формальне втілення — важливі! Адже твір як мовчазний артефакт існує і незалежно від нас. Важливо, знаєте, що там змальована стара жінка, а не, припустимо, динозаври (яких, до речі, у тій надісторичній візії і не можна обійти). Є розставлені автором знаки, які ми мусимо інтерпретувати відповідно

до того, що вони там первісно і навіщось все-таки є. Себто, є межі інтерпретації, інтерпретація — не читацька сваволя.

Учасник: *Межі звичайно є...*

В. М.: Ось хоч би і ця новела, ця словесна конструкція, яку створив Василь Портяк. Він дуже довго її виношував, якщо ми слухали, що попередньо казав письменник. Ми ж слухали! Буває, що і роками виношує цю свою конструкцію, аж поки вона у нього, як скляна, кришталева фігура складається у композицію і далі починає жити своїм життям. І ця композиція зажила, і ось ми її дивимось, роздивляємся: і тут недомовленість, і тут «незбагненка», і тут смислова пастка, і автор такий молодий, красивий, ще абсолютно невмілий (на мою думку) у формуванні сюжету і монтажі, ще ніякої здатності до цілісності не має. Ну, і... *А чому? Бо я не готовий інтерпретувати цей твір!* Я справді не готовий інтерпретувати цей твір, у мене просто немає відчуття суми і відчуття глибини, от, тривання. Я люблю такий Крим! У моєму обмеженому сприйнятті, письменник передав тут те, що я найбільше у цьому Криму завжди любив: запах старих каменів, білих колон, моху, самшиту, спеки, кипарису, сивої давнини, тут Овідій Назон ходив, тут були греки, тут віки проминали, застигаючи у цих формах. І ця застиглість часу в Криму — це його дорогоцінний культурний спадок, отой, до якого я можу приторкнутися. Для мене — оцей Крим завжди був. І мені у візіях цієї новели збережено шматок мого Криму з дитинства. Але це дуже далеко від більш-менш задовільної інтерпретації цього твору! Кажу ж, я до нього не готовий.

Голос учасника: *Пана Василя спитати, наскільки те, що він почув від Вас, збігається з тим, що він хотів викласти. Просто цікаво. Провокація, звісно.*

В. П.: Ну, в принципі, десь близько, то так. Тому що, по-перше, щодо образу самого Криму, це безперечно. Ось щодо діви, Партенос, то там, очевидно, загадка, таїна.

Репліка учасників: Там же ж старовинний театр? Амфітеатр? Це образ світу як театру, де відбувається одвічне дійство. І от навколо цього автор наговорив такого, ще й так лапідарно, що далі сам мовчить, не хоче нічого казати.

Запитання від учасників: А для чого Ви це писали? Для чого Ви написали цей твір, що ним хотіли сказати?

В. П.: Для чого? Щоб вам його зараз прочитати і подивитися на реакцію. Ну, а коли серйозно. Це... це твір... це мій Крим. Справді, як оце сказав пан Володимир. Це той образ стародавнього міста, який в принципі я його написав. Для чого ще... Для чого писав свої оповідання згаданий тут Гемінгвей?

Голос від учасників: Щоб бульо, як дуже правильно казав той дядько.

Запитання від учасників: І які ідеї у вас виникли після того, як ви спостерегли нашу реакцію?

В. П.: Ідеї, коли я побачив...

Учасник: Які думки?

В. П.: Думки... Цікавий молодий народ. Я з вами тепер спілкуюся... У мене син 24 роки, трошки молодший від вас, але в усякому разі мені завжди цікаво просто навіть бачити реакцію, слухати вас. Яка ще ідея...

В. М.: Здається, Іван Іванович сам може відповісти на його питання, по суті адресоване не тільки українському мистецтву, а й будь-якому. Бо будь-яке справжнє мистецтво завжди має діло з двома речами: любов'ю і смертю. І одна і друга проминає. Тобто через другу проминає. Я не знаю доброго мистецтва у XX столітті, яке було б аж таким страшенно веселим. Маю на увазі навіть «Бравого вояка Швейка». Бо ти читаєш «Швейка» — жит надриваєш від сміху, а в кінці плакати хочеться. Або як узяти всім відомих «12 стільців» І. Ільфа і Є. Петрова (хоча тепер маємо покоління, яке ані цього, ані «Золотого теляти» не читало).

Я стверджую, що Остап Бендер — глибоко драматична постать. Може, цього просто хтось не бачить...

Голос від учасників: *Чиста сатира, спокійна, весела і глибока.*

В. М.: Якщо визнавати це «чистою сатирою», як цей твір трактувала радянська критика, то письменників слід вважати палкими поборниками соціалізму. А цьому суперечать усі історично-біографічні дані. Це не просто сатира: це глибоко екзистенційний і драматичний твір, в якому змальовано обдаровану людину в оскотиненому світі, людину безкінечних талантів в умовах деградації і здичавіння суспільства...

Голос від учасників: *Марк Твен...*

В. М.: Ні, я кажу про Остапа Бендера.

Голос від учасників: *До речі...*

В. М.: Я ж уже переключився: Карел Чапек, Марк Твен, XX століття. Нічого там особливо веселого немає. Є речі зворушливі, містичні, оптимістичні як «Чайка по імені Джонатан Лівінгстон» Баха. Або є сфера міфології, яка нас надихає. Є така частина, є така... Вона і в українській прозі є. Я дуже хочу, щоб Іван Іванович прочитав «Козак Мамай, або Чужа молодиця» Олеся Ільченка, або «Лебедину зграю» чи «Зелені млини» Василя Земляка. От просто хочу... Тобто, ви мене запитуйте, чи вся українська проза така страшно похмура. Я кажу, ні, зовсім ні. Є дуже веселі, дуже райдужні твори. Так, вони в глибині самих себе печальні екзистенційною печаллю, але зверху — дуже грайливі, дуже веселі, з величезним гумором... Це ж, як життя...

Голос учасника: *Щодо Чапека, до речі, мені подобається в нього одне оповідання про людину, яка вміла літати. Коли про нього заговорили, коли цей чоловік став відомим, його запросили політати, щоб власне пересвідчитися, що він уміє літати. І коли він з'явився, його почали розпитувати, як він*

це робить. А він не може пояснити. «За законом фізики, кажуть йому, — ваша нога повинна бути відведена туди, значить, бо ж інакше ви не зможете стартонутися»... Щойно він був почав, як вони йому кажуть: «Ні, ні, не так, неправильно, у вас неправильно поставлені руки, у вас неправильна поза». Одним словом, після...

Репліка учасника: *Та хто з нас уміє літати...*

Голос учасника: *...після цього, коли нарешті вчені глядачі повиправляли йому всі його неправильності і сказали: «Ну, тепер можна», він злетіти не зумів. Це щодо деяких моментів з нашої сьогоднішньої розмови!*

В. М.: Дотепно. Нічого, буває й таке. Бо ми тепер говоримо не тільки про читання, а й про рецепцію, про те, як можна це сприймати, наскільки багатогранним є найменше словесне утворення. Це близьке до «The clean well-lighted place» Гемінгвея — чиста, ясно освітлена місчинка у барі, якщо ви мали той досвід, якщо розумієте, про що він... У Гемінгвея є ще твір про Париж, — «A Moveable Feast» («Свято, яке завжди з тобою»), але це — інше, це така суто американська місчинка, де він каже бармену: «Ти не розумієш, просто у людини має бути чиста, ясно освітлена місчинка, куди можна прийти і посидіти, випити бурбону, перекинутися словом із барменом, або й помовчати». У людини просто має таке бути. А навіщо він це написав — їй Богу, марне питання! Нашого життя з вами побільшало від прочитання цієї новели. Коли б ще ви з'їздили в Крим? Де б ще ви пережили такий духовний досвід?.. Я буду згадувати цю новелу, і це зовсім не менше, ніж особисті відвідини Ластів'ячого гнізда в натурі. Без відповідних персонажів, без такої символічної комбінації, яка тут склалася, промовистої... ну стоїть Гніздо, ну високо над водою, that's it, все. Література дозволяє нам переживати набагато більше глибоких станів, ніж ми їх у своїй реальності переживаємо.

Голос від учасників: *Я з цим зовсім не сперечаюся, це повністю відповідає моєму світоглядові, та ми ж і не про це дискутували напочатку.*

Голос від учасників: *Просто ми хочемо, щоб наш Іван Іванович не переживав.*

В. М.: Є таке! Добре, на цьому злеті до позитиву, який може мати різні обриси і форми, я хочу щиро подякувати Василю Портяку за відвагу і труд прийти до нас і говорити з нами, за радість слухання його прекрасних текстів! Сподіваюся, він дарує мені мої спроби розгортати полеміку — повірте, це було з кращих міркувань. Я хотів проявити внутрішні смисли наших літературних переживань. Дякую.

В. П.: Я дякую вам. Дякую за терпіння, за увагу.

Питання від учасників: *Книжку Вашу у Вас можна якось підписати?*

В. П.: А у вас є?

Учасник: *Ні.*

В. П.: Ааааа (*сміється*). На жаль, в мене теж уже немає. В мене лишилося по примірнику з моїх книжок, які, на жаль, не можу віддати... Єдине, що підкажу: десь я довго шукав і нарешті знайшов у цьому Інтернеті мої тексти, так що...

Учасник: *В Інтернеті?*

В. П.: Так, вони є в Інтернеті, всі є...

Учасник: *Інтернет не підпише. Але дуже дякуємо вам! До побачення!*

В. П.: До побачення!

*Спілкування з учасниками групи Presidents' MBA-17
відбулось у травні 2018 року (Київ, Україна).*