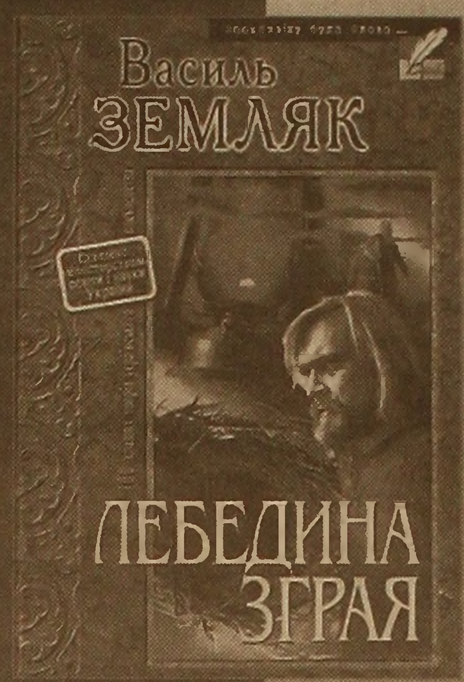
Іван Миколайчук і українські письменники

15 червня Іванові Миколайчуку виповнюється 83 роки

Ну що б, здавалося, слова…
Слова та голос — більш нічого.
А серце б'ється-ожива,
Як їх почує!.. Знать, од Бога
І голос той, і ті слова
Ідуть меж люди!
Тарас Шевченко



Діалог із національною літературою дуже важливий для самовияву кіномистецтва. Її сучасне прочитання, смілива інтерпретація — неодмінна умова успіху, бо сучасним є те, що ми переживаємо, читаючи, сучасна наша насолода найвищою художньою досконалістю. А поетичне кіно у частині своїх здобутків спиралося на творчість Коцюбинського, Стефаника, Гоголя — твори високої художньої якості, а також залучало такі постаті як Тарас Шевченко і Леся Українка.

Іванові Миколайчуку було 18 років, коли він, студент театральної студії Чернівецького музично-драматичного театру ім. Ольги Кобилянської, почав писати. Це була п'єса з назвою «Живий хрест у мертвій діброві» про кохання з трагічним фіналом. Наречена тікає зі свого весілля, оскільки не захотіла жити з нелюбом. У лісі, в умовленому місці, закохані зустрічаються і вирішують накласти на себе руки. На місці їхньої смерті гілки дерева переплелися у вигляді хреста. Чи побутувала така місцева легенда, чи це була творча фантазія студійця, навіяна сентиментальною драматургією, у виставах за якою він брав участь, невідомо. Повністю рукопис не зберігся, згодом Миколайчук утратив інтерес до п'єси, більше її не згадував. Але мотив утечі нареченої зі свого весілля згодом утілив у сценарії та фільмі «Білий птах з чорною ознакою». Про існування п'єси стало відомо завдяки тому, що зберігся фрагмент, який дружина — Марія Євгенівна Миколайчук — включила до книжки «Іван Миколайчук. Сценарії» (2008).

Вступивши на акторське відділення новоствореного кінофакультету Київського інституту театрального мистецтва й остаточно обравши професію (раніше були сумніви[1]), Іван Миколайчук поринає в навчання. Воно було інтенсивне[2]. Після другого курсу він, іще студент, знімається в ролі Тараса Шевченка у фільмі «Сон». 22-річний юнак мав максимально наблизитися до цієї могутньої особистості, перевтілитися в національного пророка, світоча, генія. Легко сказати! Те, що йому це вдалося, визнали фахівці, серед яких поважні письменники, котрі входили до художньої ради кіностудії, зокрема, Юрій Дольд-Михайлик, Василь Земляк. Удалося ще й тому, що актор уже пізнав магнетизм художнього слова, тобто був зацікавлений у літературній творчості, усвідомлював її силу.

В одній із найвиразніших сцен фільму «Сон» через мовчання, власне, голосом істинної поезії розкривається внутрішній стан героя фільму. Після допиту Дубельта, найвищого жандармського чина в російській імперії часів Миколи II, Тарас у казематі на аркуші, призначеному для покаяння, пише: *«Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні. / Чи хто згадає, чи забуде / Мене в снігу на чужині…»* Закінчення цієї поезії також широко відоме: «Та не однаково мені, / Як Україну злії люде / Присплять, лукаві, і в огні / Її, окраденую, збудять… / Ох, не однаково мені…» Рядки, озвучені неповторним голосом Миколайчука, — це сповідь і зізнання, що доля його країни важливіша за його власну.

Фільм біографічного жанру без актора, здатного втілити не лише зовнішню подібність, а психологічну правду свого персонажа, не міг би бути успішним. У цьому епізоді — правда про людину в момент творчості: виникає враження, що поетичні рядки народжуються в цей момент. Тарас-Миколайчук записує поезію на аркуші, а його голос озвучує її за кадром. У голосі — переконана у своїй правді людина, що утвердила себе як поет і не зламалася в ув'язненні. Слово для актора стає об'єктом інтерпретації. Він єднається з мистецьким, вистражданим посланням генія, перевтілившись у нього. Промовисті очі, неповторний голос — без сумніву, це було відкриття екранного Шевченка. І хоча український кінематограф значно раніше спромігся на дві кінобіографії поета і творили його образ знамениті актори — Амвросій Бучма в 1925 році й Сергій Бондарчук у 1951-му, такого світлого й водночас мужнього Шевченка досі не було.

В образі молодого Тараса розкривається гідність хлопця-кріпака, невимовна радість звільнення з кріпацтва. Але найвищої концентрації духу актор досягає саме в момент, коли наодинці зі словом.

Фільм на згаданій художній раді оцінили як глибоко бентежний, високохудожній, національний. «Мабуть, вперше в історії кіно, — зазначено в протоколі обговорення, — творцям картини вдалося розкрити внутрішній світ поета, використавши для цього прийом асоціативного бачення. Образ Шевченка (актор Іван Миколайчук) вражає своєю монументальністю, величчю духу, філософським мисленням».

Справді, «Сон» здобув успіх значною мірою завдяки талантові й природності актора. Миколайчук — щаслива знахідка для фільму, його коштовність. І хоча був юний, ще тільки утверджувався як актор, він одразу стає авторитетом у професії.

Варто звернути увагу на світоглядну спорідненість Миколайчука і Шевченка: і один, і другий зберегли національну ідентичність у російськомовному середовищі, в обох було коло однодумців. Є й біографічні збіги: злет на початку творчості, потім різка зміна долі: ув'язнення, заслання в Шевченка, в Миколайчука — заборона зніматися й бути присутнім у кінематографі. Повернення з неволі першого, в другого — допуск до роботи над фільмом, короткий час для творчості і слави. І передчасна смерть у 47 років, яку спричинила заборона творчо працювати.

Іван Миколайчук — так сталося — опинився в центрі процесу українізації кінематографа часів відлиги. Його зовнішність, внутрішнє єство, світогляд, етичні цінності цілком відповідали означеній тенденції. В руслі відродження національного кіно рухалися такі кінорежисери студії ім. О. Довженка як Володимир Денисенко, Сергій Параджанов, Леонід Осика, Юрій Іллєнко, Микола Мащенко, Борис Івченко. І в кожного з них Іван Миколайчук знімався. Фільми «Сон» і «Тіні забутих предків», у яких дебютував, піднесли кінематограф України на досі небувалий (після Довженка) рівень, а фільм Параджанова вивів його на міжнародний простір.

Цими здобутками кіно завдячує також творам української класики й біографіям самих письменників — Тараса Шевченка, Лесі Українки. Щоправда, назви творів вітчизняних письменників зарясніли на афішах фільмів Київської кіностудії ще в 1950-х, але ті екранізації досить часто були заідеологізовані й тяжіли до театральної стилістики. А тут, у фільмах згаданих режисерів, є новаторська форма і власний стиль.

Можна сказати, що фортуна була ласкава до Миколайчука, й народився він у слушний час, аби долучитися до одного з вершинних творів української літератури. Сила таланту Михайла Коцюбинського — в досконалому володінні художнім словом, у проникненні в найтонші нюанси почуттів людини, а також в умінні проникнути у світи й серцевину різних культур, носії яких населяли українські землі. Він писав про кримських татар, молдован, а наприкінці життя — про гуцулів, яких безпосередньо запізнав завдяки Володимирові Гнатюку. В результаті з'явилася повість про Івана Палійчука, його душу і світовідчуття. А трохи більш як через пів століття проза письменника переплавилася в український кіношедевр «Тіні забутих предків». Успіхом фільм завдячує талановитим митцям, учасникам знімальної групи, серед яких виконавець головної ролі Іван Миколайчук.

Українська література органічно увійшла в його життя, сприяла формуванню творчої індивідуальності. Важливим було й особисте знайомство Миколайчука з письменниками-шістдесятниками. Зокрема, слід згадати письменника з карпатського краю Івана Чендея, який разом із Сергієм Параджановим готував сценарій за повістю Коцюбинського. Миколайчук, бувши в Ужгороді, відвідав гостинний дім Чендея. Про це дізнаємося з його запису в Гостьовій книзі письменника від 1 вересня 1966 року: «Ґазді закарпатської літератури! Моєму батькові-сценаристові! Великому Гуцулові і його прекрасній Родині. Мій поклін низький і щирий! Щоб наша слава нас не цуралась! Віддано Ваш — І. Миколайчук». Обидва були уродженці Карпат, буковинця Івана Миколайчука й гуцула Івана Чендея єднала укоріненість у рідну землю.

Доля зводила Миколайчука і з Ліною Костенко. Хоча й не безпосередньо, а через її тексти. Наступного року після «Сну» і «Тіней забутих предків» Миколайчукові дісталася роль поета часів Другої світової Левицького, образ якого втілили у сценарії «Перевірте свої годинники» Ліна Костенко та сценарист трагічної долі Аркадій Добровольський. Актора запросив випускник ВДІКу Василь Ілляшенко, який працював над цим фільмом. Це була перша, хоча й не безпосередня, зустріч Івана Миколайчука з поетесою, тоді — працівницею сценарної майстерні Київської кіностудії ім. О. Довженка; сценарій Ліни Василівни Іван Миколайчук, безперечно, читав.

На пропозицію директора кіностудії ім. О. Довженка Василя Цвіркунова сценарію дали назву «Звірте свої годинники», але фільм ні під першою, ні під другою назвою не з'явився. Було знятого 70 відсотків матеріалу, але через його художню неспроможність Ілляшенка увільнили, натомість рятувати виробничу одиницю доручили Леонідові Осиці, котрий на цій основі (чи вже на руїнах високоякісного сценарію, бо кілька разів Ліні Костенко довелося його переробляти) поставив фільм «Хто повернеться — долюбить». У версії Осики в ролі поета вже знімався інший актор.

Іще одна зустріч українського актора і Ліни Костенко відбулася вже 1979 року. Її результатом став поетичний шедевр «Незнятий кадр незіграної ролі». Ліна Костенко побувала в гостях у знайомих у Халеп'ї на Київщині, а там у той час Миколайчук знімав свій «Вавилон XX». Проходячи селом, поетеса побачила Миколайчука, який косив бур'ян біля старої закинутої хатини. Так з'явилися поетичні рядки, що вийшли друком наступного року. Описавши побачене, вона нагадала акторові, що йому не косити треба, а зніматися. І про глибинний вимір його таланту… Як розповіла акторка Галина Сулима, яка зіграла Орисю у фільмі Миколайчука «Така пізня, така тепла осінь», він виношував задум перенести на екран роман у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко.

Актор Лесь Сердюк мріяв, аби Іван Миколайчук прочитав поезію Ліни Костенко зі сцени. Він згадував: «Одного разу на зйомках фільму "Така тепла, така пізня осінь" я побачив у руках Івана зелену книжку "Що це в тебе? " — питаю. "Та, книжка одна…" — і ховає. Я побачив: Ліна Костенко. "Ти чого ховаєш? Це ж вірші Ліни Костенко". "Та вона щось тут написала. Кажуть, про мене…" "Ти здурів. Ліна Костенко написала про тебе, а ти ховаєш і кажеш: щось таке. Дай прочитати". "Ти все одно вірші читати не вмієш. Давай я тобі прочитаю". І треба було бачити, як він читав! Він соромився, закривав свою радість. Я бачив, який він щасливий. Коли ми їздили на зйомки, саме вийшла "Маруся Чурай". І він часто брав мене їхати на зйомку по-панськи — він називав це "у сірій «Волзі»". Сідав у машину з томиком Ліни Костенко і в дорозі читав: повірте, я ненавидів ці зйомки, я мріяв, щоб вони не сталися […], аби він більше читав. Мені мріялось: от аби він одягнув фрак і вийшов на сцену філармонії, і з симфонічним оркестром прочитав усю Ліну Костенко! Або Шевченка, або Вінграновського!»[3]

Можна згадати про екскурс актора в пореволюційні радянські часи у фільмах «Гадюка» за О. Толстим і «Бур'ян» за Андрієм Головком (саме за роль Давида Мотузки, а не за ролі Тараса Шевченка чи Івана Палійчука, акторові вручили комсомольську премію ім. Миколи Островського). В «Комісарах» Миколи Мащенка, поставлених за твором російського письменника Юрія Либединського (родом з Одеси), написаним 1925 року, в Миколайчукового персонажа Григорія Громова — найвищий статус. Із Мотузкою його єднає те, що цей так само фанат революції, вірить у її священні ідеали. Але він сумнівається у правильності політики непу, йому болить спотворення в реальності тих ідеалів. Його, як і Давида, нещадно б'ють вороги, які мають напасти на містечко,

де навчаються на курсах комісари. Небезпека їх мобілізує, і Громова серед них, до боротьби.

І хоча роль у фільмі Мащенка набула філософського виміру, митця, котрий почав із вершин рідної літератури і вже виробив критерії, сформував смак, така література не могла задовольняти. Творити образи подвижників більшовицької революції чи працювати в рамках догматичної казенної естетики — це силувати себе. А йому не хотілося.

Невдоволеність спонукала спробувати власні сили у сценарній справі. Іван Миколайчук вирішує самостійно шукати спосіб, як повернути українське кіно до такої близької серцю Гуцульщини, до Карпат, що зачарували глядачів «Тіней…» у багатьох куточках світу. Заручившись підтримкою свого однокурсника і товариша Бориса Івченка і Бориса Дзюби, він пише сценарій за повістю Гната Хоткевича «Камінна душа». Сценаристи розгортають розповідь про опришка Дмитра Марусяка, про зваблену ним Марусю, дружину місцевого попа, про її життя в горах, де через якийсь час Марусяк збайдужів до неї й невідомо, чим би закінчилася для жінки ця пригода, якби не захист іншого опришка. Миколайчука-актора вабив неоднозначний персонаж цього твору, тому авторам здавалося, що їхня пропозиція цілком прийнятна. Але на студії «Камінну душу» відмовилися розглядати: «Чи не досить уже тих Карпат?» (тоді вже в планах була «Анничка», дія якої також розгорталася в Карпатах). Тому екранної зустрічі з Гнатом Хоткевичем не відбулося. Але залишився сценарій як відчутна туга Миколайчука за українською літературою, зрештою, за складною психологічною колізією.

Розглядаючи зв'язок Миколайчука з українським красним письменством, неможливо обминути Василя Стефаника. Доля подарувала акторові роботу у фільмі «Камінний хрест» Леоніда Осики. І хоча сини Дідуха, одного з яких зіграв Миколайчук, не мовлять ні слова, камера Валерія Кваса вловила неймовірно віртуозний танець Миколайчука, яким його персонаж виявив приналежність до рідного краю і водночас прощання з ним. Актор додав до прози Василя Стефаника, до його туги краплину мистецького азарту, показавши образ представника талановитого народу, що змушений покидати свою землю.

Слід нагадати, що того року, коли студія випустила дві знакові стрічки — «Вечір на Івана Купала» і «Камінний хрест», в Україні ще тривала відлига. Але роки від 50-річчя радвлади (1967) до 100-річчя вождя світового пролетаріату (1971) можна назвати періодом ідеологічного перенасичення. Від кінематографістів вимагали революційної та ленінської тематики, тому українські сюжети, якими студія ім. О. Довженка жила ще кілька років тому, було відсунуто на другий план. І саме тоді, всупереч розгулові кон'юнктури, Іван Миколайчук відважується знову стати на шлях сценариста. Цього разу розуміючи, що на студії його сценарію не приймуть, шукає співавтора з ім'ям. Йому вдається спокусити Юрія Іллєнка, режисера двох фільмів, один із яких був повністю заборонений («Криниця для спраглих»), бо правовірні комуністи побачили в ньому наклеп на «щасливу» радянську дійсність, а другий («Вечір на Івана Купала») заборонений через незрозумілість для масового глядача. Та в Іллєнка був авторитет майстра операторського мистецтва, знався він і на сценарній справі — для попереднього фільму сам написав сценарій. Так двоє спраглих за кіно, яке б продовжило традицію «Тіней…», написали сценарій «Білий птах з чорною ознакою». Грандіозний успіх фільму — золота медаль Московського МКФ та інші нагороди — окрилив і дав змогу Миколайчукові повірити у власні сили як сценариста. Він відчув смак цієї роботи.

Навесні 1971 року вони запропонували студії новий сценарій «На поклони!», але, поки він проходив апробацію в інстанціях, ситуація в країні змінилася. Іллєнко змушений був реагувати на безглузді вимоги й багато разів його переробляти. В результаті сценарій став вихолощеним, а фільм «Мріяти і жити» (1974) — невдалим. Після цього перспективний сценарний тандем розпався.

А тим часом упродовж 1971 і 1972 років доля подарувала Миколайчуку зустріч іще з двома геніальними письменниками: з Іваном Франком та Миколою Гоголем. У фільмі «Захар Беркут» Леоніда Осики за сценарієм Дмитра Павличка роль Любомира не була серед головних, проте актор мав радість від експедиції в Карпатах, відчув стиль історичної епопеї й чудово вписався в ансамбль, до якого увійшли Кость Степанков, Антоніна Лефтій, Іван Гаврилюк, Василь Симчич, Борислав Брондуков, Федір Панасенко — його колеги й друзі.

Сценарій Івана Драча за «Пропалою грамотою» Миколи Гоголя мав знімати режисер Віктор Гресь. Але його інтерпретація твору Гоголя відходила від стилю письменника й від стилю сценариста. Студія міняє режисера. Знову йдеться про порятунок виробничої одиниці, що стояла у плані 1972 року. Цього разу рятівником стає Борис Івченко, а на головну роль — козака Василя — він запрошує Івана Миколайчука. Темпи літніх знімань у селі Красногорівці на Полтавщині були динамічні: восени вони вже показали на студії матеріал. Тут, як і в «Тінях…», «Анничці», «Білому птахові…», «Захарі Беркуті», працювала група молодих ентузіастів, легких на творчі фантазії однодумців, які, перебуваючи в силовому полі Гоголя, підхоплювали ідеї один одного, але, як згадують учасники знімань, зокрема, співачка Валентина Ковальська й актор Федір Стригун, промотором ідей був Миколайчук. Гоголь як письменник української теми був йому близький. Грайлива тональність, вишукане слово стимулювало фантазію, вигадку. Звідси, із захоплення стихією гоголівського письма, походять пізніше Миколайчукові «Небилиці про Івана», а також не зафіксовані на папері, але відомі в усному виконанні й частково зафіксовані й надруковані в періодиці кінооператором Юрієм Гармашем небилиці під назвою «Тисяча снопів вітру». Це було на злеті творчого генія актора, котрий уже твердо знав, яким він хоче бачити себе на екрані і в яких образах постати перед глядачем.

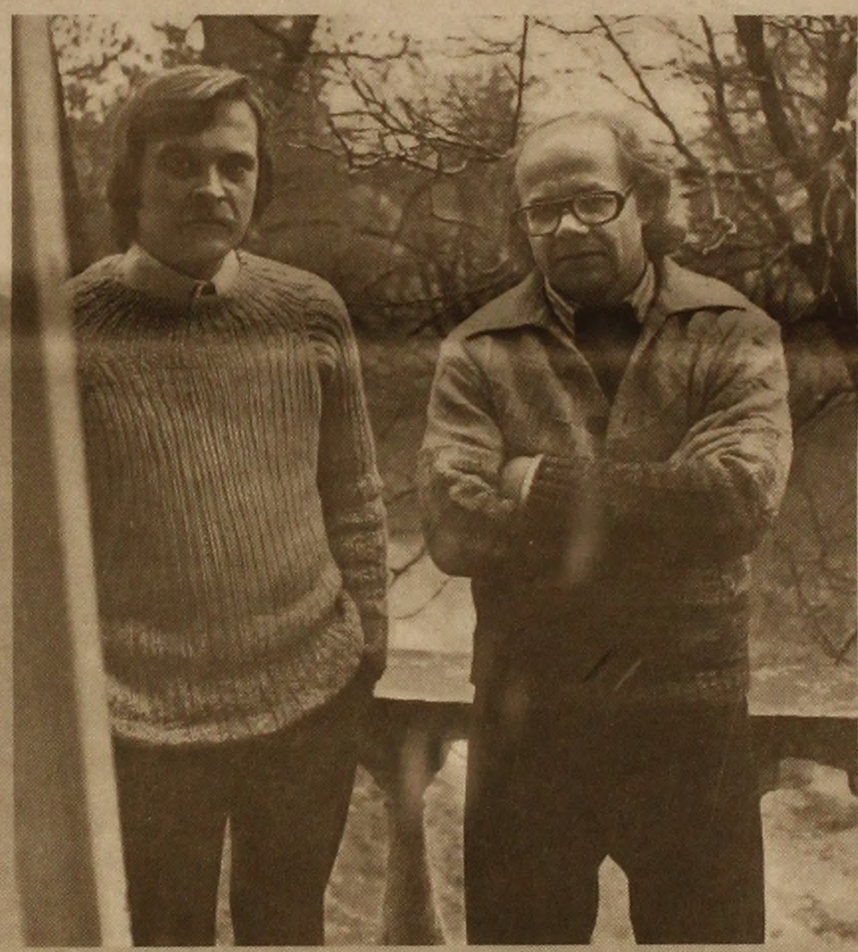
У «Пропалій грамоті» стиль радісної легкості, краси природи у краєвидах Полтавщини, зафіксовані кінокамерою Віталія Зимовця, живили натхнення й допомагали імпровізувати, виходити за межі Гоголя і сценарію авторитетного Івана Драча, який зауважив із приводу цих знімань: «Це було народне розуміння Гоголя. Вони що хотіли, те й робили…» Але це «свавілля» оцінювалось позитивно.

Упродовж восьми сприятливих для українського кіно років актор утілив образи літератури XIX — поч. XX ст. (Коцюбинського, Стефаника, Франка, Гоголя) й вони давалися йому легко. Сприяв цьому артистизм, але не тільки: він проникав у твори національної літератури на генному рівні.

Уже в застійні часи Миколайчук зустрінеться ще з одним класичним твором, написаним на початку XX століття. «Лісова пісня» Лесі Українки — її ностальгійний жест, вияв її туги за міфологією та волинськими лісами. В екранізації твору «пісня» зникла, Юрій Іллєнко виніс у назву фільму слово «Мавка», яке давало зрозуміти, кому належить пріоритет. І хоча Миколайчук іще не був у віці старого поліщука, йому випало зіграти дві ролі — літнього дядька Лева та Лісовика. Обидва персонажі поєднані з природою, лісом, і в обох прозвучали засадничі послання для сучасного сприйняття твору з погляду екологічної проблематики та розуміння людської свободи. Було це в 1980 році.

А перед тим — тривалий застій, гоніння на українську літературу, культуру, творчий занепад у кінематографі. І вже аж 1979 року, коли врешті усунули з «високої» посади В. Маланчука, котрий ненавидів і забороняв усе українське, стали повертатися заборонені автори, зміг зніматися і знімати кіно й Іван Миколайчук.

На тлі сірої, безликої, ялової в сенсі творчої фантазії кінопродукції рідної студії його фільм «Вавилон XX» зблиснув, як коштовність. В основі — непересічний твір української літератури: «Лебедина зграя» Василя Земляка. Знаючи інтерес Миколайчука до мистецького слова, не дивно, що саме він зумів осягнути глибину першоджерела і знайти спосіб його кінематографічного вислову.



Іван Миколайчук та Іван Драч

Прочитання твору зрілим Миколайчуком відбулося за принципом кінематографічного свята. Зібравши однодумців, він увійшов у щільну течію магічного реалізму, поєднаного з філософським баченням, і зіграв Фабіяна, вавилонського мудреця. Тож режисерський дебют Миколайчука також пов'язаний з українською літературою — романом, який став помітною подією в українській літературі, явищем мистецтва слова. Твір, надрукований на початку 1970-х, засвідчив вихід української літератури на новий виток мистецького освоєння складної теми, яку раніше вже активно висвітлювали українські письменники, зокрема Михайло Стельмах, — долі українців у XX столітті. Хоча йшлося про другу половину 1920-х, з історичної перспективи твір прочитувався як ширше історичне узагальнення. Іван Миколайчук саме з таких позицій його і прочитав, утіливши свої кінематографічні фантазії. Зустріч із цим романом стала рятівною і для Миколайчука-актора після тривалого застою й заборони зніматися.

Миколайчук у співавторстві з Іваном Драчем працював над сценарієм «Київська фантазія на тему троянди-шипшини», обох авторів зближувала така характерна риса творчості як поєднання фантастичного і реального. Це був патріотичний жест — дати екранну версію біографії талановитого композитора, основоположника української музики Миколи Лисенка. Тут дуже доречною була музична обізнаність і харизма Миколайчука. За їхнім сценарієм вийшов фільм під назвою «І в звуках пам'ять озоветься», на жаль, не дуже вдалий.

Працював Миколайчук також із Віталієм Коротичем («Така пізня, така тепла осінь»), із фантастом Ігорем Росоховатським — у його повісті «Гість», за якою знято фільм «Під сузір'ям Близнюків», піднято низку моральних та етичних проблем, пов'язаних зі створенням штучних розумних істот, а також — ким є людина і чим вона відрізняється від інших істот. Ця тема нині з поширенням штучного інтелекту знову стала актуальною.

Як бачимо, різні часи, різні теми, різні літературні жанри давалися Миколайчуку легко.

Франкове «Украдене щастя», психологічну драму (не)здійсненого кохання, він прочитав і підготував як сценарист, збирався її ставити, але від знімання фільму на студії «Укртелефільм» його увільнили без пояснення причин.

Доля звела Миколайчука ще з одним закарпатським письменником — Дмитром Кешелею. В середині 1980-х Миколайчук знімався в Ужгороді у фільмі «Жменяки». Там він із ним і познайомився, прочитав його книжку «А Земля таки крутиться» й загорівся ідею перенести її на екран. Про це залишив спогади Кешеля[4].

Золотою ниткою крізь усю творчість Миколайчука проходить його любов до літератури, саме української, до Тараса Шевченка і Михайла Коцюбинського, до Василя Стефаника та Івана Франка, до Миколи Гоголя і Лесі Українки, до Василя Земляка і Ліни Костенко. Він докладав своєї праці, щоб поширювати послання класиків засобами кіно (в ті часи воно було масовим мистецтвом). Бо хоч би скільки сперечалися про доцільність екранізацій, адекватне прочитання талановитих історій забезпечує їм велику аудиторію, спонукає до читання творів, перенесених на екран.

Іван Миколайчук сам був носієм історій: після завершених «Небилиць…» у нього були нові задуми і начерки, й уже політичний клімат теплішав, починалася перебудова. Та на перешкоді стали тяжка хвороба й передчасна смерть.

Зв'язок із рідною літературою, духовне й інтелектуальне збагачення класичними шедеврами — це свого роду заповіт Миколайчука кінематографістам наступних поколінь.

Лариса БРЮХОВЕЦЬКА

---

[1] Про це, зокрема, у книжці Валентини Слободян «Кіноактор і сучасність».
[2] Детальніше про це, а також про його педагогів див.: Іван Миколайчук. Актор. Проблеми і турботи. Новини кіноекрану. 1974. № 1. С. 4-5.
[3] Сердюк Лесь. «Іван зробив нас вавилонянами…». Кіно-Театр. 2001. № 5 (37).
[4] Кешеля Дмитро. У пошуках загубленого Раю. Останні зустрічі з Іваном Миколайчуком. Кіно-Театр. 2000. № 3 (28). С. 2–7.