

Натисніть тут, щоб
купити книгу на сайті
або
замовляйте по телефону:
(0352) 28-74-89, 51-11-41
(067) 350-18-70
(066) 727-17-62

**Юрка Іллєнка Доповідна Апостолові Петру
автопортрет альтер его (себе іншого) внатуре**



**Роман-хараман
у трьох книгах**

Юрка Іллєнка
Доповідна
Апостолові
Петру

Автопортрет Альтер Его (Себе іншого) внатура

Роман-хараман
у трьох книгах

Книга 3

Видання друге, доповнене і перероблене



Черкаси • Москва • Ялта • Київ • Париж •
Тайбей • Ді • Тургай • Прохорівка • Пекло • Тернопіль

ТЕРНОПІЛЬ
БОГДАН

ББК 84(4Укр)-444
УДК 82-3
I 44

У ваших руках харалужний роман-хараман, а не глевка,
недопечена цеглина мемуарів. Хараманами баба Надя називала
мої вигадки про те, чого не було і не могло бути.

Сюжетами цього роману вимощено брук до Раю. Або до Пекла.
Проте в українському дискурсі і Пекло, і Рай — синоніми.

Сюжет простий, як кувалда-вершлят, якою дроблять скелі
на брук. Міркуйте самі: першою бомбою війни вибиває камінець
з провінційного чумацького шляху — мале хлопча — і жбурляє
наосліп у веремію гучних учт. З вишколу тих кривавих звитяг

і людожерських бенкетів хлопча виходить Яничаром.

Елітним Яничаром. Фатум спокушає нью-яничарина —
кидає на ту саму потрощену черкаську сошу — чумацький
шлях, аби остаточно зруйнувати його і не залишити про нього
і гадки. Яничар раптом усвідомлює, що він є відсутнім каменем
з тієї соші, яку торували віками його предки. Яничар починає
розв'язничарюватися. Ціною ризиків, не сумісних з життям.

Знов стає українцем. Елітним українцем, націоналістом,
націократом. Тоді його починають вбивати... українці.

І головне: цю Книгу я не писав — ця Книга писала мене.
На жаль, з помилками.

Охороняється законом про авторське право.
Жодна частина цього видання не може бути відтворена
в будь-якому вигляді без дозволу автора чи видавництва.

ISBN 978-966-10-0755-9

© Ілленко Ю., 2008

© Ілленко Ю., малюнки в тексті, 2008

© Богдан, макет, художнє оформлення, 2011

оне — земне життя утнув до пуповини

**Земне життя утнув до половини,
Я опинився в повному гівні....**

Ні, не так... либо... тепер вже... ніби ... згадав:

**Земне життя відміряв до останку,
Я опинився в повному гівні....**

Знов не так. Ніяк не пригадаю, як там в Данта?... Як там у дантовому Пеклі?

**Коли вже занапастив півжиття,
Я схаменувся на порожнім місці,
Ні зги, ні скресу, ні благої вісті....**

**Де взяти слів — заповнити пітьму,
Де взяти сил угамувати морок?
Чомусь, о! Блін! Римується — вівторок....**

Ні... Бідний Юрік... облиш... Юрко... юрничати... юрничати....

Доповідна Апостолові ПєТру

Витягни з щільної кладки цеглин-книжок на горішній полиці, до якої вже сто років не торкалася рука *челавъека*, крім ганчірки, що стирає пилюку, от оту, так саме оту, з самого краю, скраечку... так, саме її... з хижачько-розгубленим профілем аскета, оповитим лаврою віттю з супу харчо на білій суперобкладинці... Якщо відкинути лаврушку і додати вуса — буде викапаний мій дід Тарас (Гайдамака). Через те дідове обличчя я вважаю, що ми з Дантом родичі. Мій старший брат Вадим у профіль — чистий Дант.

Відкривай і читай:

*На півшляху свого земного світу
Я трапив у похмурий ліс густий...*

Дант написав. Дроб'язко переклав.
Я ніяк не міг пригадати.

Слабенько переклав Дроб'язко — дріб'язково. От Осьмачка сильно переклав, на жаль, не Данта, а Короля Ліра, тому (сказав Ігор Костецький), що він перекладав не слова, не фрази — він перекладав Шекспірове Пекло своїм Пеклом.

Так я поставився за порадою діда Тараса (Гайдамаки) до екранізації дипломного (на вищих сценарних курсах) сценарію Івана Драча «Криниця для спраглих».

Екранізувати не слова кадрами, а його, драчеве поетове пекло — моїм (кіно-гайдамацько-пост-яничарсько-більшовицьким) пеклом.

Саме з цього, о пів на шосту ранку 31 грудня 2003 року почався короткометражний сон. Я запам'ятав годину сновживання, бо прокинувся о п'ятій тринадцять від якогось звуку в собі, всередині. Ніби хтось постукав мені у голові, всередині, як стукають кісточками пальців у шибку, (чи по дереву шибениці, щоб не наврочити), і гукнув:

— Годі вже дрихнути!

Потім був отой звук, страшенно знайомий звук, що, власне, й збудив мене. Знайомий, як звук алярму атаки на жидівське містечко Бердичів, знайомий кавалерійському коневі Будьонного.

Що за звук, я не встиг розібрати, бо його вже не було, коли я прокинувся. Подивився на годинник — червоні цифри висвічували — 5.13, *делатъ білo нeчeво* і я знову заснув. Сон був глибокий, як ковбаня під бакеном № 17 навпроти Митниці, короткий, як коротке замикання, плутаний, як вchorашній репортаж по «1+1» про рішення Конституційного суду: Кучма може балтуватися на президента досхочу.

Сон був у форматі кінозйомки.

Потім я згадав той звук. То був характерний ляск хлопавки, з якої починається будь-яка кінозйомка.

Вже три роки мені не снилось, що я знімаю.

Стаж моого фільмування уві сні взагалі-то більший за мое земне життя. Уві сні я знімав ще до того, як мав народитися. Ще коли був Орсоном Уелсом.

Сон під Новий рік був такий:

Я з ручною камерою — ніби знімаю. Режисер хтось *iнший*, не я, ніби якась жінка. Я її не бачу, вона постійно в мене за спиною.

У кадрі на тлі графічної, барокої, занадтої завіси хмар видко зі спини чоловічу постать до пояса. Тобто постать так близько до камери, що вміщується в кадр лише по пояс. Чорний светр, чорне довге волосся з сивиною. Не дуже довге, не дуже сиве.

Чоловік в кадрі намагається згадати початок Дантового «Пекла». Я знімаю нерухомий кадр. Лише хмари постійно і рішуче міняють свою конфігурацію і тональність у візирі кінокамери.

Може це є пошук початку дантового віршування. Я кажу режисеру:

— Краще знімемо наїздом... з невеликим відхиленням від осі... щоб трохи зазирнути в обличчя... Данту...

Вона (режисер, може, моя дружина Люка) погоджується зовсім мовчки. Я теж говорю мовчки. Але ми розуміємося.

Мовчки.

Починаю знімати другий дубль, а якщо точно, то зовсім новий кадр.

Доповідна Апостолові ПeТру

Вітер тіпає волосся того, що ніяк не пригадає Данта, того, що в кадрі. Бачу краєчок обличчя через його плече. Ніби то мій молодший брат Михайло. Я не певен. Може, здалось. Волосся тріпоче і знову перекриває обличчя. Вітер видуває хмари з кадру. Тепер я певен — то сам Данте. Ліворуч від Данта, за кадром, раптово зникаючі хмари відкривають сліпучий обрій. Обрій обсіли якісь велетенські споруди. Якесь місто. Нагадує Париж, якщо дивитися зі сходів Сакре-Кер з Монмартра. Тільки Сакре-Кер не Сакре-Кер, а щось більше і ще біліше, білою сяючою плямою там, на обрії. Поруч з Сакре-Кер — два велетенських цукрових кукурудзяних качани — твікс торговельного центру у Нью-Йорку. Близнюки ще не зруйновані літаками. Літаки стирчать в кукурудзяних качанах, як ножі. Вибухи застигли навколо ножів, ніби подарункові біло-чорно-червоні стрічки, вив'язані пишними бантиами.

Я кажу режисеру, чи режисерка каже мені, синхронно, злагоджено: треба переставити Данта на тло того сяючого міста і відійти з камерою далеко назад, щоб постать Данта (в чорному светрі і в чорних джинсах) стала на початку кадру розміром з той сяючий Собор. А потім стрімко наблизитися, щоб знову повторилася початкова композиція — людина в темному по пояс на тлі тепер вже сяючого Собору і подвійного новорічного подарунку торговельного центру, перев'язаного стрічками вибухів.

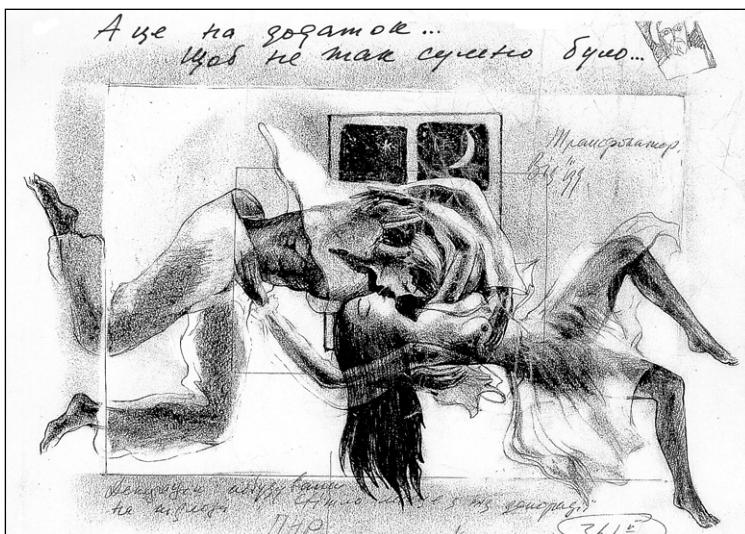
Відразу починається стрімкий наїзд. Тільки вже не видно Данта, його перекрили якісь приміські халупи. Якийсь укр. бідонвіль. Я з ручною камерою продовжує зйомку, бо розумію, що зараз, за отію останньою розвалюхою, відкриється той кадр, що ми вимріяли, але ячує спиною, як ліворуч, позаду, наростає звук потяга. (Вчора перед сном кинув оком на телевізор і побачив коротко сцену якогось американського фільму катастроф — вагони електропотяга робили піротехнічний джем у тунелі). Я розумію, що зараз потяг пережене мене і перекриє мені кадр остаточно, кадр, в якому має з'явитися Данте.

Вирішую перевести об'єктив на потяг і рухатися швидко вперед, паралельно з потягом, щоб коли потяг пролетить через кадр, я би вже був на тій попередній позиції зйомки, з чого все почалось.

Але швидкість моого руху невблаганно зростає — і я врізаюсь в якусь похилену споруду просто під її дах, що посунувся і просів майже до землі. Скргіт металу, і я навалююсь по інерції всім тілом на жінку, яка уві сні працює в мене за режисерку. На мить вискачує з-підсвідомості сну спокуса трахнути оту режисерку, раз я вже все одно лежу на ній.

Відчуваю, що вона не проти. Не пручаеться. Якщо точно, то пручаеться так, щоб розстібнувся станик. Станик не з великої літери, бо не міністр юстиції, а з малої, бо ліфчик. Але святе мистецтво вище за все. Вище за станик, якого вже немає на режисерці. Проте доки я вагався єбати чи не єбати, кудись зникла камера з моїх рук.

І ми удвох з режисеркою опинилися в кінці довгого вузько-го коридору вагона в тамбурі навпроти туалету. Стандартний плацкартний вагон. Коридор звужено дахом того будинку, в який я врізався. Пройти на вихід майже нереально. Я почав плечем відсувати проіржавілі сріблясті листи покарьюженого



Доповідна Апостолові Пєтру

даху і просуватися на вихід, рукою вів за собою і неоскоромлену ялову режисерку. Не кидати ж її там, у тамбурі. Може, ще згодиться. При виході, там, де завжди купе провідника, я зіткнувся лицем до лица з моїми покійними батьками. Вони були ще досить молодими уві сні.

Батька я спочатку не впізнав, бо він був не такий сивий, як в останні роки свого земного життя. Батьки були обое усміхнені, лагідні і гарні. Як на чорно-білому фото в своєму садку у Чепельово, де вони сидять, поклавши руки на коліна і схиливши голови один до одного.

На тому фото мене вражають батькові руки. Руки більші, ніж потрібно людині. Вузлуваті і спокійні, як коріння столітньої сосни, що виросла на вертикальному глинняному урвищі. За сто років дощі вимили глину — залишилися перекручені коріння. Спокій батькових рук вражає.

Я однією рукою обійняв їх обох і почав цілувати, бо правою рукою все ще тримав за спину свою дружину. Так у обіймах ми опинилися на пероні, і я побачив за спинами батьків сяючий обрій і величезне біле, сяюче місто, що розтікалося по обрію, як опара з велетенської діжки.

На тлі сяючого Собору, що тепер виразно набрав рис візантійського стилю, в тій же поставі стояв Дант — мій молодший брат Михайло. На пероні нас зустрічав Міністр культури Богдан Сильвестрович Ступка. Він поцілував мою маму і почав їй говорити щось гарне. На мене він не дивився. Було видно, що він на мене ображений. Образа набирала виразів Тевье Молочника. Я перевів погляд з ображеного Тевье на Данта і далі на сяючий велетенський Собор на обрію. Знову в моїх руках з'явилася старенька кінокамера AppiФлекс.

Я закомпонував сувору постать брата на фоні міста.

Тевье Молочник голосом фотографа запитав:

— Вам *фото на тлі, чи так?*

— *На тлі,* — сказав Дант.

— *Тля, віході,* — сказав Тевье Молочник. То був улюблений жарт Ступки. Богдан зайшов у кадр до Данта.

То був вихід зі сну. Я прокинувся, вислизнув з постелі. Люда тримала мене уві сні за руку. Встав. Вмився. Почис-

тив зуби. Вдягнувся. Вийшов з собакою Орсоном на бульвар. Думав, поки все це робив, що треба сьогодні піти у Собор і поставити свічку за батьків. Раз вони наснилися, треба їх провідати. Підійшов бульваром до Володимирського Собору. Людей на бульварі не було. Машин, на диво, теж було мало. Зазвичай на бульварі нон-стоп всесвітній вавилонський автосалон. У Києві найдорожчі і найсучасніші авта у світі — перша ознака пижатої кримінальної влади.

Зняв рукавичку і перехрестився на позолочений хрест центральної бані Володимирського Собору. Я молюсь до Бога дуже просто. Я ніколи не промовляю довгих сюжетних молитов. Ніяких модерністських наративів. Бо знаю, що будь-які слова все одно неспроможні виразити всі ті почуття, що вирують у душі. Я кажу дуже просто:

— Спасиби, Господи.

І все. Оце вся молитва.

— Спасиби, Господи, — сказав я, перехрестився під здивованими поглядами двох путан на паперті, що зрання чергували біля собору, про всяк випадок, може якийсь шестисотий мерс або порш приїде на сповідь. Вони готові були сповідати усіх стражденних пацанів зрання. Я побачив, що з-за лівої синьої, всипаної золотими зорями бані вилетіла біла чайка. Занадто біла, як про чайку, майнуло чаєнняком у голові. Чайка тут же зникла за центральною великою золоченою банею і за мить випірнула трохи вище, а не там, де я сподівався її побачити. Просто вертикально з-за хреста. Чайка почала виписувати півколо над собором, потім впала на крило і слизнула в мій бік просто над вершечками тополь бульвару і майже зупинилася у повітрі наді мною.

Чайка серед зими, над центром міста, — встиг подумати я вдруге і раптом, як ота чайка, вискочив із забуття вірш Драча:

— Сизий птах із гніздов'я Курбаса... — це про Дмитра Омеляновича Мілютенка, що помер на зйомках мого першого фільму «Криниця для спраглих» за сценарієм Івана Драча. Тобто помер не за сценарієм, а від інфаркту. Перед смертю Мілютенко розповідав про свого вчителя Курбаса, що ніби на Соловках Лесь Курбас загинув дивною смертю. Великий

реформатор театру Лесь Курбас на замовлення табірного начальства поставив у зоні до чергового свята Великого Жовтня спектакль — «Короля Ліра».

Всі ролі трьох сестер: Регану, Корделію, старшу, забув ім'я хоч плач, грали чоловіки, звичайно, зеки. Костюми як-не-як розробляли і шили самі з-підручних матеріалів. Потім мені цю історію повторив кінорежисер Володимир Терентійович Денисенко, режисер фільму «Сон» про Шевченка, який ніби репетирав у тому спектаклі Блазня. Мабуть, Володя брехав. Дениса звільнили перед самою прем'єрою, по амністії на честь Великого Жовтня. Йому тоді ще не виповнилось і вісімнадцять років.

Згадав, старшу звали Гонорілья. Постійно забуваю це паскудне ім'я, за Фройдом забуваю, бо асоціюється з гоноресю.

На прем'єрному і єдиному спектаклі Блазня грав сам Курбас.

Відразу по спектаклю, навіть не перевдягнувши у зеківську уніформу,увесь склад виконавців і всіх глядачів завантажили на залізну баржу і вивезли в Біле море.

Баржа була з розсувним дном, для скидання виробничого сміття і брухту, переважно гарячого шлаку, в відкритому морі. Відкривалося дно, як великі ворота, а баржа трималась на плаву завдяки понтонах, вбудованих в борти, а сміття тим часом вивалювалося через той отвір у днищі в море.

Курбаса разом із зеками-глядачами і зеками-виконавцями викинули в Білому морі при температурі повітря мінус тридцять. Весною до берега острова Колгуєв прибило льодове поле, в якому був вморожений останній спектакль Курбаса «Король Лір». Чукі приходили дивитися на фантастичне послання з Великої Землі — навіки вморожених у прозорий, як скло, лід персонажів Вільяма Шекспіра-Леся Курбаса (подвійного) Пекла двох геніїв, оточених з усіх боків глядачами або підтанцювкою, зеками у спідньому. Зекам наказали роздягтися до спіднього при завантаженні на баржу.

Перериваю наратив екстреним повідомленням.

Тільки-но що (06.01.2004. 12.35 А.М.) почув по Радіо-Свобода на кухні, куди зайшов ковтнути кави, що між-

Юрка Іллєнка

народний конкурс на меморіал на місці зруйнованого торговельного центру в Нью-Йорку виграв архітектор Appi серед шести тисяч вісімсот двадцяти двох пошукачів. На місці руїн 11-го вересня буде збудовано басейн з невисокою огорожею, на якій будуть викарбувані імена всіх загиблих. Меморіал має називати «Віддзеркалення відсутності». (Колись жидобільшовики підірвали Храм Христа Спасителя в Москві і спорудили на тому місці відкритий басейн «Москва». Одного разу я в тому басейні ледве не потонув під Новий рік, бо врізався на всіх парах в якусь велетенську, як айсберг, семітомосквичку. Бо був суцільний туман. Тепла вода басейну «Москва» взимку парувала. А вона, семітомосквичка, ще й врізала мені по голові дубовою пінопластикову дошкою, з якою пливла, бо вирішила, що я гвалтую її. Я, дійсно, плив гвалтівним стилем батерфляй, але просто наскочив на ній, як скажений дельфін в тумані, або як, якщо вже про кіно, як розбещений «Титанік» на цнотливий Айсберг.)

Коли мене підняли зо дна рятувальники і відкачали, то повідомили, що я ще легко відбувся, бо мене контузила сама Юлія Іполитівна Солнцева, в якої був абонемент у тому басейні. Років через десять, а може й більше, Юлія Іполитівна запрошуvalа мене бути оператором на фільмі «Зачарована Десна». Я пам'ятав той удар дошкою межи очі і тому категорично відмовився. Оператором в ній був Фейхулін, значно молодший за мене. Голова в нього була міцніша за мою і за довженківську.)

Полярною весною кригу з віддзеркаленням курбасової присутності відірвало від острова і вона подрейфувала на схід до Берингової протоки — Великим Льодовим Шляхом. Так що той гастрольний спектакль побачили всі евенки, на-найці, коряки, ескімоси, чукчі і всі синьоокі охоронці таборів Гулагів, яких там було нелічено.

Коли гастрольне турне спектаклю винесло до берегів Аляски, до Америки, то прийшов наказ з Москви і льодове шоу розбомбили героїчні льотчики радянської полярної авіації. Вони майже всі поголовно були Героями Радянського Союзу.

Доповідна Апостолові Пе́тр

Герої поставили останню крапку в тому грандіозному гулагівському творі Курбаса.

Денисенко пишався все життя тим, що він останній учень Курбаса.

Три роки тому Драч розвіяв цю заполярну легенду. На Соловках рухівці знайшли документи про страту Курбаса і ще сотні зеків через розстріл. Навіть ім'я охоронника, який безпосередньо стріляв їм у потилицю, стало відоме.

Не буду його називати.

Драч писав у своїй баладі-епітафії «Сизий птах із гніздов'я Курбаса» про великого учня великого режисера, про Дмитра Мілютенка, що помер в останньому кадрі на зйомках нашого фільму «Криниця для спраглих»:

*Коли я з гальорки на Вас дивився,
На мудрого блазня з «Короля Ліра»,
І Крушельницький вмирав надсадно
У затаєній тиші глядацькій,
Я думав про вічну
Блазенську породу,
Що не втрачає
Шекспірівської амплітуди
І нашу добу до надриву розгойдує....*

І ще далі (там і про мене є):

*(Босий пішли ви снігами,
Цвінтарем у легенду),
Щоб повернути (іх) на Вкраїну...*

У цитаті це не зрозуміло, — йдеться в баладі про малих ластовенят, що не можуть перелетіти море від єгипетських пірамід додому, а він допомагає, той сивий птах, їм долетіти...

*У польоті своєї вроди, свого такту,
Свого таланту
Вміли так непомітно Ви спину свою підставити
за друзів молодших,
Щоб була в них солодка ілюзія
Власного перельоту.*

Це точно про мене. З натури. Саме так і було на фільмі — солодка ілюзія власного лету.

Драч подзвонив мені 8 грудня 2003 і запросив на виставку творів Архипенка в Національному музеї України. Не дзвонив років три перед тим. Я звичайно погодився, бо то був останній день експозиції. Звичайно, Драч спізнився.

Виставка була слабенька. Бо всі головні твори Архипенка поки що Україні недоступні. Були аркуші Архипенкових малюнків зі львівського зібрання, що збереглися лише тому, що музейники постирали з них малюнків підписи Архипенка.

Все що було підписане Архипенком, знищувалось до останнього клаптика.

Було ще грандіозне (за розміром невелике) чорне чавунне погруддя Тараса Шевченка. Дуже експресивне за композицією і ліпкою. Шевченка завжди зображують у фас. Тобто спереду. Це пішло від його власних чисельних автопортретів, які поєт малював перед дзеркалом. Строго у анфас. Ну, і зазвичай у кожусі, як на фото. З кожухом, то взагалі втнули історичний казус. Шевченко насправді був денді. Це з Шевченка писав Пушкін: — *Как денді лондонскій одет... і наконец увідел свет...* А кожух у поета був головним приколом... Коли він по Невському проспекту вигулював пітерських красунь, він завжди вдягав кожуха, що подарувала йому княгиня Репніна, коли він приїздив до неї на зимові поєбеньки на Україну.

Кожух на денді — то було щось. Вищий світ сцяв кип'ятком. Князь Долгоруков, головний конкурент поета з дендізму, благав Шевченка продати йому того знаменитого кожуха, або хоча б здавати в оренду на царські бали в Зимовому палаці. Але Тарас Григорович відмовляв усім. Кожух був ексклюзивом Шевченка.

Ідіот Казімір Малевич (той що чорний квадрат) намалював портрет Шевченка у кожусі з фото, як сільського дядька. Той портрет-наклеп, портрет-зниження, портрет-шарж, і канонізували.

Архипенко в піку Малевичу зробив погруддя.

Є єдине зображення Тараса Григоровича в профіль. На обкладинці першого видання «Кобзаря». Приблизно так, як мають Данта. Головний прикол в Данта — то є його фірмовий орлиній ніс. Головним приколом обличчя Шевченка у профіль був лоб. Лоб агресивно випинався над обличчям, створюючи ефект інтелектуальної динаміки і вольового напору. Таким лобом можна трощити будь-який нерушимий мур — чи то ідеологічний, чи то релігійний, чи то естетичний, чи то берлінський. Дивно, але в Драча був саме такий лоб. Не лоб, а зубило.

Я тричі обійшов експозицію і вийшов на сходи музею. Вже була ніч. Навпроти білим мармуровим кубом сяяв Український Дім, колишній музей Леніна. Раніше усередині стояв Колос Родоський у вигляді Ілліча. На всі п'ять поверхів. Головою впираючись у стелю. Коли ти входив у музей Леніна, то міг бачити лише його ноги по яйця. Таким чином на Хрещатику Щербицький примудрився поставити три пам'ятники Леніну: один з боку Бессарабки на бульварі Шевченка — червоний порфір з кепкою в позі хокеїста, що вискочив із-за воріт, як чорт з коробочки; другий — посередині Хрещатика — псевдо-Лаокоон, перевитий прапорами замість змія з незліченними хвігурями своїх дітей — робочих, колгоспників, червоноармійців і доярок, на дурні голови яких видерся вождь, чомусь втрічі більший за кожного з діток у підніжжі. Композиція таки вражала, вона розчавлювала майдан на коров'ячий ляп.

Майдан, який до того ж уже був розкрайаний на дві половини Хрещатиком. Символ розірваної на дві половини України.

Ну, а про третій — колос-радянський — я вже сказав достатньо.

Мої архітектурні міркування урвав Драч, який біг сходами угору, як молодий гангстер. В руках його був Колт. Шутка. Тобто жарт. Перекладаю для Драча. Він же обов'язково буде читати мій звіт. У руках Драча був журнал «Сучасність» №12 за 2003 рік. Іван якось здивовано голосив:

— Юрко! Ти тільки подивись, що в мене є! Подзвонив я тобі. Домовився про зустріч. Виходжу з товариства

Юрка Іллєнка

«Україна-Світ», — (він там працює начальником всіх українців по цілому світу, хто де є. Він завжди співає в себе в кабінеті на самоті: — *Гоп, мої гречаники! Всі Драчі начальники!* — Це не його вірші. Слова народні.) — *Виходжу з товариства і купую останній номер «Сучасності».* В машині відкриваю книжку навмання... випало там, де спогади Ірини Жиленко. *I просто кидаеться ув очі мое прізвище: Драч. Ну, ти ж знаєш, що я Драч. Гоп мої гречаники, всі Драчі начальники... Читаю, а там про нас! Ось читай!*

Драч не дає мені в руки журналу, читає сам, вголос, на сходах музею, так щоб почули всі ще недовморожені у кригу кучмівської конституції, хто де тільки є, хто де причаївся по своїх рочестерських, кончазаспівських або зеленоклинівських хуторах, читає текст відзеркалення нашої отут разом з ним відсутності:

01.02.66.

Чоловіче мій! — (це вже текст листа поетки Жиленко до свого чоловіка прозаїка Дрозда). — *Вчора, хоч це мені й важкувато* (тоді Ірина була на сьомому місяці дрозденятком), *була на закритому перегляді Драчевої «Криниці для спрагливих»* (режисер Ю.Ільєнко). *I так похвалила себе, що пішла. Ні на якому екрані, звісно, цьому фільмові не бувати.* *Ні в кого з присутніх глядачів навіть не виникло щодо цього жодних ілюзій.* Розповісти фільм неможливо, треба бачити. Глибоко, стримано-шияхетно і ... абсолютно несприйнятно для пересічного глядача. Колosalний ефект від використання контрастної плівки (лише чорне з білим). Окремі кадри унікальні й вічні, як твори геніальних художників. Звісно, зі сценарієм спільногомалувато, хіба що символіка задуму. Втім, це ж головне. Я боялась «довженківщини», тобто того, що у Довженка найгірше, — пафосу. Але його не було, слава Богу. I не було чіпляння за минувшину. Це наш час, в якому зійшлося і минуле, і майбутнє, Європа і глухе українське село. Якщо фільм «змиють», то буде варварство світового масштабу.

Дмитро Мілютенко зіграв тут свою «лебедину пісню» актора. Вперше і востаннє я зрозуміла, що це був геніаль-

Доповідна Апостолові Пєтр

ний актор. Вперше — бо він ніколи не мав (і не міг мати) ні такої ролі, ні такого натхнення роллю. Востанє — тому, що Мілютенко помер, зігравши останні кадри. Фільм кінчається тим, що по чорному полю йде кудись (од глядача) схилений, білий до останньої волосини, старий і несе на плечах викопану, повну плодами, яблуню (викопували такі яблуні і пересаджували, коли народжувалося дитя). Старий відходить повільно й покірно, а вслід йому голосить жіночий голос: «Ой, та де ж тії малярі, що ж і не змалювали дідоночку?...». А згори зіходить вагітна юна жінка, тендітна, мов рослина, з прекрасним животом. Вона важко нахиляється і підбирає яблука, що спилються з яблуні на дідових плечах. І жіночка раптом хапається за живіт, болісно скрикує і опускається на землю. Чути зойк породіллі, а дід відходить, відходить під той крик — і все це біле-біле на чорному тлі. Не знаю чому (може через модерновість стилю), ця сцена позбавлена символічного пафосу, вона глибоко хвилює. Не знаю також, чому саме я розповіла тобі саме фінал, адже він далеко не найкращий. Там були кадри просто незабутні. Не фільм, а іконопис. Такі обличчя! Лики! Де вони тільки познаходили таких людей? Отже, фільм складний, я багато чого не вхопила. Його треба дивитися кілька разів. Я рада за Івана.

Вовциу, поспітай у чернігівських книгарнях, чи немає в них Платонова «В этом прекрасном и яростном мире». Він щойно вийшов, але дістати неможливо. Також вийшли «Молоді леви» Ірвіна Шоу і діалоги Платона. Я іх теж не дістала.

Драч гарно прочитав листа з минулого, ефект відсутності досяг майже крижаної байдужості.

Я стояв на сходах музею, які вже давно потребували капітального ремонту, і думав, хто ж дасть гроші на таку херню, як ремонт сходів. А ще я думав, що все життя ми з Іваном грали, принаймні я грав, це точно, в гру, порівняно з якою русская ruletka відпочиває. Русская ruletka з одним набоєм в барабані нагана є невинною забавкою, інфантильною, дитячою грою в жмурки.

— *Раз-два-три-чотири-п'ять! Я іду шукати! Хто не заховався, я не виноват!*

А я — винуват!

І я ніколи не ховався.

Бо я грав у Бога. Я тричі зірвав куш. Щонайменше. А може, й п'ять разів.

Бо створювати неіснуючі світи — це і є грati в Бога.

Старий, знеславлений, обісраний, зі вставними щелепами, ще й на обчовганих сходинках музею, експонатом запасників якого я вже давно є, хіба що тільки без інвентарного номера, на менше я ніколи не погоджувався, ніж грati в Бога.

І не погоджуясь. Ніколи.

Азартнішої гри в світі не існує.

Вищих ставок не буває.

Останній раз я зірвав **джек пот** своєю персональною «Молитвою».

Коли мене колесували, я жодного разу не пожалкував, що грав у ту гру.

Коли на дібі мені вичавлювали розпеченим залізом очі, я знов, що я виграв. Коли мене закопували живцем у пісок пустелі на ім'я культура України, я знов, що я знов виграв. І знов, що й мертвий, я почну нову гру. Щойно тільки залижу рани.

Ніхто в це не вірив. Ніхто, крім мене.

Святий Петре, я не пишаюсь нічим.

Я втомився.

Більш за всіх на цьому світі я не люблю себе. Себе у форматі, що зліпило з мене моє життя. Я не впізнаю себе. Я не цього хотів. І батьки цього не хотіли. Вони хотіли, щоб я був красивим і щасливим. Я хотів стати Богом.

Земне життя утнувши до половини, я запросив всіх **себе** зібратися разом на свої уродини без свідків і горілки.

Зібралось аж **12** Ілленків.

Десять з них були між собою незнайомі.

І говорили різними мовами. Тобто мова була одна, я вже казав, — суржик, але навіть привітатися ті десятеро один до одного не схотіли.

Один був з мармуру. Другий з глини. Третій з гівна — він був у костюмі від Пако Рабана. Троє були залізні. Двоє були сумісниками.

Один був ницій і нічий.

То був я.

Я вигнав усіх благополучних взаший. Костюмчик залишив собі.

Земне життя доплентавши до скону, я опинився сам на сам. Один. Невидимий. Без запаху сірки. Без координат в часі-просторі. Без сорому. Без прав і обов'язків. Без набоїв. Без здорового глузду. Ще один, якому потрібна любов. Без смаку, сумління і сумнівів. Я був порожній, як сценарій, за яким вже зняли фільми Фелліні, Кurosава, Бергман і Тарковський. Порожній, як стручок висохлої квасолі, з якого викотилися зерна. І сороки склювали їх. Або Параджанов зварив з них лобіо.

Єдине, чому я навчився в Параджанова — робити курчататабака.

В Алі Хамраєва я навчився робити узбецький плов.

В Альберта Явуряна варити каву в джезві.

Більше я нічого не вмію.

Лише створювати неіснуючі світи. Як Бог.

Земне життя утнувши до нестяями, я опинився на «Мосфільмі». На «Мосфільмі» я підписав контракт з експериментальною студією Григорія Чухрая на зйомки фільму «Очи землі» про Катерину Білокур. Від Катерини Білокур залишилося два десятки листів і дюжина картин. Решта загинула в товарному вагоні на самому початку війни, коли експозиція направлялася в Полтаву — пряме влучення авіабомби.

Того, що залишилося від дивовижного самородка, було достатньо, щоб увійти до пантеону українських безсмертних. Сценарій написала Тамара Шевченко. Катерину Білокур мала грати Лариса Кадочникова. Я три дні і три ночі дзвонив їй

з Москви в готельний номер у Таллінні, де відбувалися гастролі єврейського театру руської драми імені Лесі Українки під керівництвом Мікі Резніковича, і все дарма.

Телефон мовчав.

Лариса на гастролях була задіяна лише в одному спектаклі в своїй коронній ролі Лариси з «Беспреданніці». Саме в той день мав відбутися спектакль, коли я вирішив летіти у Таллінн і зробити Ларисі такий подарунок — угоду на роль Катерини Білокур.

Сказано — зроблено.

Літак прибував у Таллінн, коли спектакль вже мав початися. Таксі підрнулило до театру, коли вже закінчився антракт і почалася друга дія.

У Таллінні я був уперше. Квіти продавалися за два кроки від театру. Я купив вишуканої краси білу троянду і пішов до театру. В порожньому театральному фойє я наштовхнувся на знайомого київського адміністратора Сьому Аркадійовича. Сьома так здивувався, коли побачив мене, що аж присів на крісло, на якому була табличка «Не сідати!». То було крісло якогось естонського театрального корифея, якого саме, я забув. Не зовсім тверезий Сьома ледве зміг вичавити з себе три слова:

— Сьогодні грає Ада, — малася на увазі Ада Роговцева в ролі «Безприданниці».

— Де готель? — з Сьомою я розмовляв у стилі мінімалізму. Розлогих речень театральний адміністратор не доганяв.

— За рогом. За два кроки.

У Таллінні все було за два кроки.

Це була талліннська міра відстані. Іншої у Таллінні не було. В готелі на рецепції я показав свого паспорта, сказав, ввічливо так сказав, бо адміністратор дивився на мене естонським вовком, дивіться, сказав я ввічливо, — ось штамп про шлюб з Кадочниковою, я її чоловік, я хочу піднятися до неї в номер. Ось в мене в руці біла троянда для неї. Номер 17-й. До речі, телефон в номері не працює. Я дзвонив з Москви три дні і три ночі. Телефон мовчав.

Слово «Москва» було моєю помилкою.

Доповідна Апостолові Пєтру

Естонець перестав дивитися на мене вовком, естонець просто не помічав мене впритул. Естонець дивився крізь мене на протилежний бік вулиці за вікном. Протилежний бік вулиці був за два кроки від входу в готель. Естонець перестав на мене реагувати. На мої роздратовані вигуки (ніякого мату я не вживав) з'явився хтось головніший за чергового адміністратора. Той головніший, з садистичним акцентом лісового брата, пояснив мені російською мовою, що Кадочникової в номері 17-му немає. І ніколи не було. І що з телефоном в іхньому готелі проблем не буває. Буває, що нікого в номері не буває. Що знаменита актриса зараз в люксі, куди замовлено вечерю з шампанським. У люксі проживає директор театру Михайло Ім'ярек (пам'ять в мене побудовано за кресленнями Фройда, це точно, з того Талліннського вечора я не можу пригадати прізвище того директора Кадочникової аж до сього дня).

— *Відімте офіціанта с тележкої у ліфта?* — продовжував той головніший за чергового адміністратора лісовий брат вищуканою російською. Настільки вищуканою, що такої не буває в природі. Тільки у Таллінні. Вищуканість полягала в садомазохістському невловимому акценті. В поєднанні з поглядом снайпера вищуканість вбиває наповал:

— *Офіціант направляється в номер-люкс. На тележке Шампанськоє... копчёние угрі... жюльєн із трюфелей... красная икра... ужин на двоих... сир рокфор... кофе подадут через час...*

— Гаспадін управляючий, — я перейшов на вищуканість, — *Разрешите мне присоединиться к сервировке эту белую розу... и самому атвесті ужин в номер-люкс... я муж знаменитой актрисы...*

Снайпер ще уважніше подивився на мене, ніж перед тим.

Потім вивчив напам'ять мою паспортну. Всі двадцять сторінок. Підізвав офіціанта. Щось сказав йому естонською.

— Гаспадін Ільєнко, у вас при себе єсть оружіє?

— Боже упаси, — сказав я, — Зачем оружіє, когда есть бутылка Савецкаго Шампанського.

— Ви знаете, как сервировать стол, гаспадін Ільєнко?

— Я работал офіціантом в ялтинской «Ореанде» две зимы. 1962–63-го. К тому же я кінорежисер...

— Тогда всю портьядке. Отто будет асистировать вам.

Отто постукав у двері номера люкс на другому поверсі. Двері відкрив *Mіша*. (Ім'я в тексті я вживаю умовне). Я вкотив візка в номер-люкс. Умовний *Mіша* оставбичів, залишився при дверях. Кадочникої в номері не було. З ванної кімнати доносився шум води. Ми з Отто впоралися з сервіровкою за три хвилини. Я попросив *Mішу* набрати води у кришталеву вазу для білої троянди. *Mіша* зник за дверима ванної кімнати. Шум води припинився. Жодного звуку не доносилося з-за дверей. *Mіша* вийшов з ванної кімнати з вазою, наповненою водою. Я поставив вазу з трояндою на краю столу, щоб вона не заважала тим, хто буде вечеряти, дивитися в очі один одному. Посередині столу запалив свічку, яка була на візку. Про свічку головний управляючий чомусь мене не попередив. Я довго відкорковував шампанське. Довго наливав у два високих бокали, аж поки не побігло через вінця.

Mіша сунув у руку Отто якусь купюру, я не розібрав яку.

Отто вклонився і ми позадкували до виходу. Вже від дверей я побачив у дальній кімнаті на ліжку вечірню сукню Лариси зі спектаклю «Беспріданніца».

Що робила театральна сукня актриси на ліжку директора театру я досі не знаю.

У фойє я попросив управляючого замовити мені таксі до аеропорту.

— Таксі уже ждёт, гаспадін Ільєнко. Спасібо за услугу по сервіровкі стола. Самольот на Москву через два часа. Білети єсть. Я проверіл.

— Мне не в Москву, — сказав хтось за мене веселим голосом. — Мне в Київ.

— В Київ? — здивувався управляючий. — Что же вы сразу не сказали? Сейчас позваню в аеропорт...

Літак злетів зі смуги о другій ночі. Управляючий дістав мені квитка з броні їхнього ЦК, бо квитків для нормальних людей на Київ не було. Решту вечора і початок ночі ми сиділи з управляючим в ресторані аеропорту. Я розповідав йому, як я знімав «Білого птаха з чорною ознакою». Виявилося, що то його улюблений фільм. Я сильно напився. Управляючий завів мене у літак аж до самісінського крісла. Екіпаж був

Доповідна Апостолові Петру

естонський, тому його пустили в літак. І мене пустили за його рекомендацією.

Кадочникова подзвонила наступного дня ввечері о шостій ранку:

— Як ти опинився в Таллінні, Сєрий? — в момент інтиму вона називала мене Сєрий.

— Я сів не в той літак, — відповів я з ледь вловимим садомазохістським акцентом. Навчився в Таллінні. І продовжив: — Хто це мені дзвонить зрання?

— Ти знову п'яний, Сєрий? Ні світ ні заря? Це я! Я! Твоя жена з Таллінна! Вчора в мене був вільний день — я їздила на морську екскурсію... Повернулася, мені кажуть: був твій...

— А хто ж тоді лежить у мене в ліжку? — відповів я запитанням на запитання і підняв краєчок ковдри. — Тут якась незнайома блядь... геть гола, неможливо опізнати.

В Таллінні кинули слухавку.

Я підняв ковдру з-підлоги. Чомусь ковдра лежала не на ліжку, а на підлозі. Обернувся до ліжка, щоби покласти ковдру.

Під стіною спиною до мене лежала гола Лариса. Я обережно обернув сплячу красуню обличчям до себе, щоб опіznати тіло.

Вона. Сумнівів не було.

Я почав молитися вголос:

— Господи! Скільки ж це я пив? Скільки разів я втovк-мачував собі: не можна безкарно говорити слова. Слова матеріалізуються. Скажеш слово «сукня», скрізь будуть «сукні».



На цей раз я обертаємся до ліжка з жахом.

Кадочникова лежала в тій же позі, лише вбрана в театральну сукню з «Беспріданніці», яку я бачив на ліжку в талліннському люксі.