

Три сонця Олексія Левченка



Художник кіно Олексій Левченко.

Бесіду веде Лариса Наумова

– *Що для вас кіно?*

– Якби я не знав, що таке кіно, я б там не працював. У кіно є така «хиба», магічна, притягальна: завжди можна зробити дубль. У живописі це неможливо, хоч є олія, в графіці – ні, хоча є олівець, у театрі – ні. А в кіно – дубль... і це так чудово!

– *Ну як же дубль? Якщо ви робите декорацію?*

– Декорація робиться для чого? Не просто задля того, аби стояли стіни. Кожна стіна – окрема, двері – окремо. Точка зору в кіно: знизу, зверху... Людина розмовляє чи п'є вино, а зображення змінюється. Тут середній, загальний, крупний плани... В кожному фільмі я чомусь навчався: у режисера, оператора, художника-гримера, декораторів, організаторів... Усі творили оцю ауру дубля, повторення... Оцим повторенням я і захворів. Живеш тільки раз, не повторюється нічого. А тут повторюється: і дев'ятнадцяте століття, і двадцяте, і яке завгодно. Як чудово! Оце і є кіно.

– *Ви прийшли в кіно уже знаючи специфіку кіновиробництва?*

– Ні. Була матінка. Вона могла сказати, як можна зробити, могла порадити, як подати: з якого ракурсу, точки. Вона – художник від Бога. В неї не було школи, але те, що вона малювала, надзвичайне. Останнім часом з її дозволу я навіть беру її роботу і вставляю в свою. Мама навчала і мене, і братика.

– *Як ви потратили в кіно?*

– Готовність така була це робити. Моделі, пароплави... Фотограф Олексій Бордецький, поляк, який при зустрічі з Михайлом Беліковим сказав, що є один божевільний художник, який зробить йому картину. Беліков знімав тоді «Приховану роботу». Сюжет чудовий: студентка приїздить у Маріуполь (тоді Жданов) на сталеливарний завод (у Таганрозі ми знімали) і пише етюди. Мене запросили як ху-

Левченко Олексій Олексійович (18.07.1948, м. Каховка Херсон. обл.) – художник кіно, кінорежисер, сценарист. Лауреат Державної премії ім. Т. Шевченка 1986 разом з М. Беліковим, В.Трушковським за фільми «Ніч коротка», «Які ж були ми молоді». Заслужений діяч мистецтв України. Член НСКУ (1982), НСКУ (1989). Закінчив Київський художній інститут (1972); майстерня В. Шості). Учителював. Від 1978 – художник-постановник Національної кіностудії ім. О. Довженка (Київ), де оформив стрічки: «Своє щастя» (1979; спец. приз ВКФ телефільмів, Баку, 1979), «Володя великий, Володя маленький» (1985), «Самотня жінка бажає познайомитися» (1986; усі – реж. В. Криштофович), «Чорна курка, або Підземні жителі» (1980, реж. В. Гресь; золотий приз 12-го МКФ у Москві; спец. приз МКФ дит. фільмів у с. Джиффоне, Італія; обидва – 1981; спец. приз МКФ дебют. фільмів і незалеж. кіно ім. А. Ланглюа, м. Тур, Франція, 1982), «Будемо чекати, повертайся!» (реж. М. Малецький), «Ніч коротка» (обидві – 1981; приз Респ. кінофестивалю дит. і юнац. фільмів, Івано-Франківськ, 1981; 1-й приз 15-го ВКФ у Таллінні; Гран-Прі МКФ у м. Мангайм, Німеччина; обидва – 1982), «Які ж були ми молоді...» (1985; обидві – реж. М. Беліков), «Карастоянови» (1983, т/ф, 4 серії, співавт., реж. М. Мащенко), «Бережи мене, мій талісмане» (1986), «Два місяці, три сонця» (1998; обидві – реж. Р. Балаян), «Любов до ближнього» (1988, реж. М. Рашев), «Смирне кладовище» (1989), «Це ми, Господи...» (1990; обидві – реж. О. Ітигілов), «Ха-бі-аси» (1990), «День народження Буржуя» (1999, 15 серій; обидві – реж. А. Матешко), «Схід-Захід» (1998, реж. Р. Варньє), «Після війни» (1999, реж. А. Яхніс), «Той, що несе бурю» (реж. Д. Фікс), «Вечори на хуторі біля Диканьки» (обидві – 2001, у співавт.), «Попелюшка» (2002; обидві – реж. С. Горюхін), «Самотні сусіди» (2003, реж. І.Грабар), «Бункер, або Вчені під землею» (2006, 20 серій, реж. О. Дулерайн, С. Карягін, у співавт.), «Червона перлина кохання» (2007, реж. А. Пуустусмаа). Автор сценарію і реж. фільму «Луна» (1991), реж. і художник фільму «Елісейські поля» (1993).

дожника, автора цих робіт. Художником-постановником тоді був корифей Петро Слабинський¹, дядько мудрий. Мене залучили зробити щось таке, що стало б іскрою в цьому фільмі. І я намалював. Це була дипломна робота, величенька за розміром. Не знайшлося такого аркуша навіть, і я його склеїв. Малював стеклографом і пальцем. Стеклограф на фотопапері дає особливу прозорість. І ніхто не міг збагнути, чим це намальовано. Зміст роботи був прихованим, не явним. Літній чоловік і молодий хлопець сидять біля вогнища. Назва роботи – «232 мурахи». Оператор-постановник, який мав технічний склад мислення, розгадав мій задум. Він сказав мені: «Олексію, я зрозумів. У тебе дві постаті перебувають немовби в левітації». Це так і було зроблено, тіні так покладено, але ніхто не помічав цього. Мені здалося, що я тоді відчув, як можна втілювати задумане, а в кіно тим паче.

Я вдячний долі: на «Прихованій роботі» побачив Сильвестрова. Він тоді написав романс, перший романс для кіно. Звичайно, це не відповідало темі праці, не підходило для

¹ Петро Іванович Слабинський (1926–1993) – радянський і український художник кіно. З 1965 р. – художник-постановник Київської кіностудії ім. О. П. Довженка. Оформив стрічки: «Грізні ночі» (1960), «Серце не прощає» (1961), «Капітани Голубої лагуни» (1962), «Три доби після безсмертя» (1963), «На самоті з ніччю» (1966), «Гольфстрім» (1968), «Увійди, страждени!» (1987), «Мана» (1991), «Цвітіння кульбаби» (1992), «Вишневі ночі» (1992) та ін.

стрічки. Але він-таки залишився у фільмі. І от тоді я познайомився з талантом Музиканта. І все воно так і пішло. Потім – В'ячек Криштофович, Балаян, «Чорна курка» Віктора Греся. Балаян казав (наслідуючи інтонацію): «Він піде спочатку до мене, а потім до тебе»...

– Як режисери взагалі сприймали ваші творчі пропозиції?

– Унікально сприймали. Бо були унікальними людьми. Якщо їх назвати одним словом – шістдесятники... Всі кінематографісти торкнулися одне одного, і тому щось з'явилося. Тому вони й були всі проти, щоб я кудись переходив, в якусь іншу царину. «Ну, навіщо воно тобі? Ти ж художник». А я кажу: «Тож я у вас вчився, а тепер поступово і сам... Коли ж ще себе покажеш?»²

– Художник у кіно. Це залежна професія? Наскільки повно вдавалося реалізувати себе?

– Хто? Декоратор? Оформлювач? Перепрошую. Забудьмо це поняття. Це є Автор. Приміром, треба зробити декорацію, скажімо, я хотів би уявити собі Януша Корчака. Як це можна показати? Всі чекають від художника. Потім від оператора. Це дуже кмітливо робили і Балаян, і Беліков, і Криштофович, й Ітигілов... Є універсальні речі і фантазія спільна між художником, режисером, оператором, сценаристом, музикантом і актором. Та все ж є унікальні речі.

Микитата Михалков на зйомках «Урги» (наслідує Михалкова): «То що ви сказали? Ага. Слухаю... З пластиліну церква?» Я сказав: «Зробимо степ на підвіконні». У готелі. «Микито Сергійовичу, ви зробите панораму, від'їзд, а ця церква стоїть у пустелі». «Побудували» церкву. І вже цю саму пустелю освоювали, як то кажуть.

Ще один епізод. Чого він має там їхати, цей чудовий монгол? Пустить його в готель. На коні в готель заїжджає і спить. Я тому й розповідаю, що ця можливість приємна все-таки. Або інший приклад. Кілька днів тому в Китаї спостерігали три сонця. Астрономи кажуть, такий ефект був, що видно три сонця. Так і тут. Зняли одне сонце. А спробуймо зняти так, щоб три було... Саме в тому й полягає загадка художника.

Михайло Беліков запросив у фільм «Ніч коротка». Я багато чув про війну від тата, який пройшов війну. І тому все так пластично склалося, в такий згусток, що будь-який елемент можна було витягати і давати ще. Можете собі уявити? Художник каже: я хочу, щоб стояли гаубиці. Спеціально з Росії цілий потяг прислали: гармати, все інше, а ми вибрали гаубицю. Хотілось, щоб там саме вона стояла. І відразу такий настрій: війна! Не треба було й стріляти з неї. Розумієте? Була спорідненість думки режисера, оператора, художника. І тому і оператор радів, і я радів...

Батько розказував, як двічі пережив страх у житті. Обидва рази на війні. Під час бомбардування: тривога, усі люди попадали, і він теж. А коли встав – нічого не бачить, очі запоорошилися. Протер їх, підвів зір на дерево, а там нога, кишки висять. «І я зрозумів, – каже, – що таке війна». Того разу єдиний уцілів. І другий випадок. Політ на штурмовику, бомбардувальники бомби скидають... Аж ось роздивив-



Віталій Сідлецький у фільмі «Чорна курка, або Підземні жителі». Режисер Віктор Гресь. Кіностудія ім. О. Довженка, 1981.

лися через хмари: замок стоїть, будиночок гарненький. А туди потрібно скидати бомби. Що робити? Лягли на крило, прошигнули до річки якоїсь, тато казав, і вже туди скинули бомби. Ото таке було враження страху: розбомбити оту казку неможливо.

Трушковський Василь³, талановита людина, пропонував мені працювати на передостанньому фільмі Белікова про Чорнобиль⁴: «Олексію, скільки ти коштуєш? Я даю ось такі гроші. Тільки працею». Кажу: «Не можу. Я зробив два фільми – «Ніч коротка» і «Які ж були ми молоді», і після цього я не можу робити фільм про Чорнобиль, де... неправда». І відмовився. Трушковський тоді відповів: «Це ви могли так сказати йому, а я не можу. Тому погодився. Побачите, погано буде». Так воно й сталося. Тому що... Згадати хоча б реактор, наприклад: бочка стоїть, і там усе кипить. Який же це реактор? Розумієте? А відчуття страху, що все пронизано цим променем? Що воно таке?

– В яких фільмах і які були найважливіші ваші відкриття?

– Мені ніхто нічого не заперечував і не забороняв. Якось Агранов Володимир Йосипович⁵ ішов коридором, раптом роззирнувся на всі боки і запитує: «Олексію, скажіть, хто за вами стоїть?» Я сам по собі. Мені цікаво це робити. Передати XIX століття, війну... Фронтівники іноді казали

³ Василь Тимофійович Трушковський (1939–2003) – український кінооператор, лауреат премії ім. Т. Г. Шевченка (1986), заслужений діяч мистецтв України (1990). Зняв стрічки: «Осяяння» (1972), «Повість про жінку» (1973), «Таємниця партизанської землянки» (1974), «Ніч коротка» (1981), «Які ж були ми молоді» (1985), «Володя великий, Володя маленький» (1985, т/ф), «Капітан "Пілігрима"» (1986), «Філер», «Самотня жінка бажає познайомитись» (1987), «Автопортрет невідомого» (1988), «Розпад» (1989, у співавт.) та ін.

⁴ Фільм «Розпад» (1989). Після «Розпаду» М. Беліков зняв ще два фільми.

⁵ Володимир (Вульф) Йосипович Агранов (1918–1995) – художник кіно і театру, заслужений діяч мистецтв України (1980). Працював у Казахстані (1943–1947), на «Ленфільмі» (1947–1951). Від 1951 – художник-постановник Київської кіностудії. Оформив фільми: «Павло Корчагін» (1956), «Лісова пісня» (1960), «Загибель ескадри» (1964), «Помилка Оноре де Бальзака» (1968), «Родина Коцюбинських» (1970), «Дума про Ковпака» (1973–1976), «Війна» (1987–1990, у 6-ти серіях), «Добрий Бог» (1990).

² Олексій Левченко виступив автором сценарію і режисером фільму «Луна» (1991), режисером фільму «Єлисейські поля» (1993).

мені: «Ну, ви ж пройшли війну». А я у відповідь мовчав... Знімаємо ми сексуальну сцену з Анатолієм Матешком. Нам не треба щось показувати. Немає оголеної жінки, нічого... Просто атмосфера всього, що є в квартирі. Здаємо фільм. «Так, так, ну, нам тяжко, звичайно, це все сприйняти. Все дуже еротично. Ви розумієте, що це все ж таки не кіно, а для телебачення». Сцену прибрали. Я запропонував тоді Матешкові таке: зіграти на пилорамі: там – сексуальність, а тут – страх. І от ця пилка рухається. А герой тільки дивиться. Уже страшно. Мені це подобається. Як у Агати Крісті. Ще нікого не вбили, а вже страшно.

Знімали «Це ми, Господи» з Ітигіловим. Тут я уже сказав: тільки так буде – і прикопав кістки грудної клітини, бедрові кістки коня... Актор також у землі. Вояки-статисти, що були на майданчику, перелякалися, покидали все і побігли: труп сидить! Тобто воно так усе було підготовлено і подано, що виглядало натуралістично, тому і мало зміст. Другий епізод. Літо, помідори під Києвом, десь на Оболоні. Болгарський актор був, якого я тоді теж закопав... Директор фільму мав би домовитись з усіма, проте... Поле, ідуть жінки, трактор їде, збирають помідори. Як побачили нашого героя, то покинули все й побігли. А той ще кричить: «Допоможіть!» Нікого. Перелякалися. Мотоцикл приїхав. Міліціонер підходить до нас і питає: «А де вбитий?»

Я тоді зарубав собі на носі, які епізоди потрібно робити зі знімальною групою. Щоб знали, що це – містифікація, не імітація. Це різні речі. І надалі я уже ходив і сповіщав усім. Машенко говорив: «Правильно, потрібно виховувати». Я це запам'ятав і зробив висновок. Як і з тією пилорамою.

Не люблю цей фільм, але в «Таємному шоденнику Симона Петлюри» я кажу: «Ви ж падаєте з коня. Вас нема вже і коня нема, але глядач залишився. Він повинен зрозуміти, що ви впали». «Тільки для вас, Олексію Олексійовичу, зробимо». Найкращий фільм – «Володя Великий, Володя маленький». Гра на фортепіано Олега Меньшикова. Я прийшов (навіть не думав там працювати) з поколотими дровами. «А ну, почекай-почекай. Поклади в камін». Камін відразу організували, бо режисер⁶ знає, що таке атмосфера... «Ви ж зробите з нічого»...

Все набуте – як пазли. Але нікому не потрібно, щоб це було тут. Хоча б подивитися дали... Всі фільми, зроблені в Радянському Союзі, тепер у Москві. «Хочете подивитися – платіть гроші».

Відкриття трапляється і тоді, коли знімаєш макет, і потім все складається, як задумано. Воно все складалося... Радісно і водночас сумно. Такі відносини настали.

– *Які відчуються зміни у професії художника-постановника у зв'язку з технологічними трансформаціями кінопроцесу і взагалі всіх виробничих процесів?*

– Можна як завгодно: і так, і так, і затемнити, і щоб у пил розсипалося, і щось інше... А що за цим стоїть? Нічого. Все – просто. Та все розпорошено.

Мільйонерів запускають у космос. Чудово. Та це все мізер. А відчуття? Я не дарма якось пластилін брав і ліпив. Хотів

зробити тонюсіньку площиночку, щоб вона була, як дзеркало, щоб крізь неї можна було подивитися. Як у Льюїса Керрола Аліса... «То в чому проблема? Ми зробимо». Все стає спрощеним. Ніяким. Комп'ютер дав можливість замінити все. Романа Гургеновича також можна замінити. Видатного режисера, художника можна замінити. Що завгодно. А я не хочу, щоб мене замінили, тому треба придумати щось таке, що буде горіти.

– *Чи є хоч якісь позитивні моменти у цих змінах?*

– Запрошують: «Олексію Олексійовичу, ми запросили вас, бо ви з нічого зробите все». – «Гаразд». – «Гроші». – «Гаразд». – «Оце постановка про це». Ну, і далі що? Навіть не питають, як воно буде. Ескізи... Їм усе ясно. Нікому нічого не цікаво. Для художника це боляче і сумно. Омана така. Беліков повірив, у нього була якась чутливість, що я можу зробити. Балаян повірив, Криштофович повірив. Я зробив цю ванну з пластиліну, де горить вогонь... і руки всі гріються... Це не таємниця професії. Таємниця в тому, щоб належно вчили в Академії мистецтв. Студенти там повинні вчитися у кіногрупі, щоб вони бачили процес.

– *Чи у молоді є зацікавлення професією?*

– Якби я викладав – було б зацікавлення. За кордоном придумали мечі, що світяться у фантастичних фільмах, – геніальна ж знахідка! От, припустимо, потрібно відтворити битву на мечях – і що? Іскри? А художник сказав: «Ні, не іскри. Ану цю лампу люмінесцентну зніміть...» – «Та уб'є ж струмом...» І просто – вибух... Із нічого така знахідка! Я студентам якось запропонував, несподівано для них, розглянути картину Рєпіна «Не чекали» у незвичному контексті: уявити її собі в невагомості. І щоб усе це було в системі. «Та ну, Олексію Олексійовичу...». І порозбігалися.

Так і кіно. Уявіть його так, що кожен фільм – це нова реальність. Це не я придумав. Але це вже моє переконання. ...Телесеріал «День народження Буржуя». Оператор, його помічник, Анатолій Матешко, я, директор. «Ну, все, будемо працювати». Оператор: «Лампочки вкрутимо, промінчик пустимо...» Я попросив директора вийти. Була розмова між оператором, режисером і художником. Режисер мовчить. Я кажу: «Я не дозволю вам зняти телесеріал таким чином. Ви шукайте, як скласти оці епізоди між собою так, щоб вони викликали в глядача відчуття, що це казка... Адже немає насилля, вбивства». І тому вийшла така казочка, така собі містифікація часу.

От іще. Квартира сучасна і підлога повинна бути з підігрівом. Як це зіграти? А навіщо щось грати? Ти звикла, жінко, ходити босоніж. І ходиш. Зі щілин проступає щось таке, як смола. І вона каже: «Що це?» Чоловік з'являється: «Вони технології не дотрималися». Не треба технології ніякої... Вона: «Липну я, липну... До ліжка дійти не можу...» І воно так асоціативно зв'язалося. У сценарії не було про підлогу взагалі нічого. Глядач подивиться: справді... може бути.

«Володя великий, Володя маленький» – чудове оповідання. Думав, де знімати. Під фунікулером... А всі: ой-йо-йой. Мені дуже подобаються оці таємниці.

⁶ В'ячеслав Криштофович.