

ЛЕОНІД ЧЕРЕВАТЕНКО ЯК ДОВЖЕНКОЗНАВЕЦЬ

«Олександр Петрович був геніальною особистістю, розіп'ятою на хресті божевільної епохи».

(Леонід Череватенко)

Інтерес до Довженка зрозумілий, адже є в ньому щось неймовірно притягальне – і в біографії, і в творчості. Є наступальна енергія – те, чого так часто бракує українцям. А тут жила людина в умовах сталінського тоталітаризму і не боялася чинити і говорити те, про що інші боялися навіть думати. Очевидно, інтелект, помножений на безстрашність та неймовірну творчу енергію, яка прагнула виходу, приваблював до нього багатьох. Хоча не менше було і задрісників – досить прочитати доноси, які на нього писали і невідомі сексоти, і поважні люди з його кола.

Текстів, присвячених Олександрові Довженку, в Череватенка більше, ніж досить на одну книгу – і якщо їх зібрати, міг би бути збірник чи монографія. Не виключено, що він це планував, і важко зрозуміти – чому, будучи глибоко обізнаним з біографією і творчістю майстра, він не довершив цю справу? Перешкодив брак часу чи на заваді стала підвищена самовимогливість? Чи одне і друге разом?

Охопити повністю його дослідницькі зусилля, присвячені особистості й творчості геніального кінорежисера ХХ століття, на разі неможливо, й не тільки тому, що вони написані в різні роки й розкидані по різних виданнях (зрозуміло, якби були зібрані в одну книгу, завдання значно полегшилося б), а й тому, що це не дозволяє обсяг статті. Тому зосередимося на двох, але суттєвих, аспектах – Довженко очима Заходу і полеміка з авторами фальшивих концепцій.

Читаючи його статті, розвідки, рецензії на книжки про Довженка, видані як у нас, так і за рубезем, вражає насамперед глибока обізнаність і ретельне ставлення до фактів. Тому до фактичних помилок, які зустрічав у виданнях, Череватенко ставився нетерпимо й відверто про це писав, незважаючи на авторитети.

Сягаючи навіть ґрунтового дослідження Івана Кошелівця «Олександр Довженко. Спроба творчої біографії», що вийшла 1980 року за рубежем. В рецензії на книжечку «Олександр Довженко вчора і сьогодні. Затемнені місця з біографії», впорядковану Євгеном Сверстюком (2005), Череватенко зупиняється на одному з таких затемнених місць. 1921 рік. Довженко їде до Варшави, де працюватиме завідувачем загальним відділом Повноважного представництва Української Радянської республіки. Яким чином він туди потрапив? Відповідь на це питання пов'язана з питанням, чому Довженко був безпартійним. За версією Івана Кошелівця, Довженко не був членом партії комуністів, тому що на початку 1920-х років не перееструвався тоді, коли партія боротьбистів влилася у партію більшовиків, й автоматично вибув з партії. «Себто Кошелівець, – пише Череватенко, – повторює Довженкову версію з автобіографії 1939 року, що мала на меті затуманити справжні мотиви і події. Тоді як суть полягала в тому, що друзі-боротьбисти, які перебували при владі, як могли, рятували свого однопартійця від чергової «чистки», через що й зорганізували йому виїзд (терміновий) до Шумського, який очолював представництво УРСР у Польщі. 16 квітня 1921 року нарком освіти Григорій Гринько телеграфує: «Київ Губнаросвіти Левитському Командируйте негайно до Харкова тов. Довженка для тимчасового закордонного відрядження з тов. Шумським».

Аби це інтерпретувати саме так, потрібно знати попередні події з життя Довженка, а саме: 25 грудня 1919 року, коли він таємно повертався в Україну, вже окуповану більшовиками, його арештувало ЧК. Тут варто навести дуже промовистий документ, який було оприлюднено вже за часів Незалежності.

«Заключение по делу № 112

на Довженко Александра Петровича, 25 лет
27 декабря 1919 года я, заместитель заведующего секретным отделом Михайлова, рассмотрев дело гражданина Довженко А. П., задержанного как петлюровца на территории Советской власти с подложными документами учителя сельской школы, установила, что в действительности он добровольно поступил в петлюровскую армию и возвратился на Советскую территорию благодаря безысходности положения остатков петлюровских войск. Отнести к Довженко как к врагу рабоче-крестьянской власти и заключить его в концентрационный лагерь до окончания гражданской войны.

Но ввиду запроса о нем губпарткома коммунистов-боротьбистов приговор до выяснения сущности вопроса в исполнение не приводить».

Звісно, ми дуже мало знаємо про Довженка як вояка армії УНР (хіба що за не дуже виразними доносами та ще з не доведеної версії Сергія Плачинди, який писав, що в боях біля заводу «Арсенал» Довженко віч-на-віч зійшовся з білогвардійцем Михайлом Булаковим). Ким там був Довженко? Як і коли саме зблизився з боротьбистами, які рятували його від «чистки»?

Як бачимо, оцінюючи дослідження про «затемнені місця», Череватенко підходив до цього питання всебічно, заглиблювався в суть, що засвідчує його ерудицію й вільне володіння предметом. А питання політичного вибору вояка армії УНР Довженка у 1920 було важливим і для Івана Кошелівця, і для Євгена Сверстюка, і для інших довженкознавців часів Незалежності. Якщо Сергій Тримбач у своїй ґрунтовній монографії розцінює цей вибір як болісний, але такий, що живив його творчість: «Перед нами великий митець і самі його травми є джерелом потужної образності, витворення мистецьких світів», то Леонід Череватенко пише про геніальну особистість, «розіп'яту на хресті божевільної епохи».

...Ім'я Леоніда Череватенка як дослідника стало відоме в шістдесятих, завдяки його розвідкам, присвяченим творчості Євгена Плужника. Хоча цим поетом і драматургом він не обмежувався: постаті Розстріляного Відродження притягували його з часів навчання в університеті. Усвідомлюючи значення 1920-х років для утвердження українського мистецтва і тривале замовчування цих здобутків, у часи хрущовської відлиги, коли до них відкрився обмежений доступ, він скористався цією можливістю. Писати про арешти і розстріли суворо заборонялося, але можна було згадувати митців та їхні твори. Леонід Череватенко їх досліджував в архівах та періодиці 1920-х, шукав твори, видані тоді, і розпитував про них в очевидців, які вижили. Його можна називати мисливцем за рідкісними фактами з життя письменників того періоду. По-справжньому це могли оцінити ті, хто жив у 1920-х. В листі до Ориси Стешенко від 23 листопада 1967 року Йосип Гірняк пише, що мав розмову з дружиною Плужника, яка також жила в еміграції, з приводу видання у Києві творів Євгена Плужника. «Минулого року вийшла книжка творів з передмовою Л. Новиченка, де є чимало

фактів і даних про творчість драматичну. Леонід Васильович Череватенко зібрав чи не найбільше матеріалів, якими й послужився у своїй передмові Новиченко. Праця Череватенка отримала дуже гарну оцінку». Тобто ще за радянських часів він будив пам'ять про українську інтелігенцію, замордовану більшовицьким терором. Тож закономірно, що вже в часи незалежної України Череватенко активно друкує власні статті й публікації заборонених творів. 2005 року як коментатор бере участь у трисерійному документальному фільмі «Червоний ренесанс», присвяченому «Розстріляному відродженню».

Досліджуючи двадцять роки, він не міг «не помітити» таку постать, як Олександр Довженко. Не виключено, що саме завдяки Довженкові він, філолог за освітою, зацікавився кіномистецтвом.

Не секрет, що творчість Олександра Довженка – і за радянських часів, і після розпаду СРСР – притягувала українських та зарубіжних кінознавців; не оминали його своєю увагою історики, філософи, літературознавці, що закономірно, адже Довженко виходив за межі кіно, а його доля і творчість багатомісні, повні загадок, і розгадати їх – справа почесна.

Довженко очима Заходу

Майже піврічна зарубіжна поїздка Довженка разом з Юлією Солнцевою та Данилом Демущим до країн Європи у 1930 році була офіційною – Довженко мав ознайомитися з технічним забезпеченням тонового (звукового) кіно, яке вже утвердилося у світі. Але цим його поїздка не вичерпувалася. Хоча поїздка випала на літній сезон, йому вдалося показати свої фільми «Звенигору» і «Землю» кінокритикам і пресі у Франції, Німеччині, Великобританії, Чехословаччині та інших країнах. Інтерес до його особи був великий. Він давав інтерв'ю, писав статті, виступав з лекціями. А на його фільми тільки в Німеччині вийшло 48 рецензій. Окрім того, він переглядав зарубіжні стрічки, яких не було в українському прокаті. Особливе враження на нього справили фільм Абеля Ганса «Наполеон».

Чим же привабив Довженко зарубіжних інтелектуалів? Відповідь можна знайти в тих самих рецензіях, зокрема, в словах Рауля Гаузмана, який на початку 1930-х писав, рецензуючи фільм «Земля»: «Що впливає для нас, для мистецтва з кінодіяльності Довженка?

Нам потрібне нове художнє зображення, яке ґрунтується на неупереджених матеріалах, яке не залежить від естетичних чи абстрактних понять. До цього ми можемо прийти двома шляхами. Один з них – досить предметний, конкретної якості, його нам показує цей фільм». А рефлексії французьких кінокритиків з приводу фільмів Довженка і його особи опублікував Любомир Госейко в «Історії українського кіно 1920-х. Хрестоматія» (2019). Все це дуже цінні факти, які підтверджують престиж українського кінорежисера.

Готуючи згадану хрестоматію, дуже шкодую, що тоді мені до рук не потрапила стаття Леоніда Череватенка «Одна забута рецензія на “Землю” Олександра Довженка», що вийшла в журналі «Все-світ» (1978, № 5). Це рецензія широко відомого німецького кінознавця та соціолога Зіґфріда Кракауера (в часи нацизму виїхав у США), написана 1930 року після перегляду «Землі». На той час Кракауер був уже автором філософського трактату «Детективний роман», праці «Соціологія як наука» й оглядачем газети «Франкфуртер цайтунг». Тож увага цього вченого багато важить. Леонід Череватенко вмонтовує її фрагменти у свій текст, даючи фаховий коментар. Але спершу він знайомить українських читачів з теоретичними працями Кракауера, зокрема, з постулатами книги «Природа кіно», і вже після цього переходить до інтерпретації згаданої рецензії. Тут слід зазначити, що німецьке кіно 1920-х було одним із найпотужніших у світі, мало розвинуту індустрію й значні успіхи в різних жанрах. Довженко не вписувався в жоден із усталених жанрів і разом з тим, його оригінальна кіномова привернула увагу найвибагливіших глядачів. Череватенко вдається до полеміки з Кракауером, хоча й запізнилої. Німецький критик негативно поставився до Довженкового випадку проти сільського священника у фільмі «Земля» і до апології колективного поховання, що переростає у мітинг. Як же заперечив ці, здавалося б, неспростовні закиди Леонід Череватенко? Він тактовно виводить картину за межі ідеології, пояснює те, що німецькому авторові було не зовсім зрозуміле в радянській дійсності, пояснює природу ентузіазму. Фінал «Арсеналу» (коли Тимоша не беруть кулі), на думку Кракауера, заважає виконувати функцію кінематографічну – розкривати певний аспект фізичної реальності – цей дослідник саме її вважав притаманною кіно, тож не сприймав метафоричної умовності. Череватенко аргументовано спростовує цей закид.

Ще одна публікація, вміщена в «Новинах кіноекрана», в № 9 за 1985 рік, стосується згаданого відрядження Довженка. Тоді його методикою зацікавилися зарубіжні кінематографісти. Під рубрикою «Наші публікації» на весь розворот вміщено матеріал «Празька сторінка О. П. Довженка»: чеський кінокритик та історик кіно Любомир Лінгарт знайомив українських читачів з нотатками з лекції О. Довженка «Про свою методу створення фільмів», яка 1930 року була надрукована в чеському тижневику «Tvořba» («Творчість»). У вступі Череватенко зазначає, що найбільший успіх Довженко мав у Німеччині (48 статей і рецензій). У Чехословаччині, куди він прибув на початку липня, Любомир Лінгарт супроводжував Довженка і його колег. Свої фільми він демонстрував для клубу журналістів, і вони їх вразили, а от кінотеатри не хотіли їх брати – вони були надто революційні й надто художні. І випустили їх у прокат тільки в 1931 році. Український режисер полонив Лінгарта. Будучи новатором, він не відривав мистецтво від суспільного життя – і за це чеський кінокритик високо цінував його творчість: «Він завжди боровся на всьому культурно-політичному фронті за творчий розмах радянського кіно і кіно взагалі і своєю творчістю впливав у великій мірі на його розвиток. [...] У світовій кінематографії Довженко навечно стоїть серед її п'яти найвидатніших представників».

Безперечно, ця публікація зацікавить тих, хто досліджує творчість Довженка. Та на цьому Леонід Череватенко не заспокоївся – він знайшов ще один варіант тієї ж лекції, яку записав власний кореспондент журналу «Нові шляхи» Богдан Крушельницький. Він зафіксував думки майстра про його вибір кіно. Довженко вважав, що це мистецтво «відповідає найкраще духові сучасного життя». Як пише автор публікації, «Довженко був переконаний у високому призначенні кінематографа». Він заявив себе прибічником авторського кіно. Ще одне важливе судження Довженка стосується сюжету в кіно: «Укладаючи свій сюжет, я придержуюсь оцих засад: сам сюжет для мене зовсім не цікавий. Найгрізніша ситуація, найважливіші факти не викликають у мене найменшого враження, коли вони не виступають пластично, як соціальний момент людського життя. Ідеї та постаті – вони служать мені тільки для схарактеризування соціальних форм».

Череватенко володів німецькою і польською, знав інші європейські мови, був фаховим перекладачем, тому долучився до підготовки серйозного видання, присвяченого генію кіно, – збірника альбомного формату «Довженко і світ: творчість О. П. Довженка в контексті світової культури», випущеного до 90-річчя митця 1984 року видавництвом «Радянський письменник» (упорядник Сергій Плачинда). В короткому слові від упорядника сказано: поштовхом до його появи стала науково-теоретична конференція, присвячена Довженкові, що відбулася 1969 року на кіностудії ім. О. Довженка, де була присутня мистецька громадськість України, а доповіді виголошували вчені з Англії, Франції, Польщі, Канади, НДР, Чехословаччини, Югославії, Болгарії та ін. країн. Переважна більшість тих доповідей увійшла до книги. Загалом у ній вміщено 56 статей авторів з різних куточків планети. У її підготовці активну участь узяв і Леонід Череватенко. Вміщено його статтю «Видано в Польщі» та його ж переклади з німецької двох статей Довженка: «Справжній автор фільму. Роль зірки» і двох частин статті «Робота з актором-непрофесіоналом». В останній – дуже важлива інформація про методи його режисерської роботи. Цю книжку (тираж 6000 примірників), на жаль, важко читати через характер верстки: очевидно з огляду економії місця, верстали її всупереч правилам дизайну, не дбаючи про те, щоб кожен текст починався з окремої сторінки.

Рецензії книжок про Довженка та публікації

Приводом для статті «Видано в Польщі» став збірник кіноповістей О. Довженка «Зачарована Десна» (1976 рік), вперше виданий в перекладі польською, куди увійшли «Автобіографія» 1939 року і п'ять сценаріїв: «Арсенал», «Земля», «Повість полум'яних літ», «Поема про море», «Зачарована Десна». Але Череватенко писав не тільки про цю книжку – він наповнив свою рецензію цікавою інформацією: насамперед віддав належне перекладачеві Станіславу Едварду Бурому, якому вдалося передати і пафос Довженка, і його гумор, відтворити запашну народність Довженкової мови, а також автору вступного слова Стефану Козаку, котрий назвав Довженка «гуманістом у ренесансовому значенні цього слова». Череватенко знайшов можливість послатися на новаторське дослідження французького кінознавця Бартоломео

Амангалья – це він на згаданій конференції 1969 року стверджував, що Довженко у фільмі «Аероград» випередив Годара і все модерністське кіно, згодом розвинувши цю тезу у своїй монографії «Довженко». Повернувшись до польського кіно, автор статті «Видано у Польщі» стверджує, що в ньому змагаються два напрямки. «Поетичне кіно, з яким пов'язані всі міжнародні успіхи «польської кіношколи», надиханої великими романтичними письменниками Польщі. Митці іншого напрямку відштовхуються у своїй творчості від репортажу, факту, документа, що уможливує умовно їх зарахувати до напрямку документалістичного, тож, вважає Череватенко, поява збірника творів Довженка піде на користь представникам обох напрямків.

Значно раніше, 1970 року, у Франції вийшла згадана монографія Бартоломео Амангалья «Довженко». В рецензії на неї Череватенко досить стисло знайомить українських читачів з її змістом, подає основні концептуальні підходи в інтерпретації французького кінознавця. У Франції 1966 року вже виходила книжка «Довженко» Жана і Ліди Шнітцерів, та вона була ознайомчого характеру. Амангаль же мав інше завдання – він побачив у Довженка авангардні пошуки, які випередили свій час, і знайшов спільні прийоми у творах Довженка і Жана Люка Годара та інших режисерів «нової хвилі», які прагнули поламати усталені канони. Цікаво, що дослідник порівнює пошуки молодих не з французьким авангардом, а з творами Довженка, чиє новаторство було співзвучне новаторству шістдесятих років. Тоді оновлення відбувалося не тільки у Франції, а й в інших країнах, у т.ч. в Україні. Наукове дослідження про вплив творчості Довженка на українське поетичне кіно ще чекає на свого дослідника.

Серед авторів, які писали про Довженка в часи Незалежності і на яких звернув увагу Череватенко, – культуролог Роман Корогодський, історик В'ячеслав Кудін, історик Василь Марочко – і в рецензіях на книжки кожного з них проявились принциповість, безкомпромісні судження і зауваження щодо неточних фактів.

Гадаю, що одним із мотивів Череватенка звертатися до них було бажання оберігати Довженка від кривотлумачень. В часи Незалежності довженкознавство в Україні почало активно розвиватися, але поруч з ґрунтовними дослідженнями виникали книжки поверхово-спекулятивні. Череватенко не оминав їх своєю увагою,

ставився до них вимогливо. Як це сталося, наприклад, із книжкою Романа Корогодського «Довженко в полоні». Корогодський оприлюднив свою гіпотезу спочатку в журналі «Кур'єр Кривбасу»: вона полягала в тому, що Довженка завербували чекісти, і в представництвах України у Варшаві та Берліні він виконував їхні завдання. Як аргумент, наводив факт, що такі функції (збір розвідданих) виконував художник Микола Глущенко. Але якщо у випадку Глущенка це справді достовірний факт, засвідчений документально, то у випадку Довженка жодних підтверджень на користь гіпотези Корогодського не було. Але його так захопила власна гіпотеза, що він вважав зайвим підтверджувати її джерелами, а обмежився власними припущеннями та схвальним листом Юрія Шевельова, з яким регулярно листувався. От на цю статтю «Довженко в полоні: національна поразка і більшовицька «наука перемагати» («Кур'єр Кривбасу», 1996. – № 67-68) Череватенко і відповів статтею «Відкриття чи вигадка?» у газеті «Літературна Україна». Його обурило вже те, як сприймається в нашій країні гіпотеза. «Справді, – пише Череватенко, – твердження Р. Корогодського не більше ніж припущення, робоча, так би мовити, гіпотеза (щоб не сказати вигадка) сприймається «з ходу», без перевірки й апробації як постулат з підручника». Більше того, редакція «Кур'єра Кривбасу» визнала її найкращою публікацією року.

Щодо самої «розвідки», Череватенко стверджує, що читати її важко і неприємно (справді, в Корогодського стиль не зовсім читабельний, але тут не про стиль йшлося). «Автор постійно плутає причину з наслідком, свідомо, напевне, міняє їх місцями, висловлюючи спершу висновки, а вже потім наводить аргументи. А воно б годилось навпаки: не накидати читачеві свої думки, а переконувати логікою своїх суджень». Неприйнятною визнав Череватенко і джерельну базу, на яку спирався автор «сенсаційного» твору. Якщо історик В'ячеслав Попик опублікував доноси на Довженка з архівів КДБ, посилаючись на документи, то Корогодський посилається на судження дружини-психолога, чи на згаданий лист Шевельова з суто смаковими міркуваннями, де вчений говорить те, що хоче почути його адресат. І висновок Череватенка: «І от що ріже слух: Р. Корогодський начебто змагається з добою тоталітаризму, але від його міркувань і тенденційності саме тією добою відгонить... Документи? Докази? Факти? А навіщо, хіба й без того

не «колоритну», не «викривальну» картину змалював нам «дослідник», наставлений з самого початку на це – викрити й увічнити в такій, а не іншій якості». Череватенко посилається на документ, який свідчить, що Довженко не міг виконувати функцій, яких потребувала ЧК, – натомість ця установа порекомендувала Наркомату закордонних справ зав. канцелярією в представництво «досвідченого» канцеляриста Левенсона із зарплатнею вдвічі більшою, ніж була в Довженка.

Череватенко виявився чи не єдиним, хто безкомпромісно поставився до цієї непереконливої роботи, і висловив не лише своє власне ставлення до неї. З його критикою важко не погодитись. У його статті проявилися кращі риси Череватенка-полеміста – якісний стиль, аргументованість і сила переконання у власній правоті.

Кілька слів про публікації Леоніда Череватенка. Їх у нього чимало, але зупинимось на двох, які вражають новизною, відкриваючи невідомі факти. Перша – це рецензія Василя Хмурого на «Звенигору» Довженка. 1994 року, коли він надрукував її в журналі «Дніпро», хто такий Василь Хмурий – в Україні знали одиниці. Саме тому автор публікації й розкриває таємницю невідомого імені, й ми дізнаємося, що він служив у війську УНР, у 1920-х став провідним критиком і мистецтвознавцем (про нього, до речі, Остап Вишня згадав у найкоротшій рецензії на виставу Леся Курбаса: «Зайшов Хмурий – вийшов Веселий»). Писав він про театр, образотворче мистецтво і зрідка – про кіно, а «Звенигору» і «Арсенал» рецензував проникливо та емоційно. Тепер його твори уже можна знайти в інтернеті.

Ще одна публікація – це листи Довженка до своєї першої дружини Варвари Крилової з архіву родини Миколи Дудка, чоловіка сестри Довженка Поліни. Власне, історія взаємин Довженка і Варвари неодноразово привертала увагу дослідників, хоча публікацій було мало, адже на перешкоді стояла хранителька архівів Олександра Петровича Юлія Солнцева, яка не хотіла, щоб поруч з Довженком згадували ім'я його першої дружини. І от шість листів для друку передав племінник Довженка – Тарас Миколайович Дудко. Вони написані в різний час і адресовані різним людям, але чотири з них – саме Варварі Крилової. Про реєстрацію їхнього шлюбу є різні версії. Череватенко пише, що шлюб реєструвало 17.07.1923 року Представництво УРСР в Берліні. Чому ж Довженко через

три роки після шлюбу залишив кохану Варвару? Череватенко пише: «Сталося нещастя. Під час човнової прогулянки Варвара Семенівна боляче вдарила себе веслом по коліну [...] Запалився суглоб, нога перестала згинатися. Лікарі встановили туберкульоз кістки. Неправильний діагноз. Надії на одужання, жодного просвітку не було. І Довженко зламався, не витримав – він покинув хвору дружину.

[...] Він романтизував, ідеалізував Варвару, тож бачити свій ідеал приниженим, спаплюженим, розтоптаним – було для нього нестерпно. Це дуже схоже на митця, що ставив красу вище від правди. В кожному разі таке пояснення довелося мені почути з уст Миколи Бажана і дружини Анатолія Петрицького Лариси Миколаївни. [...]

Так, Олександр Петрович тяжко завинив перед Варварою Семенівною, розумів свою провину, і цей гріх каменем холодним лежав на його душі до кінця днів земних».

Перший лист до Варвари від 22 квітня 1950 року – це його прохання про розлучення.

...Стаття «Кінематограф художній – кінематограф документальний» написана 1971 року, яка побачила світ через 30 років, була чи не першою його спробою осмислити феномен Довженка. І якби він тоді не наштовхнувся на бар'єр заборони (цю ідеологічно нейтральну статтю не надрукували ні в «Культурі і житті», ні в «Новинах кіноекрана», ні у «Вітчизні», ні навіть у лояльному до нього журналі «Дніпро»), то як знати – можливо б, він і став довженкознавцем у повному розумінні слова, і глибше за інших пояснив би природу його фільмів. Але в радянські часи замість пізнання і осмислення, творчість Довженка огорталася тріскучими фразами про його відданість ідеалам комунізму і т. п.

Вже згадувалося, що власні дослідження Леоніда Череватенка та його публікації зарубіжних авторів розпорошені по періодиці: в журналах «Новини кіноекрана» (в 1987–1994 роках він був там членом редколегії та заступником головного редактора), «Дніпро», «Всесвіт», газеті «Літературна Україна», а згодом у «Кіно-Театрі» і «Кіно-Колі», – й укотре можна пошкодувати, що вони не зібрані в єдине ціле.

Чим же цікавий Леонід Череватенко як довженкознавець? По-перше, відданістю цій темі – його текстів, присвячених Довженку,

значно більше, ніж згадано в цьому огляді (крім згаданих – є його цікава стаття «Довженко, який попереду» в журналі «Київ» (1986), рецензія на повне видання «Щоденників» Довженка та ін. По-друге, тим, що його вабили недосліджені факти біографії, зокрема, перебування Довженка за кордоном і міжнародний резонанс його німої трилогії (відкриття для українського читача статті Кракауера чого варте!), адже визнання Довженка не було короткочасним – не випадково Іраклій Андронніков назвав його Гомером ХХ століття. Енергію пошуків Череватенко спрямовував на зарубіжну рецепцію. По-четверте, хоча і видавав він свої дослідження не досить регулярно, зате вони були точні й вивірені, не викликали сумнівів.

Очевидно, спираючись на ці риси, а ще сумлінність, Сергій Тримбач на базі відділу кіно ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ сподівався видати Довженківську енциклопедію. Але то велика й копітка праця, що вимагає відповідної зосередженості.

У текстах Леоніда Васильовича раз по раз можна натрапити на слова про сподівання на майбутні пошуки і роботи. Ясна річ, ці бажання не зникали, але вимагали часу й концентрації – життя ж відволікало. Що капітальна праця не була зроблена, можна тільки пошкодувати.

Звісно, так буває: людина звикає до усталеного стилю життя, потрапляє до нього в залежність і подолати інерцію не може. А додаймо до цього, що він працював ще й у різних галузях мистецтва (кіно), літератури (поезія), перекладу, науки (літературознавчі студії, археологія), то дивуватися не доводиться. Пожертвувати чимось, відмовитись від численних справ і обов'язків (особливо в часи Незалежності, коли йому замовляли і статті, і сценарії), він не міг. Була в нього потреба регулярної співпраці з періодичними виданнями, не будучи бранцем якогось одного. Згодом він оприлюднив різні історії з власної практики, наприклад, як поставилися в «Літературній Україні» до його рецензії на фільм Миколайчука «Вавилон ХХ», як він оббивав пороги зі статтею «Кінематограф художній – кінематограф документальний», що так і не побачила тоді світу – взагалі, статей «з полиці» в нього назбиралося близько десятка.

Читання текстів Череватенка, присвячених Довженкові, налаштовує на бажання продовжувати його пошуки.