

Лариса Брюховецька

*українська кінокритикиня, кіноісторикиня
та кінознавиця*

ЛЕОНІД ЧЕРЕВАТЕНКО ЯК СЦЕНАРИСТ

Моя повага до Леоніда Васильовича викликана не тільки його глибокою обізнаністю й умінням донести власні думки до читача, а й моментом особистого плану. 1988 року він у видавництві «Радянський письменник» рецензував мою книжку «Література і кіно: проблеми взаємин». Що таке внутрішня рецензія? Видавництво доручає комусь із фахівців рукопис і рецензент письмово подає свою оцінку та зауваження. Автор і рецензент, якщо вони не знайомі, майже ніколи не зустрічаються. Але Леонід Васильович побажав висловити зауваження мені безпосередньо. Ми зустрілися в мене вдома й годин п'ять, якщо не більше, тривала його лекція з приводу рукопису. Але найбільше запам'яталися судження про людей кіно – тут моя обізнаність була на нулі; я розглядала фільми, до книжки увійшли також мої інтерв'ю з Валерієм Шевчуком, Іваном Драчем, Юрієм Щербаком. Він же був просвітителем і не шкодував свого часу на мене, не достатньо обізнану зі справами кіно, з професійними стосунками. Ще одна нагода поспілкуватися з ним випала наприкінці 1990-х, коли він пропонував редакції журналу «Кіно-Театр» свої статті – ми їх охоче друкували. Ми ніби помінялися ролями: тепер він був у ролі автора, проте в характері спілкування за 12 років нічого не змінилося, він так само небайдуже оцінював і ситуацію, і персон, з непорядними діями яких не міг змиритись. Я ж, як і раніше, залишалася уважним слухачем. Звісно, нічого у його текстах я не правила, та й не було жодної потреби в цьому.

Я можу гордитися тим, що на початку 2000-х, коли я була членом Комітету Національної премії ім. Тараса Шевченка, очолюваного Іваном Дзюбою, члени комітету підтримали мою пропозицію, і творці документального фільму-трилогії «Я камінь з Божої праці...» – автор сценарію Леонід Череватенко та режисер Аркадій Микульський – стали лауреатами цієї премії. Фільм знімали

в умовах безгрошів'я, та все ж режисер встиг записати чимало свідчень людей, які знали Олега Ольжича. Леонід Череватенко досконало дослідив біографію цього поета і діяча ОУН, що загинув у застінках нацистського концтабору.

Кінематографічна діяльність Леоніда Васильовича розвивалася паралельно двома руслами: як кінокритика і як сценариста. Остання – найменш відома і практично не досліджена, хоча вона заслуговує на це, адже тільки за радянських часів Череватенко, окрім сценаріїв для документальних стрічок, написав 9 сценаріїв для кіностудії ім. О. Довженка, з них чотири – короткометражні (втлієно три) і п'ять – для повнометражних фільмів (втлієно один). Жоден з його сценаріїв не друкувався і ознайомитися з ними можна тільки в архіві.

Як починалося? Після закінчення Київського держуніверситету ім. Т. Шевченка 1966 року, він працює в редакції журналу «Новини кіноекрана», після цього – редактором на кіностудії ім. О. Довженка. Йому випало бути редактором фільму Василя Ілляшенка «Крутий горизонт» про одну з шахт Донбасу, куди приходить новий директор і запроваджує постійні догани й штурмівщину, що закономірно призводить до аварії. Його роботу студія помітила і дала рекомендацію для вступу у Вищі сценарно-режисерські курси в Москві. Курси готували фахівців для всіх союзних республік. Очолював їх кадровий кадебіст і за сумісництвом сценарист Михайло Маклярський, котрий після війни разом з Михайлом Блейманом написав сценарій знаменитого «Подвигу розвідника». Так от, Череватенко потрапив саме в майстерню Михайла Блеймана, і навчався тоді, коли той помітив «шкідливу» тенденцію в нашому кіно і написав розгромну статтю «Архаїсти чи новатори?», спрямовану проти українського й грузинського поетичного кіно (вийшла в журналі «Искусство кино» 1970 року).

В Москві Череватенко пише свій перший сценарій на 84 сторінках, ясна річ, російською мовою. «Второй фронт» – знову-таки про шахтарів – автор скористався своїм досвідом шахтарювання на Донбасі, близьким знайомством з гірниками. Головний герой – Сашко, який робить перші кроки у цій важкій професії. В нього є напарник Петро – типовий безтурботний веселун і балагур. Бачачи, що Сашко тягнеться до книжок, той його повчає: «Я так вважаю – дурневі грамота шкодить». Є бригадир, який з нормальної

людини на поверхні під землею перетворюється на неприємного і горластого «наглядача», і коли Сашко запитує причину такої зміни, той відповідає: «На вас не гавкай – ви відразу розбалуетесь». Обізнаність автора проявлялася не тільки в змалюванні характерів, а й у володінні спеціальною термінологією. Одне слово, він прагнув писати правдиво, з максимальним зануренням у прозу життя. Чому ж цей твір, що, здавалося б, відповідав вимогам радянської ідеології (передовий клас, герої-сучасники) не став фільмом? По-перше, на кіностудії вже існувала конкуренція на «прохідні» теми, і навіть монополія на тему Донбасу (за сценаріями Євгена Онопрієнка про Донбас поставлено «Гори, моя зоре», «Крутий горизонт», на черзі був черговий «Дивитися в очі» та ін.) і постійно надходили нові пропозиції. По-друге, для чиновників, які вирішували долю сценаріїв, мабуть, бракувало якихось пафосних ідей, здатних «надихнути» глядача, змусити його захопитись «шахтарськими характерами». Та була ще одна причина, мабуть, вирішальна: автор порушив два дразливих питання. Перше – згадка одного з персонажів про те, що за часів сталінщини він був репресований, а друге – доля української мови. Обидві теми вже були табузовані в радянському кіно. Череватенко дає змогу своєму Сашку проявляти український патріотизм у тому, з яким захопленням він слухає народну пісню, як виявляє інтерес до української мови, але оточенню, в якому він перебуває, до цих його схильностей, м'яко кажучи, байдуже.

«Тоже мне – нашелся украинец, – припомнил Сашку вчерашний разговор Петро. – Видели таких: лиз по драбьни, а упал с лестницы. Тебе не все равно – кто ты?

– А если не все равно? – защищался Сашко. [...]

– А я сколько жил, – сказал Петро, – никогда себе голову не морочил, на каком языке говорить.

– Люди сами отказываются, – сказал Иван. – Потому что – какая от языка польза?»

Ось та больова точка, на яку вказав автор сценарію і яка кровоточить і сьогодні. Проникливість автора явно не припала до смаку тим, від кого залежала реалізація його твору.

Впродовж навчання Леонід Череватенко написав ще три коротких сценарії, вже за літературними творами. Свою місію він бачив і в популяризації засобами кіно української літератури,

й 1970 року подав на кіностудію ім. О. Довженка сценарій «Помилка» за однойменним оповіданням Лесі Українки – психологічну драму про складний життєвий вибір: кохана вимагає від головного героя писати революційну публіцистику, на що той відповідає: «Я “ідейних” повістей писати не можу. Не вдався я публіцистом. Не вмію “думати колективно”, надто коли беруся за перо». Можна припустити, що проблема такого вибору стояла і перед автором сценарію. Наступного року він пропонує ще один сценарій за Лесею Українкою: «Прощання» – короткий етюд, втілений на екрані як дипломна робота В'ячеслава Криштофовича. Тож 1971 року Череватенко дебютував уже як сценарист-практик.

Того ж року разом із режисером Віктором Гресем він написав російською мовою «Скирти під дощем» за мотивами повісті російського письменника Валерія Осипова «Сріблястий грибний дощ». Тут Леонід Васильович відходить від свого стратегічного напрямку і звертається до проблем сучасної інтелігенції. Герої – фахові історики – автора сценарію ця галузь цікавила. Йдеться про любовний трикутник, і це міг бути фільм з розряду тих, які тоді активно знімали в Росії, наприклад, «Любити» Михайла Каліка, «Ти і я» Лариси Шепітько та чимало аналогічних. Кінематограф намагався осмислити появу якісно нових стосунків між молодими людьми під впливом «сексуальної революції», що тривала на Заході й не пройшла непоміченою в СРСР. Ідеться про чуттєвий потяг, бажання пізнати сексуальний досвід, що сприймався за кохання, в результаті чого подальші стосунки не склалися – молоді люди або розлучалися, або, якщо створювали родину, то знаходили собі втіху на стороні («Осінній марафон» Георгія Данелії середини 1980-х – свого роду постфактум «Грибного дощу», іронічна історія про запізніле й недоречне почуття відомого вченого, змушеного розриватися між двома жінками – законною дружиною та коханкою). Наташа і Сергій – двійко студентів-істориків – юнак кохає Наташу, але її цікавить Віктор Петрович – викладач, який розумно і впевнено виголошує важливі істини про одвічні конфлікти в історії людства: «Але, – резюмує викладач, – краса, благородство, людяність існували всюди, в усі епохи. Всупереч насильству і жорстокості. Тому що насильство і жорстокість врешті-решт

виховували тільки своїх могильників». Наташа таки спокусила його і вийшла за нього заміж, а Сергій став зайвим. Наташа народила дитину, але сімейне життя її не задовольняло, Віктора Петровича і поготів: «Я добился її сразу и... И внутренняя струна наших отношений оборвалась в самом начале», – резюмує він їхні з Наташею стосунки, і тому охоче погоджується, аби Наташа запросила до них додому Сергія. Студія сценарій не взяла у виробництво, мабуть, через «занепадницькі» нотки.

Череватенко закінчив курси 1972 року. Того ж року подав на рідну студію ще один сценарій про шахтарів під назвою «Все попереду» (мова – українська), й оскільки там є автокоментарі, то наведемо один з них: «Автор ставить перед собою скромне завдання: показати життя звичайної молодої людини, сучасника. При цьому в непоказній простоті життя росте і набирає сили високий духовний злет, назвемо його так – готовність до подвигу. [...] Автор прирівнює шахтарський труд до звичайного щоденного героїзму. [...] Автор з особистого досвіду знає, що попри складнощі і труднощі підземна робота – весела робота». Головний герой, як і в «Другому фронті», так само молодий шахтар, але тут більше мажорних ноток і, схоже, Юрко Чепіжний таки здійснить свою мрію, стане письменником.

Впродовж 1972–1973 року Леонід Череватенко працював редактором сценарного відділу кіностудії ім. Довженка і писав сценарії. Кінематографічна освіта дала професію і обізнаність із зарубіжним кіно, а історією українського кіно він зацікавився ще раніше, коли заглибився в добу Розстріляного Відродження.

1974 року він подав на студію сценарій «Голубі ешелони» за мотивами твору Петра Панча на 86 сторінках. У творі, що побачив світ 1928 року, письменник, тодішній член ВАПЛІТЕ, розповідає про події 1919 року, коли уряду Директорії, який перебував у ешелоні, довелося відступати під натиском червоних на захід. Письменник, який сам воював в армії УНР, змалював персонажів у негативному світі. Центральна постать – сотник Лець-Отаманов, котрий, за словами автора твору (1932 рік), є «символом тієї частини української інтелігенції, що не змогла знайти правильного шляху серед революційної завірюхи». Леонід Череватенко не намагався загострити негативного відтінку в зображенні пасажирів ешелону, скоріше, навпаки, вдумливо показав їхню розгубленість. Але сценарій до виробництва не прийняли.

Отже, Череватенко освоює як українську літературу, так і російську. Складалося так, що за його сценаріями ставили переважно дебютанти, зокрема, в першій половині 1970-х вийшли фільми-дебюти: уже згадане «Прощання» В'ячеслава Криштофовича, «За власним бажанням» Валентина Пивоварова за Сергієм Довлатовим (сценарій називався «Не заперечую») і «Лицар Вася» Володимира Попкова за оповіданням Юрія Яковлева. У назві останнього вловлюється іронічний відтінок, і справді: Васю за його повільність, неповороткість і незграбність однокласники називали тютхтєм. Але ніхто не здогадувався, що приховано за цією непривабливою оболонкою. А в його грудях билосся благородне серце лицаря: він врятував дитину, піднявшись на будівельний кран, щоб її зняти. На початку 1970-х почало посилюватися таке неприваблिवе явище, як пробивні молоді особи, тому захисною реакцією суспільства стала поява в літературі і в кіно характерів благородних. Зокрема, студія ім. О. Довженка випустила стрічку під симптоматичною назвою «Де ви, лицарі?», в якій Леонід Биков продовжував наскрізну тему своєї творчості – про труднощі благородних людей. На жаль, короткометражні роботи потрапити на екран не могли, і вже в наші часи Національна спілка кінематографістів України зрідка показувала в Будинку кіно роботи дебютантів різних років.

Повнометражний дебют Череватенка-сценариста стосувався таки виробничої теми. Це було нелегке завдання, аби за виробничими процесами (буднями) не загубилася людина. Та й виробнича тема через надмірне використання була вже відчутно скомпрометована різними схематичними і поверховими творами. Повість Івана Григурка «Канал» вийшла 1974 року і здобула відчутний резонанс, була перекладена кількома іноземними мовами, автора відзначили премією ім. М. Островського. Фільм за сценарієм Леоніда Череватенка і Володимира Бортка (Бортко був режисером стрічки, 1975) розповів про ударні будні молодих скреперистів, після закінчення Мелітопольського навчального комбінату направлених на будівництво Нижньодніпровської зрошувальної системи. Фільм не відійшов від сценарію, все було ретельно втілено на екрані. Дебютант зібрав непогану акторську команду – знімалися Іван Миколайчук, Іван Гаврилюк, Володимир Олексієнко.

Екранне життя протікало без зайвого пафосу, навіть, сказати б, приземлено. Неофіційні відгуки були скептичні, а от у пресі критики хвалили. Московський кінокритик Валерій Туровський у «Спутнике кинозрителя» (жовтень, 1976) також відгукнувся на український фільм: «Якось відразу все не заладилосся у цих п'ятьох хлопців. Хто старший, хто молодший – у кожного з них було своє уявлення про честь і безчестя, про дружбу і допомогу. Якось однозначно, прямо намагалися вони одним махом вирішити всі проблеми – великі і маленькі. Позичив гроші – значить, друг; не позичив – значить, погана людина. А вже думати про такі тонкощі, чому не дав – не хочуть. І от волею долі, після закінчення курсу наук, їх направили працювати скреперистами на Нижньодніпровську зрошувальну систему. До того ж, як на гріх, – в одну бригаду.

Знехота долали вони бар'єр, який дістав красиву назву «біологічна несумісність». Але почасти тому, що вони потрапили не просто в одну бригаду, а саме в бригаду Македона Івановича, почасти тому, що, доторкнувшись до праці, до справжньої справи, вони навчилися розпізнавати хибне і справжнє, навчилися давати речам назву не в запалі, а після здорових роздумів, – стала, нарешті, складатися їхня дружба. Кажучи словами одного з героїв фільму, Тимофія Зайченка – сьогодні недосить навчити, як складати дробі і ставити коми. Яким мені бути, що мені робити, як мені чинити – на ці питання треба вчитися відповідати. Й не тільки іншим людям, а насамперед самому собі. Цим питанням раніше чи пізніше переймуться всі герої фільму «Канал». Вони навчаться правильно відповідати на найскладніші питання, які перед ними поставить життя».

Фільм здобув головний приз, приз ЦК АКСМУ і диплом журі «За найкраще втілення молодіжної теми» на ВКФ «Молодість» у Києві.

Важко сказати, чи був Череватенко задоволений фільмом і своєю роботою над адаптацією повісті Григурка, але для нього ця робота мала позитивні наслідки: він здобув певну свободу для наступних двох сценаріїв, а вони були за оповіданнями опального Григора Тютюнника. Молодим дебютантам було непросто дістати дозвіл на короткометражні роботи за його оповіданнями «Син приїхав» та «Оддавали Катрю», і все-таки 1980 року на кіностудії

ім. Довженка стрічки «Скляне щастя» Ярослава Ланчака за оповіданням «Син приїхав» та «Оддавали Катрю» Петра Марусика було знято, і з хорошими акторами. Обидві викликали інтерес і дискусії. Як і польські фільми тих часів, їх можна зарахувати до кіно морального спокою.

Як бачимо, Леонід Череватенко посприяв входженню в кінографічне життя шістьох дебютантів, і принаймні троє з них – В. Криштофович, В. Попков і В. Бортко – витягнули щасливий квиток, їхня творча біографія успішна, а двоє продовжують знімати і нині, щоправда, Володимир Бортко після дебюту перейшов на кіностудію «Ленфільм», а його творчість зазнала еволюції (від блискучої екранізації «Собачого серця» Михайла Булгакова до проросійського «Тараса Бульби» і серіалу «Петро Перший. Заповіт»).

На початку 1990-х Леонід Череватенко ненадовго очолить департамент кіно в Міністерстві культури і мистецтв України. Тоді ж вийде повнометражний фільм «Дорога на Січ» за книгою «Пригоди молодого лицаря» Спиридона Черкасенка (сценарій він написав спільно з Богданом Жолдаком та Сергієм Омельчуком, фільм поставив Сергій Омельчук). Події розгорталися у XVII столітті, герой фільму – молодий козак під началом Петра Сагайдачного.

Вже через 18 років, у 2000-х, в об'єднанні «Дебют» кіностудії ім. О. Довженка за сценаріями Череватенка вийшло три короткометражні дебюти, і всі вони – про події Визвольних змагань в Україні: «Закон» Віталія Потруха за Юрієм Липою (2008) розповідає про зраду і помсту. З далекого села не повернувся загін... І куди піде гайдамацьке військо – на розправу чи на виручку – про це стане відомо тільки на місці. Серед засніжених просторів розіграється жорстока драма. «Нехай Бог розсудить їх...» Євгена Хворостянка (2009) за Климом Поліщуком та «Гайдамака» Романа Синчука за Валер'яном Підмогильним (2011). Всі три були важливими для Череватенка. По-перше, завдяки їм вдалося на короткий час реанімувати творче об'єднання «Дебют». По-друге, він багато років досліджував творчість письменників Розстріляного Відродження й хотів, аби їхні твори були на екрані, тож радів, що до них долучилися молоді постановники.

Як сценарист ігрового кіно він завжди брав якісний літературний матеріал – твори Лесі Українки, С. Довлатова, Григора Тютюнника, Спиридона Черкасенка, Юрія Липи, Кліма Поліщука, Валер'яна Підмогильного.

Не менш цікаво і плідно Череватенко проявив себе в документальному кіно. Герої його документальних фільмів: Юрій Коцюбинський (1966), Леонід Первомайський, Сергій Бондарчук, Іван Драч, Іван Дзюба – люди відомі. Сценарій документального фільму «Я камінь з Божої пращі...» написав на основі власних літературних розвідок. «Я камінь з Божої пращі...» (режисер Аркадій Миккульський) про Олега Ольжича складається з трьох частин: «Ольжич» (1996), «Доба жорстока, як вовчиця» (2000) та «Незваний воїн» (2000) – за цю трилогію режисер і сценарист були удостоєні Національної премії ім. Тараса Шевченка. Документалістику Череватенко не залишав ніколи: написав сценарії про репресованого художника, поета і мистецтвознавця Юхима Михайліва, про живописця Володимира Сидорука. Йому вдалося самостійно завершити фільм про Євгена Деслава, французького режисера українського походження. За сценарієм Череватенка (у співавторстві з О. Назаренком) знято документальну стрічку «Нема зерна неправди за собою (Іван Дзюба)».

Так склалося, що документальні роботи належали переважно до жанру портрета. Нерідко робота над сценаріями про митців Розстріляного Відродження тривала паралельно з дослідженнями, які друкувалися в літературних журналах, зокрема, в журналі «Дніпро». Євген Плужник, Валер'ян Підмогильний, Юрій Липа, Іван Багряний, Ігор Качуровський, Олег Ольжич були постійно в полі його уваги й дуже шкода, що про них не вийшло фільмів, аналогічних фільму про Ольжича. У своїй продуктивності Череватенко нагадує Валерія Шевчука, якого також, окрім щоденної роботи, не дуже цікавили сторонні речі, вечірки з друзями, без яких більшість людей не уявляє свого життя. Хоча між ним і Валерієм Шевчуком є відчутна різниця: він не відмовлявся від посад і громадської діяльності, прізвище Череватенка значиться у комітетах з відзначення ювілеїв багатьох письменників. Були в нього й улюблені шістдесятники, про яких він писав: художники Опанас Заливаха і Віктор Зарецький, скульптор Михайло Грицюк, поет Василь Стус, перекладачі Григорій Кочур, Дмитро Паламарчук, кобзар Віктор Лісовол. Власне, і сам він належав до непокірних шістдесятників.

Леонід Череватенко працював у кіно, яке рятувало його у складні періоди життя. А його ще не втілені сценарії, як знати, можливо, ще і зацікавлять когось із сучасних режисерів.