

# Етноміфологічні витoki фільму «Толока»

Сергій Марченко

Кожен фільм, як і будь-який твір, має власну унікальну передісторію, розкриття якої може багато що прояснити. Прем'єра фільму Михайла Ілленка «Толока»<sup>1</sup> відбулася 10 березня 2020 року в кінотеатрі «Київська Русь», а вибір природи для цієї картини кіногрупа здійснила ще на початку жовтня 2003-го. Виробництво фільму, з його численними пролонгаціями, зупинками на роки, і навіть зривом (через ковід) його післяпрем'єрної прокатної долі – то окрема історія. Зосередимося на мотивах, виникненні ідеї та його джерелах.

Режисер Михайло Ілленко народився у Москві, куди з Черкас після війни мусили виїхати його батьки, щоб дати синам освіту. Тато – будівельник, інженер – робота знайшлась, працював на заводі мінеральної вати та азбесту. Власного помешкання завод не надав, і родина мешкала у призаводському бараці. Кожного літа, на канікули, Михайло їхав з родиною до рідних Черкас, околиці яких у шістдесяті роки мало чим відрізнялися від краєвидів архаїчного українського села: хати під стріхами, стежки у спориші, привітні односельці.

Старший брат Михайла – Юрій Герасимович Ілленко, який також виростав у тому бараці, розповідав (був моїм керівником в аспірантурі), як московські однолітки з підворітні намагалися побити його як чужинця, за «неправильне» походження, яке видавало його українське прізвище.

Разюча різниця між заводським бараком і українською хатою, між грубим і лагідним ставленням «там і тут» однолітків, очевидно, ставили руба перед братами «онтологічні питання», які в тодішньому радянському суспільстві камуфлювалися на користь міфу про «дружбу народів». Очевидно, що небадьужа українська душа, яка мусила виростати у недружелюбному етнічному середовищі, гостріше і травматичніше сприймала та намагалася артикулювати все, що стосувалося основ буття, існування та реальності.

Коли Юрій Ілленко завершував фільм «Вечір на Івана Купала»



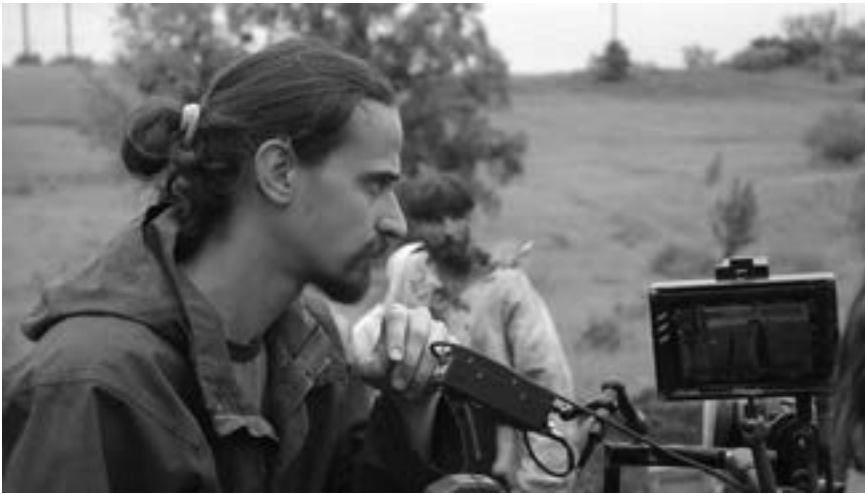
Режисер Михайло Ілленко і актор Дмитро Рибалевський. Робочий момент зйомок фільму «Толока». Фото Сергія Марченка.

(1968), поділився з братом Михайлом – на той час уже студентом ВДІКу – думками про феномен української хати. Зйомки того фільму тривали у селі Бучак (де чи не всі хати були на той час під стріхами), а краєвид дніпровських круч – часів Гоголя, а може, й Геродота. Сакральний образ української хати описав і Олександр Довженко, «ніби створили її не робочі людські руки, а сама природа, немовби виросла вона, мов сиріюжка в зеленій траві... Не змовлявся в ній ніхто й ніколи заволодівати світом чи поневолювати сусіда, не було в ній бучних бенкетів ні великих урочистих зустрічей, не грали органи ні оркестри в її тісних стінах... А знала вона багато розлук і прощань безутішних. І співала вона здебільшого, і так талановито й натхненно, як ніяка оселя в світі, журбу, і прощання, і спогади про далеке минуле...» (оповідання «Хата», 1945).

Ідея фільму жевріла десятиліттями, нотувався сценарій. Головна проблема – що глядач має побачити на екрані, на що наводити фокус? Михайло Ілленко (він же і автор сценарію) обрав українську хату як один із чинників ідентичності етносу: мова, традиції, звичаї, культура, мистецтво, історична пам'ять, віра, територія та її ландшафт, побут, рід і сім'я...

Досить тривало чекаючи постановки, Михайло оформив сценарій як книжечку і дарував друзям. Текст сценарію мене захопив, але давав досить приблизне уявлення майбутнього фільму. Сюжетика рухалася довкола образу хати від козацьких часів до Чорнобильських подій – хати, яка непереборними об-

1 «Толока». Сценарист і режисер Михайло Ілленко, оператор Олександр Кришталович, художники Роман Адамович, Микола Кіщук, композитор Роман Вишневецький. У ролях: Іванна Ілленко, Дмитро Лінартович, Богдан Бенюк, Сергій Романюк, Олег Примогонов, Дмитро Рибалевський, Костянтин Войтенко, Євгенія Конох та ін. Виробництво: ТОВ «Ілленко Фільм», 2020.



Оператор Олександр Кришталович на зйомках фільму «Толока». Фото Сергія Марченка.

ставинами руйнувалася кочівниками, зайдами, її могла спалити блискавка, забрати вода чи буревій, але завдяки толоці хату швидко відбудовували, рід продовжувався.

Кілька епізодів – це розвиток мотиву балади Тараса Шевченка «У тієї Катерини». Катерина (Іванка Ілленко) – надзвичайно вродлива дівчина, в яку закохалися троє запорожців, і, щоб завоювати її серце, поїхали визволяти її брата з кримської неволі. А ним виявився – її чоловік. Трагічний образ Катерини проходить через увесь фільм. Цей жіночий образ історично і просторово виходить далеко за межі літературного першоджерела.

Восени 2003-го року сценарій нарешті було прийнято до виробництва на кіностудії ім. О. Довженка, і Михайлу Ілленку випала слушна нагода розпочати реалізацію фільму. На початку жовтня студійним мікроавтобусом разом з Михайлом Ілленком та художником-постановником Романом Адамовичем ми вирушили у тижневу подорож Україною на пошук природи, яку я мав знімати п'ятимегапіксельним цифровим фотоапаратом (що на той час був неабиякою новинкою).

Вибір природи – це фактично визначення характеру зорового ряду, культури зображення, місця дії фільму, і режисер поставився до цього завдання максимально відповідально. Вранці 3 жовтня ми виїхали з кіностудії і за дві години були в Прохорівці, на дачі Юрія Ілленка. Юрій Герасимович приєднався до нас на цілий день і показав нам мальовничі околиці Канева і, зокрема, горбисту лісостепову місцевість (село Литвинець). На всю далечинь виднокола цього краєвиду – жодних ознак цивілізації. І це – неподалік траси, що важливо для транспортування кіногрупи (тут мали знімати один із важливих епізодів «Молитви за гетьмана Мазепу», та не здійснили через недофінансування, і Юрій Герасимович поділився цією ландшафтною знахідкою з братом).

Ось наш маршрут для вибору природи: 3 жовтня – Канів, Прохорівка, Литвинець; 4 жовтня – Богуслав, Чайки, Хохітва; 5 жовтня – Корсунь, Половецьке, Стеблів; 6 жовтня – Орловець, Саксагань; 7-8 жовтня – Хортиця, Запорізький музей; 9 жовтня – Грушівка (Гранітно-Степове Побужжя).

Та початок зйомок з року в рік гальмувався, переносився з фінансових та інших причин, як це не раз бувало з іншими національно-значущими картинами. Лише через десять років

нарешті було поновлено фінансування і призначено перший знімальний день: «тарілку» розбили 24 лютого 2013 року в Музеї народної архітектури та побуту. З природи, наміченої 2003 року, було обрано лише Стеблів: саме тут, на скелястих берегах вздовж Росі, зняли епізод з великою масовкою біля Січі (а не на Хортиці, яка була надто далеко від Києва та кінематографічно й організаційно менш привабливою). Моїм завданням було фото-, відеодокументування робочих моментів зйомки. Більшість натурних сцен фільмували неподалік Києва – у селах Стайки, Халеп'я, Ходосіївка, Витаців, Дерев'яна, околиці Трипілля; павільйонні сцени – на кіностудії Довженка.

Прем'єра фільму планувалася до 200-річчя з дня народження Тараса Шевченка. Минав, здається, 16-й з 49-ти запланованих знімальних днів. Та влітку 2013-го зйомки знову було перервано (через несподівану відмову інвесторів). Останній знімальний день було завершено десь аж у 2018-му. Етноміфологія фільму прочитується з першого кадру: вечірня година, замська траса заповнена рухом авт і фар; камера повільно піднімається метрів на сорок або й вище. Зупиняється на крислатій гілці дуба. Саме на цьому кадрі йдуть вступні титри. За кадром – весела пісня «Чорні очка, як терен». Прихований зміст: якщо ця земля родить аж такі високі дуби, значить, їхнє коріння так само глибоко у землі!

Фільм проникливий, занурений у народну культуру, розглянути всі її екранні втілення – окреме дослідження. Звучать народні пісні, думи, замовляння, що творять музичну ауру українського етносу. Проглядаються паралелі з українським фольклором та літературою: мотив тривалого жіночого терпіння – близький до народних дум про вдову, матір, сироту. Толока – як соціальний інститут – колективна праця, що символізує спільність громади, як традиційний обряд, коли все село допомагає сусідові збудувати чи відремонтувати хату. Тема колективної дії – козацькі традиції взаємодопомоги та братерства. Символ толоки можна трактувати і як продовження народного світогляду: «Громада – то великий чоловік».

У сценарії використано також і бувальщини, зокрема про козака, який покинув Січ на одну добу, а через дев'ять місяців до Січі прийшло з десяток жінок з немовлятами – кожна в пошуках свого єдиного коханого чоловіка... Інша бувальщина (від Івана Миколайчука) – про психічно хворого, який зцілювся від письмового запевнення, що він – цілком здорова людина. Фінал фільму – реальна бувальщина, коли відомі актори, співаки, громадські діячі везуть гуманітарку на фронт, і кожен за кермом співає «Чорні очка, як терен...»

Міфологічні мотиви «Толоки» – образ матері-землі, вогню як очищення, води як оновлення, дороги як долі. Український архетип хати, що не лише архітектурна споруда, а й символ української ідентичності. Хата стає метафорою державності, мови, культури. Образ хати перегукується з народним прислів'ям: «Хата не стінами міцна, а людьми». Обрядові деталі – будів-



Кадр з фільму «Толока». Режисер Михайло Ілленко.

ництво хати з глини і лози, побілені стіни, вишивані рушники, хустки – кожен елемент несе символіку чистоти, відродження, пам'яті. Хата руйнується під час навал, голодоморів, війн, репресій – але завжди відбудовується. Повторювані мотиви «зруйнування-відбудови» – метафора природного колообігу, філософії невмирущості, чогось, що можна втратити фізично, але не духовно.

Жанрова природа фільму поєднує ознаки кількох різновидів, таких як притча, історико-фантазійна сага, «парад атракціонів»... Притча – як форма народної мудрості та філософської узагальненості. Художній принцип притчевості проявляється через циклічність сюжету: кожне руйнування дому – війною, вогнем, тривалістю часу – завершується новою толокою, символом воскресіння. Сага – як розлога оповідь, події якої охоплюють чотири століття: від козацької доби до сучасності, поєднуючи історичні катастрофи в єдиний циклічний наратив про руйнування й відбудову дому, держави. Атракціон – як нібито «концертне» представлення різних історично-травмуючих та оживляючих сцен.

Архетипність персонажів проявляється через численних героїв. Образ Катерини перегукується з фольклорною «берегинєю», подається як алегорія України. Катерина – не лише вродлива жінка, матір, а й узагальнений образ землі, що народжує, втрачає, терпить, відроджується. Події відбуваються у «міфічній» Україні, де реальність та легенда переплетені, ніби у сновидінні чи маренні, в умовному часі і просторі. Добро і зло у «Толоці» постають як сили природи, історії, пам'яті, як морально-філософська узагальненість.

Екранне вирішення має ознаки стилістики, притаманної українському поетичному кіно, через образність, символи, метафоричний монтаж, народну мову і ритміку. Жанрова модель фільму є гібридною, що дозволяє розглядати «Толоку» як кінематографічну притчу з епічним охопленням історії України. Як писав Юрій Ілленко про «Молитву за гетьмана Мазепу»: «Мої зобов'язання перед історією суто естетичні». Фільм «Толока» – метафора національної пам'яті, де особисте і колективне переживаються як цілісність, як феномен ідеї спільності, що долає час, історію і руйну, як приклад екранного переосмислення фольклорної та етнографічної спадщини.

Естетична привабливість фільму – у поєднанні притчевої філософії, народного архетипу та кінематографічної поетики. Етнографічні деталі виконують не декоративну, а онтологічну функцію, проектують картину бачення світу, притаманну українській культурі; паралелі вглиб віків, що асоціюються з народними переказами про Батиеве руйнування Києва, переселення, християнські притчі про воскресіння...

«Толока» – не лише історія про хату Катерини, а й філософська, етнографічно насичена кінопритча про незнищенність



Михайло Ілленко на зйомках фільму «Толока». Фото Сергія Марченка.

України, яка постійно себе відбудовує після катастроф, про її історичну долю, архетипи колективності та життєствердження. Фільм «сигналізує про те, що народ досі потребує пояснення, що він таке і куди (чи принаймні звідки) йде»,<sup>2</sup> стає актом культурної терапії та набуває онтологічного виміру: через спільну дію народ лікує свої травми, зберігаючи віру у відродження.

<sup>2</sup> Пашенко Анастасія. Толока як спроба української історіософії. *Кіно-Театр*, 2020, № 4, С.11.