

Анастасія Пащенко

Україна, що пройшла крізь вогонь



Кадри з фільму «ТойХтоПройшовКрізьВогонь».
Режисер Михайло Ілленко. Україна, 2011.

22 вересня, на III Київському МКФ відбувся передпрем'єрний показ нового фільму М. Ілленка «ТойХтоПройшовКрізьВогонь». Фільм знято на студії «ІнсайтМедіа». Автори сценарію: Михайло Ілленко, Константин Коновалов, Денис Замрій. Оператор фільму — Олександр Кришталович. Основні ролі зіграли Дмитро Лінартович, Віталій Лінецький, Ольга Гришина, Віктор Андрієнко, Іванна Ілленко.

Фабула фільму «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» — доля Героя Радянського Союзу Івана Додоки, що потрапив у німецький полон, згодом — до радянських таборів, звідки втік та опинився в індіанців Канади, є лише зовнішнім аспектом, який мало говорить про специфіку фільму. Сюжет, що міг стати основою бойовика чи типової пригодницької стрічки, знятий автором «Фучжоу» в особливій манері, що успадковує традиції поетичної лінії українського кінематографа.

Кінострічку сам режисер М. Ілленко визначив як романтичну баладу, фільм про «українського героя», якого так бракує в українському кінематографі. Втім, фільм також легко прочитується як оповідь про долю України ХХ ст., що ознаменувалося війнами, репресіями та вимушеними міграціями. Сама назва — «ТойХтоПройшовКрізьВогонь» — тут стає алюзією на довженківську «Україну в огні».

Якщо довженківський українець потрапив у священний вогонь історії, ілленківський, як свідчить уже сама назва, крізь нього все ж пройшов, хай і дорогою ціною. Попри трагічність долі героя, настрої кінострічки все ж оптимістичні: слід віддати належне автору, що не зосередився на зображенні страхітливих картин Голодомору, війни і допитів у НКВС. Зрештою, за історією героя постанала не макабрична картина нищення України, а барвистий малюнок українського космосу, своєрідний кінематографічний магічний реалізм.

Так, фільм є свого роду розгортанням у часі режисерського кіносвіту як певне продовження «Фучжоу». Про це говорять не лише безпосередні алюзії (поява народної картини «Фучжоу» та згадка про її творця — сліпого художни-

ка), а й спільні мотиви. Так, обидві стрічки — оповідь про людину, вирвану зі звичного світу незалежними від неї, майже містичними силами. Вітер у «Фучжоу» та блискавка у «ТомуХтоПройшовКрізьВогонь» стають уособленням таємничої, байдужої до людини історичної стихії. «Віднесені вітром» історії герої прагнуть повернутися, віднайти свій утрачений світ. На цьому тлі виникає неявно присутнє у фільмах питання ідентичності — питання, не чуже Україні, колишній імперській провінції, метрополії для потужної діаспори: «нашого цвіту — по всьому світу...». Що є Батьківщиною для Ореста з «Фучжоу» — Америка, в якій він народився і зріс, чи Україна — земля його дідів? Як зміг поєднати обидві ідентичності — рідну українську та нову індіанську (а звання вождя свідчить про статус повноцінного «свого») Іван — герой «ТогоХтоПройшовКрізьВогонь»? Толока, на якій індіанці будують українську хату — завершальна сцена фільму — є яскравим образом зустрічі двох культур.

Сам режисер так охарактеризував зв'язок між своїми фільмами: «Ми розробляли романтичну баладу. З присмаком жанру, в якому фантастична подія в наступному епізоді раптом стає реальною. Так, як у моєму фільмі «Фучжоу». Можна вважати, що мені фактично запропонували зняти «Фучжоу» вдруге: є і фабульні, і сюжетні збіги. І якщо отримаю таку пропозицію втретє, погоджуся. Мене дуже гріє історія про людину, що подолала простір і час, подолала неподоланне. Просто у «Фучжоу» персонаж вигаданий, казковий, а тут є документальна база, яка ведеться пунктиром»¹.

Утім, казковості достатньо й у «ТомуХтоПройшовКрізь-

Вогонь»: не лише у підкреслено пригодницькому сюжеті, а й у принципах побудови самодостатнього кіносвіту, в якому «дійсне» і «фантастичне» – поняття умовні. Характерництво героя і його батька, замовляння і молитви його дружини, порятунок персонажа, що попросив заступництва у Богородиці, видіння антагоніста – окремий вимір кіносвіту, трактування якого лишається на розсуд глядача. Загалом виразною рисою стрічки стає відтворення народного світобачення з його язичницько-християнським дуалізмом: молитви, замовляння, причому виразно язичницькі (вмовляння дівчини-татарки до вовчиці). Присутність цієї свідомості, причому не лише на сюжетному рівні, а й у формі «мислення» самої стрічки, нарівні з культурними маркерами (зерно, хата, ікона, хрест, характерництво, лелеки – лейтмотив стрічки) визначає традицію вітчизняного кіно – від Довженка та поетичного кіно до «Фучжоу» самого М. Ілленка.

Тип свідомості, викоренити який не так просто (у фільмі радянський солдат у хвилину небезпеки хреститься, а офіцер НКВС, земляк Івана, іде до ворожки), і є отим «незнищеним народним духом», який допомагає героєві зберегти свою ідентичність, змінюючи іпостасі – у системі не лише політичній та соціальній, а й культурній. Це з одного боку. З іншого, «народна» свідомість з рівня етнічного переходить на рівень світовий, стає об'єднавчим фактором, пов'язуючи спільною системою міфологізованого світовідчуття героя з його оточенням – від батька та коханої до в'язнів ГУЛАГу та навіть далеких індіанців.

Тут виникає питання міжкультурного діалогу, що є важливим мотивом у фільмі. Іванова дружина – татарка, за час служби, згодом – полону, ув'язнення, втечі Іван контактує з представниками багатьох національностей і, нарешті, входить до індіанського племені. Головним засобом художнього втілення тут стає звукоряд: мови фільму звучать нарівні, причому без дубляжу (присутні субтитри), що

зберігає звукову картину неспотвореною. Мовний момент назвав основним у фільмі сам режисер: «Мовний аспект. Даценко народився в українському селі. У радянській армії панувала російська мова. За сценарієм, під час війни він одружився із санітаркою, завдяки якій долучився до татарської мови, бо вона була татаркою. У німецьких таборах, що нагадували вавилонську мовну вежу, він якось опанував німецьку, польську й англійську мови. А коли втік, то вже й не відомо, якими країнами його носило життя, але таки точно носило. І мова, як інструмент побудови мостів, у нього була на вищому рівні. Зараз мову використовують для ворожнечі, а вона ж, навпаки, існує для порозуміння». При цьому мова може набувати додаткових значень. Так, мовна поведінка персонажа може виступати окремою характеристикою: енкавеєсівець Степан Шуліка, навіть розмовляючи із земляком і другом Додокою, переходить з однієї мови на іншу, виказуючи цим свою двоїстість. З іншого боку, долучення до мови іншого трактується як входження до його культури, світобачення. Вчать один одного своїй мові пошлюблені Іван і Люба; татарською звертається Додока до тестя; української хоче навчитися закохана в Івана індіанка.

Отже, за пригодницьким сюжетом, за оповіддю про «українського героя» (на цьому моменті особливо наголошує режисер) можна побачити чимало проблем: проблема нищівної історичної стихії та долі людини в ній, питання ідентичності (зокрема подвійної), питання національного космосу та багато інших. Зрештою, багаторівневості сприйняття сприяє вже стилістика фільму, що успадковує традиції поетичної гілки українського кіно з його символічною наповненістю, апелюванням до народної символіки, вільним поєднанням фантастичного та реалістичного, аж до повного їх злиття.

1 Український рембо <http://tyzhden.ua/Culture/7712>

мистецька хроніка

Українська лялькова сценографія

#13–26 вересня в Києві вперше за період незалежності відбулася всеукраїнська виставка театральних ляльок, костюмів, ескізів та макетів «Сценографія театру ляльок». У ній взяло участь більше 20 художників-лялькарів кількох поколінь із різних театрів України. З-поміж них – головний художник Дніпропетровського театру ляльок Віктор Нікітін (міні-макет до вистави за Пушкіним «Цигани»); художниця Рівненського театру ляльок Наталя Косарева (осучаснене трактування казки про Котигорошка); Ольга Гоноболіна (макети та ляльки до вистави «Лісова пісня» за Лесею Українкою); художник Полтавського театру

ляльок Василь Безуля (вистави «Русалонька», «Івасик-Телесик», «Дитина Джунглів» та ін.). Також на виставці було представлено роботи Василя Виходцевського (Київ, Лебедин), Ольги Войткевич-Шевченко (Херсон), Миколи Данька (Київ), Наталі Денисової (Харків), Віри Задорожньої (Київ), Ростислава Котерліна (Івано-Франківськ), Інни Кульчицької (Львів), Михайла Ніколаєва (Хмельницький), Василя Остапенка (Кіровоград), Анатолія Павлика (Донецьк), Марії Погрібняк (Київ), Людмили Рестенко (Сімферополь), Тетяни Горбенко (Київ), Карини Чепурної (Черкаси) та Володимира Якубовського (Тернопіль).

Роботи різні як за розміром та матеріалом, так за стилем і технікою: від шматяних, виробів із пластику та дерева до пап'є-маше та заліза, а також від доволі традиційних образів найпопулярніших казок до менш відомих літературних творів та експериментальних трактувань відомих персонажів і сюжетів.

Виставка проходила у відомій туристичній принаді старого Києва – «Шоколадному будинку» на Липках, що донедавна відновив активну діяльність і тішить мешканців столиці розмаїтими музичними та мистецькими заходами.