

«Фата моргана»: помічати найістотніше

полеміка, Богомазова – узгодження, резюме (на щастя, не доктрина). Що й зрозуміло: перший отримував імпульс із власних життєвих перцепцій, «інтимного переживання проблематики епохи», другий – з «ноосфери», інтелектуального й художнього спадку доби.

До слова: тут немає й натяку на «первинність» якогось з цих методів: обидва митці – виразно самобутні творці з власним баченням світу й природи театру. Та жереб у тому, що режисура Дмитра Богомазова своєю природою покликана «знімати» назрілі суспільні й екзистенційні питання, «закривати» тему, а отже пропонує глядачеві сценічні вирішення, що змушують його приймати побачене як остаточно стале. А цей вектор означає зупинку розвитку, кінець поступу.

Це стається тому, що увага Богомазова природою його етики зосереджена на дії соціальних механізмів, а в епоху скону мультикультуралізму й тріумфу перевертнів демократії просвітку для людства дійсно немає – воно вперто йде до самознищення. В цій площині діагноз митця безпомилковий (хоч після нього бери простирадло й крокуй на цвинтар). А вже останній цвях у домовину агонізуючої цивілізації вбиває *антропоморфізм* режисера: в його очах Коріолан, Гурман, а почасти, й Анна, – з одного боку, а сільська громада чи міський набрид – з іншого, це абсолютно відмінні й несумісні один з іншим *роди* людства. Їм на одній планеті не ужитися. Бо доки збита в зграю мерзота нищить одинака-героя, чи чуже щастя – ще півбіді. Повна клямка настане, коли люти антагоністи (народи, конфесії, нації) підуть стінка на стінку. І перші прояви Апокаліпсису ми вже спостерігаємо. Однак з цього кута зору в людства немає майбутнього. І ради на те в Дмитра Богомазова немає.

А в Сергія Данченка – є. Він досліджував не суспільство, а окрему особу. І показав: людина, що іманентна собі, може бути і божеством, і нелюдом. В неї проблем більше, і вони захопливо гостріші, ніж у людства в цілому. Але людина – на відміну від цивілізації – ще може себе врятувати. А разом з собою врятувати світ. Все вирішується – і вирішиться! – через окрему людину, вважав митець. Трюїзм: людська душа – поле битви сил Світла і Темряви, для Данченка був світоглядним опертям. Він не обіцяв особі легкого життя – лише бій із власною природою. Але це давало людству сенс і перспективу, а митцю – надзавдання життя і творчості. І ця віра дісталась нам від нього у спадок. І тому Сергій Володимирович Данченко – як творчий і людський заповіт, як натхнення і програма дій – попереду нас.

Театр Дмитра Богомазова – актуально важливий, бо виявляє вселюдські загрози, що не мають розв'язання у власних межах. Однак театр, що сумлінно відповідає на питання, і сам накопичив вдосталь нових, і вони нездоланні. Так виникає нагальна потреба в зміні мистецької оптики. Як наслідок: театр Дмитра Богомазова, ясна річ, не зумовлює появу театру Сергія Данченка, але *онтологічно* передбачає і знаменує його.

...І ще про цінність *Передмови*. Коли її дочитуєш, постає *Текст*.

Ювілей досить поважний: фільму 90 років. Поставив його учень Леся Курбаса Борис Тягно, який працював у театрі «Березиль». Прийшовши на Одеську кінофабрику пізніше за інших «березильців», до розгрому українського кіно встиг створити усього три фільми: «Охоронець музею», «Фата моргана» та «Віршальний старт».

На початках доби тоталітаризму, коли в радянському кіно запанували теми ударництва, індустріалізації та викриття ворогів, поява стрічки за твором української літератури стала можливою завдяки відповідній даті – 25-річчю революції 1905–1907 років. У повісті, побудованій на основі дійсних фактів, з підзаголовком «З сільських настроїв», якраз про це йдеться. Іван Франко підкреслював «ясний погляд на життя» Михайла Коцюбинського. І справді, у його творі, де події розгортаються від назрівання до завершення селянських повстань, правдивим є все – і селянський побут, і характери, і думки селян, і психологія головних персонажів – Андрія Волика, його дружини Маланки та їх доньки Гафійки, а також їхніх односельців – озлобленого погромника Хоми Гудзя, багатія Підпари, мислячого і чесного Прокопа Кандзюби і його дядька Панааса. В цих персонажах – найвиразніші вектори селянських устремлінь: від мрій про землю, від некерованого гніву погромників до невинного знищення найкращого серед селян його ж таки дядьком, який пояснив Прокопові, що той мусить принести себе в жертву заради спокутування перед владою вини всієї сільської громади. Колишній панський пастух Хома Гудзь, який підбурював селян, в момент самосуду рятується втечею. Невблаганна жорстокість сцени самосуду нині сприймається як провіщення усіх прийдешніх бід ХХ століття з більшовицькою революцією, війнами і репресіями. Соціальну тему подано в морально-етичному ракурсі.

Фільм «Фата моргана» (сценарій Юрія Яновського) вийшов на Київській кінофабриці. До його створення долучилися найкращі оператори Данило Демущийкий і Олексій Панкрат'єв, художники Юрій Хомаза, Володимир Баллюзек і В. Обознянський. У головних ролях знялися провідні українські актори: Семен Свашенко, Іван Мар'яненко (Підпара), Степан Шкурат, Амвросій Бучма (Хома Гудзь), Сергій Карпенко, Микола Пальников, Дмитро Мільотенко, Олександр Подорожний. Правда, яку знав і за якою ішов Коцюбинський, а вслід за ним Тягно, не зовсім влаштувала. Як написав Євген Адельгейм, «селяни в Бориса Тягна – це лише руйнуюча стихія»¹. Не виключено, що режисер хотів показати слабкість стихійного бунту, який

привів
вони о
Борис
стоїть
разі, м
про ф
свідко
ви дея
ув'язн
рису Х
контр
ганіза
Справа
мене я
кіноре
більше

² Танюк

¹ Адельгейм Є. Режисер Тягно // Кіно. – 1932. – № 9–10.