

КОСТЬ СТЕПАНКОВ ЯК УКРАЇНСЬКА ПРОБЛЕМА*

Лесь Танюк

Зациту Сергія Тримбача:

«... в «Комісарах» Миколи Мащенко його (тобто Степанкова – Л.Т.) герой – більшовицький апостол, що непохитно стоїть на точці зору свого месії, Леніна... Степанков зіграв ледь не позамежний фанатизм віри...».

І далі:

«Вони, шістдесятники, і справді думали тоді, що річ у тому, що віру зрадили. Зішкрібали з «комісарів у запилених шоломах» патину часу. Очищали іконостас. А тепер прочитуєш тут і інше: якими жахливими були ці люди, заради віри в якісь ідеальні конструкції ладні вбивати і палити...»

Отже, горопашні шістдесятники разом із Степанковим, не усвідомлюючи всієї жахливості більшовизму, продовжували ліпити липу й вішали публіці локшину на вуха, а ми, сьогоднішні, перечитавши історію, осягнули цей жах...

Це не просто спрощення, це – випрямлення колеса.

Чим тоді пояснити те, що «Комісарів» Мащенко, за свідченням самого Степанкова, здавали керівництву у Москві 75 разів? Може, там бракувало «чогось такого», що було неодмінним для радянських робіт подібної проблематики?

Може, поміркувати тут про саму природу Мащенкового «надриву», про який не згадав лише лінивий? Якщо для утвердження «позамежного фанатизму віри» треба надривати пупок од крику – чи не породжує така віра сумнів? Акторської дистанції між фанатизмом персонажа і надривом, з яким подавав цей фанатизм Степанков, критик не помітив. Це помітили ті, хто забороняв фільм. Бо саме в перебільшенні емоцій була правда Степанкова. І ми, публіка, подумки ставили запитання: чому ж досі ви не можете говорити про це спокійно, чому лише за самої згадки про виконаний вами високий обов'язок вас колодять? Чи це не ті самі «мальчики кровавые в глазах», які доконали пушкінського Бориса Годунова?

Сергій Тримбач помиляється, коли вважає, що осягнув історичну правду глибше, ніж Наум Коржавін чи Булат Окуджава, який писав: «И комиссары в пыльных шлемах Склонятся молча надо мной.....»



■ Костянтин Степанков і Ада Роговцева з дітьми. Фото Володимира Репика

Адже були комісари – і комісари. Одні справді були ладні «вбивати і палити», а інші самі стали жертвами червоного терору, позаяк беззастережно вірили в «не убий!». І в кожному окремому випадку слід вирізняти, що грав Кость Степанков і що знімав Микола Мащенко...

Тепер про Тримбачів камінець у город шістдесятників. Вони теж були різними. Але в жодному випадку не було в українських шістдесятників фанатизму стосовно комуністичної ідеї. У Василя Симоненка, в Юрка Бадзя, в Івана Драча часом надibuємо жаль за «викривленим марксизмом» і «дихання програмою»; перехворів жагою оновлення марксизму і математик, а потім філософ Леонід Плющ. Але й вони добре усвідомлювали фальшивість заданих схем і власним же шістдесятництвом ці схеми руйнували. У Василя Симоненка це міг бути «Некролог кукурудзяному качанові, що згнів на заготпункті», у Юрка Бадзя – трактат «Право жити», за яке він заплатив ув'язненням, у Драча – сценарій покладеного на полицю фільму «Криниця для спраглих», у Леоніда Плюща – мужня ревізія власних ілюзій після визволення з психіатричної лікарні й еміграції.

Аналогічно було і з Степанковим. Він міг зіграти «фана-

* Закінчення. Початок див. №1, 2006

тичного комісара» (знову ж таки як людину драми, людину певної хвороби, амбівалентну власному «бути чи не бути?»), але міг створити й абсолютно унікальний образ Ральфа у посередній виставі франківців «Регбі» Кантона і Беллака, де явив на сцені одного з когорти «сердитих молодих» — такого виразного в кожній подробиці, що Джекові Ніколсону і не снилось! За його Ральфом поставив цілком новий для нас, тогочасних, тип американського «інтелектуала», для якого свобода обертається аморалізмом, — звідки воно й бралось у Степанкова, який і за кордон жодного разу не виїхав? І не рвався — позаяк їхати за кордон означало заповнювати анкети, почнуть прискіпливо перевіряти кожен пункт, докопаються до батька, «ворога народу», якого приховавав, до брата Ігоря, який воював з німцями не у Ковпака, а в загоні УПА. Зберімо все до купи й поміркуймо: «очищав іконостас» Кость Петрович чи ні? А якщо й очищав, то який саме і від чого?

Даймо шістдесятникам спокій, вони своє зробили. Робили, як могли і як на той час було треба. Так, у Івана Дзюби в його «Інтернаціоналізмі чи русифікації», у судових виступах В'ячеслава Чорновола та в його «Лихові з розуму» були спроби побивати «добрим Леніним» «поганого Сталіна». Та йшло це не від сентиментальної віри у мавзолейний бальзам, а від тверезого розрахунку. На відміну від деяких сьогоднішніх «речників», Чорновіл і Дзюба були непогані соціологи і добре розуміли, що існує необримна проблема масової свідомості суспільства. Забери в нього відразу всі ідеали (революційним шляхом, як це вже одного разу сталося) — і воно знову обернеться на некерований громадянський бедлам, гору в якому знову візьмуть потім не найпорядніші, а найспритніші. Тобто до влади прийдуть сили зла, покидьки суспільства, бо лише їх не стримує жодна мораль. Аби перегрітий казан не вибухнув, пару з нього слід випускати поступово; тогочасне мистецтво це й робило. І свого домоглося...

І якщо вже закінчити про шістдесятників, то в Ліни Костенко, Івана Світличного, Євгена Свєрстюка й інших і таких спроб не було. Шістдесятники поплавилися за свої принципи арештами й смертю, писанням у стіл, а в багатьох випадках — самогубствами; і не треба робити з них наївняків. Кожен з шістдесятників — окрема стаття, і не можна багатобарвну мозаїку шістдесятих років намагатися передати сьогодні бляклою сепією.

На цьому місці Сергій Тримбач нібито міг би побити мене не самим Степанковим. Не спрощую собі завдання й зацитую сказане Костем Петровичем в останньому інтерв'ю, що його взяла в нього ексклюзивно Олена Чердиченко («Константин Степанков: После Ковпака мне запретили играть отрицательных героев»). Теж знак доби!

«Вопрос: Значит, вы разделяли главную идею Мащенко, которую он пытался выразить в «Комиссарах»...

Ответ: ...мол, в истории советской власти наступила необходимость второго залпа «Авроры», чтобы разогнать всякую гадость, облепившую тело партии? Да, мы разделяли эту мысль. Николая Павловича даже упрекали, что его герой одержим «излишним фанатизмом». Дескать, очень уж они переживают за чистоту коммунистической идеи. Но люди тогда искренне в нее верили. Не просто верили — исповедовали. И я верил очень долго. Был так

воспитан с самого детства. Моего отца расстреляли — он был священником. Я, конечно, сомневался: «Неужели всех попов надо расстреливать?» Но с другой стороны, «враг народа», что делать? А некоторые верят до сих пор, выходят с портретами Ленина на улицы и требуют все вернуть.

Вопрос: А вы верите?

Ответ: Я? Сегодня я верю в доброе утро и в добрый вечер, я уже старый человек...»

Я зумисне навів саме ці слова Костя Степанкова (були й інші, цілком протилежного змісту), аби ще раз підкреслити винесене у назву: Степанков як проблема. В тому й складність, що для нього, як і для Довженка, як і для Параджанова, як і для Юрія Ілленка, Осики чи Миколайчука, першорядною була не проблема служіння чи неслужіння системі, а постійна боротьба в душі із самим собою, долання себе вчорашнього для творення себе завтрашнього. Маємо зрештою прихід до віри у «добрий ранок і добрий вечір», і це вже майже Сковорода, який теж не пристав до жодного берега. (Та й не вірмо аж надто словам акторів, вірмо їхнім витворам, вони промовистіші за газетні інтерв'ю).

Поясню свою думку. Якщо взяти на віру дефініцію Крушельницького про амплуа Степанкова («інтелектуальний босяк»), то яких же людей порядку і системи міг творити Степанков? Для цього в радянському кіно існувало багато інших акторів — урівноважених, витриманих і просвітлених ідеєю, «героїв нашого часу» за покликом душі і за призначенням. Степанков — своєрідний, він хоч і «босяк», але — «інтелектуальний»: ерудит, багато читає, добре знає найкращі театри, які були тоді «підривачами основ». Не скидається він і на мудрого державного сфінкса — в побуті нерівний, колючий («кактус»!), не завжди справедливий; в одному — надто обережний, аж до боягузтва, в іншому — надто навальний, навіть безпардонний. Найголовніше — бюрократична ієрархія соціальних цінностей йому «до лампочки», хай про це болить голова в інших...

Ось який — Кость Степанков. А доба пропонує йому цілком іншу символіку — Жухрай, комісар Лобачов, Ковпак, Тугар Вовк...

Ну, припустімо, Жухрай — ближчий до «босяка»: моряк, «брюки-кльош», «братішка», широка душа, через що й був симпатичним на екрані (а не тому, що фанат революції!). А Лобачов? А Ковпак?

На Ковпака Степанков напросився сам, Левчук шукав абсолютно інший типаж — пробував акторів московських, «с положительным обаянием». Здобувши роль, Степанков непомітно впливає і на сценарій: у першій серії Ковпак більше «стратег», у наступних — ближчий до «баті». Власне кажучи, Ковпакові «політикеси» лишаються в тіні. У фільмі Ковпак-Степанков — більше «хазяїн», який дбає про людей.

Односельчани довгі роки потім називатимуть Петровича — до останніх днів — Ковпаком. Не сталінського партизанського стратега вони в ньому вбачали — свого дядька, «нашого Ковпака»: не вредний, шанує людей, можна поговорити, допоможе, якщо що. Себто, Степанков рихтував «героя» під людського пастуха, що пасе й оберігає свою отару. Саме такий поворот забезпечив успіх плановано офіційній «Думі про Ковпака».

Іншими словами, Степанков незримо приводив «вождів» і «провідників нації» до самої нації, виводячи на людський статус довіри. Причиною цього був вроджений демократизм Степанкова: не служіння абстрактній ідеї, а її олюднення — за принципом: «Ідея — для людини, а не людина для ідеї».

Нарешті, ще один аргумент проти цитованої «аутосповіді» Степанкова («Да, мы разделяли эту мысль. И я верил очень долго»). Неправда. Якби справді вірив і якби нічого не шкребло на серці, був би членом партії. А обійшовся. Одного разу схибив — подав заяву; доля виправила — не прийняли. Театральний інститут образив його цим на все життя — не лише як громадянина, як мужчину. Зачеплено було його право на особисте життя — коли Семен Михайлович Ткаченко, наш суперморальний директор, заявив, що у зв'язку з неморальним вчинком викладача Степанкова («залишив родину, одружився з власною студенткою, яка набагато його молодша! Зразковий комуніст такого б собі не дозволив! Він не гідний вступу до лав КПРС»). Для Степанкова це стало рятівною травмою на все життя. Після того його десятки разів і запрошували, і тягнули в партію за вуха — статус вимагав! — образи своєї честі й гідності Кость Степанков системі не пробачив.

Ще трохи про одну складову проблеми Степанкова — про богему. Знову повернусь до формули «інтелектуальний босяк», тепер уже з наголосом на другому слові. Цей наголос теж не дозволив йому стати «героєм» тоталітарної сучасності і провідником порядку, накинутого владою. Його, закутого у бронезилет стриманості й недовіри (а почасти й страху!), переповнювали емоції, це була воістину натура великих пристрастей і великих переживань. «Босяцтво» у філософському сенсі рятувало його від парадності й міщанського філістерства, — позаяк органічно провадило до богемі, до вагантного опанування дійсністю. Відкритий дім, анекдоти й шпички, спрага й ризик правди, постійна жага нового, поруч завжди весела компанія — все це відкривало незаангажовані душі. Виникало вільне середовище — острів Роговцевої і Степанкова. Давайте визнаєм: якби не існувало цих «позадержавних лабораторій» — Параджанова, Степанкова, Ілленка, бродіння у Спілці кінематографістів, Театру кіноактора, — багато гарних задумів заглохло б на корню. Перерахую ще раз — Параджанов і брати Ілленки, Юра Якутович і Валерій Бесараб, Роллан Сергієнко й Рома Корогодський, Вінграновський і Драч, Льюня Биков і Льюня Осика, Мащенко і Беліков, Владлен Кузнецов, Балаян, Льюня Черватенко. І перший з перших — Іван Миколайчук — либонь, найтрагічніша постать в українському кіно і найбільша проблема. Брондуков, Лесь Сердюк-молодший, Рая Недашківська, Тоня Лефтії, Богдан Ступка й Іван Гаврилюк. Володя Губа, Льюня Енгібаров, Микола Рапай, Олександр і Кіра Муратови, Боря Савченко, Івченко Борис, той же Вескляров — «Казки дідуса Панаса». Богема неможлива без веселої чарки, і випито в цьому гурті було не менше, ніж зіграно й знято фільмів. Але ця богема створювала той велетенський казан, в якому кипіла не-википала юшка найновіших ідей; з нього сьорбали задуми чи не всі, кому судилося мати причетність до українського поетичного кіно.

Я люблю й високо ціную богемне братство митців. Проте

богема амбівалентна: на злеті підносить, на спаді — опускає в бруд. І це була ще одна складова проблеми Степанкова.

«Я вообще пьющий человек, — ділився досвідом Кость Петрович. — Надо только меру знать. Пару рюмок или бокал красного вина... А вообще... раньше любил водку. Пил много. Но стать народным артистом это мне не помешало. Да и съемкам никогда не вредило. Просто умел остановиться вовремя. А вообще... Под хорошую закуску да красивые очи, почему бы не выпить? Многие не цурались этого» (з останнього інтерв'ю «Фактам»).

Справді так. Життєва напруга у Висоцького, Гени Шпалікова, Шукшина, Жори Буркова, Олега Єфремова, Віктора Некрасова була така, що не будь часом чарки, запобіжники могли б перегоріти. Як перегоріли вони у Шпалікова й Висоцького. Тому не ремствуємо заднім числом на те, що, розряджаючи акумулятори для майбутньої перезарядки, життя так чи інакше у кожного з гурту щось навзаєм відбирало.

Відбирало й у Степанкова. Лише мудрість і талант Ади Роговцевої повертали це «щось» у норму — віддаймо належне її акторському й жіночому подвижництву.

Існувала ще одна «прив'язка до місцевості», як люблять говорити про свої проекти архітектори. Зазнавши важкого дитинства, Кость Степанков сатисфакційно став людиною дому, родини. На атомарному рівні це чи не найдужче його стримувало, повертало із загулів. Свобода свободою, але можливість втратити відразу все усвідомлювалась ним як катастрофа. Не казна-який перебірливий у своїх блискавичних закоханнях (щоразу це було на лезі ножа), він одразу ж осягав свій гріх, позаяк над ним тяжів святий фетиш родини. Та інколи це призводило мало не до катастрофи — як у Карпатах на зйомках «Аннички»: мені переказали вже до Москви, що розрив неминучий, «Ада рвет и мечет»; розповіли й про те, у що я повірити не міг — що в розпачі каяття Степанков мало не викинувся з вікна сьомого поверху їхнього помешкання на Пушкінській...

Життя складне, з пісні слова не викинеш. Але, кажучи в останньому інтерв'ю «Фактам»: «Я однолюб... Говорю это совершенно искренне. Ада у меня была только одна. Любимая», він говорить щирю правду.

Те, що ці двоє людей — Ада Миколаївна Роговцева і Кость Петрович Степанков — знайшли одне одного у цьому величезному, холодному й божевільному світі, — унікалі і дарунок Долі. Вони йшли крізь життя у такій міцній спайці, як ідуть до вершини альпіністи. Маленька, тендітна, ніжна, але з характером, вродлива на всі часи Ада і дужий, майстровитий, гострокутний, гоноровий джентльмен мужицької крові, самотній вовк у лісі людей Кость зійшлися, щоб стати єдиним цілим. І вони ним стали. Не беруся сказати, хто з них двох більше зробив у мистецтві, хто буде більше поцінований історією, — не про те мова: їх треба розглядати як спільний український феномен. Авжеж, траплялися й незгоди, на якомусь етапі було і суперництво, бо її злет передував його кульмінації, хоч вона була учениця, а він — учитель. Вони зуміли стати подружжям — як у житті, так і в мистецтві.

На тому 75-річчі в Будинку кіно лише Адин виступ змінив інтонацію вечора. Гірка правда була в тому, що Степанков опинився на периферії кіножиття й не захотів бігти, «задрав штаны, за комсомолом». Він закрився в собі, зану-

рився у ту самотність, з якої почалося його життя. Лише тут, на вечорі, він раптом відчув, що його люблять, що він нікуди не зник і залишається для всіх тим же Костем Степанковим, яким вони його знали і любили колись. Степанков навіть розгубився од тієї хвилі людського тепла, яка огорнула його.

Кость Степанков — ішов по життю без наперед визначених для себе матриць і програм. Він апріорі не погоджувався з тим, що пропонувало йому суспільство. Він не вірив йому. Весь його дотик до життя був пошуком самого себе й самовоздвиженням. Життя його, звичайно, могло б реалізуватися глибше, якби не такий упертий спротив доби, зашнурованої порядком і послухом. Доби, в якій талантові належало або приручитися, або загинути. Він уникнув і Сцілли, і Харибди. Позаяк помалу-малу приручав ситуацію до себе, а не навпаки. І став господарем у власному домі, у своїй творчості.

...На 1963 рік припадає й найглибша криза Театру імені Франка: йдуть звідти Віктор Добровольський, Феодосія Барвінська, Катерина Осмяловська, Поліна Нятко, Микола Досенко. На головну роль у театрі виходять партбюро й профспілка, театр неймовірно політизується й розпадається на групи й клани.

І тільки на студії імені Довженка виходять «Камінний хрест» і «Анничка», купаються у відблисках слави «Тіні

забутих предків», в роботі «Комісари». Отже, Степанков робить стратегічний вибір, у потрібному часі і в потрібному місці! Він змінює форму свого життя. І за своїми 16-ма роками в Театрі імені Франка жалкував потім хіба лише наодинці з Адою.

Не хочу робити з Костя Степанкова національного героя. Він ним уже є. Таким зробило його життя.

Отже, маємо в Степанкові певний символ доби, одну з нерозв'язних проблем цієї епохи — жорстокої, сентиментальної і сповненої колосальних розчарувань.

Творчий доробок Актора буде вивчений глибше й описаний якісніше. Фільми залишилися, і кожна нова генерація оцінюватиме їх на свій лад. Пам'ятаймо лишень про цю нерозривність — створені ним образи і його життя, його власна доля і недоля, його талант і талан.

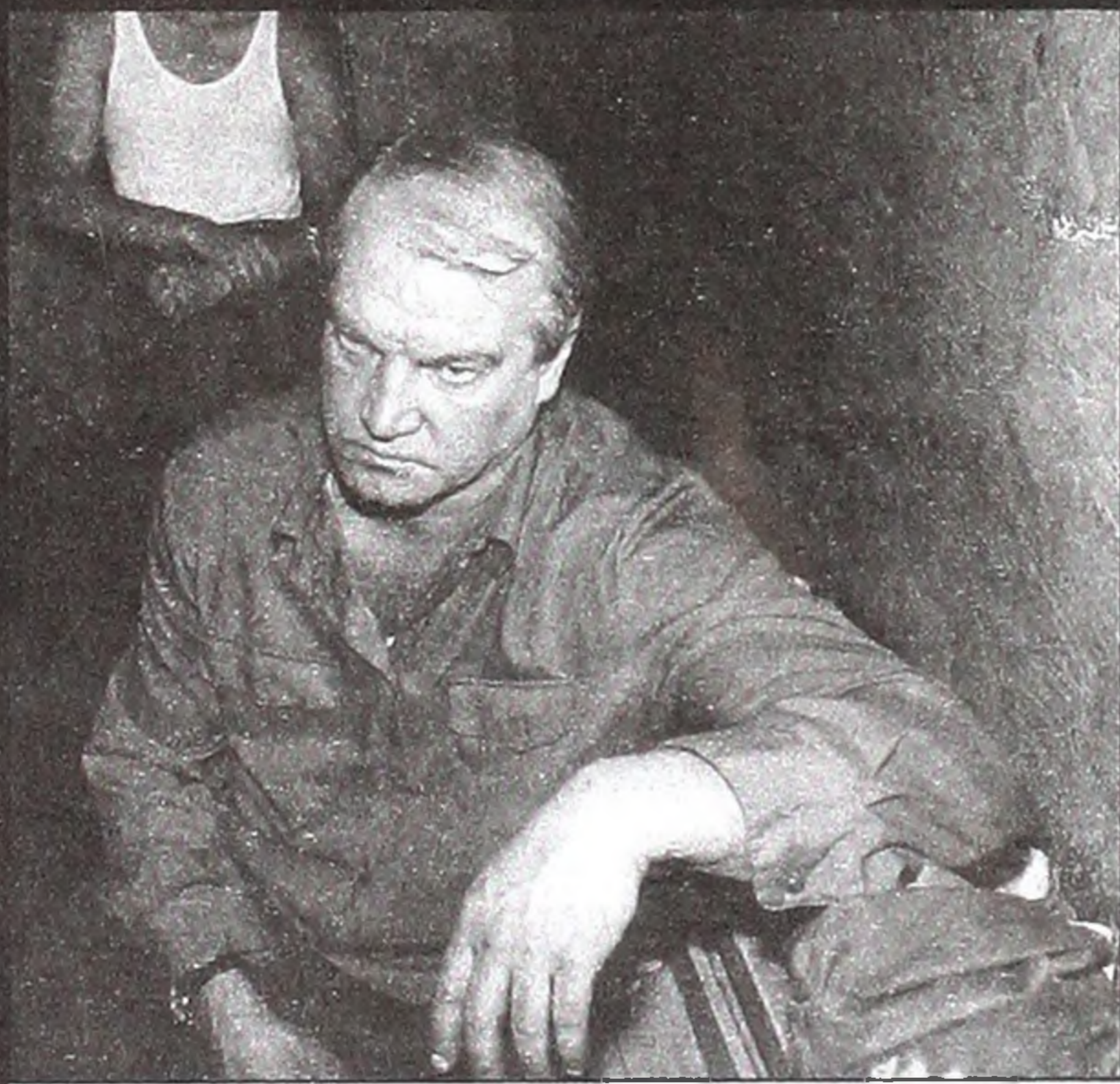
Наприкінці 1963 року посмертно вийшла друком «Автобіографія» Марка Твена, яку він почав словами: «Я держу речь из могилы. Только в подобных условиях можно быть более или менее откровенным. Полная, безоговорочная откровенность невозможна ни в могиле, ни вне ее...»

Цей трагікомедійний парадокс може стати ключем до розуміння проблеми Степанкова. Він сам промовляє до нас, бажаючи нам доброго ранку і доброго вечора!

Трудність лише в тому, щоб ми його зрозуміли.

Червень — серпень 2005 р.

МОГУТНІЙ ДАР: ВІКТОР СТЕПАНОВ



■ Віктор Степанов у фільмі «Кисневий голод». Режисер Андрій Дончик, 1991.

«Він був великою людиною в усьому — розмахом душі, силою духу, могутністю дарування. Він створив яскраві самотні ролі в нашому кіно. З ніжністю і вдячністю згадую «Холодне літо 53-го». І особливо останні зйомки в Ярославлі, в картині «Доктор Живаго», де він чудово зіграв роль Аверкія Степановича» (Олександр Прошкін)

«Від нас пішла талановита людина,

яскравий і багатогранний актор, життя якого було нерозривно пов'язане з театром і кіно. Ролі, зіграні Віктором Федоровичем, заслужили любов і визнання глядачів, оскільки уособлювали собою ідеали мужності, благородства і любові до батьківщини» (генеральний директор кіноцентру «Мосфільм» К.Г.Шахназаров).

Такі телеграми надійшли до НСКУ з Москви. Російське та українське кіно зазнало важкої втрати — не стало актора Віктора Степанова, народного артиста Росії, одного з найпопулярніших акторів кіно.

Віктор Степанов народився 21 травня 1947 року на острові Парамушурі, що входить до Курильської гряди у Сахалінській області. Закінчивши Тамбовський філіал Московського інституту культури, працював актором у театрах Тамбова, Південно-Сахалінська, Новгорода, в Ленінградському театрі ім. Ленінського комсомолу, знявся у невеликій ролі у фільмі «Іван Павлов. Пошуки істини»

Справжнім дарунком долі для ма-

ловідомого провінційного актора стала зустріч з Олександром Прошкіним, який запропонував йому головну роль у багатосерійному фільмі «Михайло Ломоносов», роль, яка відразу зробила Віктора Степанова популярним і в широкого глядача, і серед режисерів.

Наступні роботи актора в кіно підтвердили багатогранність його таланту «Холодне літо-53», «Війна», «Бухта смерті», «Кисневий голод», «Танго смерті», «Гроза над Руссю», «Ричард Левове серце», «Остання справа Вареного», «Єрмак», «Царевич Олексій», «День народження Буржуя», «Нескорений», «Золота лихоманка»...

Віктор Степанов був однаково переконливий і в ролях історичних осіб, і в образах сучасних персонажів, як позитивних, так і негативних.

Прикипівши серцем до України, Віктор Степанов багато років жив у Києві. Тут і помер, залишивши численних шанувальників свого таланту, понад 50 яскравих непересічних кіно образів.