

Роксоляна Свято

Одинадцять фрагментів із кінобіографії Богдана Ступки

Богдана Ступки не стало 22 липня 2012 року, та й досі залишаються стрічки за його участі, які широка публіка не мала нагоди переглянути — як-от фільм «Підпоручник Ромашов» (2012) російського режисера Ігоря Черницького, прем'єрний показ якого відбувся в рамках цьогорічної «Молодості». Або ж «Дім» (2011) Олега Погодіна, також знятий у Росії, який вийшов на екрани зовсім недавно.



Богдан Ступка у фільмі Олега Погодіна «Дім». Росія, 2011.

Та у фільмографії актора, що нараховує добру сотню ро- біт, очевидно, і серед давніших стрічок є такі, які бачив, мабуть, не кожен глядач (а якщо й бачив — то доволі давно). На 42-ій «Молодості» було представлено вибрану ретроспективу робіт Богдана Ступки, що об'єднала фільми різного періоду — від дебютного «Білого птаха з чорною ознакою» (1970) Юрія Ілленка, що вперше розкрив кінематографічний потенціал тоді ще не надто відомого театрального актора зі Львова, й до згадуваного «Підпоручника Ромашова», знятого за мотивами оповідання «Поєдинок» О. Купріна, — як виявилось, останньої кіно- роботи того, хто декілька десятиліть поспіль був найзна- менитішим сучасним українським кіно- й театральним актором, добре відомим щонайменше трьом поколінням українських (і не лише українських) глядачів.

Мабуть, не всі з відібраних організаторами одинадцяти стрічок можна назвати найсильнішими чи бодай найпо- казовішими в кінобіографії Ступки. А деякі з них — як-от доволі посередню «кіноповість» «Платон Ангел» (2010) Івана Войтюка, зняту в стилістиці (мело)драматичних те- леновел із елементами трилера, — важко назвати вдалими з режисерської точки зору.

Та, зрештою, сила акторського таланту полягає також і в умінні надати об'ємності навіть доволі «пласкому» ха- рактеру, наповнити і банальні ситуації чи слова глибшим змістом і утримати глядача перед екраном однією лишень індивідуальною харизмою (навіть якщо фільм сам по собі не викликає особливого інтересу).

Врешті не можна не погодитися з організаторами: прохід- них ролей у Богдана Ступки справді не було. Хоча деякі фільми були вочевидь таки «затісними» для його таланту. З іншого ж боку, для представлення більш-менш повного діапазону екранних робіт актора варто б згадати цілу низ- ку кіно- й телестрічок, що з тих чи тих причин не потрапи-

ли до ретроспективи, — від екранізації Франкового «Укра- деного щастя» (1988) Юрія Ткаченка, де Ступка зіграв у парі з Григорієм Гладієм, чи численних Бійминих версій української літературної класики, до фільмів західноєвро- пейських режисерів (скажімо, «Схід-Захід» (1999) Режиса Варньє або «Шантрапа» (2011) Отара Йоселіані).

Але запропонована ретроспектива показова хоча б у тому сенсі, що всі одинадцять стрічок є доволі різними і за рів- нем, і за тематикою, і за авторським почерком режисерів (а «Джордано Бруно» Володимира Гончарова 1984 р. — це вза- галі анімаційна короткометражка, яку Ступка озвучував). Отож ця фестивальна добірка якнайкраще відображає те, як легко актор вживався в зовсім різні амплуа і як невиму- шено вписувався в дуже відмінні режисерські стилістики. Щодо останнього, то досить зіставити хоча б «Вогнем і ме- чем» Єжи Гофмана — з одного боку, «Молитву за гетьмана Мазепу» Юрія Ілленка — з другого та, скажімо, «Два в одно- му» Кіри Муратової — з третього. Не кажучи вже про «три- мовність» актора: Ступка не потребував переозвучення не лише в російських («Свої» Дмитра Місхеєва, «Дім» Олега Погодіна), а й у польських («Серце на долоні» Кшиштофа Зануссі) стрічках, — важлива перевага в сучасному, дедалі мультинаціональнішому кіносвіті, якою, на жаль, можуть похвалитися не так і багато українських акторів.

Розглядати фільми з участю Богдана Ступки цікавіше не в хронологічному аспекті (адже говорити про якусь еволю- цію акторського таланту в цьому випадку не надто випадає: вже в першій кіноролі він постає перед глядачем цілком сформованим і зрілим актором), а радше в проблемному: в яких амплуа він виглядав найорганічніше, чи правдивим є стереотип, що найліпше Богданові Ступці вдавалися не- гативні персонажі, й чи можна побачити якісь перегуки між ролями різних періодів.

Почну, мабуть, із «негативу».

Роль «бандита» Ореста Дзвонаря в «Білому птахові...», яка не дісталася Іванові Миколайчуку саме тому, що персонаж у жодному випадку не мав викликати симпатії в глядачів (адже йшлося про противника приходу радянської влади у Буковину й «упівця»), стала першою – і відразу першою «негативною» – роллю Богдана Ступки в кіно. Втім, уже в самому сценарії була закладена «міна вповільненої дії», що, по суті, унеможлиблювала однозначну оцінку персонажа: Орестові на екрані дали можливість особисто пояснити причини своєї нелюбові до «визволителів» («Я – гудул, я – газда в цих горах»). І після цих слів, сказаних персонажем молодого Богдана Ступки, глядач, якщо й не солідаризуватиметься з «ідеологічним ворогом», то принаймні розумітиме мотивацію його дій.

Власне, Орест Дзвонар, як завдяки сценарію, так і акторській інтерпретації ролі, виглядає у фільмі не негативним, а принципово амбівалентним (читай: драматичним) персонажем. А відтак кульмінаційна сцена, в якій місцеві жєнуть за ним для розправи, аж ніяк не сприймається як тріумф справедливості.

Та за потреби Богдан Ступка міг перевтілитися і у відвертого негідника – як-от у вже згаданому «Серці на долоні» (2008) Кшиштофа Зануссі. Бізнесмен-мільйонер, який втішається розкішним життям і не має жодних сумнівів у тому, що світ крутиться довкола нього, а решта людей існує лише для задоволення його потреб: такого персонажа можна було б назвати гіперболізованим або й дещо карикатурним. Але для стрічки Зануссі, знятої в жанрі такої собі сучасної кінопритчі (до речі, улюбленому жанрі режисера), ця гіперболізація була необхідною хоча б тому, щоби прикінцеве «переродження» персонажа виглядало якнайбільшим контрастом до його стану перед «наверненням».

Проте й на початку важко ігнорувати шарм Ступчиного героя: симпатію викликає вже хоча б його вміння цінувати життя (чого так бракує його молодому «візаві» у стрічці – хлопцеві, який безуспішно намагається покінчити життя самогубством).

Іще більш гіперболізовано-карикатурним є персонаж батька Маші в другій новелі фільму Кіри Муратової «Два в одному» (2007): тут це сексуально стурбований багатий старшого віку, чия одержимість молоденькими дівчатами обернено пропорційна його фізичній спроможності їх задовольнити. В дуеті з Ренатою Літвіною, котра грає тут не менш екстравагантну молоденьку працівницю трамвайного депо, в підкреслено театральних декораціях Муратової і в ролі такого собі підстаркуватого сатира Богдан Ступка виглядає неймовірно органічно, а спектр глядацьких емоцій коливається в різні моменти від симпатії до обридження, від жалю до захоплення (останнє – передусім з приводу Ступчиної акторської універсальності).

У більшості найпомітніших фільмів двотисячних чи кінця 1990-х Богдан Ступка з'являвся в ролях владних особистостей – чи то йшлося про владу в найбезпосереднішому розумінні (гетьмани Богдан Хмельницький у «Вогнем і мечем» (1999) Єжи Гофмана та Іван Мазепа в «Молитві...» (2002) Ю. Ілленка, генерал Серов у «Водієві для Віри» (2004) Павла Чухрая), чи то про ампуа батька, авторитета в сімейному чи клановому масштабах («Свої», «Дім», «Платон Ангел»). Щодо згаданих фільмів Єжи Гофмана та Юрія Ілленка, то про них критики й дослідники часто говорять у парі.

Нічого дивного, зрештою: з різницею в три роки Ступка втілює на екрані двох найвідоміших гетьманів в українській історії (здавалося б, таких не подібних між собою). Обидва фільми мали міжнародний розголос і, попри дуже різні оцінки самих стрічок, акторську гру в обох випадках оцінювали зазвичай високо.

І, знову ж, важко не звернути увагу на те, як природно вписався актор і в романтичну стилістику Гофмана (цілком відповідну жанрові історичного блокбастера), і в «необарокову» стилістику Юрія Ілленка, де в підкреслено бутфорських декораціях Іванові Мазепі доводилося не лише долати межі різних історичних епох, а й балансувати на межі фантазмагорії та реальності. Справді важко уявити якогось іншого українського актора (особливо сучасного), якому б це виявилось під силу. Відтоді ж принаймні для частини глядачів візуальний образ обох гетьманів мимоволі асоціюється не лише з історичними парсунами, а й із цілком реальним Богданом Ступкою.

Випадково чи ні, але в російських фільмах останніх десяти років Богданові Ступці часто діставалися ампуа персонажів, наділених символічною – або буквальною – батьківською владою.

У психологічній драмі «Свої», де події відбуваються 1941 року в провінційному хуторі під Псковом, актор зіграв роль місцевого старости, який допомагає переховуватися трьом солдатам-утікачам із німецького полону, один із яких – його рідний син. І водночас у непевній історичній ситуації він має подбати й про інших членів своєї родини (зокрема, двох ув'язнених доньок). У драмі про 1960-ті «Водій для Віри» він – радянський генерал із Криму, який намагається влаштувати життя своїй фізично та морально травмованій дочці Вірі (доки сам не стає жертвою владних пертурбацій у державі). В «Домі» Ступка зіграв роль глави великого сімейного клану Шаманових, у якому, виявляється, чи не кожен член родини має свої «скелети у шафі», а конфлікти між різними поколіннями виходять далеко за межі банальних родинних сварок (що, зрештою, обертається справжньою трагедією для всіх). Також і в загалом доволі слабкій з режисерської точки зору українській стрічці «Платон Ангел» акторові випадає роль турботливого батька родини, який вирішує проблеми всіх своїх дітей і не дає розпастися «родинному гнізду».

Власне, в образі старшого Богдана Ступки справді є щось владно-авторитетне, що робить його переконливим у всіх згаданих ролях. І водночас тут, як і раніше, актор уникає одновимірності: напозір негативних персонажів він майстерно «ускладнював» якимись позитивними рисами, й навпаки.

Доводилося чути думку, що стрічок, у яких Богданові Ступці вдалося би повною мірою проявити свій акторський потенціал (читай: співмірних його талантові), було не так і багато. І що мало які кінороботи перевершують майстерність його театральних ролей.

Може, в чомусь така оцінка й має слушність. Але в кінематографі залишається щонайменше одна посутня перевага: він триває і після відходу реальної особи, даючи змогу глядачеві щоразу переживати певне екранне дійство як живе, а певного актора бачити як завжди-сучасного. І нема сумніву, що з роками ця його перевага ставатиме дедалі принциповішою.