

ну Залізної Остроги» – наполовину товариського клубу, наполовину лицарського ордену, до якого самі члени ставились напівжартома. «Орден» проіснував недовго, але залишив по собі традицію та ідею, яку чудово описав Роман Купчинський у романтично-сатиричній поемі «Скоропад» про лицаря-фантаста у дусі сервантесівського Дон Кіхота. Героєм поеми є легендарний четар УСС Іван Цяпка-«Скоропад», поряд з Левком Лепким – засновник «Ордену Залізної Остроги», довкола якого творилося чимало небилиць, які він сам нерідко вигадував, маючи гуморну вдачу. Тільки про цю постать серед усусів виник неабиякий фольклор: кілька поем, чимало анекдотів та пісень (наприклад, «Бо війна війною») і малюнків. Та вже навіть початок стрілецького фольклору, що сягає видань «Пресової Квартيري» УСС, рясніє не просто гумористичними фрагментами, а цілими виданнями: «Новініядою» (1915), «Самопалом» (1916), «Самохотником» (1915–1918), що «виходить коли сам схоче у Коші У.С.С.»¹⁷, «Тифусною одноднівкою» (1918), «Усусу» (1916–1917) – «сатиричним органом неінтелігентних інтелігентів»¹⁸, «Червоною калиною» та ін. Тематами зазвичай виступали політична сатира, сатира на старшин та обставини стрілецького побуту. Гумор на гендерну тематику, як це бачимо у «Небилицях» Івана Миколайчука, займає тут свою нішу, особливо коли йшлося про залицяння. Приміром, окремі пісні («Пиймо, друзі, грай музика!», «Мав я раз дівчиноньку чепуреньку» та ін.) співали, за приміткою їх авторів, у певні моменти «при чарці, як був антифеміністичний настрій»¹⁹. Натомість у пісні «Не плачте, не журіться» у жартівливій формі обігрується тема призову жінок до війська²⁰, алюзії на яку можна спостерегти і в сюжеті «Небилиць» про «стрілиць».

«Небилиці про Івана Калиту», отже, варто розглядати у контексті народного буковинського і стрілецького фольклору, що на практиці повпливали одне на одне свого часу. Автор сценарію усе це засвоїв із середовища, у якому сам ріс, тож відчував сюжет, його форму і настрій. Іван Миколайчук хоч і сатирично заторкнув у своєму тексті тему Українських січових стрільців, та для 1983 року це було сміливим кроком, оскільки у публічному просторі в Україні вона з'явиться з 1990-го року – тоді, власне, на екран вийде фільм «Небилиці» Бориса Івченка, а зі здобуттям Незалежності, остання українська декада ХХ ст. промине під акомпанемент стрілецьких пісень у виконанні естрадних гуртів та навіть дитячих фольклорних колективів. Сьогодні ж, під час російсько-української війни, стрілецька «Ой у лузі червона калина» справедливо стала символом українського духу на весь світ і подолала кордоны та мовні бар'єри.

17 Зленко П. Українські Січові Стрільці: Матеріали для бібліографічного показника. Варшава-Прага, 1935. С. 5.

18 Там само.

19 Сурма: збірник воєнних пісень. Львів ; К. : Червона Калина, 1922. С. 91.

20 Атрибуція цієї пісні донині не встановлена: невідомі як автори, так і період виникнення, у часи УСС чи УПА.

Львівські стежки Богдана Ступки

Оксана Палій



Богдан Ступка. Початок 1960-х.
Фото з архіву Львівського
національного театру
ім. Марії Заньковецької

Богдан Ступка ще при житті став легендою. Зрештою, в нас є мало митців у царині кіно та театру, які б мали такий розмаїтий, упізнаваний творчий доробок, як він. Тож не дивно, що життєпис відомого актора докладно і в різних варіаціях зафіксований у книжках, альбомах, буклетах і статтях. Як у наукових дослідженнях, так і популярних виданнях. Є також низка документальних фільмів про нього, як прижиттєвих, так і вже після відходу актора. Відтак, ще одна стаття навряд чи щось може додати нового до такої маси публікацій.

Якщо коротко викласти творчий доробок Богдана Ступки, спираючись на вже опубліковане, то це виглядатиме приблизно так: в час навчання в театральній студії керівник курсу Борис Тягно запросив початківця до своєї постанови «Фауст і смерть» О. Левади на роль першого робота Механтропа. Був гучний успіх. Далі по висхідній на Богдана Ступку «посипалися» ролі, які мали різний ступінь успішності у глядача: від ролі румунського офіцера у «Над блакитним Дунаєм» О. Рачади до «Річарда III» В. Шекспіра. Але, незважаючи на зусилля різних режисерів та самого актора, новою віхою у творчості актора цей період не став. Аж до співпраці з Сергієм Данченком у «Річарді III» за однойменною шекспірівською хронікою. Чимало критиків вважали, що справжній успіх у Львові до Ступки прийшов після ролі Річарда у постанові 1973 року.

Справді, роль Механтропа відкрила Ступку як актора для сцени, та й про режисерську інтерпретацію цієї речі є низка публікацій, зокрема, і на сторінках журналу «Кіно-Театр». Сам він залюбки розповідав про свого Механтропа як одну з улюблених ролей.

Варто зауважити, що роль румунського офіцера та Механтропа Богдан Ступка зіграв ще будучи студійцем випускного курсу. Адже однією з характерних рис львівської

акторської школи є поєднання теоретичних знань і навичок із практикою. Тож молодих студійців майстри курсу залучали до масових сцен, інколи призначали на невеликі ролі, тож навряд чи можна було розраховувати на успіх серед глядачів. Це ще одна з родзинок постанови «Фауст і смерть»: Богданові Ступці вдалося сягнути професійного успіху у своїй дипломній роботі. Чого ні до, ні після не траплялося в історії львівської акторської школи. Проте роль Механтропа мала для актора не лише позитивне значення, а й негативне. Йдеться про те, що Борис Тягно невдовзі після гучного успіху цієї постанови важко захворів, його підкосила загибель єдиного сина. Відхід Бориса Тягна від керма заньківчан відбувався поступово, багато задумів залишилися невітленими.

Зміна керманача негативно позначилася на житті театру: різко знизився художній рівень виконавства, та обставина позначилася на репертуарі і на розвитку талановитої заньківчанської молоді. Ці від'ємні процеси знайшли відображення у низці аналітичних статей таких критиків та театральних діячів, як Антоніна Мацкевич, Леонтила Мельничук-Лучко, Олена Плаушевська та Борис Поюровський. Вони аналізували невдачі та причини невдач заньківчанських прем'єр, висловлювали критичні зауваження режисерам, менше зосереджуючи увагу на акторському ансамблі. З відходом Бориса Тягна, у Богдана Ступки з'явилася серйозна професійна проблема, яку критик Борис Поюровський назвав «проблемою Механтропа». Цей досвід у творчості Богдана Ступки наче випав з уваги істориків театру, які досліджували постанову «Фауст і смерть». А Механтроп для творчості Богдана Ступки мав, справді, значення і як серйозна проблема. Поюровський висловив зауваження, що рухи Механтропа-Ступки, його особлива рок-н-рольна пластика стали його пасткою: він мимоволі почав копіювати жести, мову та інші знахідки в наступних ролях. Актор міняв костюми, але перед глядачем був все той же – Механтроп! Богдан Ступка «прив'язався» до цієї ролі й не міг від неї відсторонитися. Тим паче, за відсутності свого наставника Бориса Тягна.

Зрештою, думаю, такою багатьом артистам в Європі та Голлівуді знайома така проблема, коли припиняється професійне зростання.

Але треба віддати належне Богданові Ступці як професіоналові: він умів сприймати конструктивну критику, дослухався до зауваження критика і став працювати над усуненням цього недоліку. Один із дієвих способів підказала старша колега по сцені, акторка Любов Каганова. «Ступочко», так Любов Яківна та інші друзі в театрі звертали до нього, ти спробуй на репетиціях чи гастрольях грати невеликі ролі інших акторів, які вже давно ідуть на сцені, грати тих персонажів, які мають усталений малюнок ролі. Завдання у цьому випадку для артиста було таким: повторити, зіграти на сцені ту, навіть маленьку роль, так, як її грає інший актор. Любов Яківна та Доміан Іванович Козачковський лагідно, але наполегливо «виламували» із акторського ества Богдана Ступки Механтропа. На щастя, їм це вдалося. А переломною, як уже мовилося, стала роль

Едмунда в постанові «Король Лір» у режисурі Михайла Гіляровського 1969 року.

Саме тому львівський період Богдана Ступки варто умовно ділити на дві частини: перша – від Механтропа до Едмунда, друга – від Річарда у постанові Сергія Данченка «Річард III» до Дон Жуана у постанові Сергія Данченка «Дон Жуан». Власне, ми розглядаємо докладніше саме першу, найменш відому частину його творчого доробку.

Серед дослідників творчості Богдана Ступки усталилася думка, що до початку співпраці з Сергієм Данченком його ролі не варті уваги. Однак фронтальне вивчення тогочасної преси, присвяченої заньківчанському колективу, архівних артефактів та спогадів митців старшого покоління доводять, що це не так.

Після завершення студії Ступка став професійним артистом. Першою була невелика роль шляхтича у «Бондарівні» за драмою І. Карпенка-Карого у режисурі Олексі Ріпка. Виконавство Богдана Ступки і сам спектакль були у фокусі спеціального дослідження «Тримати вертикаль: про перші львівські ролі Богдана Ступки».

Повертаючись до «Короля Ліра» в режисерському прочитанні Гіляровського, зауважимо, що про важливість для Богдана Ступки цієї творчої перемоги слушно зауважив Володимир Яворівський у статті «Піймати журавля» у львівській газеті «Ленінська молодь»: «Як на мене, найяскравішою роллю Богдана Ступки того періоду був Едмунд у «Королі Лірі» В. Шекспіра. Творив він цей образ легко, натхненно. Складалося таке враження, що актор знає, і розуміє, і відчуває Едмунда, що міг би його заграти без будь-якої підготовки в імprovізованих, не написаних Шекспіром епізодах. А таке не кожному акторові під силу. Успіх актора у виставі із золотого фонду світової драматургії – може, то і є той впійманий журавель? Але сам Богдан у ті дні торжествував найменше. Йому наче було якось незручно, що міг би зробити краще, але не вдалося». Ця публікація значуща і для кінокритиків. Бо Яворівський близько спілкувався з Б. Ступкою у львівський період життя обох, відтак у другій частині статті розповідається, як кіно і сцена переплелися в житті Ступки після дебюту у фільмі «Білий птах з чорною ознакою». Також у тексті є цінні коментарі про те, що задовго до кінодебюту у львівському мистецькому середовищі ходили чутки, що Ступка створений для кіноекрану, але реальних пропозицій зніматися у фільмах йому не надходило. Тож, до ролі Ореста, тема кіно стала для Ступки ще одним професійним тригером, який він мусив подолати. Тому, на думку Яворівського, ролі Едмунда й Ореста – це певна риска того періоду, коли «він міг зрадити собі, зрадити своєму талантові».

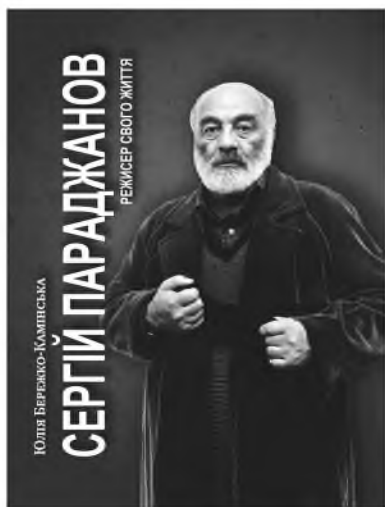
Про важливість Едмунда для свого професійного зростання наголосив і сам Ступка на творчій зустрічі заньківчан зі студентами Львівського поліграфічного інституту ім. Ів. Федорова. А відтак, на шпальтах студентської газети «Радянський поліграфіст» опубліковано коротеньку, але значущу репліку Ступки: «Багато працюю над програмою віршів Жака Превєра у перекладі з французької Михайлини Коцюбинської. Ця збірка, яку я готую, називається

“Суміш”. З нетерпінням чекав прем’єру “Короля Ліра”. Тепер, коли вона відбулася і її побачили, сподіваюсь, і, федорівці, чекаю на оцінку своєї роботи». Тут варто прокоментувати: є запис на платформі ютуб, де Богдан Ступка читає поезію Жака Превєра «Ітах». Більшість глядачів вважають, що він працював над нею вже у київський період, але насправді читецьку програму Превєра він підготував у березні 1969 р. Мав гарний літературний смак і займався сценічним словом, мав чимало читецьких програм зарубіжних та українських авторів.

Повертаючись до ролі Едмунда, нагадаємо інші схвальні відгуки. Світлана Веселка, підсумовуючи львівський період Богдана Ступки в оглядовій статті «Коли роль “вживається” в актора...», зауважила: «Едмунд в “Королі Лірі”, Треплев в “Чайці”, Дон Жуан в “Камінному господарі”, Чешков в “Людині зі сторони”, Дзуньо Шуян в “Човен хитається”, Річард в “Річарді III”: з ім’ям Богдана Ступки

зв’язують появу нової барви в мистецькій палітрі заньківчан. <...> У Богдана Ступки повний комплекс “від’ємної чарівності”, чим він, до речі, абсолютно не пригнічений. “Від’ємна чарівність” – це тверезе ставлення до своїх персонажів, повна влада над ними. Ця суто художницька опосередкованість у поєднанні із досконалою для кожної вистави особною пластичною виразністю надає всім роботам Богдана Ступки вишуканого артистизму». Тогочасний завіт театру Богдан Завадка зауважив, що всі шекспірівські постанови заньківчан завершували певний етап в історії колективу. Відтак, спектакль «Король Лір» (1969 р.), так само як свого часу «Отелло» та «Гамлет», увінчалися досягненнями й окремих артистів, і театру в цілому. А вже наступного, 1970 року, театр очолить режисер Сергій Данченко. І цей час стане окремою славною сторінкою в історії національної сцени. Але то тема іншого спеціального дослідження.

Альбом-колаж до 100-ліття кінорежисера



«Сергій Параджанов. Режисер свого життя». Авторка-упорядниця Юлія Бережко-Камінська. Київ, «Саміт-книга», 2024.

Презентація цієї книги відбулася у грудні 2024-го року в столичному Будинку кіно. Й усі, хто йшов на імпрезу, могли бачити великий портрет Сергія Параджанова у панорамному вікні. Ні, то був не рекламний постер. Так закрили нещодавно розбите скло: оселя кінематографістів постраждала від уламків збитої російської ракети. Життя наше бентежне у рік 100-ліття Параджанова витворило символ, мало не середньовічний – співставний з тими, які фільмував сам він, наприклад, у «Легенді про Сурамську фортецю». Символ війни як антикультурного жаху. І митця, який загонує собою поранене суспільство.

Книга «Сергій Параджанов. Режисер свого життя» має оригінальний формат. Радше виглядає як альбом, а за змістом – як вагома збірка яскравих і винахідливих колажів, «парад атракціонів», як кіно на папері. Думаю, сам Параджанов тішився б тому результату, який досягла Юлія Бережко-Камінська. Ніби перед нами арт-бук, але ж виготовлений не тиражом 10-20 примірників, як зазвичай арт-буки ручної роботи, а таки 1500 шт. І книга розійдеться по бібліотеках нашої держави – завдяки Українському інституту книги, який спонсорував це видання.

Упорядниця і авторка багатьох текстів Юлія Бережко-Камінська провела інтерв’ю з людьми, які знали Параджанова. Й, окрім цього, підбрала цікаві маловідомі тексти про життя режисера, які були розсіяні у періодиці. Майже кожна сторінка книги виглядає як вітраж або мозаїка. Вигадливого дизайну малюнки, цікаві фотографії доповнюють тексти, де зустрінуть дещо невідоме навіть ті, хто багато років цікавиться Параджановим. Дізнаємося чимало про те, як співпрацювали і дружили з режисером його видатні колеги: Наталія Ужвій, Юрій Ілленко, Лариса Кадочникова, Давид Абашидзе, Софіко Чіаурелі.

Знайдемо у книзі інформацію про його фільми: художні, документальні та короткометражні, включно зі зробленими у співстворстві і незавершеними. На сучасний кшталт, є в книзі к’юар-коди, за якими можна смартфоном вийти на трансляції згаданих фільмів.

Давно не бачив такого цікавого й змістовного поєднання тексту й візуального наповнення. Плюс – маємо дисципліну поліграфічного виконання – все зроблено, сказати б, по-європейськи. Причому книга вийшла в рік, коли, здавалося б, не до книг. Коли ворожі ракети били по українських друкарнях і бібліотеках, по університетах, по пам’ятниках філософам і поетам. Наша культура цинічно й безжально атакована Росією – й які там ювілеї?.. Однак, пліч-о-пліч з бійцями наших збройних сил виявилися здатними надавати нам мотивацію для життя і спротиву небесні Тарас Шевченко, Леся Українка, Марія Приймаченко, Олександр Довженко, Сергій Параджанов, Леонід Биков...