

в якому зібрати себе для великого задуму долі нелегко. Та він у Ступки був, і книжка Сергія Тримбача вже своєю формою нагадує про складність долання інертної «речовини буття».

Прикметним є й стиль монографії – белетризовано-розмовний, та кількість засобів виразності і контрапунктів у ній вказує на сувору продуманість архітектоники, серйозність внутрішніх завдань. Легкість викладу в ній – носій ємних сюжетів.

Втім, автор не завжди рахується з читачем. Приміром, доходиш розділу «Про справжність буття актора». Цікаво! Прочитуєш два абзаци, перегортаєш сторінку – а там кінець глави, далі вже – наступна новела. Як невимовно жаль! Хоча для книги – дрібниця.

А ось про істотне. Що я не знав про Богдана Ступку до книги Сергія Тримбача? Свого часу художник Сергій Якутович, прочитавши тритомник Юрія Іллєнка, приголомшив мене з перших слів: «Як страшно йому було жити! Як потужно він прагнув вибудувати свою долю, аби тримати себе в лещатах! Ці книги – його духовне харакірі. Іллєнко приборкував себе щохвилино! А в "Мазепі" не стримував себе нічим – і нас несло. Це були божевільно чудові дні! Та лихо в тому, що ми складаємося з декларацій. І вони прямцем переходять в наші твори. А так не можна. Мистецтво не має бути повчальним. Пафос – і той належить вирішувати художньо опосередковано. Мистецтво про головне каже впівголоса. Життя змінюється стрімко й несе нескінченну кількість нюансів. А ми все стинаємося, щось вічно доводимо. Тим часом, найважливіше відбувається на півтонах. І цих півтонів – безмежжя».

Та почав тоді Якутович з припущення про демонів Іллєнка: «Як страшно йому було жити!» Це сильне, *осібне* почуття. А ось Богдан Ступка – за Тримбачем, володів впокореним *страхом* *пограниччя* між життям і смертю. Вони в його єстві співіснували цілісно і повносило, однак виключно в межах своїх повноважень. Що дає нам це *відкриття* автора «Метаморфоз»? Оптику, що дозволяє подивитися на постать Богдана Ступки в усій її повноті й духовній проєкції на день сьогоднішній і прийдешній (відповідно із задумом Сергія Тримбача). Про що йдеться?

Богдан Ступка з певного часу усвідомив свою акторську тему, її могутній, органний реєстр – пізнання таїнства стосунків Людини і Бога (в автора монографії підтверджені цього засягу достатньо). Граючи Ліра, Войницького, Едіпа, Тев'є, Тараса Бульбу, актор конденсував неймовірний душевний запал (Тримбач у враженнях від Ступки зауважує: той грав «на розрив аорти», тоді як його партнери по сцені ощадили себе). І в стані вищого розжарення, коли акторське єство переходить у плазму, Ступка виривав з ноосфери сенси, недосяжні для комфортного академізму, і сягав таких значень сценічного тексту, що гра зникала, і в свої права вступало Одкровення. Як результат – у станових ролях Ступки, в їх кульмінаціях ішлося вже навіть не про *духовну подію*, а про *благання*. І це була мольба не актора, а його героя – Ліра, дяді Вані, Тев'є... І не до глядачів, а до Всевишнього. Що досягав цим «великий артист» (Тримбач)? На цій граничній напрузі в тисячі душевних вольт він волав до Творця: «Господи! За що мені така доля?» (Й до його питання в цю мить доєднувалися сотні глядачів!) Але що надвартісно: Ступка не грав «богозалишеність», тим більше – «смерть Бога», він повертав очі свого героя всередину його душі – і здобував *прозріння*. Адже друга назва Одкровення – Апокаліпсис. І це справді був апокаліпсис людської долі, бо героя Ступки пронизувало усвідомлення: у своїй згубній долі винен він

особисто. В кожному окремому випадку – кожен по-своєму, а саме він – Дядя Ваня, Едіп, Король Лір... І тоді здійснювалось акторське надзавдання – як удар велет-дзвону! Звучало *послання* Богдана Ступки його глядачам: за всяку ціну втримуйте своє Буття, пильнуйте свою Долю, інакше людину настигає пекло, геєна огненна, де порятунку немає.

Як це пов'язане з національним порядком денним? Невідступно. Для нації, народу імператив утримання Буття під контролем ще нагальніший і в соціальній практиці складніший, ніж для окремої особи.

Богдан Сільвестрович Ступка, що в апогеї своїх сценічних звершень почергово й водночас сягав *прозріння-одкровення-послання*, через пам'ять культури говорить нації про найсуттєвіше: щоби вижити й перемогти, відновитись і ствердитись, нам треба бути не порушно стійкими, свідомими, пильними, і крокувати в майбуття згідно зі своїми неухильними завданнями. Тож якщо монографія про видатного актора породжує означений напрямок міркувань (звісно, можуть бути й інші), вона варта уважного прочитання. До того ж, цей текст викликає симпатію вже своїм розміром: чим ретельніше пишеться книга, тим вона менша за обсягом.

Олександр Саква

«Душа опришка»: нереалізовані задуми (Фрагмент)

Від редакції: Пропонуємо фрагмент дослідження, присвяченого творчості Івана Миколайчука, яке готується до друку в редакції журналу «Кіно-Театр». Миколайчуку вже присвячено кілька книг, видано його сценарії (2008) та фотоальбом «Магія любові». Але творчість, та й особистість, актора, сценариста, кінорежисера – це невичерпна скарбниця, тому досліджень, йому присвячених, не може бути забагато.

У своєму дослідженні Ольга Ямборко зупинилася на нереалізованих задумах Івана Миколайчука, зокрема, пов'язаних з найбільш контраверсійними характеристиками. Витоки цієї теми і її тяглість авторка простежує через усю творчість Миколайчука.

Звернення Івана Миколайчука до повісті Гната Хоткевича має особистісні мотиви й тим цікаве, що ґрунтується на своєрідному діалектичному протиставленні «Камінної душі» і «Тіней забутих предків». Ідеться про символічне повернення у Криворівню, адже обидві повісті зародилися тут, і події, описані в них, також тут відбуваються. Тут зійшла зірка ліричного героя Івана Миколайчука, і там само з'явився шанс взяти нову висоту – втілити на екрані його антитезу. Серцевиною обох повістей є кохання, однак, якщо «Тіні» – про Любов-розлуку,

то «Камінна душа» – вже історія про Любов-ненависть гуцульського опришка. Саме цю лінію взято за основну в інтерпретації авторів сценарію «Камінна душа» 1969 року у збиток соціальній проблематиці літературного першоджерела. «Тіні забутих предків» і «Камінну душу» пов'язує й та обставина, що їх творцями є письменники з Лівобережної України, на котрих Гуцульщина справила неабияке враження, їм вдалося його обґрунтувати завдяки вивченню цього краю та свіжим поглядом органічно й переконливо відтворити у своїх текстах. Гнат Хоткевич розкрив причини виникнення опришківського руху на прикладі долі Дмитра Марусяка – газдівського сина-одинака, якого стараннями односельця і суперника в коханні Юрка забирають до війська. Марусяк тікає звідти, опиняється поза законом і приєднується до лісового братства – стає опришком, а згодом отаманом ватаги. Його кохана Катерина вичається з нелюбом Юріштаном – так іменують Юрка після призначення отаманом пушкарів. У цій історії раптом з'являється ще один поворот – попадає Маруся, яку зваблює Дмитро Марусяк та бере з собою до лісу. Романтична пелена незабаром спадає, і вагітна Маруся шукає спосіб втекти від такого життя, тим паче, що зазнала наруги сама і стала свідком збиткування Дмитра над його коханням – Катериною. Після того Катерину до смерті привселюдно заб'є її чоловік. Опришки як частина культури Гуцульщини широко змальовані у тамтешньому фольклорі. На пару з романтизованими образами легендарних постатей і їхніх звичаїв, у цих текстах зустрічаються й доволі об'єктивні характеристики важкої вдачі лісових братчиків. З таким фольклором був знайомий Іван Миколайчук – фактично уроженець буковинської Гуцульщини, випускник Чернівецького музичного училища, театру-студії Чернівецького театру ім. Ольги Кобилянської, Київського інституту театального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, який упродовж всього свого життя проявляв жвавий інтерес до фольклору. Не секрет, що він сам і його дружина Марія досліджували та записували фольклор, дещо з пісень опришківської тематики потрапило у репертуар Марії Миколайчук – солістки хору ім. Г. Верьовки і тріо «Золоті ключі». Побутові деталі, описані у такому фольклорі, допомогли б Миколайчуку в роботі над роллю Дмитра Марусяка. Не склалося. Однак ця історія мала розвиток у наступному сценарії: мотиви «Камінної душі» лягли в основу «Білого птаха з чорною ознакою».

«Білий птах з чорною ознакою» – перегукується з біографією самого Івана Миколайчука. Тут і рідна Буковина під румунським чоботом – напередодні II Світової війни, і багатодітна сім'я Дзвонарів, і мати, змальована з Катрини Миколайчук, і брат Юрко у кадрі, а основне – легенда про лелеку, яку Іван Миколайчук «знав з дитинства і керувався нею у кожній ролі»¹. Обоє Миколайчуків, разом з Богданом Ступкою, назажди запам'ятовуються глядачам «Білого птаха» як тріо старших братів-Дзвонарів, що конкурували за кохання доньки сільського священника Дани, а з початком війни розійшлися у

своїх життєвих дорогах. Так само нереалізованим залишиться намір Івана Миколайчука зіграти роль Ореста, який став повстанцем і котрому Дана віддала своє кохання. Цю роль отримав Богдан Ступка, завдяки якій відбувся його тріумфальний дебют у кіно. «При всьому тому, – скаже згодом (у 1971 році – О. Я.) Іван Миколайчук, – я хотів грати Ореста... Звичайно, Богдан Ступка прекрасно виконав цю роль... Однак ту філософію, яку я хотів грати, зрозуміло, не можна було примусити грати цього актора, бо він має інше рішення, інший характер... <...> Якого дідька заборонили мені грати Ореста?! Які в них були підстави казати, що мовляв, ти актор хороший, але цю роль не гратимеш, бо перекриєш усіх героїв?...»² Кінематографічне керівництво розгледіло очевидні ідеологічні ризики для фільму й відмовило Миколайчуку в його намірі втілити Ореста, тож перед глядачем він постав в образі Петра – комуніста, до загибелі якого доклав руки рідний брат Орест.

Генеза «Білого птаха з чорною ознакою» сягає сценарію «Камінної душі», позаяк в обох історіях винесено у значенні вузлових сюжетів авантюрне кохання опришка / повстанця і попаді / доньки священника. Орест Дзвонар є відбитком Дмитра Марусяка, адже виписаний так само особою-стихією, що більше керується інстинктами, ніж ідейними мотивами чи переконаннями. «Чому я хотів грати в «Білому птаху» Ореста? – наголошує в інтерв'ю Віталію Борщову Іван Миколайчук. – Я мав на увазі показати, що в ньому все є для добра, для того, щоб він сам це зло визбирував... Але величезні катаклізми світу зупинили і перевернули все його життя в абсолютно інший бік, – і в цьому трагедія велика <...>. Так, він також білий птах, але з чорною ознакою. І вона може перерости в цільного чорного птаха... з білою ознакою»³. Аналогічний мотив звучить і в «Камінній душі», коли Дмитро Марусяк сумно зітхає і говорить: «Так і моє життя... Доки не ступив на цесу доріжку, був от ік цес камінь, тихий. Кривди нікому бих не робив. Мож було мене зупинити. А тепер – ха-ха. Заланцюгував си у цес талан гіренький. Де ж си поверну?»⁴ Якщо точною неповернення для Марусяка було підступне вбивство чоловіка його любаски – Андрія Срібнарчука, то для Ореста Дзвонаря – свого брата Петра. Схожими є й останні акорди життя обох героїв: люди їх цюкують, як хижих звірів. Любов і Ненависть у канві цих драм – сили тяжіння, взаємодія яких хоч і дає шанс «чорному птаху з білою ознакою» стати «білим птахом з чорною ознакою», але врешті є фатально передбачуваною.

Миколайчук-актор відчував по-своєму цю боротьбу в душі опришка, волів оживити її на екрані аж так, що цим наскрізно пронизана його творчість у симбіозі з життєвою біографією. Втім, (не)втілений Миколайчуком на екрані погляд Дмитра Марусяка чи Ореста Дзвонаря навічно залишиться емоцією-загадкою Митця – його нездійсненим задумом.

Ольга Ямборко

¹ Борщов В. Не лишити людей байдужими. Фрагмент з неопублікованого інтерв'ю Івана Миколайчука. Білий птах з чорною ознакою. Іван Миколайчук: Спогади, інтерв'ю, сценарії. Упоряд.: М. Є. Миколайчук. Київ: Мистецтво, 1991. С. 221.

² Там само. С. 222.

³ Там само. С. 221.

⁴ Дзюба Б., Івченко Б., Миколайчук І. Камінна душа. Кіносценарій за мотивами повісті Гната Хоткевича. Іван Миколайчук. Сценарії. Київ: Редакція журналу «Міжнародний туризм», 2008. С. 38.