

Акторський спадок як послання



Тримбач Сергій. **Богдан Ступка. Метаморфози.** К.: Дух і літера, 2022. 336 с., іл. Серія «Постаті культури».

Той, хто знає «навіщо» жити, здолає будь-яке «як».

Ніцше

Ця книга починається з кульмінації – війни в пам'яті підлітка-Ступки. «Бомбардування, батько хапає мене і біжить з будинку. Вlazимо на якусь будівлю... Раптом на дах вискакує німець, починає стріляти. Його нога провалюється, шукає опертя – і знаходить спину батька. Ми завмираємо від жаху... А німець гине, його тіло слабшає. Хіба таке можна забути? І після війни – скільки смертей було серед нас, хлопчаків, що постійно нищили у пошуках мін та снарядів, котрі не вибухнули. Смерть була в самому повітрі, страх її я відчував фізично десь до тридцяти п'яти років».

Тримбач акцентує: «*Страх пограниччя...* Смерть чатує поруч, он за парканом видніється її рухлива гостроноса тінь». То був конкретний паркан, за яким в селищі Куликів, неподалік Львова, де Ступка народився й провів дитячі літа, було подвір'я НКВС. «На нього, – згадував актор, – звозили й складали трупи полеглих під час обласи і сутичок. Через щілини в паркані я бачив волосся, руки, вуха, носи мертвих і переймався невимовним жахом. Якщо ввечері мама посилала мене до хлівця біля паркана за решетом для борошна, то я стрілюю мчав ті кілька метрів, занімілий від страху... Ще пам'ятаю, як у післявоєнні роки діти розшукували міни, снаряди, гранати й розбирали їх. Я невідступно ходив за старшими хлопцями, яким було 12–14 років, але мене вони відсилали "за горбочок", коли починали розкручувати смертоносні знахідки. Я й дотепер бачу, як ті хлопці підриваються на моїх очах...»

І далі Сергій Тримбач виявляє ключовий пункт психічного феномену Богдана Ступки. «Більшості його ровесників вдалося – розминувшись зі смертю в житті, воєнному й повоєнному – витіснити її на периферію своєї свідомості, свого світовідчуття. Ступка, напевно ж що інтуїтивно, вчинив як правдивий екзистенціаліст: він не виключив смерть зі свого буттєвого, світоглядного вжитку. Просто в 35 років він стер зі своєї емоційної палітри

страх смерті – визнавши тим самим її буттєвий статус». Тобто Богдан Сільвестрович не знищив в собі ті спогади, не витравив й не відгородився від них, а всотав, і зробив з них невичерпно відновний, свідомо керований акторський ресурс.

У такий спосіб Сергій Тримбач вирішив головне завдання будь-якої книги про унікальність Ступки: відповісти на питання, завдяки чому актор зміг зіграти Ліра, Задорожного, Войницького, Річарда III, Едіпа, Тев'є, Ореста, Тараса Бульбу... Трагічні постаті, в чийому існуванні останні запити буття сягали меж.

Тут треба дещо пояснити. Автор «Метаморфоз» тему монографії визначив ясно: «розкрити світогляд Богдана Ступки, те, що було, є й буде вже навіки філософією його творчості». Тож філософських посилань у книзі доволі – Ніцше, Кант, Фрейд, Сковорода, Сартр, Гайдеггер... Та «Метаморфози» – винахідлива книга. В ній розгортаються дві наскрізні дії: одна – декларована, інша – фактична. Декларована при цьому оголошується, реальна – здійснюється. Бо *акторська філософія* – це не розумування щодо засадничих матерій буття, це голос виконавця і його плоть, все його єство, психофізика – ну й, звичайно, та ділянка в його мозку, що, за визначенням Станіславського, відповідає за «ідеологічне ставлення» актора до своєї ролі. «В деяких мхатівців, – бідавсь реформатор, – там порожньо». В Ступки «там» порожньо ніколи не було. Але філософія акторського образу і філософія як така – різні речі. Ступка на сцені й екрані унаочнював філософію – для тих, хто був здатен підніматися разом з ним на верхні поверхи ролі і самотійно йти далі. Він і сам творив у той же спосіб: наближався до «зерна» образу свого героя стежкою свідомості, а потім «стукав» у двері підсвідомості. І йому *відкривалось* (один з розділів Тримбач так і назвав – «Богдан Ступка як Одкровення»). А глядач потім, дивлячись на його гру в театрі чи кіно, волею актора йшов тим же шляхом – свідомого сприйняття мистецької даності, доки не доходив до межі, за якою в Ступки чаїлися «версти до неба» (Тримбач) – тобто осмислення, пізнання, злет думки. І той, хто вслід за актором стукав у «двері буття», доходив *розуміння*.

Було зауважено: «Метаморфози» – винахідливий текст. Він розбитий на 20 мінікниг та 120 розділів, і це не формальна забавка автора, а смислотворчий хід. Книга пройнята рефренами, римами, повторами, що подвоює й потроює виразну силу окремого факту. Приміром, після з'ясування значення смерті у світовідчутті актора – як і з огляду на трагічний фінал долі Богдана Сильвестровича – фраза Лії Ахеджакової: «*В нього все хотіло жити*» звучить несила драматично. А вже слова смертельно хворого Івана Миколайчука, що не відчинив двері Ніні Матвієнко і Валентині Ковальській, які прийшли провідати його: «*Нема на що дивитися*», справляють моторошне враження.

А ще подібні рими несуть наскрізне завдання. Яке?

Людина з правильними пропорціями «вогню і глини» прагне створити в своїй душі собор – актор бажає звести під єдиний купол свої ролі, однак життя дискретне, суетне, й для того, щоб зібрати свою творчість у цілісне явище, митець має докласти спрямованих зусиль. Тож в структурі «Метаморфоз» – подрібненій, багатокомпонентній, постає ця розірвана матриця нашого побутування,

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 архітекτονіки, 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 Сильвестрович 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 непорушно 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,