

таланту здобув свігове визнання – опинився під негласною заборноюю.

Та він продовжує працювати: спільно з Юрієм Ілленком пише сценарій «На поклони!» Героями там були популярна акторка, драматург і робітник металургійного заводу, хоча йшлося у фільмі не про ударну працю на заводі, а про кохання: головна героїня випадково знайомиться з Герасимом і закохується в нього, й кохання те взаємне. Кость Степанков мав грати успішного драматурга, Лариса Кадочникова – акторку, Миколайчук – металурга. Флешбеками сценаристи повергалися в роки війни, пов'язавши це з історією акторки, – драматургія була добротна. На жаль, не збулося: сценарій змушували без кінця переробляти, поки не виходили остаточно. Врешті, Миколайчук та Степанков відмовилися від нього. А фільм Ілленка, названий «Мріяти і жити», був слабким відблиском задуманого. Про задум, який не судилося втілити через сувору, хоч і негласну, заборону актора, спогад Бориса Івченка: «Сценарій “Марина” писався саме на Івана Миколайчука. І як на голову з ясного неба – усіх затверджено, крім Миколайчука. Біжу в Держкіно, пишу в Москву, звертаюсь в ЦК Компартії України: всі відводять очі і мовчки тицяють пальцем кудись угору. І не зіграв Іван. І не грав майже п'ять років. Чому?.. Багато чого не встиг Іван»⁶. Фільм «Марина» вийшов у 1974 році, в головній чоловічій ролі – Володимир Конкін.

На звороті фото, яке пропонуємо увазі читачів, напис: «Побег. Проба». В українському кіно фільму під такою назвою немає. Є «Втеча з тюрми», знята Радомиром Василевським на Одеській кіностудії 1977 року. Очевидно, саме до цього фільму й робилася проба. У численному переліку акторів імені Миколайчука немає, отже, пробами й закінчилось.

В роки застою Миколайчуку затвердили його сценарій «Украдене щастя» на студії «Укртелефільм», де він мав зіграти одну з класичних ролей українського репертуару – Миколу Задорожного. З невідомих причин його відсторонюють від постановки – це одна втрата.

Акторська доля примхлива і непередбачувана. Кость Степанков, старший за Миколайчука на 13 років, дожив до часів Незалежності. Але, починаючи з 1993 року, коли українське кіновиробництво занепало, втратив можливість зніматися. Через це страждав, хоч ще траплялися епізоди, але того безперервного творчого щастя, як у попередні 30 років, уже не було. Сили ще були, популярність також, а робота зникла – не було де зніматися. Миколайчуку було значно важче, адже йому роботи не давали тоді, коли кінопроцес був повнокровний. Роки безробіття залишили сумний слід: і хоча він вісім років, з 1979-го до 1986-го, ще працював творчо – поставив два фільми, писав сценарії, знімався, – але сили танули, й у віці 46 років він покинув цей світ. Історикам кіно ще належить дослідити, яких ролей у нього було більше: зіграних чи незіграних?

⁶ Цит. за: Машенко М. Незабутні. Спогади. Нариси. Інтерв'ю. – Вінниця: Глобус-прес, 2016. – С. 137.

До 100-річчя Театру ім. Івана Франка

Людина гри

Портрет Богдана Ступки

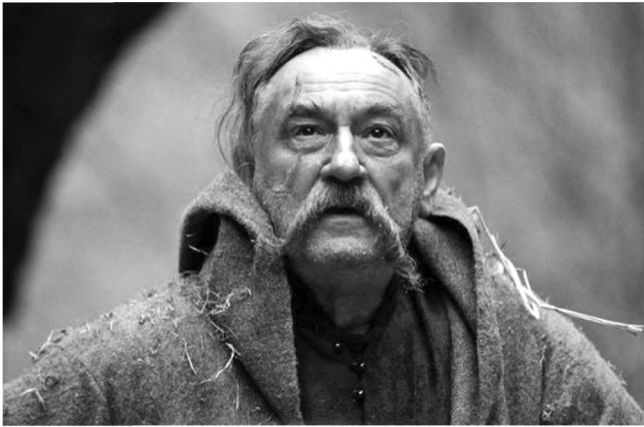
Олександр Саква



Його дід вичиняв шкіри – заняття тяжке, копітке. Дубили овчину й дідові сини, шили кожухи, яремно гарбарили. Та з батьком актора трапилась «мутація» – став оперним співаком. А вже Богданом лицедійство оволоділо цілком. Мама бідкалась: «Що з тебе вийде, ти такий манірний». Не грати, однак, йому було над силу.

Театр одного актора

«Сиджу в дитинстві в негоду в хаті біля вікна, спостерігаю – хтось у шубі й чоботях проходить вулицею. Дощ вищує, я пірнаю в дідів кожух та кирзачі і кидаюсь на вулицю – удавати незнайомця, – розповідав Богдан Сильвестрович багато літ по тому. – Любив показувати кульгавих, людей з парасольками, знайомих з характерною походою. До того ж, у мене, як у всіх Дів, пристрась до перевдягання. Ходити в одному вбранні тиждень – кара. Зранку стою перед люстром, перебираю одяг – усе не те, нема в чому вийти! Минає година, дружина заглядає в передпокій: “Ти ще не пішов?”. А я ніяк не оберу. І вбираюсь часом ні в тин, ні в ворота».



Богдан Ступка у фільмі «Тарас Бульба» за Миколою Гоголем. Режисер Володимир Бортко. «Ленфільм», 2009.

Дитиною Богданчик ріс за лаштунками Львівського оперного театру. І жартував пізніше на цю тему виключно: «Кого Лемешев гладив по голівці? А Козловський Іван Семенович?» Хлопець ліпив із пластиліну героїв оперних вистав і, обпалений війною, боявся дійсності. Відчуття *крижості* буття лишилося з ним назавжди. Правда, визнавши це, Ступка тієї ж миті пускався в блазенство, в «жуку на мушю», і додавав, що ще боїться «темряви, висоти, води, гусей і собак». А ось на кого ніколи не зважав, то це на начальство.

Свої перші виступи після школи він почав як ведучий джазових концертів Ігор Хома. Грали Луї Армстронга, Діззі Гіллеспі, Чарлі Паркера. Богдан вів і танці під джаз, показуючи етюди на кшталт «піжон на рандеву». На вечірці в студії театру Заньковецької вони з Наталею Лотоцькою танцювали рок-н-рол. Перестрашений партієць почав волати: «Припиніть диверсію!» Виник скандал – і Ступка дивом лишився в складі студії.

Був експансивний, його багато хто не сприймав – і в театрі теж. Сперечався з колегами, режисерами – доходило до того, що з гримерки виставляли. «Мені навіть важко уявити, куди б мене занесло, якби я не зустрів Сергія Данченка», – скаже Ступка пізніше. Зате спрагою гострих рішень із загалу актор випадав ще в юності. У 19 років на сцені МХАТу зіграв Механтропа в п'єсі Левади. І в московських рецензіях відзначали, що найбільш живою постаттю вистави є його робот. Та по-справжньому зірка Ступки зійшла після «Білого птаха з чорною ознакою», в якій актор з «колючими» очима вразив голову журі кінофестивалю Акіра Куросаву. Його шалений танець з Ларисою Кадочниковою і гострий, як лезо бритви, погляд стоять перед очима і 49 років після прем'єри. А в останньому словнику американської кіноакадемії, куди увійшли крапці актори і режисери ХХ століття, знаходимо імена двох українців – Олександра Довженка і Богдана Ступки.

Він «наше все»

Уточню: в мистецтві кіно і театру. В свідомості глядача образи Богдана Хмельницького, Мазепи, Івана Брюховець-

кого, князя Ярослава і Тараса Бульби міцно зліті: у нас історія з обличчям Богдана Ступки. І цей знаменник ідеальний, бо несе знакові риси національного типу – впертість, міць, зухвалість, сентиментальність. Виразник народного генія і його ментальності, Ступка ці характеристики розширив до всеосяжності. Адже діапазон його спадщини – Брежнев, Керенський, Трохим Лисенко, Чингісхан, Котляревський, Скворода, Фройд, Шевченко, Толстой, Годунов, Семичастний, Вишня! А ролі світового репертуару – Річард, Лір, Дон Жуан, Задорожний, Едіп, Фауст, Росмер, Войницький, Артуро Уї, Треплев, Фірс, Тев'є, Поприщин, Іешуа ... Не галерея – всесвіт натур, народжених його працею і натхненням.

Він не терпів у мистецтві попси, сповідуючи чеховське: все прекрасне – серйозне. І його головні теми були не до снаги посереднім. Ступці, скажімо, було очевидно, що дядя Ваня не міг стати ні Шопенгауером, ні Достоєвським – не той калібр особистості. Та в нього драма від цього усвідомлення лише наливалася болем! Зазвичай у «Дяді Вані» грають тему загубленого таланту. А Ступка грав інше – трагедію *відсутності* таланту, а це незрівнянно важче. Його Войницький не міг змиритись з питанням – чому Всевишній ним так і *не скористався*? І це викликало у глядачів нервові зашпори, тому що в театрі половина залу складалась з таких ось *не обраних*. Талановиту людину, що гине в забутті, любити легко. А спробуйте співчувати сірості, мізерії... Ось де проба гуманізму! Андрон Кончаловський писав: «Чехов любить людей за те, що вони помруть». Але спочатку цю думку ще треба осягнути.

Або Тарас Бульба. Адже в Ступки всі акторські пристосування йшли від себе, з життя. А тепер уявіть, що вбиваєте власного сина. Це ж не роль – прокляття! Бульба – титан у служінні Вітчизні, козацькому братству, але ж убити належить рідного сина! Куля, випущена в Андрія з рушниць Бульби, йому ж у серце і входить! Це можна зіграти? Ступка грав, не шкодуючи себе. «У нього в очах – цунамі», – сказав після роботи з Богданом Сильвестровичем знаний режисер. Та ж у актора єдиний «спецефект» – власне обличчя, наснажене потугою внутрішнього «атомного реактора». І він завжди на межі, як четвертий чорнобильський. Занурюєш стержні глибше критичного – маєш ядерну реакцію. Некеровану, смертоносну. Але тільки так буває у великих акторів – ми ж пам'ятаємо його Ліра, що тягне за собою тіло мертвої Корделії.

...Перше, що ми чули від Ступки-Ліра: дивний, тріумфальний, невловимо загрозливий, ні, навіть, не сміх, а його різновид, подобу – *смішок*. Лір собою гордий: вигадав добре! Ідеється про церемоніальний жест – королівський дар за пишноту дочірніх слів про любов до вінченосця-батька. Та Лірів бенефіс зриває не здатна «до речей медових» Корделія. Лір, що хвилю тому вже знімав свою корону, аби передати її «доні третій», миттєво впадає в роздрагування, що переходить у сваволу без меж. Він зле добуває вказівним пальцем Корделію по лобі, судомно-ритмічно стискає лівицю, живлячи серце, відганяє доньку патерницею і без утагу кричить, позбавляючи Корделію будь-якого посагу.

Він гнівно зрікається покровлення, він житиме у старших дочок, йому нічого, крім ста лицарів, не треба. А ту, що її Лір «любив за всіх найбільше», без благословення і з батьківським прокльonom віддають за французького короля.

Складність цієї ролі полягає в тому, що актор мусить водночас тримати два плани: життєвий, психологічно обґрунтований, і той, де Ліром править сама трагедія, бо «їй так потрібно». В цьому другому плані не існує звичних зв'язків, і що присутньо – розгортання цієї колізії Ліром не тільки не контролюється, але й не усвідомлюється. Вона безособова і є, власне, тим механізмом «трагедії пізнання», що наче вир невідворотно затягує зречення-самодержця.

«Ліру допомогти не можна», – свідчив Джорджо Стрелер. Але ще менше можна допомогти акторові, що грає Ліра. Ткати це друге тло ні з чого, а унаочнити його треба. Це не підтекст дії, а сам її зміст, що має бути проявленим. І це зона виключно акторської спроможності.

...Лір на порозі божевілля, він усе більше впадає в марення, йому справді нестерпно важко. І нема порятунку. Ось тут і наставала мить акторської ворожби. В грі поставала нова тема – несподівана і незглибима. Ступка не відмовляв Лірові у стражданні, навпаки, як міг, поглиблював його. Та актор ставив під сумнів інше: чи дає страждання спокуту? Чи може каяття «відмінити» завислу в зашморзі Корделію? Бо механізм, що її згубив, завів Лір. Мимоволі чи ні – не має значення. Отож Ступка грав прозоріння за межею розуму, юридичне згасання особи в тому стані, що не дає надій на вороття з душевної імлі.

А потім було пробудження. Пайтихіша і, можливо, найсильніша сцена вистави. Лір одужує. Ступка поновлював каяття у правах. Воно не відміняло провини. Та страждання очищують душу, вивисують людину, без нього взагалі нічого не відбувається. Зрештою, вони – єдина перепустка в Господнє прощення.

Довершував катарсис фінал. З глибини сцени на довгій сукні Лір знеможено тягне загиблу Корделію. Він уже не може відірвати її від землі – лише впасти поряд. Пота, що звучить в цю мить – *неоправність* горя, що стає болочим підсумком Лірового шляху. Ступка доводив тему неіснування особи до апокаліптичного кінця. Актор застерігав: володійте буттям! Незібрале існування таїть щонайсербійозніші загрози. І нічого не повернеш, не врятуєш, і переграти не дадуть. Прокинься, доки все *твоє з тобою*.

На світанку нової театральної доби Станіславський підсумує: «Час темпераментів на сцені минув». Він прощатиметься з Россі і Сальвіні, Олдріджем і Барнаєм. Пам не випало спостерігати цих трагіків на кону. Проте в нас була можливість бачити Богдана Ступку. Чути фінальний Лірів

стогін-сміх над загубленою донькою. Той стогін і сміх, що я не в змозі описати.

Ступка досліджував природу людини неупереджено. Він спочатку виключив зі свого мистецтва ідеологію, а потім і мораль. «Перевтілення – мука», – вирвалося якось у нього, і це була ціна за «сповідь Тварі перед Творцем», що так повно йому давалася. І тому створені ним персонажі – не інтерпретація, а *інкарнація*, в основі якої глибоке осягнення людської природи і рідкісна художня сумлінність.

Богдан Сильвестрович, до слова, так званих концептуальних питань не любив: «Я вам не Зануссі!». Та ось у зв'язку з «Тарасом Бульбою» якось сказав у задумі: «А історично Андрій мав рацію: польська панночка вслід за собою все ж відвела Україну в Європу!». Хитрющий! Я ж бо знав, *чия*



Богдан Ступка у фільмі «Свої». Режисер Дмитро Месхієв. Росія, 2004. Призи за найкращу чоловічу роль: «Срібний Георгій» на Московському МКФ, «Ніка», Росія, на МКФ у Марракеші, Марокко.

це думка, але *зіграно* було настільки *привласнено*, що викрити *таку* гру я собі тоді не дозволив.

Спадкоємець

Домом актора був театр. Ступка знав його і відчував епідермою. І орієнтувався в будь-якому з них, як у своїй оселі. Одного разу в Тбілісі в лабіринтах Російського театру імені Грибоедова зустрів «заблудлих» Роберта Стурра і Отара Мегвінетухесі. І показав їм, як вийти з будівлі. Тут уже відчутний присмак легенди. Зі Ступкою так часто. Він любив акторські міфи і байки, смачно їх показував. Дуже цінував особисті відкриття. Із захватом розповідав про крихітне полотно Делакура, побачене в Національному музеї Каїра, – рідкісний портрет Мазепи.

Ступка визнавав за театром право на таїну, та навмисного «туману» не терпів. «Як твориться театр?» – питав я його пишномовно. «Шляхом виключення всього, що в нього не

входить», – казав він. А будучи міністром, твердив: «Цінності культури в світі самокупності не можуть вижити. Держава має їх захищати». І вирушав до прем'єр-міністра Єханурова просити гроші на бібліотеки і театри. Роль міністра культури він грав з тим же завзяттям, як і Тев'є, правда, з долею самоіронії.

Гостям театру Богдан Сильвестрович любив розповідати – а якщо просили, то й показував, – про джерело, що



Актор Богдан Ступка.

б'є під сценою франківців. Адже це, й справді, диво! В жодному театрі світу такого точно немає. Ступка, освітлюючи ліхтариком срібний ключ, що дзюрчав, завжди радив, як дитина, і негайно починав доводити винятковість франківської сценічної аури, яку живить підземне джерело. Це знак прихильності вищих сил до театру, вважав він. І додавав: «Чому сторонні актори так прагнуть грати на нашій сцені? Вони відчують її благодать». І очі Ступки сяяли.

Як його за життя не називали! Всі порівняння кульгають. Він завжди був Ступкою – виразною особистістю з незаємним особистим світом. Був насичений життям і пам'яттю, і в цьому була його сила. Наполягав: «Я не з барокамери Майкла Джексона вийшов». Нагадував: «Про мене країна знала, коли я зіграв “лісового брата”». За його словами завжди стояв конкретний досвід. У молодості Ступка переніс гострий параліч лицьового нерва. Очі врятували. А погляд, який він у себе тогочасно запам'ятав, актор подарував своєму Орестові Дзвонарю. Усе інше розповіли ветерани опору.

Коли пішов із життя його вчитель і над франківцями зву-

зили кола «ординці», Богдан Сильвестрович, захищаючи Дім, очолив театр. Та зберегти живе можна, лише розвиваючи його. Тут і виникло питання: що розвивати? У спадок йому дістався монотильовий колектив. І Ступка почав запрошувати режисерів, орошених зовсім різними естетичними дощами – Роберта Стурра, Григорія Гладія, Збігнева Наймола, Кшиштофа Зануссі. А до того ж виявив волю до вибудовування складного репертуару, на що була потрібна мужність, адже диктатура каси – манія театру з докорифеївських часів. Ступка ж із Михайлом Захаревичем формували афішу з Достоевського, Софокла, Гете, Стріндберга, Шевченка, Скороводи, Джонсона, Марло, вперто окреслюючи духовне поле свого глядача на просторі Великої історії і Великої культури. Тут була і висока претензія, і важка *політика*, та для художнього керівника Богдана Ступки найцінніше в театрі наступало тоді, коли у виставі одна *тиша* змінювала іншу. І нехай навіть цієї миті ніхто не аплодував.

На початку свого керівництва театром він не мав над трупою тиєї влади, що Данчечко. Ступка багато перетерпів, але вийшов з боротьби, яку йому нав'язували, з честю, не взявши участі в жодній з інтриг. А переміг, у своїй особі пред'явивши театру недосяжний для інших акторський рівень. Перший актор трупи, він в останні роки життя став мсгазіркою, а успіх, можливо, – єдина даність, яку визнають в театрі. Сергій Якутович вказав у цьому зв'язку на вирішальне: «Ступка – грандіозний, тому що реалізований». Переймався не лише власною персоною. Так, уже в період перебування Богдана Сильвестровича художнім керівником, якось узимку навалило снігу – до театру ніяк підійти. Міським службам – фіолетово, а тут вечірній спектакль, і глядачам довелось б долати кучугури. І ось публіка підтягується до театру і бачить, як Богдан Ступка, а з ним ще один народний артист і заступник директора вправляються лопатами з самовіддачею кіношного комуніста Губанова. Ступка не міг допустити, щоб його театр проявив неповагу до глядачів, а виховувати персонал вважав запізнілим. Та урок надав. І тоді він точно не грав.

...За часів Мольєра церква ховала акторів за огорожею цвинтаря, вважаючи лицедійство гріховним ремеслом. Сучасне суспільство визріло до того, що виділяє із сонму акторів тих, хто втілює на екрані та сцені духовний світ свого народу. І вдячно поміщає їх у пантеон. У національному акторському пантеоні України їх троє – Йосип Гірняк, Амвросій Бучма і Богдан Ступка. Сергій Гармаш, партнер Богдана Сильвестровича у фільмах «Свої» і «Дім», сказав, перебуваючи в Києві: «В Аргентині є Марadona, в Боснії – Кустуриця, в Україні – Ступка». Гарне узагальнення. Адже Ступка – це як перемога у війні, тобто безумовність. А сум, звісно, лишається з нами. І відчувається він тому, що Всевишній так і не дав Ступці якихось двох десятків років, аби він, Герой України, міг насолодитись тріумфом – славою, визнанням, повагою влади, обожнюванням глядачів. Як невимовно артистично він би це робив! Та Бог, мабуть, надто задивився на гру, що була суттю Богдана Ступки. І підніс його на зовсім іншу сцену.