

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ  
імені І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО  
І ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА:  
МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО,  
ПЕДАГОГІКА ТА ВИКОНАВСТВО**

Матеріали  
міжвузівської науково-методичної конференції  
професорсько-викладацького складу  
25-26 грудня 2000 року  
2 видання

**ЗАТВЕРДЖЕНО**  
на засіданні вченої ради  
протокол № 4  
від 30 листопада 2000 р.

Харків – 2000

## МІМОДРАМАТИЧНІ ЕТЮДИ В АКТОРСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ В. М. ЧИСТЯКОВОЇ

*С. І. Гордєєв, І. В. Зборовець*

Міжнародна науково-теоретична конференція "Валентина Чистякова – актриса школи Курбаса", яка відбулася в Харківській державній академії культури у квітні 2000 року з нагоди 100-річчя від дня народження зірки української сцени, привернула увагу до проблеми вивчення її акторської майстерності.

Як згадують сучасники, В. М. Чистякова створювала сценічні образи вражаючої художньої сили, тонкого психологічного малюнка, правдиві у всіх деталях. Актриса використовувала широку палітру фарб, за допомогою яких передавала глядачеві складний внутрішній світ героїнь. У системі її творчих засобів особливого значення набули мімодраматичні етюди.

Поняття "мімодрама" почали застосовувати в період модернізації театру і розвитку німого кінематографа. Мімодраматичні вправи режисери вважали одним із кращих засобів виховання акторської майстерності. У 20-ті роки в Україні було видано театральний poradnik "Вступ до мімодрами" [1].

Головні положення мімодраматичної науки того часу викладені в книзі Ф. Ф. Комісаржевського "Творчість актора і теорія Станіславського". За вірєць правила Петроградська школа сценічного мистецтва, в якій заняття з мімодрами провадив Н. В. Петров. Українським творчим вузом, де викладають курс мімодрами, стає Вищий музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка. Тоді ж була визначена відмінність мімодрами від пантоміми. У мімодрамі внутрішнє життя людини виявляється в зовнішніх мімічних рухах. У пантомімі все зовнішнє. Вона має свою умовну мову через відсутність живої розмови. Мімодрама має чинність з особистими переживаннями, пантоміма – з переживаннями загальними, типовими. Рух, ритм і темп пантоміми підкреслені, її ніби поділено на низку живих картин, відмежованих одна від одної. У мімодрамі все тече, як один неперервний потік. У сценічному значенні мімодрама виховує душу, пантоміма – тіло.

Драматичному акторові нерідко трапляється виконувати сцени

без слів. В. М. Чистякова визнавала, що любила на сцені безсловесну дію: примусити публіку слідкувати за рухами актриси і розуміти, що відбувається [2]. Мімодраматичні етюди вона створювала сама, і глядачі сприймали їх як сенсацію в її провідних виставах "Дружина Клода", "Гроза", "Евгенія Гранде", "Талан". Але звідки у драматичної актриси таке постійне тяжіння до гри без слів, яке стало помітною рисою її творчого методу? Гадаємо, що відповідь на це питання потрібно шукати, досліджуючи, з одного боку, унікальність становлення В. М. Чистякової як актриси, а з іншого – враховуючи властивості часу, тенденції розвитку театральної культури ХХ ст.

В. М. Чистякова не збиралася ставати драматичною актрисою. Вона починала як балерина хореографічної студії М. Мордкіна у Києві у 1918 році. Лесь Курбас помітив її під час репетиції балетної вистави і запросив до студії Молодого театру. Водночас В. М. Чистякова брала уроки хореографії в студії Б. Ніжинської, домагаючись розкриття образу засобами пластичної виразності. Тому у своїх перших роботах вона активно використовувала хореографічний досвід, бо ще недостатньо володіла словом (Мар'яна у "Тартюфі", Франческа у "Візнику Генделі", Емма у "Ткалях").

Розвиток обдарування В. М. Чистякової нерозривно пов'язаний із режисерською діяльністю Лєся Курбаса, який одним із перших визнав, що в сучасному театрові перемагає нове співвідношення між сценічною мовою і мімодрамою. Класичні твори занадто багатослівні, і режисери скорочують і навіть вилучають деякі монологи персонажів, а також уводять нові сцени без слів. Режисер вважав, що мімодраматичні етюди розвивають в актора вміння без слів доносити до глядача глибинну суть образу. Студійні заняття під керівництвом Лєся Курбаса збагатили акторську майстерність В. М. Чистякової, вплинули на її творчі пошуки у виставах "Гайдамаки" (Оксана), "Ляльковий дім" (Нора), "Чорна пантера" (Сніжинка), "Макбет" (Відьма). У цей час Лесь Курбас часто розмірковував про мімодраму як один із засобів утілення художньої ідеї вистави. Він доручив В. М. Чистяковій постановку сцен із відьмами у "Макбеті". Це була перша серйозна самостійна робота актриси, яку вона виконала на високому професійному рівні й у

якій розробка мімодраматичних етюдів мала вирішальне значення.

Надалі в партитуру ролі В. М. Чистякова обов'язково включала мімодраматичні етюди, як оригінальні засоби збагачення акторської гри. Шедеврами її сценічної майстерності стали епізоди без слів, яких не було в тексті п'єси. Так, у виставі "Дружина Клода" за твором О. Дюма глядачів вражала чудова сцена біля роялю – спроба Цезарини вплинути на чоловіка через виконання твору Ф. Ліста "Мрії кохання". У фіналі Цезарина-Чистякова з викраденим рукописом тікає, сходами стрімко злітає на другий поверх, але на останній приступці її дістає револьверний постріл Клода. На мить вона зупиняється, а потім, уже падаючи, підіймає руки догори, і пальці, які тримали рукопис, в судорозі відпускають листи, вони летять додолу, покриваючи, наче снігом, тіло Цезарини...

Або у виставі "Гроза", в сцені побачення, Катерина-Чистякова довго дивиться в очі Борису, а потім повільно, як це роблять сліпі, проводить пальцями обох рук по його обличчю. Далі, прикривши очі, вона підносила долоні до своїх уст і цілувала їх, немовби цілувала "його образ" – чудова імпровізація, в якій актриса грала усвідомлення того, що Борис прийшов попрощатися з нею. Дивлячись повними сліз і болю очима в зал, майже без допомоги слів і жестів В. М. Чистякова виявляла глибоку трагедію своєї героїні, яка зрозуміла сутність Бориса.

З роками мімодраматичні етюди В. М. Чистякової ставали все більше витонченими за акторською технікою. Вони були різноманітні, поліфонічні, психологічні, насичені правдою життя і сприймалися як згусток внутрішньої енергії актриси. Сцени без слів допомагали В. М. Чистяковій збагатити трактування образу. Без мімодраматичних етюдів роль не була б такою цікавою. Наприклад, у виставі "Євгенія Гранде" сцени без слів розкривали внутрішнє життя героїні. Ось вона затрималася біля годинника, слухає зозулю. Навколо тиша. Замовкла і зозуля, сховалася за дверцятами. Євгенія замислилася про щось. В її очах – сум. У драматичній дії виникає пауза.

В. М. Чистякова вважала паузу одним із моментів майстерності актора. Сприймання сценічної паузи як безсловесної дії вимагало відповідної реакції глядача.

Працюючи на паузах, актриса грала внутрішній стан Євгенії: горе, жах, відчай. У сценах морально-психологічної боротьби з батьком Гранде героїня мовчала, щільно стуливши губи, закривши очі. Дія набирає сили, до краю напружується душа дівчини. Її мовчання було сильніше за крик. Під часоднієї з вистав "Євгенія Гранде" жінка, що сиділа в залі, тихо спитала: "Чому вона мовчить?" Хтось відповів їй: "Але подивіться, як вона мовчить!" В. М. Чистякова грала спротив усьому, що говорив і робив деспот Гранде.

Сильне враження на глядачів справляла і сцена на сходах, коли Євгенія нерішуче підіймається в кімнату Шарля спиною: не сама туди йде, а її тягне сила кохання. Або епізод, коли Євгенія повертає Шарлю його слово: всупереч волі її ліва рука потягнулася, щоб погладити шовкове волосся Шарля, яке снилося їй 7 довгих років розлуки, та права рука стримує ліву, в душі Євгенії точиться боротьба. Вона повертає слово і на деякий час немовби втрачає зір.

Євгенія-Чистякова рухалася на сцені з витягнутими вперед руками, обмацуючи предмети. Вона підіймалася на балкон, де лежав букет троянд (25 квітів), стоячи на колінах, схилилася до них, як мати над колискою дитини. Від її рухів троянди падали вниз, як краплі крові. Євгенія спускалася по сходах, обхоплювала стовбур руками, щоб не впасти, її ноги – на трояндах. У цю мить В. М. Чистяковій як актрисі здавалося, що вогонь іде від ніг, охоплює її груди, обличчя. Глядач бачив образ християнки-мучениці зі зв'язаними руками, яку спалюють на вогнищі інквізиції, – образ, зрозумілий мільйонам людей.

У виставі "Талан" за п'єсою М. П. Старицького В. М. Чистякова як режисер своєї ролі створила незабутні драматичні етюди. Це насамперед сцена з театральними костюмами, які Марія Лучицька сприймає, неначе живі істоти, персоніфікацію образів, створених нею на сцені. Костюми стільки прожили з нею разом! Це друзі, що були свідками її перемог. І ось вона з ними прощається!? Вона іде з театру! Тексту в ролі, який би пояснював це рішення, немає. І тут до рук актриси потрапляє звичайна дівоча сорочка з полотна – улюблений костюм її трагічних, покинутих героїнь. Лучицька-Чистякова ніжно голубить сорочку, притуляє до обличчя.

Ні, вона не зрадить своїх дівчат-наймичок, як не зрадить і свого народу!

Вдалою творчою знахідкою були і сцени з дзеркалом і басейном, коли Марія Лучицька двічі, але в різних ситуаціях, перекреслює своє відображення. Кожного разу актриса вкладає в цей жест новий зміст. В. М. Чистякова вважала, що подібну сцену без слів можна повторити протягом вистави не більше двох разів. Третій вже буде зайвим: в мистецтві один раз - мало, а три - багато. Засіб повтору - яскравий прийом у творчості актриси.

В. М. Чистякова відчувала необхідність теоретично обґрунтувати свій метод роботи над роллю. Вона писала: "Актор не тільки той, хто втілює образ на сцені і є "інтерпретатором" драматичного твору, він в певній мірі - співавтор. Це не означає, що актор має право дописувати тексти, ні, але він може і повинен виводити зовні таємничі течії людського духу іншими, своїми засобами акторської майстерності" [3]. Коли Лучицька-Чистякова в III дії вистави "Талан" перекреслює своє відображення у воді басейну, як вона перекреслювала свій портрет у дзеркалі, актриса безсловесно доповнювала авторський текст, її "діючу метафору" глядач розумів і приймав. У цьому випадку жест замінював слово.

Чи має актор право на таке активне втручання в роботу режисера і художника? Адже В. М. Чистяковій для виконання мімодраматичних етюдів потрібні були і додаткове оформлення сцени, і незапланований реквізит: справжнє, а не намальоване дзеркало, басейн із водою! Співпраця актриси з постановниками завжди підвищувала художній рівень вистави. Майстерність актриси найбільш повно виявлялася в її вмінні говорити мовою мімодрами, здійснюючи сценічне втілення образу не стільки в словах, скільки в інтонаціях, жестах, паузах.

В. М. Чистякова застосовувала мімодраматичні етюди як допоміжний засіб, поруч з іншими сценічними прийомами. Для неї завжди головною була мова слів, а не рухів і жестів. Створюючи сценічні образи Цезарини, Катерини, Євгенії Гранде, Марії Лучицької, актриса віддавала перевагу вербальним засобам, лише частково використовуючи невербальні. Але вона завжди пам'ятала про те, що мімодраматичні можливості актора в деяких випадках дорівню-

ють можливостям мови слів, і майстерність полягає у переходах від однієї мови до іншої, у виборі сценічних засобів.

Гра без слів, зони мовчання, жести розкривають зміст із такою ж виразністю, як і слова. Мімодрама здатна вразити глядача не менше, ніж діалог. "Чому вона мовчить?" – спитала глядачка під час сценічної паузи. Можливо, у грі В. М. Чистякової були елементи театру мовчання, в якому мистецтво постановки домінує над літературним текстом, слова зникають за пластикою, що стає безпосередньо комунікативною мовою. У театрі мовчання жести, рухи, міміка повинні бути настільки дійовими, щоб позбутися необхідності говорити словами і розсунути мову сцени, збільшити її можливості [4]. Отже, скорочується влада традиційного театру, для якого текст - це все, головна мова - це мова слів.

В. М. Чистякова, як одна з найкращих учениць Леся Курбаса, прогнозувала можливості сучасного театру, в якому значення авторського тексту поступово зменшується - він виконує функцію сценарію для гри, а роль невербальних сценічних засобів акторської імпровізації стрімко зростає, вдосконалюється незалежно від розвитку драматургії. Ця тенденція сприяє розгортанню творчих можливостей актора, який дійсно стає режисером своєї ролі [5].

Мімодраматичні етюди В. М. Чистякової увійшли до скарбниці вітчизняного театрального мистецтва. Створені нею сцени без слів були обов'язковим інструментом утілення оригінального сценічного образу. На жаль, багатий досвід актриси сьогодні значною мірою втрачений, забутий. Святкування 100-річного ювілею В. М. Чистякової – слухна нагода нагадати про необхідність вивчення її акторської спадщини.

1. Сладкопєвцев В. Вступ до мімодрами. Кн.2.- К.: Дніпросоюз, 1920. - (Театральний порадник).
2. Архів В. М. Чистякової. Спогади актриси. - Зберігається у С. І. Гордєєва.
3. Там само.
4. Див.: Арто А. Театр и его двойник. - М., 1993 . - С.114-132.
5. Чистякова В. Актор - режисер своєї ролі // Культура і життя. - 1977. - 6 березня.