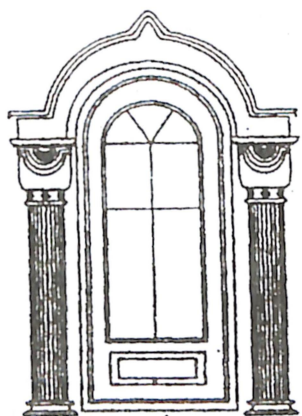


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



УКУЛЬТУРА УКРАЇНИ

ВІПУСК 5
Мистецтвознавство

Збірка наукових праць



Харків ХДАК 1999

С.І.Гордєєв

“ВАЛЕНТИНА ЧИСТЯКОВА: ЛЕГЕНДА ТА БІОГРАФІЯ” (ДО 100-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Про народну артистку України Валентину Чистякову написана велика кількість статей критиками театру, що бачили її у виставах 30-40-х та на початку 50-х років, у період розквіту таланту актриси, що протягом кількох десятиріч залишалась провідною актрисою в одному з кращих українських театрів – Харківському театрі ім. Т.Шевченка.

Нині ім'я В.Чистякової стало театральною легендою. Дух її творчості, акторські традиції й художні принципи відчуються в Харківському театрі, в його нових акторських поколіннях, у мистецтві її учнів, які працюють у різних театрах України.

“Усі в театрі були закохані в неї. Жінки, чоловіки, молоді, старі. До речі, старих серед нас не було: вся трупа тоді була молодію. Коли ми сходилися усі одночасно до великого фойє на збори чи на репетицію, кожному з нас кортіло сісти так, щоб краще бачити В.Чистякову. Дивитись на неї було насолодою! Якусь неймовірну силу тяжіння, чарівну привабливість випромінювала вся її істота – кожен рух, поворот, погляд рідкісно виразних фіалково-синіх очей. Були серед акторок красивіші за неї, але ніхто не міг зрівнятися з нею неповторною чарівністю. Море жіночості. Пісня жіночості !” – це сказала актриса про актрису.[1]

“У рідкісному мистецтві артистки, мистецтві психологічного плану глядачеві виразно відчувається вічний подих Дузе, Комісаржевської, великого незабутнього мистецтва. Ми вже давно не бачили на сцені артистки такої виключної натхненності, що володіє разом з тим такою майстерністю форми,” – а це рядки зі статті критика. [2]

Валентині Миколаївні Чистяковій випала принадна доля.

Народилася в руській артистичній родині талановитого оперного співака, соліста Великого театру Миколи Петровича Чистякова. Сама атмосфера життя сім'ї Чистякових, де все дихало театром, сприяла виробленню її індивідуальних здібностей, поглядів, смаків. Вона з дитинства вчилася співати, танцювати, малювати, грати на фортепіано.

У роки юності жила в Москві, брала участь у гімназичних виставах. У 1918 р. переїхала разом із батьками до Києва, де вступила до балетної студії М. Мордкіна, а потім у 1919 р.- брала уроки хореографії та пластики в балетній студії Б. Ніжинської. Сценічну діяльність розпочала в Київському Молодому театрі / 1918-1919 / під керівництвом Леся Курбаса, зустріч з яким визначила особисту / вона стала його дружиною / і творчу долю актриси.

В. Чистякова прийшла в Молодий театр з певними поглядами на сценічне мистецтво, що знайшли пряме відлуння в естетичній платформі цього театру. Лесь Курбас і його сподвижники “мріяли ставити на своїй сцені твори класиків світової драматургії, п’єси сучасних українських авторів, які ще не побачили світла рампи. Театр намагався досягнути передову театральну культуру” [3].

Дебютувала В. Чистякова у п’єсі “Цар Едіп” Софокла в ролі однієї з учасниць Хору. Вже в цій програмній для Л. Курбаса виставі розкрилися характерні особливості її обдарованості: романтичне сприйняття життя, тяжіння до експерименту, пошуку нових форм сценічної виразності. Причетність до творчого кола Молодого театру, занурення в атмосферу його студійних пошуків були вирішальними у визначенні істинного покликання В. Чистякової - таланту драматичної актриси.

В 1919-1920 рр. В. Чистякова працювала у Першому державному драматичному театрі ім. Т. Шевченка, де зустрічалася з видатними майстрами сцени: О. Загаровим, І. Мар’яненком, І. Замичковським, у творчості яких відбилися реалістичні й романтичні традиції російського та українського театрів. Коротка зустріч з мхатівською режисурою Олександра Загарова, у виставах якого вона грає Мар’яну / “Тартюф” Ж.-Б. Мольєра /, Франціску, Емму / “Візник Геншель”, “Ткачі” Г. Гауптмана /, виявила, безумовно, благотворний вплив на В. Чистякову. Проникнення у глибини внутрішнього світу, психологію персонажа, допомагали їй опанувати стильове багатство драматургії, віднайти точну пластичну форму сценічного образу. В цей період Лесь Курбас уважно стежив за розвитком творчості В. Чистякової. Робота над роллю Марії у його новій виставі за п’єсою Т. Потешера “Свобода” була певною мірою своєсереднім підступом до майбутніх її акторських вершин, до ролей, які актриса пізніше назвала творчими “віхами”. Вона вперше грає головну роль “молодої героїні”. “Це була перша “проба пера” на серйозний драматичний образ, - згадувала В. Чистякова. Від молодесеньких “дівчаток” - одразу доросла жінка ! Невже я буду грати в майбутньому героїнь? - думалось мені” [4].

А в майбутньому... Праця з Лесем Курбасом, сповнена сміливих пошуків, нескінченних експериментів стане для В. Чистякової справжньою школою, де відбуватиметься гранування її неповторного таланту. “Школа Курбаса” стане тим найбагатшим “кладязем”, з якого все своє творче життя актриса черпатиме “метод асоціативних пристосувань” у ролях найрізноманітніших за стилем, у найнесхожіших один на одного спектаклях. І першим таким спектаклем буде для неї, як, втім, і для багатьох українських акторів, спектакль, якому судилося увійти в історію національного театру, - “Гайдамаки” Т. Шевченка / інсценівка поеми, 1920 рік /. У листі, адресованому В. Чистяковій у день її 80-річчя, народна артистка СРСР Н. Ужвій писала: “Коли згадую про той час, то першу, як актрису цього

театру, бачу тебе в образі Оксани з незабутнього сценічного твору "Гайдамаки", що так органічно, так художньо вивірено було неповторним, великим художником-режисером Лесем Курбасом"[5]. Першокласний професіоналізм, висока культура слова, тонке відчуття партнера, ансамблю, стилю - ось що відрізняло цей спектакль від багатьох інших, що йшли в ті роки на українській сцені. Виконавиця ролі Оксани вважає спектакль надзвичайно щасливою подією, а свою роль - "провідною зіркою" творчого натхнення і, звичайно, "школою акторської майстерності". Те, що пропонував акторам Лесь Курбас у період праці над спектаклем, полонило і було співзвучним для всіх. Актриса згадує: "Він вимагав од нас скрупульозної фіксації мізансцен, темпоритмів, жести, інтонації. Я багато зрозуміла, багато чому навчилася, і - найголовніше - мені стало ясным, що в мистецтві нема канонів, щоразу відкриття, але водночас необхідне абсолютне знання свого людського матеріалу, тобто можливостей свого психофізичного апарату, абсолютне володіння і управління цим матеріалом"[6]. Про молоду актрису заговорили... "Особливо прекрасною була Оксана-Чистякова. Вона була втіленням самої поезії", - залишив пам'ятку в своїх спогадах про цей спектакль народний артист СРСР І. Мар'яненко [7]. Образ шевченківської героїні, втілений В. Чистяковою, став її найвищим творчим досягненням раннього періоду, що позначив мистецьке спрямування актриси до ролей лірико-драматичного плану.

У 1920-1921 рр. група акторів Першого державного драматичного театру ім. Т. Шевченка, яка раніше належала Молодому театрові, виїздить із Києва до провінції і створює новий театральний колектив на чолі з Л.Курбасом - Київський драматичний театр / "Кийдрамте" /. Працюючи в цьому театрі, В. Чистякова поряд з образами героїчного репертуару / Нора - "Ляльковий дім" Г. Ібсена, Ярина - "Невольник" М. Кропивницького / з успіхом починала грати комедійні та гострохарактерні ролі / Мірандоліна - "Господарка готелю" К. Гольдоні, Оришка - "Пошились у дурні" М.Кропивницького, Перша відьма - "Макбет" В. Шекспіра та ін. /. За короткий строк існування "Кийдрамте" В. Чистякова зіграла п'ятнадцять ролей, що дозволили Л. Курбасу по достоїнству оцінити її яскраву артистичну індивідуальність, а їй самій - усвідомити міру важкої праці, необхідної для досягнення та підтримки успіху в мистецтві. Творчі здобутки актриси в її мистецьких пошуках даного періоду стали тим благодатним ґрунтом, на якому так щедро зростала майстерність. В. Чистякова виявилась поряд з провідними актрисами цього театру - Р. Нещадименко і Л. Гаккебуш - своєрідною та перспективною фігурою в трупі. Л. Курбас зрозумів, що В.Чистякова - це його одностудець у створенні театру нового типу: театру активної соціальної спрямованості; вона здатна на значні творчі досягнення в героїчних ролях сучасного та класичного репертуару. Але, щоб переконливо зіграти образи такого плану, потрібна міцна професійна школа,

необхідно стати майстром, який створює сценічний характер, апелюючи насамперед до свідомості глядача.

Дійсного розквіту акторська обдарованість В. Чистякової набула в театрі “Березіль” / з 1935 р. - Харківський драматичний театр ім. Т. Шевченка /, провідною актрисою якого вона була протягом кількох десятиріч /1922-1959/. Його створенням Л. Курбас завершив етап багаторічних новаторських пошуків, що втілили в собі ідею оновлення українського театру, сміливий крок в утвердженні експериментальної основи сценічного мистецтва, зокрема, й акторського. Провідним творчим принципом “Березоля” став синтез новаторської режисури, принципово нових вимог до роботи актора, синтез стилів та жанрів, прогресивних методів сценографічного та музичного оформлення вистави.

Граючи в спектаклях Л. Курбаса, В. Чистякова попадала в складну систему художніх зв'язків, специфіка яких у кожному окремому випадку визначалася способом режисерського мислення. Визнання К. Станіславським того, що з усіх мистецтв, об'єднаних у театрі, найважливіше - акторське – “є найвідсталішим, що не має міцних відпрацьованих засад”[8], характеризувало об'єктивно ситуацію, що склалася на українській сцені, котру й намагався змінити Л. Курбас у своїй творчій практиці. Закладаючи основи акторської школи “Березоля”, він разом із учнями і соратниками стверджував у своїх виставах принципово нові підходи до драматургічного матеріалу, своєрідність постановочних структур, новаторські методи акторської гри. Спектаклі Л. Курбаса містили багато матеріалу для роздумів про майбутнє акторського мистецтва, дарували нові творчі ідеї практикам театру, теоретикам, критикам.

Разом із системою К. Станіславського, В. Мейерхольда, Є. Вахтангова в театрі 1920-1930 рр. поступово стверджувалася і система Л. Курбаса, яку умовно можна охарактеризувати як систему виховання “синтетичного актора”, здатного освоїти не тільки стилістику драматургії, а й виразні засоби таких видовищних мистецтв: оперного, балетного, естрадного, циркового, кінематографа, котрі стали органічною особливістю багатьох експериментальних вистав режисера в “Березолі”. І це невипадково. Роздумами про значення синтезу в творчості актора, режисера, художника сповнені численні виступи Л. Курбаса перед учнями, з якими він у процесі пошуків і експериментів розробляв техніку роботи актора над собою, надаючи великого значення синтезові слова й пластики - головних виразних засобів актора.

В. Чистякова була серед тих, хто послідовно втілював творчі ідеї свого вчителя як у сценічній практиці, так і в акторській лабораторії театру “Березіль”. За роки роботи з Л. Курбасом / 1922-1933 / у “березільський період” вона зіграла більше двадцяти ролей. Еволюцію поглядів режисера і його учнів на проблему актора в новому театрі вона відчувала в процесі

створення кожної нової вистави. Серед її найцікавіших робіт цього періоду - Оксана /“Гайдамаки” Т. Шевченка/, Меліна /“Золоте черево” Ф.Кроммелінка/, Лі-Ті-Фу / “Мікадо” А. Саллівана та У. Джільберта /, Ізабелла / “Жакерія”. Меріме /, Ярославна / “Яблуневий полон” І. Дніпровського /, Любина / “Народний Малахій” М. Куліша /. Ці ролі були такі різні, але, як виявиться, такі потрібні для творчого самовизначення молодої актриси. У кожній із цих робіт відчувався “почерк” майбутнього майстра. В. Чистякова майстерно розробляла найдосконаліші партитури своїх образів за всіма правилами акторської школи Л. Курбаса, його театральнo-естетичної програми, яка здобула назву “метод образних перетворень”. “В праці актора й взагалі у театрі, я насамперед шукаю граничного лаконізму, образності, а не буквального відображення дійсності, - пише В. Чистякова у статті “Актор - режисер своєї ролі”. - Мені здається, дуже точно слово знайшов для визначення цього поняття Лесь Курбас - “перетворення”. Але метафора у театрі не повинна бути зайве зашифрованою. Вистава не книга, не можна повернутись до прочитаного листка, щоб ще раз порозмислити над ним”[9].

Період творчої зрілості Валентини Чистякової, її творчого злету - 30-50-ті роки. Вони позначені новим етапом у мистецькому житті актриси: багаторічною співпрацею з Крушельницьким-режисером. Зусилля В.Чистякової у цей період спрямовані на вирішення проблеми глибокого психологічного проникнення в роль, повного перевтілення у процесі створення сценічного образу. “Так вже склалося, що всі мої зрілі, визначні роботи були зроблені після Курбаса, - підкреслює В. Чистякова, розповідаючи про свою творчість. - Але успіх їх пояснюється, перш за все, тією “закваскою”, яку я отримала виховуючись під його керівництвом. Ми, березильці, завдяки курбасівським “штудіюванням”, мали добре поставлені голоси, еластичні м’язи тіла та емоційно-сприятливі серця. Завдяки його школі ми стали добрим матеріалом у втіленні творчих задумів цього великого майстра, але головне ми були одностудійцями”[10].

Як закономірність сприймається нині творча та педагогічна програма М. Крушельницького, який був серед тих, хто оберігав традиції свого вчителя Леся Курбаса, хто віддав свій талант шевченківському колективу, сприяв його художньому зростанню, наполягав на вихованні актора високої пластичної культури, що вільно володіє основами ритму, ритмо-пластики, актора з широким світоглядом, глибокою ерудицією. В режисурі - продовжував непинно розвивати властиві Л. Курбасу новаторський підхід до розв’язання кожного спектаклю, пошуки глибокої образної осмисленості, правильного почуття епохи, вирізьблених і доведених до скульптурної рельєфності характерів. І при цьому будував свій театр, де головним у синтезі виразних засобів вистави був актор. Підбираючи репертуар, М.Крушельницький звертався до різноманітних театральних, поетичних,

музикальних жанрів, що давали змогу акторам розвинути стилістичну рухомість, яскравість, самобутність, прагнення до власного пошуку. Валентина Чистякова була серед тих майстрів шевченківської сцени, в сценічній практиці якої постійно відбувався процес кристалізації курбасівської театральної системи та естетичних поглядів М.Крушельницького. Її творча палітра збагачувалася дедалі новими барвами та нюансами. В кожному характері - людське життя, його радощі, болі, роздуми, в кожній ролі - сміливі починання, проникнення в стиль і жанр драматургії, у режисерський задум, у постановочну концепцію.

Синтезуючи у своїй творчості досвід та акторські традиції березильців, В. Чистякова була одним із найяскравіших провісників ідейно-естетичної програми та виконавських принципів рідного їй театру, визначала якісно новий етап розвитку його акторської школи. Саме в 30-50-х рр. Харківський театр ім. Т.Шевченка сягає своїх творчих вершин: його називали "філософсько-поетичним театром романтичної героїки". Величезна галерея характерів, створених В. Чистяковою в цей період, переконливо засвідчила широчінь і щедрю багатогранність її артистичного діапазону. Серед сценічних шедеврів актриси - Катерина - в блискучій постановці шевченківцями "Грози" О. Островського, Ліда - в "Платоні Кречеті" О.Корнійчука, Євгенія - у виставі "Євгенія Гранде" за О. Бальзаком, Марія Лучицька - в "Талані" М. Старицького, Цезарина - в "Дружині Клода" О.Дюма-сина та ін. Про Валентину Чистякову написано багато статей критиками та істориками театру, які бачили її у виставах у період розквіту таланту. Рецензенти в один голос відзначали не лише природну виняткову здібність, інтелігентність, поетичність, а й виняткову майстерність актриси, підкреслюючи при цьому, що романтично-емоціональне начало поєднувалось в її творчості з тонким філософським осмисленням життя, психологічно насиченим драматизмом, умінням знайти якусь щемливу ліричну тональність, що розкривала душевний біль її героїнь, умінням користуватися метафорою.

Образи, створені В. Чистяковою, були дуже різні, проте в кожному чітко виявлялися стиль, манера, почерк актриси. Однією з вражаючих її особливостей було вміння знаходити для всіх своїх героїнь неповторне втілення. В.Чистякова ніколи не дублювала себе. Але малюнок ролі був продиктований не погонею за оригінальністю. Він народжувався цілком органічно, як природна необхідність, єдино можлива форма втілення змісту образу.

Щоденники, листи, записи бесід актриси багато дали для пізнання її творчої лабораторії. "Я завжди прагнула до того, щоб бути у кожній виставі новою людиною, - відмічає В. Чистякова в одному із своїх творчих щоденників. В цьому є животнова сила театру та всеосяжна суть акторської професії." [11] У роботі над образом актриса прагнула до злиття свого "я" з

драматургічним матеріалом ролі. Цей процес був надзвичайно складним і відповідальним, оскільки не завжди душевні якості сценічних героїнь були співзвучні їй як виконавиці. В таких випадках допомагав досвід роботи з Л.Курбасом, який, звертаючись до акторів під час студійних занять, підкреслював: "Якщо у роботі над роллю заважає матеріал, даний вам від природи, або, навпаки, не достає якихось якостей матеріалу, тоді тільки за допомогою режисера ви зможете підійти до метафоричного втілення своєї ролі".[12] І такий шлях В. Чистякової до перевтілення задовольняв не тільки художнього керівника театру ім. Т. Шевченка, але й тих режисерів, яким поталанило працювати з актрисою, тому що результат співтворчості завжди служив реалізації концепції постановки.

Необхідно підкреслити, що в кращих своїх акторських роботах "періоду Крушельницького" В. Чистякова виявилася провідником того небувалого спрямування щодо психологічного проникнення в сценічний образ, яким відзначена в українському театрі середина 30-50-х років. Саме прагнення до метафоричності, в поєднанні з психологічною розробкою характерів, з емоціональністю, було особливою відзнакою творчості актриси. Так, наприклад, у п'єсі "Дружина Клода", яку поставив 1937 р. в театрі ім. Т.Шевченка Л. Дубовик, В. Чистякова грала Цезарину - дружину військового інженера - винахідника Клода. Починаючи працювати над цією роллю, Валентина Чистякова була в досить песимістичному настрої. "Прочитала п'єсу, і стало мені сумно, - згадує вона - занадто вже неприваблива ця жінка. Жорстока егоїстка з властивими такому типові людей душевними якостями". Не побачила актриса на перших порах у цій ролі чогось нового, що захопило б її ... "Образ Цезарини здавався мерзенним у своїй відвертості, хоча разом з тим він якийсь завуальований", - робить для себе несподіване відкриття В.Чистякова. "Адже полюбив її головний герой п'єси Клод - людина великого розуму й серця. Значить, було щось у цій жінці привабливе, якась своєрідна "мімікрія", що захищала її від "дешифровки". Які ж це "вуалі", і чи є вони в ролі? Адже Цезарина - це по суті "хамелеон", тварина, здатна змінювати свій колір залежно від обставин", - остаточно вирішує вона.

Виходячи з такого розуміння "зерна" ролі, актриса грає Цезарину, не розкриваючи всіх її душевних якостей одразу, примушує глядача разом з нею знімати з образу одну по одній маски, поступово викриваючи суть характеру. Актриса вирішує "обманути" глядача так саме, як був обманутий Клод. Вона починає шукати пристосування-метафори, які могли б розкрити внутрішнє ество цієї жінки.

Перша її поява - це фейерверк жіттерадісності, молодості, чарівності. Чого тільки немає в арсеналі її акторських барв! Тут і м'яка жіночість, і напівдитяча ніжність, і дівочі пустощі, і потяг до розіграшу. Легкий сріблястий сміх: - "Це я!" - і в руки служниці Едме летить парасолька. - Це я! - чути знову, і Едме ледве встигає схопити коробку з капелюхом. Скинувши з

голови капелюшок, вона надягає його на служницю. Легкою ходою виходить на авансцену. - А де мсьє ?

Цезарина починає переодягатися. Едме допомагає. Вона спритно знімає з неї предмети дорожнього туалету, замінюючи їх домашніми, і при цьому грайливо запитує: “А що мадам робила в Парижі так довго ?” Мадам жартома дає Едме легенького щиглика по носі і замість відповіді починає тихенько наспівувати шансонетку. Увесь процес переодягання проходить під цю пісеньку. Актриса співала її французькою мовою, але фривольний зміст куплетів відчувався, бо Едме заходила від реготу і тому сцена йшла весело, як легковажна увертюра, що не передвіщала ніякої драматичної події у житті цього дому. В п’єсі цієї сцени не було, Валентина Чистякова винайшла її сама. Далі вона відкривала обличчя своєї героїні трохи більше, і знову через дійову метафору в сцені з собачкою, що була контрастом до попереднього епізоду.

Коли переодягання закінчувалось, в будуарі з’являлося маленьке щеня. Цезарина схоплювалася і, притискаючи його до обличчя, легко погойдувала, немов колихала дитину, при цьому звучала вже знайома глядачам шансонетка, тільки в ритмі коліскової. “Відкривалася ніби ще одна грань її ества - вона буде ніжною матір’ю”, - пояснює свій задум Валентина Чистякова. Але тут народжувалось нове пристосування. Щеня мовби випадково кусало хазяйку за вухо. Цезарина з зойком кидала його на диван - материнської ніжності як не було.

Так за принципом полярно протилежних пристосувань будувала Чистякова образ своєї героїні, усе єство якої було настільки двоїтим, що глядачам важко було збагнути, що ж це за людина ?

Не менш цікаве пристосування-метафору знайшла актриса і в другій дії, у діалозі з Кантаньяком, представником злочинного світу, в руках якого Цезарина була слухняною зброєю /його грав М. Крушельницький /. Кантаньяк запропонував викрасти рукопис надзвичайно важливої праці її чоловіка і передати його політичним ворогам.

Спочатку Цезарина тримається з гідністю, вільно сидячи в м’якому кріслі, з гумором відбиваючись від пропозицій Кантаньяка. Але поступово, на очах у глядача, розгортається процес її падіння. Горда красуня, яка звикла наказувати, перетворюється на переляканого, загнаного шура. Вона здатна піти на що завгодно, аби тільки врятуватися. У Цезарини-Чистякової змінювалося все: зникала її чарівність, грація, мінявся голос і навіть зачіска починала розпадатися, бо у відчаї вона, не помічаючи цього, куйовдила на собі волосся. Нарешті, розуміючи своє безвихідне становище, вона скорялась, падаючи перед Кантаньяком на коліна. Ця сцена в процесі роботи мала назву “пастка”, а Цезарина в ній - “шур у пастці”.

Своєрідно вирішує актриса дві останні сцени: спокуса Антуана і фінал. Цезарині треба обов'язково звабити Антуана, молодого учня Клода - у нього всі рукописи її чоловіка.

Актриса вводить у сцену спокуси Антуана "музичний номер". У цій сцені вона виконувала на роялі "Мрії кохання" Ліста, грала пристрасно, з підтекстом - я так кохаю тебе! І це була вже музично- дійова метафора. Стихає музика - Антуан скорений. Він віддає Цезарині ключі від сейфа, де зберігалася робота Клода.

Фінал. Цезарина-Чистякова вихоплює з сейфа рукопис, щоб передати його Кантаньяку, але в цей час входить чоловік. Вона біжить сходами на другий поверх і вже на останній сходинці її настигає постріл Клода. На мить вона зупиняється, і вже падаючи, рвучко підносить догори руки. Білі аркуші паперу падають.

Так Валентина Чистякова збагачувала власними знахідками-метафорами кожную роль у спектаклях театру ім. Т. Шевченка.

Аналіз методу роботи В. Чистякової над образом Катерини в "Грозі" О. Островського /1938 р. / дає змогу простежити шлях актриси до перевтілення, побачити, як вона вирішувала проблему "розчинення себе в ролі". Цього разу душевні якості героїні були співзвучними їй як виконавиці. Записи у щоденнику свідчать, що процес знайомства з роллю починався з накопичення бачення ролі в емоційному, зоровому, музичному відчуттях, із народження образних асоціацій, які переростали в період сценічних репетицій в акторську метафору. В. Чистяковій уже з самого початку роботи необхідно було знайти образні "знаки", котрі могли замінити побутову реальність життя ролі. Це не тільки пробуджувало фантазію / наприклад, так були знайдені "руки-крила" до образу Катерини і відчуття її польоту/, але й створювало основу, на якій будувалась "музично-дійова" партитура ролі. Вважаючи, що побутова мова персонажа на сцені має підкріплюватись певними емоційно-художніми барвами, що не завжди збігається із звичними життєвими уявленнями, актриса шукала в кожній своїй сцені глибокої образної осмисленості інтонаційного малюнка образу Катерини. Вся сутність актриси в період підготовки ролі насичувалась ніби музичною чутністю образу. Засіб створення партитури образу можна порівняти з побудовою оперної партії, яка витворюється композитором на основі музично-ритмічних "інвенцій". Уже на початку роботи в "Грозі" В. Чистяковій виявилась близькою музика О. Скрибіна з її романтичною схвилюваністю. Вона переповнювала актрису своїм трагізмом і загадковістю, що перекликалося з її баченням внутрішнього стану героїні. До того ж музичне відчуття образу давало можливість знаходити під час репетицій з партнерами несподівані - і від цього дуже виразні - інтонаційні, пластичні засоби, які приводили до нової інтерпретації ролі, що мала сталі сценічні традиції. Безумовно, О. Скрибін і О. Островський - полярно протилежні художні індивідуальності,

але в даному разі такий “союз” для В. Чистякової виявився співзвучним, допоміг відчувати головне в образі - його трагедійну основу. Актриса стає не тільки першою виконавицею Катерини на українській сцені, але грає цю роль з великим успіхом.

О. Островський визначив свою п'єсу як драму, але Валентина Миколаївна, немов розсуваючи межі жанру, пішла далі й по суті зробила образ Катерини, звичайно, у згоді з режисером-постановником вистави М.Крушельницьким, трагедійним. Таке рішення було вмотивоване, воно надавало виставі надзвичайної виразності.

З першої появи на сцені образ Катерини, створений актрисою, вражає. Скільки стриманої сили в її постаті, розуму в очах, яка чарівність у відкритому російському обличчі!.. Одразу ж відчувається, що в цій клітці - домі Кабанових - їй не вижити, тісно їй тут.

“Чому люди не літають? Чому люди не літають, як птахи?” - в устах Катерини-Чистякової це не лише красива фраза, а крик душі людини, народженої для польоту. І ось у руках актриси метнулася біла шаль, немов крила протерлися за її плечима.

Так досягала вона ефекту “окриленості”. Хустка в її руках була ніби жива, і це “перетворення” надавало образу особливої поетичності.

У роботі В. Чистякової ніколи не було нічого другорядного. Все в її руках стало предметом мистецтва. Так, монолог Катерини з ключем звучав як діалог, і партнером їй був ключ від хвіртки. Він спокушав і лякав, зігрівав і ранив серце, притягував і відштовхував, п'янив сподіванням щастя і погрожував божою карою. Перемога “ключа” над героїнею була кульмінацією цієї боротьби.

Валентина Чистякова не ставила перед собою завдання показати Катерину насамперед жінкою з народу. Інтелігентність актриси сповнювала образ гамою найтонших душевних нюансів. І саме цим вона сягала глибин справжньої народної поетичності. Її Катерина повставала проти “темного царства”, захищаючи свою духовність, боролася за право мріяти, кохати, бути вільною.

Протест - форма цієї боротьби. Саме протест приводить Катерину до Бориса. Що їй Борис? Він не набагато кращий від інших. На думку Добролюбова, він такий же, як і Тихін, тільки “освічений”. Для Катерини-Чистякової Борис навіть не коханець, а скоріше мрія. Вона прагне відчувати себе поряд з ним вільною людиною, птахом. Тому не він іде до неї, а вона до нього. Та ось суть Бориса стає для Катерини зрозумілою. І тоді вона зриває з себе ту білу шаль. Це вже не легкі крила, а важкий тягар, який вона ледве волочить за собою.

У роботі над роллю В. Чистякова широко використовувала найтонші можливості своєї багатой акторської палітри. Українська мова її Катерини

була настільки інтонаційно завершеною, що у своїй ритмічній мелодиці мимоволі сприймалася як російська, навіть приволзька.

Трагедійних висот досягала актриса у фіналі вистави. Ніякого мелодраматизму. Тільки непохитне рішення вирватись із “темного царства” Кабанових. Куди? З кручі у Волгу. Останній раз здіймалися білі крила над урвищем...

Падала завіса... Спалахували овації. В них - визнання, любов, співчуття, подяка... Потім з’явилися рецензії.

“Катерина в “Грозі” - одне з найкращих досягнень актриси...”, - писав український журнал “Театр” 1940 року. [11] “В. Чистякова - найталановитіша виконавиця ролі Катерини, яка створила незабутній образ великої трагедійної сили”, - стверджувала газета “Литература и искусство” в ці ж роки, [14] “Талант - це основа всього. Але поряд з талантом і окрім таланту у Чистякової чудова, багата школа”, - визнавав театральний критик на сторінках газети “Правда Украины.” [15]

« Катерина Кабанова у виконанні Чистякової – перша Катерина на українській сцені. Як пристрасно мріяла про цю чудову роль велика Марія Заньковецька! – залишив свій відгук відомий український критик Й.Кисельов і підкреслив, що ...мрію М.К.Заньковецької здійснила одна з її духовних дочок – В.М.Чистякова. Образ Катерини, створений Чистяковою, привертає увагу своєю внутрішньою цільністю, задушевністю, натхненністю і, як завжди, яскравою зовнішньою виразністю». [16]

Великий і плідний шлях В. Чистякової, яка створила близько ста сценічних образів, аналіз її методу роботи над роллю дає всі підстави стверджувати, що різноманітні грані мистецької спадщини Л. Курбаса проступали в творчості його учениці, що традиції, естетичні принципи режисера іскрами спалахували в її художніх здобутках, у її видатних роботах, які значно поширили стильові межі акторського мистецтва, стали складовою частиною української сценічної культури.

Актриса В.Чистякова увійшла до театру яскраво і впевнено. Її мистецтво відповідало часові, відбивало дихання і ритм цілої епохи. Тому природно, що коли вона залишила театр та перейшла на педагогічну роботу до Харківського театального інституту (нині – Харківський інститут мистецтв ім. І. Котляревського), актрисі приходили листи-спогади про її незабутнє мистецтво, листи, сповнені захоплення й подяки за її натхненну творчість.

“Хочеться згадати багато-багато... репетиційні дні й вечори, іноді до сходу сонця, - пише Чистяковій Наталя Ужвій, - багато твоїх образів у різних п’есах різного характеру в моїй пам’яті – вони завжди були мистецьки чітко вирішені. Мене особливо захоплювала твоя пластика, така характерна для кожного зображуваного тобою образу. Я ревню стежила за тобою, за твоєю працею над собою, а тепер я розумію, що вчилась у тебе.

Дякую тобі і школі “Березоля”, її наставнику (Л.Курбасу – С.Г.) за те, що пройшла складний, але плідний курс пізнання акторської майстерності...” [17]

Листів було багато. Одним із них, приєднуючись до визнання справжнього хисту, ми б воліли й закінчити розповідь про актрису.

“Приїзд театру Леся Курбаса став переломним пунктом у моєму житті. Я був захоплений усім: кожною деталлю, кожним злетом насичених емоціями і думками театральних вистав, що з них не пропустив жодної. Але до спазму в серці, в горлі, у диханні був захоплений неповторною своєю музичністю, елегантністю, красою, своїм мистецтвом і талантом Валентини Чистякової.

Проживши після цих переживань юнацтва шістдесят довгих і складних років, відчуваю, що рівного своїй повноті і владності захоплення мистецтвом і красою я відтоді не пережив ні разу. Заплюшую очі і знов бачу чарівну Мірандоліну, тужливу Оксану, трагічну Катерину, зламану світом наживи Євгенію і ще, і ще....

Скільки доброго, світлого, красивого принесли Ви, Валентино Миколаївно, людям отак, як мені!

Я знаю Ваше величезніше значення в історії українського театру. Я знаю значення ваше в історії людських душ. Кланяюсь Вам, Валентино Миколаївно, кланяюся земно і віддано... Хай минають роки – вони беззсилі зітерти ті письмена, які вписало в людські душі велике мистецтво великої актриси....

Відданий Вам Микола Бажан”. [18]

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Фоміна Ю. *Рукописні спогади про Чистякову. / Архівні фонди музею Харківського театру ім. Т. Шевченка. – Фонд народної артистки України В. Чистякової; од. зб. 33.*
2. Тальников Д. *Отрадная встреча. // Советское искусство. – 1945. – 24 авг.*
3. Горбенко А. *Харківський театр ім. Т. Шевченка.-К., 1979. – С. 9.*
4. *Архівні фонди музею Харківського театру ім. Т. Шевченка. - Фонд народної артистки України В. Чистякової; од. зб. 34 / Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом /.*
5. *Там же; од. зб. 35 / Лист Н. Ужвій до В. Чистякової від 16 квітня 1980 р. /.*
6. *Там же; од. зб. 34 / Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом /.*
7. Мар'яненко І. *Сцена. Актори. Ролі.- К., 1964. - С. 291.*
8. Станіславський К. *Зібрання творів у 8-ми тт. - Т. 4-М., 1957.- С. 450.*

9. Чистякова В. Актор - режисер своєї ролі // *Культура і життя*. - 1977. - 6 берез.
10. Архівні фонди музею Харківського театру ім. Т. Шевченка. - Фонд народної артистки України В. Чистякової; од. зб. 34 / *Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом* /.
11. Там же; од. зб. 36 / *Рукописні спогади В. Чистякової про роботу над образом Катерини в "Грозі" О. Островського* /.
12. Там же; од. зб. 34 / *Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом* /.
13. Морской В. Шлях актриси // *Театр*. - 1940. - № 12.
14. Тальников Д. Театральные записки // *Литература и искусство*. - 1944. - 8 июля.
15. Сертилин В Валентина Николаевна Чистякова // *Правда Украины*. - 1944. - 25 апр.
16. Кисельов Й. Валентина Чистякова. - К., 1949.
17. Архівні фонди музею Харківського театру ім. Т. Шевченка. - Фонд народної артистки України В. Чистякової; од. зб. 35 / *лист Н. Ужвій до В. Чистякової від 16 квітня 1980р.*
18. Там же; од. зб. 37 / *Лист М. Бажана до В. Чистякової від 10 квітня 1980р.*