

85.334

Г 68

Міністерство культури і мистецтв України
Харківська державна академія культури



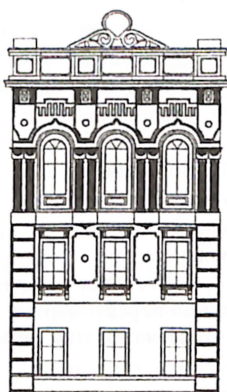
Валентина Чистякова —
легенда української сцени

С.І. ГОРДЕЄВ

Валентина Чистякова —
легенда української сцени

ХАРКІВ, ХДАК, 2003

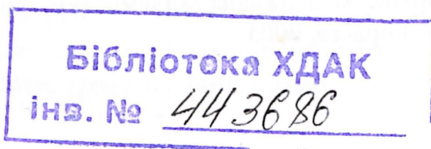
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



С.І. Гордєєв

*Валентина Чистякова —
легенда української сцени*

Видання друге, доповнене



Харків, ХДАК, 2003

УДК 792.071.2.027(477.54)

ББК 85.334(4Укр)7–

Г 68

Гордєєв С.І. Валентина Чистякова – легенда української сцени. – Х.: ХДАК, 2003 – 100 с.

Ця книга розповідає про творчий шлях народної артистки України В.М.Чистякової, що протягом кількох десятиріч залишалась провідною актрисою в одному з кращих українських театрів – театрі “Березіль” (нині – Харківський театр ім. Т.Г.Шевченка), заснованому видатним діячем українського театру Лесем Курбасом.

Автор аналізує роботу В.М.Чистякової над сценічними образами, що в різні періоди її творчості стали віхами в історії становлення та розвитку українського театру, висвітлює погляди актриси на мистецтво перевтілення в образ.

Окремі розділи присвячені відгукам письменників, театральних критиків, акторів, режисерів про мистецтво актриси, списку ролей, зіграних В.М.Чистяковою, матеріалам до хронології її життя й творчості.

Переважна більшість матеріалів книги друкується вперше.

Видання друге, доповнене розраховане на театральних працівників, науковців, викладачів, студентів мистецьких вузів та прихильників театру.

© Харківська державна академія культури, 2003

© С.І. Гордєєв, 2003

Валентина Чистякова – легенда української сцени

В сучасному українському театрі відновився новий пильний інтерес до ідей та творчих пошуків народної артистки України Валентини Миколаївни Чистякової (1900–1984 рр.) – однієї з найяскравіших представниць курбасівської школи. Її ім'я на сторінках літопису української Мельпомени світилося ясною зорею понад піввіку в сузір'ї славетної плеяди артистів театру «Березіль» (нині Харківського академічного українського драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка). Засновник цього театру видатний діяч української національної культури, актор, режисер, театральний педагог Лесь Курбас виховав з Валентини Чистякової одну з найкращих актрис України. Її мистецтво, що сформувалося у 1920–1930 роки в умовах великої кількості театральних систем, багатогранності художніх пошуків і естетичних напрямків, було відзначено оновленням засобів сценічної виразності, містило багато матеріалу для розвитку української акторської школи. Видатна актриса, вона була одночасно педагогом, автором цілого ряду статей про акторів українського театру, з питань акторської майстерності та режисури. Але в якій би галузі практики і теорії театального мистецтва не виступала В. Чистякова, перед нами, перш за все, діяч української сцени, творчість якого базується на традиціях експериментальної театральної школи Леся Курбаса, спрямованої на рішення складних і різноманітних творчих завдань, сміливих театральних ідей. Завдяки цьому, вона завжди висувала на перший план в професії актора тяжіння до пошуку.

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

В роки юності жила в Москві, брала участь в гімназійних виставах. В цей період прилучення до мистецтва, який пройшов під знаком захоплення новаторством в літературі й мистецтві, вона знайомиться з творами Хлебнікова, Каменського, Кручених, Пастернака, Брюсова. Й нарешті, поетичного «бога» того часу – Блока. «Його вірші ми завчали напам'ять, – згадує Валентина Чистякова, – й у перервах між уроками читали їх одне одному, захоплюючись до сліз високою поезією»[1]. Вона була палкою прихильницею живопису: Клод Моне, Матісс, Ренуар, Сезанн, Гоген та інші хвилювали її уяву. Видатні опери Римського-Корсакова, Бородіна В. Чистякова слухала у Великому театрі у виконанні Шаляпіна, Собінова, Нежданової, Держинської, Пірогова. В балетних виставах їй поталанило бачити Гельцер, Тихомірова, Мордкіна, Фроман, Кораллі. Досконале виконавче мистецтво цих митців фіксувалося нею інтуїтивно, виявляючись на той час через захоплення чи зворушення, але залишилося в пам'яті на все життя.

Крім Великого театру, вона часто була і в Малому театрі, і в МХАТі, бачила великих Єрмолову, Остужева, Южина, Станіславського, Качалова, Юренєву, відносилась з великим пієтетом до їх вистав, знаходячи в них «правду життя», правду глибоких душевних переживань. «Виставу «Без вини винні» разом з Остужевим-Незнамовим дивилась кілька разів і завжди відверто, ніяковіючи перед сусідами, плакала гіркими й радісними слізьми»[1]. Але те, що їй довелося побачити у Вільному театрі, було іншим. Вистави цього театру руйнували традиційне уявлення про мистецтво актора й про постановочні можливості самої вистави. «Такого, як у «Покривалі П'єретти», мені не доводилося бачити. У виставі була пантоміма – жанр, що я його бачила хіба що в балетах та клоунських циркових виставах; була нова для мене гра актора лише в русі, надзвичайний, не натуралістичний жест; були образні рішення кульмінаційних місць у п'єсі. Наприклад, танець гостей під музику на розбитих інструментах, остання зустріч П'єро та П'єретти, коли вона шукає на підлозі краплини отрути, що прийняв П'єро. Її ж сцена з Арлекіном. П'єретта у виконанні А. Коонен зворушувала, причаровувала, снілася мені потім вночі. Її пластика, музичність, її трагічна доля переслідували

мене довго. Без жодного слова вона розповіла мені так багато, що моє серце не було спроможне все це вмістити», – згадувала у своїх біографічних спогадах актриса. [1]. Результатом великого враження від вистави Вільного театру «Покривало П'єретти» стало захоплення юної Чистякової пантомімою: під музичний акомпанемент батька з'явилися її перші домашні імпровізації на тему цієї вистави.

В 1918 році Валентина Чистякова переїхала разом з батьками до Києва, де вступила до балетної студії М. Мордкіна, а потім в 1919-ому брала уроки хореографії та пластики в балетній студії Б.Ніжинської (обидва митця, як і родина Чистякових, опинились на той час в Україні). Сценічну діяльність почала 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, а також п'єси сучасних українських авторів, які ще не побачили світла рампи. Театр намагався досягнути передову театральну культуру»[2].

Дебютувала В. Чистякова у «Царі Едіпі» Софокла в ролі однієї з учасниць хору. Вже в цій, програмній для 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 зіграли вирішальну роль в визначенні істинного покликання В. Чистякової таланту драматичної актриси.

В 1919–1920-х роках В. Чистякова працювала в Першому державному драматичному театрі ім. Т.Г.Шевченка, де зустрічається з видатними майстрами сцени О. Загаровим, І. Мар'яненком, І. Замичківським, у творчості яких знайшли розвиток 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 Ген-

шель», «Ткачі» Г. Гауптмана), виявила, безумовно, благотворний вплив на В. Чистякову. Проникнення у глибини внутрішнього світу, психологію персонажу, допомагало їй овоювати стильове багатство драматургії, знаходити точну пластичну форму сценічного образу. У цей період Лесь Курбас уважно стежить за розвитком творчості В. Чистякової. Робота над роллю Марії в його новій виставі по п'єсі М. Потешера «Свобода» стає в якійсь мірі своєрідним підступом до майбутніх її акторських вершин, до ролей, які актриса пізніше зможе назвати 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» [3].

А в майбутньому... Праця з Лесем Курбасом, сповнена сміливих пошуків, безкінечних експериментів, стане для В. Чистякової справжньою школою, де проходитиме гранування її неповторного таланту. «Школа Курбаса» стане тим найбагатшим «кладезем», з якого все своє творче життя актриса черпатиме «метод асоціативних пристосувань» у ролях найрізноманітніших за стилем, в таких не схожих один на одного спектаклях. І першим таким спектаклем стане для неї, як, втім, і для багатьох українських акторів, спектакль, якому судилося увійти в історію національного театру, «Гайдамаки» Т. Шевченка (інсценівка поеми, 1920 рік), що був здійснений режисером Лесем Курбасом у Першому державному драматичному театрі ім. Т.Г.Шевченка. «Особливо прекрасною була Оксана-Чистякова. Вона була втіленням самої поезії», – залишив пам'ятку у своїх спогадах про актрису корифей українського театру І.Мар'яненко [4]. У листі, адресованому В.Чистяковій у день її 80-річчя, народна актриса СРСР Н.Ужвій пише: «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].

Це була одна з найвизначних робіт В.Чистякової на початку 20-х років, але у мистецтвознавстві вона вивчена недос-

татньо. Дослідження пошуку актриси у роботі над роллю Оксани дає відповідь на запитання, що стосуються основних принципів втілення Л.Курбасом шевченківської поеми. За допомогою В.Чистякової, яка залишила спогади про роботу в «Гайдамаках», нам вдалося простежити шлях, яким вона створювала сценічний образ. В.Чистякова вважала цю виставу надзвичайно щасливою подією у своїй судьбі, а свою роль – «провідною зіркою» натхнення, школою акторської майстерності. Робота з Л.Курбасом над образом Оксани мала важливе значення для всієї лінії пошуків, пов'язаних з розвитком в її творчості принципів психологічного аналізу ролі і разом з тим провіщувала цілу низку новаторських ідей, котрі знайдуть своє втілення в сценічних образах актриси послідуєчих років.

Те, що пропонував акторам Лесь Курбас в період праці над «Гайдамаками», було співзвучним усім учасникам вистави. Актриса згадує: «Він вимагав від нас скрупульозної фіксації мізансцен, темпоритмів, жесту, інтонації... Усі ми розуміли його з напівслова, з напівнатяку і, безмежно довіряючи йому, беззастережно приймали його диктат. Мабуть, завдяки єдності в творчому мисленні і створилася така струнка, така єдина за стилем вистава» [6].

На початку репетицій «Гайдамаків», Л.Курбас познайомив акторів з музикою, що була написана до вистави частково Р.Глієром, К. Стеценко, П.Прусліним, а частково взятої з творів М.Лисенка. В. Чистякова згадувала про цей незвичний для неї початок роботи над виставою: «Музика схвилювала нас, настільки була емоційною, значною, захопливою. Вона народжувала в уяві зорову, пластичну образність... Курбас розпочав роботу того ж дня. ...Першу сцену прощання Оксани з Яремою ми повторювали кожного дня, поки я і мій партнер Ф.Лопатинський не відчули себе абсолютно вільно і почали жити на сцені органічно, щиро, немов у пісні про щастя, кохання, молодість» [6].

Л. Курбас намагався допомогти молодій актрисі знайти власне бачення шевченківської Оксани і в сцені – «В Лебедині», (сцена-монолог Оксани), що була провідною у виставі. Режисер дав В. Чистяковій загальний напрям у пошуках пластичних за-

собів виразності сценічного образу, спираючись на її творчі можливості, і не нав'язував свого рішення сцени.

На заняттях в студії В. Чистякову привчили до фіксації форми, як рухової, музикальної, так і внутрішньо емоційної. Метод «фіксації» ролі знадобився актрисі в роботі над монологом Оксани. Згадуючи роботу з Л. Курбасом, В. Чистякова писала: «Олександр Степанович задалегідь попередив мене, що рух не повинен бути ні побутовим, ні ілюстративним, ні мелодраматичним, а образним, виразним, має відрізнятись чистотою і точністю, завершеністю форми, ні в якому випадку не бути банальним, повинен бути музичним, пластичним (без побитої красивості), насичений емоціями, неповторним і триматись в ритмі образу» [6]. Побажання Л.Курбаса стимулювали творчі задуми актриси, яка в роботі над монологом надавала великого значення пластичному виразу своїх емоцій.

Опис показу результатів самостійних пошуків наводиться В.Чистяковою в нотатках про роботу над монологом Оксани: «Я принесла на першу репетицію велику кількість «заготовок». «...Давайте спробуємо, – сказав Курбас. Все завмерло зсередини, – мабуть, так відчуває себе людина перед першим стрибком з парашутом». «Як я читала свій перший класичний монолог – не пам'ятаю. Знаю тільки, що залила його слізьми... На душі було світло від пережитого катарсису». «А ось плакати не потрібно, – сказав Лесь Степанович. – Нехай плаче глядач, якщо схоче.». – І почав відсікати зайве[6]. З цього свідчення актриси стає очевидним, що режисер на певному етапі роботи над виставою чекав від виконавців, особливо молодих, які ще не мали акторських штампів тих творчих осяянь, що допомагали розкрити їх «резерви таланту». Крім того, сцена-монолог Оксани, як і попередня, будувалася у виставі поступово, початкове просторове бачення її форми трансформувалося сумісними зусиллями режисера і акторів.

За допомогою В. Чистякової нам вдалося зробити реконструкцію цієї сцени, відновити детальну розробку її монологу, працюючи над яким актриса намагалася виконати всі вимоги, що висував їй на репетиціях Л. Курбас. Нотатки актриси, її усні свідчення про роботу над монологом дають можливість простежити метод репетицій, технологію побудування інтонаційного

та темпоритмічного малюнків ролі, мізансцен, багато з яких були метафоричними за змістом, тобто – школу.

Розвиваючи задум Курбаса, В. Чистякова створювала образ Оксани, в якому б знаходили відображення і особисті її роздуми про шевченківську героїню. У період пошуку виразних засобів, за допомогою яких вона намагалась розкрити образ, «перед очима «оживали» сцени з вистави «Овечий источник» Лопе де Вега у постановці К. Марджанова, що залишила в душі глибокий слід.» [6]. В.Чистякова підкреслювала у своїх спогадах: «Особливо велике враження справила на мене гра Юрєнєвої в образі Лауренсії. Я була зворушена темпераментним монологом, що «заливав» гарячою, пристрасною хвилею увесь глядацький зал в сцені, де Лауренсія піднімала селян на повстання.» [6]. Аналізуючи особливості акторської індивідуальності В. Юрєнєвої, В. Чистякова відмічала, що її «...зачаровував її голос, ледь співучий та надзвичайний за забарвленістю, її пластика, легкість в русі, емоційна зарозливість і та велика жіноча привабливість.» [6]. Характер прочитання монологу видатною актрисою безумовно допоміг Чистяковій утвердитися у своїх власних пошуках: в домашніх «пробах» акторської розробки монологу Оксани вона «спочатку знаходила емоційний стан, а потім форму образу» [6]. При цьому їй стали у нагоді й уроки режисера ще у період роботи над «Царем Едіпом»: проживаючи психологічний бік ролі, вона виявляла в ній «ударні місця», а потім фіксувала форму їх емоційного виразу у пластичних акцентах (жесті-метафорі, незвичайному ракурсі тіла, темпоритмічних змінах мізансценічного малюнка). Результати цієї напруженої роботи актриси знайшли своє відображення в сценічній версії монологу Оксани у сцені «В Лебедині».

Перед тим, як навести партитуру монологу, необхідно підкреслити, що велике значення у творчому та особистому житті як Курбаса, так і молодій актриси мала музика. Тому у період роботи з В. Чистяковою, яка ще не володіла теорією театрального мистецтва, Л.Курбас застосовував музичну термінологію. Актриса згадує: «Олександр Степанович говорив зі мною на мові музикантів. Це було для мене більш зрозумілим та доступним. Наприклад, замість того, щоб сказати: «Кажіть ці

слова поступово, повільніше»– він казав «Ritardando» і таке інше.» [6]. Дослідження акторського пошуку В.Чистякової в роботі над монологом дає відповіді на багато запитань, що стосуються основних принципів втілення Л.Курбасом шевченківського слова. Аналіз цього пошуку підказує, що головний його прийом роботи над монологом – це спосіб створення точної дії словом.

За задумом Курбаса (виходячи з ремарки інсценівки) перед сценою «В Лебедині» в оркестрі звучав ліричний мотив, на фоні якого відбувалась важлива подія: перед глядачем з'являвся Лейба- трактирщик, який показував шлях Яремі, що ніс на руках Оксану, яку він врятував від ляхів. Закривалася завісараозсудка. Невелика пауза. На сцену виходила Оксана у супроводі чорниці. Хор, що був у виставі однією з головних дійових осіб, оточував сценічний майданчик, становлячись з боків. Чорниця і Оксана сідали на східці.

Монолог поділявся на дві частини: перша – «Без Яреми» і друга – «З Яремою», тобто, перша – «Безнадійність», а друга – «Жити! Жити!».

Монолог починався «з нуля», напівголоса, не голосно, дуже стримано. Оксана без руху, спустошено, в глибокому роздумі (зосередившись на думці, як не в собі), тільки вії очей дуже повільно піднімались, немов би знову бачать перед собою картину мук, які довелося їй пережити після розлуки із коханим.

На цьому баченні побудовано перші вісім рядків її монологу:

*Сирота, бабуся.
Батька пани замучили,
А мене... боюся,
Боюсь згадати, моя сиза...
Узяли з собою,
Я сирота з Вільшани,
Не розтитуї, бабусенько,
Що було зі мною. [7]*

Наступні три рядки:

*Я молилась, я плакала,
Серце розривалось,
Сльози сохли, душа мерла...*

вимовлялись зосереджено, із закритими очима, не рухаючись, але за словами:

*Ох, якби я знала,
Що побачу його ще раз,
Що обніму знову, -
Вдвоє, втрое витерпіла б
За єдине слово!*

(Ці п'ять рядків позначені в партитурі «animando»)

Оксана поступово «оживала»: і в русі, ще дуже м'якому і несміливому, і слові, що надобуває темброве звучання, і в емоції, все більше захоплюючись.

*А далі на словах:
Вибачай, моя голубко!
Може, я грішила,
Може, бог за те й карає,
Що я полюбила, -*

«закам'янілість», якщо можна так сказати, все більше покидала Оксану. При згадці про коханого все починало «розквітати» (позначка в партитурі «accelerando», тобто далі прискорювався темпоритму, поступово доходючи до «agitato» – збуджене, схвильоване). Так актриса йшла до кульмінації першої частини монологу, не розбиваючи його на «локальні» відступи, бо вони, ці відступи, звучали у неї як окремі ремінісценції початкової зосередженості, переходячи поступово в «смілість розпачливої душі»:

*Карай, боже! твою правду
Я витерпіть мушу.
Страшно сказать: я думала
Занастить душу.*

В цих відступах для Оксани – Чистякової найважливіше не «з життям проститися», тобто не відчай, а «самоспалювання» заради кохання.

Зі слів: «Він сирота, хто без мене його привітає?» партитура монологу була помічена такими музичними термінами як «vivace», «espressio», але все ще «dolce» і «cantabile».

*Якби не він, може б... може,
І занастила.
Тяжко було! Я думала:
О боже мій милий!*

Далі, слова Оксани:

*І він один на всім світі
Мене вірно любить;
А почує, що я вбилась,
То й себе погубить.*

були вирішенні як кульмінація першої частини монологу.

*Так я думала, молилась...
Нема його, не прибуде.*

Далі в партитурі йшло позначення: «ritardando» і «diminuendo», яке розкривало зміст підтексту – свідомість, що: «Все це було! Тільки було!»:

Далі Оксана на словах:

*Нема його й не прибуде,
Одна я осталась...*

нахиляла голову до плеча старої, закривши очі. І тут йшла невелика «пауза – передишка». Для глядачів вона «читалася»: «Оксана, зворушена несподіваним «відкриттям», завмирала, ніби в «забутті». Актрисі ця пауза надавала можливість непомітно для глядачів перебудуватись на спілкування з партнером, бо у Шевченка монолог Оксани надалі якби розривається діалогом з чорницею: в Оксани йде пряме звернення до старої – чорниці. Але це тільки уявний діалог! Для Чистякової він був тією буденною умовністю, яку треба було лише позначити, щоб не порушувати «правду життя», щоб в підкреслено-експресивній логіці

поведінки органічно знайти «перехід» до другої частини монологу.

Діалог із чорницею вирішувався актрисою як «згадка про Ярему»: Таким чином, монолог сам по собі не переривався, він існував у паузі! Відомо, що сила паузи в театрі завжди загадкова. Про це добре знав Курбас і майстерно використовував паузу в монолозі. З Оксаною ніби нічого не відбувається. Застигло все, закам'яніло, повиснуло у повітрі... І все насправді навпаки: дія у виправданій паузі носить згущений характер, що підкреслює її значимість, а зовнішня загальмованість прикрита булькотінням пристрасі.

Після паузи Оксана відкривала очі і дивлячись перед собою: «Бабусенько! Скажи мені, де я?» – запитувала, не відриваючись від своїх дум. «В Лебедині, моя пташко,» – відповідала чорниця, після чого Оксана вставала, ніби пригадуючи:

В Лебедині? Чи давно я?

Чорниця:

Ба ні, позавчора.

Оксана:

Позавчора?.. Стривай, стривай...

На цьому Оксана робила рух до чорниці, ніби намагаючись сказати: «Не заважай!» Потім вона робила крок вперед. Перед дівчиною «вставала» картина врятування її Яремою. Лівиця простягалась уперед, і цим жестом-метафорою немовби розсувалася «пелена туману»; трагічне минуле знову повставало перед Оксаною яскраво і чітко. «Після акторської «кульмінації» починалася «друга частина монологу», – знову згадує Чистякова, – все ніби стало великим. Оксана народжується знову; в новій якості, як героїня.» [8].

Актриса в цьому місті монологу використовувала «компактний» звук голосу, не дівочі, а жіночі гарячі інтонації, широкий жест («con brio» і, навіть, «maestoso»). Все пристрасно, переможно, з експресією [8]. «По всій Україні його знають!» – вимовляла Оксана-Чистякова урочисто, велично, із гордістю за коханого. І ця гордість звеличувала й саму Оксану. Актриса й в

наступних декількох виразах добивалася повної реалізації режисерського задуму: «Оксана стає героїнею, достойною подругою Яреми.».

Зовсім небагато сценічного часу і тексту було в розпорядженні В. Чистякової, але мовою пластики, руху, жесту вона намагалася за декілька хвилин розкрити перед глядачами всю глибину ємного та цільного характеру своєї героїні.

Згадуючи роботу з Курбасом над створенням партитури монологу актриса, підкреслювала: «...Я багато зрозуміла, багато чому навчилася, і найголовніше, мені стало ясно, що в мистецтві немає канонів, кожний раз «terra incognita», кожний раз відкриття, але в той же час необхідне абсолютне знання свого людського матеріалу, тобто можливостей свого психофізичного апарату, абсолютне володіння і керування цим матеріалом. Необхідно стати господарем своїх емоцій, господарем не марнотратним і, в той же час, щедрим (парадокс?!), необхідно збільшувати палітру емоційних фарб і потрібно, в той же час, навчитись відбору цих фарб. Потрібно вчитись композиції... Кожний монолог – це «мікро-драма». Ті ж самі закони: зав'язка, розвиток, кульмінація, драматургічний спад, фінал. Потрібно виростити в собі коректора, тобто, своє друге «Я», яке стежить, фіксує недоліки і достоїнства, утримує емоції і відпускає їх. Я зрозуміла, що найнебезпечніше в нашій справі – «самовплив» емоцій. Емоції потрібно тримати в руках так, як вершник тримає скакуна, відпускаючи повід перед перепоною, і емоції актора мають право на сплеск і можуть вирватись і засяяти як протуберанець на сонці, і знову ж таки, з дозволу «коректора»[8].

У самій виставі все ж таки ключовою стала картина побачення Оксани і Яреми. Суворий дух шевченківського епосу визначив лаконізм і навіть аскетизм оформлення: оббита сірим полотном сцена зі станками вглибині. Зеленувате світло. Тиха пісня. Мрійні, елегантні пози дівчат хору, що співчують Яремі, який нудьгує за своєю коханою. І раптом ніби свіжий подих весни і молодості вирвалося на сцену. Оксана не вбігла, а піднеслася вгору, на станок, в обійми Яреми, що поспішав до неї назустріч. Приголомшені радістю довгоочікуваного побачення, вони завмирили на мить, ніби боялись злякати своє при-

мхливе щастя, а потім вже плавно, тримаючись за руки і дивлячись в очі одне одному, спускались зі станків. Вся сцена проходила під музику, з різноманітними, несподіваними ритмічними перепадами, що передавали тремтливую незахищеність істинного почуття. Досконало володіючи ритмом, надаючи скульптурну закінченість майже балетним мізансценам, органічно сплавляючи їх із текстом поеми, В. Чистякова опанувала глядачами. Очевидці і зараз пам'ятають «великі красиві, натхненні очі актриси» і те, як «кохання світилося в кожному її слові, в кожному жесті тонких, лагідних рук» [9].

Значно стриманіше вирішувалась сцена «В Лебедині», в якій Оксана Чистякової являлася уособленням скорботної душі народу. Актриса не героїзувала свою Оксану, але своєю сценічною поведінкою переконливо доводила, що нелюдські тяжкі муки, які їй довелося винести в полоні у поляків, не тільки не зламали її, а, навпаки, вселили ще більшу ненависть до поневолювачів, закріпили віру в праве діло гайдамаків, любов до Яреми, готовність до самопожертви заради своєї вітчизни, – це і був справжній і найвищий героїзм. Прекрасно володіючи поетичним словом, В. Чистякова зуміла уникнути мелодек-ламації, створити справжній трагедійний образ.

У 1920–1921 роках група акторів Першого державного драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка, яка раніше належала до Молодого театру, виїздить з 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 починає 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 одноступінь у створенні театру нового типу: театру активної соціальної спрямованості; що 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 «Березиль» (з 1935 року – Харківський драматичний театр ім. Т. Шевченка), провідною актрисою якого вона була на протязі 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 «Березіля» став синтез новаторської режисури, принципово нових вимог до роботи актора, синтез стилів та жанрів, прогресивних методів сценографічного та музичного оформлення вистави.

У 1924 році в славетному театрі «Березиль», з тим же режисером, але з новим, вихованим Л. Курбасом колективом, в якому сяяли імена: Бучма, Крушельницький, Сердюк, Антонович та інші, заново народилися «Гайдамаки», і актриса знову зустрілася з Оксаною. Роки, що відділяли першу зустріч з роллю, – роки пошуків, наполегливої праці над собою – не пройшли дарма. В. Чистякова таємно чекала цієї зустрічі і підсвідомо готувалася до неї. Вона добре розуміла, що тут їй надається можливість ще раз перевірити себе «на героїню», випробувати накопичену майстерність в сцені-монологі «В Лебедині».

Учасники нової вистави «Гайдамаки» намагалися на прикладі масштабного історичного твору, події в якому розгортаються двісті років тому, виявити і донести до сучасного глядача витoki того масового героїзму, які забезпечили перемогу народу у боротьбі з польськими панами-поневолювачами.

Образ Оксани за формою пластичного малюнка в новій редакції «Гайдамаків» практично не змінився. Секрет довговічності вистави заключається в тому, що в ньому у акторів були знайдені і точно зафіксовані «музично-ритмічні партитури» ролей і кожний з сценічних образів мав свій ритм. Але ці ж ролі постійно збагачувались завдяки психологічній нюансировці.

Працюючи над образом Оксани, В. Чистякова не просто зважала здобутки минулих років, а сміливо розширила та збагатила образно-виразну палітру ролі, в якій поєдналися і елементи пластичної метафори (виразний жест, рух, поза), і глибокий психологізм. Саме це і надавало сценічному образу Оксани у виконанні актриси значно більшої, ніж в перших постановках «Гайдамаків», життєвої достовірності. Цього разу В. Чистякова найбільшу увагу приділила відтворенню національних особливостей характеру своєї героїні. Вона глибоко вивчила не лише поему, але і інші твори Кобзаря. В творчості Тараса Шевченка вона знайшла приклади яскравого, відкритого зв'язку народного і національного начал. Разом із іншими виконавцями актриса синтезувала у виставі традиції українського класичного театру, уособленням яких був славетний корифей – Іван Мар'яненко. Розкриваючи народну основу романтичного образу Оксани, В. Чистякова, подібно до І. Мар'яненка, відштовхувалася від національно-поетичної стихії шевченківського епосу, від фольклорного пісенного багатства, яким був насичений твір. Близький зв'язок з народною піснею відчувався в інтонації і пластичному русі актриси, її здатності передати складні душевні переживання героїні у стриманій, але емоційно насиченій формі виконання, яка органічно підкреслила і романтичну героїку акторського образу. І якщо перша Оксана у виставі 1920 року була для В. Чистякової пошуком та відкриттям, то друга – відкриттям для глядачів. Актриса створила повнокровний, глибокий образ, збагачений внутрішнім світом її особистості. Ті, хто бачив гру В. Чистякової в «Березілі» в новій редакції цієї вистави, не могли не помітити різницю в акторському втіленні образу, яке було дійсно дивовижним. Актриса вже дещо інакше трактувала сцену із Яремою. Зважаючи на нового партнера були побудовані більшість її мізансцен. Виконавець ролі Яреми Олександр Сердюк приніс в акторський дует нові фарби. Це

надало можливість актрисі розкрити в собі нові риси таланту, знайти той душевний стан, який допоміг би глибше відчутти «правду життя» сценічного образу, виходячи не тільки з метизавдання режисера, але й з індивідуальних психофізичних даних Сердюка-Яреми.

Молодий Олександр Сердюк, котрий, як і Чистякова, стане з часом одним з лідерів славетного акторського колективу шевченківців, затверджував в Яремі поезію і мужність, риси, що властиві йому від природи. Могутньої статури, стрункий, він, за визнанням актриси, нагадував їй справжнього народного витязя [10]. Вона добре розуміла, що поруч з ним і її Оксана повинна бути дещо іншою ніж та, котра запам'яталась багатьом в дуеті із Ф. Лопатинським. «З Яремою-Сердюком я не відчувала себе «на рівних», як колись із Лопатинським», – визнавала Чистякова [10]. І така заява не випадкова. В ранніх «Гайдамаках» обидва виконавця, які трактували «сцену побачення» як «гімн коханню» через обставини і подібність психофізичних акторських даних, дійсно, були «на рівних». Також, як і Чистякова в Оксані, Лопатинський в характері Яреми підкреслював перш за все ліризм та палкість романтичної натури. При цьому вони майже не мали акторського досвіду, але в них жили безпосередність, юність і флер витонченої «рафінованої» пластики, яка іде від балетного романтизму. І якщо, граючи поруч із Лопатинським, Чистякова акцентувала в характері Оксани юність, чистоту, якусь невпевненість в майбутньому щасті (глядач бачив, що її лякає розлука з коханим), то в дуеті з Сердюком актриса підкреслювала в шевченківській героїні інше: її «захищеність», впевненість в тому, що Ярема зуміє відстояти їхнє кохання. Завдяки цьому з ролі зникав мелодраматизм, у виконанні було більше «чоловічої простоти». Вміння володіти емоціями, своїм тілом давало можливість Чистяковій бути зовсім вільною на сцені, приводило до цікавих «емоційних імprovізацій». Сцена «побачення» сприймалась як лірична сповідь душі, лагідна та прониклива. Незважаючи на всю умовність новоствореного середовища, немає сумніву в правдивості місця і часу дії. Поетично передано в сцені саму атмосферу побачення. Чистякова знову виступає як художник ліричного плану, але трактує її високе почуття, свою любов, що переповнює її, як світлий початок

життя людей, і в цьому аспекті особливе значення надає тому «пластичному інтонуванню», завдяки якому народжується метафорично преображений сенс всієї сцени, що вносить радісний настрій і відчуття спокою, передає глибину та безмежність почуття, стан поринання до золотої тиші кохання. Так, уже на початку зустрічі закоханих актриса за допомогою пластичного етюду намагається «розповісти» глядачеві про те, що тоненька, тендітна Оксана бачила в ньому, її Яремі «хазяїна життя, батька своїх майбутніх дітей»[10]. Для цього в момент їх зустрічі Оксана-Чистякова не відразу завмирала в обіймах Яреми, як це було зафіксовано в першій редакції, а, дочекавшись коли коханий наблизиться до неї, ніби вклала свої маленькі долоньки в широкі долоні його простягнутих рук. Жест-метафора, що народжувався від бережного і в той же час по-чоловічому владного потиску руки Яреми-Сердюка, асоціативно викликала у глядача відчуття радості від можливості їх майбутнього міцного щастя. Ярема-Сердюк вражав глядача: «Сила краси і фізичної могутності. Сила мудрості і таланту. І, нарешті, сила любові»[10]. Згадуючи про цю роботу Сердюка, Чистякова особливо підкреслює, що в ньому «був сильний національний колорит. Його Ярема – це справжній український юнак, герой з народу... І це мені, як актрисі, допомагало знайти в собі не тільки ліризм, але і... відчуті національну героїку шевченківської героїні» [10].

Завдяки новому партнерові, В. Чистякова, дійсно, знаходить те саме головне, що за виразом К.С. Станіславського, виростає в образ – «зерно» ролі. Тепер глибоко особиста інтонація актриси-художника, яка виражалася в особливій поетичності і тонкій духовності її мистецтва, вражає мотивом стійкості, що звучала в сценічному образі Оксани особливо гостро і пронизливо. Це і внесло корективи до трактування самої «сцени побачення», в якій яскравіше, ніж колись відчувалася загальна тональність вистави – її героїка, і особливо в сцені із знаменитим монологом Оксани «Я сирота з Вільшани...».

Ця сцена стала не лише зразком трагічної висоти, що її досягла актриса, але й еталоном акторської техніки. Не таємничої, а зримої. Технологію внутрішнього монологу – можна включати до посібників з майстерності актора. Кожний

внутрішній хід В. Чистякової, кожне невимовлене нею слово, душевний рух читалися глядачем точно за змістом. Багато-значність загального стану героїні визначалася суворою одно-значністю кожної його найменшої частинки.

Актриса продемонструвала мистецтво монологу. Вона вибудовувала його так, як вибудовують виставу про все життя героїні. В. Чистякова програла його старт, його кульмінацію, зростаючий драматизм, закінчивши ліричною ногою. Досвідчена актриса була впевненою і енергійною, і зв'язок її з іншими виконавцями був повним. Тому не камерний романтизм, а образ-символ народної героїні побачив глядач в «сцені-монолозі» Оксани, котра стала центральною, ключовою для В. Чистякової. Образні видіння, яскраво відчуті та передані актрисою, проходили перед глядачем своєрідною «кінострічкою бачень». Коли Оксана-Чистякова, залишившись наодинці зі своїми думками, розкривала перед глядачами переповнену гнівом свою душу, або жадобою помсти, або любові до найближчої їй людині – Яреми, захисника Батьківщини, у поведінці актриси, її красномовних жестах відчувалося, що в цей момент вона ставала своєрідною Жанною д'Арк.

Образ Оксани — одна із значних робіт В. Чистякової у «березилівський період» її творчості. Він мав велике значення для всієї лінії пошуків, що пов'язані з розвитком в її творчості принципів психологічного аналізу ролі, і, разом з тим, провіщав цілий низку новаторських ідей, котрі знайшли втілення в роботах майбутніх років. На відміну від багатьох інших ролей, в яких йшов «пошук себе», тут збіг життєвого типу, що був заявлений в героїні, і індивідуальності актриси був по-своєму знаменним. До ролі Оксани в «Березілі» В.Чистякова, вже багато з того, що доводилось робити на сцені, виконувала не інтуїтивно, а свідомо і майстерно. Беручи участь в «Гайдамаках», актриса заклала традицію виконання ролі Оксани, виражала сценічними засобами образ шевченківської героїні, що прозвучав у виставі як величезної сили лірична відвертість, як палкий монолог про її ненависть до ворога, про силу духу простої людини, про велику любов до Батьківщини. В. Чистякова створила свою Оксану ніжною, відданою, що може всім пожертвувати заради свого народу.

Граючи у «Гайдамаках» та інших спектаклях Л. Курбаса і його учнів, В. Чистякова потрапляла у 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 немає міцних відпрацьованих засад» [11], характеризувало об'єктивно ситуацію, що склалася на українській сцені, котру й намагався змінити Л. Курбас у своїй творчій практиці. Закладаючи основи акторської школи «Березіля», він разом з 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.

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 у своїй творчій практиці в «Березілі» використовувала теоретичні знання з лекцій Курбаса та матеріали з його власної бібліотеки. При уважному знайомстві з книжками, що були зібрані режисером, переконаємося, що потрапили вони на ці полиці не випадково. Тонкий знавець літератури, суворий її цінитель, Курбас (за словами В. Чистякової) купував переважно твори улюблених авторів, а також книжки необхідні для праці. Збагачення курбасівської бібліотеки невід'ємне від творчої праці режисера, нерозривно пов'язане із сторінками біографії його дружини та учениці В. Чистякової.

Наприкінці 20-х років Л. Курбас стає одним з першим у творенні «Березіля», співцем робітничого класу. Поряд з режисерською працею, ім'я Курбаса у 20-ті роки (періоду створення журналу «Нове мистецтво») зустрічаємо на сторінках багатьох мистецьких видань України. У той час бібліотека режисера особливо активно поповнюється за рахунок книг з теорії та історії театру, психології, економіки, соціології, політики,

різних енциклопедичних видань, довідників таких необхідних Курбасу для праці. Особливо багато представлений у нього Східний театр, до якого режисер ціле життя ставився з великою повагою. Багато у Курбаса творів "товаришів по цеху" - режисерів, які зуміли власний цікавий сценічний досвід відобразити у своїх творчих роботах. Це перш за все книги та статті режисерів А. Аппія, О. Брама, Г. Крега, Г. Фукса, М. Євреїнова, Ф. Коміссаржевського, В. Мейєрхольда; театральних педагогів: Ф. Дельсарта, Є. Жак-Далькроза, С. Волконського. Ці праці Л.Курбас та В.Чистякова, перечитуючи, раз у раз брали у руки, і вони часто служили їм поштовхом для власних відкриттів у театральному мистецтві та педагогіці.

Разом із системою К. Станіславського, В. Мейєрхольда, Є. Вахтангова в театрі 1920–1930 років 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, як оперного, балетного, естрадного, циркового, кінематографа, котрі стали органічною особливістю багатьох експериментальних вистав режисера в «Березілі».

Безумовно, В.Чистякова була серед тих, хто послідовно втілював творчі ідеї свого учителя як в 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 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. Саллівена та У. Джільберта), Ізабелла («Жакерія» П. 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 з цих робіт відчувався «почерк» майбутнього майстра, навіть коли вони були епізодичними у п'єсі. Наприклад, весела вистава «Алло, на хвилі 477», про яку преса писала, як про першу спробу перенесення на українську сцену європейського ревію. Відмітивши загальний успіх постановки та її окремих

виконавців, критики зізнавалися, що другий акт вистави «в значній мірі тримається на визначній майстерності артистки Чистякової, котра й танцює, й грає на роялі, й разом з тим весело та легко веде свою роль» [12]. А роль за сценарієм ревію заключалася у єдиному акторському виході: Чистякова зіграла у цій виставі хлопчиська-боя, працівника великого закордонного готелю. Її партнером був чудовий молодий актор П. Балабан, котрий теж, як і вона, грав хлопчину трохи дорослішого. Обидва актори у цій виставі працювали «...як циркові акробати-ексцентрики, демонструючи високий клас акторської техніки, діапазон можливостей *березільського* актора» [12].

Найбільший успіх у цьому дуєтові належав Валентині Чистяковій, що виявила, як стверджують газети, велику технічну витонченість у галузі ексцентрики й пластики. Крім акторської техніки, демонструючи високу культуру тіла актриси, газети відмічали також, що «... у грі Чистякової багато темпераменту й живого завзяття від тієї невимушеної арлекінади, що від неї веде свій початок театр огляду, як прототип імпровізаційного театру» [12]. Актриса стверджувала своє «чистяківське» і у дрібницях, які на прояви акторської індивідуальності зовсім не були розраховані.

За сюжетом ревію обидва боя вносили чемодани боса, що прибув до міста. Характери хлопців актори вигадали самі собі, бо режисер дав їм повну волю – робіть, мовляв, що заманеться. Аби було заразливо, весело, цікаво й з технічним блиском. Балабан зображував хлопчиська доку, досвідченого, хитруватого, який усе розумів. Хлопець, якого грала Чистякова, був «дурником», що, очевидячки, вперше потрапив до розкішного номера люкс. Величезні чемодани актори тягли по сцені під музику якогось «уан степу». До того ж Балабан блискуче відбивав чечітку, а бой Чистякової повсякчас збивався з темпу й ледь не гепався. Потім несподівано він помічав у готельному номері, куди з напарником притягнув чемодани, блискучий рояль... «Мені якимось ще на репетиції, – зізнається Валентина Чистякова, – прийшла думка: а як би такий ось телепень, що я його зображувала, міг вперше познайомитися з інструментом. Хотілося «обіграти» його» [12]. У пошуках малюнка ролі актриса знайшла оригінальну мізансцену-метафору. Ну, звичайно ж, у ексцен-

тричному переломленні. Її малюк підходив до рояля, відчиняв обережно кришку й, побачивши білу сяючу клавіатуру, тихесенько сідав на круглий стільчик, що стояв біля рояля, і починав пробувати однією правицею «Собачий вальс». Потім вмикалась друга рука. Під час цієї гри бой Чистякової позирав на свого товариша з виразом зверхності. Другий бой іронічно махав рукою, його жест красномовно говорив «не клей дурня!» Але тут починало відбуватися щось неймовірне: руки боя – того, що сидів за роялем, грали все більш впевнено, розвиваючи темп, силу техніки. «Собачий вальс», що його звичайно починають грати у повільному темпі, набував у виконанні актриси концертної віртуозності: з глісандами, з октавними пасажами, трелями, транспонувався в інші тональності. Проте вираз обличчя боя був конче переляканим. Натомість, двома ефектними акордами-фортіссімо бой закінчував свій музичний номер й без почуттів падав «непритомний» назад зворотнім кульбітом! Товариш хутко піхоплював його на руки і відтягував від рояля зі словами: «Не вмієш – не берися до справи!». Шлейф «номера» актриса розвивала і надалі. Всю наступну сцену її бой проводив, прибираючи з приятелем кімнату та з жахом позируючи на рояль, а коли доводилось проходити повз нього, стріпувався, наче хтось вдарив його ззаду. То чим не буфонада? Але поряд із блискучим вмінням грати на роялі, танцювати, перекидатися, вести іскрометний діалог в цій ролі була й присутність її людської особистості – блискучої, неповторної, що теж відмічалася у театральній пресі 20-х років. «Сьогодні бачив гру артистки Чистякової – незрівняна модернізована парижанка!» – писав на сторінках журналу «Нове мистецтво» М. Хвильовий [13].

Ексцентричних, чи, точніше, характерних ролей такого роду, як бой, вона багато зіграла у «березільський період», й віковий діапазон їх був дивовижно широким (від хлопчиків до глибоких старих). Чистякова дивувала в них яскравою і гострою характерністю, майстерністю перевтілення. Узяти хоча б роль Меліни у «Золотому череві» Ф. Кроммелінка (постановка Леся Курбаса). Роль ця – пряма протилежність боеві. Висока, худорлява, мов тріска стара з блідим, кам'яним обличчям, з нерухомими руками, закладеними на череві, з єдиною пристрасною у житті – до золота. При появі господаря «Золотого черева» вона

відразу згиналася упоперек й починала кульгати, протягуючи руку долонею вгору. Все це мовчазно. Сама Валентина Чистякова пише у своїх згадках: «Мені ця роль завдавала просто спортивне задоволення. Навіть мій батько після першої вистави запитав мене: «А хто грав у «Золотому череві» роль старої? Бо надто висока та неймовірно худорлява». «Та це ж я!» «Та ото ж скажеш! – не повірив батько, – вона ж у півтори рази вище за тебе» [14].

Згадані вище ролі поряд з такими, як Оксана в «Гайдамаках», Любина в «Народному Малахії», що стали віхами в мистецтві актриси у «Березілі», були потрібними для її творчого самовизначення в цей дивний період, схований від більшості глядацьких очей, період внутрішніх накопичень, боротьби за те, щоб стати, як кажуть у таких випадках, саме собою. Еволюція її як актриси йшла в напрямі глибокого філософського осмислення соціальної суті особистих драм її героїнь, коли на зміну юнацькому захопленню формою приходило свідоме бачення реалістичного ідеалу, до ствердження якого вона прагнула. На різних етапах розвитку 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, в режисерський задум, у постановочну концепцію. Але в «літопису» ролей, в сценічному калейдоскопі образів панувала одна постійна величина – самовіддана акторська праця і велика шана до Вчителя. В. Чистякова майстерно розробляла найдосконаліші партитури своїх образів за всіма правилами акторської школи Л. Курбаса, його театральної 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» [15].

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 рішення 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, березільці, завдяки курбасівським «штудіюванням», мали добре поставлені голоси, еластичні м'язи тіла та емоційно сприйнятливі серця. Завдяки його школі ми стали добрим матеріалом у втіленні творчих задумів цього великого майстра, але головне ми були одностудійцями» [16].

Як закономірність сприймається сьогодні 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, ритмопластики, актора з широким світоглядом, глибокою ерудицією. В режисурі він продовжував невпинно розвивати властиві Л. Курбасу риси: новаторський підхід до розв'язання кожного спектаклю, шукання глибокої образної осмисленості, вірного почуття епохи, вирізьблених і доведених до скульптурної рельєфності характерів. І при цьому будував свій театр, де головним у синтезі виражальних засобів вистави був актор. Підбираючи репертуар, М. Крушельницький звертається до різноманітних театральних, поетичних, музичних жанрів, що дають змогу акторам розвинути стилістичну рухомість, яскравість, самотність, прагнення для власного пошуку. Валентина Чистякова була у числі тих майстрів шевченківської сцени, в сценічній практиці яких постійно відбувався процес кристалізації курбасівської театральної системи та естетичних поглядів М. Крушельницького.

Синтезуючи у своїй творчості досвід та акторські традиції березільців, В. Чистякова стає одним з найяскравіших провісників ідейно естетичної програми та виконавських прин-

ципів рідного їй театру, визначає якісно новий етап у розвитку його акторської школи. Саме в 30–50-х роках 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.

Свого часу В.І. Немирович-Данченко у розмові з О. Корнійчуком, торкнувшись могутньої сили романтично ліричних акторських традицій, мудро зауважив, що «ліризм і романтика в українському театрі йдуть не від сентименталізму, а від народних витоків». Саме од задушевної народної пісні, від поетичного світосприйняття українського народу бере неповторну ліричність і романтику, емоційно натхненне і психологічно витончене акторське мистецтво В. Чистякової, якій підвладні ролі не тільки ліричного плану, але й позначені драматичним темпераментом, глибиною почуттів.

Красномовним прикладом цьому служить образ Ліди Коваль, який створила В. Чистякова у виставі Харківського театру імені Т.Г. Шевченка «Платон Кречет» за О. Корнійчуком.

Роль радянської дівчини – інженера, з її багатим внутрішнім світом, з її сконцентрованою волею, рішучістю, свідомістю, надзвичайно захопила Валентину Чистякову. Уважно придивляючись до радянської інтелігенції нової формації, вона в багатьох дівчатах шукала риси своєї героїні. І знаходила їх. «...Образ Ліди займає значне місце у творчому житті В.Чистякової, – пише А.Горбенко. – Вона належить до тих майстрів, які володіють умінням проникнути в серцевину твору, одухотворитися роллю і вже по тому вжитися в пропоновані обставини. Краса і складність характеру молодої жінки, чистота і глибина духовного світу героїні Чистякової підкорювали глядачів. Глибоке розуміння людської психології визначило витонченість артистичних прийомів, їх філігранність й виразність.

Актрисі не довелося навмисне вигадувати зовнішній пластичний малюнок ролі. Манера поведінки народилася органічно, сама по собі. Від постійного душевного хвилювання Ліди народився поривчастий жест, а очі ніби ввібрали увесь світ...» [17].

У цьому образі Валентину Чистякову цікавив ріст становлення Ліди як особистості, хотілося донести глядачеві її життєрадісність та оптимізм, цілеспрямованість учасника грандіозного будівництва нового життя. Протягом всієї вистави, під впливом оточення, формується її свідомість, змінюється відношення до обов'язку перед людьми. Ліда Чистякової починає розуміти, що важлива не краса сама по собі, а краса, що служить щастю людей. До кінця вистави – й це яскраво відобразилося у створеному Чистяковою образі, – Ліда навчається оцінювати свої вчинки, критично відноситися до себе і до людей.

Артистка дуже тонко акцентувала вольовий бік характеру своєї героїні. Ліда-Чистякова дізнається, що Платон Кречет розкритикував її проект. Перше доброзичливе враження про нього змінюється природним відчуттям образи й гніву. Вона розмовляє відривчасто, глухо, ледь стримуючи сльози. Але, слухаючи аргументи Кречета, починає усвідомлювати свою помилку, вирішує переробити проект. Й ось нове випробування – смерть батька. Зворушення Ліди, перехід від усвідомлення цілковитого щастя до безвихідного горя Чистякова намагалася передати майже статично. Стислість зовнішнього прояву й глибина внутрішніх переживань були особливо характерні для її наступних сцен. В останньому акті Ліда вже доросла і стає перед глядачем як людина, що здатна мислити критично. З надзвичайною майстерністю проводить Чистякова сцену розмови з'ясування з Платоном, уміючи знаходити такі інтонації, що передають усі психологічні нюанси душевного стану її героїні.

«Платон Кречет» був етапною виставою театру імені Т.Г. Шевченка. Роль Ліди – перелом у творчості Чистякової. «...Все, що я робила до вистави «Платон Кречет» у нашому театрі, – говорить В. Чистякова, – було періодом пошуку, періодом становлення. Впевненість майстра я відчула у собі, мабуть, тільки починаючи із ролі Ліди» [18].

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

Про Валентину Чистякову написано багато статей критиками та істориками театру, які бачили її у виставах в 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, умінням знайти якусь щемливу ліричну тональність, що розкривала душевний біль її героїнь, умінням користуватися метафорою.

При цьому необхідно підкреслити, що увага актриси до досягнень системи К.С. Станіславського суттєво впливала на її акторське мистецтво, допомагаючи по-новому розкрити національні акторські традиції у плані психологічного реалізму. В кращих своїх акторських роботах «періоду Крушельницького» В. Чистякова виявилася провісником того небувалого спрямування у бік психологічного проникнення в сценічний образ, яким відзначена в українському театрі середина 30–50-х років – період зміцнення зв'язків російської і української культур. Саме прагнення до метафоричності, у поєднанні з психологічною розробкою характерів, з емоціональністю, й було особливою відзнакою творчості актриси. Так, наприклад, у п'єсі «Дружина Клода», яку поставив в 1938 році в театрі ім. Т.Г. 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» [19]. Не побачила актриса на перших порах в 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 – 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 [19].

Виходячи з такого розуміння «зерна» ролі, актриса грає Цезарину, не розкриваючи усіх 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 феєрверк життєрадісності, мо-лодості, чарівності. Чого тільки немає в арсеналі її акторських барв! Тут і м'яка жіночність, 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 заходилась від реготу і тому сцена йшла весело, як легковажна увертюра, що не передвіщала ніякої драматичної події в 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 колискової. «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 ество якої було настільки двоїстим, що глядачам важко було збагнути, що ж це за людина?

Не менш цікаве пристосування-метафору знайшла актриса і в другій дії, в діалозі з Кантаньяком, представником злочинного світу, в руках якого Цезарина була слухняною зброєю (його грав М. Крушельницький). Кантаньяк пропонував 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 щура. Вона згодна 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 «щур у пастці».

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

Актриса вводить у сцену спокушання 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 музикально – дійова метафора. Стихає музика. Антуан

скорений. Він віддає Цезарині ключі від сейфа, де зберігалася робота Клода.

І ось фінал. Цезарина-Чистякова вихоплює з сейфа рукопис, щоб передати його Кантаньяку, але у цей час входить чоловік. Вона біжить по сходах на другий поверх і вже на останній сходинці її настигає постріл Клода. На мить вона зупиняється і, вже падаючи, рвучко підносить до гори руки. Білі аркуші папери падають.

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

До віх творчого шляху актриси цього періоду необхідно віднести й роль Лучицької (деякого прообразу М. Заньковецької) в «Талані» М. Старицького. В. Чистякова створила образ незабутній, по глибині почуттів та повноті перевтілення. У виставі яскраво та правдиво виникло перед глядачами важке життя українського театру початку століття, трагічна доля талановитої актриси Марії Лучицької. В її образі актриса «знайшла й висловила те, до чого здавна прагнула: злиття чаруючої жіночості, м'якості з непереборною силою і твердістю високого духу» [20].

Важливо, що і ця одна з центральних в її акторській біографії робіт виявилася ланкою загального театального процесу. Як актриса театру імені Т.Г. Шевченка Чистякова чутливо відобразила поворот до загостреного психологізму, що намітився у режисурі цього театру. Ось чому в Лучицькій так само, як і в ролях Ліди, Євгенії Гранде, Катерини, нею був зроблений ще один крок на дорозі до досягнення глибини «школи переживань», до пошуку правильного внутрішнього відчуття ролі. Йшов розвиток стилю Чистякової, романтична стилістика у значній мірі психологізувалася.

«Для створення надзвичайно складного образу Марії Лучицької, – говорив свого часу І.О. Мар'яненко, – необхідно володіти привабливістю зачарування, тремтячим серцем, світлим розумом, великою професійною майстерністю й палітрою різноманітних, яскравих, хвилюючих фарб зрілого митця. Саме такими дорогоцінними якостями трагедійної актриси володіє Валентина Миколаївна Чистякова, котра створила у свій час

трагедійний образ актриси дореволюційного театру Марії Лучицької, чий талант нагадував складне життя Марії Костянтинівни Заньковецької» [21]. Як актриса театру свого часу, Чистякова у ролі визначила її моральну та громадську позицію, свідомо поставила перед собою завдання – показати ідейного, переконаного митця, захопленого своєю творчістю, показати актрису, яка високо усвідомлює свою відповідальність перед народом, своє призначення – просвіщати його, звеличувати, облагороджувати, скрашувати його важке життя, втілювати у нього віру в кращі, радісні й світлі дні. Цим вона ніби підкреслювала невинищувану віру в людей.

Лучицька Чистякової – це збірний образ народної актриси кінця минулого століття. «Марія – цілеспрямована людина, що гостро відчуває й усвідомлює, чого бажає, – напише з часом Чистякова. – Вона є актрисою усім своїм еством, усім серцем, думками, усіма почуттями своїми» [22]. У сценічній трактовці образу це виявлено фундаментально і чітко. Театр – це ідейний шлях Марії. Тут розпалилася для неї боротьба двох початків – особистого й громадського. Й перемогло громадське. Віддаючи належне манері письма драматурга, Чистякова замінила пафос й мелодраматизм, яким досить визначно наділив свою героїню М.Старицький, звичайними людськими почуттями.

Судячи з щоденника, актрисі у період репетицій довелось багато попрацювати над матеріалом, щоб подолати пафос, мелодраматичні прийоми драматурга, особливо у монологіях. Прийшлося самій, нічого не змінюючи й не додаючи, монтувати фрази у іншому порядку. Від цього мінявся стилістичний характер монологу. Так, наприклад, у третій дії, після першої незгоди з Антосем – її коханим – Лучицька говорить (за автором): «Йому сумно зі мною, чужою стала, а, може, й перепоною...». «Я дуже довго страждала над цим місцем, – пише актриса у своїх спогадах, – бо дуже воно мені нагадувало «Петре, Петре, де ти тепер?»» [22]. Й ось якось на репетиції до неї прийшло рішення цього місця: актрисі знадобилося додати лише на початку монологу «Ах, Марусю, Марусю...» й поставити увесь монолог у другій особі – «Йому сумно з тобою». Прийшлося також перемонтувати порядок речень. І таким чином було знято пафос, від чого монолог набув якоїсь особливої душевної тон-

кості, інтелігентності, а поведінка В. Чистякової в цілому свідчила про наявність легкої скептичної усмішки її героїні над собою й над своїми «невдачами».

У виставі ця сцена була однією з кращих. Дізнавшись, що її коханий від'їжджає, Чистякова-Лучицька сідала на край фонтану, вдивлялася у своє відображення у воді й говорила:

«Ну що, Марусю, йому сумно з тобою? Може набридла?» – й рукою перекреслювала власне зображення у воді.

Багато було таких знахідок-метафор, що точно розкривали психологічний стан героїні. Наприклад, актриса дозволила собі велику купюру з авторського тексту у другій дії і починала її у виставі з великої паузи, в якій через внутрішній стан героїні та пластичне рішення ролі намагалася донести до глядача думку: «Я йду зі сцени та їду з цього міста, щоб не зустрічатися більш з Антосем». Для того, щоб ця думка була зрозуміла, Чистякова спробувала використати прийом, який засвоїла у школі Курбаса, а саме: безсловесний етюд: Лучицька одна.... Вона підходила до вікна, лівою рукою ледь відсувала фіранку і бачила, що Антось стоїть на другому боці вулиці і дивиться на вікна її кімнати. «Треба бігти з цього міста», – мовчазно вирішувала вона і оглядала кімнату. В коло її зору потрапляли розвішене скрізь її театральне вбрання та великий кошик, що був біля вікна. Зупинивши погляд на кошику, Лучицька-Чистякова швидко починала збирати шати та складати до цього кошика. Розкішні оксамитові байбараки для гетьманш й княгинь, сучасні концертні довгі сукні, український одяг усіх класових прошарків – все це вона кидала абияк, у безладді. Але ось до її рук потрапила бідна українська дівоча сорочка із полотна, ледь-ледь вишивана по рукаву червоними й чорними нитками. Ця сорочка, наче жива істота, «зверталася» до Лучицької: «Ти й мене забудеш? Бо ти ж одягала мене, граючи своїх найулюбленіших, бідних, трагічних дівчин – батрачок». Лучицька-Чистякова схилилася і ховала обличчя у цій бідняцькій сорочці, помічниці й свідку її блискучих перемог на сцені. По обличчю стікали сльози. Лучицька обережно згортала сорочку й, поклавши її зверху безладно кинутих суконь, зачиняла кошика. Цього не було у автора п'єси, але актриса мала не дидактично, а емоційно доне-

сти до глядача через якусь метафору соціальне ество творчості Лучицької.

Чистякова згадує своє трактування образу: «На початку п'єси мені уявлялася Марія Лучицька трохи вайлуватою, із зігнутими плечима... і тільки у коханні вона розквітала, ставала жіночою, пластично вишуканою, гармонічною» [22]. І такою Лучицька-Чистякова була весь час до фіналу вистави.

У п'ятій дії актрисою були знайдені нові метафори-пристосування. Тут Лучицька вже дуже хвора і її основна мета, щоб Антось, на якого вона чекає, не помітив її стану. У трактовці Чистякової, Лучицька в цій сцені предстала перед глядачем не розбитою життям, не знищеною, а, навпаки, якоюсь дорослою, радісною і спокійною. Вся її сутність говорить про те, що вона чекає чогось прекрасного й глибоко впевнена, що це насправді відбудеться. Така її поведінка побутово виражається в дуже реалістичній дії – вона чекає Антося. Але кожна подія, що гортається далі, надає її вчинкам метафоричного значення: кожен дзвінок у двері її кімнати випрямляє статуру героїні, руки Лучицької підіймалися у повітря, наче вона ось-ось злетить чи обійме когось. І при кожному звучанні «не його голосу» руки, мов крила, опускалися, очі згасали, але не зовсім, тому що вона була впевнена – «він прийде, не залишить її остаточно».

Тема любові до життя вирішувалася актрисою теж через повсякденну деталь: через рух до вікна, до сонця. Ще на початку дії Лучицька-Чистякова прохала одну з дівчат-хористок театру, які прийшли навідатись до неї, спочатку підняти фіранку, потім відчинити вікно, потім підвести її до вікна. І саме у цю мить, коли Лучицька підходила до вікна, глядачам здавалося, що вона швидко одужає і буде жити.

Цей момент у рішенні сценічного образу був кульмінаційним, а далі йшла розв'язка: Лучицька вмирала у фіналі сцени, але смерть приходила м'яко й майже непомітно. Її підводили до крісла, вона сідала в нього і починала виспівувати свою улюблену пісеньку про кохання, яка була лейтмотивом всієї вистави. Хор дівчат підхоплював мотив, голос Лучицької-Чистякової зливався з їх голосами, деякий час ще лунав і поступово згасав.

«Гра Валентини Чистякової у ролі Лучицької потребує такого ж точного опису, як і її точна закінчена гра. Вона потребує таких саме натхненних слів, як її натхненне мистецтво. Нам треба в слові і в образі передати щасливу гру актриси, яка у прекрасному розквіті свого хисту створює радянське сценічне мистецтво», – писала газета «Література і мистецтво» у квітні 1944 року [23].

До свідчення театрального критика треба лише додати, що образ Лучицької, блискуче створений В. Чистяковою, не тільки став одним з центральних в її акторській біографії, але й ще одним кроком на шляху до таємниць акторського перетворення. Щоденники, листи, записи бесід актриси багато дають для пізнання її творчої лабораторії. «Я завжди прагнула до того, щоб бути у кожній виставі новою людиною, – відмічає В. Чистякова у своїх спогадах. – В цьому є життєдайна сила театру та всеосяжна суть акторської професії» [24]. В роботі над образом актриса намагалася до злиття свого «я» з драматургічним матеріалом ролі. Цей процес був надзвичайно важким і відповідальним, бо 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» [25]. І такий шлях В. Чистякової до перетворення задовольняв не тільки художнього керівника театру, але й тих режисерів, яким поталанило працювати з актрисою, тому що результат співтворчості завжди служив реалізації концепції постановки.

Аналіз методу роботи В. Чистякової над образом Катерини в «Грозі» О.Островського (1938 р.) дає змогу простежити подальший шлях актриси до перетворення, побачити, як вона вирішувала проблему «розчинення себе в ролі». На цей раз душевні якості героїні були співзвучні їй як виконавиці. Записи у її щоденнику свідчать, що процес знайомства з роллю починався з накопичення бачення ролі в емоційному, зоровому, музичному відчуттях, з народження образних асоціацій, які

переростали в період сценічних репетицій в акторську метафору. В. Чистяковій вже 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 має підкріплюватись певною мірою емоційно художнім забарвленням, що не завжди збігається із звичними життєвими уявленнями, актриса шукала у кожній своїй сцені глибокого образного осмислення інтонаційного малюнка образу Катерини. Вся суттєвість актриси в період підготовки ролі насичувалась ніби музичною чутністю образу. Її засіб створення партитури образу можна порівняти з побудовою оперної партії, яка витворюється композитором на основі музично-ритмічних «інвенцій». Вже з початку роботи в «Грозі» В. Чистяковій виявилась близькою музика О. Скрябіна з її романтичною схвильованістю. 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. Скрябін і О. Островський полярно протилежні художні індивідуальності, але в даному випадку такий «союз» для В. Чистякової з'явився співзвучним, допоміг відчутти 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 рамки 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!... Одра-

зу ж відчувається, що в цій клітці – домі Кабанових – їй не жити, 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 простерлися 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. Усе в її руках ставало предметом мистецтва. Так монолог Катерини з ключем звучав як діалог, і партнером її був ключ від хвіртки. Він спокушав і лякав, зігривав 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 відчутти себе поряд з ним вільною людиною, птахом. Тому не він іде до неї, а вона до нього. Та ось суть Бориса стає для Катерини ясною. 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 мелодії мимоволі сприймалася як російська, навіть приволзька:

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

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

«Катерина в «Грозі» – одне з найкращих досягнень актриси...», – писав український журнал «Театр» 1940 року [26]. «В. Чистякова – найталановитіша виконавиця ролі Катерини, яка створила незабутній образ великої трагедійної сили», – стверджувала газета «Література и искусство» в ці ж роки [27], «Талант це основа всього. Але поряд з талантом і крім таланту у Чистякової чудова, багата школа», – визнавав театральний критик на сторінках газети «Правда України» [28].

І, нарешті, ще відгук, як визнання її громадянського й творчого подвигу: «В рідкісному мистецтві В. Чистякової, мистецтві психологічного плану, глядачеві виразно відчувається вічне дихання Дузе, Комісаржевської, великого, незабутнього мистецтва, – писав театрознавець Д. Тальников про актрису, вважаючи її кращою Катериною на радянській сцені. – Ми вже давно не бачили на сцені митця такої виключної одухотвореності, що володіє разом такою майстерністю форми» [29].

«Катерина Кабанова у виконанні Чистякової – перша Катерина на українській сцені. Як пристрасно мріяла про цю чудову роль велика Марія Заньковецька!» – залишив свій відгук відомий українській критик Й. Кисельов і підкреслив, що мрію Заньковецької здійснила одна з її духовних дочок – В.М. Чистякова [30]. Образ Катерини, створений Чистяковою, привертає увагу своєю цільністю, задушевністю, натхненністю і, як завжди, яскравою зовнішньою виразністю.

Російська класична та радянська драматургія, українська класика – все легко давалося актрисі, яка в цей період досягла вишуканої майстерності, але особливого флеру набували зіграні нею героїні з творів західної класики. Вірогідно, велике значення у цьому мали індивідуальні якості виконавиці: її музичність, інтелектуальність, особлива пластика, а також неповторність перетілення у сценічний образ.

Однією з пам'ятних ролей для глядачів була й Євгенія Гранде в одноіменній виставі Харківського театру ім. Т.Г. Шевченка по роману О. де Бальзака. Поетичність бальзаківського слова, пристрасність і яскравість образів наблизили реалізм автора до романтичної спрямованості театру. Це був період найвищого підйому творчих можливостей актриси. Свідомство тому – дивовижно детальний та глибокий аналіз її праці у статтях і рецензіях відомого радянського театрознавця Д. Тальникова. Навіть в оглядовій статті з приводу гастролей Харківського театру ім. Т.Г. Шевченка у Москві, позитивно оцінюючи виставу «Євгенія Гранде» (постановка – М. Крушельницького), Тальников особливо підкреслює, що «на загальному тлі ансамбля виділяються власною творчою самостійністю й значенням дві ведучі фігури – старого Гранде у сильному, художньо-правдивому та яскраво-драматичному виконанні І. Мар'яненка та його дочки Євгенії Гранде у неперевершеному, дуже стриманому «під сурдинку» виконанні В. Чистякової – актриси великого темпераменту й майстерності» [31].

У спогадах про роботу над цією роллю В.Чистякова пише: «Дівоче життя Євгенії Гранде схоже на поверхню маленького озера. Воно спокійне і нерухоме», маючи на увазі рядки з роману Бальзака [32]. А далі, розкриваючи своє бачення образу, розповідає про те, як народжувалась роль. В уявленні актриси «Євгенія живе в передчутті чогось надзвичайного, що повинне нарешті відбутись в її житті. Вона чекає і чекає чогось прекрасного. Тому очі її широко розкриті, хода її легка, ходить вона немов на пуантах, ледь-ледь торкаючись носками землі, і дуже часто голова її інстинктивно повертається до вікна, як це буває у кімнатних квітів. В домі у неї є «своє» вікно, до якого вона неодноразово підходить, і, піднявшись на носках, дивиться кудись вверху» [32]. Вся поведінка Євгенії-Чистякової в першому акті вистави говорить про те, що вона тут тимчасово, що ось-ось відкриється вікно і вона вилетить назустріч сонячним промінням, але в той же час вона спокійна і врівноважена. Душа її спить і тільки бачить сни про щось незрозуміло прекрасне. Але ось з'явився Шарль, і, як Тетяна у Пушкіна, вона «вмиг узнала... и в мыслях молвила – вот он!». Усе спалахнуло в

Євгенії, засяяло, змінився ритм її рухів, в голосі відчувались дзвінки нотки. Вона майже не говорить, а тільки дивиться, вибирає очима новий прекрасний світ, що відкрився перед нею. Під впливом любові, що зародилась в ній, Євгенія розпускається з бутона в квітку. Рухи стають округлими і пластичними. Голос, що до появи Шарля був одноманітним та сірим за тембром, знаходить обертони, стає чарівним, ніжним. Цей мотив збагачення жіночої натури під впливом кохання завжди дуже приваблював актрису. У дитинстві вона дуже захоплювалася китайськими іграшками: шматочками дерева, що коли його кидаєш у блюдце з водою, воно розпускається, миттєво приймаючи вигадливі форми квітки. От такою квіткою, що розпустилася, стає Євгенія-Чистякова в другій дії. В ній прокидається множина фарб, звуків, котрі до цього часу дрімали в її натурі, починаючи з почуттів наївного платонічного кохання й закінчуючи почуттями матері, бо вона захищає своє кохання, свою дитину із пристрастю й відчаєм матері.

І далі, у третій дії героїня, за задумом В. Чистякової, дістається кульмінації свого таємного кохання. У четвертій дії вона помолодшала, незважаючи на те, що багато пережито й багато минуло років. Знову змінюється її хода, стає легкою, юною, знову жест пластично-жіночий, знову звучить інфантильність у голосі. Легко злітає вона по сходах у колишню кімнату Шарля. Обличчя її бліде, очі палають. Погляд знову став земним, реальним. В кожному куті кімнати, на сходах, за столом вона бачить Шарля живого, чудового й посміхається йому, ледь помітно струшуючи головою. Вона ховає цю постійну посмішку від Нанетти, але це погано їй вдається – Нанетта зворушена її знову сяючою красою.

Напруження розв'язується майже непритомністю. Коли входить Шарль, Євгенія нібито уві сні дивиться на нього, повільно йде йому назустріч, мов сомнамбула.

В. Чистякова, граючи у виставі, намагалася у сцені цієї зустрічі не торкнутися партнера рукою: Євгенія свідомо обходить Шарля, щоб не наполохати зачарування цього щастя, що прийшло. Перші її фрази та його відповіді не доходять до її свідомості. І навіть його зізнання – «він прийшов попроситися з нею й прохати в неї волі», не доходять до її свідомості. Тільки

очі наповнюються слізьми й вони котяться по закам'янілому обличчю.... Вперше вона дивиться на нього всерозуміючим поглядом й інстинктивно рука тягнеться до голови Шарля у останньому пориванні торкнутися дорогих кучерів. Шарль, помітивши жест Євгенії, поривчасто підіймає голову. Ще кілька героїчних зусиль й, коли Шарль йде, Євгенія, мов вражене ударом блискавки деревце, «ламається» й хилиться.

І ось вже через мить по сходах йде стара, незграбна жінка... Євгенія «горить» мовчазно, стоїчно, на багатті свого кохання. Перший перехід до крісла відкриває нове у її ході. Щось від старого Гранде помічає в ній мадам Грессен. Ці ознаки аж до самого фіналу вистави проявляються у ній поступово: спочатку в ході, у манері сідати й підійматися. Потім те ж саме з'являється і у мові: поступово вона починає заїкатися й, нарешті, голова підозріло схиляється до одного плеча. Саркастична посмішка сповнює обличчя. Спино починає горбитися. Ця метафорична постать була органічною ознакою задуму не тільки акторського, але й режисерського: багато місця в ролі було відведено аксесуарам, що набували у виставі метафоричного значення. Так, годинник із зозулею у житті Євгенії персоніфікував рок. На початку першої дії вона слухала його бій з надією та легкою цікавістю. Пізніше бажала зупинити час, чи навпаки – прискорити його, переводячи стрілки. На-прикінці його бій травмував її, наче похоронний дзвін. Медальйон, в якому було зображення Шарля, актриса обі-грувала у виставі, як знак згадок. Свічки у першій дії символізували світло, що осяяло її ество. Вона тримала їх високо над головою, наче факел. У четвертій дії свічки, притулені до грудей Євгенії, згасали, немов вмирали...

Це був період найвищого підйому творчих можливостей актриси. Свідоцтво тому – дивовижно детальний та глибокий аналіз у тій же оглядовій статті Д.Тальнікова. Оцінюючи виставу «Євгенія Гранде», Д. Тальніков особливо підкреслює, що "Чистякова – актриса глибокого драматичного темпераменту. Вона мала змогу грати Євгенію й не так, як у цій виставі, але схвилювати глядачів гострим вибухом пристрастей... Бальзак у постановці Крушельницького – це Бальзак, освідомлений у манері Художнього театру, втілений у прийомах підтексту, пауз,

настроїв, інтимно-ліричного другого плану. Євгенія-Чистякова не лише «бідна дівчина», "благородна з ніжними почуттями» але людина тонких душевних переживань, складної психології. І цей план, створений у помітному зв'язку з загальним планом вистави, збагатив не лише театр, але й актрису, створив неповторно глибокий образ» [33].

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

Актриса В. Чистякова увійшла до театру яскраво і упевнено. Її мистецтво відповідало часові, відбивало дихання і ритм цілої епохи. Тому природно, що, коли вона залишила театр та перейшла на педагогічну роботу до Харківського театрального інституту (нині – Харківський інститут мистецтв ім. 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'єсах різного характеру... в моїй пам'яті. Вони завжди були мистецьки чітко вирішеними. Мене особливо захоплювала твоя пластика, така характерна для кожного зображуваного тобою образу. Я ревниво 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...» [34].

Листів, які підтверджували вплив актриси на її сучасників, було багато, але особливої уваги заслуговує визнання М. Бажана: «Приїзд театру Леся Курбаса став переломним пунктом у моєму житті. Я був захоплений усім: кожною деталлю, кож-

ним 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. Заплющую 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 величезне значення в історії українського театру. Я знаю значення Ваше в історії людських душ. Кланяюсь Вам, Валентино Миколаївно, кланяюсь земно і віддано... Хай минають роки – вони безсилі зітерти ті письмена, які вписало в людські душі велике мистецтво великої актриси...

Відданий Вам Микола Бажан.» [35].

Ці рядки, які засвідчили легендарну велич В.Чистякової в історії українського театру, допомагають зрозуміти і значення актриси в театральній педагогіці.

З історичної дистанції зрозуміло, що В.М.Чистякова зробила свій особистий внесок у формування української театральної школи, передаючи свій багатий досвід акторській молоді. Але її внесок у професійне і духовне формування акторів 60-70 рр. сучасне театрознавство повністю не усвідомлювало.

У ролі педагога В.М.Чистякова виступала ще на початку 20-х рр. Коли Леся Курбаса було запрошено на викладацьку роботу в Київський музично-драматичний інститут ім. М.Лисенка, він улаштував туди Г. Ігнатовича, Ф. Лопатинського і В. Чистякову як викладача пластики. На жаль, деталі педагогічної діяльності на початку її творчого шляху не збереглися.

У 1950 р., не припиняючи виступів у театрі ім. Т.Г.Шевченка. В.М. Чистякова починає працювати за сумісництвом у Харківському державному театральному інституті спочатку на посаді старшого викладача, а згодом — доцента кафедри майстерності актора, щедро віддаючи своїм

вихованцям набуті за довгі роки знання у галузі сценічного мистецтва. Школою майстерності для молодих акторів стають її незбутні ролі Грети Норман у виставі «Життя починається знову» за п'єсою В. Собка і Фру Альвінг у «Привидах» Г. Ібсена.

Перш за все гра В.М. Чистякової мала помітний вплив на вдосконалення майстерності молодого покоління шевченківців— П. Куманченко, Н. Лихо, Є. Бондаренко, Л.Бикова, Л. Колосової, Л. Попової та багатьох інших. До важливої справи наставництва актриса ніколи не ставиться формально. Саме завдяки її допомозі Р. Колосова успішно дебютувала в ролі Тані Єгорової у виставі «За другим фронтом» за п'єсою В. Собка. Довіра до молодої артистки, вчорашньої студентки стала подією, наочним прикладом того, як потрібно висувати талановитих початківців, як вирощувати театральну зміну. Згодом Р. Колосовій актриса віддала одну з кращих своїх ролей— роль Марії Лучицької в п'єсі «Талан» М. Старицького.

У 1952 р. в газеті «Радянське мистецтво» було опубліковано «Слово до молоді» В.М. Чистякової. Відзначивши успіх молодих акторів шевченківського театру Марії Кривуляк, Олени Лицканович, Сергія Мовсесова, Віктора Педченка, Ольги Шабельник, Надії Богомолової, актриса висловила їм побажання на підставі власної методики, яка витримала перевірку часом: «Головне в нашій роботі — серйозне, вдумливе ставлення до своїх обов'язків. Потрібно щогодинно, щоденно працювати над підвищенням акторської техніки, тренувати голос, тіло, мову. У кожного молодого актора є улюблені ролі, які він мріє втілити на сцені. Не чекайте цього склавши руки, самі відпрацьовуйте монологи, сцени, просіть старших товаришів послухати вас, подивитися. Ніколи не приходьте на репетицію перед самим її початком, щоб не починати її «холодними». За півгодини потрібно на самоті повторити сцени, увійти в образ, настроїти себе, щоб робота з режисером заставала уже в творчій готовності. Молоді актори повинні взяти собі за правило бути готовими за півгодини до початку вистави, щоб мати можливість походити по сцені, перевірити свій реквізит, зосередитися. Необхідно уважно слухати всю виставу, — це допоможе вийти на сцену в «образі», зібраним, у творчій готовності до процесу сценічного життя» [36].

У 1959 р. після 40-річної творчої праці В.М. Чистякова припиняє виступи в театрі і повністю віддає себе педагогічній роботі. Вона залишається високим авторитетом для колег і молоді, допомагає готувати майстрів сцени, які вміли б художньо мислити, запам'яталися глядачеві яскравою творчою індивідуальністю.

Щоденники, записи лекцій, замітки багато дають для осмислення педагогічного досвіду актриси В.М. Чистякова як педагог була живим утіленням великих традицій театрального мистецтва початку ХХ ст. Її спілкування зі студентами стало школою акторської майстерності. Вона турбувалася про розвиток творчої індивідуальності актора, про його культуру — ідейну, естетичну, етичну, виступала як художній керівник та консультант дипломних вистав студентів акторського факультету.

Як теоретик акторського мистецтва В.М. Чистякова майже невідома театрознавцям. Вона приділяла велику увагу викладанню технології акторської творчості, методу акторської гри. Питанням виховання актора. Посилаючись на Леся Курбаса, вона вважала, що в театральній системі техніка жесту актора є однією з головних дисциплін, але нахил в односторонню біомеханіку дає неталановитих акторів, нездатних винести на своїх плечах виставу. Звідси головна її мета — виховати актора, привабливого як особистість.

Цілком природно, що головну увагу В.М. Чистякова приділяла мізансценам — розташуванню і руху всього (живого і предметного) матеріалу вистави. Вона сприймала мізансцену як елемент, який викликає у глядача відповідні асоціації. Актриса детально розглядала мізансцени, здатні замінити собою слова і навіть образ.

У колі її інтересів як педагога постійно були проблеми сценічної мови. В.М. Чистякова спиралася на курбасівський закон «фіксації», піклувалася про те, щоб актор міг точно повторити мовний малюнок ролі, володів інтонаційною виразністю, умів, де це було потрібно, тримати паузу, підвищити тон, оперувати їм. Принципи чеховського психологічного театру визначили головний напрям її роботи зі студентами.

В особистому архіві В.М. Чистякової зберігся конспект книги Г.В. Крісті «Виховання актора школи Станіславського», який вона використовувала як матеріал для лекцій з майстерності актора у 1973 р. Актриса створила власну систему «вживання» актора у сценічний образ, який він створює. В лекції «Майстерність актора» вона наголошувала на необхідності розвивати музичність, ритмічність, без яких актор неспроможний естетично володіти своїми рухами на сцені. Відкидаючи дилетантизм, В.М. Чистякова доводила, що невірні, приблизні темпоритми фізичних дій не готують актора до появи у нього справжнього сценічного переживання — головного фактора в театральному мистецтві.

В.М. Чистякова пропонувала студентам низку вправ для вдосконалення виразності рухів рук (для кистей і пальців), підкреслювала, що це дуже важливий і копіткий процес. У певні моменти вистави потрібна і скульптурна виразність пози актора, який повинен продовжувати грати і в статистиці, акцентуючи характерні особливості сценічного образу. Актор є одноставно і деміургом, і матеріалом. Його природні тіло, голос, емоції повинні підкорятися волі творця, стати ідеально слухняним інструментом.

На думку В.М. Чистякової, вистава кожного разу виникає як явище мистецтва, яке не можна пояснити. І творчий стан актора завжди виявляється індивідуально. Актриса знала це про собі. У неї під час виходу на сцену звичайно руки ставали холодними, серце билось все частіше і частіше, на очах з'являлися сльози, голова йшла обертом. Це був вихід із норми, коли захоплює дихання і з'являється відчуття піднесення, натхнення, трансу, екстазу, яке готує актора до перевтілення, коли він цілковито, повністю може жити на сцені почуттями та думками героя.

У лекціях 70-х рр. В.М. Чистякова висловила чимало непоминутих думок про специфіку професії актора, який повинен занурюватися в різноманітний драматургічний матеріал, досконало володіти природним апаратом: тілом, керуючим центром — мозком, психікою. Уся акторська праця побудована на навіюванні. Тому В.М. Чистякова порівнювала актора з гіпнотизером. Сценічний образ повинен викликати ефект

гіпнозу: переконувати, надихати, лікувати морально. Як педагог вона вимагала від актора синтетичного уміння: ідеального володіння жестом, мімікою, ритмом, фізичного загартування, витривалості. У її розумінні актор — це фантазер, імпровізатор, який миттєво підхоплює режисерські пропозиції, вмів фіксувати форму.

Сценічна метафора — альфа і омега школи В.М.Чистякової. Вона пояснювала студентам, що метафора повинна бути ясною і зрозумілою, адже її форма розрахована не на гурманів. Метафору не можна надмірно зашифровувати. Якщо вона не дійде до свідомості кожного глядача, її функція даремна. Переконливість метафори В.М. Чистякова вважала її головною якістю. Вона детально аналізувала разом зі студентами окремі сцени за її участю з вистав «Євгенія Гранде», «Гроза», «Талан», «Лисички».

В.М. Чистякову цікавили професійні основи праці актора з психотехніки і перевтілення. Вона багато роздумувала над проблемою співвідношення раціонального і емоційного у роботі фахівця, намагалася теоретично збагнути феномен подвоєння акторського «я» на контролера і виконавця. Професію актора вважала важкою, такою, що вимагає повної віддачі. Вона казала: «Бути актором — це прагнути до безсмертя, майже стати на рівних з богом!» [37].

У концепції В.М. Чистякової, актор — це фокус, в якому концентрується вся робота театру. Актор має право на співтворчість, і саме в цьому напрямі виявляється широта його кругозору, масштабність ідей, прагнень як людини і громадянина. Актор погоджується на виконання ролі лише в тому випадку, коли точно знає, для чого створюється образ.

Згідно з уявленням В.М. Чистякової, формування сценічного образу — це послідовний, багатоступеневий процес — від зародження задуму до його втілення. Вона писала: «Умови праці актора можна розподілити на два етапи: період осмислення і період виконання» [37]. Початковою фазою є ґрунтовна домашня розробка ролі на підставі глибокого вивчення п'єси, чіткого розуміння концепції автора, головної ідеї образу. У процесі осмислення матеріалу ролі відбувається на-

родження кожної її ланки, з'являється те, що буде згодом показано через гру.

Наступний етап — визначення форми сценічного втілення образу, осягнення його жанрової природи. Під час репетицій попередній ескіз образу набуває чітких ліній, здійснюється перевірка всіх деталей, відбір головного.

Тут виявляється уміння актора запровадити в роль відбиток своєї індивідуальності, об'єднати різні засоби однією творчою манерою. У цей період режисер і актор взаємно збагачують один одного.

Спираючись на принцип їх співтворчості, В.М.Чистякова дотримувалася певної системи формування актора, яка має наступні позиції:

актор (суб'єкт), його сценічний образ (об'єкт) — різні поняття;

сценічний образ повинен мати чітку, зафіксовану форму;
закон фіксації внутрішньої дії за допомогою знака, який відповідає його змістові;

закон виразності;

закон економного використання рухів, жестів;

закон сприймання світу;

закон послідовності дії;

закон мотивації;

закон перспективи;

закон ритмічності;

закон контрастів, світлотіні;

закон співвідношення просторового і часового планів.

У лекціях і під час практичних занять В.М. Чистякова намагалася розкрити сутність курбасівської ідеї «перетворення», нагадувала студентам про те, що індивідуальна звичка актора не повинна брати гору над образом, який він створює на сцені. Майстерність виконавця якраз і полягає в тому, щоб ідею, яка закладена у творі, підкорити певному завданню. Успіх «перетворення» обумовлений конкретним матеріалом п'єси і творчою індивідуальністю актора, він кожного разу є відкриттям, знахідкою [38]. У складні 70-ті рр. на тлі суспільного застою В.М.Чистякова не тільки прилучала своїх учнів до театральної системи Леся Курбаса, але й знайомила їх із творчістю Щепкіна,

Мочалова, Ленського, Комісаржевської, Єрмолової, Коонен та інших видатних майстрів російського театру, домагаючись органічного зв'язку між теоретичним і практичним засвоєнням профільної дисципліни «Майстерність актора» і працею студента в театрі. Вона всіляко підтримувала творчу ініціативу студентів, їхню здатність самостійно вирішувати художні завдання.

Школа В.М. Чистякової побудована на творчій спільності вчителя й учня. Передаючи свій досвід молодим акторам, вона тісно пов'язувала викладання технології акторської майстерності із сучасною практикою театру, ніколи не зупинялася на досягнутому, постійно шукала. Визначним здобутком актриси є запровадження в українському театральному мистецтві сценічної метафори.

Нове покоління акторів визнало її як майстра метафоричної мови. В.М.Чистякова прагнула закріпити в своїх ученицях технічні і художні досягнення створених нею образів Катерини («Гроза» О.М. Островського), Євгенії Гранде (за романом О. Бальзака), Марії Лучицької («Талан» М. Старицького) та ін.

Вона виконувала визначну місію передавання театральної культури від старшого покоління молодому, виступала як сталкер, мета якого — ввести початкуючих акторів у професію, розкрити секрети сценічної майстерності. Видатна актриса, вона була одночасно педагогом, автором низки статей про акторів українського театру, акторську майстерність та режисуру. Але в якій би галузі практики і теорії театрального мистецтва не виступала В. Чистякова, перед нами, перш за все, актриса з *великої літери*.

«Я вважаю, що Чистякова — одна з найзагадковіших постатей ХХ сторіччя. Не хочу її ні з ким порівнювати, але за масштабом свого обдарування — не за індивідуальністю — вона цілком створює один ряд із Марією Казарес, Веріко Анджапарідзе, Іриною Жданович, Алісою Коонен, Вірою Соколовою, Вірою Поповою, Софією Гіацинтовою, Цицилією Мансуровою, Вірою Марецькою, Марією Бабановою, Добржанською, Борисовою, Зеркаловою, Пашенною, Раневською — з тією лише різницею, що більшість з них мали можливість реалізувати себе і в комедії. Чистякова ж переважно залишалася вірною трагедії і

драмі», — пише про актрису відомий сучасний мистецтвознавець Борис Поюровський у збірці матеріалів міжнародної конференції, присвяченій 100-річному ювілею актриси. [39].

Творча спадщина В. Чистякової — скарбниця українського театру ХХ ст., духовна опора театру майбутнього. У мистецтві видатної української актриси досягнуто синтез романтизму та реалізму, ідеалу і дійсності. Її творчість — унікальне явище культури.

Для молодого покоління акторів В. Чистякова — ідеал гармонічної особистості, що пізнала щастя натхненної праці та життя в мистецтві. Це явище могло виникнути тільки на культурному ґрунті кінця ХІХ - початку ХХ ст.

Сьогодні ім'я Валентини Миколаївни Чистякової стало вже театральною легендою.

Дух творчості, її акторські традиції й художні принципи відчуваються в Харківському театрі ім. Т.Г.Шевченка, в його нових акторських поколіннях, у мистецтві її учнів, які працюють нині в різних театрах України.

Слово про актрису

... Вершини. Прірви. Самобуття.

Овації і квіти. І присвяти.

Ішли на сцену, як ідуть на свято,

На світлу і прекрасну самострату.

Ішли зі сцени – як ідуть з життя.

Що Вам лишилось?

Вирізки з рецензій?

Пелюсток непахучий пил?

А чим

Віддячив час? Наївністю

претензій?
До нас, недовговічних гля-
дачів?
До давньої критичної го-
лоблі?
До ювілейних паточних про-
мов?
Стривайте, ні: не взято щось
на облік,
Не славу однолюбною лю-
бов
Живого самовідданого серця,
Що б'ється не для мемуарних
версій,
Не задля нагород і закордон-
них віз:
Для сонячних зіниць
і незабутніх сліз
Тих юнаків, що на гальорці
мліли,
Вони варили сталь,
І танки в бій водили,
І каторжні тортури відбули,
І спогади синам
у спадок віддали,
А ще й почнуть з онуками
розмову...
Покинем світ. Але серця свої
Перекуємо на шасну підкову.
... О не мовчїть, жорстокі
солов'ї,
Про час, коли так мріяли гаї
І в "Березолі" грала Чистяко-
ва!

З нарисів та спогадів

«Все в театре были влюблены в нее. Женщины, мужчины, молодые, старые.... А, впрочем, старых среди нас не было: вся труппа тогда была еще молодой. Когда мы сходились все одновременно в большом фойе на собрание или на репетицию, каждому из нас хотелось сесть так, чтобы лучше видеть В.Н. Чистякову. Смотреть на нее было наслаждение, какую-то чрезвычайную силу притяжения, волшебную привлекательность излучало все ее существо – каждое движение, поворот, взгляд на редкость выразительных фиалково синих глаз. Были среди актрис женщины красивее ее, но никто не мог сравниться с ней неповторимым очарованием. Море женственности. Песня женственности!».

Із спогадів актриси Харківського театру ім. Т.Г. Шевченка Ю.Г. Фоміної [41].

«Творческий облик В.Н. Чистяковой чрезвычайно многогранен. Сила воздействия ее игры на зрителя огромна. Каждый, кто хотя бы раз видел В.Н. Чистякову на сцене, уходил из театра с чувством теплой благодарности талантливой актрисе, порадовавшей его таким проникновением в суть изображаемого образа, такой подлинной искренностью и эмоциональностью своей игры.... Талант – это основа всего. Но наряду с талантом и кроме таланта у Чистяковой прекрасная, богатейшая школа.». [28].

«В редком искусстве замечательной артистки, искусстве психологического плана ... зрителю явственно чувствуется вечное дыхание Дузе, Комиссаржевской, большого незабываемого искусства. Мы уже давно не видели на сцене артистки такой исключительной одухотворенности, владеющей вместе с тем таким мастерством формы». [29].

«... Я вспоминаю встречи с титанами Украины: Чистяковой, Марьяненко, незабываемым Амвросием Максимилиановичем Бучмой... Через Завадского мы начинали общаться с этими крупнейшими мастерами украинского театра и через них воспринимали красоту республики, ее давние театральные связи...».

Нар. арт. СРСР Р. Плятт. (З виступу в телевізійній передачі «Наші гості» Укр. телебачення від 28 липня 1981 р., присв. творчому вечору артистів театру Московської Ради).

«... Я знаю многих великолепных украинских актеров и актрис. Но великих трагических актеров мне довелось видеть здесь только двоих: В. Чистякову и А. Бучму». [42].

«Валентина Чистякова в різних ролях вмiла завжди лишатися сучасною за трактуванням образу, стилем гри. Її мовчання було красномовним, пауза говорила не менш, ніж монолог, а точно знайдена деталь замiняла цiлу розповiдь. У сучасностi була невмируща молодiсть її таланту – глибокого, розумного, вiдточеного.

... Актриса психолог, вона вмiла зробити явним таємне, зримим непомiтне, вмiла показати рух iнтимних почуттiв. Її героїні, часто близькі між собою, ніколи не виходили зі спектаклю такими, якими входили в нього». [43].

«Без імені народної артистки республіки Валентини Миколаївни Чистякової неможливе жодне дослідження про становлення і розквіт українського радянського театрального мистецтва» [44].

«...Без преувеличения можно сказать, что артистическое имя В. Чистяковой стало гордостью украинского театра... Лучшие ее роли стали подлинным творческим открытием на украинской сцене» [20].

«Я думаю, что Чистякова – одна из самых загадочных фигур XX столетия. Не хочу её ни с кем сравнивать, но по масштабу своего дарования – не по индивидуальности – она вполне образует один ряд с Марией Казарес, Варико Анджапаридзе, Ириной Жданович, Алисой Коонен, Верой Соколовой, Верой Поповой, Софьей Гиацинтовой, Цецилией Мансуровой, Верой Варецкой, Марией Бабановой, Любовью Добржанской, Юлией Борисовой, Дарьей Зеркаловой, Верой Пашенной, Фаиной Раневской – с той лишь разницей, что многие из них имели возможность реализовать себя и в комедии. Чистякова же преимущественно оставалась верная трагедии и драме...»[39].

З рецензій та досліджень

«... З трупи Мордкіна та Ніжинської, що працювали в одному приміщенні з Молодим театром, було прийнято у лави молодотеатрівців юну красуню Валентину Чистякову, доньку співака Великого Театру... Вона скоро стала улюбленицею трупи, швидко опанувала молодотеатрівську школу, вивчила українську мову і навіть розпочала викладати у студії пластику й хореографію за методою Ніжинської-Мордкіна.... Курбас виховав з неї одну з найкращих актрис України».

Корнієнко Н. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. – К., 1998. – С. 104.

«... О молодой актрисе заговорили после первой же крупной роли. В спектакле «Гайдамаки» В. Чистякова играла Оксану. Задушевный поэтический образ свидетельствовал о незаурядном лирико-драматическом даровании».

Черкашин Р. Гордость нашего театра. // Красное знамя. – 1980. – 23 апреля.

« ...Особливо прекрасною була Оксана-Чистякова. Вона була втіленням самої поезії.»

Мар'яненко І. Сцена, актори, ролі. – К., 1964. – С. 223.

«З успіхом проходить в Кийдрамте «Мірандоліна» («Хазяйка готелю»). Чи є ще де-небудь театр, у якому голодні артисти зуміли б влити у виконання стільки життя, душі і стільки радості? ! чи Бачив хтось кращу, ніж Чистякову-Мірандоліну? «

Струхманчук Я. «Мірандоліна» К.Гольдоні.
//Вісті(Умань).–1920.–2грудня.

«Эксцентричных или, точнее, характерных ролей Чистякова много сыграла в «березилевский период», и возрастной диапазон их был поразительно широк: от мальчишек до глубоких старух. Актриса удивляла в них и предельно яркой, острой характерностью, и мастерством перевоплощения. Взять хотя бы роль Мелины в «Золотом чреве» Ф.Кроммелинка (постановка Л.Курбаса). Высокая, худая, как щепка, старуха, с бледным каменным лицом, с неподвижными руками, сложенными на животе, с одной страстью в жизни – к золоту».

Гордеев С. Валентина Чистякова. // Театр. – 1982. – № 3. – С. 30.

«В роли Ольки («Шпана» В. Ярошенко) Чистякова сложна, загадочна, окутана флером большой печали и вплоть до самого простейшего эксцентрического выверта глубоко психологична».

Романовский П. «Шпана» в «Березоле» // Харьковский пролетарий. – 1927. – 30 октября.

«Березиль» почав новий сезон 1927–28 року прем'єрою п'єси І. Дніпровського «Яблуневий полон». Треба віддати належне театрові, який зумів не тільки багатогранно відобразити на сцені червоних, але й показав справжню суть обличчя петлюрівщини. Серед образів представників петлюрівського табору особливо виділялись роботи В. Чистякової – Ярославна і О. Сердюка – Отаман. Це були сильні вороги, яких зжирив вогонь ненависті й помсти».

Горбенко А. Харківський театр ім. Шевченка. – К., 1979. – С. 49–50.

«Постановка обзору «Алло, на хвилі 477», організована по плану західних «ревію», дає багато зрелищно ефектних вражень. Другий акт присвячений пародійним сценкам із життя буржуазного заходу. В значительній степе-

ни этот акт держится на отличном мастерстве арт. Чистяковой, выказавшей большую техническую изощренность в области эксцентрики и пластики. В игре Чистяковой много темперамента и живого задора от той непринужденной арлекиниады, от которой ведет свое начало театр обозрений, как прототип импровизационного театра.

Шелюбский М. Театральные заметки («Алло, на хвилі 477» в театре «Березіль»). // Вечерняя газета, 1929. – 1 Января.

«...В ролі Іди Брук видно було вміння актриси грати не просто слово і сценічне положення, а й глибокий підтекст, показуючи життя образу не ілюстративно, а внутрішньо напівнатяком, одним жестом, паузою. Іда-Чистякова виголошувала свої патетичні монологи без патетики, просто за формою, але з таким внутрішнім вогнем, з такою переконливою силою, яка проривалася іноді через зовні спокійний, розмірний тон і глибоко хвилювала глядачів».

Смоляк Я. В.М. Чистякова. – Х., 1947. – С. 3.

«Постановкою «Хазяїна» Ів Тобілевича «Березіль» робить дуже цікавий плодотворний крок у справі показу на радянській сцені наших днів скарбу української драматургічної класики. Трохи окремо в загальному акторському узорі спектаклю стоїть чудова гра Чистякової у ролі Соні. Це єдиний образ спектаклю, в якому сатиричний акцент постановника майже не помітний. Образ, що створений Чистяковою, сповнений найтоншої ліричної жіночості, він зітканий з найтонших акторських «тканин». Це один з найкращих образів, утворений витонченим талантом Чистякової, але одночасно він найбільшчий до авторського розуміння проблем «Хазяїна».

М.Р. «Хазяїн» у постановці «Березіля» // Комуніст. – 1932. – 30 грудня.

«Образ Ліді посідає значне місце у творчому житті В. Чистякової. Вона належить до тих майстрів, які володіють умінням проникати у серцевину твору, одухотворитися роллю і вже потім вжитися у запропоновані обставини. Краса і складність характеру молодої жінки, чистота і глибина духовного світу героїні Чистякової підкоряли глядачів. Глибоке розуміння людської психології визначило витонченість артистичних прийомів, їх філігранність та виразність».

Горбенко А. Харківський театр ім. Т.Г. Шевченка. – К., 1979. – С. 89.

«...Выдающееся место в театре занимает артистка В.Н. Чистякова. В пьесе «Дай сердцу волю, заведет в неволю» она играет роль Одарки. Сколько чистоты в этом светлом образе любящей крестьянской девушки с ясной, открытой душой и благородным, неподкупным сердцем!»

Залкиндер Г. Большое мастерство // Комсомолец Донбасса. – 1940. – 17 июля.

«Артистка Чистякова в Лаурі з дивною привабливістю зуміла поєднати найвність вісімнадцятирічної дівчини з пристрасстю, яка ні перед чим не спиняється. Це дон Гуан у сукні. Її сценічне життя дуже коротке – одна тільки сцена, але яка велика амплітуда образу: від безтурботних пісеньок (театр частково використав справжні іспанські мотиви) до бажання зарізати дон Карлоса; від радощів зустрічі з дон Гуаном до страху, що дуель відбудеться в неї вдома; від жаху, коли вона бачить мертвого дон Карлоса, до захоплення майстерністю удару дон Гуана; від незручності цілуватися перед мертвим до веселого лукавства, яке завершується поцілунком, що ознаменус бурхливе продовження перерваного кохання.

Чистякова, розуміючи все це, створила яскравий і цільний образ талановитої актриси, ніжної іспанки та палкої жриці насолод».

Леїн О. Спектакль пам'яті О.С.Пушкіна у Харківському театрі ім. Т.Г. Шевченка. // Театр. – К., 1937. – № 3. – С. 31.

«Катерина Кабанова у виконанні Чистякової – перша Катерина на українській сцені. Як пристрасно мріяла про цю чудову роль велика Марія Заньковецька!

...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».

Кисельов Й. Валентина Чистякова. – К., 1949. – С. 26.

«Как нельзя играть «Отелло» без Отелло, так нельзя и «Грозу» играть без настоящей Катерины, то есть не просто талантливой, хорошей артистки, а артистки именно трагического плана, большого трагического дарования. Мы читали недавно о такой Катерине на азербайджанской сцене – Фатме Кадри. Катерину исключительно драматического темперамента знает и украинская сцена в исполнении Чистяковой, по стихийной силе дарования, бесспорно, выдающейся актрисы современной Украины».

Тальников Д. «Гроза» на вахтанговской сцене // Литература и искусство. – 1944. – 8 июля.

«...На общем фоне ансамбля выделяются своей творческой самостоятельностью две ведущие фигуры спектакля – старика Гранде в сильном, художественно правдивом исполнении Марьяненко, и его дочери, Евгении Гранде, в превосходном, «под сурдинку» исполнении В. Чистяковой – актрисы большого темперамента и мастерства... Она могла бы играть Евгению и не так, как в этом спектакле, но взволновать зрителя острым взрывом страстей... Бальзак в постановке Крушельницкого это Бальзак, осмысленный в манере Художественного

театра, воплощений в приемах подтекста, пауз, настроений, интимно лирического «второго плана». Евгения-Чистякова – не просто «бедная девушка», «благородная, с нежными чувствами», но и человек тонких душевних переживаний, сложной психологии. И этот план, созданный в видимой связи с общим планом спектакля, обогатил не только театр, но и актрису, создал неповторимо глубокий образ.

Тальников Д. Отрадная встреча // Советское искусство. – 1945. – 24 августа.

«Гра Валентина Чистякової в ролі Марії Лучицької вимагає такого ж точного опису, як її точна, викінчена гра. Вона вимагає таких само натхнених слів, як її натхненне мистецтво. Нам треба в слові й образі передати щасливу гру актриси, яка в прекрасному розквіті свого таланту творить радянське сценічне мистецтво, бо відомі сумні слова про те, що для поколінь не зберігається точна пам'ять про талант актора. А серед багатьох radoців, які ми пізнаємо, живе радість бачити, як розгортає Валентина Чистякова розповідь про чудесну людину й велику актрису».

Юхим Мартич. Валентина Чистякова в п'єсі «Талан» // Література і мистецтво. – 1944. – 23 квітня.

«Для створення дуже складного образу Марії Лучицької, говорив свого часу І.О. Мар'яненко, необхідно володіти чарівністю, симпатією, тремтливим серцем, світлим розумом, великою професійною майстерністю і палітрою різноманітних, яскравих, хвилюючих фарб зрілого художника. Саме такими дорогоцінними якостями трагедійної актриси володіє Валентина Миколаївна Чистякова, яка створила свого часу трагічний образ артистки дореволюційного театру Марії Лучицької, чия доля нагадувала важке життя Марії Костянтинівни Заньковецької».

Мовсесян В. Ішла на сцену як на свято // Прапор. – 1980. – № 3. – С. 120.

«Гроза», «Євгенія Гранде», «Талан», «Платон Кречет» ввійшли в історію українського радянського театру. Чотири жіночі долі Катерина, Євгенія, Марія Лучицька, Ліда створені однією актрисою, ім'я якої теж в історії театру... Той період в історії шевченківців, коли створювались названі вистави, був розквітом театру. Його актори не просто грали в тій чи іншій п'єсі, вони несли через своє творче життя якусь одну тему, відтворюючи її в ряді довершених сценічних образів. Свою тему несла і Валентина Чистякова. Визначити її можна як ствердження краси, любові, таланту, мрії. Утвердження або загибель у похмурому царстві власництва. Так гинули Катерина в «Грозі», Лучицька в «Талані», Євгенія Гранде; гинули любов, талант, гинули ідеали і мрії».

Попова Л. Незгасна вірність мистецтву // Соціалістична Харківщина. – 1970. – 26 квітня.

«Останнім часом Чистякова створила цікавий і піднесений образ матері Олега Кошового в спектаклі «Молода гвардія». Кошова на сцені театру ім. Т.Г. Шевченка співучасниця подвигу свого сина. Нилівну – героїню пристрасної горьківської повісті «Мати», натхненницю революційної боротьби Павла – нагадує Кошова у виконанні Чистякової».

Кисельов Й. Валентина Чистякова – К., 1949. – С. 69.

«Вдохновение и мастерство так неразрывно связаны в великолепной игре В. Чистяковой, что, наблюдая за ее леди Милфорд, видишь только то, что хочет показать актриса. И уже не можешь уловить, как она этого достигает. Перед зри-

телем проходять тончайшіе оттенки переживаний героини. Чистякова – леди Милфорд негодує, презирає, ревнує, за-видує, раскаивається, испытыває угрызения совести, но все-гда и прежде всего любит до самозабвения. Мы видим натуру сильную и страстную, женственную и не по женски твердую».

Леонидов Б. «Коварство и любовь» – трагедия Ф. Шиллера в театре им. Шевченко // Красное знамя. – 1948. – 25 декабря.

«Хвилює і переконує складний образ Грети Норман, створений народною артисткою УРСР В. Чистяковою. Цією роллю талановита актриса ще раз довела не тільки свою майстерність, а й силу емоційної наснаги, вміння думати на сцені, або, висловлюючись професійно, грати не тільки текст, а й підтекст ролі. В. Чистякова зуміла передати всю гаму складних почуттів Грети Норман – біль за долю свого народу, ненависть до його ворогів гітлерівців, недовіру до переможців росіян, самовіддане бажання служити мистецтву і, нарешті, вдячність до його визволителів радянських людей. Без надриву, жодного разу не стаючи на контур фальшивої мелодрами чи демонічної «трагедійності», просто й переконливо веде свою роль артистка».

Муратов І. Сила радянського гуманізму. Вистава «Життя починається знову» в театрі ім. Т.Г.Шевченка // Соціалістична Харківщина. – 1950. – 25 червня.

«Генріх Ібсен писав «Привиди» як п'єсу програмову, світоглядну. І саме фру Альвінг є центральною її постаттю... Чистякова зіграла Ібсенівську героїню з такою силою, яка нагадала деяким шанувальникам актриси одну з ранніх її робіт

Катерину у «Грозі» О.Островського. ... Глядач сприймав фру Альвінг начебто відразу в кількох часах і тому духовна драма її розкривалась у всій своїй напрузі. Кожне слово героїні, кожний її вчинок давали глядачу відчуття незагоєні рани минулого, опір сильної людини горю і водночас – безпорадність, розгубленість».

Ветрова Б. Творити в радості // Радянська жінка. – 1970. – №9. – С. 9.

З листів та виступів...*

Многоуважаемая Валентина Николаевна!

... Вам нужно сыграть Лесю Украинку... Как бы Вы сыграли ее горькую обжигающую судьбу ... Лесья Украинка образ тревожный, и Ваш талант тоже тревожный... В Вас силен интеллект (нет, Вы не рассудочная актриса), характерность.... Под характерностью я разумею не жанризм, но остроту выражения свойств человека, его личности, его индивидуальности, характера, стиля. Последнее, по-моему, одно из самых сильных Ваших качеств.

... Вы сами режиссер. Ваш лиризм я бы назвал, но боюсь, что это не чересчур удачное слово, эксцентрическим. А может быть это верное определение: эксцентрическая лирика? Я почему-то думаю, что Вам должен быть сродни талант, вернее гений Чаплина, умеющего раскрыть необычайными алогичными средствами внутреннюю природу, лирическую природу человека. В музыке такой Малер и Шостакович. Не потому ли Вы испытываете симпатии к автору пятой и седьмой симфоний? ... Вы требуете, чтобы зритель тянулся к Вам, а не опускается к нему в поисках легкой популярности. Вы и Вам подобные... создают искусство и оставляют свое имя в истории театра.

... Благодарю Вас за то, что Вы подарили мне знакомство с чудесным художником и таким же человеком. Это одно оправдывает мою поездку в Харьков и полнит меня радостью живого воспоминания.

С глубоким уважением А. Гозенпуд.

З листа А. Гозенпуда від 9 червня 1948 р.

* Матеріали подаються за власним архівом автора.

Дорога Валентино Миколаївно!

... Я вважаю Вас самим талановитим представником школи Л. Курбаса не тому, що Ви його дружина, а тому, що Ви його вірна і талановита учениця.

3 листа нар. арт. СРСР В. Василька від 20 березня 1961 р.

...Ви великий майстер (це не комплімент, а моє глибоке переконання!) Ваші ролі завжди були опрацьовані до найменших деталей.

3 листа нар. арт. СРСР В. Василька від 8 вересня 1961 р.

...Я дуже радий за Вас, що Ви багато працюєте в театральному інституті. Людина - творець такої кипучої енергії та працездатності, якою я Вас знаю, не може не застосувати цієї енергії... Вам багато дано знань і умінь, а головне висока культура та інтелігентність, чого часто декому не вистачає!

3 листа нар. арт. СРСР В. Василька від 12 жовтня 1961 р.

Уважаемая Валентина Николаевна.

... Ваши героини никогда не были похожи друг на друга не только внутренне, но и внешне. Хотя актрисе это сделать труднее нежели актеру, где он часто прячется за усы, бороды и прочие наклейки.

... Вынесли тему духовной красоты... Вы всегда говорили на сцене языком Шевченко, Леси Украинки, Коцюбинского... В своих ролях Вы были музыкой. На Вас даже свитка пела, отражая целомудренность, нежность и святость. Все то, что присуще народу в глубоком понимании этого слова.

3 листа І. Піскуна від 26 лютого 1973 р.

Дорогая, дорогая очаровательная Валентина Николаевна...

...Примите мою сердечную благодарность за все ваши встречи! Нижний Тагил! Харьков! Чудесные спектакли с Вашим участием!

Как восторгались мы Вами, Вашим искусством вместе со Святославом Рихтером! Мои встречи с Вами у Вас дома... Спасибо Вам за все, за все.

...Преданный почитатель и поклонник Д. Журавлев.

3 листа нар. арт. СРСР Д. Журавльова від 3 серпня 1972 р.

Дорога Валентино Миколаївно!

...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, в 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. Заплющую очі і знов бачу чарівну Мірандоліну, тужливу Оксану, трагічну Катерину, зламаною 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, шанобливо і вдячно. Хай минають роки, вони безсилі зітерти ті письмена, які вписало в людські душі велике від мистецтво великої актриси.

3 листа академіка АН УРСР М. Бажана 10 квітня 1980 р.

Дорога моя Валечко!

...Невже пройшло вже майже шість десятиліть з тих пам'ятних 20-х років, років буйної весни як у природі, так і в народженні нового революційного театру, що називався «Березиль». Коли згадую про ті часи, то пишу як актрису цього театру бачу тебе в образі Оксани з кезабутнього сценічного твору «Гайдамаки», що так органічно, так художньо вивірено було неповторним великим художником – режисером Лесем Курбасом... Багато твоїх образів у різних п'єсах різного характеру в моїй пам'яті. Вони завжди були мистецьки чітко вирішеними. Мене особливо захоплювала твоя пластика, така характерна для кожного зображуваного тобою образу. Я ревниво стежила за тобою, за твоєю працею над собою, а тепер я розумію, що вчилася у тебе.

Дякую тобі і школі «Березоля», його наставнику, що пройшла важкий, але плідний курс пізнання акторської майстерності.

З листа нар. арт. СРСР Н. Ужвій від 16 квітня 1980 р.

Дорога Валентино Миколаївно!

Від усіх шанувальників Вашого світлого мистецтва, від усіх тих, в чій душі і серці Ви залишили глибокий слід, земний уклін Вам.

Ваша творчість, Ваша багаторічна педагогічна праця у театральному інституті були справжнім служінням ТЕАТРУ.

І сьогодні Ви багато й невтомно працюєте. Вам є що сказати молодшим поколінням і ми уважно стежимо за Вашими статтями, виступами.

Ви по-справжньому народна артистка. Народна по тій любові, яку зберіг до Вас глядач, народна артистка по суті й смислу свого життя.

Нар. арт. СРСР Л. Тарабаринов (з виступу в радіопередачі «З сузір'я майстрів» Харк. обл. радіомовлення від 17 квітня 1980 р., присв. 80-річчю з дня народження актриси).

Дорога Валентино Миколаївно!

Висловлюємо Вам незмінну пошану і щирю любов! Ваші сценічні образи багато років були окрасою радянської сцени. Покоління глядачів захоплювалися Вашим талантом. Ви залишаєтесь нині почесним членом колективу шевченківців. Артистична молодь вчиться на високих зразках Вашої сценічної майстерності.

Низький Вам уклін і найкращі побажання!
З привітання шевченківців на день 80-річчя актриси.

РЕПЕРТУАРНИЙ СПИСОК
ВАЛЕНТИНИ МИКОЛАЇВНИ ЧИСТЯКОВОЇ

МОЛОДИЙ ТЕАТР

Софокл	«Цар Едіп»	Одна із хо- ру	1918	Київ
--------	------------	-------------------	------	------

ПЕРШИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ
ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР ІМЕНІ Т.Г.ШЕВЧЕНКА

Ж.Б. Моль- єр	«Гартюф»	Мар'яна	1919	Київ
Г. Гауптман	«Візник Ген- шель»	Франціска	1920	Київ
М. Потешер	«Свобода»	Марія	1920	Київ
Г. Гауптман	«Ткачі»	Емма	1919	Київ
Т. Шевчен- ко	«Гайдамаки»	Оксана	1920	Київ

КИЙДРАМТЕ

В. Вінни- ченко	«Панна Ма- ра»	Мара	1920	Біла Церква
М. Кропивн ицький	«Пошились у дурні»	Оришка	1920	Умань
За відомим канонічним твором	«Український вертеп»	Циганка	1920	Умань

В. Шекспір	«Макбет»	Перша відьма	1920	Умань
В. Вінни- ченко	«Чорна Пан- тера» (друга назва « Чорна Пантера і Білий Ведмідь»)	Сніжинка	1920	Умань
І. Карпенко- Карий	«Бондарівна»	Тетяна	1920	Умань
І. Карпенко- Карий	«Суєта»	Наташа	1920	Умань
М. Кропив- ницький	«Невольник»	Ярина	1920	Умань
М. Гоголь	«Ревізор»	Марія Ан- тонівна	1920	Умань
Ф. Грільпар- цер	«Горе бреху- нові»	Едріта	1920	Умань
М. Лисенко (опера)	«Зима і вес- на»	Метелиця	1920	Умань

С. Семидор	«Кот Мурлика»	Котик	1920	Умань
Я. Гардін	«Сатана»	Ципеню	1920	Умань
Г. Ібсен	«Ляльковий дім»	Нора	1920	Умань
К. Гольдоні	«Господарка готелю»	Мірандоліна	1920	Біла Церква
М. Біринський	«Танок бюрократів»	Коля	1920	Біла Церква

ТЕАТР «БЕРЕЗІЛЬ»
(з 1935 р. – Харківський театр ім. Т.Г. Шевченка)

Текст творчого постановочного колективу	«Жовтень»	Пані	1922, 7/11	Київ
Г. Кайзер	«Газ»	Донька мільярдера	1923, 24/4	Київ
Т.Г. Шевченко	«Гайдамаки»	Оксана	1924, 11/3	Київ
С. Трет'яков	«Протигази»	Робітниця	1924, 3/4	Київ

М. Старицький	«За двома зайцями»	Служниця	1925, 25/2	Київ
М. Куліш	«Комуна в степах»	Химка	1925, 17/10	Київ
П. Меріме.	«Жакерія»	Ізабелла	1925, 12/11	Київ
А. Поповський, О. Піотровський	«Напередодні»	Ірма	1925, 20/12	Київ
В. Ярошенко	«Шпана»	Олька	1926, 19/3	Київ
Ф. Кромелінк	«Золоте черево»	Меліна	1926, 23/11	Харків
С. Моем, Д. Колтон	«Седі» друга назва – «Злива».	Наречена	1926, 23/11	Харків
С. Бондарчук, Л. Курбас.	«Пролог»	Дора Брильянт	1927, 20/1	Харків
У. Джільберт, А. Саллівен	«Мікадо»	Лігіфу	1927, 13/4	Харків
І. Дніпровський	«Яблуневий полон»	Ярославна	1927, 4/10	Харків

Текст творчого постановочного колективу	«Жовтневий огляд»	Танцюристка	1927, 12/11	Харків
М. Куліш	«Народний Малахій»	Любина	1928, 31/3	Харків
Текст творчого постановочного колективу	«Алло, на хвили 477»	Бой	1929, 9/1	Харків
М. Цимбал	«Заповіт пана Ралка»	Валя	1930, 11/3	Харків
І. Микитенко	«Диктатура»	Паранька	1930, 31/	Харків
Л. Первомайський	«Невідомі солдати»	Іда Брук	1931, 10/1	Харків
Текст творчого постановочного колективу	«Народження велетня»	Маруська	1931, 1/10	Харків
М. Ірчан	«Плацдарм»	Катря	1932, 18/1	Харків
І. Карпенко-Карий	«Хазяїн»	Соня	1932, 24/12	Харків
М. Куліш	«Маклена Граса»	Анеля	1933, 24/9	Харків

С. Голованівський	«Смерть леді Грей»	Мері	1934, 28/5	Харків
О. Корнійчук	«Платон Кречет»	Ліда	1935, 5/2	Харків
О. Афіногенов	«Портрет»	Шура	1935, 18/4	Харків
М. Светлов	«Глибока провінція»	Женя	1936, 18/3	Харків
М. Кропивницький	«Дай серцю волю заведе в неволю»	Одарка	1936, 10/9	Харків
О. Корнійчук	«Банкір»	Марина	1937, 16/1	Харків
О.С. Пушкін	«Пушкінська вистава»	Лаура	1937, 10/2	Харків
О. Островський	«Гроза»	Катерина	1938, 10/1	Харків
О. Дюма	«Дружина Клода»	Цезарина	1938, 10/12	Харків
Т.Г. Шевченко	«Назар Стодоля»	Галя	1939, 6/3	Харків
К. Паустовський	«Прості серця»	Наталія Строгонова	1940, 20/2	Харків
О. де Бальзак	«Євгенія Гранде»	Євгенія	1940, 21/7	Харків

М. Старицький	«Талан»	Марія Лу- чицька	1941, 12/3	Харків
Г. Квітка- Оснoв'яненко	«Шельменко- денщик»	Фена Сте- панівна	1942, 4/3	Харків
О. Корній- чук	«Місія містера Перкінса в країну більшовиків»	Міс Даун	1944, 16/8	Харків
Л. Хелман	«Лисички»	Бьорді	1946, 25/6	Харків
А. Суров	«Далеко від Сталінграда»	Волина	1946, 7/11	Харків
О. Фадєєв	«Молода гвардія»	Олена Ми- колаївна Кошова	1947, 7/11	Харків
Д. Гоу, А. Д'Юссо	«Глибоке коріння»	Аліса	1947, 24/12	Харків
Ф. Шіллер	«Підступність і кохання»	Леді Мілфорд	1948, 22/12	Харків
М. Вірта.	«Змова при- речених»	Ганна Ліхта	1949, 2/4	Харків
К. Гольдоні.	«Мірандолі- на»	Мірандолін а	1949, 20/4	Харків
Е.Л. Войнич	«Овод»	Джемма	1949, 18/10	Харків

В. Собко	«Життя починається знову»	Грета Норман	1950, 15/6	Харків
С. Михалков	«Втрачений дім»	Кудрявцева	1950, 30/12	Харків
А. Сафонов.	«В наші дні»	Галина Очакова	1951, 29/12	Харків
П. Малярєвський.	«Перед грозою»	Анна	1952, 5/11	Харків
В. Минко.	«Не називаючи прізвищ»	Діана Михайлівна	1953, 23/2	Харків
А. Якобсон.	«Ангелхранитель з Невбраски»	Інгеборг	1953, 20/6	Харків
Ю. Яновський.	«Дочка прокурора»	Кіра	1954, 24/2	Харків
О. Арбузов	«Роки блукань»	Тьотя Тася	1954, 30/12	Харків
О. Корнійчук.	«Крила»	Ганна Падоліст	1955, 27/1	Харків
Г. Ібсен.	«Привиди»	фру Альвінг	1955, 27/1	Харків
А. Школьник.	«Людина шукає щастя»	Кареліна	1956, 4/2	Харків

Л. Дмитерк о.	«У золотій рамі»	Нона Сергіївна	1957, 16/3	Харків
О. Корній- чук.	«Чому посміхалися зорі»	Зінаїда Ми- колаївна	1957, 1/11	Харків
В. Розов.	«В шуканні радості»	Клавдія Ва- силівна	1958, 17/3	Харків
І. Карпенко- Карий.	«Сава Чалий»	Качинська	1958, 17/5	Харків
В. Роздольс- ький.	«Дорога че- рез Соколь- ники»	Анастасія Іванівна	1958, 27/12	Харків

Основні дати життя і творчості В.М. ЧИСТЯКОВОЇ

Дати	Події
1900 18 квітня (5ст. стиль	Народилася В.М. Чистякова в Петербурзі в сім'ї оперних артистів Миколи Петровича та Параскеви Михайлівни Чистякових
1900–1908	Подорожує разом з батьками, які працюють у мандрівних оперних трупах (Росія, Грузія, Україна).
1906	Томськ. Перший вихід на професійну сцену. Опера «Русалка» Л. Драгомижського. Чистякова-Русалочка. З цього часу почала грати в оперних та драматичних виставах, виконуючи ролі дітей.
1908	Переїзд сім'ї Чистякових до Москви у зв'язку з запрошенням М.П. Чистякова на посаду соліста Великого театру.
вересень	Вступила до гімназії М. Деконської у Москві. За роки навчання брала участь в аматорських та шкільних виставах.
1918 чер- вень	Закінчила гімназію з золотою медаллю.
вересень	У зв'язку з запрошенням М.П. Чистякова до Київської консерваторії на посаду професора по класу вокалу сім'я Чистякових переїжджає до Києва.
1918	Київ. Заняття у хореографічній студії М. Мордкіна і Б. Ніжинської. Початок творчої діяльності в Молодому театрі, під керівництвом Л. Курбаса.

- В. Чистякова – одна із хору у виставі «Цар Едіп» Софокла.
- 1919
6 вересня Чистякова одружується з Лесем Курбасом
- 11 березня Київ, Молодий театр. В. Чистякова бере участь в концерті з нагоди 58-ї річниці з дня смерті Т.Г. Шевченка.
- 22 травня Київ. В. Чистякова разом з Л. Курбасом дивляться виставу Лопе де Вега «Фуенте Овехуна» і знайомляться з постановником К. Марджанішвілі.
- 1919–1920 Київ. Працює в державному театрі імені Т.Г. Шевченка. В. Чистякова – виконавиця ролей Мар'яни («Гартюф» Ж. Мольєра), Емми («Ткачі» Г. Гауптмана), Франціски («Візник Геншель» Г. Гауптмана), режисер О. Загаров; Марії («Свобода» М. Потешера), Оксани («Гайдамаки» Т. Шевченка), режисер Л. Курбас.
- 1920
10 березня Київ. Перший державний драматичний театр ім. Т.Г. Шевченка. Концерт з нагоди 59-ї річниці з дня смерті Великого Кобзаря. У програмі «Іван Гус», «Ліричні вірші», «Гайдамаки». В. Чистякова в ролі Оксани, режисер Л. Курбас. Композитори – Р. Глієр, К. Стеценко, М. Лисенко.
- 1920
квітень Засновано «Кийдрамте» (Київський драматичний театр) під керівництвом Леся Курбаса. У складі трупи: Л. Гаккебуш, Г. Бабіївна, В. Чистякова та інші.
«Пошились у дурні» М. Кропивницького (В. Чистякова в ролі Оришки), «Український вертеп» (В. Чистякова в ролі Циганки). Режисер – Л. Курбас.

- липень Кийдрамте гастролує на Білоцерківщині та в Умані. В репертуарі трупи «Макбет» Шекспіра, «Цар Едіп» Софокла, «Гайдамаки» за Т.Шевченком в інсценізації Л. Курбаса, «Ревізор» та «Одруження» Гоголя, «Господарка готелю» К. Гольдоні, «Невольник», «Пошились у дурні» Кропивницького та ін.
- 20 серпня Прем'єра вистави «Макбет» В. Шекспіра. Переклад М. Куліша, постановка Л. Курбаса, музика Е. Гріга. В. Чистякова в ролі Першої відьми.
- 27 серпня Кийдрамте переїздить до Умані.
- вересень Прем'єра вистави «Невольник» М. Кропивницького. Режисер – Л. Курбас. В. Чистякова в ролі Ярини.
- 1 жовтня При Кийдрамте почала роботу драматична студія. Навчаються 36 осіб, в тому числі, бере участь і В. Чистякова.
Вистава «Господарка готелю» К. Гольдоні. Режисер – В. Василько. В. Чистякова грає роль Мірандоліни.
Вистава «Танок бюрократів» М. Біринського. Режисер В. Василько. В. Чистякова – Коля.
- 1921 тра- Кийдрамте перебуває в Харкові.
вень–ли-
пень
- вересень– Біла Церква. Прем'єра вистави «Нора» Г. Ібсена.
листопад Режисер – Л.Курбас. В. Чистякова в ролі Нори.
Прем'єра вистави «Свобода» М. Потешера. Режисер – Л. Курбас. В. Чистякова грає роль Марії.
- 1922 Київ. Засновано першу театральну майстерню
30 Мистецького об'єднання «Березіль» (МОБ) під за-
березня

гальним художнім керівництвом Л. Курбаса. Головний художник – В. Меллер. Організовано режисерську лабораторію та багато і комісій, що мали розробляти творчі питання. В створенні та роботі її театральної майстерні бере участь та працює В. Чистякова.

- 7 листопада Київ. Виставою «Жовтень»(три картини боротьби й перемог) відкрився театр «Березіль», в створенні якого бере активну участь В. Чистякова. Текст колективу її майстерні. Постановник Л. Курбас. Художник В. Меллер. В. Чистякова грає роль Пані. Початок педагогічної роботи на посаді викладача сценічного руху і пластики в Київському музично-драматичному інституті імені Миколи Лисенка, де вона працює до кінця 1924 року за сумісництвом.
- 1923
24 квітня Київ. Прем'єра вистави «Газ» Г. Кайзера у постановці її майстерні. Режисер Л. Курбас. Художник В. Меллер. Композитор А. Буцький. В. Чистякова в ролі Дочки мільярдера.
- 1924
3 квітня Прем'єра вистави за п'єсою С. Трет'якова «Проти-гази».Постановник Л. Курбас. Режисер Б. Тягно. Художник В. Меллер. В. Чистякова грає роль Робітниці.
- 1925
25 лютого Прем'єра вистави «За двома зайцями» (редакція п'єси М. Старицького зроблена В. Васильком, Х. Шмаїном). Постановник – В. Василько. Художник В. Шкляев. В. Чистякова в ролі Служниці.
- 17 жовтня Прем'єра вистави «Комуна в степах» М. Куліша. Постановник – П. Береза-Кудрицький. Художник – В.Шкляев. В.Чистякова грає роль Химки.
- 12 листопада Прем'єра вистави «Жакерія» за П. Меріме. Режисер – Б. Тягно. Художник В. Шкляев. Композитори – В. Вериківський та А. Буцький. В. Чистякова в

ролі Ізабелли.

- 24 грудня Прем'єра вистави «Напередодні» О. Пітровського, А. Поповського. Постановник – Л. Курбас. Художник – В. Шкляєв. В. Чистякова бере участь у виставі в ролі Ірми. Закінчено роботу над кінофільмом «Арсенальці» («Червоний арсенал»). Перший кінофільм, що розповів про повстання київських арсенальців. Сценарій – Г. Тасіна. Режисер – Л. Курбас. Оператор Д. Фельдман. Художник – В. Меллер. На зйомки було запрошено В. Чистякову. Виробництво ВУФКУ.
- 1926
19 березня Прем'єра вистави «Шпана» В. Ярошенка. – Я. Бортник. Художники – В. Шкляєв, М. Сіماشкевич. В. Чистякова в ролі Олькі.
- 4 травня Київ. Прощальний вечір театру перед від'їздом до Харкова. У програмі уривки з вистави «Гайдамаки» Т. Шевченка. (В. Чистякова в ролі Оксани), «Жакерія» П. Меріме (В. Чистякова в ролі Ізабелли), «Комуна в степах» М. Куліша (В. Чистякова грає роль Химки).
- 16 жовтня Харків. «Березіль» розпочинає свою роботу в місті прем'єрою вистави «Золоте черево» Ф. Кроммелінка. Режисер Л. Курбас. Художник – В. Меллер. У виставі бере участь В. Чистякова в ролі Меліни.
- 23 листопада Харків. Прем'єра вистави «Седі» С. Моема та Д. Колтона. Постановка – В. Інжижинова. Художник – В. Меллер. Композитор П. Козицький. В. Чистякова грає Наречену.
- 1927
20 січня Харків. Прем'єра вистави «Пролог». Текст Л. Курбаса, С. Бондарчука. Режисер Л. Курбас. Художники – М. Сіماشкевич, В. Шкляєв. Компо-

- зитор – Ю.Мейтус. В. Чистякова – Дора Брильянт.
- 13 квітня Харків. Прем'єра вистави «Мікадо» А. Саллівена, У. Джільберта. Текст – М. Йогансена, О. Вишні. Режисер – В. Інжижинов. Художник – В. Меллер. Композитор – Б. Крижанівський. В. Чистякова в ролі Літіфу.
- 4 жовтня Харків. Прем'єра вистави «Яблуневий полон» І. Дніпровського. Режисер – Я. Бортник. Художник В. Шкляєв. В. Чистякова в ролі Ярославни.
- 12 листопада Харків. «Жовтневий огляд» – постановка Л. Курбаса, Б. Тягна. Художники – В. Меллер, Д. Власюк, Є. Товбін. В. Чистякова грає Танцюристку.
- 1928
31 березня Харків. Прем'єра вистави «Народний Малахій» М. Куліша. Постановка – Л. Курбаса. Художник – В. Меллер. Композитор Ю. Мейтус. В. Чистякова – Любина.
- червень Поїздка до Німеччини в складі групи діячів культури України.
- липень Одеса. Творчий колектив «Березоля» відпочиває і водночас працює в місцевому театрі.
- 1929
9 січня Харків. Прем'єра вистави «Алло, на хвилі 477». Постановка – В. Склярєнка. Художник В. Меллер. Композитор – Ю. Мейтус. В. Чистякова Бой.
- 1930
11 березня Харків. Прем'єра вистави «Заповіт пана Ралка» М. Цимбала. Постановка – В. Діхтяренка, В. Склярєнка. Художники – Д. Власюк, Є. Товбін. Композитор – Ю. Мейтус. В. Чистякова – Валя.
- 31 травня Харків. Прем'єра вистави «Диктатура» І. Микитенка. Постановка – Л. Курбаса. Художник

- В. Меллер. Композитор Ю. Мейтус.
В. Чистякова – Паранька.
- 1931
10 січня Харків. Прем'єра вистави «Невідомі солдати» Л. Первомайського. Художники – Д. Власюк, Є. Товбін. Композитор – П. Козицький. Постановка – В. Скляренка. В. Чистякова – Іда Брук.
- 8 березня Харків. Прем'єра вистави «Товарищ женщина». Текст творчого постановочного колективу. Постановка – В. Чистякової, О. Іщенка. Художники – Д. Власюк, Є. Товбін.
- червень Донбас. Театр «Березіль» гастроліює
- липень Грузія. Гастролі театру «Березіль» на декаді української культури в Грузії. В репертуарі: «Мина Мазайло», «Гайдамаки», «Диктатура», «Пролог». В. Чистякова знайомиться з видатними діячами грузинської культури: Г. Донаурі, С. Ахметелі, В. Анджапарідзе та ін.
- 1 жовтня Харків. Прем'єра вистави «Народження велетня». Текст творчого колективу. Постановка – Л. Курбаса. Художники – В. Меллер, Д. Власюк, Є. Товбін. В. Чистякова – Маруська.
- 1932
18 січня Харків. Прем'єра вистави «Плацдарм» М. Ірчана. Постановка – Л. Курбаса, Б. Балабана. Художники – Д. Власюк, Є. Товбін. В. Чистякова – Катря.
- 1932
24 грудня Харків. Прем'єра вистави «Хазяїн» І. Карпенка-Карого. Режисер – В. Скляренко. Художник – В. Меллер. Композитор – Ю. Мейтус. В. Чистякова – Соня.
- 1933
24 вересня Харків. Прем'єра вистави «Маклена Граса» М. Куліша. Постановка – Л. Курбаса. Художник – В. Меллер. Музика за творами Ф. Шопена.

- В. Чистякова – Анеля.
- 1933
5 грудня Рішенням колегії НКО УРСР, яка слухала питання про роботу театру «Березіль», Л. Курбас був усунений з посади художнього керівника і директора театру «Березіль».
- 1933
9 грудня Л. Курбас переїздить до Москви і за запрошенням С. Міхоелса починає працювати у державному єврейському театрі над виставою «Король Лір». В. Чистякова залишається у Харкові і живе разом з матір'ю Л. Курбаса Вандою Адольфівною.
- 1934
січень Л. Курбас був репресований
Реабілітований після смерті.
- 1934
28 травня Харків. Прем'єра вистави «Смерть леді Грей» С. Голованівського. Постановка – Г. Ігнатовича, Б. Дробинського, К. Коваленка. Художник – Є. Товбін. Композитор – П. Козицький. В. Чистякова – Мері.
- 1935
5 лютого Харків. Прем'єра вистави «Платон Кречет» О. Корнійчука. Постановка – Б. Тягна. Художник – Н. Шифрін. Композитор – Ю. Мейтус. В. Чистякова – Ліда.
- 18 квітня Харків. Прем'єра вистави «Портрет» О. Афіногорова. Постановка – М. Крушельницького. Художник – В. Меллер. В. Чистякова – Шура.
- 1936
18 березня Харків. Прем'єра вистави «Глибока провінція» М. Светлова. Постановка – М. Крушельницького. Художник – В. Меллер. Композитор – Ю. Мейтус. В. Чистякова – Женя.

- 10 вересня Харків. Прем'єра вистави «Дай серцю волю – заведе в неволю» М.Кропивницького. Постановка М. Крушельницького. Художник – В. Греченко. Композитор Б. Крижанівський. В. Чистякова – Одарка.
- 1936 Ленінград. Колектив театру бере участь у Міжнародному фестивалі драматургії. В. Чистякова виступає в виставах театру (ролі – Одарка, Ліда).
- 1937 Харків. Прем'єра вистави «Банкір» О. Корнійчука.
16 січня Постановка – Л. Дубовика. Художник – Д. Власюк. Композитор Ю. Мейтус. В. Чистякова – Марина.
- 10 лютого Харків. «Пушкінська вистава» за творами О. Пушкіна. Постановка – Р. Черкашина. Художник – В. Греченко. Музика з творів С. Рахманінова та П. Чайковського. В. Чистякова – Лаура.
- 1938 Харків. Прем'єра вистави «Гроза»
10 січня О. Островського. Постановка – М. Крушельницького. Художник Д. Власюк. В. Чистякова – Катерина.
- 10 грудня Харків. Прем'єра вистави «Дружина Клода» О. Дюма. Постановка – Л. Дубовика. Художник – В. Греченко. В. Чистякова – Цезарина.
- 1939 Харків. Прем'єра вистави «Назар Стодоля»
6 березня Т. Шевченка. Постановка – Л. Дубовика. Художник – В. Греченко. Композитор – В. Крижанівський. В. Чистякова – Галя.
- 1940 Харків. Прем'єра вистави «Прості серця»
20 лютого К. Паустовського. Постановка – М. Крушельницького. Художник – В. Меллер. Му-

- зика з творів Д. Верді. В. Чистякова – Строгонова.
- 21 липня Харків. Прем'єра вистави «Євгенія Гранде» О. Бальзака. Постановка М. Крушельницького. Режисер – Р. Черкашин. Художник – В. Греченко. В. Чистякова – Євгенія.
- 1941
24 січня За видатну діяльність в галузі театрального мистецтва В.Чистяковій надається звання заслуженої артистки УРСР.
- 12 березня Прем'єра вистави «Талан» М. Старицького. Постановка – Л. Дубовика. Художник – В. Греченко. Композитор – Б. Крижанівський. В. Чистякова – Лучицька.
В перший рік війни під час евакуації колективу театру ім. Шевченка у Вороніж В. Чистякова знайомиться з відомим російським читцем Дмитром Журавльовим, підтримує з ним дружні стосунки, захоплюючись його майстерністю.
- 1942
12 березня Театр в евакуації в Кизил-Киї. Вистава «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка. Постановка – В. Василька. Художник – В. Меллер. В. Чистякова –
Фена Степанівна.
Ашхабад. Зйомки кінофільму «Левко». Режисер – І. Савченко. В. Чистякова – Лікар.
- 1943
30 липня За видатну діяльність у розвитку радянської театральної культури і мистецтва В. Чистяковій надано звання народної артистки УРСР.
- 1 грудня За видатну діяльність в галузі розвитку театрального мистецтва, за надання творчої допомоги місцевим театрам у художньому обслуговуванні трудящих Президія Верховної Ради Узбецької РСР присвоїла В. Чистяковій звання народної артистки УзРСР.

- 1944
5 січня В. Чистякова разом з колективом театру ім. Шевченка повертається із евакуації до Харкова.
- березень Київ. Колектив театру на гастролях. Репертуар: «Дай серцю волю – заведе в неволю» (В. Чистякова – Одарка); «Галан» (В. Чистякова – Лучицька).
- 16 серпня Харків. Прем'єра вистави «Місія містера Перкінса в країну більшовиків» О. Корнійчука. Постановка – Л. Дубовика, М. Крушельницького. Художники В. Греченко, В. Меллер. В. Чистякова – міс Даун.
- 1946
7 лютого Харків. Прем'єра вистави «Далеко від Сталінграда» А. Сурова. В. Чистякова – Волина.
- 23 квітня Нагороджена медаллю «За доблесну працю у Великій Вітчизняній війні 1941–1945 рр.»
- 25 червня Харків. Прем'єра вистави «Лисички» Л. Хелман. Постановка – Ю. Лішанського. Художники – В. Кривошеїна, Є. Коваленко. Композитор – Д. Клебанов. В. Чистякова – Бьорді.
- 1947
24 червня Нагороджена орденом Трудового Червоного Прапора.
- 7 листопада Харків. Прем'єра вистави «Молода гвардія» О. Фадєєва. Постановка – М. Крушельницького. Художники – В. Греченко, В. Меллер. Музика з творів Д. Шостаковича. В. Чистякова – Олена Миколаївна Кошова.
- 24 грудня Харків. Прем'єра вистави «Глибоке коріння» Д. Гоу, А. Д'Юссо. Постановка – Б. Норда. Художник – В. Альшиць. В. Чистякова – Аліса.
- 1948 Зйомка у кінофільмі «Прометей». Режисер –

січень – І. Кавалерідзе. В. Чистякова – Груня.
квітень

15 травня Харків. Прем'єра вистави «Софія Ковалевська» братів Тур. Постановка – Л. Дубовика. Художник – В. Греченко. Музика з творів М. Балакірева, О. Бородіна, М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова. В. Чистякова – Софія.

29 вересня Обрана депутатом Міської ради депутатів трудящих м. Харкова.

22 грудня Харків. Прем'єра вистави «Підступність і кохання» Ф. Шіллера. Постановка – О. Глаголіна. Художник – С. Йоффе. Композитор – Ю. Мейтус. В. Чистякова – леді Мілфорд.

1949 Харків. Прем'єра вистави «Змова приречених»
21 квітня М. Вірти. Постановка – Л. Дубовика, М. Крушельницького. Художник – В. Греченко. В. Чистякова – Ганна Ліхта.

20 вересня Харків. Прем'єра вистави «Мірандоліна» К. Гольдоні. Постановка – О. Глаголіна. Художник – С. Йоффе. Композитор М. Каневський. В. Чистякова – Мірандоліна.

18 жовтня Харків. Прем'єра вистави «Овод» Е.Л. Войнич. Постановка – О. Глаголіна. Художник – С. Йоффе. Чистякова – Джемма.

Не залишаючи роботу в театрі, починає працювати у Харківському театральному інституті на посаді старшого викладача кафедри майстерності актора.

1950
15
червня Харків. Прем'єра вистави «Життя починається знову» В. Собка. Постановка – Є. Кіншиної. Художник – С. Йоффе. Композитор – М. Каневський.

Чистякова – Грета Норман.

- 30 грудня Харків. Прем'єра вистави «Втрачений дім» С. Михалкова. Постановка – О. Глаголіна. Художник – В. Константинов. В. Чистякова – Кудрявцева.
- 1951
30 червня Нагороджена другим орденом Трудового Червоного Прапора. Москва. Театр ім. Т. Шевченка на декаді українського театрального мистецтва. В. Чистякова виступає в ролі Одарки (М. Кропивницький «Дай серцю волю – заведе в неволю»).
- 29 грудня Харків. Прем'єра вистави «В наші дні» А. Сафонова. Постановка – Б. Норда. Художник – В. Греченко. В. Чистякова – Галина Очакова.
- 1952
5 листопада Харків. Прем'єра вистави «Перед грозою» П. Маляревського. Постановка – В. Оглобліна. Художник – В. Греченко. В. Чистякова – Анна.
- 1953
23 лютого Харків. Прем'єра вистави «Не називаючи прізвищ» В. Минка. Постановка В. Оглобліна. Художник – В. Греченко. В. Чистякова – Діана Михайлівна.
- 20 червня Харків. Прем'єра вистави «Ангел-хранитель з Небраски» – А. Якобсона. Постановка – Б. Норда. Художник – С. Йоффе. Чистякова – Інгеборг.
- 1954
24 лютого Харків. Прем'єра вистави «Дочка прокурора» Ю. Яновського. Постановка – В. Гаккебуша. Художник – З. Вінник. В. Чистякова – Кіра.
- 30 грудня Харків. Прем'єра вистави «Роки блукань» О. Арбузова. Постановка – Є. Кіншиної. Художник – В. Константинов. В. Чистякова – тьотя Тася.
- 1955 Харків. Прем'єра вистави «Крила» О. Корнійчука. По-

- 27 січня становка – Б. Норда. Художник – В. Греченко. В. Чистякова – Ганна Падолист. В.М. Чистякова та деякі інші актори надають шефську допомогу творчому колективу Тернопільського обласного драматичного театру ім. Т. Шевченка.
- 22 грудня Харків. Прем'єра вистави «Привиди» Г. Ібсена. Постановка В. Оглобліна. Художник – В. Меллер. В. Чистякова – фру Альвінг.
- 1956
4 лютого Харків. Прем'єра вистави «Людина шукає щастя» А. Школьника. Постановка – О. Глаголіна. Художник – В. Чернишов. Композитор – М. Каневський. В. Чистякова – Кареліна.
- 1957
16 березня Харків. Прем'єра вистави «У золотій рамі» Л. Дмитерка. Постановка – В. Оглобліна. Художник – В. Цибін. В. Чистякова – Нона Сергіївна.
- 28 жовтня Нагороджена значком Міністерства культури УРСР «За відмінну працю».
- 1 листопада Харків. Прем'єра вистави «Чому посміхалися зорі» О. Корнійчука. Постановка – Б. Норда. Художник – В. Греченко. В. Чистякова – Зінаїда Миколаївна.
- 1958
17 березня Харків. Прем'єра вистави «В шуканні радості» В. Розова. Постановка – В. Крайниченка. Художник – Д. Власюк. В. Чистякова – Клавдія Василівна.
- 17 травня Харків. Прем'єра вистави «Сава Чалий» І. Карпенка-Карого. Постановка – О. Сердюка, С. Ходкевича. Художник – В. Греченко. Композитор – М. Кармінський. В. Чистякова – Качинська.
- 27 грудня Харків. Прем'єра вистави «Дорога через Сокольники» В. Роздольського. Постановка – І. Даниленка. Художник – Ю. Матвеев. Композитор – Є. Колмановський. В. Чистякова – Анастасія

Іванівна.

- 1959 31 серпня В. Чистякова після 40річної творчої праці залишає театр і переходить на постійну педагогічну роботу до Харківського театрального інституту.
- 1961 9 лютого Затверджена на посаді виконуючого обов'язки доцента кафедри майстерності актора Харківського театрального інституту (з 1963 р. – інститут мистецтв ім. І. Котляревського).
- 1968 9 лютого Нагороджена почесною грамотою Міністерства культури Української РСР та республіканського комітету профспілки працівників культури за багаторічну сумлінну роботу з виховання мистецьких кадрів і активну громадську діяльність.
- 1975 вересень – 1976 червень Останній учбовий рік роботи В. Чистякової в Харківському інституті мистецтв ім. І. Котляревського на посаді викладача-консультанта.
- 1976 липень В. Чистякова – персональний пенсіонер.
- 1984 19 травня В. Чистякова – померла
- 1993 31 березня У Харкові, під час інтерфестивалю «Березіль – 93», присвяченого Лесю Курбасу (творчі керівники фестивалю – І. Борис, С. Гордєєв), відбулося урочисте відкриття меморіальної дошки на честь В.М. Чистякової, (будинок по вулиці Гіршмана, 19, де жила актриса). На місці поховання В.М. Чистякової на кладовищі № 13 було відкрито пантеон родини Курбасів (скульптор С. Якубович), у який з кладовища № 1 було перепоховано тлен мати режисера Ванди Адольфівни Курбас (сценічний псевдонім – Янович) та закладена кап-

сула з землею, що була привезена з Соловецьких островів (там в 1937 р. – розстріляний Лесь Степанович Курбас).

1995
грудень

Засновано у Харкові щорічну премію імені Валентини Чистякової, яка присуджується за створення жіночої ролі високого художнього рівня.

Список літератури

1. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про своє дитинство).
2. Горбенко А. Харківський театр ім. Т. Шевченка / А. Горбенко. – К., 1979. – С. 9.
3. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом).
4. Мар'яненко І. Сцена. Актори. Ролі / І. Мар'яненко. – К.; – 1964. – С. – 223.
5. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Лист Н. Ужвій до В. Чистякової від 16 квітня 1980 р.).
6. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом).
7. Шевченко Т.Г. Гайдамаки [за інсценівкою Л. Курбаса] / Т.Г. Шевченко. (за ред. В. Василько). – К., 1964.
8. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом.).
9. Довбищенко Г. Поема народного гніву / Г. Довбищенко, М. Лабінський. – К., 1972. – С. 58-59.
10. Архів автора. (Стенограма бесіди автора з В. Чистяковою від 20.01.1981).
11. Станіславський К. Зібрання творів у 8 т. Т. 4 / К. Станіславський – М., 1957. – С. 450.
12. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової).
13. Хвильовий М. Алло, на хвилі 477 / М. Хвильовий // Нове мистецтво, – 1929. – №12. – С. 12.
14. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової).
15. Чистякова В. Актор – режисер своєї ролі / В. Чистякова // Культура і життя. – 1977. – 6 березня.

16. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом).

17. Горбенко А. Харківський театр ім. Т. Шевченка / А Горбенко – К., 1979. – С. 89.

18. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу над образом Ліди у виставі «Платон Кречет» О. Корнійчука).

19. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу над образом Цезарини у виставі «Дружина Клода» О. Дюма-сина).

20. Черкашин Р.А. Гордость нашего театра / Р.А Черкашин // Красное знамя. – Харьков. – 1980. – 23 апреля.

21. Мовсесян В. Ішла на сцену як на свято / В. Мовсесян // Прапор, 1980. — №3 – С. 120.

22. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу над образом Лучицької у виставі «Талан» М.Старицького).

23. Тальников Д. Театральные записки / Д. Тальников// Литература и искусство. – М., 1944. – 8 апреля.

24. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу над образом Лучицької у виставі «Талан» М.Старицького).

25. Архив автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом).

26. Морської В. Шлях актриси / В. Морської // Театр. – К., 1940. – № 12. – С.14.

27. Тальников Д. Театральные записки // Литература и искусство. – 1944. – 8 апреля.

28. Серпилин В. Валентина Николаевна Чистякова / В.Серпилин // Правда Украины. – 1944 – 25 апреля.

29. Тальников Д. Отрадная встреча / Д. Тальников // Советское искусство. – 1945. 24 августа.

30. Кисельов Й. Валентина Чистякова. / Й Кисельов. – К., 1949. – С. 58.

31. Тальников Д. Театральные записки / Д. Тальников // Советское искусство. – 1945. 24 августа.

32. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу над образом Євгенії у виставі «Євгенія Гранде» О. де Бальзака).

33. Тальников Д. Театральные записки / Д. Тальников // Советское искусство. – 1945. 24 августа.

34. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Лист Н. Ужвій до В. Чистякової від 16 квітня 1980 р.).

35. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Лист М. Бажана до В. Чистякової від 18 квітня 1980 р.)

36. Чистякова В. Слово до молоді / В. Чистякова // Радянське мистецтво. — 1952. — 20 серпня.

37. Архів автора. Фонд народної артистки України В. Чистякової (Спогади про лекції, прочитані в Харківському інституті мистецтв).

38. Курбас Лесь Спогади сучасників / Лесь Курбас — К., 1969. — С.324.

39. Поюровский Б. Несколько слов о Валентине Николаевне Чистяковой / Б. Поюровский // Валентина Чистякова — актриса школы Курбаса: Матеріали міжнар. наук.-теорет. конф., 18 квітня 2000 р.; Укл.: Гордеев С.І.; Зборовець І.В.— Х.: ХДАК, 2000. — С. 75.

40. Муратов І. Актриса / І. Муратов // Вибрані поезії у 2-х т. Т.1. Лірика. Балади. – К., 1972. – С. 168–169.

41. Гордеев С. Валентина Чистякова / С.Гордеев // Театр. – 1982. – № 1. С.24.).

42. Поюровский Б. День прошедший, день будущий Львовского академического украинского драматического театра имени М.К. Заньковецкой / Б. Поюровский // Советская культура, 1972. 1 июля.

43. Ніколаєв В. Три профілі / В. Николаєв // Соціалістична Харківщина. – 1962. – 26 травня.

44. Попова Л. Наш календар / Л. Попова // Театральний
Харків (двотижневик), 1980. – №7. – С. 25.

ЗМІСТ:

Валентина Чистякова
3

Слово про актрису

51

З нарисів та спогадів
53

З рецензій та досліджень
56

З листів та виступів
65

Репертуарний список
Валентини Миколаївни Чистякової
70

Основні дати життя і творчості
В.М.Чистякової
73

Список літератури

97

Гордєєв Сегій Іванович

Валентина Чистякова — легенда української сцени

Підготовка до друку та авторська редакція тексту
Гордєєва С.І.

. Підписано до друку 27.10.2003.

Формат 60x84x1/16. Папір для мн. ап. Гарнітура «Times». Друк офсетний.

Ум.-друк. арк. 4, 08. Обл.-вид. арк. 5, 8. Тираж 50. Зам. № **102**

ХДАК, 61003, Харків-3, Бурсацький спуск, 4
Надруковано в лаб.множ.техніки ХДАК

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

ХДАК

