

Харківський державний інститут культури

Лесь Курбас
Мар'ян Крушельницький
«Березіль»
Збірка статей

КОНТРОЛЬНИЙ
ЭКЗЕМПЛЯР

Бібліотека ХДІК

Інв. 427737-К

Харків 1997

Творчість В. Чистякової у контексті режисерсько- педагогічних пошуків Л. Курбаса та М. Крушельницького.

В сучасному українському театрі сьогодні відродився новий пильний інтерес до ідей та творчих пошуків народної артистки України Валентини Чистякової / 1900-1984 р.р. / - однієї з найбільш яскравих представниць курбасівської школи. Її мистецтво, яке сформувалося у 1920-1930 роки в умовах великої кількості театральних систем, багатогранності художніх пошуків і естетичних напрямків, було відзначено оновленням і зміцненням синтезу як основи драматичного акторського мистецтва.

Дочка російських оперних акторів, Валентина Чистякова прийшла в український театр вихованою на російській театральній культурі початку ХХ сторіччя. Безумовно, сама атмосфера життя сім'ї Чистякових, де все дихало театром, сприяла виробленню її індивідуальних здібностей, поглядів, смаків. Вона з дитинства вчилася співати, танцювати, малювати, грати на фортепіано. В роки юності жила в Москві, брала участь в гімназичних виставах. В 1918 році переїхала разом з батьками у Київ, де вступила в балетну студію М. Мордкіна, а потім в 1919 - брала уроки хореографії та пластики у балетній студії Б. Ніжинської. 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. Леся 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"[1].

Дебютувала В. Чистякова у "Царі Едіпі" Софокла в ролі однієї з учасниць Хору. Вже в цій програмній для Л. Курбаса виставі розкрилися характерні особливості її обдарованості: романтичне сприйняття життя, тяжіння до експерименту, пошуку нових форм сценічної виразності. Причетність до творчого кола Молодого театру, занурення в атмосферу його студійних пошуків зіграли вирішальну роль в визначенні істинного покликання В. Чистякової - таланту драматичної актриси.

В 1919-1920 роках В. Чистякова працює в Першому державному драматичному театрі ім. Т. Шевченка, де зустрічається з видатними майстрами сцени О. Загаровим, І. Мар'яненком, І. Замичковським, 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 Геншель", "Ткачі" Г. Гауптмана /, виявила, безумовно, благотворний вплив на В. Чистякову. Проникнення у глибини внутрішнього світу, психологію персонажу, допомагало їй освоювати 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 Т. 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"[2]. А в майбутньому... Праця з Лесем Курбасом, сповнена сміливих пошуків, безкінечних експериментів стане для В. Чистякової справжньою школою, де проходитеме 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, у найнесхожіших 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 /. У листі, адресованому В. Чистяковій у день її 80-річчя, народна артистка 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"[3]. Першокласний професіоналізм, висока культура слова, тонке відчуття партнера, ансамблю, стилю - ось що відрізняло цей спектакль од багатьох інших, що йшли в ті роки на українській сцені. Виконавиця ролі Оксани вважає спектакль надзвичайно щасливою подією, а свою роль - "провідною зіркою" творчого натхнення і, звичайно, "школою акторської майстерності". Те, що пропонував акторам Лесь Курбас в період праці над спектаклем, було заповнюючим і співзвучним усім. Актриса згадує: "Він вимагав од нас скрупульозної фіксації мізансцен, темпоритмів, жесту, інтонації. Я багато

зрозуміла, багато чому навчилася, і - найголовніше - мені стало ясным, що в мистецтві нема канонів, щоразу відкриття, але водночас необхідне абсолютне знання свого людського матеріалу, тобто можливостей свого психофізичного апарату, абсолютне володіння і управління цим матеріалом"[4]. Про молоду актрису заговорили... "Особливо прекрасною була Оксана-Чистякова. Вона була втіленням самої поезії",- залишив пам'ятку в своїх погадах про цей спектакль народний артист СРСР І. Мар'яненко[5]. Образ шевченківської героїні, втілений В. Чистяковою, став її найвищим творчим досягненням раннього періоду, що позначив мистецьке спрямування актриси до ролей лірико-драматичного плану.

У 1920-1921 роках група акторів Першого державного драматичного театру ім. Т. Шевченка, яка раніш 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 / Мирандоліна - "Господарка готелю" К. Гольдоні, Оришка - "Пошилися 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 однодумець 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 досягає в театрі "Березіль" / з 1935 року - Харківський драматичний театр ім. Т. Шевченка /, провідною актрисою якого вона була на протязі кількох десятирічч / 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, у тому числі, 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.

Граючи в спектаклях Л. Курбаса, В. Чистякова попадала 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”[6], 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 постановчих структур, новаторські методи акторської гри. Спектаклі Л. Курбаса містили багато матеріалу для роздумів про майбутнє акторського мистецтва, дарували повні творчі ідеї практикам театру, теретикам, критикам.

Разом із системою К. Станіславського, В. Мейерхольда, 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”. І це не випадково. Роздумами про значення синтезу в творчості актора, режисера, художника сповнені численні виступи Л. Курбаса перед учнями, з якими він у процесі пошуків і експериментів розробляв техніку роботи актора над собою, надаючи великого значення синтезові слова й пластики - головних виразних засобів актора.

В. Чистякова була серед тих, хто послідовно втілював творчі ідеї свого 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 і його учнів на проблему актора в новому театрі вона відчувала в процесі створення кожної нової вистави. Серед її найцікавіших робіт цього періоду - Оксана / “Гайдамаки” Т. Шевченка /, Меліна / “Золоте черево” Ф. Кроммелінка /, Лі-Ті-Фу / “Мікадо” А. Саллівана та У. Джільберта /, Ізабелла / “Жакерія” 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 молодій актриси. У кожній з цих робіт відчувався “почерк” майбутнього майстра. В. Чистякова

майстерно розробляла найдосконаліші партитури своїх образів за всіма правилами акторської школи Л. Курбаса, його театральньо-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 точне слово знайшов для визначення цього поняття Леся Курбас - "перетворення". Але метафора у театрі не повинна бути зайве зашифрованою. Вистава не книга, не можна повернутись до прочитанного листка, щоб ще раз порозмислити над ним"[7].

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, березильці, завдяки курбасівським "штудіюванням", мали добре поставлені голоси, еластичні м'язи тіла та емоційно-сприятливі серця. Завдяки його школі ми стали добрим матеріалом у втіленні творчих задумів цього великого майстра, але головне ми були однодумцями"[8].

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 виховання актора високої пластичної культури, що вільно володіє основами ритму, ритмо-пластики, актора з широким світоглядом, глибокою ерудицією. В режисурі - продовжував непинно розвивати властиві Л. Курбасу риси: новаторський підхід до розв'язання кожного спектаклю, шукання глибокої образної осмисленості, вірного почуття епохи, вирізблених і доведених до скульптурної рельєфності характерів. І при цьому будував свій театр, де головним у синтезу виражальних засобів вистави був актор. У підборі репертуару М. Крушельницький звертається до різноманітних театральних, поетичних, музикальних 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 якої постійно відбувався процес кристалізації курбасівської театральної системи та естетичних поглядів М. Крушельницького. Її творча палітра збагачувалася дедалі новими барвами та

нюансами. В кожному характері - людське життя, його радощі, болі, роздуми, в кожній ролі - сміливі починання, проникнення в стиль і жанр драматургії, в режисерський задум, у постановчу концепцію.

Синтезуючи у своїй творчості досвід та акторські традиції березільців, В. Чистякова стає одним з найяскравіших провісників ідейно-естетичної програми та виконавських принципів 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 шедру багатогранність її артистичного діапазону. Серед сценічних шедеврів актриси - Катерина - в блискучій постановці шевченківцями "Грози" О. Островського, Ліда - в "Платоні Кречеті" О. Корнійчука, Євгенія - у виставі "Євгенія Гранде" за О. Бальзаком, Марія Лучицька - в "Талані" М. Старицького, Цезарина - в "Дружині Клода" О. Дюма-сина та ін. Про Валентину Чистякову написано багато статей критиками та істориками театру, які бачили її у виставах 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, психологічно насиченим драматизмом, умінням знайти якусь щемливу ліричну тональність, що розкривала душевний біль її героїнь, умінням користуватися метафорою.

Образи, створені В. Чистяковою були дуже різні, проте в кожному чітко виявлялися стиль, манера, почерк актриси. Однією з вражаючих її 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.

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 в одному із своїх творчих щоденників, - В цьому є животворна сила театру та всеосяжна суть акторської професії"[9]. В роботі над образом актриса намагалася до злиття свого "я" з драматургічним матеріалом ролі. Цей процес був надзвичайно важким і відповідальним, так як 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”[10]. І такий шлях В. Чистякової до перевтілення задовольняв не тільки художнього керівника театру ім.Т. Шевченка, але й тих режисерів, яким поталанило працювати з актрисою, тому, що результат співтворчості завжди служив реалізації концепції постановки.

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

Виходячи з такого розуміння “зерна” ролі, актриса грає Цезарину, не розкриваючи 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 єство цієї жінки.

Перша її поява - це феєрверк жіттерадісності, молодості, чарівності. Чого тільки не має в арсеналі її акторських барв! Тут і м’яка жіночність, і напівдитяча ніжність, і дівочі пустощі, і потяг до розиграшу. 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 шиглика по носі і замість відповіді починає тихенько наспівувати шансонетку. Увесь процес переодягання проходить під цю пісеньку. Актриса співала її французькою мовою, але фривольний зміст куплетів відчувався, бо Едме заходила від реготу і тому сцена йшла весело, як легковажна увертюра, що не передвіщала ніякої драматичної події 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 хозяйку за вухо. Цезарина з зойком кидало його на диван - материнської ніжності як не бувало.

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 опонував викрасти рукопис надзвичайно важливої праці її чоловіка і передати його політичним ворогам.

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

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 ключи 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 догори руки. Білі аркуші паперу падають.

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

Аналіз методу роботи В. Чистякової над образом Катерини в "Грозі" О. Островського / 1938 р. / дає змогу простежити шлях актриси до перевтілення, побачити як вона вирішувала проблему "розчинення себе в ролі". 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 на сцені має підкріплюватись певною емоційно-художньою барвою, що не завжди збігається із звичними життєвими уявленнями, актриса шукала у кожній своїй сцені глибокої образної осмисленості інтонаційного малюнку 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. Скрибіна з її романтичною схвольованістю. 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 стати

сценічні традиції. Безумовно, О. Скрябін і О. Островський - полярно протилежні художні індивідуальності, але в данному 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 !.. Одразу ж відчувається, що в цій клітці - домі Кабанових - їй не вижити, тісно їй тут.

"Чому люди не літають ?.. Чому люди не літають, як птахи ?" - в устах Катерини-Чистякової це не лише красива фраза, а крик душі людини, народженої для польоту. І ось у руках актриси метнулася біла шаль, немов крила 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, зігрівав і ранив серце, притягував і відштовхував, п'янив сподіванням щастя і погрожував божою карою. Перемога "ключа" над героїнею була кульмінацією цієї боротьби.

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

Протест - форма цієї боротьби. Саме протест приводить Катерину до Бориса. Що їй Борис ? Він не набагато кращий від інших. На думку Добролюбова, він такий же, як і Тихін, тільки "освічений". Для Катерини-Чистякової Борис навіть не коханець, а скоріше мрія. Вона прагне 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[11]. "В. Чистякова - найталановитіша виконавиця ролі Катерини, яка створила незабутній образ великої трагедійної сили", - стверджувала газета "Литература и искусство" в ці ж роки[12], "Талант - це основа всього. Але поряд з талантом і крім таланту у Чистякової чудова, багата школа", - визнавав театральний критик на сторінках газети "Правда Украины"[13]. 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. Тальніков 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"[14].

Великий і плідний шлях В. Чистякової, яка створили близько ста сценічних образів, аналіз її методу роботи над роллю, дає всі підстави стверджувати, що різноманітні грані мистецької спадщини Л. Курбаса проступали в творчості його учениці, що традиції, естетичні принципи 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.

Безумовно, вивчення творчих відкриттів Валентини Чистякової, її внеску в розвиток українського акторського мистецтва є актуальним для теорії та практики сучасного театру; досвід, накопичений поряд з Лесем Курбасом і Мар'яном Крушельницьким, спрямований на реалізацію сміливих театральних ідей, однією з яких було вирішення проблем синтезу як основи формування сценічного образу, потрібен і сучасній театральній школі

ПРИМІТКИ:

- [1] Горбенко А. Харківський театр ім. Т. Шевченка.-К., 1979.-С. 9.
- [2] Архівні фонди музею Харківського театру ім. Т. Шевченка.-Фонд народної артистки України В. Чистякової; од. зб. 34 / Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом /.
- [3] Там же; од. зб. 35 / Лист Н. Ужвій до В. Чистякової від 16 квітня 1980 р. /.
- [4] Там же; од. зб. 34 / Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом /.
- [5] Мар'яненко І. Сцена. Актори. Ролі.-К., 1964.-С. 291.
- [6] Станіславський К. Зібрання творів у 8-ми тт.-Т. 4-М., 1957.-С. 450.
- [7] Чистякова В. Актор - режисер своєї ролі // Культура і життя.-1977.- 6 берез.
- [8] Архівні фонди музею Харківського театру ім. Т. Шевченка.-Фонд народної артистки України В. Чистякової; од. зб. 34 / Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом /.
- [9] Там же; од. зб. 36 / Рукописні спогади В. Чистякової про роботу над образом Катерини в "Грозі" О. Островського /.
- [10] Там же; од. зб. 34 / Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом /.
- [11] Морской В. Шлях актриси // Театр. - 1940.- № 12.
- [12] Тальников Д. Театральные записки // Литература и искусство.- 1944.- 8 июля.
- [13] Серпилин В Валентина Николаевна Чистякова // Правда Украины.- 1944.- 25 апр.
- [14] Тальников Д. Отрадная встреча // Советское искусство.- 1945.- 24 авг.