

Сергій ГОРДЕЄВ

## ВАЛЕНТИНА ЧИСТЯКОВА – актриса школи Курбаса

*Нещодавно театральна громадськість відзначила знаменну подію – 100-річчя від дня народження народної артистки України Валентини Миколаївни Чистякової (1900-1984). Її мистецький і життєвий шлях невіддільний від “Березолю”, акторські пошуки сягають корінням у творчі відкриття Леся Степановича Курбаса. Тому сьогодні ім'я В. Чистякової для нас – не лише театральна легенда, а й втілення історії українського театру першої половини ХХ ст., його “особистісна” сторінка естетичних, професійних, методологічних пошуків у царині акторського мистецтва.*



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

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

Народилася В.Чистякова в російській артистичній родині талановитого оперного співака, соліста Великого театру Миколи Петровича Чистякова. Сама атмосфера життя сім'ї Чистякових, де все дихало театром, сприяла виробленню її індивідуальних здібностей, поглядів, смаків.

Від дитинства навчалася мистецтва співу, танцю, малювання, гри на фортепіано.

У роки юності жила в Москві, брала участь у гімназійних виставах. 1918 р. переїхала разом з батьками до Києва, де вступила в балетну студію М. Мордкіна, а з 1919 – брала уроки хореографії та пластики у студії Б. Ніжинської. Сценічну діяльність почала в “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 безпосереднє відлуння в естетиці 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” [3].

Дебютувала В. Чистякова в “Едіпі-Царі” Софокла в ролі однієї з учасниць Хору. Причетність до творчого кола “Молодого театру”, занурення в атмосферу його студійних пошуків відіграли вирішальну роль у визначенні істинного покликання В. Чистякової.

З 1919 р., коли радянська влада “злила” “Молодий театр” з Державним драматичним театром, перейменувавши його на Перший державний драматичний театр УСРР імені Шевченка, В.Чистякова працює в цьому театрі до 1920 р., тобто до роз'єднання обох колективів. Тут актриса зустрічається з видатними майстрами сцени О. Загаровим, І. Мар'яненком, І. Замичковським. Коротка зустріч з мхатівською школою



Валентина Чистякова - Оксана,  
"Гайдамаки" за Т. Шевченком

режисера Олександра Загарова, у виставах якого вона грає Мар'яну ("Тартюф" Ж.-Б. Мольєра), Франціску ("Візник Геншель") та Емму ("Ткачі" Г. Гауптмана) значно розширила творчий діапазон В. Чистякової. Проникнення у глибини внутрішнього світу, психологію персонажа допомагало їй осягати стильове багатство драматургії, знаходити точну пластичну форму сценічного образу. У цей період Лесь Курбас уважно стежить за роз-

витком творчості В. Чистякової. Робота над роллю Марії в його новій виставі за п'єсою Т. Потешера "Свобода" стає якоюсь мірою початком сходження до майбутніх акторських вершин, до ролей, які актриса пізніше зможе назвати творчими "віхами". Вона вперше грає головну роль "молодого героїні". "Це була перша "проба пера" на сер-

йозний драматичний образ, – згадувала В. Чистякова. – Від молодесеньких "дівчаток" – одразу доросла жінка! Невже я буду грати в майбутньому героїні? – думалось мені" [4].

А в майбутньому... Праця з Лесем Курбасом, сповнена сміливих пошуків, нескінченних експериментів, стане для В. Чистякової справжньою школою майстерності, утвердженням її неповторного таланту. "Школа Курбаса" була тією найбагатшою "скарбницею", з якої все своє творче життя актриса черпатиме "метод асоціативних пристосувань" у найрізноманітніших за стилем ролях, у найнесхожіших один на одного спектаклях. І першим таким спектаклем для неї, як і для багатьох українських акторів, спектакль, якому судилося увійти в історію національного театру, – "Гайдамаки" Т. Шевченка (інсценізація Лєся Курбаса, 1920 р.). У листі, адресованому В. Чистяковій у день її 80-річчя, видатна актриса 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]. Високий професіоналізм, висока культура слова, тонке відчуття партнера, ансамблю, стилю – ось що вирізняло цю виставу з-поміж багатьох інших, що йшли в ті роки на українській сцені. Виконавиця ролі Оксани вважає виставу надзвичайно щасливою подією, а свою роль – "провідною зіркою" творчого натхнення і, звичайно, "школою акторської майстерності". Те, що пропо-

нував акторам Лєсь Курбас, працюючи над виставою, полонило і було співзвучним для всіх. Актриса згадує: "Він вимагав од нас скрупульозної фіксації мізансцен, темпоритмів, жести, інтонації. Я багато зрозуміла, багато чого 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 й управління цим матеріалом" [6]. Про молоду актрису заговорили... "Особливо прекрасною була Оксана-Чистякова. Вона була втіленням самої поезії", – залишив пам'ятку у своїх спогадах про цей спектакль інший видатний артист І. Мар'яненко [7].

Образ шевченківської героїні, яку втілила В. Чистякова, став її найвищим творчим досягненням раннього періоду, що позначив мистецьке спрямування актриси до ролей лірико-драматичного плану.

У червні 1920 р. група акторів Першого державного драматичного театру ім. Т. Шевченка, яка раніш належала до "Молодого театру", створює новий театральний колектив на чолі з Л. Курбасом – Київський драматичний театр ("Кийдрамте"). Новому театрові в листопаді 1920 р. Наркомат освіти УСРР надав назву Державний мандрівний зразковий театр. У 1920-1921 рр. цей театр працював у Білій Церкві, Умані, Харкові. 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 – "Пошилися у дурні" М. Кропивницького, Перша відьма – "Макбет" В. Шекспіра та ін.). За короткий час існування "Кийдрамте" В. Чистякова зіграла п'ятнадцять ролей, що дозволило Л. Курбасові гідно оцінити її яскраву артистичну індивідуальність, а їй самій – усвідомити тягар важкої праці, необхідної для досягнення та утримання успіху в мистецтві. Її творчі здобутки, майстерність поставили В. Чистякову поряд із провідними актрисами цього театру – Р. Нецадименко і Л. Гаккебуш – як своєрідну та перспективну особистість у трупі, здатну на значні творчі досягнення в героїчних ролях сучасного та класичного репертуару.

Справжнього розквіту акторська обдарованість В. Чистякової досягає в театрі "Березіль" (з 1935 р. – Харківський драматичний театр ім. Т. Шевченка), провідною актрисою якого вона була протягом кількох десятиріч (1922-1959). Його створенням Л. Курбас завершив етап багаторічних новаторських пошуків, що втілили в собі ідею оновлення українського театру, були сміливим кроком в утвердженні експериментальної основи сценічного мистецтва, зокрема й акторського.

У спектаклях Л. Курбаса В. Чистякова працювала в складних системах художніх зв'язків, специфіка яких у кожному окремому випадку визначалася способом режисерського мислення. Твердження, що з усіх мистецтв, об'єднаних у театрі, найважливіше – акторське, "є, – як зауважив К. Станіславський – найвідсталішим, що немає міцних відпрацьованих засад" [8]. Але саме воно визначало ситуацію на українській сцені. Її намагався змінити

Л.Курбас у своїй творчій практиці. Закладаючи основи акторської школи “Березоля”, він разом з учнями і соратниками стверджував у своїх виставах принципово нові підходи до драматургічного матеріалу, своєрідність постановочних структур, новаторські методи акторської гри.

Разом із системами К. Станіславського, В. Мейерхольда, С. Вахтангова в українському театрі 1920-1930 рр. поступово утверджувалася і Курбасова, яку умовно можна охарактеризувати як систему виховання “синтетичного актора”, здатного оволодіти не тільки стилістикою драматургії, а й виражальними засобами таких видовищних мистецтв, як оперне, балетне, естрадне, циркове, кінематограф, що стало органічною особливістю експериментальних вистав режисера в “Березолі”. 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 та експериментів розробляв техніку праці актора над собою, надаючи великого значення синтезові слова й пластики – головних виражальних засобів актора.

В. Чистякова була серед тих, хто послідовно втілював творчі ідеї свого вчителя як у сценічній практиці, так і в акторській лабораторії театру “Березіль”. За роки роботи у “березільський період” (1922-1933) вона зіграла понад двадцять ролей. Серед її найцікавіших робіт цього періоду – 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). В. Чистякова майстерно розробляла найдосконаліші партитури своїх образів за усіма правилами акторської школи Л. Курбаса, його театральньо-естетичної програми, яка одержала назву “метод образних перетворень”. “В праці актора й взагалі у театрі 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 зайво зашифрованою. Вистава не книга, де можна повернутись до прочитаного листка, щоб ще раз порозмислити над ним” [9].

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



*Валентина Чистякова - Любуна,  
Йосип Гіряк - Кум, “Народний  
Малахій” М. Куліша*

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, ритмо-пластики, актора з широким світоглядом, глибокою ерудицією. Синтезуючи у своїй творчості досвід та акторські традиції березильців, В. Чистякова стає одним із найяскравіших провідників ідейно-естетичної програми та виконавських принципів театру, визначає якісно новий етап у розвитку акторської школи.

Серед сценічних шедеврів актриси цього періоду – Катерина в блискучій постановці “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 написали багато статей критики та історики театру, які бачили розквіт її таланту. Рецензенти одностайно відзначали не лише природні здібності, інтелігентність, поетичність, а й виняткову



Валентина Чистякова - Анеля,  
"Маклена Граса" М. Куліша

майстерність актриси, підкреслюючи при цьому, що романтично-емоційне начало поєднувалось у 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.

Щоденники, листи, записи бесід актриси багато дають для пізнання її творчої лабораторії. "Я завжди прагнула до того, щоб бути у кожній виставі н о в о ю людиною, – зазначає В. Чистякова в одному із своїх творчих щоденників. – У цьому є животворна сила театру та всеосяжна суть акторської професії" [11]. В роботі над образом актриса прагнула 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. У таких випадках визначальними для неї були слова Л. Курбаса, який, звертаючись до акторів під час студійних занять, підкреслював: "Якщо у роботі над роллю заважає матеріал, даний вам від природи, або, навпаки, не достає якихось якостей матеріалу, тоді тільки за допомогою режисера ви зможете підійти до метафоричного втілення своєї ролі" [12]. Уміння прислухатись до зауважень відзначають режисери, яким поталанило працювати з актрисою.

16 Прагнення до метафоричності, у поєднанні з психологічною розробкою характерів, з емоційністю, було

особливою ознакою творчості актриси. Наприклад, у п'єсі "Дружина Клода", яку поставив 1937 р. в театрі ім. Т. Шевченка Лесь Дубовик, В. Чистякова грала Цезарину – дружину військового інженера-винахідника Клода. Починаючи працювати над цією роллю, Валентина Чистякова була в досить песимістичному настрої. "Прочитала п'єсу, і стало мені сумно, – згадує вона, – занадто вже неприваблива ця жінка. Жорстока егоїстка з властивими такому типові людей душевними якостями". Не побачила актриса на перших порах у цій ролі чогось нового, що захопило б її... "Образ Цезарини здавався мерзеним у своїй відвертості, хоча разом з тим він якийсь заувальований", – робив 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 із нею знімати з образу одну за одною маски, поступово викриваючи суть характеру. Актриса вирішує "одурити" глядача так само, як був одурений Клод. Вона починає шукати пристосування-метафори, які могла б розкрити внутрішнє ество цієї жінки.

Перша її поява – це феєрверк життєрадісності, молодости, чарівливості. В арсеналі її акторських барв і м'яка жіночність, і напівдитяча ніжність, і дівочі пустощі, потяг до розіграшу. Легкий сріблястий сміх: – "Це я!" – і в руки служниці Едме летить парасолька. – "Це я!" – чути знову, і Едме ледве встигає схопити пачку 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 речі 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. Переодягання відбувається 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 провіщала ніякої драматичної події в житті цього дому. У п'єсі цієї сцени не було, Валентина Чистякова запропонувала її сама. Далі вона відкривала обличчя своєї героїні трохи більше – і знову через дійову метафору в сцені з песиком, що була контрастом до попереднього епізоду. Коли переодягання закінчувалось, в будуарі з'являлося маленьке щеня. Цезарина



Валентина Чистякова - Лучицька,  
"Талан" М. Старицького

схоплювалася і, притискаючи його до обличчя, легко погойдувала, немов колихала дитину, при цьому звучала вже знайома глядачам шансонетка, тільки в ритмі коліскової. "Відкривалася ніби ще одна грань її ества – вона буде ніжною матір'ю", – пояснює свій задум Валентина Чистякова. Але тут народжувалось нове пристосування. Щеня мовби випадково кусало хазяйку за вухо. Цезарина з зойком кидала його на диван. Материнської ніжності як не бувало. Так за принципом полярно протилежних пристосувань будувала Чистякова образ своєї героїні, усе єство 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, зухвалим злочинцем, 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, вона вільно сидить у 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 готова зробити що завгодно, щоб тільки врятувати власне життя. У Цезарини-Чистякової змінювалося все: зникла її чарівність, грація, мінявся голос і навіть зачіска починала розпадатися, бо у відчаї, не помічаючи цього, вона куйовдила на собі волосся. Нарешті, розуміючи безвихідь свого становища, 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 ввела у сцену спокуси Антуана "музичний номер". Вона виконувала на роялі "Мрії кохання" Ліста, грала пристрасно, з підтекстом – я так кохаю тебе! І це була вже музично-дійова метафора. Стихає музика – Антуан скорений. Він віддає Цезарині ключі від сейфа, де зберігалася робота Клода.

І ось фінал. Цезарина-Чистякова вихоплює з сейфа рукопис, щоб передати його Кантаньякові, але у цей час входить чоловік. Вона біжить сходами на другий поверх, і вже на останній сходинці її наздоганяє постріл Клода. Намить вона зупиняється і, вже падаючи, рвучко підносить догори руки. Білі аркуші паперу розлітаються...

Аналіз методу роботи В. Чистякової над образом Катерини в "Грозі" О. Островського (1938 р.) дає змогу простежити шлях актриси до перевтілення, побачити, як вона вирішувала проблему "розчинення себе в ролі". Цього разу душевні якості героїні були співзвучні їй як виконавиці. Записи у її щоденнику свідчать, що процес знайомства з роллю починався з накопичення свого бачення ролі в емоційному, зоровому, музичному ключі, з народження образних асоціацій, які переростали під час сценічних репетицій в акторську метафору. В. Чистяковій вже від самого початку роботи необхідно було знайти образні "знаки", котрі могли замінити побутову реальність. Це не тільки пробуджувало фантазію (наприклад, так були знайдені "руки-крила" до образу Катерини і відчуття її польоту), а й створювало основу, на якій будувалась "музично-дійова" партитура ролі. Вважаючи, що побутова мова персонажа на сцені має підкріплюватись певною емоційно-художньою барвою, яка не завжди збігається із звичними життєвими уявленнями, актриса шукала в кожній своїй сцені глибокої образної осмисленості інтонаційного малюнка характеру. Її засіб створення партитури ролі можна порівняти з тим, як вибудовує композитор оперну партію на основі музично-ритмічних "інвенцій". Уже з початку роботи в "Грозі" В. Чистяковій була близька музика О. Скрибіна з її романтичною схвильованістю, трагізмом і загадковістю, що перегукувалися з акторським баченням внутрішнього стану героїні. Музичне відчуття образу давало можливість знаходити під час репетицій з партнерами несподівані – і від цього дуже виразні – інтонаційні, пластичні засоби, народжувалась нова інтерпретація ролі, що мала сталі сценічні традиції. Безумовно, О. Скрибін і О. Островський – полярно протилежні художні індивідуальності, але в цьому випадку таке поєднання для В. Чистякової виявилось якнайвідповіднішим, допомогло відчутти головне в образі – його трагедійну основу. Актриса не тільки стає першою виконавицею Катерини на українській сцені, а й грає цю роль упродовж років з великим успіхом.

О. Островський визначив свою п'єсу як драму, а В. Чистякова, немов розсуваючи рамки жанру, пішла далі: вона зробила образ Катерини (звичайно, спільно з режисером-постановником вистави М. Крушельницьким) трагедійним. Таке вирішення було вмотивоване, воно надавало виставі надзвичайної виразності.

З першою появою на сцені Катерина В. Чистякової вражала глядача. Скільки було стриманої сили в її постаті, розуму в очах, яка чарівність у відкритому російському обличчі! Одразу ж відчувалося, 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 просто красива фраза, а крик душі людини, народженої для польоту. І ось у руках актриси метнулася

біла шаль, немов крила розпростерлися за її плечима. Так досягала вона ефекту “окриленості”. Шаль у її руках була ніби жива, і це “перетворення” надавало образу особливої поетичності.

У роботі В. Чистякової ніколи не було нічого другого-рядного. Усе в її руках ставало предметом мистецтва. Так, монолог Катерини з ключем звучав як діалог, і ключ від хвіртки був її партнером. Він спокушав і лякав, зігривав і



Валентина Чистякова - Катерина, “Гроза”  
О. Островського

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 жінкою з народу. Інтелегентність 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. По суті він не набагато кращий за інших. Для Катерини-Чистякової Борис навіть не коханець, а радше мрія. Вона прагне відчувати себе поряд із ним вільною людиною, птахом. Тому не він іде до неї, а вона до нього. Та ось суть Бориса стає для Катерини зрозумілою. І тоді вона зриває з себе ту білу шаль. Це вже не легкі крила, а важкий тягар, який вона ледве тягне за собою.

У роботі над роллю В. Чистякова широко використовувала найтонші можливості своєї багатой акторської палітри.

Трагедійних висот досягала актриса у фіналі вистави: ніякого мелодраматизму. Тільки непохитне рішення вирватись з “темного царства” Кабанових. Куди? З кручі у Волгу. Востаннє 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 р. [13]. “В. Чистякова – найталановитіша виконавиця ролі Катерини, яка створила незабутній образ великої трагедійної сили”, – стверджувала газета “Література і искусство” [14], “Талант – це основа всього. Але поряд із талантом і крім таланту у Чистякової чудова, багата школа”, – визнавав театральний критик на сторінках газети “Правда України” [15]. “Катерина Кабанова у виконанні Чистякової

мріяла про цю чудову роль велика Марія Заньковецька!” – залишив свій відгук український критик Й. Кисельов і підкреслив, що “...мрію М. К. Заньковецької здійснила одна з її духовних дочок – В. М. Чистякова. Образ Катерини, який створила Чистякова, привертає увагу своєю внутрішньою цільністю, задушевністю, натхненністю і, як завжди, яскравою зовнішньою виразністю” [16].

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

1. Фоміна Ю. *Рукописні спогади про Чистякову/ Архівні фонди музею Харківського театру ім. Т. Шевченка. – Фонд народної артистки України В. Чистякової. – Од. зб. 33.*

2. Тальников Д. *Отрадная встреча // Советское искусство. – 1945. – 24 авг.*

3. Горбенко А. *Харківський театр ім. Т. Шевченка. – К., 1979. – С. 9.*

4. *Архівні Фонди музею Харківського театру ім. Т. Шевченка. – Фонд народної артистки України В. Чистякової. – Од. зб. 34 (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом).*

5. *Там само. – Од. зб. 35. – Лист Н. Ужвій до В. Чистякової від 16 квітня 1980 р.*

6. *Там само. – Од. зб. 34 (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом).*

7. Мар’яненко І. *Сцена. Актори. Ролі. – К., 1964. – С. 291.*

8. Станиславский К. *Собрание сочинений: В 8-ми тт. – Т. 4. – М., 1957. – С. 450.*

9. Чистякова В. *Актор – режисер своєї ролі // Культура і життя. – 1977. – 6 берез.*

10. *Архівні фонди музею Харківського театру ім. Т. Шевченка. – Фонд народної артистки України В. Чистякової. – Од. зб. 34 (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом).*

11. *Там само. – Од. зб. 36 (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу над образом Катерини в “Грозі” О. Островського).*

12. *Там само. – Од. зб. 34 (Рукописні спогади В. Чистякової про роботу з Л. Курбасом).*

13. Морської В. *Шлях актриси // Театр. – 1940. – № 2. – С. 12.*

14. Тальников Д. *Театральные записки // Литература и искусство. – 1944. – 8 июля.*

15. Серпилин Л. *Валентина Николаевна Чистякова// Правда Украины. – 1944. – 25 апр.*

16. Кисельов Й. *Валентина Чистякова. – К., 1949.*