

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.7.2024.331720>

ІЛЬЧЕНКО П. І.

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Заслужений діяч мистецтв України, професор, професор кафедри оперної підготовки та музичної режисури (Київ, Україна).

Ilchenko, Petro. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Professor, Professor at the Department of Opera Training and Music Direction (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8617-4228>

© Ільченко П. І., 2024.

petro.ilchenko.54@gmail.com

ВАСИЛЬ ВАСИЛЬЄВ:

ТВОРЧЕ КРЕДО МИТЦЯ І ПЕДАГОГА

VASYL VASYLIEV:

CREATIVE CREDO OF AN ARTIST AND TEACHER

Актуальність дослідження. Творча постать Василя Васильєва відома в історії української оперети, це спонукає дослідити його мистецьку творчість і педагогічну діяльність, які стали вагомим внеском у розвиток музичного театрального мистецтва ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні десятиліття в українському театрознавстві все більше зростає зацікавлення творчістю окремих діячів сцени. Щоправда, постать Василя Володимировича Васильєва, видатного українського артиста оперети і педагога, не так часто привертає увагу мистецтвознавців, хоча варто назвати монографію і статтю Юрія Станішевського [1970; 2014], статті в довідкових виданнях Євгенії Махтіної та Олени Парфенюк [2005], Анатолія Кудрицького [1997].

Мета дослідження — розглянути митецьку і педагогічну діяльність Василя Васильєва, артиста Київського державного театру музичної комедії, заслуженого артиста України.

Виклад основного матеріалу дослідження. У 40–70-ті роки ХХ століття в театральному житті Києва значної популярності набув столичний театр оперети. Глядачі охоче відвідували його вистави, віддаючи належне цікавій режисурі, неординарним виконавцям. Одним із тих майстрів оперети, на кого «ходив» глядач, був і заслужений артист України Василь Васильєв (1898–1987).

Ю. Станішевський так характеризував довоєнний період діяльності колективу: «У роботі Київського театру існували дві тенденції: одна — прагнення до художньої образності, життєвої правди й сценічного реалізму, друга утверджувала старі опереткові штампи, заскнілі маски-амплуа, трафаретні виражені прийоми» [Станішевський, 2014, с. 5]. Знаковою подією у становленні колективу стала постановка оперети Олексія Рябова «Весілля в Малинівці» 1938 року (режисер Олександр Сумароков), у якій і відбувся яскравий дебют В. Васильєва в ролі Яшки-артилериста (з часом він зіграв і роль Попандопуло).

Надалі актор брав активну участь в оперетах О. Рябова «Майська ніч» та «Сорочинський ярмарок», а в останній майстерно зіграв роль поповича Афанасія Івановича. На думку Ю. Станішевського, своїм репертуаром театр «наполегливо утверджував національні музично-театральні традиції, гармонійно поєднуючи виражальні засоби класичного українського театру з досягненнями сучасного сценічного мистецтва» [Станішевський, 2014, с. 4], що не могло не позначитися на творчості В. Васильєва.

Під час Другої світової війни В. Васильєв разом із театром виїхав до Уфи, у лютому 1942 року — до Алма-Ати, навесні 1943 — до Чимкента (нині Шимкент). Спочатку були «злободенні» концертні програми, уривки або скорочені варіанти оперет класичного репертуару, а в Чимкенті —

повноцінний репертуар, зокрема й український. Провідні актори Київської оперети отримали тоді почесні звання Узбецької РСР, а В. Васильєв 1943 року був удостоєний високого звання заслуженого артиста УРСР. На той час це було найвище державне визнання для артиста оперети.

Восени 1944 року В. Васильєв повернувся до Києва. Його ролі, зокрема Зупана з «Циганського барона» Йоганна Штрауса, Якосука з «Королеви чардаша» Імре Кальмана, Філіпа з «Вільного вітру» Ісаака Дунаєвського, Вундервуда з «Поцілунку Чаніти» Юрія Мілютіна, Болеро з оперети «Жірофле-Жірофля» Шарля Лекока, завойовували серця глядачів не тільки в Києві, а й далеко за його межами.

Американський режисер Вудбридж Стронг Ван Дайк (Woodbridge Strong Van Dyke), який родом із Чернівців, згодом писав у своїх мемуарах про гастрольну виставу «Роз-Марі» Рудольфа Фрімля (Rudolf Friml, музика), Герберта Стотгардта (Herbert Stothart, текст) Київської оперети в Чернівцях 1961 року. Його вразив імпровізаційно-комічний ансамбль виконавців. Критики зазначали, що актора В. Васильєва вирізняли скульптурно точні мізансцени, музикальність, акторська винахідливість, багатство засобів сценічної виразності. У роботі над образом він прагнув досягти гострої характерності, правильного жанрового існування персонажа, шукав логічне обґрунтування вчинків, подій, сценічної дії. Артист умів вишукано носити костюм, фрак, циліндр, користуватися театральним реквізитом, що в мистецтві оперети особливо важливо. Талант В. Васильєва високо цінувала як широка публіка театру, так і професійна театральна спільнота.

В. Васильєв знімався і в кіно, зокрема він зіграв роль Скомороха у фільмі Олександра Зархі «Нестерка» (1955), діда Карпа у фільмі Ростислава Синька «Такі симпатичні вовки» (1975), любителя птахів у фільмі Станіслава Клименка «Весь світ у твоїх очах» (1979), епізодичну роль у фільмі Івана Миколайчука «Така пізня, така тепла осінь» (1982).

Формула акторства про «поєднання філософа й акробата» видатного литовського режисера Юозаса Мільтініса (Juozas Miltinis, 1907–1994), яка перегукується з відомою тезою Леся Курбаса, що справжній актор — це «розумний арлекін», цілком відповідала творчим принципам В. Васильєва. Етюдна робота в акторстві і педагогіці мала в житті і творчій діяльності Василя Васильєва особливе значення. Саме стихія народного дійства й використання живої, динамічної в поєднанні з органічною формою наповнення маски характеризували метод роботи цього видатного майстра оперети. Тому його педагогічна діяльність привертає особливу увагу.

Елегантним, вишукано одягненим, щедрим на творчі поради й уважним до студентів і колег запам'ятався педагог В. Васильєв. Він завжди вмів знайти індивідуальний підхід до кожного студента. Острах сценічного виступу, який заважає, але такий відомий усім початківцям, під його впливом зникав уже на перших заняттях із фаху. Манера викладання була доброзичливою, дружелюбною. Він не використовував «лякливу», незрозумілу студентам термінологію, ніколи не був зверхнім, оцінюючи їхню роботу, у лабораторії завжди підтримував творчу атмосферу.

В. Васильєв як педагог дотримувався переважно системи К. С. Станіславського, яку апріорі за тодішніх умов державного тоталітаризму не міг обійти у своїй роботі. Він знаходив можливість доносити до своїх вихованців альтернативні методики оволодіння акторським мистецтвом. Наприклад, ознайомлював студентів із театральними принципами видатного французького театального актора, кіноактора, теоретика театального мистецтва і театального менеджера Бенуа-Констан Коклена, або Коклена-старшого (Benoit-Constant Coquelin, 1841–1909).

В умовах радянської ідеології і безумовного авторитету в театральних колах системи К. С. Станіславського (саме в Б.-К. Коклена Костянтин Станіславський запозичив термін «театр удавання» («*théâtre de la représentation*»))

для позначення французької театральної школи, що протиставлялася характерній російській та й загалом радянській традиції «мистецтва переживання»). У той час, коли навіть ім'я Б.-К. Коклена було затавроване, а його книг фактично не видавали, В. Васильєв знав і пропагував серед студентів його альтернативну методику акторської майстерності, віддаючи належне великому актору й теоретику театру.

Сьогодні можна стверджувати, що підхід до сценічної творчості Б.-К. Коклена перегукувався з методикою Леся Курбаса. Бенуа-Констан Коклен стверджував, що природного існування на сцені замало, потрібна цікава вишукана форма, вигадка, парадоксальна штука. Суголосну думку висловлював і Лесь Курбас у статті «Про перетворення як один з образних засобів розкриття глибокої суті життя» [Курбас, 1988].

В. Васильєв у педагогічній роботі гнучко застосовував різні методики створення сценічної образності, пропонуючи майбутнім акторам і режисерам апробувати їх у навчальній лабораторії. Він залучав у навчальний і творчий процес здобутки великого англо-американського кіноактора й кінорежисера Чарлі Чапліна (1889–1977). Як талановитий і неординарний педагог, В. Васильєв виховав молодих митців, більшість з яких успішно працює в театральній сфері.

Висновки. В. Васильєв був неперевершений майстер творення реалістичних образів на сцені. Його методика роботи над роллю передбачала психологічний аналіз, мотивацію психологічного стану героя з визначенням індивідуально-психологічних подробиць його поведінки на сцені.

Протягом десяти років співпраці з навчальною театральною студією при Київському театрі оперети Васильєв виявив себе як неординарний педагог. У роботі зі студійцями він вдало поєднував методи роботи актора над роллю, характерні як для «школи переживання» й системи К. Станіславського, так і для представників «школи удавання», наприклад Б.-К. Коклена й Ч. Чапліна.

Список використаної літератури і джерел

1. Кудрицький А. В. Васильєв Василь Володимирович. *Мистецтво України* : українська енциклопедія / упоряд. М. Г. Лабінський. Київ, 1997. С. 100–101. URL: <https://archive.org/details/mistectv0/page/n101/mode/2up?view=theater> (дата звернення: 30.10.2023).
2. Курбас Л. Про перетворення як один з образних засобів розкриття глибокої суті життя. Курбас Л. *Березіль: із творчої спадщини* / упоряд. і прим. М. Г. Лабінського ; передм. Ю. М. Бобошка. Київ, 1988. С. 124–131.
3. Махтіна Є. Н., Парфенюк О. Б. Васильєв Василь Володимирович. *Енциклопедія сучасної України* / ред. І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк / Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України. Київ, 2005. URL: <https://esu.com.ua/article-32298> (дата звернення: 30.10.2023).
4. Станішевський Ю. О. Барви української оперети. Київ : Муз. Україна, 1970. 140 с.
5. Станішевський Ю. О. Перші етапи шляху. *Культура і життя*. 2014. № 50. 12–18 грудня. С. 5. URL: https://issuu.com/culture.ua/docs/_maket_50_small (дата звернення: 30.10.2023).