

DOI: 10.31866/2616-759X.6.1.2023.276707

УДК 792.071.2:7.071.4:[792.54:782.8]Васильєв

## ТВОРЧІ ПРИНЦИПИ ВАСИЛЯ ВАСИЛЬЄВА – АРТИСТА ОПЕРЕТИ ТА ПЕДАГОГА

Петро Ільченко

професор; e-mail: petro.ilchenko.54@gmail.com; ORCID: 0000-0001-8617-4228

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, Україна

### Анотація

**Мета** – дослідити митецький і педагогічний талант артиста Київського державного театру музичної комедії, заслуженого артиста України Василя Васильєва (Василя Володимировича Васильєва-Гуманика, 1898–1987). **Методологія дослідження** базується на таких наукових підходах: загальноісторичному (окреслення історико-соціокультурного контексту становлення та розвитку творчої особистості митця); аналітичному (опрацювання історіографічних джерел); методі аналогії (для встановлення відношення схожості творчих підходів) та опитування (збір інформації у формі телефонного інтерв'ю); системному (вивчення творчої діяльності В. Васильєва в єдності виконавської та педагогічної творчості); історико-біографічному (визначення основних етапів діяльності В. Васильєва для послідовності викладення подій). **Наукова новизна.** Дослідження є першою спробою зібрати, систематизувати, проаналізувати виявлену інформацію про творчо-педагогічну діяльність В. Васильєва й оцінити внесок майстра в розвій українського театрального мистецтва середини ХХ ст. Уперше до наукового обігу введено архівні фотографічні матеріали, що доповнюють розуміння творчого шляху митця. **Висновки.** Багатогранний талант В. Васильєва став вагомим внеском у розвиток музичного театрального мистецтва ХХ ст. Зібрані та проаналізовані матеріали свідчать про унікальний талант комічного виконавця В. Васильєва, який яскраво проявився у втіленні провідних ролей на сцені Київського державного театру музичної комедії. В. Васильєв був неперевершеним майстром творення реалістичних образів на сцені; методика роботи над роллю передбачала психологічний аналіз ролі, вивчення мотивації психологічного стану героя з визначенням індивідуально-психологічних мотивацій поведінки на сцені. До особливостей виконавської манери можна зарахувати реалістичний підхід до створення сценічних образів, тяжіння до «школи удавання», унікальне органічне поєднання на сцені драматичного, вокально-хореографічного, виконавського таланту, широке використання засобів зовнішньої виразності, здатність до блискавичної імпровізації з партнером, влучне застосування комічно-етюдних прийомів виконання. Протягом десяти років співпраці з навчальною театральною студією при Київському театрі оперети В. Васильєв проявив себе як неординарний педагог. У роботі зі студійцями вдало поєднував методи роботи актора над роллю, характерні як для «школи переживання» та системи К. Станіславського, так і для представників «школи удавання».

**Ключові слова:** Київський національний академічний театр оперети; Василь Васильєв (Васильєв-Гуманик); оперета; театральна педагогіка; мистецтво виконання

## Постановка проблеми

У лютому 2023 року українська театральна спільнота разом з широкою глядацькою аудиторією відзначає 125 років від дня народження видатного майстра оперети, педагога й театального діяча Василя Володимировича Васильєва.

Творча постать Василя Васильєва займає неабияке значення в історії української оперети. Його популярність серед киян і гостей столиці спонукає до вивчення феномену творчості та фіксації згадок про методологію педагогічної діяльності. Адже історія українського театру не має спиратися лише на творчість сформованих суспільною думкою, іноді навіть штучно створених, «зірок» сцени. На жаль, невиправдано забутих митців ми згадуємо лише з нагоди історичних дат або іноді просто випадково. Але, як відомо, однією з видових особливостей театального мистецтва є його колективна форма творення. Тож кожен, хто долучався до театальної творчості, тобто кожен драматург, режисер, сценограф, хореограф, композитор, театральний менеджер, працівник підрозділу художньо-постановочної частини, театральний глядач та, зрештою, кожен вивонавець, заслуговує на персоналізовану науково-дослідницьку увагу.

## Аналіз останніх досліджень і публікацій

Прагнучи дослідити діяльність видатного українського артиста оперети та педагога Василя Володимировича Васильєва, зібрано та проаналізовано значний обсяг доступних для ознайомлення матеріалів, зокрема монографію Ю. Станішевського (1970), статті в довідникових виданнях (Махтіна & Парфенюк, 2005; Кудрицький & Лабінський, 1997, с. 100–101), у журналі «Театально-концертний Київ» (1959, с. 1), у газетах «Культура і життя» (Станішевський, 2014, с. 5), «Вечірній Київ» (Асадчева, 2022), у театральному буклеті «Національній опереті-70», а також оброблено архівні дані особистої справи митця, що зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (Крячок та ін., 2003, с. 297).

В останні десятиліття в українському театрознавстві почали все більше приділяти увагу вивченню творчого доробку окремих діячів сцени, таких як Т. Кінзерська (2002), К. Пивоварова, Ю. Цивата, Є. Скрипник (2022, с. 150–161), Т. Бойко, М. Татаренко (2022, с. 127–136), К. Чепура, Г. Сухомлин, Т. Хвостова (Cherupa et al., 2022, pp. 118–126), І. Борко (2022, с. 20–30) й інших, та їх ролі в становленні та розвитку вітчизняного театру. На жаль, постать Василя Васильєва (Василя Володимировича Васильєва-Гуманика) поки залишалася поза полем дослідницької уваги науковців.

**Мета** – дослідити митецький і педагогічний талант артиста Київського державного театру музичної комедії, заслуженого артиста України Василя Васильєва (Василя Володимировича Васильєва-Гуманика).

## Виклад основного матеріалу

У 40–70 роки ХХ століття театральне життя Києва вирізнялося великою популярністю столичного театру оперети. Глядач охоче відвідував вистави ви-

шуканої когорти чудових авторів, віддаючи належне цікавій режисурі, їхнім феєричним постановкам і, звичайно, неординарним виконавцям.

Одним з тих блискучих майстрів оперети, на кого «ходив» глядач, і був заслужений артист України Василь Васильєв (1898–1987) (рис. 1). Разом з колегами – незабутніми В. Новінською (1900–1982), Г. Лойком (1904–1995), Л. Пресманом (1908–1994), М. Блащук (1923–1978) та Д. Шевцовим (1928–1996) – він утворив цілу епоху столичної оперети. Працював В. Васильєв з видатними театральними та кінорежисерами, зокрема з Б. Балабаном (1905–1959), О. Сумароковим (1884–1969), В. Вільнером (1885–1952), М. Терещенком (1894–1982), О. Завіною (1906–1995), І. Земгано (1903–1967) та ін. Починав свій творчий шлях В. Васильєв в Одесі з акторами трупі Молодого театру (рис. 2).



Рис. 1. В. Васильєв у ролі Фенімора Фроста у виставі «Бал в Савої» П. Абрагама (Махтіна & Парфенюк, 2005)



Рис. 2. Молодий театр. Одеса, 1918 рік. Сидять на підлозі: В. Леонтович, Г. Юра, Г. Засульська, А. Дорошенкова та двоє невідомих; сидять у першому ряду: Й. Шевченко, С. Бондарчук, С. Мануйлович, Г. Городинська, А. Смерека, О. Курбас, С. Семдор, Г. Прохоренко; стоять у першому ряду: невідомий, Л. Пясецький, П. Самійленко, О. Добровольська, В. Васильєв, М. Терещенко, В. Калин, В. Щепанська, А. Щепанський, В. Василько, Ф. Лопатинський; стоять у другому ряду: О. Юра-Юрський, П. Долина (Юра-Юрський, 1918)

14 лютого 2023 року виповнилося 125 років від дня народження Василя Васильєва. Народився він у сонячній Одесі, перейнявши від неї життєвий позитив, тонке почуття гумору і, звичайно, стихію театральної фантазії. А ще, за тодішньою театральною традицією, узяв актор собі псевдонім Васильєв, бо справжнє його прізвище Гуманик. Глядач знав актора й під іншими сценічними іменами – Васильєв-Гуменик, Васильєв-Гуманик.

Творче життя артиста було пов'язане з Київським національним академічним театром оперети (створений у 1934 році як Київський державний театр музичної комедії, з 1966 року має назву Київський державний театр оперети) (Крячок та ін., 2003), де працював майстер з 1937 по 1962 рік. Зауважимо, що відкрився театр 14 грудня 1935 року виставою «Продавець птахів» К. Целлера в приміщенні колишнього театру Миколи Садовського у Києві. Очолив колектив учень Леся Курбаса режисер-новатор Сергій Кагарлицький. Проте за кілька років він був репресований, а колектив продовжив працювати під орудою Марка Терещенка (Станішевський, 1970, с. 43, 2014, с. 5).



Рис. 3. Сцена з вистави «Сорочинський ярмарок» О. П. Рябова. В. Васильєв у ролі Афанасія Івановича. Харків, 1936 р. (Фотографії сцен з оперет, 1936–1970)

(рис. 3). В останній з них він блискуче зіграв роль поповича Афанасія Івановича. 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.

Ю. Станішевський (2014) так схарактеризував цей непростий довоєнний період у роботі колективу: «У роботі Київського театру існували дві тенденції: одна – прагнення до художньої образності, життєвої правди й сценічного реалізму, друга утверджувала старі опереткові штампи, заскрипіла маска-амплуа, трафаретні виражені прийоми» (с. 5).

Ці два творчих вектори не могли не позначитися на подальшій долі молодого артиста В. Васильєва, який з 1937 року розпочав свою роботу в колективі.

Знаковою подією в історії становлення колективу стала постановка оперети О. Рябова «Весілля в Малинівці» у 1938 році (режисер О. Сумароков). Тут відбувся блискучий дебют В. Васильєва на сцені столичного театру – роль Яшки-артилериста в новоствореній опереті О. Рябова «Весілля в Малинівці», у якій згодом актор блискуче зіграв і роль Попандопуло.

Актор швидко зайняв провідне положення в трупі столичного театру оперети – його залучили до участі в оперетах О. Рябова «Майська ніч» та «Сорочинський ярмарок»



Друга світова війна змусила В. Васильєва разом з театром пройти шлях з Києва до Уфи, а з лютого 1942 року – до Алма-Ати, з весни 1943 – до Чимкента (нині Шимкент) (рис. 4). На початках 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 сам В. Васильєв у 1943 році був удостоєний високого звання заслуженого артиста УРСР. На той час це було найвище державне визнання для артиста оперети.



Рис. 4. О. П. Рябов (ліворуч),  
В. В. Васильєв (праворуч). Чимкент, 1943 р.  
(Фотографії в групах, 1943–1953)

З осені 1944 року актор В. Васильєв більше не полишав Київ. Його ролі, зокрема Зупана з «Циганського барона» Й. Штрауса, Якосука з «Королеви чардаша» І. Кальмана, Філіпа з «Вільного вітру» І. Дунаєвського, Вундервуда з «Поцілунку Чаніти» Ю. Мілютіна, Болеро з оперети «Жірофле-Жірофля» Ш. Лекока та багато інших, завойовували глядацькі серця не тільки в Києві, а й далеко за межами столиці.

Американський режисер В. С. Ван Дайк, який родом із Чернівців, згодом згадав у своїх мемуарах про відвідини гастрольної вистави «Роз-Марі» Р. Фрімля (музика), Г. Стотгардта (текст) Київської оперети в Чернівцях 1961 року. Його тоді вразив блискучий імпровізаційно-комічний ансамбль виконавців на сцені:

Київська оперета – диво! <...> Моїм улюбленцем став ліричний комік Дмитро Шевцов, неймовірно милий, гарний та смішний. <...> Ще залишився в серці Микола Блащук, комік з амплуа, як у Водяного <...>. А кумиром жіночої частини публіки був Григорій Грінер, герой-коханець, тенор. <...> Один раз Грінер мене потішив, саме в «Роз-Марі». При першому виході на сцену він хвацько вмовстився на табуретку, трохи поїлозив обтягнутими ковбойськими штанами задом, підготовлюючи публіку до свого співу... і раптом табуретка розвалилася! Старий ковбой, з яким він до цього вів розминальний діалог (це був артист Васильєв, теж приголомшливий комік), розреготався і ледве видавив із себе: «Напевно, це тобі лиходій Джо підлаштував». Грінер незручно підвівся з підлоги і пробурмотів: «Я йому підстрою...».  
[Переклад мій. – П. І.] (Бакис, 2012)

Критика відзначала, що актора В. Васильєва вирізняли скульптурно точні мізансцени, музичність, акторська винахідливість, багатство засобів сценічної виразності. У роботі над образом він прагнув досягти гострої характерності, правильного жанрового існування персонажа, шукав логічне обґрунтування



Рис. 5. Афіша «Закохана витівниця»  
(музика О. Рябова, слова Лопе де Веги),  
Театр музичної комедії  
(нині Київський національний  
академічний театр оперети).

Фото. Архів Київського національного  
академічного театру оперети

24

завжди дуже філігранно розроблював кожен сценічний образ. Володіючи сценічною харизмою, він на сцені легко поєднував талант вокаліста, танцівника та драматичного актора.

За свідченнями заслуженого працівника культури України доцента Миколи Юдова, Юрій Мажуга (1931–2022) високо цінував талант В. Васильєва, а також його партнера М. Блащука (1923–1978) і під впливом їхньої творчості мріяв про роботу в Київській опереті, але життя розпорядилось інакше. Ю. Мажугі В. Васильєв запам'ятався своїм темпераментом, комічним талантом, пластичною виразністю та унікальною експресивністю на сцені.

Колишня учениця студії при театрі оперети та колега В. Васильєва, а нині солістка Київського національного академічного театру оперети, народна артистка України Тамара Тимошко (Тимошко-Горюшко) (1942 р.) поділилася своїми спогадами та роздумами про творчість В. Васильєва. У розповіді вона стверджувала, що феномен виняткової популярності та сценічного магнетизму майстра полягав у тому, що на сцені «він нічого не грав»; його секрет сили сценічної привабливості у «великій достовірності та правдивості». Т. Тимошко-Горюшко згадувала, що на сцені актор не прагнув розвеселити, розсмішити глядача, викликати якісь емоції. Він був дуже простим. У цій його простоті було стільки милого, дитячого, ненаграного, життєвого та переконливого. Йому було неважко

вчинків, подій, сценічної дії. Артист умів вишукано носити костюм, фрак, циліндр, вдало користуватися театральним реквізитом, що для мистецтва оперети є особливо важливим.

Талант В. Васильєва високо цінувала як широка публіка театру, так і професійна театральна спільнота. Наприклад, у приватній бесіді український театрознавець, доктор мистецтвознавства, професор Юрій Станішевський (1936–2009) так характеризував В. Васильєва: «Прекрасний актор, неперевершений каскадний комік, ліричний герой, до того ж, надзвичайно поетична фігура».

Спогадами про В. Васильєва також ділився народний артист України професор Олег Шаварський (1946 р.) – актор столичного Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка та викладач, майстер акторського курсу в Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені Івана Карпенка-Карого. Ще в студентські роки О. Шаварський бігав на вистави, у яких грав В. Васильєв, зокрема подивитися його в ролі Ернанда в опереті «Закохана витівниця» (му-

повірити; усе, що В. Васильєв створював на сцені, було на стільки реалістичне, життєподібне, що йому вірили. За це його любив глядач. У спогадах майстриня осмислює тяжіння В. Васильєва до реалістичного підходу у створенні сценічних образів.

Розглядаючи питання природи комічного в сценічній творчості В. Васильєва, Т. Тимошко-Горюшко наголошувала на відсутності використання зовнішніх пристосувань у виконавській манері актора, підкреслюючи психологізм у створенні сценічних образів, що безумовно вигідно вирізняло майстра з-поміж інших виконавців. До переліку сильних складників професійних навичок артиста Т. Тимошко-Горюшко зарахувала танцювальні, а також хореографічні здібності артиста. «Він не завжди чітко виконував те, що пропонував балетмейстер, – згадувала Т. Тимошко-Горюшко, – а часто пропонував своє альтернативне рішення. Зрештою балетмейстерам доводилось погоджуватись, адже у В. Васильєва рухи були життєподібними, логічними <...>, і він не прилаштовував себе під рухи, а робив те, що було йому близьким, органічним. І це завжди глядач сприймав». «Насправді, – резюмувала актриса – усе, що він робив на сцені, глядач сприймав позитивно. Настільки була сила любові аудиторії до нього, що щойно він з'являвся на сцені, його завжди зустрічали аплодисментами. Він був улюбленцем публіки».

Пропонуємо до характеристики В. Васильєва долучити ще декілька слів зі спогадів Т. Тимошко-Горюшко. Попри парадоксальність ситуації актор «у житті був яскравішим, ніж на сцені», «розмовляв дуже пафосно», мав «імпозантну зовнішність» – якимось продавчиня в кафе біля театру сприйняла його за приїжджого іноземця. Створював на сцені реалістичні образи «простих людей, наприклад, Папандопуло», проте в «житті він хотів бути "лордом"». Про притаманне акторові тонке почуття гумору може свідчити відповідь на повторюване запитання, який у нього голос? «Мій голос», – традиційно унікально та з гумором відповідав майстер.

Дмитро Мухарський (1935–2021), відомий український режисер-постановник естрадних видовищ, народний артист України, професор, у свою чергу зізнавався в симпатіях до творчості Василя Васильєва. Творча діяльність В. Васильєва, за словами майстра, не знала «застиглості», вона постійно була в динаміці пошуку. І глядач високо цінував творчі здобутки цього дійсно видатного майстра оперети. Сім'я Дмитра Олександровича, за його словами, не пропускала жодної прем'єри за участі майстра, що згодом переросло у сімейну дружбу.

Ще під час роботи в 1937 році над роллю Яшки-артилериста (разом зі своїм колегою Г. Лойком) В. Васильєв проявив літературні здібності з доопрацювання образу. Згодом В. Васильєв сам написав оригінальне лібрето й разом з композитором Яковом Цегляром створив оперету «Гість із Відня», яка мала успіх на сцені столичної оперети.

Знімався В. Васильєв і в кіно. Зокрема, зіграв роль Скомороха у фільмі О. Зархі «Нестерка» (1955), діда Карпа у фільмі Р. Синька «Такі симпатичні вовки» (1975), любителя птахів у фільмі С. Клименка «Весь світ у твоїх очах» (1979), епізодичну роль у фільмі І. Миколайчука «Така пізня, така тепла осінь» (1982) (Vasiliy Vasilyev, n.d.).

Формула акторства про «поєднання філософа і акробата» видатного литовського режисера Ю. Мільтініса (1907–1994), яка перекликається з відомою тезою видатного реформатора українського театру Леся Курбаса: «справжній актор – це “розумний арлекін”» (Курбас, 1988, с. 207), цілком відповідала творчим принципам, які реалізовував у своїй творчості В. Васильєв. Етюдна робота в акторстві та педагогіці займала в житті Василя Васильєва й у творчій діяльності левову частину. Саме стихія народного дійства та використання живої, динамічної в поєднанні з органічною формою наповнення маски характеризували метод роботи цього видатного майстра оперети.

Тож фокусом уваги цього наукового дослідження є педагогічна діяльність за-служеного артиста України Василя Васильєва.

Еlegantним, вишукано одягненим, щедрим на творчі поради та надзвичайно уважним до студентів і колег запам'ятався педагог Василь Васильєв. Маючи власні дидактичні підходи, майстер-педагог завжди знаходив індивідуальний підхід до кожного учня. Острах сценічного виступу, який заважає, але такий знайомий усім початківцям, під його впливом зникав уже на перших заняттях з фаху. Манера викладання була доброзичливою, дружелюбною. Він не використовував «лякливу», незрозумілу студентам термінологію, ніколи не був зверхнім, оцінюючи роботу студентів; у лабораторії завжди підтримував творчу атмосферу.

Ураховуючи, що становлення та розвиток педагогічної діяльності В. Васильєва відбувалися в радянську епоху, зрозуміло, що його методологія акторського виховання базувалася переважно на системі К. С. Станіславського, яку апіорі за тодішніх умов державного тоталітаризму майстер не міг обійти у своїй роботі. Позаяк знаходив можливість доносити до своїх вихованців альтернативні підходи в оволодінні акторським мистецтвом. Наприклад, закликав студентів до знайомства з театральними принципами, які сповідував видатний французький театральний актор, кіноактор, теоретик театрального мистецтва та театральний менеджер Бенуа-Констан Коклен, або Коклен-старший (1841–1909). По собі Б.-К. Коклен залишив декілька теоретичних доробків з теорії театрального мистецтва: «Мистецтво і комедіант» (*L'Art et le comédien*, 1880), що вийшла друком у 1880 році; «Мистецтво говорити монолог» (*L'Art de dire le monologue*, 1884) у співавторстві з братом Ернестом Кокленом і «Мистецтво коміка» (*L'Art du comédien*, 1894) тощо. У них автор засвідчує себе як одного з найбільших послідовників школи «театру удавання» та виступає проти школи «театру переживання». Для Б.-К. Коклена театр – це «мистецтво <...> не ототожнення, а репрезентація» [*Лекція мій. – П. I.*] (Coquelin, 1894, р. 45). Б.-К. Коклен стверджував, що актор – художник, його діяльність є творчою; у творчості актора фантазія має значення; творчість актора вимагає рівною мірою внутрішньої та зовнішньої техніки; акторові не можна ніколи втрачати здібності до самоконтролю; з навколишнього життя та природи актор має відбирати ті зовнішні риси, які мають значення для характеристики образу; актор повинен намагатися розкрити задум автора, а не намагатися перевершити його; акторові завжди слід дотримуватися авторського стилю тощо. В. Васильєв, посилаючись на авторитет Б.-К. Коклена, доносив студентам чудові практичні поради французького виконавця, зокрема про



голос і мовлення, про зовнішність актора, про міміку, очі тощо, а також думки про те, що не може бути мистецтва без природності, але на сцені природність не може бути виражена інакше, як за допомогою засобів мистецтва.

За тодішньої панівної радянської ідеології та безумовного авторитету в театральних і педагогічних колах системи К. С. Станіславського (саме в Б.-К. Коклена К. Станіславський запозичив термін «театр удавання» (*«théâtre de la représentation»*) (Coquelin, 1894, p. 45) для позначення французької театральної школи, що протиставлялася характерній російській та загалом радянській традиції «мистецтва переживання»), коли навіть ім'я Б.-К. Коклена було таврованим, а його книжки фактично не видавалися<sup>1</sup>, педагог В. Васильєв знав і пропагував серед студентів альтернативну методіку акторської майстерності Б.-К. Коклена – віддавав належну шану великому акторові й теоретику театру.

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

Так <...> виходить, що мистецтво театральне є вміння через організацію певного матеріалу і через певний ряд умовних знаків викликати у глядача таку кількість психофізичних процесів і, вужче сказавши, асоціацій, яка потрібна, щоб він не проходив біля того, що йому показується на сцені, так само байдуже, як він проходить біля тих самих подій у житті. (Курбас, 1988, с. 126)

Розвиваючи далі свої судження щодо розуміння сценічної образності Лесь Курбас (1988) підсумовував: «Під перетвореннями розуміємо не взагалі всяку мистецьку підкресленість, мистецьку формулу, а розуміємо певну інакшість» (с. 128).

В. Васильєв у своїй педагогічній практиці гнучко послуговувався змішаними методиками створення сценічної образності, пропонуючи майбутнім акторам і режисерам апробувати їх у навчальній лабораторії. Наприклад, якось під час роботи над театральним етюдом студієць акторського курсу театральної студії при Київському театрі оперети, уявляючи, що готується зустріти кохану, поніс стільця до рояля. Але почув майже окрик майстра: «Ні... Навпаки... Рояль до стільця!». «Чому?» – запитує студієць. «Ви в такому піднесеному стані, світ у Вас такий перевернутий, який буває раз на п'ятдесят років... Має бути парадокс!.. Оперета любить нестандартні рішення!!!» – пояснив майстер. І так у Василя Васильєва було не раз.

А ще у своїй педагогічній практиці майстер опирався на здобутки творчості великого англо-американського кіноактора та кінорежисера Чарлі Чапліна

<sup>1</sup> У виданні 1937 року в книзі «Мистецтво актора» реферативно опубліковано фрагменти трьох праць Б.-К. Коклена, таких як «Мистецтво актора», «Мистецтво та актор», «Мистецтво вимовляти монолог» (Коклен-старший, 1937).

(1889–1977). Він закликав до поєднання в акторській професії винайденого комічного прийому «зовнішнього трюку», так званого «кунштюку»<sup>2</sup>, з внутрішнім органічним виправданням народження цієї «вигадки», як називав її В. Васильєв. Так, наприклад, у комедії «У час ночі» («*One A.M.*», 1916) Чарлі Чаплін грає п'яного аристократа, який повертається додому та намагається дістатися до власної спальні на другому поверсі. Любов режисера до кульбтів і падінь у цьому кіно досягає свого апогею – фактично кожної секунди на екрані герою потрібно здійснювати якийсь наступний кунштюк.

Як талановитий і неординарний педагог, В. Васильєв виховав плеяду учнів, більшість з яких успішно реалізувалася в театральних професіях. Наприклад, лише серед 15 студійців 1971 року вступу на курс до В. Васильєва є такі знані діячі української сцени, як Антоніна Баглій, заслужена артистка України, провідна актриса Чернігівського академічного театру; Володимир Козоріз та Іван Ткачук, які не одне десятиліття були знайомими акторами в Херсоні; В'ячеслав Іщенко – у Рівному; заслужений артист України Богдан Криворучко, актор Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка, а потім соліст Ансамблю пісні й танцю МВС України; Наталя Бабійчук, яка довгі роки працювала артисткою знаменитого ансамблю «Мрія»; Катерина Костроба (Лісняк), заслужена артистка України, виступала на сцені Кримського українського театру, а згодом була завідувачем кафедри сценічного мовлення в Академії естрадного та циркового мистецтва України; Наталя Мелешко-Судьїна, яка довгі роки працювала артисткою столичного Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка, де також від 1980 року режисером-постановником працює заслужений діяч мистецтв України професор Петро Ільченко.



Рис. 6. Прем'єрна афіша «Кето і Коте» (музика В. Долідзе, текст М. Бажана), Державний театр музичної комедії УРСР, 1938 рік (нині Київський національний академічний театр оперети).

Фото. Архів Київського національного академічного театру оперети

<sup>2</sup> Від нім. *kunststück* – спритний прийом, фокус, трюк.

Загалом викладав майстер у театральній студії понад десять років, і в 1973 році випускною виставою свого курсу «Кето і Коте» (музика В. Долідзе, текст М. Бажана) завершилися творчі зв'язки з Київською оперетою, з якою була пов'язана його доля з далекого 1937 року. Зауважимо, що саме роль Сіко в постанові «Кето і Коте» у 1938 році у театрі оперети була однією з перших ролей В. Васильєва на київській сцені (рис. 6).

За свідченнями кандидата мистецтвознавства, професора ученого секретаря Товариства «Знання» України Василя Неволова (нар. 1948), В. Васильєв ще любив поезію, живопис, архітектуру. Активно співпрацював з Товариством «Знання» України; у прекрасних розлогіх оглядових лекціях з питань театрального мистецтва він завжди широко використовував надбання суміжних видів мистецтв.

Невипадково під час викладання в театральній студії при Київському театрі оперети, що на вул. Червоноармійській (нині Велика Васильківська) у Києві неподалік костелу Святого Миколая (архітектор В. Городецький), В. Васильєв неодноразово звертався до аналогій між побудовою театрального дійства або його складників й архітектурою цієї будівлі. Композицію кожного чи то сценічного уривка, чи то фрагмента музичної драматургії студійці (за порадою і наполяганням педагога) училися зіставляти з композицією архітектурної споруди, яку Васильєв називав «застиглою музикою».

**Наукова новизна.** Це дослідження є першою спробою зібрати, систематизувати, проаналізувати виявлену для вивчення інформацію про творчо-педагогічну діяльність заслуженого артиста України Василя Васильєва (Гуманика) й оцінити внесок майстра в розвій українського театрального мистецтва середини ХХ століття. Уперше до наукового обігу введено архівні фотографічні матеріали, що доповнюють розуміння творчого шляху митця.

## Висновки

Унаслідок аналізу зібраного інформативного матеріалу можна стверджувати, що, на жаль, сучасний стан організації архівної справи в театральних закладах культури не відповідає потребам сучасної історико-театрознавчої науки, зокрема часто унеможливорює здійснення глибокого мистецтвознавчого аналізу діяльності колективів до етапу початку збору й оцифрування театральних архівів (приблизно кінець 1990 – початок 2000 років). Архівні матеріали Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України не розміщені у вільному доступі.

Це дослідження значною мірою базується на такій джерельній базі, як інтерв'ювання свідків творчості та педагогічної діяльності митця, авторські спогади про майстра; мемуаристика з інтернет-джерел; театральні афіші та фотографії, нечисленна публіцистика, а також опубліковані фрагментарні та стислі біографічні дані. Отже, матеріали, зібрані про творчість і педагогічну діяльність видатного майстра української сцени, заслуженого артиста України Василя Васильєва (Гуманика) (1898–1987), на жаль, мають досить фрагментарний характер.

Зібрані та проаналізовані матеріали свідчать про унікальний талант комічно-виконавця Василя Васильєва, який яскраво проявився у виконанні провідних ролей на сцені Київського театру оперети. В. Васильєв був неперевершеним майстром творення реалістичних образів на сцені. Його методика роботи над роллю передбачала психологічний аналіз ролі, вивчення мотивації психологічного стану героя з визначенням індивідуально-психологічних подробиць його поведінки на сцені.

До особливостей його виконавської манери можна зарахувати реалістичний підхід до створення сценічних образів, тяжіння до «школи удавання», унікальне органічне поєднання на сцені драматичного, вокально-хореографічного, виконавського таланту, широке використання на сцені палітри засобів зовнішньої виразності, здатність до блискавичної імпровізації з партнером, влучне застосування комічно-етюдних прийомів виконання. Багатогранний талант Василя Васильєва став вагомим творчим внеском у розвиток українського театру, зокрема музичного театрального мистецтва.

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

На жаль, варто підкреслити, що сучасна історико-театрознавча наука має ще багато «білих плям» на театральній мапі України, тож потребує докладання значних зусиль для вивчення митців, які поки невинувато залишилися поза полем дослідницької уваги науковців різних сфер, зокрема істориків, театрознавців, культурологів і театральних архівістів-бібліотекознавців.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Асадчева, Т. (2022, 2 грудня). Будівлі Театру Оперети – 120 років: сторінки історії та сучасність. *Вечірній Київ*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/75152/>
- Бакис, С. (2012, 31 серпня). Роз-Мари. *Baskino.me* [https://bakino.at.ua/publ/v\\_s\\_van\\_dajk/roz\\_mari/191-1-0-289](https://bakino.at.ua/publ/v_s_van_dajk/roz_mari/191-1-0-289)
- Бойко, Т., & Татаренко, М. (2022). Нова парадигма української класики: вистави Івана Уривського на камерних сценах Києва. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 5(2), 127–136. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266527>
- Борко, І. (2022). Анатолій Мокренко. Грані великого таланту. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 5(1), 20–30. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.1.2022.255230>
- Кінзерська, Т. П. (2002). *Ефросинія Зарницька в українському театральному мистецтві кінця XIX - першої третини XX століть* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого].
- Коклен-старший, Б.-К. (1937). *Искусство актера*. Искусство.
- Крячок, М., Куш, С., & Сендик, З. (2003). Київський державний театр оперети (Фонд 571, опис 1–3, одиниця зберігання 619, близько 1935–1978). В *Центральний державний*

- архів-музей літератури і мистецтва України (Вип. 1, с. 296–297). [https://csamm.archives.gov.ua/wp-content/uploads/2020/02/Putivnyk\\_1.pdf](https://csamm.archives.gov.ua/wp-content/uploads/2020/02/Putivnyk_1.pdf)
- Кудрицький, А. В., & Лабінський, М. Г. (Упоряд.). (1997). Васильєв Василь Володимирович. В *Мистецтво України* (с. 100–101). Українська енциклопедія. <https://archive.org/details/mistectv0/page/n101/mode/2up?view=theater>
- Курбас, Л. (1988). Про перетворення як один з образних засобів розкриття глибокої суті життя. В М. Г. Лабінський (Упоряд.), *Березіль: Із творчої спадщини* (с. 124–131). Дніпро.
- Курбас, Л. (1988). Театральний лист. В М. Г. Лабінський (Упоряд.), *Березіль: Із творчої спадщини* (с. 202–210). Дніпро.
- Махтіна, Є. Н., & Парфенюк, О. Б. (2005). Васильєв Василь Володимирович. В І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, & М. Г. Железняк (Ред.), *Енциклопедія Сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-32298>
- Пивоварова, К., Цивата, Ю., & Скрипник, Є. (2022). Неокласичний стиль театральної режисури Петра Ільченка. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 5(2), 150–161. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266531>
- Станішевський, Ю. (1970). *Барви української оперети*. Музична Україна.
- Станішевський, Ю. (2014, 12–18 грудня). Перші етапи шляху. *Культура і життя*, 50, 5. [https://issuu.com/culture.ua/docs/\\_maket\\_50\\_small](https://issuu.com/culture.ua/docs/_maket_50_small)
- Фотографії в групах з іншими особами Васильєвим В. В., Демпель Т. Г., Земгано І. Ф., Онікевичем І. К. та ін. митцями Київського державного театру оперети. (1943–1953). Рябов Олексій Пантелеймонович (1899–1955), український композитор і диригент (Фонд 844, опис 2, одиниця зберігання 134), Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.
- Фотографії сцен з оперет Рябова О. П. «Блакитна фортеця», «Закохана витівниця», «Сорочинський ярмарок», та ін. у постановці Київського, Омського та Полтавського театрів музичної комедії. (1936–1970). Рябов Олексій Пантелеймонович (1899–1955), український композитор і диригент (Фонд 844, опис 2, одиниця зберігання 143), Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.
- Юра-Юрський в групі з акторами «Молодого театру» в Одесі. (1918). Юра-Юрський Олександр Петрович, український радянський актор, народний артист УРСР (1910–1970) (Фонд 450, опис 1, одиниця зберігання 116), Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ.
- Chepura, K., Sukhomlyn, H., & Khvostova, T. (2022). Mariia Levytska's Creative Style as a Manifestation of the Postmodern Worldview. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 5(2), 118–126. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266524>
- Coquelin, C. (1880). *L'Art et le comédien*. Paul Ollendorff.
- Coquelin, C. (1884). *L'Art de dire le monologue*. Paul Ollendorff.
- Coquelin, C. (1894). *L'art Du Comédien*. Paul Ollendorff.
- Vasiliy Vasilyev (1898–1987). (n.d.). IMDb. [https://www.imdb.com/name/nm12119273/?ref\\_=ttfc\\_fc\\_cl\\_t27](https://www.imdb.com/name/nm12119273/?ref_=ttfc_fc_cl_t27)



## REFERENCES

- Asadcheva, T. (2022, December 2). Budivli Teatru Operety – 120 rokiv: storinky istorii ta suchasnist [Buildings of the Operetta Theater – 120 years: pages of history and modernity]. *Vechirniy Kyiv*. <https://vechirniy.kyiv.ua/news/75152/> [in Ukrainian].
- Bakys, S. (2012, August 31). Roz-Mary [Rose Mary]. *Baskino.me*. [https://bakino.at.ua/publ/v\\_s\\_van\\_dajk/roz\\_mari/191-1-0-289](https://bakino.at.ua/publ/v_s_van_dajk/roz_mari/191-1-0-289) [in Russian].
- Boiko, T., & Tatarenko, M. (2022). Nova paradyhma ukrainskoi klasyky: vystavy Ivana Uryvskoho na kamernykh stsenakh Kyieva [A new paradigm of Ukrainian classics: Ivan Uryvskyi's performances on the chamber stages of Kyiv]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage*, 5(2), 127–136. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266527> [in Ukrainian].
- Borko, I. (2022). Anatolii Mokrenko. Hrani velykoho talantu [Anatoly Mokrenko. Edges of great talent]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage*, 5(1), 20–30. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.1.2022.255230> [in Ukrainian].
- Chepura, K., Sukhomlyn, H., & Khvostova, T. (2022). Mariia Levytska's Creative Style as a Manifestation of the Postmodern Worldview. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 5(2), 118–126. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266524> [in English].
- Coquelin, C. (1880). *L'Art et le comédien*. Paul Ollendorff [in French].
- Coquelin, C. (1884). *L'Art de dire le monologue*. Paul Ollendorff [in French].
- Coquelin, C. (1894). *L'art Du Comédien*. Paul Ollendorff [in French].
- Coquelin-St., B.-K. (1937). *Yskusstvo aktera* [The art of the actor]. Yskusstvo [in Russian].
- Fotografii stsen z operet Riabova O. P. "Blakytna fortetsia", "Zakokhana vytyvnytsia", "Sorochynskiy yarmarok", ta in. u postanovtsi Kyivskoho, Omskoho ta Poltavskoho teatriv muzychnoi komedii* [Photographs of scenes from O.P. Ryabov's operettas "The Blue Fortress", "The Enamored Witch", "Sorochyn Fair", etc. in the staging of the Kyiv, Omsk and Poltava theaters of musical comedy]. (1936–1970). Riabov Oleksii Panteleimonovych (1899–1955), ukrainskyi kompozytor i dyryhent [Oleksiy Panteleimonovych Ryabov (1899–1955), Ukrainian composer and conductor] (Fund 844, description 2, storage unit 143), Central State Archives Museum of Literature and Art of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
- Fotografii v hrupakh z inshmy osobamy Vasyliyvym V. V., Dempel T. H., Zemhano I. F., Onikevychem I. K. ta in. myttsiamy Kyivskoho derzhavnogo teatru operety* [Photographs in groups with other persons V. V. Vasyliiev, T. G. Dempel, I. F. Zemgano, I. K. Onikevych, and others. artists of the Kyiv State Operetta Theater]. (1943–1953). Riabov Oleksii Panteleimonovych (1899–1955), ukrainskyi kompozytor i dyryhent [Oleksiy Panteleimonovych Ryabov (1899–1955), Ukrainian composer and conductor] (Fund 844, description 2, storage unit 134), Central State Archives Museum of Literature and Art of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
- Kinzerska, T. P. (2002). *Yefrosyniia Zarnytska v ukrainskomu teatralnomu mystetstvi kintsia XIX - pershoi tretyny XX stolit* [Efrosinia Zarnytska in Ukrainian theater art of the end of the 19th - the first third of the 20th centuries] [PhD Dissertation, Kyiv National University of Theatre, Film and Television named after I.K. Karpenko-Kary] [in Ukrainian].
- Kriachok, M., Kushch, S., & Sendyk, Z. (2003). *Kyivskiy derzhavnyi teatr operety* [Kyiv State Operetta Theater] (Fund 571, description 1–3, storage unit 619, about 1935–1978). In

- Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy* [Central State Archives Museum of Literature and Art of Ukraine] (Issue 1, pp. 296–297). [https://csamm.archives.gov.ua/wp-content/uploads/2020/02/Putivnyk\\_1.pdf](https://csamm.archives.gov.ua/wp-content/uploads/2020/02/Putivnyk_1.pdf) [in Ukrainian].
- Kudrytskyi, A. V., & Labinskyi, M. H. (Comps.) (1997). Vasyliiev Vasyl Volodymyrovych [Vasiliiev Vasyl Volodymyrovych]. In *Mystetstvo Ukrainy* [Art of Ukraine] (pp. 100–101). *Ukrainska entsyklopediia*. <https://archive.org/details/mistectv0/page/n101/mode/2up?view=theater> [in Ukrainian].
- Kurbas, L. (1988). Pro peretvorennia yak odyin z obraznykh zasobiv rozkryttia hlybokoi suti zhyttia [About transformation as one of the figurative means of revealing the deep essence of life]. In M. H. Labinskyi (Comp.), *Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny* [Berezil: From creative heritage] (pp. 124–131). Dnipro [in Ukrainian].
- Kurbas, L. (1988). Teatralnyi lyst [Theatrical sheet]. In M. H. Labinskyi (Comp.), *Berezil: Iz tvorchoi spadshchyny* [Berezil: From creative heritage] (pp. 202–210). Dnipro [in Ukrainian].
- Makhtina, Ye. N., & Parfeniuk, O. B. (2005). Vasyliiev Vasyl Volodymyrovych [Vasiliiev Vasyl Volodymyrovych]. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskyi, & M. H. Zhelezniak (Eds.), *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine]. Institute of Encyclopedic Research, National Academy of Sciences of Ukraine. <https://esu.com.ua/article-32298> [in Ukrainian].
- Pyvovarova, K., Tsyvata, Yu., & Skrypnyk, Ye. (2022). Neoklasychnyi styl teatralnoi rezhysury Petra Ilchenka [Neoclassical style of theater direction by Pyotr Ilchenko]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage, 5*(2), 150–161. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266531> [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (1970). *Barvy ukrainskoi operety* [Colors of Ukrainian operetta]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (2014, December 12–18). Pershi etapy shliakhu [The first stages of the journey]. *Kultura i zhyttia, 50*, 5. [https://issuu.com/culture.ua/docs/\\_maket\\_50\\_small](https://issuu.com/culture.ua/docs/_maket_50_small) [in Ukrainian].
- Vasiliy Vasilyev (1898–1987)*. (n.d.). IMDb. [https://www.imdb.com/name/nm12119273/?ref\\_=ttfc\\_fc\\_cl\\_t27](https://www.imdb.com/name/nm12119273/?ref_=ttfc_fc_cl_t27) [in English].
- Yura-Yurskiy v hrupi z aktoramy "Molodoho teatru" v Odesi* [Yura-Yurskiy in a group with actors of the "Young Theater" in Odessa]. (1918). Yura-Yurskiy Oleksandr Petrovych, ukrainskiy radianskiy aktor, narodnyi artyst URSR (1910–1970) [Yura-Yurskiy Oleksandr Petrovych, Ukrainian Soviet actor, People's Artist of the Ukrainian SSR (1910–1970)] (Fund 450, description 1, storage unit 116), Central State Archives Museum of Literature and Art of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].

## CREATIVE PRINCIPLES OF VASYL VASYLIEV – OPERETTA ARTIST AND TEACHER

**Petro Ilchenko**

*Professor; e-mail: petro.ilchenko.54@gmail.com; ORCID: 0000-0001-8617-4228*  
*Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, Ukraine*

### **Abstract**

The **purpose** is to study the artistic and pedagogical talent of Vasyl Vasyliiev (Vasyl Vasyliiev-Humanyk) (1898-1987), an artist of the Kyiv State Theatre of Musical Comedy, Honoured Artist of Ukraine. The **methodology of the study** is based on the following scientific approaches: general historical (outlining the historical and socio-cultural context of the formation and development of the artist's creative personality); analytical (studying historiographical sources); the method of analogy (to establish the relationship of creative approaches similarity) and survey (collecting information in the form of a telephone interview); systematic (studying V. Vasyliiev's creative activity in the unity of performing and pedagogical creativity); historical and biographical (determining the main stages of V. Vasyliiev's activity for the sequence of events). **Scientific novelty.** The study is the first attempt to collect, systematise, and analyse the information found about V. Vasyliiev's creative and pedagogical activities and to assess the master's contribution to the development of Ukrainian theatre art in the mid-twentieth century. For the first time, archival photographic materials were introduced into scientific circulation, which complemented the understanding of the artist's creative path. **Conclusions.** The multifaceted talent of V. Vasyliiev made a significant contribution to the development of musical theatre in the twentieth century. The collected and analysed materials testify to the unique talent of the comic performer V. Vasyliiev, which was clearly manifested in the embodiment of leading roles on the stage of the Kyiv State Theatre of Musical Comedy. V. Vasyliiev was an unsurpassed master of creating realistic images on stage; the methodology of working on a role involved psychological analysis of the role, studying the motivation of the character's psychological state with the determination of individual psychological motivations for behaviour on stage. The peculiarities of the performing style include a realistic approach to creating stage images, a preference for the "school of pretence", a unique organic combination of dramatic vocal and choreographic performing talent on stage, wide use of external expressive means, the ability to improvise with a partner, and the accurate use of comic and sketch techniques. During ten years of cooperation with the training theatre studio at the Kyiv Operetta Theatre, V. Vasyliiev proved to be an extraordinary teacher. In his work with the students, he successfully combined the methods of actor's work on the role, characteristic of both the "school of experience" and Stanislavsky's system, and the representatives of the "school of pretence".

**Keywords:** Kyiv National Academic Operetta Theatre; Vasyl Vasyliiev (Vasyliiev-Humanyk); operetta; theatre pedagogy; performance art