

УДК 792.82:7.071.2 - 055.1(477) ''1950/1970''  
DOI 10.32461/2226-3209.4.2021.250266

**Цитування:**

Вишотравка Л. І. Чоловіче академічне виконавство 1950–1970-х рр. (на прикладі творчої діяльності М. Апухтіна, А. Белова та Г. Баукіна). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 4. С. 103-107.

*Вишотравка Людмила Іванівна,*  
*заслужена артистка України, доцент,*  
*доцент кафедри хореографічного мистецтва*  
*Київського національного університету*  
*культури і мистецтв*  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7084-8571>  
[vushotravkaludmula@gmail.com](mailto:vushotravkaludmula@gmail.com)

Vyshotravka L. (2021). Men's academic performance 1950-1970s (on the example of creative activities of N. Apukhtin, A. Belov and G. Baukin). *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 103-107 [in Ukrainian].

**ЧОЛОВІЧЕ АКАДЕМІЧНЕ ВИКОНАВСТВО 1950–1970-Х РР.  
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ  
М. АПУХТІНА, А. БЕЛОВА ТА Г. БАУКІНА)**

**Метою** публікації стало вивчення мистецьких процесів у середовищі балетних виконавців 1950–1970-х рр. на прикладі творчої діяльності Миколи Апухтіна, Анатолія Белова та Геннадія Баукіна. **Методологія** роботи включає використання таких методів дослідження: загальноісторичного, аналітичного, порівняльного, діалектичного, системного та ін. **Наукова новизна** публікації полягає в тому, що в ній вперше досліджено професійну культуру у царині чоловічого класичного виконавства другої половини ХХ століття на прикладі фахових здобутків М. Апухтіна, А. Белова та Г. Баукіна. **Висновки.** Художній внесок балетних прем'єр 1950–1970-х рр. у розвиток української класичної хореографії, розглянутий на прикладі творчості танцівників М. Апухтіна, А. Белова та Г. Баукіна, полягає у такому: 1) значному піднесенні професійної культури виконавців за рахунок ускладнення технічної складової та покращення акторської майстерності артистів; 2) створенні високохудожніх образів у нових балетах радянської класики (Б. Асаф'єва, Р. Глієра, А. Крейна, С. Прокоф'єва, А. Хачатуряна, М. Чулак, В. Юровського та ін.) та хореографічних виставах на національну тематику (В. Гомоляки, К. Данькевича, Г. Жуковського, В. Кирейка, М. Лисенка, А. Свєчнікова, М. Скорульського, Б. Тищенко та ін.); 3) переданні професійного досвіду в процесі педагогічної роботи наступним поколінням українських танцівників.

**Ключові слова:** М. Апухтін, А. Белов, Г. Баукін, чоловічий класичний танець, український балетний театр.

*Vyshotravka Liudmyla, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreographic Art, Kyiv National University of Culture and Art*

**Men's academic performance 1950-1970s (on the example of creative activities of N. Apukhtin, A. Belov and G. Baukin)**

**The purpose of the article** is to study artistic processes among ballet performers in the 1950s – 1970s on the example of the creative activity of Nikolai Apukhtin, Anatoly Belov, and Gennady Baukin. **The methodology** of the work includes the use of the following research methods: general historical, comparative, analytical, dialectical, systemic, etc. **The scientific novelty** of the publication lies in the fact that it first explored the professional culture in the field of male classical performance of the first half of the twentieth century on the example of the stage achievements of N. Apukhtin, A. Belov, and G. Baukin. **Conclusions.** The artistic contribution of the ballet premieres of the 1950s – 1970s. in the development of Ukrainian classical choreography on the example of the creativity of dancers N. Apukhtin, A. Belov, and G. Baukin, consists in the following: 1) a significant increase in the professional culture of performers due to the complication of the technical component and improvement of the actors' acting skills; 2) the creation of highly artistic images in ballets of the Soviet classics (B. Asafiev, R. Glier, A. Kerin, S. Prokofiev, A. Khachaturian, M. Chulaki, V. Yurovsky, etc.) and choreographic performances on national themes (V. Homolyak, K. Dankevich, G. Zhukovsky, V. Kireiko, N. Lysenko, A. Svechnikov, M. Skorulsky, B. Tishchenko, etc.); 3) transfer of professional experience in the process of pedagogical work to subsequent generations of Ukrainian dancers.

**Key words:** N. Apukhtin, A. Belov, G. Baukin, male classical dance, Ukrainian ballet theater.

Актуальність теми дослідження. 1950–1970-і рр. стали для української класичної хореографії тим часом, коли на вітчизняному театральному небосхилі спалахнуло яскраве сузір'я балетних прем'єрів, які збагатили традиційні академічні вистави новою інтерпретацією вже відомих сценічних образів. Серед неповторних акторських особистостей, що підсилили усталені класичні практики українського чоловічого балетного виконавства, варто назвати Ф. Баклана, Р. Клявіна, О. Сегалю, Б. Степаненку, М. Новікову, В. Парсегову, С. Лукіна, В. Рибія, В. Круглова, Є. Косменку, В. Некрасова та ін. Важливе місце у когорті танцівників зазначеного періоду посіли також постаті А. Белова, М. Апухтіна та Г. Баукіна, пік творчості яких прийшовся на рубіж 1960–1970-х рр., коли репертуар вітчизняних театрів оновився великою кількістю різних за стильовими, естетичними і жанровими ознаками хореографічних вистав.

Аналіз досліджень і публікацій довів, що заявлена у статті тематика – чоловіче академічне виконавство 1950–1970-х рр. – початково обговорювалася у наукових розвідках та монографіях вітчизняних дослідників: С. Афанасьєва – «До історії київської школи чоловічого балетного виконавства: 60–70-ті роки ХХ століття» («Культура і сучасність», 2015, № 2) [1, 87–92], О. Білаш – «До історії балетного дуетного виконавства: Людмила Сморгачова та Сергій Лукін» («Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку», 2018, Вип. 26) [2, 69–75], О. Верховенко – «Творчий шлях О. Сегалю у контексті розвитку українського хореографічного мистецтва другої половини ХХ століття» («Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі», Київ, 2018) [3, 23–26], Л. Вишотравки «До історії партнерської співпраці в балеті: Іраїда Лукашова та Валерій Парсегов» («Культура і сучасність», 2018, № 2) [4, 123–127], О. Петрика – «Внесок Олега Сталінського у розвиток українського балетного театру» («Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв», 2018, № 4) [10, 232–235], Ю. Станішевського («Національна опера України, 2001–2011», Київ, 2012) [7], які висвітлювали сценічні здобутки чоловічого складу балетних труп України на прикладі творчості С. Лукіна, В. Парсегова, О. Сегалю, О. Сталінського, В. Ковтуна, М. Прядченка, В. Литвинова та ін. Корисними стали публіцистичні статті, присвячені творчості А. Белова, М. Апухтіна

та Г. Баукіна (надруковані у спеціалізованому мистецькому часописі «Театрально-концертний Київ»), що належали авторству І. Володієвської [5, 13–14], І. Диченка [6, 11–12], В. Туркевича [8, 15–16], які з позиції радянського мистецтвознавства висвітлювали сценічні досягнення артистів в умовах прогресивного руху балетного театру в бік створення «поетичного» академічного танцю.

Метою публікації стало вивчення мистецьких процесів у середовищі балетних виконавців 1950–1970-х рр. на прикладі творчої діяльності Миколи Апухтіна, Анатолія Белова та Генадія Баукіна.

Виклад основного матеріалу. Артистичне покоління балетних митців 1950–1970-х рр. працювало в атмосфері прискореного піднесення фахової сценічної культури. У вітчизняному балеті поступово сформувалася своєрідна виконавська школа, яка стверджувала високу акторську виразність, психологічну достовірність почуттів, романтичну окриленість та мужню героїку. Одними з яскравих представників покоління балетних артистів 1950–1970-х рр. стали М. Апухтін, А. Белов та Г. Баукін.

Народний артист УРСР (1960) Микола Олександрович Апухтін народився 1924 р. у Ташкенті. Хореографічну освіту майбутній прем'єр здобув одразу у двох балетних школах: 1933 р. вступив до Московського хореографічного училища, де потрапив до класу М. Тарасова та О. Жукова; згодом продовжив навчання у Ленінградському хореографічному училищі під керівництвом педагогів Л. Петрова, Б. Шаврова та О. Пушкіна. Мистецтвознавець І. Володієвська наголошувала на тому факті, що під час навчання в Ленінграді класичні партії М. Апухтін опановував у дуетному класі під керівництвом славнозвісного професора А. Ваганової [5, 13; 9, 24–25].

По закінченні фахової освіти у 1942 р. перспективний випускник замість сцени обрав кар'єру військового льотчика, служив в армії, брав участь у бойових діях. По закінченні Другої світової війни М. Апухтін повернувся на сцену: продовж 1945–1966 рр. танцював на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. Як зазначала І. Володієвська, дебютувавши на сцені головного театру української столиці у ролі Арлекіна в «Штраусіані» В. Бурмейстера, танцівник одразу привернув до себе увагу досконалим володінням технікою танцю – високим й польотним стрибком, стрімкими обертаннями у повітрі та на підлозі. «Чудові зовнішні дані – високий зріст, прекрасна

статура у поєднанні з природністю і благородством сценічної поведінки, – писала театрознавець, – одразу ж зробили Апухтіна прем'єром київської сцени» [5, 13].

Продовж сценічної кар'єри М. Апухтін виконав тридцять чотири провідних партії у виставах академічної спадщини та радянської класики. Насамперед, це були лірико-романтичні герої балетів П. Чайковського (Зігфрід, «Лебедине озеро»; Дезіре «Спляча красуня»), С. Прокоф'єва (Ромео, «Ромео і Джульєтта»); Принц, «Попелюшка»), А. Адана (Конрад, «Корсар»; Альберт, «Жізель»), Л. Мінкуса (Базиль, «Дон Кіхот»; Солор, «Баядерка»), О. Глазунова (Жан де Брієн, «Раймонда»), Ц. Пуні (Феб, «Есмеральда»), А. Крейна (Командор, «Лауренсія») та ін.

Окреме місце у творчості танцівника посідали мужні образи героїв з балетів національної тематики: Степан («Лілея» К. Данькевича), Юрій («Ростислава» Г. Жуковського), Іван («Чорне золото» В. Гомоляки), Мольфар («Тіні забутих предків» В. Кирейка), Софрон («Маруся Богуславка» А. Свечнікова). В контексті історії створення останньої партії наголосимо, що М. Апухтін став її першим виконавцем під час прем'єри балету у Москві в 1951 р., коли варіація Софрона-Апухтіна виконувалася кілька разів на «біс» [5, 13].

Ще під час активної сценічної діяльності, танцівник поєднував останню з педагогічною роботою: спочатку викладав у Київському хореографічному училищі, де присвятив учням двадцять років творчого життя (1951–1971); по закінченні сольної кар'єри, продовж 1971–1975 рр., працював у Берлінській балетній школі, вів клас підтримки у Берлінській Штатс-опері. У 1978–1981 рр. М. Апухтін очолював ансамбль народного танцю при Палаці культури «Більшовик»; продовж 1981–1984 рр. працював балетмейстером-репетитором Київського театру естради.

Окрема сторінка творчої біографії М. Апухтіна була пов'язана з Державним ансамблем танцю УРСР під керівництвом П. Вірського. Останній запросив провідного соліста Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка ще у 1963 р. до сценічної співпраці, а з 1966 р. танцівник став педагогом колективу. У 1972–1978, 1981–1996 рр. М. Апухтін обіймав посаду педагога-репетитора ансамблю. Вдячний М. Вантух зазначав у 1995 р. з нагоди 70-річного ювілею М. Апухтіна: «Ми дуже вдячні Миколі Олександровичу за багаторічну роботу з нашими артистами. І сьогодні він щедро віддає цій справі великий досвід,

ентузіазм і творче горіння» [5, 14].

Народний артист УРСР (1960) Анатолій Антонович Белов народився 1925 р. у Москві в родині артиста естради Антона Дубіна-Белова. Батька пов'язували з Україною щільні родинні й театральні зв'язки. По-перше, він народився в Одесі. По-друге, прекрасний виконавець народних танців, він у 1935 р. став одним з лауреатів I Міжнародного фестивалю танцю, на якому група українських танцівників на чолі з О. Соболевм вразила глядачів і журі віртуозним гопаком [9, 33–34].

1935 р. Анатолій Белов вступив до Московського хореографічного училища, де потрапив до класу молодого талановитого педагога М. Тарасова. Вже у тринадцять років обдарований учень разом з іншими однокласниками брав участь в академічних виставах театру – «Сплячій красуні» та «Лускунчику».

З початком Другої світової війни А. Белов перебрався до Києва, де продовжив навчання у Київській музичній школі ім. М. Лисенка, екстерном закінчив балетне відділення. Під час окупації столиці України німцями танцівник залишався у місті й працював стажистом оперного театру, на сцені якого дебютував в партії Ероса у балеті «Джоконда». За словами мистецтвознавця І. Диченка, німці називали А. Белова другим Вацлавом Ніжинським й під час відступу пропонували вісімнадцятирічному юнаку поїхати разом з ними до Німеччини [6, 11]. Одразу після визволення Києва в 1943 р. танцівник вступив до Ансамблю пісні і танцю Першої Гвардійської армії Першого Українського фронту, до того ж оволодів спеціальністю військового зв'язківця.

По закінченні війни А. Белов повернувся до Києва, де продовж 1945–1964 рр. працював артистом Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. Виконавець лірико-романтичного плану, його сольний репертуар переважно складався з класичних партій, серед яких: Паоло («Паоло і Франческа» Б. Асаф'єва), Альберт («Жізель» А. Адана), Базиль («Дон Кіхот» Л. Мінкуса), Принц («Попелюшка» С. Прокоф'єва) та ін., крім того, першим танцював балетних героїв національного репертуару – Лукаш, Перелесник («Лісова пісня» М. Скорульського), Юрій («Ростислава» Г. Жуковського), Павло («Маруся Богуславка» А. Свечнікова), Парис («Лілея» К. Данькевича), Василь («Чорне золото» В. Гомоляки) та ін. Впродовж всього сценічного життя танцівником було створено понад тридцять танцювальних образів.

Мистецтвознавець Т. Мар'яновська писала: «Справжній танцювальний і акторський шедевр Белова – Шурале з однойменного балету Ф. Яруліна. Струнка і напрочуд легка постать робить рухи артиста вільними, “прозорими”. А який чудовий, наче невагомий його стрибок!» [6, 12]. Вже згадуваний І. Диченко доповнював: «На Ромео-Белова спеціально ходили дивитися драматичні актори. Від фінальної сцени загибелі героя та Джульєтти (Євгенії Єршової) у глядачів буквально холонула кров... За куліси до актора заходили захоплені його танцем та грою Іван Паторжинський, Зоя Гайдай. Одного разу після “Лебединого озера” митця привітав незнайомиць, поцікавився, як він виконує декотрі складні елементи танцю, а на прощання відрекомендувався: “Сергій Лифар”» [6, 12].

Наприкінці сценічної кар'єри А. Белов поступово перейшов на гротескні та характерні ролі; нетривалий час (1964–1967) працював педагогом-репетитором Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. Згодом колишній танцівник перейшов на балетмейстерську діяльність: у 1968–1969 рр. працював в Харківському ДАТОБ ім. М. Лисенка, в 1971–1973 рр. на сцені Челябінського ДАТОБ ім. М. Глінки, в 1983–1985 рр. в Дніпропетровському ДАТОБ. На початку 1990-х рр. А. Белов повернувся до Києва, де від 1994 р. працював педагогом класичного танцю в Українській академії танцю, а впродовж 1999–2001 рр. – педагогом Дитячої академії мистецтв.

Заслужений артист УРСР (1976) Геннадій Миколайович Баукін народився 1931 р. у м. Беговат в Узбецькій СРСР (тепер – Республіка Узбекистан). Наприкінці 1940-х рр. вступив до Дніпропетровського інженерно-будівельного інституту й одночасно почав навчатися хореографії у Народному балетному театрі під керівництвом В. Федосєєнко, де значно розвив відчуття ритму, пластичність, музикальність, координацію – риси, необхідні для формування високотехнічного танцівника; брав участь у концертних номерах і навіть аматорських балетних виставах [9, 30–31].

По закінченні у 1953 р. інституту Г. Баукін не став поривати з мистецтвом і, навіть навпаки, продовжив роботу у балетній трупі Народного театру й разом з її членами взяв участь у гастрольному концерті в Москві. Подія стала вирішальною для артиста: його помітили і запропонували вступити до експериментального класу Московського хореографічного училища. Чудові природні

дані, старанність та працездатність дозволили Г. Баукіну вже через півроку перейти до звичайного восьмого (випускного) класу.

По закінченні фахового осередку випускника було направлено до балетної трупи Одеського ДАТОБ, а через рік запрошено на сцену Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка, де він пройшов шлях від кордебалетного танцівника до провідного соліста, сформувався як творча особистість. Мистецтвознавець В. Туркевич писав про початок сценічної кар'єри артиста: «Невгамовний пошук і феноменальна працездатність, співдружність з такими митцями, як І. Лукашова, А. Гавриленко, В. Парсегов, високе почуття відповідальності дозволили йому швидко стати в ряд провідних артистів балету» [8, 15]. Спочатку Г. Баукін виходив на сцену у класичних па-де-де та па-де-труа, а також вставних танцях, згодом перейшов до провідних партій: Зігфрід («Лебедине озеро» П. Чайковського), Художник («Симфонічні танці» С. Рахманінова), Франц («Голубий Дунай» Й. Штрауса), Лукаш («Лісова пісня» М. Скорульського), Шайтан («Шурале» Ф. Яруліна), Вацлав («Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва) та ін. «Пластичність і вишуканість молодого артиста робили його на сцені бездоганим партнером, який умів повсякчас підкреслити в дуетному танці глибину і піднесеність почуттів» [8, 16].

Наприкінці сценічної кар'єри (1956–1978) Г. Баукін з провідних сольних партій перейшов на інше амплуа – характерні гротескові ролі, в яких знайшов широкий простір для вираження сценічних почуттів акторськими засобами. Так, високою художньою індивідуальністю були позначені образи Коппеліуса («Коппелія» Л. Деліба), Гамаша («Дон Кіхот» Л. Мінкуса), Лоренцо, Капулетті («Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва), Незнайомець («Легенда про любов» А. Мелікова), Гірей («Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва). Продовж 1982–1984 рр. Г. Баукін викладав класичний танець у м. Багота (Колумбія) [9, 31].

Наукова новизна публікації полягає в тому, що в ній вперше досліджено професійну культуру у царині чоловічого класичного виконавства другої половини ХХ століття на прикладі фахових здобутків М. Апухтіна, А. Белова та Г. Баукіна.

Підсумовуючи викладений у науковій розвідці матеріал, наголосимо на наступних висновках. Художній внесок балетних

прем'єрів 1950–1970-х рр. у розвиток української класичної хореографії, розглянутий на прикладі творчості танцівників М. Апухтіна, А. Белова та Г. Баукіна полягає у наступному: 1) значному піднесенні професійної культури виконавців за рахунок ускладнення технічної складової та покращення акторської майстерності артистів; 2) створенні високохудожніх образів у нових балетах радянської класики (Б. Асаф'єва, Р. Глієра, А. Крейна, С. Прокоф'єва, А. Хачатуряна, М. Чулакі, В. Юровського та ін.) і хореографічних виставах на національну тематику (В. Гомоляки, К. Данькевича, Г. Жуковського, В. Кирейка, М. Лисенка, А. Свечнікова, М. Скорульського, Б. Тищенко та ін.); 3) переданні професійного досвіду в процесі педагогічної роботи наступним поколінням українських танцівників.

Підкреслимо, що представлена у публікації тематика вимагає подальшого вивчення персоналій танцівників покоління 1950–1970-х рр. з подальшою фіксацією здобутих результатів у статтях та монографіях з історії вітчизняного балетного мистецтва.

#### *Література*

1. Афанасьєв С. До історії київської школи чоловічого балетного виконавства : 60–70-ті роки ХХ століття. *Культура і сучасність*. 2015. № 2. С. 87–92.
2. Білаш О. До історії балетного дуетного виконавства : Людмила Сморгачова та Сергій Лукін. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Мистецтвознавство. 2018. Вип. 26. С. 69–75.
3. Верховенко О. Творчий шлях О. Сегалія у контексті розвитку українського хореографічного мистецтва другої половини ХХ століття. Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі : матеріали ІІІ Міжнародної наук.-практ. конф., м. Київ, 18 травня 2018 р. / ред. кол. В. Чернець (голова) та ін. Київ : НАКККІМ, 2018. С. 23–26.
4. Вишотравка Л. До історії партнерської співпраці в балеті : Іраїда Лукашова та Валерій Парсегов. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 123–127.
5. Володівська І. Школа краси і мудрості. *Театрально-концертний Київ*. 1995. № 10. С. 13–14.
6. Диченко І. Балетна легенда – Анатолій Белов. *Театрально-концертний Київ*. 1995. № 10. С. 11–12.
7. Станішевський Ю. Національна опера України, 2001–2011. Київ : Музична Україна, 2012. 301 с.
8. Туркевич В. Свої партії, свій почерк.

Театрально-концертний Київ. 1977. № 10. С. 15–16.

9. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України в персоналіях : Біобібліографічний довідник / Біографічний ін-т НАН України. Київ : Інтеграл, 1999. 223 с.

10. Petryk O. Contribution of Oleh Stalinskyi into the development of the Ukrainian ballet theatre [Петрик О. Внесок Олега Сталінського у розвиток українського балетного театру]. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 232–235.

#### *References*

1. Afanasyev S. (2015). To the history of the Kyiv school of male ballet performance: 60-70s of the XX century. *Culture and modernity*, № 2, 87–92. [in Ukrainian].
2. Bilash O. (2018). To the history of ballet duet performance: Lyudmila Smorgachova and Sergey Lukin. *Ukrainian culture: past, present, ways of development*. *Art history*, № 26, 69–75. [in Ukrainian].
3. Verkhovenko O. (May 18, 2018). Creative path of O. Segal in the context of the development of Ukrainian choreographic art of the second half of the twentieth century. Features of the choreographer's work in the modern socio-cultural space: materials of the III International scientific-practical conference, ed. count V. Chernets (chairman) and others. Kyiv: NAKKKIM, 23–26. [in Ukrainian].
4. Vyshotravka L. (2018). To the history of partnership in ballet: Iraida Lukashova and Valery Parsegov. *Culture and modernity*. № 2, 123–127. [in Ukrainian].
5. Volodievskaya I. (1995) School of beauty and wisdom. *Theatrical and concert Kyiv*. № 10, 13–14. [in Russian].
6. Dychenko I. (1995). Ballet legend - Anatoly Belov. *Theatrical and concert Kyiv*. № 10, 11–12. [in Russian].
7. Stanishevsky Y. (2012). National Opera of Ukraine, 2001–2011. Kyiv: Musical Ukraine. 301. [in Ukrainian].
8. Turkevich V. (1977). His parties, his handwriting. *Theatrical and concert Kyiv*. № 10, 15–16. [in Russian].
9. Turkevich V. (1999). Choreographic art of Ukraine in personalities: Biobibliographic reference book. Biographical Institute of NAS of Ukraine. Kyiv: Integral. 223. [in Russian].
10. Petryk O. (2018). Contribution of Oleh Stalinskyi into the development of the Ukrainian ballet theater. *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts*. № 4, 232–235. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 06.10.2021  
Отримано після доопрацювання 25.10.2021  
Прийнято до друку 29.10.2021*