

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.4.2021.229-245>
УДК 792.82:792.071.2(477) «199»

Зоя Михайлівна МАКАРОВА,
Київська муніципальна академія естрадного
та циркового мистецтв,
Київ, Україна,
e-mail: zoya.m.makarova@gmail.com,
ORCID: 0000-0003-2814-931X

ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСІЯ РАТМАНСЬКОГО ДЛЯ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТУ КІНЦЯ XX СТОЛІТТЯ

Анотація. У статті досліджено київський період творчості танцівника і балетмейстера О. Ратманського. Встановлено, що впродовж 1986-1997 рр. (із перервами) сценічна діяльність хореографа була пов'язана з роботою столичних балетних труп (Київського НАТОБ ім. Т. Шевченка, Театру класичного балету та Державного театру опери і балету для дітей та юнацтва). З'ясовано, що на сцені Національної опери України артист виконав понад двадцять провідних партій у виставах класичного репертуару («Спляча красуня», «Лебедине озеро», «Лускунчик», «Попелюшка», «Марна пересторога», «Жізел», «Чіполліно», «Баядерка», «Дон Кіхот», «Сильфіда»), брав участь у всеукраїнських та міжнародних балетних змаганнях (Донецьк, 1987 р.; Москва, 1992 р.), активно гастролював у складі трупи, залучався до спільних українсько-канадських проєктів. Із Києвом були пов'язані перші балетмейстерські експерименти О. Ратманського («Дуети-буфф № 1, 2», «Гавот», «Сильфіди-88», «Поцілунок феї», «Візок тата Жуньє, або Пікнік» тощо), згодом розвинуті і з успіхом представлені на сценах провідних музичних театрів світу (Маріїнський театр, Санкт-Петербург; Большой театр, Москва; Королівський театр Данії, Копенгаген; Американський балетний театр, Нью-Йорк тощо). На жаль, у Києві талановитий

хореограф не зацікавив театральне середовище власною оригінальною творчістю і був змушений шукати роботу за кордоном. Отже, з кінця 1990-х рр. у долі О. Ратманського настав новий етап його творчого життя, пов'язаний із західним балетним театром. Останнє стало для артиста потужним стимулом для подальшого мистецького розвитку.

Київський період творчості О. Ратманського мав безпосередній вплив не тільки на становлення виконавської майстерності видатного танцівника та на формування балетмейстерського стилю одного з найвидатніших майстрів балетного театру сучасності, а також вплинув на розвиток українського балету кінця ХХ ст. та сьогодення.

Ключові слова: Олексій Ратманський, український балетний театр, сучасний танець, балетмейстерське мистецтво

Вступ. 1990-ті рр. в історії українського балетного театру стали часом сміливих творчих експериментів, коли у площину академічної хореографії увірвалося різноманіття жанрів і стилів західних танцювальних культур. Подібні мистецькі зрушення насамперед пов'язувалися з проголошенням незалежності України і, як наслідок, – зникненням директивних обмежень та суворих заборон часів СРСР.

Постановка проблеми. Постмодерністські напрями по-різному виражалися у творчості українських балетмейстерів-новаторів: опанування модерну більшою мірою відбувалося шляхом запозичення, цитування і навіть використання оригіналів, меншою – створення власних експериментальних хореографічних творів. До когорти балетмейстерів, які шукали нових шляхів мистецького вираження, належала постать відомого нині постановника – Олексія Йосиповича Ратманського.

Аналіз останніх досліджень і публікацій довів, що різноманітні аспекти творчої діяльності О. Ратманського неодноразово обговорювалися вітчизняними та зарубіжними театрознавцями. Так, у 1990-х рр. сценічні досягнення

хореографа в Україні та поза її межами висвітлювалися у рецензіях О. Борисенко [1, с. 12], М. Варзацької [2, с. 16-17], К. Гусарева [3], Н. Зубаревої [5-8], Е. Шумілової [15, с. 3-4]. Перелічені автори першими звернули увагу на неординарність балетмейстерського мислення О. Ратманського, висвітлили переваги й недоліки його постановчих експериментів, проаналізували виконавське амплуа у балетах академічної спадщини та виставах-модерн.

Інтерес до творчості О. Ратманського у дослідницькому середовищі в Україні активно зріс після того, як балетмейстер очолив кілька найвідоміших у світі балетних колективів: 2004 р. – трупу Большого театру (Москва, РФ) та 2009 р. – Американського балетного театру (Нью-Йорк, США). Зокрема, продовж 2014-2016 рр. у мистецтвознавчому колі з'явилися публікації М. Погорілої, в яких дослідницею було проаналізовано постановку О. Ратманського «Старі, що виваляються», в якій він поєднав прийоми абсурду з елементами балетного мистецтва [11, с. 178-186]; висвітлено композиційні особливості окремих балетів та хореографічних мініатюр («Поцілунок феї», «Візок тата Жуньє, або Пікнік»), створених балетмейстером у період його перебування в Києві [12, с. 98-104]; досліджено переосмислення О. Ратманським редакцій балетів минулого шляхом використання оригінальних знахідок театральної режисури [14, с. 49-56]; визначено роль і місце класичного танцю в творчості постановника [13, с. 57-63]. Важливий внесок у вивчення балетмейстерських здобутків О. Ратманського зроблено З. Макаровою. Зокрема, нею було проведено порівняльний аналіз хореографічних редакцій балету Д. Шостаковича «Світлий струмок», створених Ф. Лопуховим 1935 р. та О. Ратманським 2003 р. [9, с. 406-410]; розглянуто структурні й композиційні особливості балетних реконструкцій, здійснених О. Ратманським на музику П. Чайковського («Лускунчик», «Спляча красуня», «Лебедине озеро»); визначено оригінальні ознаки режисерського підходу хореографа у роботі над сюжетом, характерами і мотиваціями танцювальних персонажів [10, с. 159-165].

Метою дослідження стало вивчення творчого доробку О. Ратманського, пов'язаного з його виконавською та балетмейстерською діяльністю на сценах музичних театрів Києва у 1990-х рр.

Виклад основного матеріалу. Волею долі витоки творчого життя Олексія Ратманського були пов'язані з Україною та містом на Дніпрі – Києвом. Незважаючи на те, що народився майбутній майстер балетної сцени 1968 р. у Ленінграді, до десяти років він жив із родиною в Києві, адже батько працював науковим співробітником Аерокосмічного інституту при Київському авіаційному інституті.

З чотирирічного віку О. Ратманський почав займатися танцями і досить рано проявив хореографічні здібності. Педагоги порадили віддати талановитого хлопця професійно навчатися балету. У 1978 р. О. Ратманський вступив до Московського державного хореографічного училища, де займався в А. Маркєєвої, П. Пестова, А. Силантьєва, Є. Фарманянц. У Москві О. Ратманському пощастило навчатися разом із майбутніми майстрами балетної сцени – Ю. Бурлакою, В. Малаховим, Г. Яніним та іншими майбутніми прем'єрами, які у студентські роки стали учасниками його перших балетмейстерських експериментів (1983 р. О. Ратманський поставив концертний номер «Учень чарівника» на музику П. Дюка).

Одразу по закінченні хореографічного училища, в 1986 р., О. Ратманський повернувся до Києва і був прийнятий до балетної трупі Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка (далі по тексту – ДАТОБ, із 1992 р. – НАТОБ), де, минаючи звичайний для початківців кардебалетний досвід, одразу був залучений до підготовки провідних партій класичного репертуару в балетах: «Спляча красуня», «Лебедине озеро», «Лускунчик», «Попелюшка», «Марна пересторога», «Жізель», «Чіполліно», «Баядерка», «Дон Кіхот», «Сильфіда» тощо.

Вдалий початок стимулював подальшу роботу танцівника. Він пригадував, що в перший сезон вивчив одразу

до п'ятнадцяти нових партій і мав ролі майже в усіх виставах театру. У наступні роки готував лише одну-дві ролі в сезон, проте мав більше часу для удосконалення сценічних образів [2, с. 16]. Балетознавець Н. Зубарева, яка спостерігала за О. Ратманським у період його роботи на сцені Національної опери України, так характеризувала виконавський стиль танцівника: «Його манера не несе в собі бравади, в ній зовсім відсутній епатаж, артист вміє тонко обходити загострені, двозначні мотиви. Танець Ратманського – світлий і чистий. І це присутнє в усьому – починаючи від зовнішнього образу, демонстрації “школи”, інтерпретації, гри, і закінчуючи глибинними запасами і підтекстами “зерен” ролі» [8].

Варто наголосити, що виконавський талант О. Ратманського розцвів і заявив про себе у повний голос завдяки підтримці досвідчених педагогів Київського НАТОБ ім. Т. Шевченка: два роки танцівник працював із І. Лукашовою, потім – із А. Лагодою. Про своїх наставниць хореограф пригадував: «Іраїда Лукашова – це тонкий фахівець-репетитор. Пристрасна і захоплена, Лукашова була людиною настрою. Коли вона спалахувала, працювати з нею ставало надзвичайно цікаво. Коли ж вона лишила театр, я перейшов до Алли Лагоди. Творчий контакт із нею мені був дуже корисним у сенсі оволодіння технікою “напору” на сцені <...>. Вона мене навчила сміливо “йти” на публіку, не боятися сцени, допомогла розкритися у повній мірі» [6].

Паралельно з виконавською діяльністю О. Ратманський брав активну участь у балетних змаганнях (І премія, Всеукраїнський конкурс артистів балету в Донецьку, 1987 р.); пробував себе на балетмейстерському терені – поставив концертні номери «Дуети-буфф № 1, 2», «Гавот», «Сильфіди-88». Н. Зубарева пригадувала, що тривалий час найпривабливішою композиційною формою для О. Ратманського-балетмейстера була, «сяюча усмішкою, ясна і лаконічна», хореографічна мініатюра. «Муза Олексія винахідлива і дотепна, – писала балетознавець. – Здавалося, автор боїться втомити глядача, набриднути йому. Балетні

замальовки сприймалися як яскраві картинки, блискучий феєрверк» [4].

Окрім ролей у Київському НАТОБ ім. Т. Шевченка О. Ратманський виконував провідні партії у постановках Театру класичного балету під керівництвом Валерія Ковтуна («Сильфіда», «Аполлон Мусагет», «Тарантела»). Постановка «Аполлона Мусагета» відбулася завдяки спеціальному дозволу на відтворення хореографії Д. Баланчина, отриманому В. Ковтуном від президента Фонду Д. Баланчина у США – Б. Хорган. Опановуючи новий музичний і хореографічний «текст», О. Ратманський вперше набув досвіду роботи з безсюжетним балетом, де основною змістовною лінією вистави став момент народження Аполлона та звеличання його Музами. Класична основа танцю в балеті була сповнена незвичних ракурсів, поз та рухів, які видозмінювали академічні канони. Про участь у виставі «Аполлон-Мусагет» О. Ратманський згадував: «Для мене це було справжньою подією. “Аполлон-Мусагет” Баланчина – вражаюча річ. Незвичайне образне мислення, чудова хореографія – я танцював з величезною насолодою» [2, с. 16].

Участь у неокласичному репертуарі примусила танцівника по-новому поглянути на академічну спадщину та її місце в репертуарі вітчизняних театрів. О. Ратманський зрозумів, що старовинні балети, дійсно, мають високу естетичну цінність, але не виражають сучасних ідей, думок, не відповідають сучасній естетиці. Саме у Києві в О. Ратманського зародилася стратегія щодо покращення ситуації в українському балеті. «Коли знайомишся з досягненнями сучасного зарубіжного балету, переконаєшся, що ми безнадійно відстали», – коментував О. Ратманський якість балетних постановок на початку 1990-х рр. не лише в Україні, а й на всьому пост-радянському просторі [2, с. 16].

Поліпшення становища він вбачав у реалізації наступних заходів: по-перше, зверненні до репертуару митців, творчість яких визначила розвиток світового балету у ХХ ст. – Д. Баланчина, С. Лифаря, В. Ніжинського, Б. Ніжинської; по-

друге, у зменшенні гастрольних поїздок до однієї-двох на рік, що не заважало б творчому процесу в театрі. «Театральний сезон ми повинні використовувати, насамперед, для роботи над новими постановками. Адже, один новий балет за три роки – це просто обурливо!» [2, с. 18].

Цікавою стала думка О. Ратманського щодо якості класичного репертуару: він вважав, що академічні шедеври варто показувати в редакціях ленінградських балетмейстерів, які найбільше зберегли чистоту й академізм усталених балетних шедеврів.

1991 р. О. Ратманського було запрошено до участі в канадсько-українській трупі «Національний балет Квебеку», який прагнув поєднати можливість виконання класичного і модерного репертуару. Ідея організації такого колективу виникла тоді, коли у педагога-репетитора І. Лукашової стажувалася канадська балерина Мелані Павлів. Саме вона запропонувала українським артистам спільні виступи в Канаді з метою творчого взаємозбагачення танцівників різних балетних шкіл. Канаду представляли шестеро солістів, Україну – троє: Олексій Ратманський, Тетяна Боровик та Анатолій Козлов. Над підготовкою програми працювали Іраїда Лукашова та монреальський балетмейстер Андре Фрап'єр. До репертуару трупи увійшли концертні номери: «Бахті» (хореографія Мориса Бежара), «Романтичне па-де-де» (постановка Валерія Ковтуна), «Сімбіоз» (хореографія Жана Гранд Метре) тощо.

У 1992 р. О. Ратманський здобув I премію, золоту медаль і спеціальний приз ім. В. Ніжинського на Міжнародному конкурсі артистів балету ім. С. Дягілева у Москві. У змагальній програмі він виконав «Видіння Троянди» в хореографії М. Фокіна та «Тарантелу» Д. Баланчина. У тому ж році О. Ратманського було запрошено на посаду прем'єра до Королівського балету Вінніпега (Канада). Тут до репертуару танцівника увійшли ролі з постановок відомих західноєвропейських хореографів: Ф. Аштона, Д. Баланчина, Р. ван Данцига, Дж. Ноймайера, Т. Гарп, Е. Тюдора та інших хореографів. Опановуючи цікавий для нього репертуар,

О. Ратманський не поривав своїх творчих зв'язків із Києвом. І вже в 1994 р. на I Міжнародному конкурсі балету ім. Сержа Лифаря в Києві він отримав II премію в номінації «балетмейстерське мистецтво» (поділив її з С. Бобровим; перше місце присуджене не було). Під час конкурсного змагання ним було представлено два хореографічних номери, поставлені вперше в Канаді: «Збиті вершки» на музику Й. Штрауса та «Романтичний дует» Н. Рота.

Перемога у конкурсі дозволила О. Ратманському здійснити на сцені головного театру української столиці постановку одноактного алегоричного балету на чотири сцени «Поцілунок феї» (муз. І. Стравінського) за мотивами казки Г.-Х. Андерсена «Люддяниця». Поетичну виставу балетмейстер здійснив разом із диригентами В. Кожухарем і А. Власенком, канадським сценографом П. Дегла. Оригінальна хореографічна мова, ансамблеві композиції, побудовані поза класичним каноном, дозволили потужно розкрити художню виразність артистів, задіяних О. Ратманським у виставі (С. Бондур, Т. Боровик, Г. Денисенко, Т. Кушнірова, С. Такіта тощо).

У середовищі критиків «Поцілунок феї» отримав різнополярні відгуки. Наприклад, визнаний фахівець із історії вітчизняного театру Ю. Станішевський зазначив, що О. Ратманському бракувало винахідливості та розуміння драматургії музики І. Стравінського. Здавалося, що постановник шукає свій власний почерк, але для цього Стравінський – не найкращий матеріал. Отже, на думку Ю. Станішевського, балет сприймався досить посередньо [3]. Існували й інші відгуки. «“Поцілунок феї” в редакції О. Ратманського, – писав свідок художньої події К. Гусарев, – підтвердив легкість, із якою він об'єднує класику і модерн танець, побутову пластику і сміливість, втілює це різнобарв'я в сюжетних лініях вистави. Звідси просто дивовижна багатоплановість, обсяг загальної композиції та багатьох окремих сцен» [3].

Разом із тим, К. Гусарев так само наголошував на певних недоліках постановника. На його думку, творам О. Ратманського не вистачало образності. «Поцілунок феї» була

притаманна певна недовомленість, яка сковувала глядацьку аудиторію неспроможністю визначитися якою «мовою» вистава втілена. «Заглиблюючись в експеримент із власною естетикою, – зазначав К. Гусарев, – Ратманський абсолютно позбавлений пієти (милосердя) до глядача. Глядач сприймає видовище (балет) як злиття зорового та музичного ряду, де останній немов би наповнює пластичну мелодію змістом <...>. І саме постановнику вирішувати, які виразні засоби використати для цього. Проте у Ратманського мелодія руху просто не звучить» [3]. Рецензент радив балетмейстеру бути демократичнішим у власних творчих прагненнях, щоб експериментальна робота не лишалася цікавою тільки вузькому колу «обраних» глядачів. У результаті, вистава «Поцілунок Феї» протрималася в репертуарі театру лише один сезон і більше не відновлювалася (згодом О. Ратманський створив другу редакцію цього балету, яка посіла гідне місце в репертуарі Маріїнського театру Санкт-Петербурга).

Варто наголосити, що у II пол. 1990-х рр. О. Ратманський, залишаючись у складі трупі Київського НАТОБ ім. Т. Шевченка, був змушений майже постійно працювати за кордоном. Увагу танцівника привернули не лише комфортніші умови роботи, а й ширші можливості для творчості. У січні 1995 р. відбувся творчий вечір майстра сцени – єдиний за два театральних сезони (за спогадами Н. Зубаревої, афіши балетмейстеру приходилося замовляти за власний рахунок і самому розклеювати їх у місті), а за увесь цей період артист виходив на сцену Національної опери лічені рази. Вже згадувана мистецтвознавець Н. Зубарева з жалем зазначала: «Час довів, що всі сподівання марні: Ратманському працювати в Києві не давали, не дають і, як виявляється, не збираються давати. Головний балетмейстер Національної опери Анатолій Шекера висловив свою думку коротко і ясно: “Театр може обійтися без вас...”» [8]. Сам О. Ратманський в інтерв'ю українському часопису «Дзеркало тижня» (1998 р., 4 грудня) наголосив, що не тримає зла на людей, які примусили його

залишити Київський НАТОБ ім. Т. Шевченка, адже завдяки їх діям його життя змінилося на краще [7].

1997 р. О. Ратманського було запрошено до Королівського Данського балету у Копенгагені, де йому довелося виконувати головні партії у балетах, як належали авторству А. Бурнонвіля. Крім того, репертуар театру сприяв розширенню артистичного досвіду О. Ратманського за рахунок ролей із хореографічних композицій у постановці М. Бежара, К. О'Дея, М. Ека, І. Кіліана, П. Мартінса, С. Уелша та інших.

Танцюючи за кордоном, О. Ратманський згадував і про Київ. 20 квітня 1997 р. в рамках VI Міжнародного фестивалю «Мистецьке Березілля – 97» на сцені Державного музичного театру для дітей і юнацтва відбулася прем'єра його балету «Візочок тата Жюньє, або Пікник» на музику творів Р. Штрауса (симфонічні інтермедії з «Кавалера троянд» та «Інтермецо»). Виставу було створено за мотивами однойменної картини (1908 р.) французького художника-примітивіста Анрі Руссо, яка відтворювала родину Жюньє під час прогулянки.

«Вистава вийшла простою, легкою, несподіваною, сповненою доброго гумору, грайливого настрою», – зазначала дослідниця М. Погоріла [12, с. 102]. За її змістом, членів сім'ї та їхні сосунки було представлено одразу у двох площинах: уві сні та в реальному житті. Балетмейстеру вдалося органічно поєднати вишукану акторську гру танцівників (С. Бондур, А. Вдовиченко, А. Гайовий, К. Гордійчук, І. Гордійчук, М. Грабовенко, Ю. Клименко, С. Луценко, О. Льовушкін, Г. Світличенко, тощо) та різні танцювальні техніки (класика, модерн, вільна пластика). Цікавим композиційним рішенням стало використання артистами оркестрової ями, яка виконувала роль ставка.

Висновки. Впродовж 1986-1997 рр. (з перервами) життя і творчість танцівника і балетмейстера О. Ратманського були пов'язані з роботою столичних театрів (Київського НАТОБ ім. т. Шевченка, Київського державного музичного театру для дітей і юнацтва, Театру класичного балету). На сцені Національної опери артист виконав понад двадцять провідних

партій у виставах класичного репертуару, брав участь у всеукраїнських та міжнародних балетних змаганнях, активно гастролював у складі столичної трупи, залучався до спільних українсько-канадських проєктів. Із Києвом були пов'язані перші балетмейстерські експерименти О. Ратманського, згодом розвинуті і з успіхом представлені на сценах провідних музичних театрів світу. На жаль, київське театральне середовище не зрозуміло й не зацікавилася оригінальною творчістю талановитого хореографа. Отже, з кінця 1990-х рр. у долі О. Ратманського настав новий етап його творчого життя, пов'язаний із західним балетним театром. Останнє стало для нього потужним стимулом для подальшого мистецького розвитку.

Список використаної літератури:

1. Борисенко О. У Санкт-Петербурзі вітають киянина. Театрально-концертний Київ. 1998. № 10. С. 12.
2. Варзацька М. «Я б удався до радикальних дій...» Театрально-концертний Київ. 1991. № 6. Сс. 16-17.
3. Гусарев К. «Поцелуй феи». Всегда ли он фатален? Зеркало недели. 1995. 24 февраля
URL: https://zn.ua/ART/potseluy_fei_vsegda_li_on_fatalen.html
4. Зубарева Н. Алексей Ратманский: Новая волна для старого Большого. *Зеркало недели*. 2003. 10 октября.
URL: https://zn.ua/SOCIUM/aleksey_ratmanskiy_novaya_volna_dlya_starogo_bolshogo.html
5. Зубарева Н. Алексей Ратманский: «Удача – дама непостоянная». *День*. 1998. 22 декабря.
URL: <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/aleksey-ratmanskiy-udacha-dama-nepostoyannaya>
6. Зубарева Н. Жизнь, наполненная танцем. *Зеркало недели*. 1996. 5 января.
URL: https://zn.ua/ART/zhizn_napolnennaya_tantsem.html
7. Зубарева Н. Имеем – не бережем, теряем – плачем. *Зеркало недели*. 1998. 4 декабря.

8. URL:https://zn.ua/ART/имеем_не_бережем_теряем_плачем.html
9. Зубарева Н. Лелеют таланты. Зеркало недели. 1997. 18 апреля. URL: https://zn.ua/ART/leleyut_talanty
10. Макарова З. Балет Дмитра Шостаковича «Світлий струмок» у редакціях Федора Лопухова та Олексія Ратманського: хореографічні трансформації. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 3. Сс. 406-410.
11. Макарова З. Балети класичної спадщини М. Петіпа – П. Чайковського у балетмейстерській інтерпретації Олексія Ратманського. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство. 2016. Вип. 22. Сс. 159-165.
12. Погоріла М. Абсурдистські тенденції в балеті Олексія Ратманського «Старі, що виваляються». Вісник Львівського університету. Серія: мистецтвознавство. 2015. Вип. 16. Ч. 1. Сс. 178-186.
13. Погоріла М. Творчість Олексія Ратманського в контексті українського балетного театру початку 90-х років ХХ століття. Часопис Національної музичної академії України імені П. Чайковського. 2015. № 3. Сс. 98-104.
14. Погоріла М. Трансформація класичного танцю в одноактних балетах Олексія Ратманського. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого. 2016. Вип. 18. Сс. 57-63.
15. Погоріла М. Хореографічне переосмислення Олексієм Ратманським відомих зразків балетного театру. Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого. 2014. Вип. 15. Сс. 49-56.
16. Шумилова Е. Пластичні мотиви Олексія Ратманського. Театрально-концертний Київ. 1997. № 4. Сс. 3-4.

Зоя Михайловна МАКАРОВА,
Киевская муниципальная академия
эстрадного и циркового искусств,
Киев, Украина,
e-mail: zoya.m.makarova@gmail.com,
ORCID: 0000-0003-2814-931X

ЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА АЛЕКСЕЯ РАТМАНСКОГО ДЛЯ СТАНОВЛЕНИЯ УКРАИНСКОГО БАЛЕТА КОНЦА ХХ ВЕКА

Аннотация. В статье исследован киевский период творчества танцовщика и балетмейстера А. Ратманского. Установлено, что в течение 1986-1997 гг. (с перерывами) сценическая деятельность хореографа была связана с работой столичных балетных труп (Киевского НАТОБ им. Т. Шевченко, Театра классического балета, Государственного музыкального театра для детей и юношества). Отмечено, что на сцене Национальной оперы Украины артист исполнил более двадцати ведущих партий в спектаклях классического репертуара («Спящая красавица», «Щелкунчик», «Золушка», «Тщетная предосторожность», «Жизель», «Чиполлино», «Баядерка», «Дон Кихот», «Сильфида»), участвовал во всеукраинских и международных балетных конкурсах (Донецк, 1987 г.; Москва, 1992 г.), активно гастролировал в составе столичной труппы, был связан с украинско-канадскими хореографическими проектами. В Киеве А. Ратманский осуществил свои первые балетмейстерские эксперименты («Дуэты-буфф № 1, 2», «Гавот», «Сильфиды-88», «Поцелуй феи», «Повозка папы Жунье, или Пикник»), впоследствии развитые и с успехом представленные на сценах ведущих музыкальных театров мира (Мариинский театр, Санкт-Петербург; Большой театр, Москва; Королевский театр Дании, Копенгаген; Американский балетный театр, Нью-Йорк и др.). К сожалению, в Киеве талантливый хореограф не заинтересовал театральную среду собственным оригинальным творчеством и был вынужден искать работу за

рубежом. Таким образом, с конца 1990-х гг. в судьбе А. Ратманского наступил новый этап его творческой жизни, связанный с западным балетным театром. Последнее стало для артиста мощным стимулом для дальнейшего творческого развития.

Киевский период творчества А. Ратманского имел непосредственное влияние не только на становление исполнительского мастерства выдающегося танцовщика и на формирование балетмейстерского стиля одного из величайших мастеров балетного театра современности, он также повлиял на развитие украинского балета конца XX в. и современности.

Ключевые слова: Алексей Ратманский, украинский балетный театр, современный танец, балетмейстерское искусство

Zoia M. MAKAROVA,

Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts,

Kyiv, Ukraine,

e-mail: zoya.m.makarova@gmail.com,

ORCID: 0000-0003-2814-931X

**THE IMPORTANCE OF OLEKSIY RATMANSKY'S ART
FOR DEVELOPMENT OF UKRAINIAN BALLET AT THE
END OF THE XX CENTURY**

Abstract. This article investigates the Kyiv work period of a dancer and a ballet master Oleksiy Ratmansky. By the will of fate, beginnings of the creative life of Oleksiy Ratmansky were related with Ukraine and city on river Dnipro – Kyiv. Future master of stage was born in Leningrad, but up to the age of ten years lived together with his family in Kyiv, because his father worked at Aerospace Institute of Kyiv Aviation Institute. After graduation of Moscow State Choreography School, O.Ratmansky returned to Kyiv and was hired by ballet troupe of Taras Shevchenko National Opera and Ballet Theatre of Ukraine. It was found that stage activity of the choreographer in 1986-1997 related to activities of metropolitan

ballet troupes (Taras Shevchenko National Opera and Ballet Theatre of Ukraine, Classical Ballet Theatre, State Opera and Ballet Theatre for Children and Youth). Also it was discovered that the artist played more than twenty roles in classical performances (“The Sleeping Beauty”, “Swan Lake”, “The Nutcracker”, “Cinderella”, “La fille mal gardée”, “Giselle”, “Chipollino”, “La Bayadère”, “Don Quixote”, “La Sylphide”), participated in Ukrainian and international dance contests (Donetsk, 1987; Moscow, 1992), actively toured with a troupe, was involved in Ukrainian-Canadian projects. First ballet experiments of Oleksiy Ratmansky were connected with Kyiv (“Duetto buffo №1, 2”, “Gavotte”, “Les Sylphides-88”, “Junier’s Cart or Picnic etc”), and then were developed and presented on stages of leading musical theatres of the world (Mariinsky Theatre, Bolshoi Theatre, Royal Danish Theatre, American Ballet Theatre etc). Unfortunately, art society wasn’t interested in the artist’s original art, and he was forced to seek job overseas. So, in the late 1990s a new phase in Oleksiy Ratmansky’s career, connected with West ballet, began. That was a powerful stimulus for a professional growth of the artist.

The Kyiv period of Oleksiy Ratmansky's work had a direct influence not only on the formation of the performing skills of the outstanding dancer and on the formation of the choreographer's style of one of the most outstanding masters of modern ballet theater, but also influenced on the development of Ukrainian ballet in the late XX century and present time.

Key words: Oleksiy Ratmansky, Ukrainian ballet, modern dance, ballet master art

References:

1. Borysenko, O. (1998). U Sankt-Peterburzi vitayut' kyyanyna [Kyivan is greeted in St. Petersburg]. *Teatral'no-kontsertnyy Kyiv*, 10, 12 [in Ukrainian]
2. Varzatska, M. (1991). “YA b udavsyia do radykal'nykh diy...” [“I would resort to radical actions...”]. *Teatral'no-kontsertnyy Kyiv*, 6, 16–17 [in Ukrainian]
3. Gusarev, K. (1995). “Potseluy fei”. *Vsegda li on fatalen?*

[“Fairy Kiss”. Is he always fatal?]. Zerkalo nedeli. 24.02.1995. Available at:

https://zn.ua/ART/potseluy_fei_vsegda_li_on_fatalen.html

[in Russian]

4. Zubareva, N. (2003). Aleksey Ratmanskiy: Novaya volna dlya starogo Bol'shogo [Alexey Ratmansky: A New Wave for the Old Bolshoi]. Zerkalo nedeli. 10.10.2003. Available at: https://zn.ua/SOCIUM/aleksey_ratmanskiy_novaya_volna_dlya_starogo_bolshogo.html [in Russian]

5. Zubareva, N. (1998). Aleksey Ratmanskiy: “Udacha – dama nepostoyannaya” [Alexey Ratmansky: “Luck is a fickle lady”]. Den'. 22.12.1998. Available at: <https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/aleksey-ratmanskiy-udacha-dama-nepostoyannaya> [in Russian]

6. Zubareva, N. (1996). Zhizn', napolnennaya tantsem [A life filled with dance]. Zerkalo nedeli. 05.01.1996. Available at: https://zn.ua/ART/zhizn_napolnennaya_tantsem.html [in Russian]

7. Zubareva, N. (1998). Imeyem – ne berezhem, teryayem – plachem [We have - we do not take care, we lose – we cry]. Zerkalo nedeli. 04.12.1998. Available at: https://zn.ua/ART/imeem_ne_berezhem_teryaem_plachem.html [in Russian]

8. Zubareva, N. (1997). Leleyut talanty [Cherish talents]. Zerkalo nedeli. 18.04.1997. Available at: https://zn.ua/ART/leleyut_talanty [in Russian]

9. Makarova, Z. (2018). Balet Dmytra Shostakovycha «Svitlyy strumok» u redaktsiyakh Fedora Lopukhova ta Oleksiya Ratmans'koho: khoreorafichni transformatsiyi [Dmytro Shostakovich ballet “The Bright Stream” in Fedir Lopukhov and Oleksii Ratmanskyi versions: choreographic transformation]. Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv, 3, 406-410 [in Ukrainian]

10. Makarova, Z. (2016). Balety klasychnoyi spadshchyny M. Petipa – P. Chaykovs'koho u baletmeysters'kiy interpretatsiyi Oleksiya Ratmans'koho [Ballets of M. Petipa – P. Tchaikovsky

classical heritage in Oleksii Ratmanskyi ballet-master adaptations]. *Ukrayins'ka kul'tura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku. Mystetstvoznavstvo*, 22, 159-165 [in Ukrainian]

11. Pohorila, M. (2015). Absurdysts'ki tendentsiyi v baleti Oleksiya Ratmans'koho "Stari, shcho vyvalyuyut'sya" [Absurdist tendencies in ballet performance "The Old People Falling Out" by Oleksiy Ratmansky]. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriya: mystetstvoznavstvo*, 16, 1, 178-186 [in Ukrainian]

12. Pohorila, M. (2015). Tvorchist Oleksiya Ratmanskoho v konteksti ukrayinskoho baletnoho teatru pochatku 90-kh rokiv XX stolittya [Creativity of Oleksiy Ratmanskyi in the context of Ukrainian ballet theater of the early 90s of the 20 century]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. Chaykovskoho*, 3, 98-104 [in Ukrainian]

13. Pohorila, M. (2016). Transformatsiya klasychnoho tantsyu v jednoaktnykh baletakh Oleksiya Ratmanskoho [Transformation of classical dance in one-act ballets by Oleksiy Ratmanskyi]. *Naukovyy visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennya imeni I. Karpenka-Karoho*, 18, 57-63 [in Ukrainian]

14. Pohorila, M. (2014). Khoreorafichne pereosmyslennya Oleksiyem Ratmans'kym vidomykh zrazkiv baletnoho teatru [Choreographic rethinking of Alexei Ratmansky's famous examples of ballet theater]. *Naukovyy visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennya imeni I. Karpenka-Karoho*, 15, 49-56 [in Ukrainian]

15. Shumylova, E. (1997). Plastychni motyvy Oleksiya Ratmans'koho [Plastic motifs of Alexei Ratmanskyi]. *Teatral'no-kontsertnyy Kyiv*, 4, 3-4. [in Ukrainian]