Research methodology. The study has examined the works on Jung's analytical psychology, Ukrainian research in ethnocultural philosophy and aesthetics, mythology and contemporary art and Books of the Bible consisting of Old and New Testaments.

Results. The following signs of the archetypal painting in the O. Antoniuk's creativity are studied: the contrast between the realistically depicted heroes'eyes (the embodiment of spirituality) and their naive physicality; the use of primary archetypal projections in the culture: numbers, visual forms, role images, myths; the polyphony of archetypal images; the interpenetration of religion and philosophical doctrines and the reflection of Sacred History continuity; the postmodern method of citation and layering of cultural subtext; the symbolic use of color techniques, the impressionistic art means; the inclusions of mysterious details in the image and the synesthesia. The Hero Archetype is presented as a warrior of light. The image of Christ appears as an archetype of the Self through the rejection of the canonical image and through the combination of universal sacred geometry symbols with sacred biblical symbols, national images-symbols and motives.

Novelty. In this paper an attempt is made to consider the Ukrainian artist O. Antoniuk's painting as the archetypal.

The practical significance. This article can be useful for critics of the Ukrainian contemporary art and for all those who are interested in archetypal bases of creativity.

Key words: archetype, the archetypal painting, the Hero archetype, modern Ukrainian painting, Olexandr Antoniuk, the sacral painting, the Self archetype.

Надійшла до редакції 15.11.2016 р.

УДК 782.82:7.071.1

БАЛЕТИ КЛАСИЧНОЇ СПАДЩИНИ М. ПЕТІПА – П. ЧАЙКОВСЬКОГО У БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОЛЕКСІЯ РАТМАНСЬКОГО

Макарова Зоя Михайлівна, доцент кафедри класичної хореографії Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
zoya.m.makarova@gmail.com

Розглянуто структурні й композиційні особливості балетних реконструкцій, здійснених сучасним хореографом О. Ратманським на музику П. Чайковського за мотивами сценічних постановок М. Петіпа («Лускунчик», «Спляча красуня», «Лебедине озеро»). Визначено оригінальні ознаки режисерського підходу хореографа у роботі над сюжетом, характерами і мотиваціями танцювальних персонажів його власних інтерпретацій. Проаналізовано вміння О. Ратманського долати проблеми балетної реконструкції завдяки поєднанню складних технічних прийомів сучасного класичного танцю з тонкою стилізацією рухів, зафіксованих у балетмейстерських рукописах, фото- та кінодокументах кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: Олексій Ратманський, академічна спадщина, балетна інтерпретація, хореографічна реконструкція.

Постановка проблеми. Існує думка, що класичний балет, мова якого шліфувалася протягом XVII-XX сторіч, на початку XXI ст. почасти втратив колишній сенс і значення внаслідок зміни епох, ідеалів, естетичних стандартів. Сучасні балетмейстери, які створюють нові балетні форми ставлять собі за мету забезпечити щільніший контакт танцю з часом, відобразити в ньому хореографічний світогляд сьогодення. В одному ряду з такими титанами балетмейстерської думки кінця XX ст., як М. Бежар, Р. Петі, Д. Ноймайєр, Б. Ейфман, М. Ек, У. Форсайт та ін., які відхилилися від осі класичного балету на користь його модернізації, слід назвати і багатьох передових хореографів останнього десятиліття: М. Шлепфера, Д. Родена, Р. Поклітару, С. Віхарєва й ін. До авангарду останніх варто віднести й балетмейстера Олексія Ратманського. Вихований найдосвідченішими представниками російської балетної школи, він із дитинства увібрав її найкращі традиції, але водночас уникнув закритості, відособленості радянського балету від світової культурної спадщини (накопичення професійних знань і умінь артист продовжив під орудою найвідоміших західних балетмейстерів кінця XX – початку XXI ст.) [8].

Метою даної публікації став аналіз хореографічних інтерпретацій академічної спадщини композитора П. Чайковського (1840-1893 рр.) і балетмейстера М. Петіпа (1818-1910 рр.) в редакції О. Ратманського.

Актуальність заявленої теми зумовлює широкий мистецтвознавчий інтерес до творчості хореографа, що підсилився протягом останнього десятиліття у зв'язку зі зверненням постановника до реконструкцій відомих балетів світового культурного надбання. Досягнення мети передбачає вирішення наступних *завдань*:

© Макарова З.М., 2016

– проаналізувати джерельну базу наукової проблеми;
– визначити основні віхи творчої біографії О. Ратманського;
– розглянути структурні й композиційні особливості балетних реконструкцій О. Ратманського, здійснених на музику П. Чайковського за мотивами творчості М. Петіпа («Лускунчик», «Спляча красуня», «Лебедине озеро»).

Аналіз останніх публікацій. Наукові джерела свідчать, що професійна діяльність О. Ратманського як артиста і хореографа неодноразово обговорювалася у публікаціях і монографіях вітчизняних та зарубіжних балетознавців. Насамперед, варто згадати монументальну роботу українського мистецтвознавця Ю. Станішевського «Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: Історія і сучасність» (Київ, 2002), де досить докладно висвітлено артистичну діяльність О. Ратманського на сцені Національної опери України [12; 547, 549-551]. Не можна залиши поза увагою розгорнуті публікації інших вітчизняних дослідників – Н. Зубаревої [6; 4] та М. Погорілої [9; 49-56], які висвітили творчі досягнення О. Ратманського-хореографа у сфері переосмислення відомих балетних вистав ХХ століття.

Серед зарубіжних балетознавців і театральних критиків, які коментували різнобічні аспекти мистецької діяльності О. Ратманського, варто назвати Н. Аловерт (США) [1], [2; 16-17], Н. Сикорську (Швейцарія) [10], Г. Гордєєву (Німеччина) [4], Г. Галайду [3], Л. Гучмазову [5], Т. Кузнєцову [7], І. Скляревську [11], М. Сидєльникову, Л. Саєнко [13-14] (Росія) тощо. У публікаціях цих дослідників розглянуто особливості балетмейстерської манери постановника, схвалено його вміння тонко відчувати класичну музику і органічно поєднувати її з танцювальним композиційним рішенням. Зроблено певний аналіз хореографічних переробок О. Ратманського, матеріалом для яких слугували окремі балети світового й радянського культурного надбання. Водночас, хореографічні реконструкції балетів академічної спадщини М. Петіпа – П. Чайковського проаналізовано науковцями побіжно, що й викликало зацікавлення даною проблемою.

Уродженець Ленінграда (зараз – Санкт-Петербург, Росія), О. Ратманський провів дитячі роки в Києві, де його батько працював науковим співробітником Аерокосмічного інституту при Київському авіаційному інституті. У1978-1986 рр. О. Ратманський навчався у Московському хореографічному училищі, яке закінчив по класу педагога П. Пєстова. Одразу після навчання повернувся до Києва і був прийнятий до балетної трупи Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка (з 1992 р. – Національний), де виконав багато провідних партій класичного репертуару. У 1994 р. на І міжнародному конкурсі балету ім. С. Лифаря (Київ) О. Ратманський здобув першу балетмейстерську премію (срібна медаль). Ця обставина дозволила йому 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 «Льодяниця» [12; 549]. Поетичну виставу молодий балетмейстер здійснив разом із диригентами В. Кожухарем і А. Власенком, канадським сценографом П. Дегла. Свіжа хореографічна мова, оригінальні ансамблеві композиції дозволили в повній мірі розкрити художню виразність усіх виконавців, які були задіяні Ратманським у виставі (Т. Боровик, Т. Кушнірова, С. Бондур, Г. Денисенко, С. Такіта тощо).

Протягом 1992-1995 рр. О. Ратманський був прем'єром Королівського балету Вінніпега (Канада), де репертуар молодого танцівника збагатили ролі з постановок Дж. Баланчина, Ф. Аштона, Е. Тюдора, Дж. Ноймайера, Р. ван Данцига, Т. Тарпа і ін. хореографів. 1997 р. Ратманського запрошено до Королівського Датського балету у Копенгагені, де йому пощастило виконувати провідні партії в балетах спадщини А. Бурнонвіля – автора багатьох танцювальних вистав класичного репертуару, а також значно поповнити власний артистичний багаж ролями з хореографічних композицій у постановці М. Ека, І. Кіліана, М. Бежара, П. Мартінса, К. О'Дея, С. Уелша та ін.

Початковий етап російської кар'єри О. Ратманського багато в чому пов'язаний з компанією «Постмодерн-театр», яка організовувала його гастрольні виступи і продюсувала балети. 1997 р. на сцені Большого театру хореограф вперше поставив одноактний балет «Капріччіо» на музику І. Стравінського, визнаного театральними критиками цілком успішним. Наступна вистава – «Сни про Японію» (1998, муз. Л. Ето, Н. Ямагучі, А. Тоша) отримала Російську національну театральну премію «Золота маска». Того ж року перша повномасштабна постановка Ратманського відбулася у Маріїнському театрі Санкт-Петербурга: в рамках «Вечора одноактних балетів» він презентував одноактні танцювальні вистави «Поема екстазу» (муз. О. Скрябіна), «Поцілунок феї» (муз. І. Стравінського), «Середній дует» (муз. Ю. Ханона). Останній став візитівкою Ратманського-хореографа на наступні десятиліття. «Хореографія «Середнього дуету» динамічна, напружена, цільна, – писала про роботу О. Ратманського російській рецензент Т. Кузнецова, – в лексиці жодним чином не поступається світовим зразкам і є справжнім відкриттям» [7].

Прийнявши у 2004 р. керівництво балетною трупою Большого театру, О. Ратманський в буквальному сенсі відкрив нову сторінку його історії. Зберігаючи, з одного боку, «золоті традиції», він водночас запропонував артистам нові стилістичні напрями. Разом із танцівниками найвідомішої російської балетної трупи він поставив вистави «Світлий струмок», «Болт» (муз. Д. Шостаковича), «Корсар» (муз. А. Адана, за мотивами хореографії М. Петіпа, спільно з Ю. Бурлакою), «Полум'я Парижа» (муз. Б. Асаф'єва, за мотивами вистави В. Вайнона), «Гра в карти» (муз. І. Стравінського) тощо.

2009 р. О. Ратманського запрошено до США в Американський балетний театр (American Ballet Theater), штатним хореографом якого він працює і сьогодні. З трупою останнього балетмейстер здійснив постановку таких танцювальних вистав, як «Трилогія Шостаковича» (на музику симфонії № 9, Камерної симфонії, фортепіанного концерту № 1), «На Дніпрі» (муз. С. Прокоф'єва), «Думбартон», «Жар-птиця» (муз. І. Стравінського).

Якщо говорити про інтерпретації світової балетної класики у редакції О. Ратманського, то варто підкреслити, що занурюючись в академічні балети, хореограф, насамперед, намагався максимально очистити їх від нашарувань століть. Імпонувала йому й тема казки. «Олексій Ратманський, – писала про хореографа театральний критик І. Скляревська, – художник легкий, світлий і безтурботний. Похмура спадщина агресивних художніх світоглядів XX століття, здається, не має над ним жодної влади – ні темні сторони людської душі, ні грубий диктат самодостатньої художньої форми, ні естетика поза морального не стають його темами. Проте Ратманський із задоволенням ставить казки: тут відкривається широкий простір для його веселої іронії, тут він органічно вибудовує світ свого смішного і нестрашного гротеску, і тут його сучасна, цілком модерністська художня мова реалізується легко і невимушено» [11].

2010 р. став для О. Ратманського початком його роботи над академічною спадщиною П. Чайковського – М. Петіпа. Саме тоді балетмейстер вперше представив на суд глядацької аудиторії балет «Лускунчик» у виконанні артистів трупи Американського балетного театру.

У рамках заявленої публікації варто згадати про попередні версії цієї вистави, відомі історії світового балетного мистецтва. Безумовно, слід вказати на перший показ «Лускунчика» на сцені Маріїнського театру Санкт-Петербурга у виконанні учнів Імператорського театрального училища в 1892 р. На жаль, лібрето вистави, написане М. Петіпа, не відповідало музиці П. Чайковського. «У Петіпа, – писала балетознавець Н. Аловерт, – був звичайний «пряниковий» дитячий балет, у Чайковського в музиці – крах мрії, невблаганна доля, що руйнує людське щастя» [1]. Незважаючи на окремі, вдало поставлені Л. Івановим танці, «Лускунчик» 1892 р. успіху не мав. Згодом виставу відновлювали в 1923, 1929 (б-ри Ф. Лопухов і А. Ширяєв), 1934 (б-р В. Вайнонен) і 2001 рр. (б-р К. Симонов) на сцені Маріїнського театру Санкт-Петербурга; в 1919 (б-р О. Горський), 1966 (б-р Ю. Григорович) на сцені Большого театру СРСР у Москві; 1937 (б-р Г. Березова), 1986 (б-р В. Ковтун), 1995 рр. (б-р А. Шекера) у Київському академічному театрі опери та балету ім. Т. Шевченка, а також на інших театральних майданчиках пострадянського простору. Європейські та американські театри так само мали декілька оригінальних версій «Лускунчика»: Дж. Баланчина (1950-ті), М. Баришникова (1980-ті), Д. Берда і К. Маккензі (2000-ні).

На відміну від своїх попередників, які дотримувалися вже відомого лібрето, постановка Ратманського починалася зі сцени на кухні, де серед столового начиння ховалося маленьке мишеня (цей персонаж періодично виникав упродовж усієї вистави, мало не займаючи місце одного з головних персонажів балетної розповіді). На думку американського балетного критика Н. Аловерт, у балеті Ратманського, на жаль, була абсолютно відсутня атмосфера очікування свята, різдвяного дива. Реалістична сцена в кухні, що відкривала балет, а також ланцюг наступних сюжетних епізодів більше нагадував серію веселих, але прозаїчних хореографічних картинок [1].

Ігноруючи окремі музичні теми П. Чайковського, Ратманський у деякій мірі позбавив балет казковості, таємничості. «Всі сценічні дії детально і досить реалістично розроблені, – писала Н. Аловерт у рецензії «Новий балет Ратманського «Лускунчик» («Культура», 2010, 30 грудня). – Від цього створюється враження зайвої суєти. Діти сердяться, що їх одразу не пускають дивитися на іграшки під ялинкою, агресивно висловлюють у танці своє незадоволення, причому не лише хлопчики, а й дівчатка (і це XIX століття!), розмахують руками, як сучасні фізкультурники під час бігу на дистанцію. Маленьке мишеня, природно, бере участь у битві Лускунчика з мишами. Його партія поставлена дотепно, смішно, в залі відбувається помітне пожвавлення при його появі» [1].

Сніжинок (кордебалет) було піднесено О. Ратманським до відвертого злого начала, яке створювало тривожне відчуття під час небезпечної подорожі героїв у Казкову країну. З танців ляльок, які виступали перед Кларою і Лускунчиком-принцем, найцікавішим був названий критиками китайський танець, менш вдалим – арабський. За загальним висновком рецензентів, О. Ратманський

(так само як і більшість його попередників) знов відкинув трагічні інтонації музики П. Чайковського, тему краху мрії, закладену у партитуру другого акту, і повторно створив абсолютно дитячу виставу, ще й надавши їй іронічного характеру.

У 2015 р. у Нью-Йорку, Лос-Анджелесі (США) та Мілані (Італія) в постановці О. Ратманського відбулися гучні прем'єри нової редакції балету «Спляча красуня». Вирішивши відновити оригінальну постановку М. Петіпа, балетмейстер використав у своїй роботі над виставою старі записи вистави, зроблені режисером М. Сергєєвим за системою В. Степанова. М. Сергєєв був незмінним репетитором «Сплячої красуні» в Маріїнському театрі не лише при М. Петіпа, а й після його смерті. 1918 р. він залишив радянську Росію і забрав рукописи з собою. Згодом балетний архів М. Петіпа було передано на зберігання до Гарвардського університету (США).

О. Ратманського насамперед зацікавило, як виглядав танець в епоху Петіпа. Балетмейстер поєднав у своїй хореографічній партитурі записи, датовані 1904-1906 рр. і оформлення за мотивами ескізів Л. Бакста 1921 р., коли «Сплячу красуню» було вперше показано за межами Росії антрепризою С. Дягілєва. Ратманському вдалося відновити динаміку і механіку танцю, він виключив акробатичні підтримки балерин на плечах партнерів і виймання ноги в developpe вище 90 градусів, ввів м'яко закруглені руки, а також «опустив» із пуантів окремі танцювальні рухи [3]. Одне слово, наповнив виставу «кокетством і шармом прекрасної епохи російського імператорського балету XIX століття» [5].

Відроджуючи початковий варіант хореографії «Сплячої красуні» О. Ратманський навіяв багатьом історикам музичного театру спогад про добу італійського панування у світовому балеті і про першу виконавицю партії Аврори – велику міланську віртуозку Карлотту Бріанцу, чию майстерність дуже високо оцінив М. Петіпа і в усій красі представив у своїй виставі 1890 р. Зарубіжні рецензенти вказували на загальний позитивний результат постановки Ратманського: йому не лише вдалося створити самобутнє хореографічне полотно, але й відкрити втрачені купюри, відновити деякі рухи, що зникли з балетної лексики XX ст. (стрибки з підігнутими колінами, втрачений тип підтримок-обводок – однією рукою, з укладанням дами на торс кавалера тощо) [2; 16-17].

У лютому 2016 р. О. Ратманський презентував в Оперному театрі Цюріха (Швейцарія) балет П. Чайковського «Лебедине озеро». Нова редакція вистави стала відродженням оригінальної версії М. Петіпа – Л. Іванова, вперше поставленої у січні 1895 р. у Маріїнському театрі. Петіпа належали хореографія I і III актів (за винятком венеціанського і угорського танців), а також апофеоз; його колезі Л. Іванову – II і IV акти. Варто відзначити, що редакція балету 1895 р. хоч і вважається академічною, однак є далеко не єдиною. Серед хореографів, які пропонували власні редакції геніального твору П. Чайковського варто згадати О. Горського, М. Мордкина, А. Мессерера, В. Чабукіані, Д. Баланчина, В. Лопухова, Р. Захарова, В. Ковтуна, А. Шекеру, Дж. Кранка, А. Алонсо, І. Бєльського, Д. Ноймайера, Р. Нурєєва, В. Бурмейстера та ін. постановників.

Зазначимо, що як і у попередніх виставах, перейшовши на територію старого класичного балету О. Ратманський коригував проблематичність реконструкції (спирався на гарвардські рукописи М. Сергеєва, а також фото- і кінодокументацію першої чверті XX ст.) тонкою стилізацією, втіленою з великим естетичним смаком. Балетмейстер з успіхом використав не лише складні технічні прийоми сучасного класичного танцю, а й зумів передати загальний драматичний настрій музичного твору П. Чайковського [9].

Висновки. Отже, підсумовуючи викладений матеріал, наголосимо на наступному:

– Аналіз наукових розвідок довів, що творчість балетмейстера О. Ратманського неодноразово обговорювалася у публікаціях вітчизняних (Н. Зубарева, Ю. Станішевський, М. Погоріла) та зарубіжних (Н. Аловерт, Г. Галайда, Г. Гордєєва, Т. Кузнєцова, Н. Сикорська тощо) дослідників. Поряд із тим, хореографічні реконструкції балетів академічної спадщини М. Петіпа – П. Чайковського було висвітлено науковцями лише частково, що й зумовило зацікавлення даною проблемою.

– Творчий шлях О. Ратманського розпочався у Київському державному академічному театрі опери та балету ім. Т. Шевченка, де ним поставлено його першу танцювальну виставу («Поцілунок феї», муз. І. Стравінського). Згодом його запрошено прем'єром і хореографом до Королівського балету Вінніпега (Канада), Королівського Датського балету (Копенгаген), Большого театру Росії (Москва). На сьогодні О. Ратманський є штатним балетмейстером Американського балетного театру (Нью-Йорк).

– У сфері інтерпретацій балетів класичної спадщини П. Чайковського – М. Петіпа («Лускунчик», «Спляча красуня», «Лебедине озеро») О. Ратманський є безсумнівним прихильником збереження академічних традицій. Прагнучи перетворити старі редакції М. Петіпа на вистави-історії, хореограф ретельно вибудував драматургію своїх балетів, нерідко змінюючи звичний порядок сцен та жертвуючи характерними танцями на користь класичних, однак відновив у композиційній побудові вистав втрачені танцювальні купюри, а в хореографічній лексиці – забуті прийоми.

Звісно, багатогранна сценічна творчість Олексія Ратманського не може обмежуватися лише даною науковою розвідкою і вимагає пильнішої дослідницької уваги з подальшим викладенням здобутих результатів у фахових виданнях з історії вітчизняного та світового балету.

Список використаної літератури

1. ***Аловерт Н.*** Новый балет Ратманского «Щелкунчик» / Н. Аловерт // Культура. – 2010. – 30 декабря. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://russian-bazaar.com/ru/content/18515.htm.
2. ***Аловерт Н.*** «Спящая красавица»: по направлению к оригиналу / Н. Аловерт // Танец в Украине и мире. – 2015. – № 2. – С. 16-17.
3. ***Галайда А.*** Принцесса по-миланси / А. Галайда // Ведомости. – 2015. – 9 октября [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/10/08/612084 -v-milane-spyaschei.
4. ***Гордеева А.*** Пере-Петипа: Алексей Ратманский представил в Мюнхене балет «Пахита» / А. Гордеева // Газета.ru. – 2014. – 19 дек. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www. gazeta.ru/culture /2014/12/19/ a_6352121.shtml.
5. ***Гучмазова Л.*** Не спать, красавица / Л. Гучмазова // Российская газета. – 2015. – 10 марта [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://rg.ru/2015/03/11/balet.html.
6. ***Зубарева Н.*** Алексей Ратманский: «Удача – дама не постоянная» / Н. Зубарева // День. – 1998. – 22 дек. – С. 4.
7. ***Кузнецова Т.*** Все – неправильно / Т. Кузнецова // Коммерсант. – 2000. – 29 марта [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kommersant.ru/doc/143854.
8. ***Макарова О.*** Алексей Ратманский: пятнадцать лет с Мариинским театром / О. Макарова // Belcanto.ru. – 2013. – 6 июня [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www. belcanto.ru/13060601.html.
9. ***Погоріла М.*** Хореографічне переосмислення Олексієм Ратманським відомих зразків балетного театру / М. Погоріла // Наук. вісник Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого; [редкол.: О. І. Безгін (гол.) та ін.]. – Вип. 15. – Київ : Освіта України, 2014. – 210 с.
10. ***Сикорская Н.*** Русские лебеди в Цюрихском озере / Н. Сикорская // Наша газета. – 2016. – 5 февраля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nashagazeta.ch/news/culture /russkie-l ebedi-v-cyurihskom-ozere.
11. ***Скляревская И.*** Экзерсисы Ратманского / И. Скляревская // Петербург. театральный журн. – 2009. – № 2 [56]. – С. 238-144.
12. ***Станішевський Ю.*** Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: Історія і сучасність / Ю. Станішевський. – Київ : Муз. Україна, 2002. – 736 с., іл.
13. ***Сидельникова М.*** «Дон Кихот» в экспортном исполнении / М. Сидельникова // Коммерсант. – 2010. – 18 февр. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kommersant .ru/doc/1324037.
14. ***Саенко Л.*** Хореограф Ратманский объяснил почему покинул Большой театр / Л. Саенко // Рианновости. Театр. – 2012. – 13 ноября [Електроний ресурс]. – Режим доступу: http:// ria.ru/stage/20121113/910537641.html.

References

1. ***Alovert N.*** Novyy balet Ratmanskogo «Shchelkunchik» [The new Ratmanskyi ballet «The Nutcracker»] / N. Alovert // Kul`tura. – 2010. – 30 December [Retrieved from http]. – Retrieved from: http://russian-bazaar.com/ru/content/18515.htm. – [in Russian]
2. ***Alovert N.*** «Spyzshchaya krasavitsa»: po napravleniyu k originalu [«The Sleeping Beauty»: towards the original] / N. Alovert // Tanets v Ukraine i mire. – 2015. – № 2. – S. 16-17 – [in Russian].
3. ***Galayda A.*** Printsessa po-milanski [Princess Milanese] / A. Galayda // Vedomosti. – 2015. 9 October [Retrieved from http]. – Retrieved from: http://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/10/08 /612084- v-milane-spyaschei. – [in Russian].
4. ***Gordeeva A.*** Pere-Petipa: Aleksey Ratmanskiy predstavil v Myunkhene balet «Pahita» [Re-Petipa: In Munich Aleksey Ratmanskiy represented the ballet «Paquita»] / A. Gordeeva // Gazeta.ru. – 2014. – 19 December [Retrieved from http]. – Retrieved from: http://www.gazeta.ru/culture/2014/12/19/a _6352121.shtml – [in Russian]
5. ***Guchmazova L.*** Ne spat` krasavitsa [Don`t sleep beauty] / L. Guchmazova // Rossiyskaya gazeta. – 2015. – 10 March [Retrieved from http]. – Retrieved from: http://rg.ru/2015/03/11/balet.html. – [in Russian].
6. ***Zubareva N.*** Aleksey Ratmanskiy: «Udacha – dama ne postoyannaya» [Aleksey Ratmanskiy: «Luck – fickle lady»] / N. Zubareva // Den`. – 1998. – 22 December. – S. 4 – [in Russian].
7. ***Kuznetsova T.*** Vse – nepravil`no [Everything isn`t right] / T. Kuznetsova // Kommersant. – 2000. – 29 March [Retrieved from http]. – Retrieved from: http://www.kommersant.ru/doc/143854. – [in Russian].
8. ***Makarova O.*** Aleksey Ratmanskiy: pyatnadtsat` let s Mariinskim teatrom [Aleksey Ratmanskiy: fifteen years with The Mariinsky Theatre] / O. Makarova // Belcanto.ru. – 2013. – 6 June. [Retrieved from http]. – Retrieved from: http://www.belcanto.ru/13060601.html. – [in Russian].
9. ***Pohorila M.*** Khoreohrafichne pereosmyslennia Oleksiiem Ratmans`kym vidomykh zrazkiv baletnoho teatru [Choreographic rethinking by Oleksii Ratmanskyi of the famous samples ballets] / M. Pohorila // Naukovyi visnyk Kyivs`koho national`noho universytetu teatru, kino i telebachennia im. I.K. Karpenka-Karoho; [redkol.: O. I. Bezhin (holova) ta in.]. – Vyp. 15. – Kyiv : Osvita Ukrainy, 2014. – 210 s. – [in Ukrainian].

10. ***Sikorskaya N.*** Russkie lebedi v Tsyurikhskom ozere [Russian swans in Zurich lake] / N. Sikorskaya // Nasha gazeta. – 2016. – 5 February [Retrieved from http]. – Retrieved from: http://nashagazeta.ch/news/culture/russkie-lebedi-v-cyurihskom-ozere. – [in Russian].

11. ***Sklyarevskaya I.*** Ekzercicy Ratmanskogo [Ratmanskyi exercise] / I. Sklyarevskaya // Peterburgskiy teatral`nyy zhurnal. – 2009. – №2 [56] [Retrieved from http]. – Retrieved from: http://ptj.spb.ru/archive/56/music-theatre-56/ekzersisy-ratmanskogo. – [in Russian].

12. ***Stanishevs`kyi Yu.*** Natsional`nyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: Istoriia i sychasnist` [The Taras Shevchenko Ukrainian national Opera: history and modernity] / Yu. Stanishevs`kyi. – Kyiv : Muzychna Ukraina, 2002. – 736 s., il. – [in Ukrainian].

13. ***Sidel`nikova M.*** «Don Kikhot» v eksportnom ispolnenii [«The Don Quixote» in export performance] / M. Sidel`nikova // Kommersant. – 2010. – 18 February. [Retrieved from http]. – Retrieved form: http://www.kommersant.ru/doc/1324037. – [in Russian].

14. ***Saenko L.*** Khoreograf Ratmanskiy ob"yasnil pochemu pokinul Bol`shoi teatr [Choreographer Ratmanskyi explained why he left The Bolshoi Theatre] / L. Saenko // Rianovosti. Teatr. – 2012. – 13 November [Retrieved from http]. – Retrieved form: http://ria.ru/stage/ 20121113/ 910537641.html. – [in Russian].

БАЛЕТЫ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ М. ПЕТИПА – П. ЧАЙКОВСЬКОГО В БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ АЛЕКСЕЯ РАТМАНСКОГО

Макарова Зоя Михайловна, доцент кафедры классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусств, г. Киев

Рассмотрены структурные и композиционные особенности балетных реконструкций, осуществленных современным хореографом А. Ратманским на музыку П. Чайковского, по мотивам сценических постановок М. Петипа («Щелкунчик», «Спящая красавица», «Лебединое озеро»). Определен оригинальный режиссерский подход хореографа в работе над сюжетом, характерами и мотивациями балетных персонажей его собственных интерпретаций. Проанализировано умение А. Ратманского преодолевать проблемы балетной реконструкции благодаря сочетанию сложных технических приемов современного классического танца с тонкой стилизацией движений, зафиксированных в балетмейстерских рукописях, фото- и кинодокументах конца XIX – начала XX веков.

Ключевые слова: Алексей Ратманский, академическое наследие, балетная интерпретация, хореографическая реконструкция.

BALLETS OF P. TCHAIKOVSKY – M. PETIPA CLASSICAL HERITAGE IN OLEKSII RATMANSKYI BALLET-MASTER ADAPTATIONS

Makarova Zoia, Merited Artist of Ukraine, Associate Professor at the Department of Classical Choreography Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

This article, dedicated to the work of contemporary choreographer Oleksii Ratmanskyi explores structural and composition features of ballet reconstructions based on productions by Marius Petipa and set to the music of Pyotr Tchaikovsky («The Nutcracker», «The Sleeping Beauty», «Swan Lake»). Paper defines original characteristics of Ratmanskyi's directorship approach to story, nature and motivation of stage personas in his adaptations. Analyzed the ability of O. Ratmanskyi to overcome the ballet reconstruction complication due to modern classical dance hard technical methods combination with the slender stylization of moves fixes in the ballet-masters manuscripts, photo and film records at the end of XIX – beginning of XX century.

Key words: Oleksii Ratmanskyi, academic legacy, ballet interpretation, choreographic reconstruction.

UDC 782.82:7.071.1

BALLETS OF P. TCHAIKOVSKY – M. PETIPA CLASSICAL HERITAGE IN OLEKSII RATMANSKYI BALLET-MASTER ADAPTATIONS

Makarova Zoia, Merited Artist of Ukraine, Associate Professor at the Department of Classical Choreography Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of that publication became the analysis of choreographic interpretations academic heritage of composer Pyotr Tchaikovsky (1840-1893) and ballet-master Marius Petipa edited by O. Ratmanskyi.

Research methodology. Was analyzed thirteen publications on the topic (articles in scientific and professional editions) and based on it was made a ballet reconstructions analysis.

Results. Defined the original characteristics of Ratmanskyi's directorship approach to story, nature and motivation of stage characters in his adaptations. Specifically found that, diving into academic ballets, the choreographer first of all tried at most to purify them from layering centuries and gave in the most original form. Proved that Ratmanskyi managed to recreate the Petipa epoch dance form in his staged performances. Therefore, in the

classical ballet heritage interpretations area of P. Tchaikovsky-M. Petipa, O. Ratmanskyi is a definite supporter of saving academic traditions.

Novelty. For the first time was considered the structural and composite features on O. Ratmanskyi ballet reconstructions, set to P. Tchaikovsky music, based on M. Petipa («The Nutcracker», «The Sleeping Beauty», «The Swan Lake»).

The practical significance. This article can be used for further scientific research in modern area of ballet art and also as a material for articles, monographs and reports.

Key words: Oleksii Ratmanskyi, academic legacy, ballet interpretation, choreographic reconstruction.

Надійшла до редакції 21.11.2016 р.

УДК 78.071.1(477):786.8

ТВОРЧІСТЬ ВОЛОДИМИРА ЗУБИЦЬКОГО В СУЧАСНОМУ КОНКУРСНОМУ РЕПЕРТУАРІ

Охманюк Віталій Федорович, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичних інструментів,
Східноєвропейський національний університет
ім. Лесі Українки, м. Луцьк
fedorovuch1@ukr.net

Проаналізовано значення творчості сучасного композитора Володимира Зубицького в розвитку баянного мистецтва, окреслено його основні здобутки, а саме оновлення музичної баянної мови сучасними засобами композиторського письма; збагачення сучасного баянного репертуару новими високохудожніми оригінальними творами; формування сучасного педагогічного (дитячого) репертуару; створення нових тембрових поєднань баяна з іншими академічними інструментами в ансамблевій музиці.

Ключові слова: баянне мистецтво, концерт, репертуар, конкурс, композиторська діяльність.

Постановка проблеми. Баянна музика митця в сучасній педагогічній та концертній практиці має важливе значення та є актуальною. Функціонування творів В. Зубицького у виконавському репертуарі досліджено на прикладі добре відомого в Україні й за кордоном Міжнародного музичного форуму баяністів і акордеоністів «Кубок Кривбасу». Для розгляду обрано програми учасників чотирьох конкурсів (I – 1995 р., III – 1998 р., V – 2003 р., VI – 2006 р.). Вони займали від 5 до 14% від загального обсягу виконаного, у середньому від третини до понад 50% музики українських авторів. Учасники різних вікових категорій включали у свої виступи твори композитора. Твори митця були запропоновані також і як обов'язкові для виконання. Серед опусів сучасних українських композиторів на обраному музичному змаганні баянні композиції В. Зубицького виявилися найбільш виконуваними.

Метою статті є аналіз творчості сучасного композитора В. Зубицького в структурі баянного конкурсного репертуару.

Виклад матеріалу дослідження. Якщо проаналізувати твір В. Зубицького «Omaggio ad Astor Piazzolla (фрагменти з концерту для баяна соло)», а також покладеного в його основу «Лібертанго» А. П'яццолли, стає зрозумілим, що у творчості цих двох володарів сучасного «баянного Олімпу» є багато спільного: 1) їх визнання у світі як віртуозів-інструменталістів і виконавців власної музики; 2) деяка спорідненість інструментів бандонеону та баяна, які для кожного з них стали засобом вираження глибинної творчої сутності й дали змогу повністю розкритися композиторському й виконавському потенціалу; 3) сміливість пошуків оновлення музичних жанрів, форм, засобів виразності, притаманна творчості аргентинського й українського композиторів [2; 253].

В «Omaggio ad Astor Piazzolla» майстерно розроблена ідея п'яццоллівського ритму, що виявляється в поєднанні синкопованого та чіткого метричного руху, який, на відміну від мелодії, має власну лінію розвитку. У концерті також знайшли втілення сучасні засоби письма, яскраві баянні звукові ефекти, багата регістровка, вплетення голосу виконавця в музичну тканину твору [5; 38].

Спираючись на наукові розвідки Б. Сюти, зазначимо, що аналіз музичного матеріалу не має цілісного характеру без розгляду його комунікативних характеристик. У цьому аспекті досліджено закладений в «Omaggio ad Astor Piazzolla» потенціал, що обумовлює популярність твору серед сучасних слухачів. Він виявляється у рельєфній назві, зверненні до всесвітньо відомого «модного» тематизму, яскравій концертності музики композитора, використанні театральності як елементу музично-ігрового дійства, багатоваріантності авторських версій одного твору та використанні елементів джазового імпровізаційного музикування.

© Охманюк В.Ф., 2016