

## ТВОРЧИСТЬ ОЛЕКСІЯ РАТМАНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ ПОЧАТКУ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Висвітлено особливості балетмейстерського стилю О. Ратманського, вплив його творчості на розвиток хореографічної культури України і світу. Виявлено ознаки професійного стилю, проаналізовано окремі балети і танцювальні мініатюри київського періоду творчості балетмейстера. Доладно розглянуто визначні хореографічні роботи О. Ратманського: «Збиті вершки» (музика Р. Штрауса), «Поцілунок Феї» (музика І. Стравінського) та «Візок тата Жюньє» (музика Р. Штрауса).

**Ключові слова:** балетний театр, балетмейстер, стиль.

Олексій Осипович Ратманський – один із провідних балетмейстерів ХХІ ст., кавалер ордена Данеброг, багаторазовий володар театральної премії «Золота маска», призу міжнародної асоціації діячів хореографії «Benois de la danse». Його постановки прикрашають репертуари перших світових балетних сцен, серед яких Большой і Марїнський театри, театр Ковент-Гарден, Гранд-Опера, Королівський Данський балет, театр «La Scala», Королівський Вінніпезький балет, найкращі американські балетні компанії «New-York City Ballet» і «American Ballet Theatre». Балетмейстер має звання заслуженого артиста України, адже він розпочинав свій творчий шлях на київській балетній сцені. Наприкінці ХХ століття О. Ратманський намагався започаткувати новий напрям у балетному мистецтві України.

Сьогодні постановки О. Ратманського широко висвітлюються у засобах масової інформації<sup>1</sup>, проте наукового аналізу його творчості досі не здійснено. Мета статті – виявити особливості балетмейстерського стилю О. Ратманського, проаналізувати окремі постановки митця, визначити вплив його творчості на розвиток балетного мистецтва в Україні 90-х років ХХ ст.

Течії сучасної хореографії, нові ідеї щодо створення балетної вистави, використання нового музичного матеріалу і можливостей суміжних мистецтв – усі ці особливості світової хореографії в окремих випадках трапляються і на українській сцені, проте значного поширення вони не набули з кількох причин. По-перше, економічна криза 1990-х років в Україні, після розпаду СРСР, негативно вплинула на розвиток культури загалом, і балетного мистецтва зокрема. У цей час театри виживали завдяки гастрольній діяльності, у якій брали участь найкращі виконавці і балетмейстери. На певний час театри перестали бути творчими лабораторіями балетмейстерського мистецтва. По-друге, головна балетна сцена країни – Національний театр опери та балету імені Т. Г. Шевченка – завжди славилась тим, що протягом багатьох десятиліть на високому рівні утримувала класичний репертуар. Проте консерватизм репертуарної політики театру не сприяв поширенню сміливих балетмейстерських ідей. Саме в таких умовах розпочинав свою професійну діяльність О. Ратманський.

---

<sup>1</sup> Варзацька М. Діла, перспективи і мрії Ратманського / М. Варзацька // Театральний-концертний Київ. – 1988. – № 4. – С. 15–17; Варзацька М. Олексій Ратманський «Я б удався до радикальних дій...» / М. Варзацька // Театральний-концертний Київ. – 1991. – № 6. – С. 16–18; Вергеліс О. Большой запляшет под нашу дудку / Олег Вергеліс // Киевские ведомости. – 2003. – 16 июня; Вязовкина В. Поцелуй танца [Электронный ресурс] / Варвара Вязовкина // Известия. – 1999. – Режим доступа: <http://www.musiccritics.ru/?id=3&readfull=3338> – Дата доступа: 03.01.2015.

У 1986 році, після закінчення Московського академічного хореографічного училища, О. Ратманський вступив до балетної трупі Національної опери України імені Т. Г. Шевченка. Наставницею, педагогом-репетитором молодого виконавця стала прима-балерина, народна артистка України Алла В'ячеславівна Лагода, вона спрямовувала його перші кроки на професійному шляху. Ратманський-танцівник ніколи не був учасником кордебалету, від початку його виконавської кар'єри йому доручали хоч і маленькі, проте сольні партії. А. Лагода зазначила: «<...> Спочатку йому відводили невеликі, але серйозні партії, адже він виділявся яскравим акторським талантом. У нього був прекрасний стрибок із так званим “котячим приземленням”. І ніколи не потрібно було повторювати зауваження двічі»<sup>1</sup>.

Невдовзі О. Ратманський, уже як соліст, виконав майже всі головні партії у балетах репертуару, зокрема в «Лебединому озері», «Дон Кіхоті», «Жизелі», «Сильфіді», «Сплячій красуні» та інших. У 1990 році, у період активної гастрольної діяльності Київського оперного театру, О. Ратманський бере участь у великому турне містами Франції, танцюючи «Тарантелу» Дж. Баланчина і фрагмент з балету “Bhakti” Бежара. У 1992 році в Москві на Міжнародному конкурсі артистів балету імені Сергія Дягілева він отримує Першу премію і Золоту медаль і приз Вацлава Ніжинського за виконання «Видіння Троянди» М. Фокіна і «Тарантели» Дж. Баланчина. Протягом 1992–1995 років він, як соліст Королівського Вінніпезького балету в Канаді, виступає в балетах Дж. Баланчина, Ф. Аштона, Е. Тюдора, Дж. Ноймайєра, Руді ван Данцига, Т. Тарп та ін., а також виявляє себе як балетмейстер. У перший свій танцювальний сезон О. Ратманський зіграв півтора десятка ролей у виставах. Але така позитивна динаміка, на жаль, не збереглася – у наступні чотири роки він виконував лише одну-дві ролі на сезон. Та було в цьому і позитивне: він мав достатньо часу для детальнішого розбору партій, розвитку й утілення своїх балетмейстерських ідей.

На думку О. Ратманського, в Україні артисти балету ще в училищі здобувають прекрасну школу, а головний музичний театр країни зберігає класичну традицію. Ознайомившись з досягненнями сучасного зарубіжного балету, він переконався, що українське балетне мистецтво дещо відстає у своєму розвитку: «Старовинні балети, великі сучасні спектаклі мають високу естетичну цінність, милують зір. Та мені здається, що для інтелектуального глядача цього замало. Балет має виражати сучасні ідеї, думки, відповідати сучасній естетиці. Ми ж «зациклились» лише на збереженні класичної спадщини. Можливо, тому наша сучасна хореографія нині в катастрофічному стані»<sup>2</sup>.

Свою позицію балетмейстера О. Ратманський виявив в оригінальних постановках на сцені Національної опери України і Державного дитячого музичного театру. «Збиті вершки» – одна з перших його вистав, її впевнено можна назвати однією з найяскравіших хореографічних мініатюр у творчості балетмейстера. Натхненний музикою Ріхарда Штрауса, Олексій Ратманський створив на сцені міні-виставу, яка продемонструвала оригінальність його стилю.

Перша постановка «Збитих вершків» відбулась у Канаді 1994 року на сцені Королівського вінніпезького балету. Тоді ж, 1994 року, в Україні відбулася визначна подія – перший Міжнародний конкурс артистів балету і хореографів імені Сержа Лифаря. Особливістю київського балетного змагання стала наявність номінації «хореографи». У світовій конкурсній практиці це сталося вперше. О. Ратманський представив у номінації «хореографи» мініатюру «98 кроків» на музику Ніно Рота і «Збиті вершки»

<sup>1</sup> Інтерв'ю з Аллою Лагодою від 11.11.2012 р. – Архів М. С. Погорілої.

<sup>2</sup> Варзацька М. Олексій Ратманський: «Я б удався до радикальних дій...» / М. Варзацька // Театрально-концертний Київ. – 1991. – № 6. – С. 16–18.

Р. Штрауса. Того року першу премію було вирішено не присуджувати, а другу розподілили між О. Ратманським і С. Бобровим.

З того часу про О. Ратманського заговорили як про балетмейстера великого творчого потенціалу. В українській постановці номера були задіяні солісти Національної опери України – Тетяна Боровик, Анатолій Козлов, Тетяна Киливнюк і сам хореограф-постановник. Зазначимо, що 1998 року в театрі фінського міста Міккелі відбулася прем'єра іншої редакції «Збитих вершків» у виконанні Анни Плісецької і Гедимінаса Таранди. В основі сюжету – іронічна історія Мамаші (Т. Боровик), яка приходить у кафе зі своїм сином (Т. Киливнюк) і замовляє офіціанту (А. Козлов) десерт – збиті вершки. До речі, Збиті вершки – це четвертий персонаж міні-балету, роль якого виконав сам О. Ратманський. Далі Мамаша поринає у полон мрій про галантного залицяльника – Офіціанта, а Синок тим часом, тримаючи напоготові ложку, залишається сам-на-сам із довгоочікуваним Десертом. Зрештою, Мамашу повертає до реальності так недоречно виставлений Офіціантом рахунок. Рожеву мрію зруйновано. «Ідея жива, безпосередня, вона “пахне” американською літературою, можливо, О'Генрі...»<sup>1</sup>, – зазначила балетмейстер Алла Рубіна.

Уся дія відбувається у фантазіях. Простий сюжет балетмейстер утілює на сцені насиченою хореографічною мовою. Він гармонійно поєднав академічний класичний танець з елементами модерну, пантомімою і звичайним побутовим жестом. Кожен із персонажів має свою історію, яку проживає протягом дійства, має відповідну до свого образу танцювальну партитуру. Танцювальне полотно міні-балету цікаве своєю поліфонічністю. Воно складне за структурою взаємодії виконавців на сцені. О. Ратманський використовує дуетний танець для розкриття стосунків Мамаші й Офіціанта, Сина і Збитих вершків. У певний момент дуети перебувають на сцені один за одним, але увага глядача не розсіюється. Цей прийом тільки додає динаміки загальному розвитку подій.

У балеті є моменти, коли всі виконавці перебувають на сцені водночас, але кожен має своє танцювальне завдання. Отже, балет-мініатюра «Збиті вершки» – це майстерно зрежисована балетна вистава, вона має мізансценічну будову, чітку й зрозумілу сюжетну лінію, яскраву образність і внутрішню динаміку. З іншого боку, вистава далека від драматичного балету 1930–1940-х років, коли в балетному спектаклі заради розкриття серйозного сюжету хореографи часто жертвували найголовнішим – танцювальністю. У «Збитих вершках», навпаки, танець є невимущеним від одного епізоду до іншого і постійно фіксує увагу глядача на розвитку сценічної дії.

Окремо відзначимо почуття гумору і в самому лібрето, і в хореографічному тексті. Ось Офіціант вивозить на рухомому підносі з куліси в кулісу десерт «Збиті вершки», тобто О. Ратманського, який у ніжно-рожевому костюмі в позі «берізки» злегка дригає ніжкою в повітрі, виконуючи *pas battu*. А через кілька секунд Мамаша в класичному *arabesque* видирається на стіл, намагаючись наблизитися до свого «смутного об'єкта бажання» – Офіціанта. Але відчуття міри у використанні таких прийомів застерігає постановника від перенасичення й еkleктики.

У постановці «Збитих вершків» увиразнилися певні ознаки майбутнього балетмейстерського почерку О. Ратманського. Насамперед, можна стверджувати, що основою пластичної мови балетмейстера є неокласицистичні засади. Консерватизм академічного танцю не перешкодив виявитись творчій особистості О. Ратманського, навпаки – традиції класицизму стала основою у побудові оригінальної хореографії, здатної реалізувати нові ідеї та естетичні вимоги ХХІ століття.

---

<sup>1</sup> Інтерв'ю з Аллою Рубіною від 22.09.2012 р. – Архів М. С. Погорілої.

Здобувши 1994 року на першому конкурсі балету імені Сержа Лифаря у Києві право здійснити постановку балетного спектаклю в Національній опері України, балетмейстер О. Ратманський розпочав роботу над утіленням власної версії балету «Поцілунок Феї» на музику Ігоря Стравінського. Витримана в дусі неокласицизму, ця вистава стала для О. Ратманського першою пробою себе у формі «великого» балету. Філософію казкової історії Ганса Крістіана Андерсена він інтерпретує по-своєму: «поцілунок феї» – це поцілунок долі, тягар творчості, який людина отримує від народження і з яким має піти. Митець не належить собі, близьким, він цілком перебуває в руках свого таланту, священного дару. Тут Фея виходить на перший план. Якщо у Г. К. Андерсена події казки постають крізь призму життя Руді (Юнак у балеті), то О. Ратманський бачить історію очима Феї. Пластично образ Феї та її пошту вирішено засобами класичного танцю, але наприкінці майже кожної танцювальної фрази замість логічної крапки – каліграфічна закарлюка. Наприклад, доволі типова для класичного балету комбінація академічних рухів завершується брутальними кроками з п'ятки спиною до глядача, а п'ятеро хлопців зі свити Феї у білих трико виконують танцювальний фрагмент, який досвідченому глядачеві нагадує «четвірку маленьких лебедів» з «Лебединого озера» М. Петіпа. Лексично цитати немає, але перехресна «лебедина» позиція рук і «біла» атмосфера викликають в уяві таку асоціацію. *Pas emboité* вперед змінюється «бігом на місці». Танцівниці в балетних пачках виконують стрімкий оберт, а потім різко опускаються вниз на коліна, тримаючись обома руками за підлогу. Асиметрія малюнків на сцені, пунктирна зміна характеру рухів в одній комбінації – усе це відповідає імпульсивній мелодиці музики І. Стравінського і створює колочий, тривожний образ завірюхи, яка віднімає у матері маля.

Картини, у яких Юнак уже подорослішав і знайшов своє кохання, контрастують зі сценами завірюхи і світу Феї. Життя пересічних людей пластично виражене засобами переважно класичного танцю, елементи танцю модерн і вільна пластика теж наявні, але значно меншою мірою. Можна простежити таку думку – один дотик до високого унеможливує перебування у більш примітивному середовищі. Тому Юнак дещо відсторонений від сільського натовпу, який розважається біля млина. Переодягнена циганкою, Фея бачить цю невідповідність – парубок один, хоча й з усіма. І вона, ніби насмішкливо, дещо презирливо, накидає на голову Нареченої фату.

Коли чарівниця веде Юнака у світ «поза часом і простором», у тумані, у світлі прожекторів-сонячних променів, з'являються танцівники – крижинки, з яких герой починає будувати фігури. Це витвори справжнього мистецтва, якому він буде служити вічно. Танцівники групами асиметрично розташовані на сцені. Вони, повільно пересуваючись, зливаються в різні композиції – Юнак змінює пози, лінії, створює малюнки. Високі підтримки танцівниць, так звані «свічки», дуже нагадують бурульки, а загальна пластична композиція навіює думки про «Шопеніану» М. Фокіна і кордебалет «Лебединого озера» М. Петіпа. Хореограф у цьому балеті хотів «знайти «щось, що відсилає до Петіпа <...> не забути про Дягілева <...> щось сюжетне, але добре і зовсім абстрактне»<sup>1</sup>, – писала критик.

Образ Юнака на київській сцені втілив народний артист України Сергій Бондур, а його Коханої – заслужена артистка України Ірина Задаєнна. Першою виконавицею партії Феї стала народна артистка України Ганна Кушнерева.

<sup>1</sup> Вязовкина В. Поцелуй танца [Электронный ресурс] / Варвара Вязовкина // Известия. – 1999. – Режим доступа: <http://www.musiccritics.ru/?id=3&readfull=3338> – Дата доступа: 03.01.2015.

Балет «Поцілунок Феї» О. Ратманського протримався на сцені Національної опери України лише один сезон і більше не відновлювався, але його друга редакція, створена для Маріїнського театру в Санкт-Петербурзі, мала великий успіх і схвальні відгуки в театральній критиці.

Окрасою тринадцятого балетного сезону у Державному дитячому музичному театрі став «Вечір сучасної хореографії», який відбувся 18 травня 1997 року. Його друге відділення стало для багатьох справжнім відкриттям і надовго запам'яталося як нове мистецьке враження – балет «Візок тата Жюньє» у постановці О. Ратманського. Балетмейстер розповів про ідею постановки балету: «Один із моїх найулюбленіших творів мистецтва – картина “Візок тата Жюньє” А. Руссо, а з сучасної музики я, почасти, надаю перевагу Ріхарду Штраусу. І ось одного разу я здивувався, що й досі не поєднав їх у своїй творчості <...>»<sup>1</sup>.

У картині А. Руссо, яка надихнула О. Ратманського створити балет, наївному виразу облич дорослих протистоїть надмірна серйозність дітей. Уся сім'я гарно вбрана – з накрохмаленими комірцями, у капелюшках і чепчиках їде у візочку на пікнік. Художник застосовує прийом непропорційної гіперболізації окремих частин тіла людини. Око художника ніби «криве дзеркало», лінза, крізь які зображення проектується на полотно у фантастично-зворушливому вигляді. Тому не дивно, що О. Ратманський, як балетмейстер, використав такий матеріал для своєї постановки. Адже наївність, гротеск і світле світосприйняття, як виявилось, близькі і автору картини, і балетмейстеру, який утілює її на сцені.

Вистава вийшла простою, легкою, несподіваною, сповненою доброго гумору, грайливого настрою. «Сюжет дуже простий, – розповідає Сергій Бондур. – Починається з того, що сім'я, а точніше, родичі збираються на галявині, грають, веселяться, пустують. Потім вони, втомившись, лягають спати, а уві сні відбуваються справжні взаємовідносини героїв. Те, що у звичайному житті неможливо, уві сні цілком реально»<sup>2</sup>. Витонченою й наївною акторською грою танцівників, поєднанням різних танцювальних технік створено на сцені яскраве поліфонічне театральне видовище.

У виставі були задіяні: Тато – К. Гордійчук, Син – С. Бондур, Донька – О. Бондур, І. Гордійчук, Подруга – І. Гордійчук, Служниця – Г. Світличенко, Дядько – Ю. Клименко, Кузен – А. Вдовиченко, Собачка – М. Грабовенко, С. Луценко, Пес – О. Льовушкін, А. Гайовий, Перехожі, Сон – артисти балету Дитячого музичного театру. Кордебалет теж відіграв у виставі важливу роль, створюючи атмосферу навколо центральних персонажів: природи в епізодах «Пікнік», «Сон». «Кордебалет на сцені виконував таку функцію: спочатку це були дерева, потім це був сон. І на той час – це було перше в балетній виставі використання оркестрової ями як танцювально-ігрового простору. Ми туди стрибали, як у ставок. Ми плавали там, ловили рибу. Цей прийом зараз використаний у виставі Віктора Яременка “Весілля Фігаро”. Так ось, він запозичений звідти»<sup>3</sup>, – пригадує Сергій Бондур, виконавець партії Сина.

О. Островерх зазначає: «Візок тата Жюньє» ще раз переконав, що українські артисти, маючи прекрасну класичну балетну підготовку, здатні гідно виконувати сучасну, а у випадку з О. Ратманським, – авторську хореографію. «Хореографічний стиль О. Ратманського можна визначити як “капричос” – примху, дивацтва художника, для

---

<sup>1</sup> Конькова Г. Програма. Державний дитячий музичний театр. 13-й сезон. 18.05.1997 р. Вечір сучасної хореографії. Художній керівник програми – народний артист України, Сергій Бондур / Галина Конькова. – К., 1997.

<sup>2</sup> Інтерв'ю з Сергієм Бондуrom від 07.04.2013 р. – Архів М. С. Погорілої.

<sup>3</sup> Там само.

якого справжнє задоволення перекладати мовою танцю найнесподіванішу ідею. Оживлений музикою простір картини населений потішними героями Руссо і цілковито фантастичними істотами – духами дерев, повітря і сну. Переходи з реальності у фантастику, з об'єму сцени у площину картини надали змогу О. Ратманському поєднати модерн-балет з побутовою пантомімою, гру з предметами – з класичними балетними прийомами»<sup>1</sup>.

Звернувшись до симфонічних інтермедій Р. Штрауса з «Кавалера троянд» та «Інтермецо», балетмейстер визначив складне завдання – створити виставу для дуже вимогливих і непередбачуваних глядачів – для дітей. У результаті і дорослі, і діти змогли побачити у виставі цікаве для себе. «Легкий, він для відпочинку, він і сам про відпочинок сім'ї, дуже логічний, із притаманним Льоші почуттям гумору, цей спектакль був для підлітка»<sup>2</sup>, – вважає Т. Боровик.

У своїй хореографічній мові О. Ратманський продовжує брати за основу техніку класичного танцю. Його порівнюють то з Дж. Баланчиним, то з К. Макмілланом, то з Е. Тюдором. Почуття гумору і легкість, притаманна балетам О. Ратманського, у певному сенсі, споріднює його із сером Ф. Аштоном. Сам хореограф на запитання, хто йому імпонує серед сучасних балетмейстерів, відповів так: «Мені подобаються Магі Марен, Декуфле, Прельжокаж. Усі ці люди не працюють на “пальцях”, але той же Прельжокаж ставить і в “Нью-Йорк сіті бале”, і в Гранд-Опера. З американців мені імпонують Марк Морріс, Пол Тейлор і Крістофер Уїлдон. Наш Юрій Посохов у Сан-Франциско поставив два чудових балети»<sup>3</sup>.

Аналізуючи київський період у творчості балетмейстера, можна дійти висновку, що вже у перших постановках виявилися основні ознаки його балетмейстерського стилю: сміливе поєднання класики, танцю модерн, вільної пластики, пантоміми, побутового жесту в гармонійній загальній картині; почуття гумору в легкій, добрій формі, у збалансованій пропорції. Одна з основних характеристик, притаманна усім постановкам балетмейстера, – дансантність. Головний пластичний інструмент балетмейстера – академічний класичний танець. Класичні балети у його постановках – універсальний матеріал, з якого він вибудовує хореографію, здатну витримати і втілити всі вимоги й ідеї сучасності. Перший балетмейстерський період митця – робота в жанрі танцювальної мініатюри – не випадково став улюбленим для балетмейстера-початківця, адже це прекрасний матеріал для експерименту. Перевіркою на зрілість для О. Ратманського стала постановка повномасштабного балету «Поцілунок Феї», якою він довів, що є не тільки майстром дотепної мініатюри, а й здатний утілити на сцені складну драматургію у формі великого балету. Важливим фактом в історії українського балету є те, що саме київська сцена стала першою для кількох оригінальних постановок початківця-балетмейстера О. Ратманського.

Вдало експериментуючи з балетною формою, не обмежуючи себе в хореографічних засобах і театральних прийомах, він створив на українській балетній сцені постановки, відмінні від традиційного репертуару наших театрів. Вони уособлювали синтез вітчизняних традицій і нових ідей західноєвропейського й американського балетних театрів. Роботами балетмейстера О. Ратманського мала б розпочатися нова ера розвитку українського балетного театру, проте сьогодні вони є здобутком і гордістю зарубіжних хореографічних культур.

<sup>1</sup> Островерх О. Слідом за «Візком татуса Жюньє» / Ольга Островерх // День. – 1997. – 16 квітня.

<sup>2</sup> Інтерв'ю з Тетяною Боровик від 10.04.2013 р. – Архів М. С. Погорілої.

<sup>3</sup> Галайда А. Любовь доярки и тракториста – очень неплохой сюжет для балета / Анна Галайда // Культура. – 2003. – № 13. – С. 13.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ**

1. Варзацька М. Діла, перспективи і мрії Ратманського / М. Варзацька // Театрально-концертний Київ. – 1988. – № 4. – С. 15–17.
2. Варзацька М. Олексій Ратманський: «Я б удався до радикальних дій...» / М. Варзацька // Театрально-концертний Київ. – 1991. – № 6. – С. 16–18.
3. Вергеліс О. Большой запляшет под нашу дудку / Олег Вергеліс // Киевские ведомости. – 2003. – 16 июня.
4. Вязовкина В. Поцелуй танца [Электронный ресурс] / Варвара Вязовкина // Известия. – 1999. – Режим доступа: <http://www.musiccritics.ru/?id=3&readfull=3338> – Дата доступа: 03.01.2015.
5. Галайда А. Любовь доярки и тракториста – очень неплохой сюжет для балета / Анна Галайда // Культура. – 2003. – № 13. – С. 13.
6. Інтерв'ю з Аллою Лагодою від 11.11.2012 р. – Архів М. С. Погорілої.
7. Інтерв'ю з Аллою Рубіною від 22.09.2012 р. – Архів М. С. Погорілої.
8. Інтерв'ю з Сергієм Бондуrom від 07.04.2013 р. – Архів М. С. Погорілої.
9. Інтерв'ю з Тетяною Боровик від 10.04.2013 р. – Архів М. С. Погорілої.
10. Конькова Г. Програмка. Державний дитячий музичний театр. 13-й сезон. 18.05.1997 р. Вечір сучасної хореографії. Художній керівник програми – народний артист України, Сергій Бондур / Галина Конькова. – К., 1997.
11. Островерх О. Слідом за «Візком татуса Жюньє» / Ольга Островерх // День. – 1997. – 16 квітня.

**Погорелая М. С. Творчество Алексея Ратманского в контексте украинского балетного театра начала 90-х годов XX века.** Освещены личные балетмейстерские достижения А. Ратманского, а также влияние его деятельности на развитие хореографической культуры Украины и мира. Определены особенности профессионального стиля и проанализированы отдельные балеты и танцевальные миниатюры «киевского» периода творчества балетмейстера. Подробно рассмотрены выдающиеся хореографические работы А. Ратманского «Взбитые сливки» (музыка Р. Штрауса), «Поцелуй Феи» (музыка И. Стравинского) и «Повозка папаши Жюньє» (музыка Р. Штрауса).

**Ключевые слова:** балетный театр, балетмейстер, стиль.

**Pohorila M. S. The Work of Alexei Ratmansky in the Context of Ukrainian Ballet Theatre of the early 90-ies of the 20<sup>th</sup> Century.** The article tells about the personal choreographic achievements of A. Ratmansky and the impact of his activity on the development of choreographic culture in Ukraine and the world. The features of a professional style are defined due to the analysis of selected ballets and dance miniatures of Kyiv period creativity of the choreographer. This made analysis allows understanding A. Ratmansky's new influences in the choreographic art. Special attention is paid to the detailed review of the outstanding A. Ratmansky's choreographic works "Whipped cream" (music by R. Strauss), "The Fairy's Kiss" (music by I. Stravinsky) and "Old Juniet's Carriage" (music R. Strauss).

**Keywords:** ballet theatre, ballet master, style.