

ХОРЕОГРАФІЧНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ОЛЕКСІЄМ РАТМАНСЬКИМ ВІДОМИХ ЗРАЗКІВ БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ

У статті досліджується одна з актуальних проблем сьогоденного хореографічного процесу – стан класичного танцю, його трансформація в сучасній балетній виставі. У процесі переосмислення лежать основні засадничі принципи балетної режисури, що склалася ще на межі XIX–XX ст. Хореографам, які працюють у балетному театрі сьогодні, наразі доводиться балансувати між класичною традицією та сучасними течіями в хореографії, між виконавськими прийомами і новими пластичними формами.

Одним із провідних балетмейстерів сучасності, який успішно працює в тренді переосмислення відомих зразків балетного театру, є Олексій Осипович Ратманський.

Стаття має на меті висвітлити лише один аспект багатогранного здобутку Олексія Ратманського, а саме переосмислення ним балетів-першоджерел, створених у XX ст.

Ключові слова: балетний театр, класичний танець, балетмейстер.

В статье исследуется одна из актуальных проблем сегодняшнего хореографического процесса – состояние классического танца, его трансформация в современном балетном спектакле. В процессе переосмысления лежат основные принципы балетной режиссуры, сложившейся еще на рубеже XIX–XX вв. Хореографам, которые работают в балетном театре сегодня, приходится балансировать между классической традицией и современными течениями в хореографии, между исполнительскими приемами и новыми пластическими формами.

Одним из ведущих балетмейстеров современности, который успешно работает в тренде переосмысления известных образцов балетного театра, является Алексей Осипович Ратманский.

Статья нацелена осветить только один аспект многогранного творчества Алексея Ратманского, а именно переосмысление ним балетов-первоисточников, созданных в XX в.

Ключевые слова: балетный театр, классический танец, балетмейстер.

One of the leading modern ballet-masters, Oleksii Ratmanskyy, works in the trend of the re-thinking of famous ballet samples. There are more than 40 original ballet performances and many dance acts under his belt. Today he is the absolute leader of native ballet and one of the most talented personalities of world ballet art. The creative work of O. Ratmanskyy is the outstanding example of modern ballet-master formation under the conditions of present-day ballet development.

Key words: ballet theatre, classical dance, ballet-master.

Однією з актуальних проблем сьогоденного хореографічного процесу є стан класичного танцю, його трансформація в сучасній балетній виставі. У процесі переосмислення лежать основні засадничі принципи балетної режисури, що склалася ще на межі XIX–XX ст. Хореографам, які працюють в балетному театрі сьогодні, наразі доводиться балансувати між класичною традицією та сучасними течіями в хореографії, між

сталими виконавськими прийомами і новими пластичними формами.

Дискусія з приводу збереження класичної балетної спадщини не згасає вже протягом кількох десятків років. Відомий російський артист балету і хореограф Нікіта Долгушин на сторінках журналу «Радянський балет» у 1983 році виклав свою точку зору з цього приводу: «Здавалося б, ще не-далекий час уланівських героїнь, ермолаєвських

характерів здатний затвердити себе в повторенні. Але бажання продовжити життя тих танців і спектаклів не призводить до надихаючих результатів <...> Декларація реконструкції першоджерела послаблюється своїм головним компонентом – стилем. Збереження спектаклів класичної спадщини – справа професійної честі сучасних хореографів, акторів, театрів. На мій погляд, відновлення спектаклю – це не суперечка з автором, а шлях йому назустріч, відтворення тексту, стилю, культури його часу»¹.

Сьогодні, у ХХІ ст., можна констатувати, що такі поняття, як «реконструкція» та «перевисміслення» балету, не є тотожними. І це яскраво засвідчує діяльність балетмейстера Олексія Ратманського. Творча діяльність балетмейстера – яскравий приклад використання класичного танцю (із його «пальцевою» технікою, сталими па жіночого і чоловічого танцю) як основи хореографічної партитури нової вистави. Використовуючи у постановках віртуозні технічні можливості своїх виконавців, Олексій Ратманський виводить на новий рівень класичний танець, вправно комбінуючи його з елементами сучасної хореографії, вільної пластики, пантоміми. Таким чином одночасно доводить універсальність академічної балетної школи і класичного танцівника.

У доробку Олексія Ратманського понад сорок оригінальних балетних вистав і безліч танцювальних мініатюр. Сьогодні він, безперечно, є лідером вітчизняного і одним з найталановитіших діячів світового балетного мистецтва. Творчу діяльність О. Ратманського можна вважати яскравим прикладом становлення балетмейстера в умовах сучасного розвитку балетного мистецтва.

Олексій Ратманський – балетмейстер, який не дотримується якоїсь однієї магістральної лінії в своїй творчості. Він фантазер, який пропонує нові хореографічні сюжети на музику сучасних композиторів, творить мініатюри, звертаючись до композиторів-класиків, створює балетні вистави, котрі складно розглядати у рамках певного жанру, однак з таким самим успіхом йому вдається втілювати в життя оригінальні версії балетів класичної та радянської спадщини.

У роботах балетмейстера можна виокремити декілька підходів до трансформації класичного танцю в контексті балетної вистави ХХІ ст. Наприклад, техніка класичного танцю у поєднанні із фольклорними або історичними мотивами стала виражальним засобом для таких вистав балетмейстера, як «Принади маньєризму», «Леа», «Російські сезони», «Сни про Японію»

та інші; у поєднанні з техніками сучасної хореографії, вільної пластики постає класичний танець якісно нового рівня в роботах «Середній дует», «Візок тата Жюньє», «Старі, що вивалюються», «Concerto DSCH», «Опера» та ін. Але в цій статті розглядатиметься інший напрям роботи балетмейстера – його самостійне переосмислення знамих зразків балетного театру, створених у ХХ ст. іншими хореографами.

Бути балетмейстером у балетному театрі може лише та людина, яка пройшла специфічний довгий до цього шлях. І Олексій Ратманський не є винятком. Його становлення як балетмейстера відбувалось у декілька етапів, про які слід згадати, аби уявити повну картину шляху митця.

Олексій Ратманський вступив до Московського академічного хореографічного училища у 1978 році. Вже з перших років навчання він проявив себе як організований, старанний, наполегливий і безперечно талановитий, перспективний учень. У МАХУ Олексій Ратманський потрапив до класу заслуженого діяча мистецтв Російської Федерації, заслуженого артиста СРСР, видатного танцівника, педагога Петра Антоновича Пестова, який виховав цілу плеяду таких самих, як і він, перфекціоністів, що таки підкорили кращі балетні сцени своєю віртуозною технікою виконання.

Серед перших зіркових випускників Петра Пестова були прем'єри Державного академічного Большого театру Олександр Богатирьов та В'ячеслав Гордєєв. Потім – такі помітні танцівники, як Борис Єфімов, Валерій Анісімов, Олександр Ветров, у 1992-му – зірка світового масштабу, Ніколай Цискаридзе. А на курсі випуску 1986 року, разом із Олексієм Ратманським, у світ великого балету Пестов випускав М. Ботинга, Ю. Бурлаку, Г. Яніна, О. Галкіна, В. Михайлова, Д. Михайлова, Д. Попандопуло і одного з найяскравіших і запитуваних танцівників світу Володимира Малахова.

Удосконалюючи виконавську майстерність під наглядом Петра Пестова, Олексій Ратманський перетворився на танцівника, якому легко підкорювався класичний балетний репертуар. Однією з показових особливостей школи Пестова був педагогічний підхід до опрацювання кожного руху, жесту, а також – робота над виразністю, висотою та «зависанням» стрибка. Саме стрибок у чоловічому танці є одним з найголовніших проявів технічної майстерності. І коли Олексій Ратманський розпочав свою кар'єру танцівника у Києві, його колеги по сцені, педагоги і глядачі відзначали висоту, силу і красу виконання великих стрибків.

Окрім технічної вправності, П. Пестов вимагав від своїх учнів музикальності виконання. Саме цей акцент педагога на розвитку в учнів сприйняття музичного матеріалу відіграє у долі майбутнього балетмейстера О. Ратманського визначну роль. Адже всі артисти, які брали участь у його постановках, поміж балетмейстерських якостей Олексія Ратманського відзначають надзвичайну музикальність його хореографічного тексту.

У 1986 р., після закінчення хореографічного училища, Олексій Ратманський вступив до балетної трупі Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка в Києві. Як соліст Олексій Ратманський виконав майже всі головні партії в балетах класичної спадщини. У його активі – «Лебедине озеро», «Дон Кіхот», «Жизель», «Сильфіда», «Спляча красуня» та інші. А в 1990 році, в період активної гастрольної діяльності київського Оперного театру, Олексій Ратманський бере участь у великому турне Францією: він танцює «Тарантелу» Дж. Баланчіна та фрагмент з балету «Bhakti» М. Бежара.

З 1992-го по 1995 рік Олексій Ратманський – соліст Королівського Вінніпезького балету в Канаді. Тут він виступає в балетах Дж. Баланчіна, Ф. Аштона, Е. Тюдора, Дж. Ноймайера, Руді ван Данцига, Т. Тарп та інших, а також виявляє себе як балетмейстер. Зокрема, у 1993 р. Ратманський створює «PasdeGraham» на музику Д. Шостаковича, а в 1994-му – першу версію балету Р. Штрауса «Збиті вершки», котрий вже за кілька місяців стане триумфатором Міжнародного конкурсу артистів балету і хореографів імені Сержа Лифаря в Києві. У 1995 р. Канада також побачила його ліричну постановку на музику італійського композитора Ніно Рота – «98 кроків».

Як уже говорилося, перша постановка «Збитих вершків», котру, безперечно, можна назвати однією з найяскравіших хореографічних мініатюр у творчості балетмейстера, відбулась у Канаді 1994 року. Втілено її було трупю Королівського Вінніпезького балету. Ратманський створив чарівну й дотепну міні-виставу на музику Ріхарда Штрауса, яка продемонструвала ознаки його оригінального стилю. Тоді ж, у 1994 р., в Україні відбулась визначна подія – перший Міжнародний конкурс артистів балету і хореографів імені Сержа Лифаря, особливістю якого стала наявність номінації «Хореографи». У світовій конкурсній практиці це відбулося вперше. На конкурсі Олексій Ратманський у номінації «Хореографи» представив мініатюри: «98 кроків» на музику Ніно Рота та «Збиті вершки» Ріхарда

Штрауса. Першу премію було вирішено не присуджувати нікому, а другу поділили між Олексієм Ратманським і Сергієм Бобровим. Звідтоді про Ратманського заговорили як про балетмейстера із великим творчим потенціалом.

Після успіху на конкурсі О. Ратманський, здобувши право здійснити постановку балетного спектаклю в Національній опері України, розпочинає роботу над власною версією балету «Поцілунок Феї» на музику Ігоря Стравінського. Цією роботою балетмейстер відкрив для себе можливість працювати з балетними зразками минулого, створивши власний спектакль за мотивами першоджерела.

Балет «Поцілунок Феї» був написаний Ігорем Стравінським у 1928 році. Композитор використав мелодії вокальних та фортепіанних творів Петра Чайковського («Колискова в бурю», «Натавальс», «Мужик на гармоніці грає», «Гумореска» та ін.) і ввів їх у контекст власного стилю². А хореограф Ратманський у балеті «Поцілунок Феї» хотів знайти «щось, що відсилає до Петіпа <...> не забути про Дягілева <...> щось сюжетне, але добре б і зовсім абстрактне»³.

Більш влучної характеристики виставі шукати годі. Стравінський малює у своєму творі мотиви Чайковського, а Ратманський озирається на Петіпа. Вплив творчості Дж. Баланчіна також можна простежити в хореографічному рішенні вистави.

Сюжетною основою балету стала казка Ганса Крістіана Андерсена «Діва Льодів». Далеко в горах Швейцарії, на самому дні застиглих річок і струмків, живе у своєму королівстві жорстока Діва Льодів. Вона вбиває людей лавинами снігу і забирає до себе у вічний холод. Головний герой Руді – щасливець, красень, він нічого не боїться, він молодий і закоханий, сильний. Але його доля – в руках Феї. Хоч куди і скільки б він ішов, фінал не зміниться. Свій поцілунок Діва Льодів дарує Руді тричі – спочатку в дитинстві, потім спокушає його в образі сільської дівчини, а заманивши у річку, цілує парубка в стопу. Нещасна наречена Руді, дочка мельника, Бабетта навіки залишається одна з думками про несправдане кохання. Таким є сюжет казки в оригіналі⁴.

До О. Ратманського оригінальні редакції балету «Поцілунок Феї» були здійснені Ф. Аштоном, Дж. Баланчіним, К. Макмілланом, Дж. Ноймайером, Е. Суве. У 1990 році на кіностудії «Союзтелефільм» танцювальною трупю Театр класичного балету Н. Касаткіної та В. Васильова було створено фільм-балет «Поцілунок Феї».

Але сюжет сумної казки балетмейстери, які втілювали її, щоразу трактували по-різному. Через це на перший план виходили різні персонажі, акцентувались різні сюжетні лінії.

Балет «Поцілунок Феї», прем'єра якого відбулась у 1994 р. на сцені Київської національної опери ім. Т. Г. Шевченка, став для О. Ратманського першою пробою в формі «великого» балету. Філософію казкової історії Андерсена Ратманський інтерпретує на власний розсуд: «поцілунок феї» – це поцілунок долі, тягар творчості, який людина отримує від народження і з яким має піти. Митець не належить собі, близьким, він цілком у полоні свого таланту, свого священного дару. Цей дар – і є та сама Фея, яка втілює силу, владу, красу і водночас жорстокість, бо відбирає в митця право вибору. Саме Фея у балетмейстера виходить на перший план. Якщо Андерсен розповідає казку крізь призму життя Руді (в балеті – Юнака), то О. Ратманський бачить історію очима Феї.

У Національній опері України в образі Феї на прем'єрі балету постала народна артистка України, прима-балерина Ганна Кушнерева, образ Юнака на сцені втілює народний артист України, Сергій Бондур, а його Коханої – заслужена артистка України Ірина Задаєнна.

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 балетної класики комбінація академічних рухів завершується брутальними кроками з п'ятки спиною до глядача. Або п'ятеро хлопців з пошту Феї, одягнені у білі трико, виконують танцювальний фрагмент, який досвідченому глядачеві нагадує «четвірку маленьких лебедів» з «Лебединого озера» М. Петіпа. Лексично цитати, звичайно, немає, але перехресна «лебедина» позиція рук та білий одяг спричиняють подібну асоціацію. Класичне *rasemboité* вперед змінює побутовий «біг на місці» із затиснутими в кулаки пальцями. в іншому фрагменті танцівниці в балетних пачках виконують стрімкий оберт, а потім різко опускаються на коліна, спираючись обома руками на підлогу. Асиметрія руху на сцені, пунктирна зміна характеру рухів в одній комбінації – все це відповідає імпульсивній мелодиці музики І. Стравінського і створює колючий, тривожний образ завірюхи, яка віднімає маля в матері.

Якщо у балеті «Поцілунок Феї» Касаткіної–Васильова партію Руді в дитинстві виконує маленький хлопчик – учень хореографічного учили-

ща, то у Олексія Ратманського це лялька. Ляльку по черзі перекидають з рук у руки, передають по колу. Аж раптом почт вишикувався в рядок. Втримуючи погляд на кулісі, танцівники по черзі починають падати дотолу – простираючись перед своєю володаркою. З'являється Фея. Її поява досить незвичайна – *rascougi* спиною вперед. І дитина-лялька одразу потрапляє до її рук.

Перед глядачем одразу постає володарка людського життя, яка гратиметься із ним, як її заманеться. Фея тримає ляльку-дитину над головою і, виконуючи бокові *grandbattements*, просувається в глиб сцени, потім притискає її до себе і озирється, ніби питає: «Я сподіваюсь, ніхто тут більше не зазіхає на мій скарб?!». Фея виходить в позу *arabesque*, тримаючи перед собою дитину, її нога піднімається вище і вище, ніби стрілка годинника – так Ратманський втілює образ часу. «Там є момент, коли я беру ляльку за руку і з нею іду так грубо, брутально від авансцени на задник. А там – по заднику йдуть люди: лижники вдають, що вони на лижах, інші розмовляють. Тобто життя минає. Людський натовп. Що наше життя? Гра...» – згадувала балерина Ганна Кушнерева⁵.

Опустившись на коліна у світлі прожектора, Фея дарує свій поцілунок дитині. в цьому епізоді Ганна Кушнерева настільки переконливо передала драматургію образу своєї героїні, що час на декілька секунд завмирає. Абсолютно неземна істота, далека від усього світу, красива, сильна, холодна, на мить вона ніби сповнюється співчуттям до тієї людини, життя якої передрікає... І ось – настрій змінюється на 180°: Фея щосили відштовхує свою ляльку... Фея ніколи не забувала, хто вона є! в її руках долі – і це всього лише одна з багатьох.

Балетмейстери Касаткіна і Васильов основну увагу присвятили темі кохання, його неможливості в цій історії. Вони створили образ Феї – жінки, яка розлучає двох закоханих, тому щось земне притаманне цій героїні. У Ратманського Фея – це уособлення покликання, яке панує над людьми, вона і є той Фатум. Її дарунок безцінний, але вона не запитує, чи хочуть або чи можуть його прийняти. Таку глибоку ідею Ратманського на сцені змогла передати глядачеві Ганна Кушнерева. Фактор особистості, драматична й виконавська майстерність балерини – все це в комплексі дало можливість створити складний, багатоглибинний образ Феї.

Наступним танцювальним фрагментом балету Ратманського притаманний, такий звичний для естетики балетмейстера, гумор. Порівнюючи із тією самою постановкою Касаткіної–Васильова, де Юнак та його Наречена виконують романтичне

адажію, в балеті Ратманського закохані просто круляють в обіймах. А варіацію головного героя балетмейстер створив переважно зі стрибків на одному місці. Картини, де ілюструється історія, коли Юнак вже подорослішав і знайшов своє кохання, контрастують із сценами завірюхи і світу Феї.

Життя пересічних людей пластично виражене за допомогою переважно класичного танцю, хоча елементи танцю модерн і вільна пластика теж мають місце, але значно меншою мірою. Тому образ Юнака дещо відсторонений від усього сільського натовпу, що розважається біля млина. Переодягнена циганкою, Фея бачить цю розбіжність – парубок один, хоч і з усіма. І вона, ніби глузуючи, дещо презирливо, накидає Нареченій на голову фату. Фея може дозволити собі і такий жарг: «Він все одно мій!» Завдяки цьому можна простежити ось яку думку – один дотик до високого робить неможливим існування у більш примітивному середовищі.

Коли чарівниця веде Юнака у світ «поза часом і простором», в тумані у світлі прожекторів – сонячних променів з'являються танцівники-крижинки, з яких герой починає будувати фігури. Це витвори справжнього мистецтва, якому він служитиме вічно. Танцівники асиметрично розташовані на сцені групами. Вони, повільно пересуваючись, об'єднуються в різні композиції – Юнак змінює пози, лінії, створює малюнки. Високі підтримки танцівниць, так звані свічки, асоціативно нагадують бурульки. А загальна пластична композиція навіює думки про «Шопеніану» М. Фокіна і кордебалет «Лебединого озера» М. Петіпа–Л. Іванова. Здавалося б, на такій лірично-загадковій ноті завіса повинна плавно опускатися. Але ж ні, по авансцені з куліси виходять три жінки життя головного героя: Фея, Наречена і Мати. Всі вони синхронно повертаються до глядача спиною, лягають, підперши голову рукою, і спостерігають за творчим процесом Юнака-Митця.

Балет «Поцілунок Феї» Олексія Ратманського протримався на сцені Національної опери України лише один сезон і більше поновлювався. Але його друга редакція 1998 року для Маріїнського театру в Санкт-Петербурзі отримала захоплені відгуки критиків і визнання публіки.

Наступним періодом творчої діяльності О. Ратманського стає робота у Данському королівському балеті. Тут він зміг повною мірою проявити себе як танцівник академічної класичної традиції в балетних зразках світового масштабу. В активі Олексія Ратманського партії в таких балетах, як «Неаполь», «Сильфіда», «Ярмарок у Брюгге», «Ля

Вентана», «Дон Кіхот», «Симфонія до-мажор» та ін. Його виконавська техніка не залишилась непоміченою в країні, яка була одним з центрів формування школи класичного танцю. Свідченням визнання таланту танцівника Ратманського стало присвоєння йому 2002 року звання Кавалера ордену Данеброд – другого за значимістю лицарського ордену Данії.

Другим важливим аспектом роботи Олексія Ратманського в Данії була участь у постановках сучасних балетмейстерів зі світовим ім'ям і власним хореографічним почерком. Серед таких робіт відзначимо «Рубіни» («Коштовності») Дж. Баланчина, «Паризькі веселощі» М. Бежара, «Трава» М. Ека, «Концерт» Дж. Робінса, «Сюїта в білому» С. Лифаря, «Jarditancat» Н. Дуато. Свобода поглядів і хореографічних пошуків цих оригінальних хореографів не могла не вплинути на розвиток творчої особистості Ратманського-балетмейстера. Участь у таких різнопланових постановках розширила не лише його так званий арсенал рухів, а насамперед – хореографічний кругозір, діапазон мислення та підштовхнула до самостійної активної балетмейстерської діяльності.

Період «творчої зрілості» балетмейстера О. Ратманського розпочинається з 2004 року, коли він отримує посаду художнього керівника балетної трупи Большого театру в Москві. За чотири роки хореограф створив чимало оригінальних постановок. Але домінантною рисою цього творчого періоду митця стала робота над власними версіями класичної та радянської балетної спадщини.

Успіх і прийняття постановок Ратманського в Росії обумовлені тим, що, по-перше, він є вихованцем московської балетної школи, технікою якої оволодів досконало. Своєю виконавською діяльністю Ратманський довів, що повністю опанував класичну балетну спадщину, а отже – відчуває і розуміє матеріал «зсередини». По-друге, всією своєю подальшою, вже балетмейстерською, діяльністю він не йшов усупереч традиції класичного танцю, а використовував його як основу балетної вистави, поєднував із техніками сучасного танцю, пантомімою, акторськими прийомами, вільною пластикою. Отже саме в особистості Ратманського виявилися риси балетмейстера, який зміг би з належною повагою, розумінням матеріалу і смаком дати нове життя балетам радянської спадщини.

Найповнішою мірою талант балетмейстера Ратманського виявився у постановках «Болт» та «Світлий струмок» Д. Шостаковича. Річ у тім,

що свого часу (на початку 30-х років ХХ ст.) балети Дмитра Шостаковича мали не надто щасливу долю у Большому театрі. «Сумбур замість музики» – таку назву мала стаття в газеті «Правда» від 28 січня 1936 р., в якій оперу Д. Шостаковича «Леді Макбет Мценського повіту» було звинувачено у «формалізмі» та «антинародності». Цікаво, що вже за кілька тижнів, а саме 6 лютого того ж 1936 р. з'явилася не менш вагома стаття із гучною критикою балетів композитора «Світлий струмок» і «Болт». Під «політико-ідейний обстріл» потрапив передусім композитор Д. Шостакович із своєю «буржуазною» музикою «навиворіт», а потім уже претензії пред'являлися до «неправдоподібного» сюжету і наостанок – до балетмейстерського рішення.

Разом з тим новаторський підхід хореографа Федора Лопухова, який є автором перших версій цих балетів, безперечно заслуговував на увагу. Його роботу не зрозуміли, не сприйняли належним чином, і про «антинародні», «фальшиві» вистави на тривалий час забули. Біда Лопухова полягала у тому, що його хореографія постала «не в той час». Притаманна їй свобода була неспроможна принаймні зрушити канон, традицію, яка панувала у Большому театрі. І в цьому контексті творчу долю Олексія Ратманського на теренах Московського балетного театру спіткала удача, бо на початку ХХІ століття хореографічний експеримент був необхідний, як ковток свіжого повітря. Ратманський, хоча і задумав «реконструкцію» балетів, у буквальному розумінні зробити це не міг, оскільки від оригінальної хореографії Лопухова до нашого часу нічого не збереглося. В результаті було створено два оригінальних балетних спектаклі, в яких із дуже теплим, щирим ставленням «радянський сюжет» втілено засобами класичної хореографії ХХІ століття.

Свою постановку балету «Болт» Олексій Ратманський здійснив на сцені Большого театру в 2005 р., тоді як перша версія Ф. Лопухова здійснена у 1931 р. Сюжет лібрето Віктора Смирнова розгортається приблизно так: на заводі працюють свідомі громадяни, серед яких головні герої історії – Денис, його кохана дівчина комсорг Настя, передовий робочий Ян. Не відчуваючи себе «гвинтиком налагодженої системи», Денис бунтує, і його звільняють. Ображений він вирішує підкласти в механізований прилад щойно презентований на заводі болт. Але нічого доброго цей задум не приносить, його викрили, «порядний і позитивний» Ян заручився прихильністю Насті, а співучасник Дениса – парубок

Івашка отримав прощення і шанс «стати на правильний шлях».

«Став на правильний шлях» і балетмейстер Ратманський, коли позбавив свій хореографічний твір нарочито ідеологічного забарвлення і співвідношення категорій «добре» – «погано». Проявляється ця особливість так: є образ «системи» – в балеті це масові танці кордебалету, і є особистість – Денис, що протиставляє себе цій системі. Наприклад, коли всі виконують гімнастичні вправи, він просто зупиняється, і ми розуміємо, що цій людині нецікаво, їй набридла буденність. Герой прагне самовираження, самоствердження. Яким чином він це робить – інша річ. І постановник не дає власної оцінки вчинкові Дениса. Чим радянський завод відрізняється від сьогоденного офісу? Ті самі однакові люди, що працюють з ранку до вечора, виконуючи рутинну роботу. І кожен вільнодумець хоч раз у житті прагне «підкласти болт у налагоджену систему». Тому з позиції глядача вистава Ратманського проста для сприйняття і абсолютно зрозуміла.

Масові танцювальні сцени енергійно і завзято втілюються кордебалетом, що уособлює молодь, яка активно будує світле майбутнє. На початку першої картини це – зарядка: на сцені рівними шеренгами одне за одним вишикувались хлопці і дівчата в однакових білих майках і шортах. Вони виконують однакові рухи на зразок «руки вгору – на пояс – присісти – крок на місці – шикуйсь!». Але згодом Ратманський «вмикає» свій улюблений поліфонічний прийом, рух трансформується в зовсім не тривіальні малюнки. З натовпу виокремлюються групи танцівників, які одночасно виконують різні танцювальні зв'язки, але вся ця круговерть все ще зарядка. Ось знову рівні шеренги – всі танцівники по черзі стають у позу класичного arabesque, що завдяки уніформі «майки-шорти» нагадує вправу «ластівка» з уроків фізкультури; аж раптом знову: «біг на місці – шикуйсь!».

Інші масові епізоди, як, наприклад, збори робітників на заводі або танець прибиральниць чи машиністок, теж яскраві. У лексичному плані в них вже чітко можна простежити елементи класичного танцю з легким вкрапленням побутових жестів, що імітують приналежність групи танцюристів до певного класу чи професії. Але всі виконавці однаково одягнені, навіть перуки ідентичні. Композиціям масових сцен притаманна ритмічність руху, чіткі малюнки. І оскільки таких сцен у балеті багато, справляється враження: все, що відбувається із головними героями, – історії «на тлі» значних масових подій.

Поза тим головні герої – Денис, Настя, Ян – персонажі, які «розмовляють» із глядачем мовою класичного танцю. Емоційний дует Дениса і Насті на початку – це прояв з'ясування їх стосунків. *Arabesqueplié* від партнера, *piquette*, дивлячись униз, кроки з п'ятки від нього – Настя не може бути поряд із недбалим Денисом. Але щойно вона, відвертаючись, опускає очі додолу – він падає на підлогу, намагаючись потрапити у поле її зору. Періодично він стискає її руки, не хоче відпускати, але весь рух героїні націлений на те, аби уникнути неприємної для неї розмови.

Оригінально взаємодіють герої тріо наприкінці третьої картини. Комсорг Настя і перший хлопець на заводі Ян, які у захваті від того, що вони опинилися разом, «перевиховують» Івашку, «роблять з нього людину». Мрійливий характер музики надихнув хореографа на включення в пластичну партитуру великих *portdebras*, об'ємних, тривалих *arabesque* та *attitude*. Коли Настя і Ян танцюють удвох, Івашка радіє сам – стрибає і бавиться навколо пари, дисонуючи в своєму русі із музикою. Але ось Ян бере його на руки, мов дитину, до них приєднується Настя, і здається, що вони – сім'я. Наприкінці всі втрьох засинають просто на сцені. Тепер, коли вони знайшли одне одного, все буде добре.

Окремої уваги варта сцена «В пивній». Тут у червоному світлі перед глядачем постає «дно суспільства» – розпусниці в хутряних боа і панчохах-сіточках, безробітні пияки, дві дами у чорному та інші «неформали» того часу. Сюди, горюючи, приходить звільнений Денис. Апофеозом і перлиною цієї сцени стало танго. Окрім того, що музична тема, створена Д. Шостаковичем, є однією з найяскравіших у балеті, і танець, поставлений О. Ратманським, запам'ятовується як один з найвагоміших епізодів вистави. Елементи чарльстону, свінгу, твісту, джазу, розкуті рухи плечима, ногами – водночас так злагоджено музикальні!

Кожна пара завсідників цього «закладу відпочинку» спочатку презентує свою історію, потім – декілька дуетів, соло Івашки, і загальний фінал – злагоджена сода всіх учасників. У жіночій пластиці спостерігається хитання стегнами, характерні для вар'єте рухи рук, закидання голови назад і т.п. При цьому танцівниці роблять *piquette* на пальцях, виконують підтримки класичного дуетного танцю зі своїми партнерами. Стилiстично рішення О. Ратманського можна порівняти з роботою американського хореографа і виконавця Пола Тейлора, а саме з його варіан-

том танго на музику Астора П'яццолли. в обох балетмейстерів вийшло колоритне танго, виконане «ногами класичного танцівника». Але Тейлор ішов від музики П'яццолли, а Ратманський – від Шостаковича, що в результаті беззаперечно вивело балетмейстерів на оригінальні шляхи пластичного рішення.

Схильність Олексія Ратманського до жартів обумовила те, що переважна більшість його робіт не обходиться без елементів красиво обрамленого хореографічного гротеску. У балеті «Болт» остання, четверта, картина – такий собі фарс на тему «Сон Івашки». У лібретиста В. Смирнова зазначено, що Івашці наснився сон, в якому він вступив до лав Червоної Армії, а саме – на флот. У балеті Ратманського дія відбувається і над водою, і під водою: ось три танцівниці в шапочках для плавання і в купальниках із надписами «Л», «С», «Д» кружляють у хороводі з Івашкою. Поряд пропливають підводні човни. Плавчині то виконують великі стрибки класичного танцю, то імітують руками плавання брасом і батерфляем.

Завершує спектакль сцена масового танцю червоноармійців. Зовні танцівники нагадують червоного кольору іграшкових пластмасових солдатиків з дитинства: капелюхи, одяг, взуття, аксесуари – все візуально монолітне. У лексичі танцівників, які імітують епізоди бойових дій, для підсилення ефекту напруги балетмейстер використовує багато різких *grandbattement*, *releve*, коротких стрибків. Руки жорсткі, часто по черзі згинаються в ліктях, як під час маршу. Композиція збудована за принципом мозаїки – кожному роду військ відповідає свій танцювальний фрагмент із характерними рухами.

Період роботи Олексія Ратманського в Росії дав йому змогу проявити себе на сцені Большого театру. Хореограф своїми оригінальними версіями балетів ХХ ст. зумів, з одного боку, віддати шану старій традиції, не вдаючись до екстремальних експериментів у своїх постановках, а з іншого – повною мірою проявив себе, як балетний режисер і хореограф нового покоління, що виводить класичний танець на інший рівень і тим самим прокладає місток між балетом-першоджерелом та глядачем ХХІ ст.

На прикладі детального аналізу двох постановок – «Поцілунок Феї», створеного на сцені Національної опери України, та «Болт» – на сцені Большого театру, можна простежити еволюцію підходу Олексія Ратманського до створення спектаклю за мотивами вже наявного першоджерела. У «Поцілунку Феї», що став першим «великим»

балетом у творчому здобутку митця, відстежується вплив хореографії таких майстрів, як М. Петіпа, Дж. Баланчин. Ця робота за всієї своєї оригінальності й свіжості все ж є лише початком формування власного стилю балетмейстера. А спектаклі більш пізнього періоду, до яких відносимо і вищезгаданий «Болт», засвідчують уже його зрілий сформований підхід до створення вистави. В них відчувається рука майстра – О. Ратманського, характерними рисами постановок якого є тонке відчуття стилю, епохи, власне бачення трансформації класичного танцю в балеті ХХІ ст. і віртуозне оперування ним у контексті ідей, запитів і завдань сьогодення.

¹ Долгушин Н. Дело профессиональной чести / Никита Долгушин // Советский балет. – 1983. – № 6 (13). – С. 6–7.

² Смирнов. В. В. История зарубежной музыки : Учебник для музыкальных вузов. – Вып. 6 : Начало XX века – середина XX века / С. Н. Богоявленский, Н. И. Дегтярева, Р. Х. Лаул [и др.] ; под ред. В. В. Смирнова. – СПб. : Композитор, 2001. – 632 с.

³ Вязовкина В. Поцелуй танца / Варвара Вязовкина // Известия. – 1999 // Режим доступу: [<http://www.musiccritics.ru/?id=3&readfull=3338>].

⁴ Андерсен Ганс Христиан. Полное собрание сказок и историй в одном томе / Г. Х. Андерсен. – М. : Альфа-книга, 2008. – 1054 с.

⁵ Інтерв'ю з Ганною Кушнеревою від 23.11.12. (Архів автора.)