

**ПРОФИЛЬ
Артиста**

ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА — МЫСЛЬ

ПУТЬ артиста в искусстве порой представляется ему цепью чудес, случившихся в жизни.

Жужа Кун увидела балет, когда ей было четыре года. То была «Фея кукол» Байера. Семейная легенда утверждает, что девочка протанцевала в ложе весь спектакль. Может быть, это плод родительского воображения?.. Так или иначе, с тех пор она не пропустила ни одного музыкального и балетного утреннего спектакля. А в девять лет ее отдали в студию Ференца Надоши — «отца» венгерского балета.

— С тех пор я всю жизнь в театре. Он поглотил меня. Все мои детские интересы связаны со сценой, годы юности я вспоминаю по спектаклям и полученным ролям...

В год окончания войны случилось второе «чудо». Ей было одиннадцать, когда в Будапеште дал свой первый концерт Ансамбль Советской Армии под управлением А. В. Александрова. Жужа уже кое-что понимала в танцах. Техника, темперамент, музыкальность танцоров в гимнастерках показались ей невероятными.

Три года спустя она познакомилась с советской балетной школой. На Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Будапешт приехали М. Плисецкая, Р. Стручкова, Г. Фарманянц.

— Я увидела в их исполнении 2-й акт «Лебединого озера», «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Шопениану». И впервые по-настоящему поняла, какое огромное искусство балет, — рассказывает Жужа Кун. — Это было третье «чудо» в моей жизни. Почти три недели я не выходила из репетиционного зала, сидела за кулисами на всех спектаклях, спрашивала — как? Мне терпеливо объясняли, звали учиться в Москву. С тех пор Раиса Стручкова — моя лучшая подруга.

Они уехали. А скоро в качестве балетмейстера у нас стал работать В. И. Вайнонен. В искусстве для него не существовало мелочей, он вни-

кал во все: от зарплаты артистов и количества туфель в реквизите до нашего режима, настроения. Мне, 15-летней девочке из кордебалета, поручил сольную партию в «Щелкунчике», а потом и в других балетах. Тогда я узнала, какие могут быть жесткие требования к балерине, а заодно — сколько она может работать. Репетиции продолжались до полуночи, мы просто валялись с ног. А В. Вайнонен — этот замечательный тренер, организатор, художник с огромным артистическим темпераментом — был неутомим.

Тогда же была создана наша балетная школа, где блестяще вела занятия ассистент и жена В. И. Вайнонена — К. Н. Армашевская. За один год на будапештской оперной сцене ими были поставлены балеты «Щелкунчик» и «Пламя Парижа», танцы в операх «Проданная невеста» и «Сорочинская ярмарка». Так родился венгерский многоактный балет.

— Русская балетная школа воспитала мой вкус, привила высокую культуру танца. Наш балетмейстер Дюла Хорангозо опирался на традиционный национальный танец, а в классике — на школу М. Фокина. Он развил во мне склонность к остро-жанровому, даже гротескному стилю. А Вайнонен — элик, стремящийся к масштабности, к широкому реалистическому обобщению. Очевидно, это двойное влияние помогло мне впоследствии воспитать широкий взгляд на балетное искусство.

УПОРНАЯ работа советских и венгерских педагогов и балетмейстеров дала блестящие результаты.

— Мне навсегда запомнился жаркий августовский день 1955 года в Варшаве, — рассказывает Жужа Кун. — Мы с Виктором Фюлепом

предстали перед жюри Международного конкурса под председательством самого К. Лавровского. И вдруг золотые медали, первое место! Успех, прозвучавший тогда сенсацией, окрылял. Выражаясь образно, на крыльях этого успеха мы улетели в Москву, на стажировку в Большой театр. Это стало еще одним чудом, совершившим переворот в моей жизни.

Здесь, в Москве, ее учителями были А. Мессерер, Т. Никитина, Е. Гердт. В неменьшей степени и Ольга Лепешинская (позже так много сделавшая для венгерского балета в качестве преподавателя балетной школы), Галина Уланова, Майя Плисецкая, Юрий Преображенский, Сергей Корень.

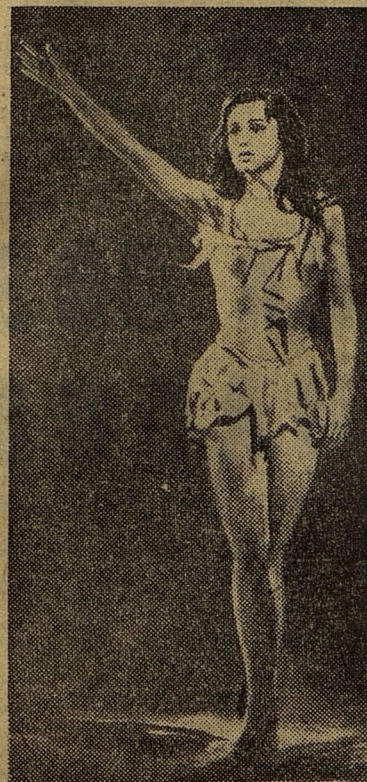
Мы встретились с Жужей Кун, уже признанной примой венгерского балета, когда она приехала в Москву в двенадцатый раз. В Большом театре Жужа чувствует себя, как дома. Она приходит сюда, чтобы порепетировать, встретиться с друзьями и, как она говорит, «набраться новых идей, духовных сил, осмыслить самое себя».

— Что вы предпочитаете, Жужа: классику или современный танец?

— Я люблю и то, и другое. Современная балерина должна уметь танцевать все, подобно пианисту, который играет Бетховена и Бартока, Шопена и Стравинского, Баха и Прокофьева. Это не всеядность, а требование сегодняшнего искусства, вопрос творческого диапазона артиста.

Наши сегодняшние поиски направлены на создание современной хореографии, включающей на основе классики новую пластику тела, новые ритмы, пантомиму, элементы народного танца.

Пожалуй, наиболее характерна в этом отношении постановка балета А. Хачатуряна «Спартак», осуществленная балетмейстером Ласло Шереги. В основу балета положен классический танец. Простота и естественность поз, движения тела — все подчинено внутреннему состоянию



Жужа Кун — Фригия в балете А. Хачатуряна «Спартак».

персонажей, логике действия, изумительно богатой и динамичной музыке А. Хачатуряна. Партия Фригии стала моей любимой ролью. На Парижском балетном фестивале прошлого года наш «Спартак» получил «Гран-при», а мне досталась первая премия французской критики. Хочу и дальше работать в том же направлении.

Здесь уместно привести отзыв Арама Хачатуряна о постановке его балета в Будапеште:

— Жужа Кун — блестящая балерина, обаятельный, вдумчивый человек. Мне кажется, мысль — это основа ее творчества. Адажио Спартака с Фригией сделано ею изумительно красиво...

Ю. ЦЕНИН.