

**Єва Коваленко**  
(Київ)

## **ТВОРЧИСТЬ ВАЛЕНТИНИ КАЛИНОВСЬКОЇ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА 60–70-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

*Статтю присвячено славетній українській балерині Валентині Федорівні Калиновській – народній артистці України, народній артистці СРСР, лауреату багатьох урядових і міжнародних премій та нагород, чудовому педагогу й керівникові, громадському діячеві.*

**Ключові слова:** балет, Національна опера, В. Калиновська, М. Мотков, Р. Клявін, А. Шекера, В. Вронський, «Кармен-сюїта», «Легенда про любов», «Голубий Дунай», «Лілея», «Дон Кихот».

*This article is dedicated to the famous Ukrainian ballet dancer Valentyna F. Kalinovskaya – People’s artist of Ukraine, People’s artist of USSR, laureate of many state and international prizes and rewards, great teacher and director, public figure.*

**Keywords:** ballet, National opera of Kyiv, V. Kalinovskaya, M. Motkov, R. Klyavin, A. Shekera, V. Vronsky, «Carmen-suite», «The legend of love», «The blue Danube», «Lileya», «Don-Quixote».

*Стаття посвячена видаючійся українській балерині Валентині Федорівні Калиновській – народній артистці України, народній артистці СРСР, лауреату багатьох державних і міжнародних премій та нагород, прекрасному педагогу й керівникові, громадському діячеві.*

**Ключевые слова:** балет, Национальная опера, В. Калиновская, М. Мотков, Р. Клявин, А. Шекера, В. Вронский, «Кармен», «Легенда о любви», «Голубой Дунай», «Лилея», «Дон Кихот».

З творчістю славетної української балерини Валентини Калиновської пов’язано багато досягнень в українському хореографічному мистецтві. Її яскрава артистична індивідуальність і блискуча техніка класичного танцю надихнули багатьох талановитих балетмейстерів на створення нових спектаклів. Відомий мистецтвознавець В. Туркевич назвав В. Калиновську «балериною Божою милістю» [1; 3]. Природа дуже щедро обдарувала її ефектною зовнішністю, драматичним талантом й артистичною пластикою. Її «ноги... були ніби створені для виконання іскрометних “па” – заносок, фуєте, баллоне, великих стрибків» [2]. І ще: у неї завжди було нестримне бажання танцювати.

Танцювальна кар’єра В. Калиновської починалася в аматорській хореографічній студії. Учителька одразу побачила, що дівчинка талановита і порадила матері перевести її до Київського хореографічного училища. Окрім танців, майбутня балерина займалася акробатикою. «Ці заняття назавжди прищепили мені сміливість і гнучкість, – говорить Валентина Федорівна, – я б усім рекомендувала спочатку займатися різними видами спорту, а потім уже йти в балет. Адже зараз усі всього бояться. Цих підтримок, що були раніше, зараз уже ніхто не робить. Подвійну рибку, знаєте – два рази перекрутитися в повітрі, – ніхто зараз не робить, а раніше – будь ласка» [3]. У Київському хореографічному училищі В. Калиновська мала прекрасних педагогів – Г. Березову і А. Яригіну, які у свою чергу були вихованицями справжнього майстра класичної хореографії – професора А. Ваганової. Саме вона відзначила феноменальну техніку юної учениці на уроці класичного танцю під час свого приїзду до Києва. Її вразило, як В. Калиновська виконує фуєте. Стрімкі обертання стали ексклюзивом молодій балерини, як і великі стрибки. Талановиту ученицю помітив молодий педагог училища,

соліст Київського оперного театру Р. Клявін, який поставив для неї «Вальс» на музику В. Войленко, яка працювала концертмейстером у хореографічному училищі. Уперше за історію театру партнером випускниці на державному екзамені був провідний танцівник театру, заслужений артист УРСР. В. Калиновська пригадує: «Що то був за вальс! Там було багато трюків, технічних моментів. Навіть тепер народні артисти ойкають: “Невже таке може бути?”» [3]. Справді, у цьому номері немов навмисне зібрані найскладніші підтримки – подвійна рибка, ластівка, ефектні обертання з партнером з різних прийомів (навіть незручні – уліво). Соло балерини: великі жете та перекидні жете, які вона виконує з надзвичайною легкістю й широтою, комбінація відчайдушних піруетів, що закінчується стрімким шене<sup>1</sup>... І все це так легко, невимушено, що навіть не замислюєшся, що артисти роблять якісь складні речі, так захоплює цей натхненний та емоційний вальс, такий співзвучний оптимізму і творчому ентузіазму 1950-х років. Л. Герасимчук, блискуча українська балерина повоєнних років, сказала тоді: «Згадайте мої слова, це буде найвідоміша балерина нашого театру» [1, с. 3]. І не помилилася. На щастя, кіноплівка зберегла цей шедевр балетмейстерського й виконавського мистецтва, його було показано в одній з телепередач, присвяченій знаменитій балерині. Валентина Федорівна з гордістю демонструє молодим артистам балету, яким не довелося бачити її на сцені, цей унікальний запис.

У 1957 році В. Калиновська закінчила училище і була прийнята до трупи Київського оперного театру. Спочатку вона, як і всі молоді артисти, танцювала в кордебалеті, але дуже скоро їй стали доручати складні сольні партії. Головний балетмейстер театру В. Вронський дав молодій балерині дебют у провідній партії дівчини-птаха Сюїмбіке в балеті «Шурале» на музику Ф. Ярулліна. Її успішний виступ був навіть відзначений у пресі: «Образ Сюїмбіке змальований молодою артисткою в тонах світлого суму і світлої радості, він сповнений м'якого ліризму. З першої появи на сцені Калиновська приваблює легкістю і ширістю. Перед нами балерина, яка має хорошу техніку, добре і темпераментно танцює свою партію. ...Свій “державний екзамен” на звання балерини В. Калиновська витримала з честю» [4]. Партнерами молодій балерини були заслужений артист УРСР Р. Клявін (Батир) і народний артист УРСР А. Белов (Шурале).

В. Калиновська на початку своєї творчої кар'єри дуже часто танцювала з Р. Клявіним у балетах «Корсар» А. Адана, «Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва, «Кам'яна квітка» С. Прокоф'єва, «Симфонічні танці» С. Рахманінова та багатьох інших. Валентина Федорівна з особливою теплотою згадує свого першого партнера і вчителя: «Мені пощастило в тому сенсі, що мій партнер Клявін розкрив мене не тільки як танцівницю, а й як акторку. Він і сам був чудовим актором. Коли він танцював, глядач плакав. Він розкрив мене, тому що на те, як він грав, я не могла не відгукнутися, не могла не передати те, що відчувала я, і те, що відчував він під час танцю. Завдяки йому я, власне, стала ще й актрисою» [3].

У свій перший балетний сезон В. Калиновська станцювала багато сольних партій, зокрема Медору в «Корсарі» А. Адана, та взяла участь у зйомках фільму-балету «Лілея» К. Данькевича на кіностудії імені О. Довженка, виконавши роль богині Гери в дивертисменті «Суд Париса».

Під час своїх перших гастролей В. Калиновська танцювала на сцені Московського Великого театру партію Водяної Русалки в щойно поставленому В. Вронським спектаклі М. Скорульського «Лісова пісня» за однойменним твором Лесі Українки. Г. Уланова була настільки вражена виступом молодой балерини, що одразу запропонувала їй перейти до Великого театру: знаменита балерина хотіла бути педагогом-репетитором цієї обдарованої молодой артистки.

«Я подумала і відмовилась, – згадує Валентина Федорівна. – Адже у Великому театрі в той час танцювали М. Плисецька, Р. Стручкова, М. Кондратьєва, щойно випустилася з хореографічного училища К. Максимова. Була дуже сильна конкуренція. А в рідному Києві в мене було значно більше можливостей для творчого зросту»<sup>2</sup>.

В. Калиновська обрала Київ і не жалкує про свій вибір: їй судилося своїм мистецтвом прославити українську сцену.

Вона танцювала і ніжну, ліричну Одетту, яка перетворюється на зловісну споксливу Оділію в «Лебединому озері», і веселу, життєрадісну Кітрі в «Дон Кіхоті», і холодну й жорстоку Мірту в «Жизелі», і поривчасту, сповнену нестримної енергії Водяну Русалку в «Лісовій пісні», гордовиту Раймонду в однойменному балеті. В. Калиновська з радістю бралася за кожен роль, що їй доручали, у її репертуарі був навіть характерний угорський танець із балету «Лебедине озеро», але вона, як і кожна артистка, котра досягнула високого професійного рівня, мріяла про нові спектаклі, поставлені балетмейстером спеціально для неї. Молодій балерині дуже пощастило. На початку 1960-х років Київський оперний театр, як і хореографічне мистецтво в цілому, переживав період творчого піднесення: головний балетмейстер В. Вронський щороку ставив нові вистави – «Лілею», «Лускунчик», «Лісову пісню», «Бахчисарайський фонтан», «Спартак», «Есмеральду» та інші, а також запрошував талановитих хореографів з інших колективів для постановочної роботи. Наприклад, у сезоні 1960/61 року відбулося чотири балетні прем'єри, і в усіх В. Калиновська зіграла головні ролі.

Образ Зареми в «Бахчисарайському фонтані» став одним з найулюбленіших для Валентини Федорівни: тут розкрився її драматичний талант. Балет поставлений у традиціях хореодрами, у ньому звичайні класичні варіації замінені монологами<sup>3</sup>. Але партія Зареми водночас дуже технічна. У танці В. Калиновської перед ханом Гіреєм багато високих стрибків у «кільце», стрімких піруетів, шене, ефектних «східних» пор-де-бра<sup>4</sup>, але це не просто ефектна варіація – це танець дієвий: Зарема-Калиновська, танцюючи, увесь час слідкує за Гіреєм і, помітивши, що він не звертає на неї уваги, упадає у відчай, який передається несамовитими темпераментними обертами ранверсе<sup>5</sup>. У «Спартаку» в постановці В. Вронського В. Калиновська зіграла Егіну. Після прем'єри А. Хачатурян, на якого балерина справила незабутнє враження, сказав, що цей спектакль треба перейменувати на «Егіну»<sup>6</sup>.

Балетмейстер Ризького театру опери та балету О. Тангієва-Бірзнієк у тому ж 1961 році поставила одноактний балет «Симфонічні танці» на музику С. Рахманінова, де В. Калиновська танцювала партію Золотої Дами (цей образ уособлював багатство, гроші), і «Блакитний Дунай» на музику Й. Штрауса, де їй дісталася роль знаменитої балерини Франциски, у яку закохується молодий композитор – майбутній король вальсів<sup>7</sup>. Це був дуже цікавий, танцювальний спектакль, у постановці якого використано класичну хореографію. Його дуже любили і артисти, і глядачі. Валентина Федорівна згадує, як після прем'єри «Блакитного Дунаю» шанувальники подарували їй стільки квітів, що знадобилося три машини, аби їх відвезти додому. А трохи згодом вона станцювала Франциску в спектаклі Ризького оперного театру під час своїх гастролей у Латвії.

У 1965 році Р. Клявін поставив на київській сцені спектакль «Кам'яна квітка» на музику С. Прокоф'єва. У цьому балеті В. Калиновська танцювала Хазяйку Мідної гори. Роль створили саме для неї: гнучка й спритна, з довгими пластичними руками й великими виразними чорними очима – справжня королева-ящірка з казки Бажова. Партнером В. Калиновської в партії Данила-майстра виступив соліст балету В. Круглов. Танцівник мужньої фактури і прекрасної класичної школи (він закінчив Пермське хореографічне училище і деякий час був провідним танцівником Свердловського театру опери та балету) прекрасно доповнював сильну й гнучку В. Калиновську, яка поряд з ним здавалася дуже тендітною. У В. Круглова був справжній талант партнера, до того ж він був прекрасним актором.

Специфіка дуєтів головного героя з Хазяйкою Мідної гори полягає в тому, що в них немає традиційної для класичних балетів гармонії почуттів – це радше протистояння, боротьба. Хазяйка Мідної гори намагається звабити, підкорити своїй волі юнака, який не може забути свою кохану і прагне повернутися до неї. В. Калиновська,

немов змія, обгортала партнера своїм гнучким, пружним тілом, знаходячи якусь особливу, витончену красу в експресивній хореографії Р. Клявіна. «Пристрасний танець Калиновської сявав та іскрився, наче сліпучі грані дорогоцінного каміння, набуваючи ліричних і романтичних інтонацій та зворушливої ніжності в майстерно поставлених хореографом дуетах з Данилом, цілісний і сильний характер якого переконливо окреслював В. Круглов» [5, с. 440].

Однією з найулюбленіших для В. Калиновської стала роль цариці Махмене-бану в балеті А. Мелікова «Легенда про кохання» за твором Н. Хікмета, постановку якого в Київському оперному театрі здійснив 1966 року А. Шекера<sup>8</sup>. Героїня В. Калиновської – східна цариця, яка віддає свою красу, щоб урятувати від смерті молодшу сестру і внаслідок цього втрачає любов найдорожчої людини – Ферхада.

Найвищого трагедійного пафосу актриса досягає в сцені монологу в оточенні думок і адажіо з Ферхадом. Балетмейстер вводить метафоричний образ думок, щоб показати внутрішній стан героїні. Шістнадцять артисток балету в однакових червоних комбінезонах шикуються в лінію точно за Махмене-бану і синхронно повторюють усі її жести. Танець героїні нагадує молитву: її кисті рук відкриті, немов вона тримає якусь невидиму чашу, її рухи чіткі й графічні. Лейттема спраги проходить через увесь спектакль, а в Махмене-бану – це ще й спрага кохання, яке вона втратила назавжди. Думки відступають, утворюючи інший малюнок, вони спочатку тільки акомпанують цариці, а потім стають агресивними, наступаючи на неї. Танець Махмене-бану, спочатку проникливо ліричний, стає імпульсивним: вона намагається звільнитися від нав'язливих думок. Кульмінацією номера є жете антурнан<sup>9</sup>. В. Калиновська єдина робила цей складний елемент, який трапляється тільки в чоловічому танці, інші балерини замінюють його на традиційні тури піке ан дедан<sup>10</sup>. У В. Калиновської це немов утеча від самої себе. Нарешті, думки покидають її і у своєму сні вона бачить Ферхада, який, як і раніше, кохає її. У хореографічному рішенні цього адажіо балетмейстер повною мірою використав природні можливості артистів. У дуеті багато складних підтримок, акробатичних елементів, партнери повинні допомагати один одному – це силова хореографія, насичена орієнтально-орнаментальною лексикою.

«Легенда про кохання» стала для Київського оперного театру на той час спектаклем нової естетики. Це один з перших філософсько-психологічних спектаклів на українській сцені. Новаторство А. Шекери – у його підході до сценічної виразності. У дореволюційному балетному театрі акторська майстерність полягала в умінні «грати лицем, мімікою», звідти й амплуа – мімічні актори. А. Шекера в «Легенді про кохання» залишив для артистів єдиний засіб виразності – пластику тіла. Він закрив лице балерини, її костюм – балетний комбінезон – надавав її прекрасній фігурі вишуканої елегантності, аскетичності, дозволяючи зосередитися на душевному стані своєї героїні, передавати його тільки засобами пластичної виразності. В. Калиновська вважає «Легенду про кохання» одним зі своїх найулюбленіших спектаклів, зазначаючи при цьому його емоційну насиченість. «Після “Легенди” я була повністю виснажена, спустошена», – зізнається балерина<sup>11</sup>.

Усе своє життя В. Калиновська мріяла станцювати Кармен. Вона слухала оперу Ж. Бізе і уявляла, як це можна втілити в балеті. Ця мрія здійснилася, коли вона вже була досвідченою балериною, народною артисткою СРСР і мала широке міжнародне визнання завдяки своїм гастролям у складі Київського балету. В. Калиновська на той час уже прославилася блискучим виконанням ролі іншої іспанської дівчини – життєрадісної Кітрі. Вона здіймала справжній фурор серед глядачів своєю блискавичною технікою – стрімкими фуєте, широкими енергійними стрибками з неймовірним прогинанням корпусу, спритністю і зібраністю у складних ефектних дуетних підтримках (балерина з вдячністю згадує всіх своїх партнерів – Р. Клявіна, А. Белова, В. Круглова, В. Некрасова, В. Федотова, В. Ковтуна, А. Козлова та ін.). Як зазначено в одній з рецензій того часу, «кожен виступ Валентини Калиновської в цій ролі – подія в театральному житті. [...] Донька трактирника, дівчина з народу, поетична й палка,

воднораз якась елегантна й зосереджена, “іспанське” проривається в ній не так бурхливими спалахами почуттів, як у її внутрішній сконцентрованості, у гордому усвідомленні своєї переваги. Сповнені сили стрімкі злети, карколомні повороти в повітрі, феноменальний стрибок, пружні зупинки після обертів передають невгамовний характер її Кітрі» [6, с. 16, 17]. У 1964 році В. Калиновська виступила в цій партії на сцені Московського Великого театру – вона була першою українською солісткою балету, якій доручили провідну роль у спектаклі цього ушлявленого колективу. «П’ятнадцять хвилин у залі лунають гучні оплески. Екзамен перед вимогливим московським глядачем витримано», – так сповістила 14 листопада 1964 року «Правда України» [7, с. 4].

А вже за місяць В. Калиновська у складі рідної балетної трупи поїхала на гастролі до Парижа, щоб його підкорити. Український колектив нагородили Великим призом Французької академії танцю – Золотою зіркою кращої трупи світу, і неабияка роль у цьому належить саме В. Калиновській, яка танцювала провідну партію в балеті Л. Мінкуса «Пахіта» (французькі глядачі бачили його вперше). Балерині дуже поталанило ще й у тому сенсі, що вона все життя працювала в одній із кращих балетних труп світу, де зберігалися і розвивалися найкращі традиції українського хореографічного мистецтва. Професійний рівень балетної трупи був дуже високий, достатньо згадати, що на тому ж вищезгаданому фестивалі танцю українські танцівники І. Лукашова й В. Парсегов дістали найвищі нагороди Французької академії танцю – Приз Анни Павлової та Приз Вацлава Ніжинського.

В. Калиновська багато танцювала, у її репертуарі з’явилися нові ролі: Донна Анна в «Камінному господарі» В. Губаренка, Раймонда в однойменному балеті О. Глазунова (обидва – постановка А. Шекери), Палагна в «Тінях забутих предків» В. Кирейка в постановці Н. Скорульської, Вогонь у «Чорному золоті» В. Гомоляки в постановці П. Вірського, Анна Кареніна в однойменному спектаклі Р. Щедріна в постановці М. Плисецької, Н. Риженко й В. Смирнова-Голованова (Валентина Федорівна дуже любила цю роль). В. Туркевич окреслив сценічне амплу балерини як героїко-драматичне. Держава високо оцінила творчість В. Калиновської: 1964 року їй присудили звання народної артистки України, 1968 року вона стала першою українською балериною, удостоєною звання народної артистки СРСР. В. Калиновська була справді «народною» – її популярність була неймовірною. За незалежності В. Калиновську двічі нагороджували орденом княгині Ольги, її дуже часто запрошують до журі міжнародних балетних форумів, як-то: конкурси імені Сержа Лифаря, фестивалі «Танець ХХІ століття», «Танець без кордонів» і багато інших.

В. Калиновська багато разів виїздила на гастролі – до Японії, Швеції, Данії, Португалії, Югославії, Болгарії, США. Незабутні спогади залишилися від поїздки на Кубу і знайомства з лідером кубинського уряду Ф. Кастро, який обожнював українську балерину і захоплювався її мистецтвом. Узагалі, у житті Валентини Федорівни було багато цікавих зустрічей з видатними діячами культури і цікавими особистостями.

Але повернімося до Кармен – образу, роками омріяного В. Калиновською. Як народжувався цей геніальний спектакль на сцені Театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка? Новий головний балетмейстер, народна артистка України Г. Кириллова дуже цінувала В. Калиновську і цікавилася її творчими побажаннями. Балерина зізналася, що вона мріє станцювати «Кармен-сюїту». «На той час ніхто не дозволяв ставити “Кармен”, це була прерогатива Великого театру і власність Майї Плисецької. Окрім неї, цей балет ніхто не танцював. До нас прийшла художнім керівником Галина Кириллова, вона була знайома з братами Плисецькими. Запросила їх і попросила через них дозволу в Майї Плисецької на постановку. Так вийшла третя версія “Кармен”. Ми її робили, дивлячись по монітору постановки Алонсо і Плисецької та вибираючи найбільш вдалі епізоди. І наш варіант вийшов першокласним» [8]. В. Калиновська втілила свою Кармен, не схожу на образи, створені її знаменитими попередницями М. Плисецькою і А. Алонсо. Чіткий, графічний малюнок ролі вона наповнювала своєю ширістю і відчайдушністю: Кармен прагне свободи, вона не може жити без

любові і обирає смерть! «Кармен» стала улюбленим спектаклем В. Калиновської, вона її танцювала до завершення своєї сценічної кар'єри. У 1980 році балерина останній раз вийшла на шевченківську сцену, і це був спектакль «Кармен».

У 1981 році В. Калиновська пішла зі сцени Київського оперного театру, на якій протанцювала двадцять три роки, прийнявши запрошення на посаду педагога-репетитора, щоби передавати свій багатий творчий досвід молодим талановитим артистам балету. Валентина Федорівна стала вести клас удосконалення артистів балету, репетиції спектаклів, готувала партії із солістками балету і творчою молоддю. У класі Валентини Федорівни панувала творча, натхненна атмосфера. Комбінації були не тільки технічними, а й неймовірно красивими. Наприклад, до адажіо на середині залу вона вводила якісь «лебедині» пор-де-бра, рідко використовувані на сцені форми ранверсе ан дедан, вимагала робити навіть суто технічні вправи «з координацією», не забувати про роботу рук, тулуба, танцювальність, часто вона задавала комбінації з відомих класичних варіацій.

Творчий елемент є дуже важливим для уроку класичного танцю, особливо в театрі, адже артисти на уроці повинні не тільки розігрівати свої м'язи, а й готувати себе психологічно до виступу на сцені, створення образу. Усе це було на уроці Валентини Федорівни, адже вона сама була видатною творчою особистістю і взірцем для своїх учнів. Багато відомих балерин у той чи інший період своєї творчості репетирували з Валентиною Федорівною, готували якусь роль. Це і Т. Білецька, і Т. Голякова (народні артистки України), і Т. Андреева (заслужена артистка України), і С. Толстоп'ятова (нині вона працює провідною солісткою балету в Німеччині), і заслужена артистка України Я. Гладких, і Л. Данченко, яка, закінчивши свою балетну кар'єру, працює педагогом-хореографом у Празі.

В. Калиновська знялася у фільмі про проблеми розвитку сучасного балету, де зіграла знамениту в минулому балерину – директора балетної трупи, тобто саму себе. І хоча її роль начебто негативна (директриса перешкоджає молодому талановитому балетмейстеру поставити свій новий сучасний балет на сцені театру), артистка дуже переконлива у своїй промові на захист класичної спадщини. Фільм «Ім'я твоє» було знято 1984 року, і багато чого в ньому тепер видається суперечливим, насамперед так звана геніальна хореографія молодого балетмейстера, заради якої провідна балерина театру – головна героїня стрічки – відмовляється танцювати «якийсь “Корсар”». Але є і дуже вражаючий епізод, коли В. Калиновська на репетиції показує балерині, як треба танцювати Мірту в балеті «Жизель». У балетному залі залунали перші акорди чарівної музики Адана, і ефектна, життєрадісна жінка одразу перетворюється на королеву духів потойбічного світу, її жести величні, вона ніби пливе по залу в паде-буре сюіві та арабесках у своїх шикарних блискучих чорних туфлях на високих підборах-шпильках.

Коли я прийшла працювати до Національної опери, то стала відвідувати заняття класу Валентини Федорівни. Я попросила її підготувати зі мною партію Мірти, яка мені дуже подобалася. Валентина Федорівна погодилася: у цьому її творче кредо – давати молодим виконавцям шанс виявити свої здібності, ставити перед ними найскладніші завдання. І хоча вийшла на сцену я значно пізніше, коли в мене вже був досвід інших сольних партій, усе одно з великою вдячністю згадую ті перші репетиції.

У 1991–2006 роках В. Калиновська працювала директором балетної трупи, у цій роботі виявилися її прекрасні організаційні й адміністративні здібності, вона і зараз працює на адміністративній посаді в режисерському управлінні балету, веде репетиції деяких вистав. Дуже часто і з незмінним успіхом у глядачів іде «Віденський вальс» на музику Й. Штрауса – колишній «Блакитний Дунай». Костюми й декорації до нього зробив А. Іконніков – чоловік Валентини Федорівни, якого, на жаль, уже немає серед живих. Вони прожили разом тридцять чотири роки. Завдяки дружині, Анатолій Васильович, дуже талановитий художник, пов'язав свою творчість із балетним театром. Він автор прекрасних декорацій і костюмів до балетів «Чиполліно»,

«Русалонька», «Віденський вальс», «Даніела». А першим чоловіком В. Калиновської був заслужений артист України, соліст ансамблю народного танцю ім. П. Вірського, а згодом відомий педагог народної хореографії М. Мотков, від якого вона народила двох синів – Олексія і Максима. Обидва стали артистами балету Національної опери, а молодший – Максим – народним артистом України, лауреатом міжнародних конкурсів. Він танцює провідні партії в спектаклях Національної опери, виїжджає на гастролі, викладає в Київському державному хореографічному училищі. Дружини Олексія і Максима – теж артистки Національної опери. У Максима нещодавно народився син. Валентина Федорівна в одному з інтерв'ю зізналася, що спілкування з маленьким онуком – це найбільша радість для неї. Балерина, яка досягла таких вершин у своїй професії, пізнала всесвітню славу та визнання, уважає, що головне для людини – це сім'я. Напевне, це зізнання дуже щире.

У Валентини Федорівни є дуже цікаве захоплення: вона вишиває. От і на зустріч з автором вона взяла свої роботи. Це справжні великомасштабні картини неймовірної краси: ось мадонна з немовлям (дуже ретельно виконана копія з картини Леонардо да Вінчі), Ісус Христос, двоє янголят і великі червоні троянди. Ці роботи виконані з великою любов'ю і майстерністю, вони розкривають багатий внутрішній світ В. Калиновської, яка так тонко і своєрідно відчуває красу. Її талант багатогранний, але доля склалася так, що вона стала знаменитою балериною.

Отже, творчий досвід В. Калиновської – це справжня енциклопедія балетної віртуозності. Він потребує аналізу й узагальнення. В. Калиновська привнесла в балетний театр атлетизм; навіть добре відомі технічні прийоми в її виконанні набувають несподіваного сенсу. Балерина добре володіла акробатичними елементами, що дало можливість балетмейстерам використати цю якість у нових постановках. Але одна з головних рис балерини Калиновської – артистизм. З її творчістю пов'язана подальша драматизація балетного образу, пошук нових виражальних засобів у сольному танці й сценічному діалозі, що проклало шлях до розвитку нових концепцій балетного спектаклю. Усе це потребує осмислення у світлі загальної теорії виконавського мистецтва.

---

<sup>1</sup> Shainé (фр.) – низка швидких обертань на двох ногах із просуванням.

<sup>2</sup> З бесіди автора з В. Калиновською.

<sup>3</sup> Монолог – хореографічна форма сюжетного балетного спектаклю, де герой або героїня виражають свої почуття за допомогою виразного танцю й пантоміми.

<sup>4</sup> Port de bras – перегинання корпусу одночасно зі зміною положень рук.

<sup>5</sup> Renversé (фр.) – вид оберту в класичному танці з прогинанням корпусу до ноги, піднятої на 90° назад або вперед.

<sup>6</sup> З бесіди автора з В. Калиновською.

<sup>7</sup> Спектакль «Блакитний Дунай» у постановці О. Тангієвої-Бірзнієк спочатку був поставлений у Ризі, київські глядачі побачили його під час гастролей латвійських митців у Києві. Вистава мала великий успіх, і дирекція Київського оперного театру вирішила запросити балетмейстера О. Тангієву-Бірзнієк для перенесення цього балету на київську сцену.

<sup>8</sup> Це перша постановка А. Шекери на київській сцені. На той час він уже був відомий своїми оригінальними постановками у Львівському театрі опери та балету, зокрема «Спартак» (1965).

<sup>9</sup> Jeté en tournant (фр.) – низка високих стрибків великої амплітуди з обертом і просуванням по колу.

<sup>10</sup> Tours piqué en dedans (фр.) – низка обертів на одній нозі з просуванням по колу.

<sup>11</sup> З бесіди автора з В. Калиновською.

1. Туркевич В. Легенда українського балету / Бенефіс народної артистки України, народної артистки Радянського Союзу, віце-президента Української академії танцю Валентини Ка-

- линовської, присвячений 40-річчю творчої діяльності. Буклет. – К. : видання Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, 1998.
2. Творча характеристика Валентини Калиновської / Архів Національної опери України. – Особова справа Калиновської В. Ф.
  3. *Пестерева А.* Бути щасливим – просто [Електронний ресурс].
  4. Успіх балерини // Вечірній Київ. – 1958. – 26 лют.
  5. *Станішевський Ю.* Національна опера України. – К. : Музична Україна, 2002. – 736 с.
  6. *Малявська С.* «Ось я – Кармен» // Україна. – 1973. – № 35.
  7. *Стеблянко И.* Счастье быть первой // Вечерний Киев. – 1988. – 5 авг.
  8. *Кириченко Е.* Валентина. Страстная птица с мощным крылом // Киевские ведомости. – 1998. – 30 июля.