

Если вам доводилось бывать в Большом театре на торжественных концертах, посвященных очередному выпуску Московского академического хореографического училища, вы не могли не обратить внимания, что каждый раз, и это уже четверть века, юные артисты выводят на сцену как главную «виновницу» торжества народную артистку СССР Софью Николаевну Головкину.

Без малого тридцать лет Софья Головкина была одной из ведущих прима-балерин Большого театра, на сцену которого она вступила в 1933 году. И с первых же шагов, в первых же ее партиях проявился незаурядный талант юной балерины, выразившийся в темпераментном, жизнеутверждающем стиле исполнения, в виртуозности ее танца. В течение трех десятилетий она была блестящей исполнительницей таких классических партий, как Раймонда, Одетта — Одиллия, Маша («Щелкунчик»), Китри («Дон Кихот»), Царь-девица («Конек-Горбунок») Ц. Пуни), Сванильда («Копеллия»). Она снискала зрительскую популярность в партиях Заремы («Бахчисарайский фонтан»), Параша («Медный всадник»), Тао Хоа («Красный мак»), Дианы Мирель («Пламя Парижа»).

— Это не случайно, — рассказывает Софья Николаевна. — Время 30-х годов, когда я начинала свою творческую жизнь и которое меня сформировало как человека, как гражданку, думаю, осталось незабываемым для всего моего поколения. Страна строилась, в едином порыве жила ритмами и темпом строек, освоения недр и воздушных просторов. А зрительный зал Большого театра заполнили наши современники — энтузиасты, оптимисты, горячо веровавшие в прогресс будущей жизни. И нам, молодому поколению артистов балета, пришедших в него в начале 30-х годов, хотелось выразить не только в танце это мироощущение, но и в новых героях, перешагнувших из жизни на сцену.

— Вы стали свидетельницей и участницей одного из интереснейших процессов сближения традиционной классической школы русского балетного искусства с хореографическими новациями, выразившимися в воплощении новых тем и героев, в 30-е годы. Как сочетаются, на ваш взгляд, традиции и новаторство в современном балете?

Софья Головкина:

— Основам классического танца я обучалась у таких блестящих мастеров, как Виктор Александрович Семенов, Александр Иванович Черыгин, Александр Михайлович Монахов — выдающихся педагогов Московского хореографического училища, куда я поступила в 1926 году. От них я восприняла заветы старых мастеров русской школы классического танца, которые требуют от балерины твердого владения всеми законами «школы». Этим же законам я училась у балерин Большого театра старшего поколения. Помню, с каким восторгом мы, еще тогда воспитанники училища, за кулисами или выходя на сцену, изображая «цветочки», «амуры» или «кули» в «Красном маке», следили за каждым жестом, позой великой Екатерины Гельдер. Ее танец — легкий, виртуозный, бравурный и в то же время изящный и мягкий — буквально очаровывал. И эта истинно классическая балерина была первой исполнительницей партии Тао Хоа в первом балете на современную тему — в «Красном маке» Р. Глиэра.

С первых шагов на сцене Большого театра меня связывала творческая дружба с одним из выдающихся деятелей русского балетного театра Федором Васильевичем Лопуховым. Одним из первых он начал восстанавливать в те годы балеты классического наследия, обновляя с требованием времени лексику танцевального языка. Но экспериментируя, он всегда оставался на позициях школы классического танца. Каждое время всегда требует не только обновления танцевального языка, но прежде всего новых тем и образов. Как свидетельница и современница могу сказать, что главным на советской балетной сцене всегда оставался человек со своими мыслями и чувствами. Созданию образа современника на сцене Большого театра была посвящена деятельность нескольких поколений балетмейстеров и танцовщиков. На мой взгляд, связь хореографии с большой русской, советской и мировой литературой, начатая в 30-е годы, дала колоссальные возможности нашему искусству, наделив его значительными темами, четкими драматургическими концепциями, ясными идеями и философскими обобщениями. Эта связь стала традиционной. Я могу привести в пример творчество главного балетмейстера

СУДЬБА МОЯ — БАЛЕТ

Большого театра Юрия Григоровича, который в своих подлинно новаторских балетах как бы продолжает эту «связь времен». И для меня очень дорого то, что Федор Васильевич Лопухов высоко ценил балеты Ю. Н. Григоровича за их верность духу классики с умением насытить их современными идеями. Именно значительность темы, интересный современный хореографический язык, присущий спектаклям Ю. Н. Григоровича, способствуют расцвету артистических талантов. И я считаю большим счастьем для себя как педагога и директора Хореографического училища, что весь процесс воспитания наших учащихся мы ведем в тесном контакте с главным балетмейстером Большого театра.

— Что вы считаете главным в своей деятельности педагога и директора Московского академического хореографического училища?

— Думаю, что воспитание в наших учениках высокого чувства долга перед народом. Разумеется, это понимание складывается из очень многих качеств, главные из которых — высокое духовное начало и высокий профессионализм, владение современной техникой танца. Сегодня и кордебалет должен владеть всеми приемами виртуозной техники — иначе как наш выпускник будет танцевать в «Спартаке» или «Иване Грозном»?

— Воспитанники Московского академического хореографического училища не раз представляли свое искусство за рубежом нашей страны. Их выступления всегда вызывают огромный интерес и восторг зрителей. Чем вы это объясняете?

— Мне думается, что успех, который имеют наши воспитанники за рубежом, — результат не только редкого профессионализма, но и величайшей их задушевности и самоотдачи, которые свойственны вообще артистам советского балета. Мне вспоминаются наши совсем недавние гастроли на выставке «ЭКСПО-85» в Японии. Мне запомнился не только восторг публики, но прежде всего та огромная физическая и духовная нагрузка, которую с честью выдерживали маленькие танцовщики. Они чувствовали себя посланцами великой страны, великого народа, великого искусства и отдавали публике все, на что они были способны.

Я, как и каждый педагог нашего коллекти-

ва, считаю, что воспитывать будущих артистов балета не означает только передавать им свой профессиональный опыт. Необходимо развивать талант юного человека, не упуская из виду и формирование его личности. В дальнейшем уже на сцене театра это скажется и обязательно окажет влияние на его творчество. Создание полнокровного сценического образа, психологически насыщенного и вместе с тем гармоничного, — это традиционное требование к танцовщикам русской классической школы не утратило значения и в наш век технического прогресса. Зрителям необходима по-прежнему красота: внешняя и внутренняя, чем так ценно хореографическое искусство. И наши воспитанники должны обладать этими качествами. Вспоминаю свое детство и юность, которые я провела в стенах хореографического училища на старой московской улице Пушкиной и в Большом театре, я смело могу утверждать, что меня воспитали прекрасные люди — артисты балета старшего поколения. Они, бывшие артисты Императорского театра, воспитывали нас в лучших традициях русской культуры, уча служению своему народу, своему Отечеству. Мне, девочке из рабочей семьи, они открыли дорогу в мир прекрасного. Помню, и пионеркой, и комсомолкой, и молодым членом КПСС, в ряды которой я вступила в суровую московскую зиму 1942 года, это оказало огромное влияние на воспитание во мне организаторских качеств, всегда ощущала тепло их сердец, веру в меня. Им я обязана не только своим профессиональным мастерством, но и любовью к педагогике, к детям.

— Софья Николаевна, вы явились инициатором возрождения традиции — постановки целого спектакля воспитанниками училища. Вы считаете, что это необходимо в процессе воспитания будущего артиста балета?

— Безусловно. Еще Мариус Петипа строил композицию своих балетов таким образом, чтобы в них могли принимать участие и воспитанники всех классов балетной школы — этим самым он приучал к сцене будущих артистов. Кроме того, в этой сценической практике юный артист проходил все ступени мастерства и через эти ступени проходила каждая будущая прима-балерина. Я хочу сказать, что сама хореография старых балетов уже служила це-



лям профессионального воспитания будущего артиста. И поэтому не случайно наше училище на сцене Кремлевского Дворца съездов осуществило постановки таких сложных балетов классического репертуара, как «Копеллия», Делиба и «Тщетная предосторожность» Гертеля. Они стали прекрасной школой для наших воспитанников. И думаю, не случайно молодые солисты Большого театра И. Пяткина, Н. Архипова, Э. Лузина, Н. Ананишвили, В. Никонов, Г. Тарада, И. Мухамедов и многие другие впервые обратили на себя внимание и заставили о себе говорить именно на спектаклях училища. На торжественном концерте выпускников весной этого года на сцене Большого театра мы показали одну из жемчужин русской хореографии — 2-й акт «Лебединого озера» в постановке Л. Иванова. И в новом сезоне наши учащиеся выпускных классов примут участие в балетах Большого театра. Думаю, что этот непосредственный контакт с балетной труппой окажет огромное влияние на рост профессионализма наших воспитанников. Как и все творческие работники, как весь наш народ, мы готовимся достойно встретить XXVII съезд КПСС. Подготовить спектакль на современную тему.

Беседу вел
М. ИСТЮШИНА.