

Герои  
олимпийских  
игр



**Людмила  
ПАХОМОВА**  
**Александр  
ГОРШКОВ**

Хотим пожелать  
нашим молодым коллегам  
быть постоянно ищущими  
и неуспокоенными,  
смело идти на риск —  
будь то новый спортивный  
трюк или новая тема,  
и, конечно, постоянно  
самосовершенствоваться



Издательство  
«Физкультура и спорт» —  
официальный издатель  
литературы  
Организационного комитета  
Игр XXII Олимпиады  
в г. Москве



Герои  
олимпийских  
игр

**Людмила  
ПАХОМОВА**  
**Александр  
ГОРШКОВ**



# Людмила ПАХОМОВА

## Александр ГОРШКОВ

Одно из самых ярких событий в Инсбруке — выступление наших танцевальных пар. Мы увидели выступление непревзойденных художников льда Л. Пахомовой и А. Горшкова, совершенное, высокое слияние спорта и искусства. Их танец соткан из художественных озарений.

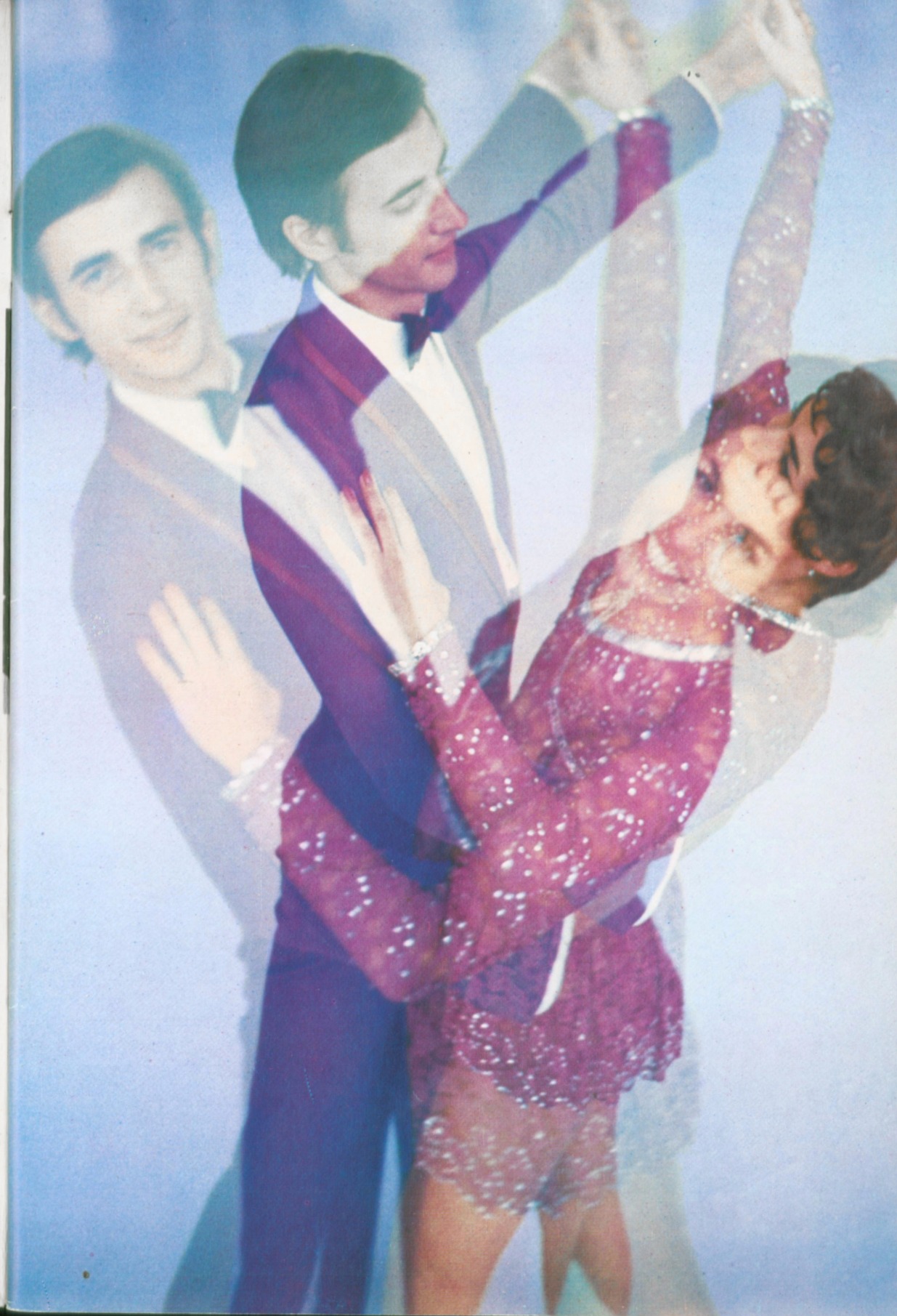
А. Пахмутова,  
лауреат Государственной премии,  
Н. Добронравов

Автор-составитель  
А. ЧАЙКОВСКИЙ

Художник  
А. ЛИТВИНЕНКО

Фото:  
М. БОТАШЕВА  
А. БОЧИНИНА  
Д. ДОНСКОГО  
В. КАУФМАНА  
В. КИВРИНА  
С. ЛИДОВА  
Ю. МОРГУЛИСА  
Ю. СОКОЛОВА  
В. ШАНДРИНА  
ТАСС

© Издательство «Физкультура и спорт», 1978 г.









«...Начало было так далеко, так робок первый интерес...» Оглянешься, и уже теряется в тумане лет то, с чего все начиналось. Первый выход на лед. Первый старт. Первые оценки. И только одно всегда было, есть и будет с ними — и с нами — их танцы. От самого первого, который был создан трудной осенью 1966 года, когда почти никто не верил в их счастливую звезду, и до самого последнего, олимпийского, венчавшего блистательную карьеру. Каждый сезон радовали они миллионы людей новыми танцами. Такого еще не было в истории фигурного катания. Но вот кто — кроме них самих и тренера Елены Чайковской, неизменного постановщика всех их программ, — помнит первые шаги, первые танцы, первые па?

А между тем очень легко найти в лабиринте воспоминаний, контуров «нить Ариадны», которая позволит — хотя бы по ассоциации — разобраться во впечатлениях более чем десятилетней давности и оценить класс танцев Пахомовой и Горшкова тех времен. Ведь именно осенью 1966 года, когда создавалась первая в их жизни общая произвольная программа, была поставлена для них и «Кумпарсита», ставшая затем эталоном концертного танца, породившая немало подражаний и сохранившая до сегодняшнего дня свою первозданную свежесть и блеск. С «Кумпарсита» Пахомова и Горшков начали, ею и закончили в Лужниках поздней осенью 1976 года свои выступления на льду.

Именно в «Кумпарсите» четко запрограммирован тот генетический код, который определял в дальнейшем конструкции всех чемпионских танцев. Сейчас, спустя много лет, можно только удивляться, как чутко настроились и спортсмены и их тренер на волну, в конце концов и вынесшую на пьедестал почета. Интуиция? Внезапное озарение, открывающее настежь двери к высотам творчества?

Возможно, кто-то думал и так. Но если разобраться всерьез, озарение, интуиция строились на сверхпрочном фундаменте. И был этот фундамент сложен из традиций, приемов, знаний, которыми так богата русская, советская школа балета, классического и народного танца.

Слово «впервые» можно употреблять применительно к каждому шагу молодой пары. Но в одном случае значение его было особым. Впервые в истории спортивных танцев на льду органически сомкнулись знания и навыки искусства балетмейстера и спортивное мастерство. Тренер Чайковская и ее ученица Пахомова были олицетворением этого синтеза. Чайковская закончила к 1966 году Государственный институт театрального искусства имени А. Луначарского, уже была профессиональным балетмейстером, постановщиком нескольких балетов.

Пахомова начала учиться в ГИТИСе, и тоже на балетмейстерском факультете. Чайковская была чемпионкой страны в одиночном катании. Пахомова до 1966 года тоже была — и не



раз — чемпионкой страны в спортивных танцах вместе с Виктором Рыжкиным.

Ни спортсмены, ни их тренер не были скованы грузом привычек, старых, заученных приемов. Большие и маленькие открытия совместной работы сразу стали щедро дарить им радость.

Именно в те дни впервые движения характерного танца были перенесены на лед. Это относится и к движениям рук и к движениям ног. И испанские «сипатеады». И испанский специфический ход, не встречающийся более нигде.

В «Кумпарсите» впервые в танцах на льду был использован прием, который является главным рабочим приемом для постановки всех других танцев — и классических, и народных. Прием этот связан с диалогом партнеров. В самом деле, любой парный танец испокон веков является диалогом, разговором — пусть немой, с помощью движений — двух людей. Вопросы и ответы... Чувства... Желания... Мечты о прекрасном, о счастье... конечно, вдвоем! Как все это знакомо классической хореографии, зрителям и специалистам балета. И как еще мало знакомо зрителям в ледовых дворцах.

В «Кумпарсите» впервые партнеры начали вести свой диалог. И сразу миллионы людей поняли этот новый язык спортивных танцев на льду.

Партнерша делает движение, партнер отвечает на него. Некоторая внешняя дисгармония жестов (в отличие от синхронности у родоначальников этого вида фигурного катания — англичан) является отражением внутренней гармонии всего танца как непрерывного диалога двух влюбленных.

Вот что говорит тренер об этом танце Людмила и Александра: «Во многих современных балетах партнерам на одну и ту же музыку положен различный хореографический текст. И это вполне понятно: тем самым авторы хотят подчеркнуть, что у героев разное мировосприятие. В завершающих частях балета авторы находят для своих героев общую тему, общий сюжет. Так и у нас в «Кумпарсите». В средней части танца, сразу после кульминации, каждый из партнеров ведет свою линию. В только что единой, гармоничной паре появляются разногласия. Партнерша упорствует. Она упряма и неподатлива. Она держит себя даже чуть-чуть вызывающе. И только последнее слово заставляет ее изменить свое решение...»

А начинается «Кумпарсита» со стремительных острых поворотов. Единый порыв, слитность, прочность отношений...

И вдруг чуть заметный диссонанс. Во время легких подпрыжек он звучит хотя и приглушенно, но отчетливо. Но это — мгновение, а дальше вновь полное родство душ.

Наступает кульминация танца, которая должна рассказать о высоком чувстве любви двух молодых людей. Кульминация танца — это и кульминация проверки, испытания этих чувств. Последние колебания... И вновь возникает диссонанс.









В партнерше чувствуется даже какой-то надлом, она на грани того, чтобы сказать «нет».

И вот решающее объяснение. Они снова вместе. Их танец, их любовная игра идет к развязке — страстной и неотразимой. Последнее движение руки партнерши, которым заканчивается танец, — последний восклицательный знак в маленькой новелле, в спектакле с двумя героями.

Но до того, как пришло признание, до того, как вышли они на европейский и мировой пьедестал, им предстояло не только отыскать и утвердить свой стиль, им предстояло преодолеть барьер недоверия.



И вот что интересно, никогда и нигде они и малейшего признака обиды не выказали. Даже когда оценки бывали несправедливыми, и тогда они были образцом корректности, образцом уважения к соперникам, к оценкам, которые свидетельствовали о том, что их пока еще не понимают до конца.

Впервые они попробовали свои силы в официальном турнире осенью 1966 года на катке «Кристалл» в Лужниках. Соревнования были в какой-то мере камерными, танцевальных пар оказалось немного. Главным образом проверялись силы тех, кто претендовал на места в сборной.

Негласным фаворитом уже до старта считалась новая пара — Ирина Гришкова и Виктор Рыжкин. Бывший партнер Пахомовой танцевал с серебряным призером прошлого чемпионата страны. Уже само по себе такое сочетание выглядело более внушительным, чем у другой новой пары — Людмилы Пахомовой и Александра Горшкова.

Перед самым стартом вдруг вообще выясняется, что Пахомова и Горшков к соревнованиям не допускаются. Почему? Считают, что «у Пахомовой с Горшковым, рядовым перворазрядником, ничего в будущем не получится». А раз так, то и пару в



турнире кандидатов в сборную просматривать нечего.

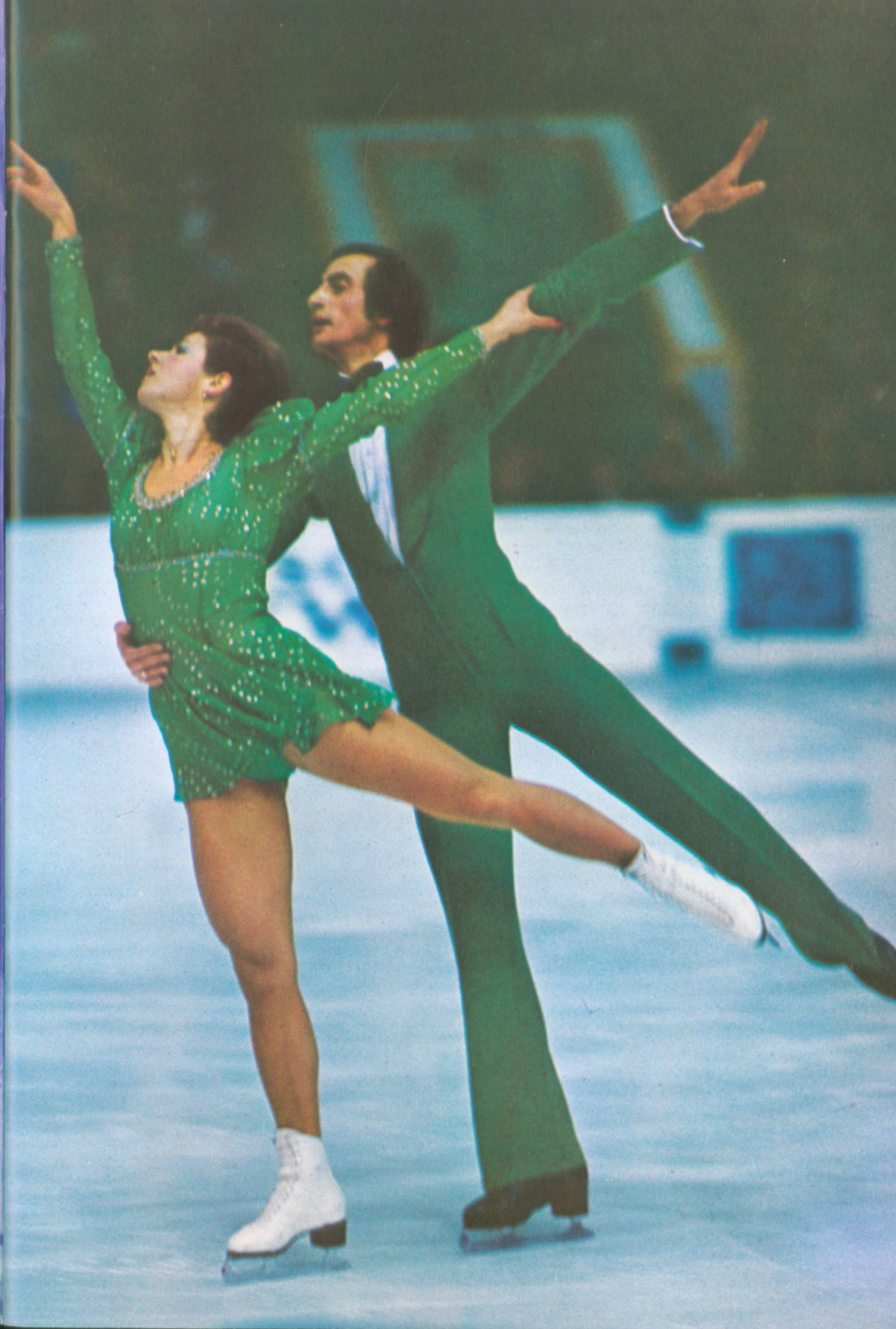
Тренер, однако, сдаваться не хотела. Чайковская, ничего не говоря ученикам, настаивала, спорила и в итоге убедила организаторов турнира: пара к соревнованиям допущена.

Начинается разминка. Танцоры снимают чехлы с коньков и выходят на лед. Появляются Мила с Сашей. Первый шаг — и Пахомова падает у борта — вот до чего доводит предстартовая лихорадка: неоднократная чемпионка страны, а ныне обычная партнерша в рядовой паре, дебютантка забывает снять чехлы.











Плохой признак? Вовсе нет. Этот сбой в разминке вызвал своеобразную разрядку. И, кстати, больше никогда и нигде ничего подобного у них не случалось. В копилку спортивного опыта ушла необходимая информация.

Какие были тогда оценки, кто судил, уже не имеет никакого значения. Важно лишь одно: с первого же шага стало ясно, что если и уступают Пахомова и Горшков лидерам, то лишь чуть-чуть, что есть два практически равноценных кандидата в сборную и что обе пары создают свой стиль. Мнение о перспективности Пахомовой и Горшкова быстро меняется.

Флюгер поворачивается на 180 градусов. Путь в сборную Миле и Саше открыт.

Первые старты на чемпионатах Европы и мира высоких мест не дали. Да спортсмены на них и не рассчитывали. Важно было обозначить направление, по которому собираешься идти. Важно было сразу оставить яркий след в памяти судей и главных специалистов в танцах на льду. Одним из них был и остается Лоуренс Демми, многократный чемпион Европы и мира, англичанин, человек с хорошим вкусом и огромным авторитетом в мире фигурного катания. Демми почти всегда возглавляет судейские бригады на чемпионатах, от его личной точки зрения зависит очень многое в определении лидеров.

Демми новая пара понравилась. Вообще Людмила Пахомова и ранее казалась ему образцом партнерши нового стиля, в котором сочетались бы и высокая спортивность, и яркая танцевальная индивидуальность. Но в новом дуэте, с новыми танцами она произвела еще больший эффект. Теперь надо было идти дальше, развивать успех.

Следующий сезон был олимпийским, и танцоры чувствовали себя несколько уязвленными: по-прежнему их на олимпиады в качестве участников не приглашали. Общий энтузиазм, связанный с подготовкой к поездке в Гренобль, их словно бы и не касался. Тем серьезнее вели свой поиск Пахомова, Горшков и Чайковская, понимая, что будущее танцев на льду заключается в осмысленных решениях, которые диктует музыка и характер танцев, которые диктует дарование фигуристов и тренера.

Мы не помним танца-68. Его детали ушли из памяти. Осталось только воспоминание о бурном темпе, о тонких жестах лирических диалогов. И еще сохранилось свидетельство специалистов о том, какого класса была та, вторая, произвольная программа будущих чемпионов. Вот что писал известный танцовщик В. Тихонов: «Людмила Пахомова и Александр Горшков показали программу такой умной и смелой композиции, такой во многом неожиданной трактовки привычных «па», наконец, такого технического блеска, артистизма, темперамента, что кажется, оценки зрителей, и телезрителей в том числе, на сей раз куда более правильны, чем оценки судей...»

Людмила Пахомова и Александр Горшков в сезоне-68, выступая вместе всего два года, вышли на позиции,

с которых уже можно было атаковать пьедестал почета. И именно тогда возникла традиция: ни сезона без новой программы! В непрерывном обновлении черпать новые силы! Еще не будучи лидерами, еще оставаясь второй парой даже в советской сборной, Пахомова, Горшков и их тренер уже думали о том, чтобы произвести подлинную революцию в технических и постановочных решениях, создать русский стиль, который бы смог одолеть традиционный, английский.

И к 1969 году такой стиль уже стал приобретать совершенно отчетливые контуры. Одна из частей нового произвольного танца — она была поставлена на музыку Родиона Щедрина «Озорные частушки» — выглядела совершенно непохожей на все то, что было до сих пор. Необычность, естественно, была продиктована музыкой, которую выбрала Чайковская для своей пары. До сих пор никто и никогда не пытался использовать «классический вариант» — слишком уж сложным казался он для танцоров. Кстати сказать, симфоническая музыка вообще запрещается правилами соревнований. Но «Озорные частушки» в одной из своих частей были построены полностью на танцевальном ритме, на русской мелодии. И была эта часть настолько необычной, настолько яркой и танцевальной, что никто даже и не подумал, что в принципе этот фрагмент взят из произведения симфонического.

Создавая произвольный танец 1969 года, спортсмены и тренер столкнулись с одной крайне важной для эмоционального воздействия на зрителей проблемой. Дело в том, что кульминация развития танца обычно падает на последнюю часть программы. Именно она должна быть самой эффектной, самой зрелищной. Но ведь у фигуристов к финишу сил остается совсем мало. Значит, и скорость будет пригашена. Чем же восполнить ее недостаток?

Вывод напрашивался один: надо найти такие движения, которые конструктивно по-новому осветили бы последние мгновения танца. Так и родилась идея «круга Пахомовой», технической находки, которая через несколько лет была взята на вооружение многими другими танцевальными парами. Смысл элемента заключался в том, что партнерша в течение целого круга, описываемого на катке, делает еще дополнительные повороты.

Появление «круга» именно у Пахомовой и Горшкова было совершенно закономерным. Для русского народного танца характерны различные вращения, заковыристые повороты. Техника Людмилы, как и любой другой бывшей одиночницы, была очень высока. Она сама любила различные повороты, вращения. Значит, ей и карты в руки. Но сколько же раз надо было прослушать музыку, сколько раз попробовать движения на полу и на льду, сколько раз продумать и примерить весь комплекс движений, чтобы он стал таким естественным и для самих танцоров, и для тех, кто потом аплодировал танцу!











Не случайно именно в 1969 году русский танец на льду получил наконец все права гражданства. Пахомова и Горшков на чемпионате Европы впервые принесли советской школе фигурного катания бронзовые медали, а на чемпионате мира в Колорадо-Спрингс стали серебряными призерами.

Один из журналистов, разговаривая в те дни с чемпионами мира Дианой Таупер и Бернардом Фордом, спросил, собираются ли они кататься и далее. Ответ был отрицательным. Почему же они уходят? — не успокаивался журналист. — Да потому, — ответил Форд, — что уже созрели новые чемпионы. Я не



сомневаюсь, что в следующем году на вершине будут Людмила и Александр!»

Бернард Форд имел все основания для такого заявления: за произвольный танец Пахомова и Горшков получили оценки на уровне чемпионских, а у части арбитров и более высокие. Стало ясно, что мир спортивных танцев на льду готов к переменам.

Значит, все хорошо, все ясно, проблем нет никаких? Готовьте, фигуристы, вместе со своим тренером новые программы, выдумывайте оригинальные элементы, ищите необычные мелодии. Нет, все было не так просто





и легко. И, как это иногда бывает в фигурном катании, далеко не все зависело от самих спортсменов и тренера.

«То, что вы показали, сверхпрогресс!» — сказал Пахомовой, Горшкову и Чайковской один из руководителей Международного союза конькобежцев. Эта фраза была произнесена после того, как наши танцоры впервые — на чемпионате 1970 года в Любляне — стали обладателями золотых медалей. Победа досталась очень нелегко: преимущество перед американскими танцорами Джуди Швомейер и Джоном Сладки дал им голос лишь одного судьи. А ведь за



несколько недель до первенства мира на чемпионате Европы в Ленинграде Мила и Саша победили всех с подавляющим преимуществом. Новизна программы, ее сложность, необычность вызвали восторг и у специалистов, и у спортсменов.

Что случилось в Любляне? Почему вдруг стали вырастать на пути Пахомовой и Горшкова трудно-преодолимые препятствия?

Ответить на эти вопросы сразу было нелегко. Требовалось время, чтобы еще и еще раз проанализировать ситуацию. Требовалось время, чтобы некоторые тенденции, существовавшие в спортивных

танцах на льду, а еще вернее — в среде зарубежных специалистов, стали очевидными. В слове «сверхпрогресс» был, думается, особый смысл. Действительно, Пахомова и Горшков предлагали миру фигурного катания, спортивных танцев новые сверхсложные решения — технические и постановочные, которые были тогда не под силу никому другому. И настолько далеко ушли чемпионы вперед, что надо, оказывается, притормозить их, создать искусственно напряженность борьбы. И был еще один нюанс. Вот что написал в югославской газете «Спорт» известный обозреватель Вл. Неделькович.



«Для тех, кто знает положение в фигурном катании, все теперь ясно. В этом виде спорта, который из-за таких махинаций теряет всякий смысл и превращается в трамплин для ухода в профессионалы, многим не нравится большое число медалей, которые завоевывают представители социалистических стран. Если спортсмены СССР, ГДР и ЧССР завоюют все медали, то ясно, что во многих западных странах перестанут финансировать этот вид спорта, так как западные страны уже довольно давно устали соревноваться с Востоком во многих областях спорта. Советской танцевальной паре приходится бороться не



**Людмила  
ПАХОМОВА**  
**Александр  
ГОРШКОВ**





только со своими противниками на льду, но и с некоторыми бесчестными судьями. Это нелегкая борьба... К сожалению, это не ново для фигурного катания.

Это является продолжением политики холодной войны...» Репортаж Вл. Недельковича был опубликован годом позже, но все, что он написал, полностью соответствовало ситуации, складывавшейся на предыдущем чемпионате мира. К этому можно добавить еще несколько слов, сославшись на репортаж во французской газете «Экип». Указав на то, что в соревнованиях в танцах на льду наблюдается конфликт между сторонниками английской классической школы и сторонниками советской школы, явно более революционной, более выразительной и эмоциональной, «Экип» писала: «...советские спортсмены, да и не только они, поддерживают в последнее время тенденцию к освобождению от тех канонов, которые были введены в этот вид программы еще при его возникновении в Англии. Более того, советские спортсмены стараются избежать этих ограничений в произвольной программе, что и удается, причем, несомненно, в интересах спортивного танца...»

Вот и пришлось еще два года Людмиле Пахомовой и Александру Горшкову вести сложнейшую борьбу на международной арене, предлагая все новые и новые доказательства своей творческой и спортивной правоты. Несколько раз были попытки задержать их победный шаг, но все они оказались тщетными. Лишь один раз — на чемпионате Европы 1972 года — впереди оказались западногерманские фигуристы брат и сестра Бук. Прошло немногим более месяца, и на мировом чемпионате в Калгари Пахомова и Горшков победили с большим преимуществом. Эрих Бук на пресс-конференции сказал тогда журналистам со всей откровенностью: «Они нас просто-напросто выпороли. Они нас проучили...»

А ведь победа в Калгари потребовала огромных дополнительных усилий, и не только потому, что наши чемпионы были в роли отыгрывающихся... Это случилось после того, как были выполнены обязательные танцы. Днем Пахомова и Горшков пообедали вместе с другими фигуристами в ресторане гостиницы, где жили участники чемпионата, и отправились отдыхать. И вот вечером тренер, придя к своим ученикам, увидела, что они лежат на кроватях белые-белые, а Саша, похоже, даже бредит. Температура у обоих была под сорок. Рвота — через каждые пять минут.

Срочно был вызван врач команды, а затем канадские медики. Диагноз: сильное отравление (при этом никто из сидевших за столом вместе с Милой и Сашей не пострадал).

Сутки врачи сбивали температуру. Были пропущены очередные тренировки. Вялость и слабость — сильнейшие. На последней тренировке Мила и Саша лишь слегка проверили самые сложные элементы, сохраняя остаток сил для решающего выхода на лед.



И они станцевали так, что ни один из 15 тысяч зрителей не догадался, что произошло накануне. Кстати сказать, эта история так и не была впоследствии обнародована, о ней знали всего несколько человек. Можно было бы избежать этого эпизода и сейчас, но он лишний раз подчеркивает то, что трудный путь к победе зависит подчас от нелепых случайностей. Год тренируется пара, два раза в день выезжает на каток, готовит музыку, новые программы, и вдруг весь этот огромный труд на самом краю пропасти. И только невероятные усилия способны предотвратить срыв, падение. Невероятные усилия, которые вбирают в себя все, что накоплено.

Процесс коренных преобразований спортивных танцев на льду, связанных с выходом на пьедестал советских фигуристов, шел все быстрее и быстрее. В канун Олимпийских игр 1968 года впервые фигуристы получили задание создать так называемые «оригинальные танцы». Конструкция их определялась очень четко: это те же обязательные танцы, но созданные самими фигуристами и тренерами на заданный танцевальный ритм. Это новшество сразу привлекло к себе внимание. На трибунах, где во время демонстрации обязательных танцев зрителей собиралось совсем немного, места перестали пустовать.

Рьяно взялись за новую постановочную работу Чайковская, Пахомова и Горшков. И тут сразу же выяснилось, что классические обязательные танцы конструировались неграмотно. Надо было осмыслить по-новому все, что было сделано до сих пор. Нашим героям не раз в эти дни вспоминались слова известного русского балетмейстера Михаила Фокина: «Против чего я боролся, когда начинал свою карьеру балетмейстера?

Против бездушной механики.

Против чего я теперь? Против бездушной механики.

Что, по моему мнению, задерживало развитие танца?

То, что танцевали его под плохую музыку, музыку аккомпанирующую...»

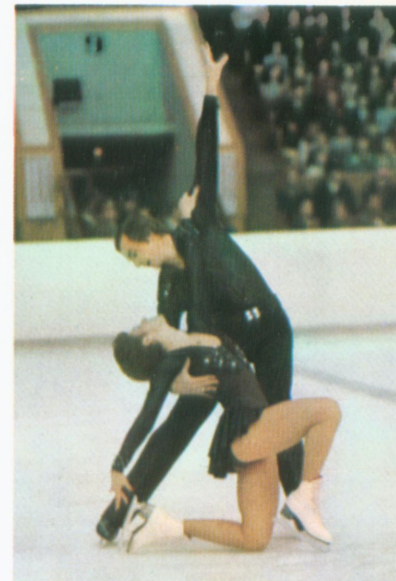
Бездушная механика была налицо в обязательных танцах. Главная установка была неверной, поскольку их авторы шли не от музыки, а от набора движений. Все оригинальные танцы Пахомовой и Горшкова неизменно получали самые высокие оценки.

Превосходной была «Самба-72», всем запомнился «Вальс» А. Хачатуряна.

Впервые спортсмены и тренер пришли к мысли: если есть в программе обязательных танцев «Венский вальс» или «Аргентинское танго», то почему бы рано или поздно не попасть в эту программу сугубо русскому танцу? Два вальса, которые были в свое время представлены на суд зрителей и арбитров (первый —

«Березка», второй — на музыку А. Хачатуряна к «Маскараду»), к сожалению, не остались в качестве обязательных. К сожалению потому, что русский вальс знаменит никак не менее, скажем, венского.

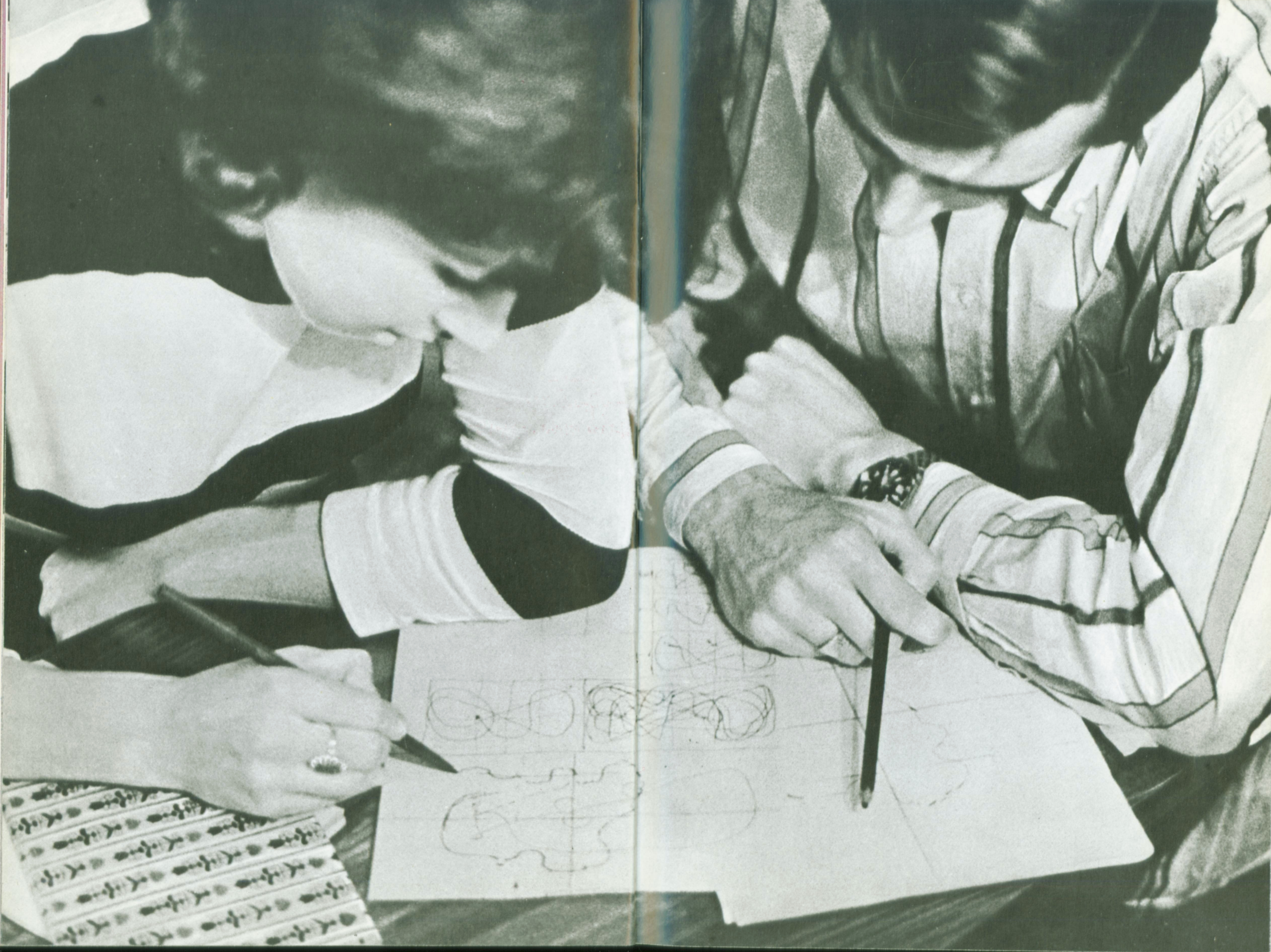
Музыку для оригинального танца иногда найти даже тяжелее, чем для произвольного. Вроде бы все просто:



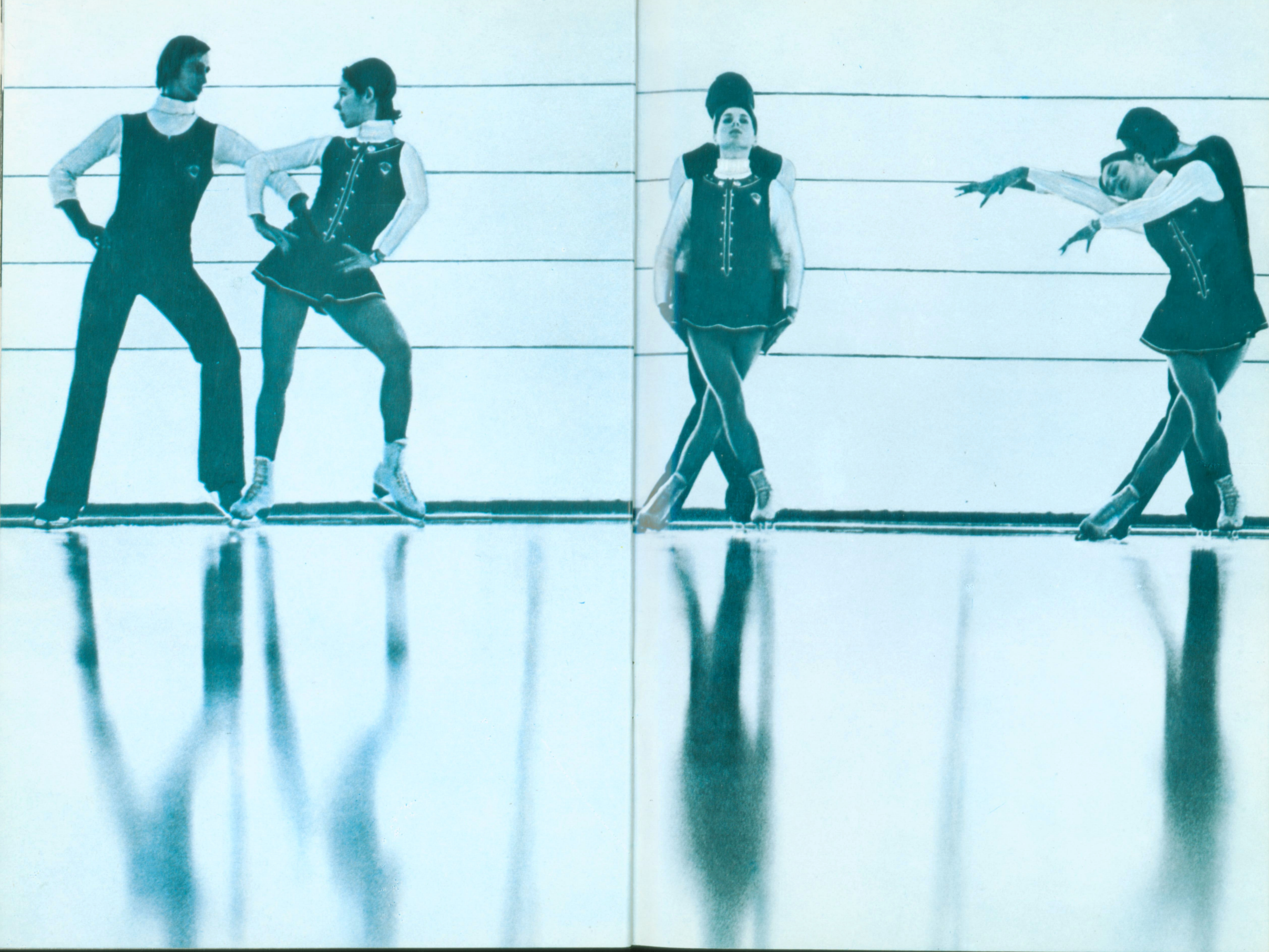




















вальс, танго, полька, самба, фокстрот — сколько уже создано различных мелодий! Но для них нужна была одна-единственная, неповторимая, прочитанная по-своему.

В свое время советский композитор Владимир Блок написал для Пахомовой и Горшкова новую польку. А самба прибыла из далекой Бразилии: пластинки с лучшими бразильскими мелодиями помогли найти заведующий корпунктом АПН Альберт Бурлак и корреспондент Всесоюзного радио Игорь Фесуненко. И вот оригинальный танец «Танго-74». Выбор музыки как бы предопределен — никто не сомневался, что Пахомова и Горшков остановятся на знаменитом «Жалюзи», которое уже было использовано ими в произвольной программе 1972 года. Но так сразу «сдаваться» не хотелось. И опять прослушиваются сотни различных танго, вплоть до самых старинных, до тех, которые так блистательно исполнял Рудольф Валентино.

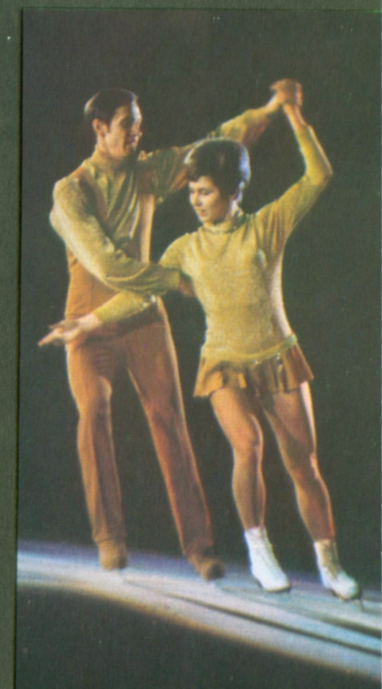
И все-таки остановились на «Жалюзи». Эмоциональная взвинченность, внезапная смена темпа, тонкая мелодия позволили создать танец чрезвычайно сложный, эффектный. На чемпионате Европы на каждой тренировке Пахомовой и Горшкова присутствуют члены технического комитета по танцам ИСУ и в конце концов после соревнований предлагают прислать описание танго, чтобы затем включить его в список обязательных для всех танцев.

Начиная с 1977 года танго «Романтика», авторами которого официально названы Л. Пахомова, А. Горшков и Е. Чайковская, включено Международным союзом конькобежцев в качестве обязательного танца для всех фигуристов мира. Сбылась мечта, для осуществления которой понадобилось почти десятилетие поисков, больших и маленьких творческих открытий. Сбылась и другая мечта.

Спортивные танцы на льду при всей их привлекательности долгое время считались чем-то вроде незаконнорожденного дитя фигурного катания. Чемпионские звания на европейских и мировых турнирах здесь стали разыгрываться только в начале пятидесятых годов. И это при том, что звания чемпионов мира и Европы в одиночном катании впервые были присуждены еще в конце прошлого столетия. А уж о включении танцев в программу олимпиад речь вообще старались не заводить.

Правда, во время Белой олимпиады в Гренобле впервые были организованы показательные выступления сильнейших пар мира, чтобы члены МОКа сами смогли убедиться в привлекательности танцев. Надо честно признаться, что вне борьбы, вне конкуренции простая демонстрация оригинальных танцев и произвольных программ не очень впечатляла.

Катались тогда на льду Гренобля и Пахомова с Горшковым — пятое место на первенстве Европы 1968 года обеспечивало им персональное приглашение. Настроение было не слишком веселое: стало ясно, что будет очень трудно вести борьбу за включение танцев





на льду в программу и следующих зимних Олимпийских игр. Вердикт большинства членов МОКа был приблизительно следующим: танцы еще не стали вровень с другими видами фигурного катания, их техника не слишком высока. Словом, надо продолжать доказывать права танцев на льду на жизнь под олимпийским солнцем, вести за собой остальных танцоров. И каждой новой программой, каждым своим выступлением советские чемпионы приближали олимпийское будущее танцев на льду. Именно они были самыми яркими пропагандистами и агитаторами, самыми яростными борцами за олимпийскую прописку своего вида спорта. Не нужно, очевидно, лишний раз говорить о том, какие чувства испытывали Пахомова, Горшков и Чайковская, когда однажды поздно вечером радио коротко сообщило о том, что несколько часов назад Международный олимпийский комитет утвердил в программе очередной Белой олимпиады — в Инсбруке — и спортивные танцы на льду.

Но за год до Олимпиады произошло то, что могло перечеркнуть все планы наших лидеров. Тяжелая и неожиданная болезнь Горшкова, операция — и все это накануне мирового чемпионата в Колорадо-Спрингс. Наша лучшая пара остается в Москве, команда уезжает без них.

Когда Горшкова укладывали в больницу, он бодрился, он утверждал, что все это ни к чему, что уже на следующий день он сможет выйти на тренировку. Однако врачи в клинике МПС думали совершенно иначе. «Будет чудо, если Горшков сможет встать на коньки ну месяцев так через пять. Раньше — ни за что. У нас такие больные месяца два пластом лежат, да потом еще столько же в санатории на свежем воздухе сил набираются...»

Операция на легком была проведена блистательно. Но прогнозы по-прежнему были неутешительными: «Поднимется не скоро. На лед выйдет только через несколько месяцев...»

На следующий день после операции Саша был бледен, глаза запали, щеки ввалились, но вид у него был скорее озабоченный, чем болезненный. Первый вопрос его был:

— Успею я восстановиться к первенству мира?

Чемпионат начинался через три недели, и, конечно, ни о каком выступлении не могло быть и речи. Саша продолжал, не замечая общего смущения:

— Я уже начал восстановительную гимнастику. Еще день-два — и бегать начну. Я жилистый...

И вскоре врачи потихоньку изменили свою точку зрения:

— У Горшкова удивительный организм. Тренированность и воля — огромные. Мы не знали еще таких темпов выздоровления... Он просто рекордсмен — иного слова и не подберешь!

Пока врачи удивлялись, поражались, Горшков начал готовить себя к выходу на лед настолько интенсивно, что вскоре утренние гимнастические зарядки стали напоминать тренировки. Больные сходились посмотреть на это чудо, больные черпали в наглядном примере новые источники сил

и для себя, а кто-то сказал: «Да, чемпионами случайно не становятся. Вот они какие, люди, которыми мы любимся на экранах телевизоров!»

Он все-таки вышел на лед. Вышел всего через две недели после операции. Хирурги не могли не уступить. И они тоже с невероятным интересом наблюдали за экспериментом, который ставила спортивная жизнь и который для них тоже мог наметить новые ориентиры.

Те, кому удалось побывать в те дни на тренировках Александра, не раз и не два ловили себя на мысли, что не могут относиться к Горшкову как к человеку больному, только что перенесшему операцию. Почему? Трудно ответить сразу. Но, очевидно, в первую очередь потому, что сам Саша не относился к себе как к больному. Ни одним жестом, ни одним движением он не показывал, какие муки испытывает от первых шагов на льду. От первых поворотов. От первых поддержек. Когда жестокая боль от еще не зажившей раны отдается во всем теле. И дыхание прерывается, и сердце готово выскочить из груди. И еще кружится голова, а слабость вдруг возникает необыкновенная. Многие годы Горшков привык бороться за себя, за свою пару, за свой стиль и понимание танца. Он привык стоять до конца без жалоб и стонов. Нет, он не супермен, боль и сомнения приходят к нему, как и ко всем остальным. Но когда они все-таки приходят, он просто закрывает все «ставни» и в поединке один на один старается одолеть неумолимого противника. И он победил его в очередной раз!

Пахомова и Горшков все-таки поехали на чемпионат мира в Колорадо-Спрингс. Выступить там им не удалось. Но в конце соревнований спортсмены, тренеры и судьи устроили им овацию, когда они продемонстрировали для них свой оригинальный танец — танго «Романтика», который вводился в разряд обязательных. И после чемпионата они со всеми сильнейшими фигуристами мира отправились в турне по городам США и Канады на показательные выступления.

Для чего это нужно было спортсмену, который едва оправился от болезни? Если уж в соревнованиях не участвуешь, то не лучше ли тщательно долечиться до конца?

— Для меня лучшие лекарства — тренировки, музыка, танец. Я забыл о перенесенной операции. Я тренировался так, как будто ее и не было. И еще я не мог не думать об Олимпиаде: ведь столько лет мы стремились к ней! Разве это тоже не лекарство?! Каждое новое выступление прибавляло сил. К концу турне Горшков полностью восстановился. После короткого отдыха можно было приступить к созданию новых программ.

Олимпийский танец был квинтэссенцией их творчества. Десять лет шли они к нему. И когда пришли, даже не поверили, что вот оно, сбылось. Что это в их честь звучит Гимн. Что на олимпийском пьедестале спортивных танцев на льду стоят не только они: на второй ступени пьедестала почета — Ирина Моисеева и Андрей Миненков, а вплотную к пьедесталу — Наталья







Линичук и Геннадий Карпоносов. В копилку советской команды эти три пары дали сразу 15 очков неофициального олимпийского зачета. Это больше, чем добыто иными сборными командами целых стран! На пресс-конференциях в Инсбруке журналисты все хотели разобраться, почему танцы первых олимпийских чемпионов производят такое колоссальное впечатление? Почему кажется, что ни одной поправки, ни одного нового жеста нельзя внести в них? В чем секрет этого органического единства, цельности танца? И они неизменно слышали в ответ: потому что три творческих начала накрепко связаны в танцах Пахомовой и Горшкова их тренером.

Во-первых, для чемпионов всегда есть своя музыка. Во-вторых, именно на данную, конкретную их музыку созданы па, которые наиболее точно соответствуют ее мелодике и ритму.

В-третьих, и музыка, и движения соответствуют «параметрам чемпионского таланта», их технике, их чувствам и характерам, соответствуют тому пониманию спортивного танца на льду, которое есть у тренера — с его видением мира, чувством музыки и сцены, его творческим темпераментом.

Олимпийский танец был соткан из тончайших и невероятно сложных движений, создающих и у самих исполнителей, и у зрителей особую эмоциональную настроенность. События назревают постепенно, и пика кульминации танец достигает в заключительной испанской части.

Ранее даже трудно было представить, что создание такой части возможно. Конечно, многие фигуристы использовали испанские мелодии, но в основном сохраняли привычные, стандартные шаги и добивались необходимого колорита за счет нескольких характерных движений рук. Этого для чемпионов и их тренера было мало. Испанский танец должен был зажить на льду своей естественной жизнью.

И он ею зажил, когда были найдены «испанские ледовые шаги», которые, повторяю, из-за техники конька ранее считались абсолютно невыполнимыми. Отсюда и появилась цельность танца. Отсюда — и его накал, передающийся зрителям. Отсюда — его неповторимость.

Кстати, с испанским шагом связан и оригинальный танец олимпийского сезона — румба. Музыку нашли быстро: в ней были темперамент и запоминающаяся мелодия, а также та смена оттенков, которая подсказывает оригинальные, свежие решения. Но как сделать танец, а не набор шагов под музыку? Короче, как вдохнуть в танец жизнь?

Требовалась помощь: И она пришла. Несколько вечеров кубинская балерина Лойпо Араухо показывала самые характерные, узловые движения подлинной народной румбы.

И в конце концов шаг для румбы на льду был найден настолько необычный и вместе с тем настолько характерный, что музыка, кажется, могла бы уже и не звучать: она была в самом движении.

Спустя несколько месяцев, когда Пахомова и Горшков





тренировались уже на олимпийском льду, можно было увидеть, как к ним подошел Лоуренс Демми, председатель технического комитета Международного союза конькобежцев. Он еще на трибуне не раз поднимался, пританцовывал, штришками очерчивая наиболее понравившиеся ему па румбы. Демми поздравил наших чемпионов:

— Румба восхитительна. Это настоящая румба, такой еще на льду не было. Вы зажигаете всех. Очень прошу срочно прислать описание танца, музыку и фото основных ее деталей...

Вполне возможно, что и олимпийская румба наших чемпионов попадет в программу танцев, обязательных для всех.

Точный и исчерпывающий ответ на вопросы журналистов, связанные с постановкой танцев Пахомовой и Горшкова, дала их тренер Елена Чайковская:

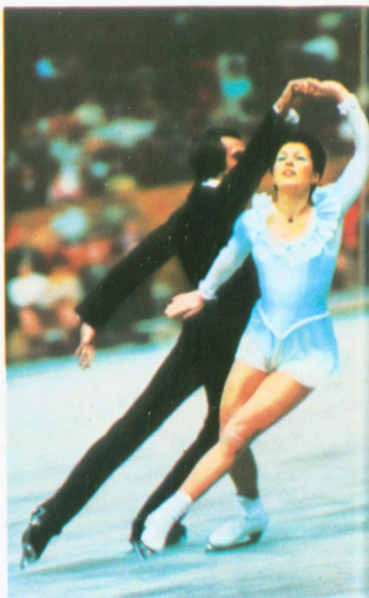
«Наше главное новаторство в области постановки спортивного танца заключается не только в том, что мы этот танец сделали образным, цельным по мысли, глубоко органичным, но и в том, что мы совершенно по-иному взглянули на роль элементов в танце и связок между ними. И не только взглянули, но и полностью эту роль изменили.

Как было раньше и порой еще бывает и сейчас? Вся программа состоит из элементов (скажем, поддержек) и набора часто случайных шагов между ними, кое-как связывающих отдельные части танца между собой. Иногда даже становилось непонятным, почему взят такой элемент, а не другой? Почему подход к нему осуществляется с помощью этих шагов, а не других? У нас связки несут такую же смысловую нагрузку, как и все остальные элементы танца. Они выполнены в характере танца и являются его неотъемлемой частью. Почему все время говорят о том, что у Пахомовой и Горшкова сверхсложные программы? Да потому, что нет у них разрозненных элементов, связанных примитивными шагами. Теперь трудно сказать, где связка обычное соединение, а где элемент. Все это и дает невиданную ни у кого сложность танцевальных программ чемпионов.

Мы к этому шли многие годы. Мы с этого начинали. И олимпийская программа Инсбрука — самое яркое олицетворение нашего подхода к танцу!..»

Наш рассказ о шестикратных чемпионах Европы и мира, первых в истории Белых олимпиад чемпионах в спортивных танцах на льду Людмиле Пахомовой и Александре Горшкове подходит к концу. Хотелось бы только подчеркнуть еще один важнейший аспект их спортивной жизни. Сегодня они уже не принадлежат только спорту. Сегодня чемпионы такого уровня представляют культурную жизнь нашей страны. Именно благодаря выступлениям таких ярких, неповторимых спортсменов и сам спорт все чаще и чаще сравнивают с искусством. Вот как пишет о выступлениях фигуристов критик Наталья Аркина в журнале «Театр»:

«Сегодня, когда спорт дал развитие, движение театральным формам балета на льду, когда в своих



показательных номерах спортсмены осваивают такие театральные категории, как образная выразительность, игровое действие, особое место занимает спортивное искусство ведущей танцевальной пары — двукратных чемпионов мира Л. Пахомовой и А. Горшкова и их тренера Е. Чайковской — автора целого танцевального репертуара.

Театральным был их номер прошлых лет — «Танго Кумпарсита» — игривый и томный танцевальный шаг с драматическими паузами и патетическими «возгласами».

...После «Танго» Пахомова и Горшков знакомят зрителя с номерами из своего русского цикла:

«Соловей» А. Алябьева, «Озорные частушки»

Р. Щедрина, «Вдоль по Питерской».

«Соловей» — узорчатый танец с бисером мелких, филигранно отточенных движений, стилизованных под старинные народные «коленца». В поступи Пахомовой — кружевное плетение, с ювелирной отделкой каждого мгновенного поворота, каждого «завитка». Вообще все танцы этой пары удивляют обилием и разнообразием движений; их произвольная программа даже перенасыщена лексически... Зато в концертных номерах пары все гармонично и естественно.

Пахомова, Горшков и Чайковская несколько демократизировали исполнительский стиль танцев на льду, освободили его от обязательной «аристократичности», которой наделила его английская школа. Они ввели еще одно новшество: элемент синхронного движения партнеров значителен, но не один он господствует в их танцевальных композициях. В ряде фигур Пахомова и Горшков как бы переговариваются, переключаются движениями, а не танцуют в унисон.

Это особенно заметно в танце «Вдоль по Питерской». Неторопливо, «авантжно», с широким, открытым взмахом рук начинают они свой ход под песню. Песня разогревает, потирапливает, и вот уже «по Тверской, по Ямской» несутся кони, сани, и в них щеголеватый ездок. Возникает единый образ быстрой езды, тройки, озорного веселья. Бег по зимней дороге переходит в затейливый пляс с ажурными строчками шагов, дробными переборами, кружением, с той хмельной удалью и нарастанием темпа, ритма, эмоционального накала, что слышен в голосе поющего Магомаева, который, кажется, вот сейчас, у нас на глазах, творит эту импровизацию...

Конечно, такие оценки, в которых чувствуется понимание замысла, радуют всех, кто любит фигурное катание.

Они шли безостановочно вверх по ступенькам своей спортивной карьеры. Но при этом оставались такими же скромными, открытыми людьми, как и в самом начале. Они охотно помогали другим.

Они не прятали тех больших и малых открытий, которые были сделаны ими. Спорт забирал у них очень много сил, но он давал им дополнительные, чтобы превосходно учиться, чтобы много читать, чтобы анализировать каждый свой шаг.









Людмила Пахомова за эти годы окончила Государственный институт театрального искусства имени А. Луначарского. Это очень нелегкое дело — тренироваться, выступать на соревнованиях и заниматься на балетмейстерском факультете, который заочного обучения не признает. У Пахомовой характера хватило не только на то, чтобы быть хорошей студенткой, но после окончания института стать и хорошей аспиранткой. Иногда у нее спрашивали, откуда такой характер, и она неизменно отвечала: «От родителей». И думала при этом, конечно же, о своем отце, Герое Советского Союза летчике-истребителе Алексее Пахомове, славном участнике Великой Отечественной войны, одном из руководителей ДОСААФ, с чьим именем связаны многие выдающиеся достижения высшего пилотажа. Отец не дожил до великих побед своей дочери, но он верил, что они к ней обязательно придут. Готовясь к Олимпийским играм, Пахомова готовилась и к будущей своей диссертации. Каждый новый день спортивных тренировок давал материал для научной работы. Но каждый новый день спортивных тренировок оттягивал тот час, когда эта диссертация будет закончена.

Людмила и Александр все чаще и чаще говорили о том, что новая работа заждалась их. И что Саше тоже после окончания института физкультуры надо думать о новых путях, о новых точках приложения своих знаний, своего опыта. Вначале даже пунктиром обозначенная мысль о том, что надо расстаться со спортом, доставляла невероятное мучение. Но они умели бороться с трудностями, умели побеждать. И они победили еще раз, приняв решение закончить свои выступления в самом расцвете творческих сил. Это решение вызвало много споров. Но в одном все были единодушны: Людмила Пахомова и Александр Горшков финишировали блистательно, показав образец мужества и подлинного спортивного достоинства! Быстротечна спортивная жизнь. Уходят в прошлое чемпионы и их программы. Утихают овации. Остаются воспоминания. Но мы верим, что Людмила Пахомова и Александр Горшков — первые олимпийские чемпионы в спортивных танцах на льду — после своего ухода оставили миру нечто большее. Они оставили танцы, которые забыть невозможно. Танцы, которым суждена долгая жизнь, как настоящим произведениям искусства.



ББК 75.719.6  
4-15

Серия «Герои олимпийских игр»

ЛЮДМИЛА ПАХОМОВА и АЛЕКСАНДР ГОРШКОВ  
(Издание получило диплом Оргкомитета «Олимпиада-80»)

Автор-составитель  
Анатолий Михайлович Чайковский

Заведующий редакцией В. Л. Штейнбах. Редактор М. Г. Гончарова. Художественный редактор А. Ю. Литвиненко. Технический редактор Н. А. Суровцова. Корректор З. Г. Самылкина ИБ № 514. Сдано в набор 29.03.78. Подписано к печати 17.11.78. А 14632. Формат 70×100/16. Бумага мелов. офс. Гарнитура «Гельветика». Офсетная печать. Усл. п. л. 3,9. Уч.-изд. л. 5,77. Тираж 75 000 экз. Издат. № 5794. Зак. 1976. Цена 1 р. 50 к.

Ордена «Знак Почета» издательство «Физкультура и спорт» Государственного комитета СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 103006. Москва, Каляевская ул., 27.

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзаполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5.

60902-173  
4-15  
БЗ-106-18-1977  
009[01]-78