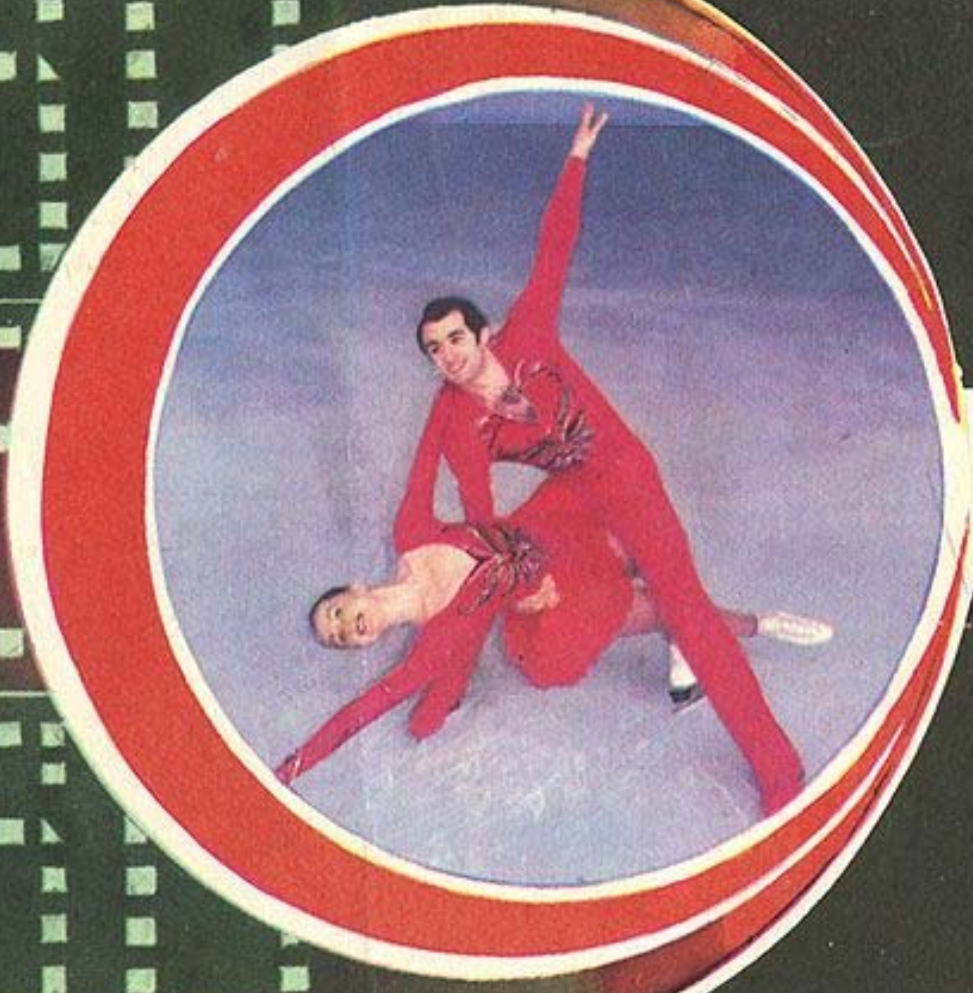
ЕЛЕНА
ЧАЙКОВСКАЯ



ШЕСТЬ БАЛЛОВ

ozon.ru

Чайковская Е. А. Шесть баллов.

— М.: Мол. гвардия, 1980. — 239 с, ил. — (Спорт и личность. Кн. 39).

Почему я стала тренером?
Экскурсия в прошлое
Людмила Пахомова и Александр Горшков
Мелочи-противопоказаны!
Наталья Линичук и Геннадий Карпоносов
Кладимир Ковалев
"Неудобный" тренер
Дорогу осилит идущий
Верные друзья
Синтез спорта и искусства?
Самый обычный день

Почему я стала тренером?



Я говорю тебе об инженере,
изобретающем летающего человека...
Юрий Олеша
У меня профессия, которой раньше в мире не было.

Я — тренер.

Такого слова во многих языках мира еще нет. И даже в русском языке оно применительно к нам, тренерам, является неточным. Неполным. Только частично отражающим ту насыщенность, ту емкость понятия, которые скрываются за ним. Именно скрываются. Потому что многое в нашей профессии никогда не видно. Оно понятно только нам, нашим близким. Нашим коллегам, да и то далеко не всем.

Ну почему так? Почему такое отъединение от других? Может, даже самовозвеличение?

Ни в коем случае.

Просто чем больше и дольше работаешь, чем выше поднимаются твои ученики, чем больше характеров и судеб пропускаешь через себя, через свою жизнь и свою судьбу, чем больше растворяешься в других, чтобы в конце концов вобрать их в себя, отдать им себя, чтобы вырасти и дальше подниматься вместе с ними и без них, тем больше понимаешь, в какие глубины профессии погружаешься, и как много она требует, и на какие маленькие радости и большие заботы обрекает.

Все видят минуты тренерской радости.

Никто не видит тренерские слезы.

Невидимые миру слезы тренера... Нет в этой фразе никакой литературщины, рисовки. Есть только суровая ежедневная жизнь, когда проводишь на льду до двенадцати-тринадцати часов. Когда даже ночью слышишь музыку и поднимаешься, чтобы записать мелькнувшее во сне па. Когда ты видишь уже день завтрашний, а тебя иногда против твоей воли возвращают в день вчерашний. Когда каждый день — борьба. Не «против», а «за». За свой стиль, за свое видение, за своих учеников...

Скажи мне, кто твои ученики, и я скажу — кто ты.

И это абсолютно правильно.

Потому что, даже если в учениках есть то, что тебе видеть не хочется и что тебе не по душе, оно все равно твое. Не все ведь в характере и своем собственном нравится. От чего-то хочется и отказаться. Но без этого ты уже не ты.

Я иногда думаю: а какая же я сама?

Какой видят меня те, кто видел моих учеников?

Они ведь очень разные, эти ученики. Скажу даже — абсолютно непохожие.

Шестикратные чемпионы мира, Европы, первые в истории Олимпийских игр чемпионы в спортивных танцах на льду Людмила Пахомова и Александр Горшков.

Чемпион Европы 1975 года и чемпион мира 1977 и 1979 годов Владимир Ковалев.

Чемпионы Европы 1979 года и мира 1978 и 1979 годов в спортивных танцах на льду Наталья Линичук и Геннадий Карпоносов.

Называю имена только тех, кто пришел к высшей ступеньке. А ведь, кроме них, были еще десятки мастеров спорта, призеров. И никто из них не прошел через мою жизнь бесследно. И надеюсь, я оставила в их жизни пусть небольшой, но след.

Почему я стала тренером?

Как и почему я стала тренером? Думала ли вообще о тренерской карьере, когда училась в школе? Когда выступала на , льду сама?

Пожалуй, нет. Свое будущее я многие годы связывала с театром. А еще точнее — с балетным театром, С хореографией. Но никак не со спортом. Потом уже, когда заканчивала школу, мелькнула новая идея... Однако обо всем по порядку.

Я выросла в артистической семье. Мой отец, Анатолий Осипов, был артистом театра имени Моссовета, и мать, Татьяна Гольман, тоже всю свою жизнь после окончания театрального училища посвятила этому театру. Сколько помню себя, столько помню и театр. У нас в семье нянек никогда не было, и мать всегда забирала меня, даже совсем маленькой, в театр. Я присутствовала почти на всех репетициях и спектаклях, знала даже не хуже некоторых актеров многие роли. В кино однажды снималась: дети актеров часто ведь попадаются на глаза режиссерам. Недавно вновь увидела ту чуть наивную картину первых послевоенных лет «Машина 22-12». Снимался в ней и мой отец. Несколько коротких вспышек в памяти. Воспоминание о детском безудержном веселье. О мальчишках и девчонках, тоже детях актеров, которые снимались вместе со мной. Кажется, пропасть пролегла между теми и этими годами. А ведь была тропинка через эту пропасть. И тихо и незаметно вела она меня к моей сегодняшней профессии.

О духе театральной среды рассказывали до меня тысячи людей, и я вряд ли скажу здесь что-нибудь новое. Могу только признаться, что любила и люблю театр как свой родной дом. Его язык, его роли и маски, его люди и характеры, преображающиеся на глазах, что может быть интереснее! Детские впечатления сохраняются и по сей день, и могу только пожалеть о том, что сегодняшняя бурная спортивная жизнь так мало места оставляет мне для театра.

Можете себе представить, как я обрадовалась, когда узнала, что появляется возможность после окончания школы поступить в Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского. Дело в том, что незадолго до этого был создан у нас в стране первый «Балет на льду». А в ГИТИСе издавна существовало балетмейстерское отделение. И вот моя мать, которая очень хотела, чтобы я продолжала семейные традиции (слово «традиции» здесь вполне уместно, поскольку, кроме отца и матери, в нашей семье было еще немало актеров), вместе со мной начала думать о том, чтобы в будущем я стала именно балетмейстером в театре на льду. Знание техники фигурного катания плюс знания, которые дает балетмейстерский факультет, — вот что должно было стать для меня прочной платформой для будущей работы. Схема, казалось бы, простая. Но лишь много лет спустя я поняла, как много пустот было в этой схеме, сколько еще других знаний понадобилось и еще понадобится, чтобы поколение за поколением готовить чемпионов фигурного катания, чтобы открывать все новые и новые горизонты в своем виде спорта.

Но, повторяю, это пришло со временем. А тогда я еще смотрела на мир через розовые очки почти детской романтики. И мне казалось: вот поступлю в ГИТИС, и все наладится само собой. Цель была ясная, конкретная, точная. К тому же спорт уже научил меня бороться за осуществление своих целей.

Все, о чем я сейчас рассказываю, происходило весной 1958 года. Это был нелегкий для меня год: я заканчивала школу, но одновременно продолжала еще выступать в спорте. В школе мне лучше всего давались математика и вообще все точные науки. Я как-то даже думала о том, не стать ли мне физиком или математиком. Но эти мечты ушли на второй план, когда речь зашла о театральном институте.

Продолжала тренироваться. После того. как в 1957 году стала чемпионкой страны в одиночном катании, объем тренировочных нагрузок возрос еще более. И даже летом приходилось заниматься так много, что с ног иной раз валилась.

В такой вот период моей жизни я впервые близко познакомилась с ГИТИСом. Мать привела меня к тогдашнему декану балетмейстерского факультета Анатолию Васильевичу Шатину. На предварительную беседу. Я боялась этой первой беседы, это чувство вообще хорошо известно любому абитуриенту, но у меня оно было особо обостренным: ведь вместе со мной будут поступать в институт многие известные танцовщики и танцовщицы, а я всего-навсего спортсменка.

А. В. Шатин был предельно внимателен. Он разговаривал мягко, уважительно, тактично, а в конце нашей беседы я даже чуть-чуть осмелела и постаралась достаточно уверенно показать и рассказать то, что я благодаря занятиям фигурным катанием успела узнать о классическом балете. Вряд ли Шатин остался доволен моими знаниями, об этом я могу судить по тем словам, которые он сказал в заключение. Смысл их я помню достаточно точно.

Анатолий Васильевич сказал, что на балетмейстерское отделение принимают учиться только профессиональных танцоров, людей, которые закончили хореографические училища и уже имеют специальную подготовку. Если меня примут на этот факультет — это будет первый случай в истории института. Как, впрочем, и первый в истории института случай, когда с просьбой о приеме на балетмейстерское отделение обращается человек, не имеющий законченного хореографического образования, человек, пришедший из спорта.

А. В. Шатин посоветовал мне тогда не торопиться. Выяснилось к тому же, что в 1958 году приема на балетмейстерское отделение вообще не будет. И это хорошо, потому что в течение года я смогу приходить на все занятия педагогического отделения и одолеть нечто вроде подготовительного курса. Нечего объяснять, что «нештатная слушательница» первого курса педагогического отделения была сама старательность и внимание.

Уже в этот период мне стало трудно совмещать тренировки в фигурном катании и соревнования с регулярными занятиями в институте, несмотря на то, что была я, повторяю, вольнослушательницей. Институт постепенно переводил меня с одной жизненной орбиты на другую, и я в глубине души радовалась этому, хотя долго еще колебалась: уходить мне вообще из спорта или не уходить?

И вот в 1959 году я становлюсь чемпионкой Москвы. Хотя я и добивалась уже более высоких результатов, это было крупное по тем временам спортивное достижение, ибо все лучшие одиночницы были собраны в Москве и практически чемпионат страны всегда разыгрывался только между москвичками. Именно в Москве жили и тренировались Т. Лихарева, Е. Богданова, Л. Грачева и я. Первенство каждый раз мы разыгрывали между собой. Победив на чемпионате столицы, я собиралась выступить на очередном чемпионате СССР. Уже начала и подготовку к нему, но моим спортивным планам на сей раз осуществиться уже было не дано.

Как раз в это время мне и предложили, уже официально, наравне со всеми в июле держать вступительные экзамены в ГИТИС. Я чувствовала, что прошла неплохую школу, в течение года (да и во время всей учебы в ГИТИСе) меня без устали консультировала и направляла Ирина Сергеевна Анисимова-Вульф — режиссер театра Моссовета и профессор института. Ирина Сергеевна вела режиссерский курс, я была ее соседкой по дому, она знала меня с детских лет. Каждый ее совет был просто бесценным для «новобранца».

Экзамены принимались по классическому, народному и историческому танцам, проводился коллоквиум по искусству, мы готовили и письменное либретто одного из балетов. Экзамен по музыкальному образованию требовал исполнения какого-либо произведения (я даже брала уроки фортепьяно). И с каждым поступающим обязательно еще беседовал народный артист СССР Ростислав Владимирович Захаров, который в тот год набирал свой курс.

После собеседования с Р. В. Захаровым поступающие наконец допускались к сдаче экзаменов по общеобразовательным предметам. Несмотря на то, что я год посещала занятия в

институте, в историческом, народном и классических танцах я выглядела белой вороной среди своих именитых товарищей. Вокруг меня были отлично подготовленные артисты балета, которые в силу тех или иных причин меняли свой рабочий профиль. И все-таки меня приняли на первый курс. Теперь я понимаю, что руководители института, балетмейстерского отделения, Р.В.Захаров решили провести на мне эксперимент, имея в виду будущее развитие отечественных ледовых балетов и не желая оставаться в стороне от этого процесса.

Не знаю, к счастью или к сожалению, но в балет на льду я так и не попала. Так что эта сторона эксперимента себя не показала. Пока не показала. Что же касается другой стороны, чисто спортивной, то здесь о качестве эксперимента говорят результаты всех моих учеников.

Поступив в ГИТИС, я решила расстаться с собственными выступлениями на льду. Я поняла очень быстро, что, посещая занятия в институте в промежутках между тренировками, поездками на соревнования, серьезных знаний получить нельзя. Просто невозможно. Основной предмет — искусство балетмейстера — можно постичь только в процессе непосредственных, каждодневных проб своих творческих сил под руководством тонких педагогов.

Учеба в ГИТИСе и беспрерывное общение с людьми искусства давали одно замечательное преимущество: жизнь в этой среде помогала, иногда даже незаметно, автоматически, развивать фантазию, творческий вкус. Отрыв от такой среды неизбежно привел бы к полному творческому бесплодию.

Сегодня, с высоты уже достаточно большого жизненного и творческого опыта, я могу твердо сказать, что в нашем институте был свой особый, не похожий ни на какой другой дух — дух ГИТИСа. Пишу эти строки в день, когда мой институт отмечает столетие своего существования. К сожалению, нахожусь от него вдалеке: всего одна неделя отдыха перед труднейшим олимпийским сезоном. Послала телеграмму в президиум юбилейного собрания. Села за стол и стала вспоминать далекие студенческие и такие счастливые для меня дни. И снова как бы окунулась в их атмосферу.

Мы всегда были в курсе всех событий на всех факультетах. Мы знали, как и кто сдает зачеты и экзамены. Мы присутствовали на всех творческих смотрах студентов других факультетов. В особенности любила смотреть, как создает образ моя сокурсница с факультета оперетты Лариса Голубкина. И это тоже обогащало каждого из нас. Не было в московских театрах премьеры или генеральной репетиции, которую бы мы пропустили. Мы посещали уроки классического танца в Большом театре и в театре имени Станиславского и Немировича-Данченко, интересовались постановками старых и новых балетов. Мы, помню, проникли даже на репетиции впервые приехавшего тогда американского классического балета.

Это были не просто экскурсии любознательных дилетантов. Каждая премьера, каждый спектакль, репетиция сопровождались обсуждением увиденного, жаркими спорами, дискуссиями. Теперь я ясно вижу, как много мне дала моя студенческая жизнь. И еще вижу, как мне ее иногда в наших спортивных буднях не хватает. И как не хватает такого понятного и одновременно бесконечно сложного, многогранного языка родного искусства.

Обычно мой рабочий день в ГИТИСе начинался в девять утра и заканчивался в лучшем случае в девять вечера (а то и позже, если мы шли на очередной спектакль). Я никогда не уходила из института сразу же после занятий, оставалась, чтобы подготовить на следующий день урок по фортепьяно, лишний раз порепетировать свои танцы, посмотреть на работы старшекурсников и попробовать придумать что-нибудь свое и т. д. и т. п. Рабочий день состоял из множества больших и маленьких творческих заданий, исканий. И каждое — если справлялась с ним удачно — доставляло ни с чем не сравнимое наслаждение.

Весь первый год учения в ГИТИСе меня особенно заботливо и тактично опекал Ростислав Владимирович Захаров. Он понимал, что мне приходится труднее, чем остальным студентам. Ведь у нас на курсе были солисты и просто танцоры многих балетных трупп страны. Такие, скажем, как моя близкая подруга эстонка Май Мурд-маа, Дина Джангозина-Журкина, Энн Сувэ, Герман Гороховников, который ныне знаком миллионам людей по передачам бальных танцев по Центральному телевидению, Вера Баккадоро (сейчас

балетмейстер-постановщик Большого театра), знаменитый танцовщик Юрий Жданов.

Первый год мне пришлось поработать больше всего. И какое счастье было видеть, что из четырех пятерок по искусству балетмейстера одна принадлежит мне.

Быстро летели студенческие годы. На курсе оставалось все меньше студентов. К последнему году нас было в три раза меньше, чем поступило. И из оставшихся не все в конце концов защитили дипломы, хотя и работают ныне в различных театрах страны. Дело в том, что в ГИТИСе всегда существовал и существует жесточайший творческий отсев студентов. Искусство, говорят, требует жертв. Чтобы искусство советского балета всегда существовало на самом высоком уровне и было образцом для всех, тоже нужны жертвы. Тот, кто не может сказать свое слово, не может и стать балетмейстером. Ценность этой профессии чрезвычайно велика, и, как показывает практика, липовых балетмейстеров в советском балете нет и, думаю, не будет (вот бы чему поучиться у моего родного института нашим институтам физкультуры, чьи выпускники так часто и не поднимаются до уровня серьезных тренеров, пройдя курс учебы спустя рукава и не найдя затем настоящего места в нашей жизни).

Требования ГИТИСа были понятны каждому студенту. И некоторые мои сокурсники сами уходили с балетмейстерского факультета, когда понимали, что просто не в силах сделать то, что требует наша будущая работа. Я и тогда и сейчас еще более понимаю, как трудно было решиться им на подобный шаг, и с огромным уважением отношусь к таким решениям, свидетельствующим отнюдь не о слабой воле, а о гражданской и творческой ответственности.

Мы начинали свои постановки с одного-двух музыкальных предложений. Ростислав Владимирович на уроках по искусству балетмейстера давал нам задание, скажем, поставить 32 музыкальных такта, составляющих законченную музыкальную фразу. Рамки были чрезвычайно узкими, и это способствовало развитию фантазии у его подопечных. И эти ежедневные маленькие конкурсы, где каждый мог учиться и видеть, как учатся другие, приносили неоценимую пользу.

Кажется, и сейчас слышу голос Ростислава Владимировича, который спрашивает:

— А зачем нужно это движение? А что именно вы хотите этим сказать?..

И как он подчеркивает:

— Когда исполнитель не выражает мыслей и чувств своего героя, не наполнен ими, значит, этот исполнитель пуст, холоден и неинтересен, он ничего в себе не несет. После таких выступлений зрители уходят с концерта или из театра, не получив никакого впечатления. Оно возникает, лишь когда взволнованность исполнителя передается зрителю, начинает волновать и его. Понятия «мысль», «чувство», «взволнованность», «выразительность», «впечатление» органически связаны между собой и обязательно входят в процесс создания, исполнения и восприятия хореографического сочинения.

В дальнейшем, когда мы приступили к постановке целых музыкальных пьес и фрагментов из балетов, Ростислав Владимирович никогда, наблюдая за нашей работой, на репетициях перед экзаменом, не заставлял нас, даже при явных неудачах, все переделывать. Он старался помочь нам выявить и понять главную мысль, заложенную в той или иной пьесе. Эта тонкая работа и дала свои результаты. Не могла не дать. Именно благодаря ей из класса Р. В. Захарова вышли столь разные по творческому почерку балетмейстеры, как главный балетмейстер театра «Эстония» Энн Сувэ, балетмейстер того же театра Май Мурдмаа, осуществившая много интересных балетных постановок. В этом же ряду и главный балетмейстер Киевского театра оперы и балета Анатолий Шекеро, художественный руководитель Казахского классического балетного ансамбля Булат Аюханов, главный балетмейстер Харьковского театра оперы и балета Валентина Наваева и многие другие. Перечисление фамилий можно продолжать и продолжать, ведь все наши выпускники ныне на виду, об их постановках много говорят и пишут.

В течение всех лет учебы в ГИТИСЕ мы часто собирались на квартире у Ростислава Владимировича на чай. Это были

замечательные вечера, которые, надеюсь, навсегда запомнились всем нашим студентам. В домашней, непринужденной обстановке мы говорили об искусстве, о наших творческих планах, о задумках, спектаклях, которые увидели за последнее время. Для формирования нашего творческого мировоззрения, нашего понимания театра вообще и балетного в частности, эти вечера сыграли неоценимую роль.

Да и сам Ростислав Владимирович не раз проверял на нас свои собственные мысли, теоретические изыскания. Не сомневаюсь, что он искал в выражении наших лиц понимание, когда говорил нам об искусстве балетмейстера:

— Профессия балетмейстера сложна и ответственна. Он не только должен в совершенстве знать все, что отнот сится к искусству танца, его технологии, но и обладать основательными познаниями в области режиссуры, литературы, музыки, живописи. Кроме того, ему необходимо для успешной работы с актерами быть тонким психологом, иметь педагогические способности, иначе работать с исполнителями будет очень сложно.

К труду умственному, творческому у балетмейстера прибавляется еще и огромный физический труд. Ведь прежде чем приступить к постановочным репетициям, он должен сам многократно протанцевать за каждого все сочиненные им под музыку танцы, пока не убедится, что нашел самые лучшие, подходящие и выразительные движения.

Когда все показано и начинаются репетиции отделочные, балетмейстеру необходима прекрасно развитая зрительная память. Его глаз должен безошибочно подмечать малейшие погрешности исполнения каждого участника сольных и массовых танцев.

Балетмейстер — он и сочинитель хореографии, и постановщик всего балета, и репетитор, добивающийся высокого качества исполнения. Это три разные профессии, которые чаще всего совмещаются в одном лице...

Теперь читателю, надеюсь, ясно будет, почему я, вернувшись в спорт в качестве тренера, полностью была подготовлена к своей нелегкой профессии: достаточно ведь заменить в высказываниях Р.

В. Захарова слово «балетмейстер» словом «тренер», и получится напутствие для тренеров фигурного катания.

И за это я тоже благодарна своему Учителю Танца!

Многие из педагогических приемов Р. В. Захарова вошли в мою собственную практику. Некоторые почти бессознательно, настолько они в моей плоти и крови, а некоторые я применила после глубоко осознанного «домашнего анализа», видоизменив их и применив на другой пиве, с новыми постановочными и творческими законами. И у меня дома тоже — в особенности после окончания сезона — часто собираются ученики. Мы часами можем вспоминать и обсуждать события минувшего сезона, анализировать их, прослушивать новую музыку. И тут же фантазировать о характере и смысле новых программ, решать стратегию борьбы на новом этапе. Словом, люди, которые объединены общим творческим делом, всегда найдут множество тем для разговора.

Помимо основного предмета — искусства балетмейстера, для меня лично большую роль в последующей работе сыграли уроки народного танца, которые вела профессор Т. Ткаченко. Она просто душу из меня вынимала, чтобы я шла в ногу с остальными студентами. И еще чрезвычайно интересными, открывающими всякий раз совершенно новые стороны танца были уроки исторического танца М. Рождественской. Конечно, нельзя не вспомнить и лекции Н. Чефрановой по режиссуре, и такие необходимые каждому балетмейстеру занятия по теории музыки, которые вел профессор А. Цейтлин, и лекции по истории музыки Е. Черной. Затаив дыхание слушали мы рассказы об истории балета профессора Н. Эльяша. До сих пор помню лекции по истории изобразительного искусства, по истории костюма (вот уж где совершенно неожиданно проявляются знания, полученные в институте: каждый фигурист к новому сезону готовит несколько костюмов, и надо одной-двумя деталями подчеркнуть характер нового танца, и это тоже входит в прерогативу тренера, который в Доме моделей спортивной одежды является судьей на всех стадиях подготовки модельерами нового костюма).

Закончив ГИТИС, я могла сознательно приниматься за работу. За работу на льду, конечно, ибо к тому времени, когда я заканчивала институт, мне стало совершенно понятно, что я все-таки вернусь в

новой ипостаси — тренера — в фигурное катание, что именно здесь для меня, молодого балетмейстера и бывшей чемпионки страны, есть сейчас огромные, для многих еще скрытые возможности колоссальной творческой работы.

Подчеркиваю: я могла сознательно приниматься за дело. В чем же проявлялась эта моя сознательность?

Прежде всего в профессиональном подходе к музыкальным произведениям, с которыми мне предстояло работать. Я могла — меня этому научили — сделать полный разбор музыкальной пьесы: разбор и схематический и тематический. Проще говоря, могла произвести анализ музыкального произведения, ответить на вопрос, что я слышу в нем. Уроки такого рода стали для нас совершенно привычными, так как Захаров часто просил концертмейстера сыграть какое-нибудь произведение, а затем спрашивал нас, что мы услышали в нем, каким зрительно представляем его, о чем оно. После этого каждый из нас в танце — для Захарова, в пантомиме — для Чефрановой, а иногда и просто на словах излагал то, что услышал и представил.

Во-вторых, сознательный подход к делу заключался еще и в подборе того или иного музыкального материала для конкретного исполнителя. Для тренера, каковым я являюсь, должно быть ясно: подходит или не подходит для его учеников данная музыка. А еще точнее: подходит или не подходит данный ученик для данной музыки.

Это чрезвычайно серьезный вопрос для балетмейстера и артиста балета. Но не менее он важен и для фигуриста, в особенности выступающего на высшем уровне. Впрочем, не только на высшем, ибо уже в начале пути можно и тренеру, и спортсмену уйти со своего музыкального пути и тем самым навсегда исказить весь творческий портрет фигуриста.

В ГИТИСе мы постоянно разбирали, особенно на лекциях по истории балета, исполнение великими танцорами русского и мирового балета различных ролей. Уже одно это давало нам возможность лучше понять соотношение дарований и ролей. Сравнение тех или иных ролей, тех или иных артистов заставило нас увидеть и самим ощутить, чем отличались Анна Павлова от

Марии Тальони, Галина Уланова от Ольги Лепешинской... Вообще, вопросы амплуа и возможностей балерины, ее индивидуального дарования были оговорены нами в ГИТИСе достаточно полно и отчетливо.

Приступив к работе в фигурном катании, я сразу же могла применить все эти знания на практике, ибо мне попались, и попадаются, и будут всегда попадаться непохожие друг на друга фигуристы, и надо в каждом увидеть черты, свойственные только ему одному, а увидев, проявить их, закрепить, развить и донести до каждого зрителя, каждого — что тоже чрезвычайно важно — спортивного судьи.

Высокая сознательность балетмейстера неизменно связана с самодисциплиной. Самодисциплину в нашей работе можно поставить на одно из первых мест. ГИТИС самодисциплине учит каждой своей лекцией, каждым своим занятием.

Требование основное: никогда не приходи неподготовленным к созданию того или иного произведения. То, что кажется экспромтом, озарением, на самом деле готовится исподволь, длительной работой ума. Взлет творческой мысли может быть мгновенным, но это вовсе не значит, что он был неподготовленным.

Прежде чем начинать убеждать кого-нибудь в своей правоте и в правоте того, что ты хочешь сделать, убедись в этом сам.

Нельзя приходить на занятия (на тренировки, на репетиции) растерянным, недостаточно сориентированным. Сразу же — нерабочая обстановка, недоверие к твоим указаниям, твоим решениям и находкам.

Мне однажды поручили постановку менуэта, моей подруге — вальса Штрауса, остальным моим сокурсникам — самых различных народных и исторических танцев. Никто из нас не торопился сразу же приниматься за постановку. Да этого от нас и не требовали. Мы пошли в библиотеку. Много часов провели за изучением специальной литературы, художественных произведений, которые позволяли бы окунуться в гущу жизни тех времен. Затем мы рассказывали в своей аудитории о том, что узнали. Словом, когда начиналась непосредственная постановка танца, мы уже четко

ориентировались в том, что могло бы стать его основой, его костяком.

Привитое мне заботливое отношение к источнику, к материалу, с которым надо работать, осталось навсегда. И я уверена, что никогда движения из русских народных танцев не перескочат в программах моих учеников в танцы, скажем, латиноамериканские. Помню, как наша преподавательница М. Рождественская десятки раз заставляла точно показывать, как целовали руку дамам, как те подавали руку. Каждый урок был еще и уроком нравов и быта самых разных эпох и народов, ведь когда-нибудь и нам самим придется это показывать своим ученикам. Тут уж нужна полная точность и понимание жеста.

К самодисциплине, развитой ГИТИСом, отношу еще одну черту. При постановке танцев я никогда не жду какого-нибудь особого взлета фантазии. Я работаю над постановкой каждый день. Могу сказать, что, если бы я при создании очередного произвольного или показательного танца, произвольной программы для парного катания или одиночного ждала взлетов фантазии, а не готовила их беспрерывно, вряд ли мои ученики смогли бы ежегодно менять программы и иметь по нескольку законченных концертных показательных номеров.

Позже я поняла и то, что система образования, существующая в ГИТИСе, помогает каждому его выпускнику сохранить и развить свою индивидуальность. А еще точнее: ГИТИС прививает уважение к творческой индивидуальности. Многое из того, что я успела сделать после окончания своего любимого института, я могла бы с глубокой благодарностью ему посвятить...

Экскурсия в прошлое

Фигурное катание, как и любой другой вид спорта, живет для зрителей сегодняшним днем. Уходят чемпионы, приходят новые герои ледовых арен, и хочешь или не хочешь, а забываются детали старых программ, силуэты стиля тех, к кому теперь навсегда прилепилась частичка «экс». Правда, к именам тренеров эта частичка не присаживается. Но ведь, в конце концов, не тренер

выходит на лед. Так что если разобраться всерьез, то и часть нашей работы все-таки получает это грустное «экс».

Но что-то остается надолго?

Да, конечно. Что же? В поисках ответа на этот вопрос мы отправимся в короткую экскурсию в прошлое нашего вида спорта. Читатель, в особенности квалифицированный, знает уже, что первый наш чемпионат мира проводился в 1896 году в Петербурге. Это было данью уважения заслугам русских фигуристов в развитии фигурного катания. Уже добрых два десятка лет в русской столице существовало Общество любителей бега на коньках. Уже именовался неофициальным чемпионом мира победитель крупнейшего по тем временам международного турнира в Петербурге Алексей Лебедев.

И хотя первым «статистическим» чемпионом мира стал Гилберт Фухс из Мюнхена, русские фигуристы по-прежнему оставались одними из сильнейших. Это они доказывали в те годы не раз.

1908 год. IV Олимпиада в Лондоне. Летняя Олимпиада, но на нее приглашены впервые в истории и фигуристы. В Лондоне есть уже каток с искусственным льдом, и состязания можно проводить круглогодично. Главные претенденты на золотую медаль в одиночном мужском катании — швед Ульрих Сальхов и русский Николай Панин. На первый взгляд кажется, что силы несколько неравны. Сальхов — многократный чемпион мира и Европы, а на счету Панина лишь серебряные награды, и то гораздо менее многочисленные, чем у шведа. Но специалисты помнили, что совсем недавно на петербургском льду Сальхов потерпел от Панина сокрушительное поражение. Произошло это во время соревнований на приз замечательного русского конькобежца и фигуриста А. Н. Паншина, который с блеском выступал на стыке столетий. Оказалось, что и чемпион мира имеет уязвимые места, что он не подготовлен к острой борьбе на равных и теряет в таких случаях самообладание, срывается, грубит и как итог — ломает свою «линию», срывает и обязательные фигуры, и свои любимые прыжки.

Словом, к лету 1908 года силы главных претендентов на золотую медаль были примерно равны. Но тут в ход состязаний вмешались

иные силы. Вот что писал в своих воспоминаниях сам Николай Александрович:

«...Перед началом соревнований я случайно узнал, что Сальхов, не надеясь на победу честным путем, решил, по его собственным словам, применить ко мне «психологическую атаку» — подействовать на мои нервы, выбить из колеи и тем снизить качество моего исполнения. Я принял это к сведению. И действительно, едва только я начал вторую школьную фигуру — восьмерку на одной ноге назад, как услышал громкий голос семикратного чемпиона мира: «Разве же это восьмерка? Она совсем кривая!»

Подготовленный к выпаду со стороны Сальхова, я не обратил никакого внимания на этот возглас. Восьмерка вышла безукоризненная. Но когда на следующей моей фигуре Сальхов повторил свою выходку, я потребовал у главного судьи прекратить беспорядок... Но результат соревнования все равно был предрешен задолго до его начала.

Состав судейской коллегии был неблагоприятен для меня, так как в нее вошло два шведа — Гренандер и Хэрле и сверх того Хюгель, личный друг Сальхова, всегда державший сторону Швеции и к тому же старый враг русских; он почему-то выступал от Швейцарии, которая даже не имела на этом соревновании своего участника. По существу, и Хэрле и Хюгель были в коллегии лишними, комитет Международного союза конькобежцев, находившийся тогда в Стокгольме, видимо, включил их со специальной целью обеспечить Сальхову первое место.

Всего судей было пять, я получил у немецкого судьи Вендта и у Сандерса - русского судьи. два первых места, менее беззастенчивый из шведов, Гренандер, в прошлом чемпион мира, дал мне второе, на девять баллов ниже Сальхова и на 23 балла выше Турэна, бывшего третьим по школе. Без Хэрле и Хюгеля я был бы победителем, но эти без стеснения дали мне четвертое место...»

Убедившись в невозможности бороться с необъективностью шведских судей, Панин прекратил соревнования в одиночном катании. Но решил взять реванш в состязаниях на лучший чертеж

так называемых специальных фигур. Объясню коротко, что это за соревнования, о которых нынешний болельщик понятия не имеет. В те времена благодаря русским фигуристам в первую очередь усиленно развивался особый разряд фигурного катания — специальные фигуры. Каждый участник должен был создать собственный рисунок оригинальной обязательной фигуры, а затем исполнить ее на льду. Это было очень нелегкое испытание, потому что требовало и колоссального воображения, художественной фантазии, и чрезвычайно прочной спортивной техники, «стального конька». Некоторые фигуры Панина, созданные в те годы, кажутся совершенно неисполнимыми даже сейчас.

Когда соперники увидели олимпийские фигуры Панина, а было их три, часть из зарубежных конкурентов вообще отказалась от состязания с русским чемпионом. Отказался и Сальхов. Он уступил поле без боя. Но для Николая Александровича не это было главным. Он твердо помнил сам и впоследствии не раз повторял своим ученикам слова А. П. Лебедева: «Гораздо труднее и почетнее хорошо проиграть, чем плохо выиграть». И на Олимпиаде он так эффектно и красиво начертил свои казавшиеся невыполнимыми фигуры, что даже видавшие виды специалисты ахнули. Оценки у Панина были очень близки к максимальным, и никто даже приблизиться к нему не смог.

Так и была завоевана нашими фигуристами первая золотая медаль на Олимпийских играх. Но вот парадокс: просматривая и наши отечественные справочники, даже самые последние, й уж тем более зарубежные, я никак не могу найти в списках чемпионов игр имя первого русского олимпионика — Николая Александровича Панина-Коломенкина. Золотая медаль была завоевана. Сохранились чертежи чемпионских фигур Панина. Есть официальный отчет об играх IV Олимпиады. Есть репродукции диплома победителя Олимпиады. А вот авторы справочников почему-то об этом забывают. Может быть, потому, что выполнение специальных фигур не входит более в программу официальных состязаний? Так или иначе, но это несправедливо. Тем более что, глядишь, ветер перемен подует и в совершенно неожиданном направлении, и Международный союз конькобежцев по примеру спортивных танцев на льду возьмет да и восстановит специальные фигуры. Ведь если разбираться по существу, оригинальные танцы — это и есть нечто вроде былых специальных фигур у

одиночников, ибо создаются они спортсменами по схеме и принципиальному подходу, который свойствен обязательным танцам.

Но об этом только попутно. А главное же заключается в том, что я подспудно всегда помнила об олимпийском опыте Панина. И всегда была готова к различного рода осложнениям, которые ничего общего со спортом и его высокими нравственными категориями не имеют. И когда тяжелейший пресс необъективной оценки опускался на плечи тех или иных моих учеников, я всегда говорила им только одно: настоящая серьезная работа всегда пробьет себе дорогу к вершинам пьедестала.

Была еще одна ярчайшая фигура в мировом спорте, которая неизменно привлекала внимание и спортсменов, и тренеров, и зрителей. Привлекала десятилетиями, вначале в любительском спорте, а затем в кино. Это знаменитая норвежка Сони Хени. Женщины вообще стали гораздо позже разыгрывать награды на чемпионатах мира, только с 1906 года. Англичанка Магда Сайерс была первой мировой чемпионкой. А имя первой победительницы первенства Европы вообще стало известно только в 1930 году (Ф. Бургер, Австрия).

Сони Хени удалось сделать в одиночном женском катании то, что, по-моему, станет непоколебимым рекордом в этом виде программы. Она десять раз добивалась звания лучшей фигуристки мира, шесть раз — Европы, и трижды — в 1928, 1932 и 1936 годах — становилась олимпийской чемпионкой.

И сразу возникает вопрос: благодаря чему у Сони Хени были такие достижения?

Разве другие фигуристки были менее техничны? Отнюдь.

И музыкальностью бог никого из соперниц Сони Хени не обидел.

И в физической закалке многие из них не уступали этой сравнительно хрупкой норвежской девушке.

Тогда где же искать корень ее удач?

Те немногие литературные источники, отрывки из кинохроник, художественные фильмы, которые мне знакомы, подсказали ответ, может быть, и не всеобъемлющий, но тем не менее достаточно веский. Сони Хени была не только неутомимой труженицей, оттачивая технику, она еще и чрезвычайно много для тех времен работала над составлением своих произвольных программ. Она меняла их почти каждый сезон (в те годы бывали фигуристы и фигуристки, которые катали, по существу, одну и ту же программу от начала своих выступлений в официальных состязаниях и до конца), она радовала и болельщиков и специалистов своими художественными находками, своей музыкальностью, технической выдумкой.

Именно эта неутоленность художественного поиска в течение всей спортивной карьеры Сони Хени и привлекала меня в ней более всего. Маленькой я, как и многие мои сверстницы, хотела быть обязательно похожей на героиню фильма «Серенада Солнечной долины». Кататься так, как она. А потом пришло и другое, что мне видится главным.

Память тренера, тренерские дневники хранят десятки, если не сотни, имен спортсменов и спортсменок. И возле каждого нечто вроде узелка на память. Развязал узелок и вспомнил что-то важное для тебя, для учеников.

История спортивных танцев на льду хранит для меня несколько таких узелков. Один из них «завязан» возле фамилии английского танцора, четырехкратного чемпиона мира и Европы Куртнея Джонса. Дело в том, что Джонс вообще был первым чемпионом в танцах, которого я когда-либо видела. Случилось это на чемпионате Европы 1958 года в Братиславе, куда я выезжала в качестве участницы (правда, из-за болезни мне так и не удалось тогда стартовать). Джонс запомнился мне своей элегантностью, тонкостью манер. Но самое интригующее в его биографии заключалось в том, что он после двух лет совместных побед с Джейн Маркхем начал кататься с Дорин Денни. И с новой партнершей выглядел премьером. Победа Джонса выглядела совершенно закономерной, хотя прошло всего несколько месяцев, как был создан новый дуэт.

Именно это обстоятельство и запомнилось мне: значит, можно в самый короткий срок наладить взаимоотношения между новыми партнерами и создать пару с превосходными, точными линиями. Важно только, чтобы один из партнеров был поопытнее, вначале даже немного сильнее. Став лидером, он должен повести за собой другого. Только не должно быть здесь никаких обид, и новичок большого спорта обязан наступить на горло собственной гордости, когда какой-нибудь элемент, сложный шаг не поддается неделями, а партнер подхлестывает тебя, подгоняет, потому что времени лишнего нет ни дня — сезон уж на носу.

Собственно говоря, две мои лучшие танцевальные пары — Людмила Пахомова и Александр Горшков, Наталья Линичук и Геннадий Карпоносов — возникли именно в таких ситуациях. Вполне возможно, что счастливому разрешению проблем такого рода помогало и помогает еще и то, что спортивные танцы на льду самое юное дитя фигурного катания, появившееся на свет для участия в мировых чемпионатах в 1951 году, а для чемпионатов Европы и того позже — только в 1954-м. Традиции здесь, как показывает практика, еще достаточно ломкие, и сейчас, спустя четверть столетия после законного утверждения танцев в качестве равноправного вида фигурного катания, именно здесь мы видим больше всего постановочных новинок, художественных находок.

Такое теоретическое и практическое обоснование характера процессов, идущих в спортивных танцах на льду, помогает тренеру видеть перспективу, лучше понимать требования не только сегодняшнего, но и завтрашнего дня. Укрепляет его веру в то, что поиск непременно будет вознагражден спортивными удачами.

Думаю, что нечто подобное могли чувствовать в свое время чемпионы мира в танцах Ева и Павел Романовы из Чехословакии. Инерция стиля уже начала было вырабатываться, когда появились эти совсем еще юные пражские ребята. Они вначале попробовали себя в парном катании — ничего хорошего не получилось. И тогда в начале шестидесятых годов они начали заниматься танцами под руководством Я- Садилека, а затем М. Новаковой.

Ева и Павел быстро прогрессировали. Врожденная быстрота реакции, чувство ритма и понимание музыки помогли им в поисках нового стиля. Им нравились бурные латиноамериканские ритмы,

современные обработки давно известных мелодий. На фоне традиционного «паркетного» танца их стиль выглядел даже несколько вызывающе.

И вот первое серьезное испытание на чемпионате Европы 1962 года. Арбитры несколько растерянны: они явно не готовы к танцу, который им предлагают оценить Ева и Павел. Они отправляют молодую пару на третье место. Конечно, и такая первая медаль всегда почетна, но ведь замахнулись на большее, ведь не сомневались, что готовы на большее.

Проходит всего несколько недель, и сильнейшие фигуристы мира собираются на чемпионат в Праге. Приехали и новые чемпионы Европы супруги Гюэль из Франции, и, конечно, выступают хозяева площадки Романовы. После обязательной программы Гюэль еще впереди. Разрыв совсем невелик. Все решит произвольный танец. Неужели вновь арбитры замкнутся в рамках старого стиля? Нет, не замкнулись. Ева и Павел наконец чувствуют поддержку, понимание. Они — чемпионы мира!

И на следующий год история повторилась. Опять судьи европейского чемпионата отдали пальму первенства другим — англичанам Линде Шерман и Мишелю Филлипс, но на мировом форуме вперед вышли, чтобы в последующие два сезона уже больше никому не уступать лидерства ни на одних состязаниях, Ева и Павел Романовы.

Так новый стиль, обогативший спортивные танцы на льду пока еще непривычными для него мелодиями и ритмами, получил всеобщее признание. А меня в этой победе Евы и Павла заинтересовало еще одно. Впервые в танцах на льду произошло, так сказать, нарушение табели о рангах. Обычно на соревнованиях фигуристов эгу табель соблюдают довольно строго. Трудно, скажем, бронзовому призеру чемпионата Европы затем на первенстве мира прыгнуть через ступеньку вверх. Но, оказывается, возможно. А если можно было Еве и Павлу, то почему же нельзя другим?

Я со своими учениками задавала себе впоследствии этот вопрос не раз и обычно находила на него единственно правильный боевой ответ.

Бежит история фигурного катания, мчится вперед без остановки. Расставляет соперников по заслуженным местам. Меняет декорации. Называет новые имена. Размывает контуры вчерашних программ, заставляет думать о завтрашних. И еще оставляет нам и особые вешки, которыми исследователи иногда обозначают дорогу поиска.

Что это за вешки?

Этим словом я обозначила некоторые элементы, которые навсегда вошли в обиход фигурного катания. Вот условно кто-то сказал — «сальхов», и не надо расшифровывать, что это в своей программе спортсмен использовал прыжок, который был когда-то сконструирован многократным чемпионом мира. Или — «сделал «риттбергер». Опять-таки имеется в виду, что выполнил фигурист прыжок, изобретенный известным немецким фигуристом прошлого по фамилии Риттбергер.

Сегодня в парном катании часто звучит слово «кауф-манн». Партнер выбрасывает партнершу высоко вверх, и она летит в воздух и делает при этом свои головокружительные обороты. Эффектный элемент. Зал всегда рукоплещет. А изобрели этот элемент известные американские фигуристы брат и сестра Кауфманн, выступавшие на мировой арене в конце шестидесятых годов.

Мне нравится эта замечательная наша историческая традиция — называть элементы по именам их создателей. Есть в этом списке наших изобретателей и русские фамилии.

В лексикон техники спортивных танцев на льду официально вошли и фамилии моих учеников, и моя собственная. Речь идет о танго «Романтика», которое ныне обязательно для всех танцоров мира. Это танго было создано нами в самом расцвете славы Милы и Саши в качестве оригинального танца. Мы тогда мечтали о том, что когда-нибудь в обойму обязательных танцев войдет русский вальс, и многое сделали, чтобы это получилось. Но судьба распорядилась иначе: не вальс стал обязательным, а танго, сочиненное русскими.

Не сомневаюсь, что процесс изобретательства будет продолжаться неуклонно. Мы ведь стоим, по существу, только на пороге

технического прогресса не только в одиночном или парном катании, но и в танцах на льду. И естественно, что найдется немало тренеров и фигуристов, которые захотят, чтобы их имена надолго вошли и в историю фигурного катания, и в его повседневную жизнь.

Заговорив об изобретательстве, я вспомнила тотчас же и об одной давней истории, полулегенде-полубыли. Почти триста лет назад появился в Голландии двухметровый исполин, которого звали Питер. Учился он строить корабли, учился строить верфи. Однажды Питер увидел, как ловко скользят голландцы по льду замерзших каналов на деревянных коньках с тонким железным лезвием. Решил Питер и сам попробовать — какова она, эта голландская потеха. Прикрутил разок-другой коньки ремнями — понравилось бегать по льду. Только вот коньки держались шатко, да и вся процедура прикру-чивания была скучной. Вот тогда-то, говорит легенда, и привинтил впервые свой железный конек прямо к сапогам великан Питер. Читатель, возможно, уже и догадался, кто был этот человек. Ну, конечно же, русский царь Петр I. За точность и историческую достоверность этой легенды никто не ручается, но фа'кт остается фактом: именно царь Петр привез и распространил на гуляниях в новом граде Петербурге заморскую потеху — катание на коньках. И коньки действительно прикреплялись прямо к сапогам.

А вот уж факт совершенно точный. Сегодняшний конек был сконструирован в начале столетия все тем же нашим чемпионом Николаем Паниным-Коломенкиным. Впоследствии он отправил несколько пар своих коньков, которые позволяли одинаково успешно чертить ледовые узоры и совершать высокие прыжки, в Америку — чемпиону США Ирвину Брокау. Коньки Панина в США прижились, не знаю, запатентовал ли кто-нибудь «русскую, модель» на свое имя, или не запатентовал, но вскоре весь мир стал кататься на коньках па-нинской модели — без всякой ссылки на изобретателя. И очень жаль, что так получилось. Коньки — наше самое главное, самое верное оружие, и от их качества, от того, как подогнаны они, как наточены, зависит и вся техника исполнения самых сложных элементов. Бывает, что неделями опытный фигурист мучается, смещает конек на миллиметр-другой, чтобы правильно проходила его ось через подошву ботинка. И не успокоится, пока не почувствует, что нога, ботинок, конек — одно

целое, позволяющее ему мгновенно набирать скорость, взлетать в воздух, вращаться так, как никто и никогда не вращался ни на одной сцене, кроме нашей.

А некоторые мои ученики вначале вообще просят меня: покатайтесь на моих коньках, попробуйте, правильно ли прикреплен конек. И приходится надевать чужие ботинки, и пробовать, и даже здесь постараться перевоплотиться в своего воспитанника, снять вместе с ним «пробу льда». Между прочим, ощущение это удивительное, чрезвычайно тонкое. Особенно развито оно у хороших одиночников, специалистов по черчению обязательных фигур. Говорят, что у них вообще какие-то особые «датчики» ощущений на поверхности ступни, и они в коньках чувствуют каждую шероховатость, каждую царапинку на льду. Я тоже была одиночницей и могу подтвердить, что, да, действительно, лед можно почувствовать иной раз так удивительно тонко, как будто водишь по нему кончиками пальцев.

Однако это уже к истории фигурного катания как будто отношения не имеет. Хотя на первый взгляд. В истории нашего вида спорта (равно как и других) все важно, все значимо, все должно рано или поздно подсказать в сложной ситуации единственно правильный ход. И я всегда — пусть и незаметно — проверяю у своих новобранцев тонкость ощущений, тонкость восприятий, чтобы потом не упустить что-нибудь очень важное именно в такого рода работе с ними.

Вообще, изучение характеров необходимо с первых же шагов. Это только на первый взгляд кажется, что у нас нелепый вид спорта, что здесь нет серьезных физических нагрузок, испытаний на стойкость. Наоборот, их у нас не меньше, а, пожалуй, даже побольше, чем у некоторых других видов спорта. К тому же у нас нет никаких специальных снарядов, которые, скажем, помогли бы избежать травм, падений при разучивании сложных прыжков или других трудных элементов. Есть какие-то попытки сделать лонжи вроде гимнастических и акробатических, но при наших скоростях они только усложняют процесс обучения. И тренер тоже не может мчаться все время с учеником и поддерживать его во время сложных трюков. Так что приходится с первых шагов на льду учить ребят и такому, казалось бы, нехитрому, но жизненно

необходимому навыку, как умению падать на лед и не расшибаться, амортизировать удары.

Фигурное катание вообще учит умению «держать удар», оно не только закаляет ребят, но часто вообще возвращает их к нормальной жизни. История хранит множество удивительных примеров такого рода. И хотя люди были разными, эпохи тоже, но роднило их всегда одно...

1956 год. Белая Олимпиада в итальянском горном поселке Кортина д'Ампеццо. На пьедестал почета у фигуристок поднимается хрупкая тоненькая американка Тэнли Олбрайт. Она счастлива, ибо звание олимпийской чемпионки остается на всю жизнь. Она счастлива, потому что всего за несколько лет до этого казалось, что жизнь ее закончилась.

Полиомиелит в те времена был беспощаден. И пришлось юной Тэнли, чудом выжившей после болезни, ездить по дому в коляске, потому что ноги ее совсем не слушались.

Тэнли очень хотелось бегать самой. Она с тоской смотрела на свои непослушные ноги. Врачи чуть ли не ежедневно приходили к девочке. И массажисты тоже. Но ног она так и не чувствовала, они стали для нее совсем чужими. И тогда один из врачей сказал так, чтобы девочка его услышала: «Она будет бегать, надо только очень захотеть сделать ноги вновь своими. Надо только захотеть!»

И она захотела. И стала делать все, что говорили врачи. И далее чуть-чуть больше.

Прошло много месяцев еще, прежде чем она сделала первый шаг по комнате. Ее бережно поддерживали, когда она осторожно, не отрывая ног от паркета, сделала первый шаг. Есть первый, значит, можно сделать и второй, третий, сотый, тысячный. Значит, можно и побежать. Прыгнуть.

Ей было всего восемь лет, но она думала как взрослая. И она в те дни долго размышляла над одним вопросом, который, может, никогда и не стоит перед любым другим ребенком ее возраста: «Что же делать со своими ногами, когда она окончательно

выздоровеет?» И она придумала им занятие: «Я стану спортсменкой. Лучше всего фигуристкой».

Восемь лет тяжелейших тренировок потребовались Тэнли Олбрайт, чтобы стать вначале чемпионкой своей страны, а затем и чемпионкой Олимпиады. Ее привел на пьедестал, конечно же, характер. Стойкий. Оптимистический. Неукротимый.

К числу таких удивительных и одновременно уже обычных для фигурного катания историй относится и то, что произошло в детстве с нашей знаменитой чемпионкой Ириной Родниной. Она тоже много болела. Она тоже вначале научилась бороться за себя с болезнью, а затем и с самыми сильными соперниками в мире. Став взрослой, Ирина могла выдерживать такие физические нагрузки, о которых и подумать не могли врачи, лечившие ее в детстве. А все началось с одного зимнего дня, когда родители привели ее в первый раз на несколько минут на каток, чтобы хоть как-то укрепить здоровье девочки.

Я тоже испытала это на себе. В детстве много болела. Врачи даже нашли затемнение в легких. И вот моя мать по рекомендации тех же врачей привела меня на каток — дышать свежим воздухом, укреплять свои легкие с помощью спорта.

Родители вообще часто приводят своих детей на каток и становятся как бы первыми нашими помощниками в тренировке совсем еще юных фигуристов. Так было всегда. И история фигурного катания бережно хранит не только имена самих чемпионов, но и воздает должное их родителям. У той же Сони Хени отец был известным велосипедистом-гонщиком. Именно он привил Сони любовь к спорту, любовь к огромной скорости, риску. Она перепробовала себя на многих видах спорта, но в конце концов по рекомендации опять-таки отца пришла в фигурное катание. А вот наш отечественный пример. Константин Константинович Лихарев, профессор, лауреат Ленинской премии, был в свое время известным фигуристом. Он и привел на лед свою маленькую дочь Татьяну. Он и был ее первым тренером. А потом Таня стала чемпионкой страны. И даже уйдя из спорта, осталась ему верна, ибо часто выступает теперь в роли арбитра, и не раз зрители слышат, как диктор объявляет ее фамилию (теперь Даниленко) на самых крупных соревнованиях.

История фигурного катания и здесь выработала свою традицию. И тренер, естественно, учитывает ее. Учитывает и в каждодневной работе, и даже при приеме спортсмена в свою группу. Отец Людмилы Пахомовой был боевым летчиком, Героем Советского Союза, и я не сомневалась, что и у его дочери есть частица его характера. У моих учеников следующих поколений родители самых различных профессий. Есть среди них и военные, и рабочие, и моряки, и летчики, и ученые-математики, есть и просто мамы — домашние хозяйки. И я хорошо знакома с каждым отцом и матерью, я исследую их характеры иной раз не менее внимательно, чем характеры их детей, ибо таким образом учусь лучше понимать своих учеников. Кстати сказать, не раз и не два замечала, что фигурное катание вдруг начинает проявлять совершенно неожиданные качества не только у детей, но и у их пап и мам. И это тоже хорошо, это помогает всем нам оставаться молодыми, энергичными, помогает успевать за быстрой поступью нашего скорого на перемены и новинки спортивного века.

История фигурного катания... Нет у нас особого учебника по нашей истории. Однажды только сделал отличную попытку проследить развитие фигурного катания Николай Александрович Панин-Коломенкин. Но попытка эта так и не была впоследствии никем поддержана. И сейчас выходят в свет учебники по фигурному катанию, пособия, инструкции. В некоторых из них есть коротенькие главки, где указываются несколько дат из истории и несколько фамилий прославленных чемпионов. Но это ведь очень мало. Нам необходимы и учебники истории спорта. Нам надо, чтобы в таких учебниках раскрывалась суть исторических процессов, суть развития характеров и спортивных стилей. Чтобы не забывали мы о прошлом. Чтобы неизменно искали в нем и находили то, что приближает будущее, помогает увидеть ростки его как можно раньше.

Людмила Пахомова и Александр Горшков

У меня удивительная и немного странная память. Я могу прочитать страницу текста задом наперед. Могу, закрыв глаза, восстановить в памяти — во всех ее подробностях — сцену из балета, который посмотрела накануне. На тренировке, следя за одними

фигуристами, краем глаза успеваю запомнить и движения других, которые даже и не подозревают, что я вижу и их. Зрительная память вообще крайне необходима тренеру. Но вот парадокс: сегодняшние программы помню, вчерашние вычеркиваю начисто. Забываю. Может, это моя память занимается самоохранением, не желая перегружать себя чрезмерно, ибо ведь за сезон накапливается у моих учеников добрый десяток программ, а за те годы, которые я работаю тренером, их уже более семидесяти. Да еще к этому надо приплюсовать показательные номера, их ведь тоже создано не один десяток. Что было бы, если бы мозг хранил в самом свежем виде то, что я создаю?

Один из возможных ответов на этот вопрос могу дать сразу: я начала бы повторяться в своих постановках, в своих программах и танцах. Да, да, именно повторяться. Потому что память услужливо подсказывала бы мне уже готовые решения, движения, па, и отказаться от них было бы невозможно, потому что они, свеженькие и сильные, были бы энергичнее, мощнее, чем только-только рождающиеся, еще смутные образы, будоражащие мою фантазию.

Я благодарна, что моя память, тренированная и разработанная многими годами учения в ГИТИСе, именно такая. Это помогает мне сохранять творческую свежесть. И каждый танец начинать так, как будто он первый и самый главный.

Именно этим мне хочется предварить главу, в которой я постараюсь рассказать о нашей работе с Людмилой Пахомовой и Александром Горшковым. Перечислять все их титулы не хочу. Читатель и сам все знает. А вот то, что очередной новый сезон мы начинали как бы с нуля, с чистого листа, он может и не знать.

В этой безостаиовочности поиска и была главная наша сила. Каждый год преподносили мы сюрпризы миру фигурного катания и приучили его, этот мир, к сюрпризам, к открытиям, которые обязаны нести лидеры, если они хотят, чтобы все и всегда считали их таковыми. И теперь любой новый лидер в танцах на льду, если он захочет удерживать пальму первенства, обязан ежегодно не только менять музыку своих произвольных танцев, но и всю их конструкцию, отыскивая новые и новые нюансы в давно знакомых и ставших привычными темах. Парадоксальность решений,

лежащих в основе такого процесса, совершенно невозможна, если в голозе сохраняется и беспрерывно стучит вчерашний ритм с его — пусть и яркими, но вчерашними! — движениями.

Многие тренеры хранят кинопленки с записями танцев, программ. Многие спортсмены, закончив свои выступления и став тренерами, вспоминают то, что делали они сами, и под новую музыку оживляют собственные композиции. И так бывает, что старого запаса может хватить им на полжизни. Да только жизнь эта будет зеркальная, уже вторичная. И если хочешь, чтобы ты ушел от вчерашнего дня, чтобы сумел даже заглянуть в день завтрашний, забывай о вчерашнем танце, о старой программе. Это раскрепостит фантазию, сделает ее полет высоким и безудержным.

Уже в первом своем сезоне с Пахомовой и Горшковым мы создали «Кумпарситу» — танго, ставшее эталоном для многих постановок. «Кумпарсита» сопровождала нас всю жизнь, но ни одно движение из этого танца не попало ни в одну другую программу. А ведь были у нас и другие танго. «Романтика» стала обязательным для всех танцем. Были отдельные «танговые» куски и в произвольных танцах. И снова-таки все для них бралось и выдумывалось только новое.

Да где же взять столько па? — воскликнет иной читатель. На всех ведь не напасешься! Должны быть и какие-то стереотипы. В балете ведь тоже есть повторы, в новом контексте, новой музыке звучащие как оригинальные?

Я убеждена, что мы затронули только самую малость тех сокровищ, которые хранит в себе фигурное катание. Подавляющее большинство постановщиков пока живет исключительно за счет прямого заимствования из классического и современного балета, гораздо меньше — из народных танцев. И это ставит таких постановщиков в положение бедного родственника.

Уже в начале своей работы с Пахомовой и Горшковым я отчетливо сознавала, что фигурное катание в принципе имеет право на совершенно новые постановочные законы, что лед и коньки, музыка дают ему такие возможности, о которых могли бы только мечтать, скажем, балетмейстеры прошлого. Бурный технический прогресс вызывает к жизни и новые формы самовыражения. Разве

мог кто-нибудь лет пятьдесят назад мечтать о таких аренах — концертных залах, как у нас? Разве мог кто-нибудь представить себе, что развитие звукозаписи даст возможность каждому спортсмену-фигуристу получить ту музыкальную программу, которая ему нужна и которая соответствует его дарованию. Не говорю уже о том, что оружие спортивного фигурного катания — коньки — стало настолько совершенным, что позволяет не только развивать колоссальные скорости, но и выдавать при этом сложнейшие прыжки, стремительные вращения. Покажите мне актера бале-та, который совершает прыжок в три оборота, да еще пролетает при этом в воздухе несколько метров. А в фигурном катании это делают даже юные мастера.

И это — я убеждена — только начало освоения той техники, которая откроется при дальнейшем настойчивом освоении фигурного катания, тем более что она откроет и новый пласт артистичности. Новой артистичности, в которой будет свой подход к теме, свое содержание.

Впрочем, я об этом еще не раз буду говорить на страницах этой книги. А сейчас вернемся к первым моим чемпионам, а если точнее — к тому, что принесли они, над чем заставили задуматься своих коллег уже через год после появления на льду.

В чем же главное наше новаторство? Можно ли коротко ответить на этот вопрос? Можно ли выделить главное, что даст ключ и к другим открытиям?

Да, можно. На подобные вопросы я всегда отвечаю так: главное наше новаторство в области постановки спортивного танца на льду заключается не только в том, что мы этот танец сделали тогда впервые образным, цельным по мысли, глубоко органичным, но и в том, что совершенно по-иному взглянули на ставшую уже канонической, стереотипной роль элементов в танце, связок между ними. Взглянули, увидели в этой роли вопиющие ошибки, а затем в корне изменили ее.

Как было раньше? Как еще бывает и сейчас, к сожалению, уроки не всегда идут впрок, и даже многие ведущие пары так и не поняли, в чем была сила Пахо-мовой с Горшковым. Вся танцевальная программа (речь идет о произвольном танце) состоит из набора

более или менее эффектных элементов, поз и... .убогого набора шагов между ними, чтобы хоть как-нибудь связать эти позы и элементы и набрать скорость, без которой фигурное катание вообще перестало бы существовать. Примитивность шагов как бы заранее говорила зрителям о том, что вот сейчас будет какой-нибудь элемент, а вот здесь можно и расслабиться, потому что спортсмен только бежит, разгоняется. Программа распадалась на огромное количество мелких ударных моментов, едва связанных между собой.

И вот уже в первых танцах Пахомовой и Горшкова мы пошли на то, что полностью изменило характер танца. Связки у нас стали играть колоссальную роль, не менее, а иногда и более важную, чем все остальные элементы. Они стали неотъемлемой частью танца, без которых его и представить себе нельзя.

Именно поэтому и стали еще говорить о том, что у Пахомовой и Горшкова (а теперь у Н. Линичук и Г. Карпоносова) программы сверхсложные. И все потому, что нет в них более зияющих пустот, когда шаги как редкие стежки по канве танца. И не скажешь даже, где элементы. Связки сейчас несут ту же образность, ту же смысловую нагрузку, что и все остальные приемы.

Конечно, работа над связками требует колоссального труда. Чтобы придумать какое-нибудь эффектное соединение элементов, ночи иногда не спишь. Километры изъездишь мысленно (и наяву, на катке, надев коньки), чтобы найти новые шаги, новый поворот, которые, усиливая впечатление от поддержки, позволят выразить как можно полнее душу танца. Естественно, старый подход к танцу и тренерскую жизнь делает полегче, и спортсменам задачи облегчает. Попробуйте мысленно прикрыть туловище фигуристов до пояса и понаблюдать только за тем, что делают фигуристы ногами. И перед вами сразу откроется, кто и как, и на каком уровне современной техники танцует.

Тут я слышу сразу возражение: а зачем это «разрывать» тело фигуриста на части? Танцует ведь все тело? Это все равно, как если из контекста вырывать одну фразу и на ней строить доказательства — удалось или нет все произведение, владеет или не владеет автор техникой письма?

Отвечу. Надо разрывать, надо видеть, что делают ноги. Мой маститый коллега Станислав Алексеевич Жук сказал как-то удивительно точно: «В фигурном катании на льду катаются не с помощью рук, а ногами». И он совершенно прав. Все эффектные движения рук, все извивы корпуса, подчеркивающие характер музыки, должны быть органически и неразрывно связаны с филигранной, сложнейшей работой ног, вооруженных коньками. Иначе зачем же тогда нам, фигуристам, наши коньки? Тогда можно изобрести для скольжения и что-то другое, что даст возможность стоять на льду поувереннее и еще больше изображать танец с помощью рук и мимики. Но это уже будет не то фигурное катание, к которому мы привыкаем, которое растет на наших глазах.

Впервые в полную силу мы осуществили в танце новые решения, пожалуй, в 1969 году. И сразу добыли медали — бронзовую на первенстве Европы, серебряную на мировом чемпионате. И что особенно ценно: се-ребро досталось нам в тяжелой борьбе с американской парой на американском катке Колорадо-Спрингс. Джуди Швомейер и Джон Сладки уступили Пахомовой и Горшкову и в обязательных танцах, где они были великими мастерами, и в произвольном. Причем в произвольном уровень оценок нашей пары был примерно таким же, как и у чемпионов — Дианы Таулер и Бернарда Форда, а у некоторых судей оценки оказались даже выше. Именно тогда Форд в разговоре с нами впервые сказал, что уходит с арены, и добавил, что новыми чемпионами несомненно станут Мила и Саша.

Об одной части танца-69 надо рассказать особо. Две части его были в принципе традиционными — по музыке, по характеру. Зато третья!.. Мне очень нравились «Озорные частушки» Родиона Щедрина. Прекрасное произведение, в котором композитор тонко, изобретательно и очень современно показывает свое понимание народной музыки, характера русской пляски с ее удалью, разнообразием движений, импровизационностью. Правда, это было произведение сугубо симфоническое, а в танцах, как известно, использование такой музыки запрещено. И все-таки я нашла тогда один отрывок, в котором четко звучал плясовой ритм и за который никто и не смог бы упрекнуть нас. Не знаю, помнят ли читатели, знают ли этот небольшой отрывок, но он звучит у меня в ушах и по сей день. Поистине мелодия была озорной, легкой, заводной. Так и хотелось лететь в танце надо льдом.

И вот именно в этой части наиболее ярко прозвучали все наши находки. Мы хотели, чтобы на льду появился настоящий русский танец, с характерными движениями, с остротой и тонким чувством не только мелодии, но и ритма, ведь практика показывала — да и сейчас показывает, — что большинство танцоров старается делать свои танцы на так называемые слышимые удары, пропуская при этом «безударные гласные». Но ведь многие танцы — и русский с его «дробушками» в том числе — специально подчеркивают и слабые доли такта. И мы использовали в «Озорных частушках» не только каждый музыкальный такт, но и все его доли. От этого танец стал сверхнасыщенным. Мы заполнили каждую долю такта, но при этом сильные доли подчеркивали жестом, акцентированным движением, более «высоким», чем все остальные. Музыкальная канва полностью сохранилась, а сложность и насыщенность танца вызывали благоговейное удивление. Если следить только за лицами зрителей, то в Колорадо-Спрингс можно было увидеть на них немой вопрос: «И как они только успевают все это станцевать!»

В «Озорных частушках» была продемонстрирована техническая новинка, которая впоследствии получила название «круг Пахомовой». Он, этот круг, тоже по-явился не случайно. И продиктовала его рождение не только музыка. Музыка требовала; но ведь придумать, как выполнить это требование, надо в полном соответствии с конструкцией танца, с тем, что мы называем его сюжетом, в котором есть и завязка, и развитие действия, и кульминация. Мы в те дни долго обсуждали проблему, которая, казалось, давно уже была решена: где должна быть кульминация танца? По идее — в самом конце программы. Но ведь к финишу у спортсменов остается совсем мало сил, и непонятно даже, за счет чего можно добавить скорости или выполнить еще несколько сложных элементов. Чем же восполнить это? Созданием запоминающейся, особо яркой части танца, которая была бы эмоциональной кульминацией. Вот так и появилась идея создания «круга Пахомовой»: танцор-ша на очень быстром ходу делает стремительные повороты на протяжении целого круга.

Появление именно у этой пары такого элемента было совершенно закономерным. Мне и тогда уже хотелось как можно полнее использовать талант Пахомовой: она чрезвычайно эмоциональна, чувствует каждое движение, его характер и оттенок. Техника у нее

всегда была исключительно высока (Пахомова была превосходной одиночницей), она любит и умеет делать различные повороты, придающие танцу особый колорит. Именно вращения и заковыристые повороты характерны для русского танца. Соединение особенностей исполнителей, требований русского танца и «Озорных частушек» напрашивалось само собой.

«Круг Пахомовой» шел под непрекращающиеся аплодисменты. Последние аккорды танца были уже не слышны. В Колорадо-Спрингс все зрители встали со своих мест, чтобы приветствовать успех советских танцоров. Это уже было полное признание.

Лиха беда — начало. После первых медалей мы без всякой остановки немедленно бросились в поиски таких музыкальных, постановочных и технических решений, каких вообще танцы до нас не знали. Мы еще и догадаться не могли, какие успехи и — одновременно — какие трудности несет нам этот путь.

Одна из самых главных трудностей — наша ледовая сцена. Вначале мы как-то даже и не задумывались над ее особенностями. А ведь ледовая сцена — это совершенно новое явление в искусстве и спорте. В спорте даже в большей степени, поскольку у тех же балетов на льду есть все-таки задник и сцена открыта только с трех сторон. Подобные сцены довольно часто встречаются и в театрах, и в концертных залах. А вот сцены открытой со всех сторон, сцены, на которой действующие лица показывают себя зрителям, сидящим вокруг них, — такой еще практически не было.

Именно эта открытость фигуристов и представляет собой главную постановочную трудность. Мы должны показать свою программу так, чтобы она была одинаково выигрышной со всех сторон, чтобы зритель, пришедший на соревнования, мог бы получить удовольствие и понять наш танец независимо от того, на какой трибуне он сидит. И при этом все-таки не забывать, что мы участвуем в соревнованиях, что вдоль одного из длинных бортов сидят арбитры и именно им предстоит вынести свой вердикт, возвести на пьедестал или, наоборот, сбросить с него спортсменов. Именно судьям должны быть особенно четко видны находки тренеров и спортсменов, именно судьи должны получить квинтэссенцию танца.

Как совместить все эти требования?

Уже сам по себе характер нашего вида спорта несет в себе ответ на этот вопрос.

Ледяная наша сцена, как известно, занимает все пространство хоккейного поля. Размер ее обычно 30Х60 метров. Правда, бывают поля и другого «формата», в основном в США и Канаде, где профессиональные хоккеисты выступают на аренах размером чуть-чуть поменьше. (Во время подготовки к выступлениям за океаном приходится огораживать у нас площадку с помощью красных флажков, чтобы заранее подготовить фигуристов к новым размерам арены, чтобы во время состязаний, разогнавшись, не врезались они неожиданно в борт.) Сцена в общем гигантская, скажем, для обычного балета. Артисты просто затерялись бы на таких просторах, уменьшились бы и перестали бы быть доступными зрителям.

Фигуристы передвигаются с огромной скоростью. Только-только сделали спортсмены какое-нибудь па, как говорится, справа по борту, а вот они уже у прямо противоположной кромки поля, и уже новые ряды зрителей приветствуют их очередной трюк. Скорость у фигуристов не только признак высокого класса исполнителей, она еще и непременный компонент того, что мы называем искусством, она органический изобразительный элемент. Без нее подавляющее большинство постановочных решений просто невозможно.

При этом я говорю о скорости, так сказать, необнаженной, прямолинейной. Просто разогнаться и прыгнуть — это может любой фигурист. А вот разогнаться до колоссальной скорости так, чтобы этого даже никто и не заметил, проделать на этой скорости дополнительные сложнейшие шаги, прыжки, вращения, суметь, выполняя эти шаги, прыжки и вращения, не потерять этой скорости, все время скользить легко и непринужденно — все это доступно только мастерам высочайшего класса. Именно на такой уровень и были ориентированы Людмила Пахомова и Александр Горшков с первых же совместных тренировок.

Было очень нелегко. Я не говорю о том, что пара была создана совершенно новая. Можно и новую пару наладить очень быстро — если партнеры равноправны. Но здесь было другое. Неоднократная

чемпионка страны Людмила Пахомова, расставшись со своим партнером Виктором Рыжкиным, обратила взор на Александра Горшкова, который в те дни был скромным перворазрядником и на которого никто никогда не возлагал никаких, серьезных надежд. Более того, многие считали вообще Александра бесперспективным. Перед началом сезона мне говорили в открытую: «Ничего у Пахомовой с этим физкультурником не получится!»

Нечего и говорить, что такие высказывания только настраивали нас на боевой лад. Но, чего уж тут греха таить, скептики в одном были абсолютно правы - разница в классе — спортивном и танцевальном — у Пахомовой и Горшкова на первых порах была просто вопиющей, и требовались поистине титанические усилия всех нас троих, чтобы в самый кратчайший срок преодолеть это расстояние. Только тогда можно было бы думать о совершенных, учитывающих все особенности ледовой сцены постановках. Это вовсе не значило, что в первые два года мы их не учитывали вовсе. Уже сама постановка «Кумпарситы» свидетельствовала об обратном. Но в чисто спортивном танце мы еще не могли до конца использовать те возможности, которые уже виделись нам.

Люди, сомневавшиеся в перспективности новой пары, не учли одного важнейшего для спорта обстоятельства: характеров Горшкова и Пахомовой и их тренера. Эти характеры оказались не только сильными, они еще и удивительно дополняли друг друга. Я бы даже сказала, что Пахомовой нужен был именно такой парт-цер, а не другой, скажем, с более ярко выраженным талантом.

Объясню, почему я так говорю. Будь Саша более взрывным, эмоциональным, жестко неуступчивым в контактах с партнершей и тренером, пара распалась бы уже на первых шагах. Великое терпение Горшкова, умение месяцами догонять и догонять партнершу, схватывающую любое движение, что называется, с лету, умение выдержать при этом упреки, иногда более чем острые выпады, — все это и делало его выдающимся партнером. Повторяю, одаренность Александра Горшкова была особого рода, но я не променяла бы ее ни на какую другую именно для партнера Людмилы Пахомовой.

(Здесь я должна сказать, что Александр был в течение многих лет и превосходным комсоргом нашей сборной. Лучшие спортивные и

человеческие черты характера помогали ему цементировать сборную, помогать и тренерам, и руководителям фигурного катания вести команду к новым и новым победам.)

То, что понимал тренер, было до поры до времени непонятно другим. Ну что ж, значит, будем доказывать то, что понятно нам, несмотря ни на какие трудности. А было их, трудностей, хоть отбавляй. Вот настала пора первого старта. Прикидка кандидатов в сборную. Виктор Рыжкин, бывший партнер Пахомовой, и Ирина Гришкова, не раз завоевывавшая до этого серебряные медали чемпионатов страны, выступая вместе, считаются бесспорными фаворитами. Есть еще опытные пары, на которые возлагают, как говорится, определенные надежды. А Людмилу Пахомову и Александра Горшкова к прикидке не допускают: нет смысла, нет никаких перспектив.

Приходится тренеру с открытым забралом идти в бой. А ведь в то время была я еще тренером, скажем прямо, не слишком авторитетным. Готовила только спортивную пару — членов сборной Т. Тарасову и Г. Проскурина, а в танцах делала первую попытку. Но когда надо воевать за своих учеников, силы у меня обычно удесятеряются.

В конце концов Пахомову и Горшкова допускают к соревнованиям. И они, несмотря на некоторое замешательство на старте, в итоге проигрывают Гришковой и Рыжкину всего чуть-чуть и попадают в сборную! Это был сюрприз из сюрпризов.

Конечно, в 1970 году все это осталось позади. Никто у нас в стране уже не сомневался в силах Пахомовой и Горшкова. Но та уже давняя борьба многому нас научила. Закалила. И оставила чуткими к критике, давая возможность быстро ориентироваться в сложной обстановке, помогая разрабатывать не только стратегию поиска, но и тактику конкретных, применительно к тому или иному турниру, решений.

Если бы мне нужен был эпиграф к этой главе, то я бы взяла строки из книги известного русского балетмейстера Михаила Фокина «Против течения»: «Творчество композитора на бумаге, творчество декоратора на холсте, творчество танцора перед нашими глазами. Но где же творчество балетмейстера? Оно там, где балетмейстер

показывает танцовщикам свою композицию, где он в поте лица носится перед кордебалетом. Отошел балетмейстер в сторону, угомонился. Танцуют другие. Кто им показал? Как показал? Да не сами ли они творят? Не сами ли танцуют так, как подсказывает им их, талант? Еще более скрыто творчество балетмейстера, когда он дома, обложенный нотами и бумагами, создает свои картины, обдумывает каждое движение, каждую позу, ритм, музыкальную фразу, план танца, переходы, группировки, комбинации линий и красок и, обдумав, старается заучить композицию, на запись которой не хватает никакого времени. Кто видит эту работу во время бессонных ночей, кто засвидетельствует?..»

Почти все, что говорит Фокин, относится и к нашему, тренерскому труду. Но только не горечь, которая звучит в каждой его строке. Ибо сегодня у нас труд тренера-постановщика известен и почетен. Он уважаем не только самими спортсменами, которые заучивают шаг за шагом все, что создал для них тренер. Он уважаем миллионами зрителей, которые знают, кто стоит за золотыми медалями фигуристов, чей труд привел их к пьедесталу, чья фантазия создала ледовые композиции. И если я цитирую здесь Михаила Фокина, то это для того, чтобы показать родственность, почти полную тождественность тренерского и балетмейстерского труда во всех их аспектах.

Да, мы с Людмилой Пахомовой и Александром Горшковым были в работе единомышленниками. Но существовало у нас и резко разграниченное разделение труда. Без этого быстрый прогресс нашего танца был бы невозможен. Словом, прежде чем объединиться, надо размежеваться. И именно то, что в нашем трио каждый делал все необходимое, не подменял партнера или тренера, не брал на себя непосильный груз работы за троих или даже за двоих, именно это и делало наш союз в те годы таким прочным.

Может быть, впервые я почувствовала всю ответственность постановщика и тренера в сезоне 1970 года. К этому времени стало известно, что ушли из любительского спорта четырехкратные чемпионы мира Диана Таулер и Бернард Форд. Эти англичане уже во многом изменили традиционный английский стиль, оживили его, сделали теплее. Слово в дальнейшем развитии танца было за их преемниками. Но кто станет следующим чемпионом? То, что

Пахомова и Горшков в 1969 году завоевали серебряные медали, то, что у них была самая удобная и короткая дорога к вершине пьедестала, еще не означало, что им открыта «зеленая улица» к золотым медалям. Преемником чемпионов должен был стать тот, кто скажет свое новое «танцевальное слово», кто вдохновит своих товарищей на дальнейшее развитие танцев на льду.

Понимая всю сложность задачи, стоявшей перед нами, мы еще ранней весной начали поиски музыки, которую могли бы взять для танца. При этом шли поиски музыки и для оригинального танца, и для произвольного. Именно в этом сезоне все танцоры на льду еще имели возможность составить для себя оригинальный танец в том ритме, который им по душе. Надеюсь, что читатели знают, каковы параметры оригинальных танцев, но на всякий случай напомню, что в программе состязаний танцевальных пар сейчас, кроме трех обязательных танцев и произвольного, исполняется еще танец, который сочиняется по схеме обязательных танцев самими участниками соревнований и их тренерами. Таким образом, в тесных рамках требований обязательных танцев надо придумать и па, которых раньше не было и которые наиболее ярко показывают характер данного ритма, меняющегося теперь, кстати, ежегодно и составившего уже целую гамму самых разнородных танцев мира: от польки и вальса до танго и фокстрота.

На фокстроте мы тогда остановились не случайно, ибо музыка для произвольной программы была настолько нестандартной, необычной, что надо было как-то компенсировать этот сюрприз для мира танцев. Так сказать, с одной стороны, уважение к традициям, а с другой — полная ломка их.

И, хотя музыку для фокстрота мы нашли вслед за той, которая легла в основу произвольного танца, я постараюсь рассказать вначале именно об оригинальном танце, отдавая дань уважения, так сказать, их стартовым номерам. Фокстротов в мире много. Популярных и не очень популярных. С запоминающимися мелодиями и без таковых — голый ритм. На каком же остановиться? Совершенно случайно в одной радиопередаче мы услышали оригинальную обработку всемирно известной песни «Подмосковные вечера», и решение было принято немедленно. Музыка была жизнерадостной, ритмически острой, энергичной. И я решила создать для Пахомовой и Горшкова танец, в котором двое

современных, энергичных, переполненных радостью жизни молодых людей мчатся вперед — к своей сверкающей цели.

«Подмосковные вечера» потребовали решений сложных, но создавать их мне уже было легче, чем раньше: былого неравенства партнеров почти не ощущалось, пара созрела для крупных и серьезных постановочных работ. Созрела для них и я. Оригинальный танец был построен на чрезвычайно быстрых, но в то же время очень широких амплитудных движениях, требовавших высочайшего технического мастерства.

Мы нашли два конструктивно удачных решения, которые неизменно вызывали аплодисменты у публики и высокие оценки судей. И сейчас, по прошествии стольких лет, могу воскресить, если понадобится, эти узловые моменты танца. Вот Мила и Саша, взявшись за руки, двигаются сначала влево, затем вправо, как бы прогуливаясь (такая позиция называется цветистым словом «вензель»). После этого танцоры резко меняют направление и входят в сложнейшие повороты, исполняющиеся на одной ноге махом другой ноги. Глянули в глаза друг другу — и неожиданный поворот в разные стороны, почти как разрыв.

После такого витка игра между партнерами продолжается. Снова поворот из той же позиции, но только он уже усложнен: Мила делает полтора оборота и успевает на этот раз занять место рядом с партнером. Я не буду пересказывать все технические приемы, суть всего движения заключалась в том, чтобы дать себя рассмотреть судьям и зрителям крупным и средним планом, показать свою раскрепощенность, танцевальную игру. И каждый раз, когда начинался этот драматический кусочек, публика сразу понимала, о чем идет речь.

Танец прекрасно прошел на чемпионате нашего общества и «Динамо». Запас прочности был колоссальным. И на чемпионате Европы, который в 1970 году проводился в Ленинграде, мнение арбитров было единодушным — Пахомова и Горшков в оригинальном танце намного выше всех. А вот на мировом — осечка. Да еще какая!

Когда-то я назвала то, что случилось в Любляне, психологическим сбоем. И это действительно было так. Встретившись с яростным

сопротивлением американцев Джуди Швомейер и Джона Сладки, мои воспитанники даже слегка растерялись. После трех обязательных танцев разрыв был очень маленьким, победа в оригинальном могла дать многое. И Саша даже перед стартом все твердил: «Вот сейчас мы им покажем». И в самых эффектных поворотах спотыкался. Сама Пахомова это заметить даже не могла, в этот момент она делала поворот в другую сторону, зато судьи заметили все, просто не могли не заметить. И в произвольной программе Пахомова и Горшков шли на втором месте.

Как и у каждого сбоя, у этого был свой подтекст. Легкий и эффектный выигрыш в Ленинграде первой золотой медали настроил Милу и Сашу, ну как бы это выразиться поточнее, нет, не легкомысленно, об этом и речи быть не может, скорее благодушно. Танцы получились эффектными и необычными. Публика принимает восторженно. Судьи тоже настроены благосклонно. Все благоприятствует новым чемпионам Европы, как же тут сохранить в себе то острое чувство опасности, которое должно предостерегать от возможных ошибок? Тут, конечно, тренер должен сказать свое слово. И я его сказала. Не раз. Да только видела, что соглашаются со мной мои ученики как бы по обязанности. Проявляют вежливость — и только.

И вот приехали в Любляну. Начали тренироваться. Раз упали. Другой. В эйфорическом состоянии трудно сохранять жесткий самоконтроль. А после ошибок на тренировках, когда судьи и тренеры иностранные зашушукались: «Смотрите, а новые-то чемпионы, кажется, не в форме, нервничают, спотыкаются на ровном месте», — и вовсе трудно слало себя контролировать. Отсюда и горение перед стартом. Отсюда и лишнее рвение вместо хладнокровного и строгого расчета. Отсюда и сбой, и мгновенное усложнение борьбы.

К чести моих учеников надо сказать, что вывод они сделали для себя на всю жизнь. Раз и навсегда. И каждая тренировка на чемпионатах была для них как еще один старт.

А теперь пришел черед рассказать и о той, 1970 года произвольной программе, которая вызвала так много споров, дискуссий, отголоски которых нет-нет да и услышишь и по сей день. Та программа была во многом этапной, в ней олицетворялся новый

уровень поисков путей развития спортивных танцев на льду. Она была и остается для меня в каких-то своих проявлениях эталонной.

Что же такое произвольный танец? Это заключительная часть танцевального многоборья. По нашим спортивным правилам этот танец исполняется не более четырех минут и состоит тоже не более чем из четырех частей. В произвольном танце есть свои довольно четкие рамки, здесь ограничены сложные элементы, нет высоких поддержек, как в парном катании (а впоследствии вообще перебор в количестве поддержек был запрещен). Музыка должна быть ярко танцевальной. Произвольный танец требует от исполнителей высокой танцевальности, музыкальности, полного использования характерных для данного танца движений, максимальной технической сложности, слаженности и артистизма. Словом, нужно создать свой образ, продемонстрировать свое понимание танца. И все это в четырех частях за четыре минуты.

Хочу здесь сразу сказать, что международные арбитры сурово наказывают танцоров за так называемое отсутствие танцевальности. Здесь не спасают ни талант, ни яркие образы. И я вполне понимаю руководителей танцевального комитета Международного союза конькобежцев. Ведь иногда у нас случаются истории, которые напоминают мне такую. Собралась компания друзей, скажем, на день рождения. Уже провозглашены тосты в честь новорожденного. Уже спеты любимые песни. И вот компании хочется потанцевать. Звучат танго, вальс, фокстрот, новые современные ритмы. И вдруг — стоп. Кто-то из танцующих останавливает проигрыватель. Ставит другую пластинку и предлагает: «Давайте станцуем танец четырех лебедят. Или па-де-де из «Спящей красавицы»...»

«Невозможная ситуация, — скажете вы. — Дурацкая какая-то. Разве можно смешивать классический балет с тем, что мы называем бальными, бытовыми танцами или народными танцами?»

Но ведь нечто подобное случается и в спортивных танцах на льду, когда вместо традиционных и новейших танцевальных ритмов нам предлагают рассматривать на ледяной сцене совершенно другое. И ограничения в таких случаях играют явно прогрессивную роль, потому что они оставляют за танцами право называться танцами.

Конечно, это. не значит, что танцы не нуждаются в улучшении и расширении рамок. Но только з границах жанра!

Вернемся на лед. Сотни раз прослушивала я отрывки новой произвольной программы 1970 года. И находила все новые и новые оттенки танца. Музыка будоражила меня, возбуждала воображение. Я танцевала мыс* ленно. Я поднималась среди ночи, чтобы записать одной мне понятными знаками новые движения. Мои домашние, наверное, проклинали меня, когда ночью — пусть и потихоньку — начинали звучать фортепианные пассажи в исполнении превосходного польского дуэта Куше-левского и Томашевского. Они по-новому прочитали известную музыку прошлого, изложили ее в сугубо современных танцевальных ритмах и сделали вновь близкой миллионам слушателей.

Я пропитывалась музыкой, и она потихоньку вызывала во мне ответное действие. Образы становились вое четче и четче по мере того, как музыка заполняла меня. Я не торопилась в эти дни на лед, чтобы продемонстрировать свои находки: они должны были еще дозреть. Перед тем как самой надеть коньки и выйти на лед, чтобы ставить танец, я вырабатываю для себя стройную программу действий. И этот процесс тоже происходит дома, когда можно летать, фантазировать, перекраивать движения — уже найденные и только возникающие в мозгу — до бесконечности и никто тебе не помешает. Даже днем, в короткий промежуток, выпавший для отдыха, прокатываю на невидимом белом полотне куски новых программ. Спор в такие минуты идет только с самой собой. И побеждают только доказательства — самые веские, самые убедительные.

Особенно внимательно была я к так называемым ключевым позициям, определяющим весь характер будущего танца. В этой программе таких позиций было много, потому что характер четырех частей был контрастным и надо было найти такие детали, которые сразу перестраивали бы восприятие и судей и зрителей. Особо эффектна была часть в ритме мазурки. В ней мы использовали — сугубо конструктивно — уже известный всем «круг». Только характер всем движениям и поворотам был придан чисто мазурочный. Повтор самых эффектных движений приводил к тому, что зрители их запоминали особенно прочно.

Овации зала вызывала поддержка, которую мы изобрели в 1970 году (и использовали так же в программе 1971 года). Поддержка шла с перебросом партнерши как бы из-за спины партнера вперед, по ходу движения. При этом Пахомова садилась в «пистолетик». Мы начали тренировать эту поддержку еще в зале, летом. А полностью конструкция ее была отшлифована после того, как у нас не получилась предыдущая конструкция поддержки — не смогли ребята сделать два оборота в воздухе. Потому-то и остановились на полутора оборотах, зато с очень эффектным выездом.

Поддержки вообще помогают ярче выразить характер танца. Но здесь мы должны всегда учиться у народных танцев, где поддержки всегда стремительны, воздушны — в том смысле, что и партнер и партнерша все время движутся, показывая не мертвый контур тела, а его живую насыщенность. У Людмилы Пахомовой и Александра Горшкова были именно такие поддержки. Вот одна из них: Саша после стремительного «мазурочного» шага поднимал Милу одной рукой, и она, горделиво паря, как бы продолжала свой танец в воздухе. Поддержка была, таким образом, прямым продолжением предшествующих движений танца, и последующие движения тоже органически вытекали из нее.

И здесь, как всегда при сочинении новых танцев, я всегда помнила слова Михаила Фокина: «Против чего я боролся, когда начинал свою карьеру балетмейстера?

Против бездушной механики.

Против чего я теперь? Против бездушной механики...»

С этими высказываниями великого русского балетмейстера прямо перекликаются и слова моего учителя Ростислава Владимировича Захарова: «Давно известно, что зритель лучше принимает спектакли, в основе своей реалистические, живые человеческие образы, выраженные средствами хореографии, чем ставшие с некоторых пор модными балеты, в которых вычурная форма преобладает над содержанием или подменяет его. Просто гимнастика или акробатика вместо танца оставляют зрителя холодным».

Могу добавить к этому, что можно — и нужно — учиться у чемпионов, но когда я вижу, как заимствованы в работе некоторых танцевальных пар мои, наши приемы, как бездушно перенесены движения и конструкции движений в чужое тело, как формальность побеждает живую душу танца, мне становится не по себе.

Не всегда при постановке произвольной программы я иду строго по сюжету, в той последовательности, которую диктует музыкальная композиция. Иногда начинаю с того отрывка, который сразу «услышан» мною, которым мне хочется заняться немедленно. Здесь есть что-то от работы режиссера кино, который снимает эпизоды в той последовательности, которая диктуется ему и внешними условиями, и его темпераментом, фантазией. Во всем этом есть особая творческая логика, ибо я знаю, что именно такие сразу услышанные и увиденные куски танца становятся самыми яркими, самыми праздничными. Таковыми они становились и для Людмилы с Александром (и конечно, для всех последующих поколений моих воспитанников).

Так было и в 1970 году. Я сразу услышала очень эффектный проигрыш в той части танца, где звучат «Очи черные». Сразу захотелось танцевать, пуститься в пляс. Но я начала себя сдерживать, мелодия должна рваться наружу, только тогда она будет по-настоящему звучной и яркой. И только сделав этот отрывок для себя и зрительно представляя, как он ляжет на ледяной площадке, рассчитав музыкально продолжительность движений для каждого из партнеров, я вышла на площадку.

И столкнулась с тем, с чем и обычно. Зрительные, идеальные образы были в некотором противоречии с тем, что получалось на площадке. Одна поза, движение были хорошо видны с двух трибун, оставляя две другие совершенно равнодушными. Поддержка должна долго покочевать, прежде чем найдется для нее единственно необходимое место.

Как правило, все наиболее сложные, яркие, я бы даже сказала, звучные элементы располагаются в центре площадки, между синими хоккейными линиями. Именно здесь они просматриваются лучше всего. Выигрышным движениям — выигрышное расположение! Но даже если элементы расположены превосходно, все равно ты не гарантирован при перенесении зрительного образа

на лед от ошибок еще и ритмического характера: танцоры не успевают выполнить данный отрывок под музыку, не укладываются в лимит времени. Терять найденную конструкцию не хочется, и приходится, как это бывало не раз, «разрежать» движения из-за того, что выполнить их в данном темпе невозможно. Приходится все делать медленнее.

Правда, здесь есть одно «но». Почти всегда сложное, технически новое движение трудно сразу выполнить под музыку и в заданном темпе. Даже самым опытным и квалифицированным исполнителям. Поэтому не следует сразу отказываться от находки, даже когда движение упрямится, не поддается, даже если оно как будто не оставляет надежд на будущее. В 1970 году у нас были такие отрывки. И мы от них все-таки отказались. И, как выяснилось впоследствии, сделали правильно.

У больших спортсменов всегда развито тонкое чувство движения, которое подсказывает им, осуществим или нет придуманный элемент. Людмила Пахомова здесь была вернейшим барометром. На ее интуицию можно было положиться. Обычно, если движение не получалось (это было в общем-то редко), мои ученики предлагали что-нибудь взамен, новую модификацию, что ли, элемента. Так иногда появляются новые повороты в танце, новые шаги. Я приветствую такое соучастие в творческом процессе, который начат тренером. Но приветствую только в том случае, если предложения эти не идут вразрез с общим замыслом.

При постановке всех своих первых танцев я много размышляла над теми различиями, которые существуют между балетными и ледовыми программами. При постановке балетного спектакля в театре балетмейстер, создав для себя какой-то художественный образ, знает, кому он предоставит исполнение этой роли. При этом в балете всегда есть замены для главных исполнителей, несколько дублеров, которые готовят роль одновременно и в любое время готовы выйти на сцену. У нас же танец на льду должен быть поставлен только для определенных исполнителей и с учетом их конкретных технических и творческих данных. И что самое главное — танец должен подчеркнуть, выявить наиболее яркие стороны дарования наших исполнителей.

Задача усложняется и тем, что сначала создается не какой-то образ или целый танец и потом уже для них подбираются соответствующие творческому замыслу исполнители, а наоборот — создается танец именно для танцоров Х и У с учетом свойственных им индивидуальных особенностей.

Почему я об этом говорю с некоторым даже огорчением? Потому что замыслов у меня обычно очень много, а осуществить некоторые из них — даже очень заманчивые — просто не в силах: нет у меня для этого необходимых исполнителей. Впрочем, можно было бы в каждой паре развивать и другие стороны дарования, пока затемненные, но которые с годами могли бы засверкать в полную силу. Но опять-таки мы не в театре, где время бежит не так стремительно. Мы трудимся в спорте, где неизменно должны показывать наивысшие результаты для данного сезона. Вот почему пришла я к неизбежному выводу: практичнее, с точки зрения спорта, развивать в фигуристах уже проявившуюся индивидуальность и, исходя из нее, создавать для них новые танцы:

Вернусь к событиям чемпионата 1970 года в Любляне. Вы помните, что после оригинального танца положение резко осложнилось. Мы знали, что произвольный танец впереди и именно в нем вообще на тот день равных советским фигуристам не было. Однако победа в итоге была одержана с преимуществом только в один голос, и среди пяти арбитров, отдавших нам пальму первенства, был и английский. В принципе это было симптоматично: именно голос арбитра из страны, где были рождены спортивные танцы на льду, оказался решающим. Но вместе с тем нельзя было не задуматься — почему после победы на чемпионате Европы, одержанной с колоссальным преимуществом, возникли такие сложности на чемпионате мира? В конце концов, не ошибка же в фокстроте оказала такое давление на умы и сердца арбитров.

Я постаралась выяснить, в чем же дело. Беседовала с представителями Международного союза конькобежцев, некоторыми известными танцорами недалекого прошлого, арбитрами, тренерами. Наиболее точно — и одновременно несколько уклончиво — ответил мне один из членов ИСУ: «Вы создали потрясающий танец. У вас — сверх прогресс. Вы прыгнули

сразу через несколько ступенек. Это многим непонятно. Поэтому-то и встретили вас на сей раз настороженно...»

Наша программа действительно была непохожа на все остальные. Мы считали, что она открывает самые широкие горизонты и в постановке спортивных танцев на льду, и в поисках новых изобразительных и очень сложных пока для танцев средств. И еще считали, что наш поиск открыт для всех и новый стиль общедоступен. Надо только отказаться от привычных стереотипов.

Как показали события ближайших двух лет, дело было не только в отсутствии внимательности или в непонимании наших поисков. Чемпионаты мира и Европы 1971 и 1972 годов принесли нам такие трудности, создали в спортивных танцах на льду такую ситуацию, равной которой, пожалуй, вообще не было в мире фигурного катания. Приведу отрывок из газеты «Экип», которая очень точно характеризует обстановку на следующем — 1971 года — чемпионате Европы в Цюрихе: «Итак, вернемся к европейским соревнованиям по спортивным танцам на льду. Ведь именно этот номер программы явился предлогом для конфликта между сторонниками английской классической школы и сторонниками советской школы, явно более революционной по тенденции, более эмоциональной и выразительной. Нельзя назвать иначе, как экстравагантным, то, что произошло после того, как судейский вердикт в произвольной программе отдал предпочтение Пахомовой и Горшкову над Анжеликой и Эрихом Бук. А произошло следующее: многочисленные представители ФРГ обратились с претензиями к члену международной судейской коллегии француженке Лизиан Лерэ. Они обвинили госпожу Лерэ в том, что она-де заключила союз с «восточным блоком».

В действительности же г-жа Лерэ, чей авторитет и объективность не могут быть поставлены под сомнение, совершенно закономерно высказалась в пользу советской пары, оценив ее выступление в технике 5,8 и в артистичности — 5,9 балла против двух оценок 5,8 у представителей ФРГ.

Много шума поднялось вокруг баллов, поставленных за произвольную программу, в то время как нам представляются заниженными оценки советских спортсменов в обязательной программе. Нет сомнения, что советские спортсмены, да и не

только они, поддерживают наметившуюся 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 им удается, причем, несомненно, в интересах спортивного танца.

То, что спортсмены из ФРГ Анжелика и Эрик Бук могли заслужить более высокие оценки в обязательной программе, вполне допустимо, но нет никаких сомнений, что в произвольной их превзошли не только советские спортсмены, но и англичане Сьюзен Гетти и Рой Брэдшоу.

Таким образом, если вдуматься, следовало бы подвергнуть критике не г-жу Лерэ, а западногерманского судью Вернца, англичанина Р. С. Хадсена и г-жу Маргарит Релльштаб из Швейцарии, которые дали до смешного низкую, но с явным «политическим привкусом» оценку европейским чемпионам — 5,7».

Прошу прощения у читателей за столь длинные цитаты, но придется мне привести еще одну выдержку — на этот раз из югославской газеты «Спорт», где обозреватель Вл. Неделькович под заголовком «Холодная война» писал следующее:

«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 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»...

Все это не ново и не оригинально. Только очень печально, что в век электронно-вычислительных машин еще существуют арбитры, которые ставят свои оценки лишь на основании того, кто из какой страны приехал на соревнования...»

Вот как иной раз оборачивается борьба в спорте за новое танцевальное направление! Вот с чем приходится встречаться спортсменам, тренерам, руководителям советской сборной, отстаивая наше право называться первыми в мире. А ведь прошло всего пять лет с тех пор, как советские танцоры вышли на международную арену. Прошло всего три сезона, как мои ученики предложили миру танцев новые решения. И — если вы заметили — спортивные обозреватели уже вполне серьезно, во весь голос говорят о советской школе танцев на льду, о ее особенностях, о ее праве называться первой, самой прогрессивной, открывающей новые горизонты для танцев. И приходится отстаивать свои права в честной, бескомпромиссной борьбе, силой эстетического впечатления склоняя на свою сторону колеблющихся, бороться за такой уровень танцев, чтобы их тоже признали, как и одиночное катание и как парное, олимпийским подданным.

Через месяц на чемпионате мира в Лионе мы снова победили с преимуществом всего в один голос, хотя борьба шла уже между тремя парами — советской, ФРГ и США. И снова некоторые судьи даже на лед не смотрели, когда выступали советские танцоры, а были заняты мучительными расчетами, какую же оценку по-, ставить, только чтобы не пропустить Пахомову и Горшкова с их танцами на высшую ступеньку пьедестала почета. И снова среди решающих голосов был голос французского арбитра г-жи Лерэ, которая поздравила чемпионов мира у кромки поля и через час после окончания состязаний уже умчалась в Париж.

Тогда я думала, что чемпионаты 1971 года будут как бы водоразделом, перейдя который мы убедим всех в правоте избранного пути. Но вышло не так. Вышло, что только после 1972 года мы оказались вне конкуренции, подняв советскую школу спортивных танцев на льду уже на высоту недосягаемую. Но прежде чем это произошло, мы пережили — нет, не поражение — лишение законного места на чемпионате Европы 1972 года в Гетеборге.

Танец-72 продолжал все лучшие наши традиции. Нестандартная музыка — мы использовали много народных и латиноамериканских мелодий. Музыка эта вызывала к жизни и оригинальные па, часть из которых была подсказана мне и литературными и искусствоведческими источниками. Пахомова и Горшков созрели уже до такого уровня постановок и технических решений, которые вообще были недоступны ни одной танцевальной паре. И все-таки...

В Гетеборг не приехал на этот раз наш верный сторонник — председатель технического комитета по спортивным танцам на льду первый чемпион мира Лоуренс Демми. В его отсутствие бригадой арбитров руководил член этого же комитета — представитель ФРГ. Специалисты знают, как много значит для судейской бригады мнение рефери, которое он может исподволь — а если надо, то и в лоб — преподнести судьям, работающим в бригаде. Словом, бригада для судейства в Гетеборге была создана такая, что я сразу поняла — золотой медали нас здесь лишат.

Но ребята не почувствовали с моей стороны ни одной тревожной нотки. «Надо бороться, только бороться. Надо вновь показать, что наши танцы — лучшие в мире. Нас будут теснить, на нас будут вести атаки, но мы обязаны выстоять. Только в бескомпромиссной схватке мы можем вновь победить!»

И мы победили. Правда, не в Гетеборге, а через полтора месяца на чемпионате мира в канадском городе Калгари. Между чемпионатами лежали Олимпийские игры в Саппоро. Спортивные пары и одиночники приехали практически прямо из Японии в Канаду. Но мы все время сидели дома (я вообще отказалась от поездки на Белую Олимпиаду, хотя была возможность отправиться туда в составе специализированной группы и получить столь необходимый каждому тренеру опыт борьбы в олимпийских условиях), готовились так же тщательно и сосредоточенно, как всегда. Мы не изменили в наших новых танцах ни одной ноты. Мы хотели доказать в Калгари, что поражение не было поражением!

И с первого до последнего дня шли впереди. Бук—Бук попытались нас догнать, но безуспешно. Они проиграли все обязательные танцы. Разрыв увеличился после самбы (у нас она была настоящая, привезенная из Бразилии, и музыка и движения были глубоко

народными, острыми, динамичными). А в произвольном танце Анжелика и Эрик Бук отстали уже настолько, что впервые победа на чемпионатах мира принесла нам преимущество в три голоса. «Они нас выпороли» — так сказал Эрик Бук на пресс-конференции журналистам, имея в виду выступление Милы и Саши.

С этого дня началась эпоха, продолжавшаяся до Олимпийских игр в Инсбруке, эпоха безраздельного властвования одной танцевальной пары, эпоха властвования стиля, который называли самым гармоничным и ярким за всю предыдущую историю танцев. Правда, в 1975 году Пахомова и Горшков не стали чемпионами мира, но на то была веская причина — болезнь Саши. Зато, когда чемпионы вернулись на поле боя, то выяснилось, что они на две головы выше всех. Преимущество в баллах Пахомовой и Горшкова на чемпионатах мира, Европы, на Олимпийских играх над серебряным дуэтом выражалось более чем в десяти баллах. Такого прежде никогда не бывало. И это еще и еще раз свидетельствовало о том, что даже в самой советской школе лидер в то время был один, и преемникам придется много еще поработать, чтобы по-настоящему именоваться таковыми. Дальнейший ход истории показал, что сделать это было непросто, потому что Людмила Пахомова и Александр Горшков существовали и боролись не сами по себе, что все их танцы были созданы на основе достижений лучшего в мире советского классического и народ-ног танца, что за нашими плечами был опыт не только СПОРТИВНОГО танца, но и опыт, который столетиями накапливал танец вообще. Могу, сейчас сказать, что это была и победа моего института — ГИТИСа и его балетмейстерского отделения.

Людмила Пахомова и Александр Горшков стали первыми в мире олимпийскими чемпионами. Для этого сезона была создана программа, в которой эмоционально господствующее положение заняли испанские мелодии. Это было очень непросто — перенести испанский скользящий боковой шаг на лед, ибо этот шаг в принципе невозможен на коньках. И все же мы нашли такой технический вариант, который позволял показать шаг чисто испанский на льду. В разных частях программы вновь были и сложнейшие поддержки, и пируэты, и сверхбыстрые дорожки шагов. Олимпийская программа была и олицетворением музыкальности. Казалось, что так и только так можно переложить музыку в движение. Ни одной детали лишней, ни одного шага

ненужного. Все на месте. Все пригнано друг к другу так, что ни убавить, ни прибавить.

Этой программой заканчивался для меня большой этап в моей тренерской жизни. Подчеркиваю: только этап. Потому что во мне звучали и другие — не «пахо-мовские» мелодии.

Как-то, за много лет до того, как стало известно о включении спортивных танцев на льду в программу Олимпийских игр, во время одного откровенного товарищеского разговора Мила и Саша сказали мне открыто: «Включат танцы в Олимпиаду, выиграем золото —и уйдем непобежденными. Если увидишь, что мы уже где-то начинаем сдавать, а ты увидишь это, конечно, раньше, чем кто бы то ни было, скажи нам сразу. Мы немедленно прекратим выступления, потому что ни одной фальшивой нотой не хотим бросить тень на то, что показывали всему миру...» Это было нечто вроде джентльменского уговора, не скрепленного никакими обязательствами, кроме сугубо моральных, нравственных. Но, может быть, в этом было больше спорта, чем когда-либо.

И вот закончились Олимпийские игры. Прошел чемпионат мира 1976 года, который принес Миле и Саше в шестой раз золотые медали. Я вижу, как они устали. Как тяжело дышит после каждого танца Саша, перенесший год назад операцию на легких. Как время от времени начинает ошибаться всегда безошибочная Мила. И... молчу. Даю им время для размышлений. Даю время для принятия решения. Для себя я уже решила: захотят остаться — пусть остаются, но работать придется еще больше, и главная проблема заключается не в том, чтобы остаться, а в том, чтобы, оставшись, показать новые танцы, новые решения. А это совершенно невозможно без увеличения нагрузок, еще большей интенсивности тренировок.

Проходит несколько месяцев после Олимпиады. Начинается подготовка к новому сезону. Вернее, она в разгаре у всей остальной моей группы, и пора уже после длительного — и заслуженного — отдыха начинать догонять остальных и Миле с Сашей. Я говорю им откровенно: «Если решили остаться, с завтрашнего дня принимаемся за дело так, как будто вы не чемпионы и вам только предстоит борьба за высший титул». Они соглашаются со мной. Два дня мы работаем, как в лучшие времена.

На третий... На третий они приезжают после тренировки ко мне домой с шампанским: «Ленуля, мы решили — заканчиваем. Ты все-таки подсказала нам правильный выход...»

Так закончился этот этап в моей и их жизни. И начался новый. И пусть же Миле и Саше он приносит те новые радости и достижения, которых они заслужили и еще заслужат. Пусть он принесет им новые награды, и добыты они будут в такой же бескомпромиссной и честной борьбе, как та, которую мы вели вместе еще на «заре туманной юности»!

Мелочи-противопоказаны!

В большом спорте не бывает мелочей. Они ему категорически противопоказаны. Я, конечно же, могла бы назвать множество примеров, когда мелочи грозили сорвать выступление. Подавляющее большинство из них возникали как бы случайно, но затем, при пристальном изучении, оказывалось, что за ними — процессы вполне реальные, только, к сожалению, не познанные до конца.

Но не буду голословной. Возьму один случай, едва не ставший трагическим и для самих спортсменов, и для всего нашего фигурного катания. История эта в общих чертах известна читателям. Но детали остались либо на втором плане, либо вообще не попали в объектив внимания. А именно они и показывают суть дела, вскрывают те негативные процессы, которые способны уничтожить многолетние усилия и спортсменов и тренеров, уже достигших высшего уровня.

Итак...

Шел чемпионат Европы 1975 года в Копенгагене. Для Людмилы Пахомовой и Александра Горшкова он складывался вновь счастливо. Новая программа была встречена овацией и всеми зрителями, и, судя по оценкам, судьями. В пятый раз золотые медали чемпионов Европы достались моим ученикам, и ничто не предвещало каких-либо осложнений на пути к олимпийским наградам будущего сезона.

После заключительной пресс-конференции я сразу же, не дожидаясь Милу и Сашу, Гену и Наташу (они стали во второй раз бронзовыми призерами чемпионата), уехала в гостиницу: уж очень устала за эти дни. Надо ведь учитывать, что перед соревнованиями танцоров закончили свои выступления, длившиеся три дня, одиночники, и Володя Ковалев первым из советских спортсменов завоевал золотую медаль европейского чемпиона. Пять суток круглосуточной тренерской вахты подкосили и меня, хотя я давно уже научилась рационально распределять силы на весь наш утомительный сезон.

Итак, уезжаю в гостиницу. Через час приехали спортсмены. Я уже начала тревожиться, где же задержались Мила и Саша, когда они постучали в дверь моей комнаты. Как всегда, мы начали вспоминать какие-то детали танца, делиться своими ощущениями, реакциями. И тут вдруг выяснилось, что чемпионов надолго задержали на льду для того, чтобы сфотографировать. И еще выяснилось, что вообще съемка эта была абсолютно ненужной.

А ведь зал, где шли соревнования в Копенгагене, был сконструирован явно неудачно. Он практически был полуоткрытым, там гуляли сильнейшие сквозняки. Там холодно так, что даже хорошо одетый зритель к концу соревнований не выдерживал. Что уж тут говорить о спортсменах, которые катаются в легких костюмах.

Если бы меня предварительно спросили, можно или нельзя сниматься Пахомовой и Горшкову в этом зале после соревнований и пресс-конференции, я бы сразу ответила отказом. И вот почему. Дело в том, что я знала, что Горшков подвержен простудам. Что время от времени у него разыгрывается невралгия. Что у него вообще легкие слабоваты. Горшков ни разу за все годы нашей работы не задерживался после проката программы на льду. Он немедленно набрасывал шерстяную куртку или вообще уходил со льда. А здесь ведь был, повторяю, не обычный теплый каток, здесь холод стоял неимоверный.

Все это знает тренер. Все это и положено знать именно ему, и человек со стороны это знать иной раз просто не может. Словом, если бы я была в тот момент на катке, я бы категорически

запретила Миле и Саше фотографироваться вообще. А они, кстати сказать, не просто позировали. Они по просьбе фоторепортера делали сложные поддержки, которые требовали и физических усилий. И повторяли эти поддержки по многу раз.

Нет ничего удивительного, что Саша на катке простудился. Уже в самолете, на котором мы возвращались домой, он чувствовал себя неважно, болела спина. Потом, правда, боль несколько стихла, и он посчитал, что это началась вспышка обычной невралгии, что достаточно будет дома хорошо прогреться, как все пройдет.

При этом надо знать Горшкова: он никогда не жалуется на болезни. Он очень терпелив, вынослив. Это одно из тех качеств, которое помогло ему стать чемпионом. И он молчал в самолете. И только в автобусе, на котором мы ехали из Шереметьева, он, уже совсем побелев от боли, сказал, что спина болит, что проклятая невралгия появилась вновь.

Перед тем как расстаться, мы договорились, что на следующий день они вызовут врача, — ведь до отъезда на чемпионат мира оставались считанные дни. Чемпионат тогда, в 1975 году, проводился в высокогорном американском городе Колорадо-Спрингс, и команда выезжала туда заранее, чтобы хорошо акклиматизироваться.

Вначале у Милы и Саши побывал врач сборной.

Потом и другие врачи... Ориентируясь на ощущения самого Саши и на его заявления о том, что у него и ранее были подобные приступы и они якобы всякий раз вызывались невралгией, они ему и рекомендовали соответственные методы лечения. Горячие ванны, после которых он несколько раз терял сознание. Массажи, после которых ему становилось так плохо, что впору было «неотложку» вызывать.

Через день я потребовала, чтобы Мила обратилась к серьезным специалистам. Но здесь надо знать психику спортсменов. Представьте себе: через две-три недели чемпионат мира, ты лидер мирового спорта в этой дисциплине, тебе предстоит в очередной раз доказать свое превосходство, ну разве захочется поднимать шум вокруг какой-то там невралгии, чтобы твои соперники (а затем

и все специалисты) начали говорить о болезни, о снижении уровня формы и т. д. Словом, Мила и Саша пока лечились домашними методами.

Однако на третий день стало ясно, что дело худо. Посещение нашего диспансера в Лужниках окончательно затуманило ситуацию. После рентгена выяснилось, что сердце у Горшкова сместилось вправо, что с левым легким явно не в порядке, что вообще речь идет не о невралгии, а о чем-то совершенно ином. Тем не менее врачи диспансера в колокола громкого боя не забили и преспокойно отпустили чемпионов мира продолжать свое любительское лечение.

После этого я поняла, что промедление смерти подобно. У меня есть мои добрые друзья-врачи. И я обратилась за помощью к ним. Один из ведущих специалистов клиники Тареева, Н. Мухин, посоветовал мне проконсультировать Горшкова у ведущего кардиолога страны В. Сыркина. Он сам позвонил Сыркину и попросил нас принять.

И вот в сырой зимний день, когда все вокруг серо и безрадостно, когда снег падает и тает, когда кажется, что над Москвой сплошные зимние сумерки, мы встречаемся у дверей институтской клиники. Сыркин, рабочий день которого расписан по секундам и который за этот день намаялся донельзя, ждет нас. Он спокоен. Приветлив. Он настроен даже чуть-чуть иронически. Но как только начинает простукивать — тихонько так, осторожно, такими знакомыми нам с детства короткими движениями пальцев — грудь и спину Горшкова, как выражение его лица едва заметно меняется. Он наклоняет голову. Он прислушивается все внимательнее. И наконец — уже без улыбки — говорит:

— Здесь даже рентген не нужен. Здесь ситуация ясна: в легком есть жидкость. Происхождение ее мне неизвестно. Надо проконсультироваться — и немедленно — со специалистами по легким...

Мне он вполголоса затем добавляет:

— Вообще не понимаю, как его врачи могли отпустить...

Я спрашиваю, к кому же из специалистов нам лучше всего обратиться. Кто может нас принять, ведь на улице уже темно. Зимняя ночь вступает в свои права. Прием везде давно закончен, остались только дежурные врачи, а нам ведь рисковать никак нельзя.

Сыркин выходит в соседнюю комнату, где стоит телефон. Через две-три минуты он возвращается и советует обратиться в клинику Министерства путей сообщения, где на сегодняшний день работают лучшие специалисты по легочным заболеваниям.

Ночь. Падает мокрый снег. Потихоньку редеют толпы людей, спешащих домой. Надо спешить и нам. Куда? К кому?

И здесь начинается эстафета человеческой доброты и взаимопомощи, которая и приводит затем к спасению Горшкова.

Я звоню своей подруге Людмиле Вещевой. Она звонит своему отцу — тогдашнему министру путей сообщения СССР. Борис Павлович великолепный знаток спорта, сам когда-то им занимался. Он прекрасно понимает всю сложность ситуации. И уже через несколько минут мы можем — без всяких направлений, без всяких предварительных заключений — мчаться в больницу МПС.

Горшков еще не понимает всей сложности ситуации. Он бодрится. Говорит о завтрашней тренировке: вот только покажусь, мол, врачам, пропишут они какую-нибудь успокаивающую микстуру — и на лед. Это, вероятно, и хорошо. Держать себя надо в тонусе. Не раскисать. И самому Горшкову, и мне, и Пахомовой.

А тем временем мой муж пытается остановить на Пироговке какое-нибудь такси. Зеленого огонька нет и нет. Наконец возле нас останавливается «газик»—старенький, потрепанный, звонкий. Шофер — молодой, деловой — спрашивает: «Куда вам?» И тут же говорит: «Нет, не поеду, далеко». Объясняем ему ситуацию. И как только он слышит, что везем в больницу Александра Горшкова, как уговаривать его уже не надо.

Ледяные кочки на улицах. На Волоколамском шоссе. Как ни старается шофер, машину бросает с борта на борт. Качка такая, что и здоровому худо станет. Но Саша держится. Он продолжает

говорить о завтрашней тренировке, о сборах в дорогу. Он держится удивительно прямо и когда идем мы по тихой заснеженной аллее к приемному отделению, где нас уже ждут.

Через несколько минут врачи принимают у нас Сашу. Их уже несколько. Все специалисты подняты на ноги. Мы остаемся ждать в приемном покое. Минуты тянутся и тянутся, напряженные и тревожные. Мы сделали все, что могли. Теперь остается только ждать. Людям, привыкшим всегда действовать, самим решать вопросы и проблемы, это особенно тяжело. Мы уже помочь ничем не можем. Мы только ждем. Приговора врачей. Приговора, скажем громко, судьбы.

Наконец дверь открывается. Руководитель дежурной группы врачей сообщает нам, что Горшков должен остаться в больнице. Что сейчас у него из легкого отсосали ту жидкость, о которой говорил Сыркин. Но эта жидкость — свежая кровь. И ее в легком много. В легком, очевидно, лопнул крупный кровеносный сосуд, положение угрожающее, сейчас ищут донора, который мог бы дать свою кровь Саше, но дело это трудное, потому что у него сравнительно редкая группа крови, а переливания потребуются прямые.

Окончательно ситуация проясняется только на следующий день, когда в клинику приедет специально для того, чтобы проконсультировать Горшкова, профессор М. Перельман. А пока только остается удивляться, как смог Горшков самостоятельно дойти до приемного покоя — ведь такая потеря крови!

Прежде чем продолжить эту историю, хочу вернуть читателей к началу этой главы. Видите, как оборачиваются иные «мелочи» для спортсменов, для тренеров, для всего нашего спорта, в конце концов!

Профессор М. Перельман на следующий день был категоричен: операция, и как можно быстрее. Он говорил приблизительно следующее: нет никаких гарантий, что кровотечение остановится, а затем не возникнет в любой момент при первой же большой нагрузке. Только вмешательство хирургов способно обеспечить в будущем здоровье Горшкову.

События развивались сверхстремительно. Несколько минут — и больной подготовлен к операции. Остается только ждать. Снова ждать. И это пострашнее, чем когда стоишь у бортика катка и с замиранием сердца ожидаешь приговора судей.

Операцию профессор „ М. Перельман проделал блестяще. Я слышала оценку ее из уст одного своего знакомого врача, который вообще никогда не склонен перехваливать в таких случаях хирургов. Разрывы на плевре легкого были устранены раз и навсегда. Но...

Потребуется несколько месяцев, пока Горшков сможет приступить к регулярным тренировкам. Конечно, ни о каких поездках за рубеж и думать нельзя. Такие больные только через два месяца начинают ходить, а после этого им надо еще отправляться в специальный санаторий для полной реабилитации.

Мы, конечно, внутренне уже были готовы к такому заключению, но услышать его было, поверьте, ох как тяжело. А еще было тяжелее услышать, как за спиной начался шепоток, разговоры — с Горшковым все кончено, надо быстрее искать замену нашим чемпионам.

Главное, Горшков спасен, он выстоял. И, расставаясь с ним перед отъездом на чемпионат мира в больничной комнате, я сказала ему и при Миле, и при его и ее мамах, и при врачах: «Мы выступим на Олимпиаде, можешь не сомневаться. И наш новый танец еще раз покажет, кто прокладывал дорогу спортивным танцам на игры. Верю в тебя и жду...»

О том, как вел себя Александр в больнице, я могла знать только по рассказам. Уже на второй день он начал заниматься как бы маленькой зарядкой. Досрочно поднялся с кровати. Преодолевая боль в груди, не имея сил даже поднять руку, он приступил... к следующим упражнениям. Он верил, что произойдет чудо и к чемпионату он восстановится. (Профессор Перельман говорил потом мне, что любой малотренированный человек мог в те дни погибнуть. Что Горшков просто герой. И так оно и было.)

А врачи смотрели, как на чудо, даже на его первые робкие попытки передвигаться по комнате. Если бы им даже в те дни сказали, что

через две недели Горшков выйдет на лед и все-таки у.летит вместе с Милой в Колорадо-Спрингс, они бы посмотрели на говорившего как на сумасшедшего. А ведь он улетел. И выступал.

Пусть не на соревнованиях, пусть только в показательных, но ведь выступал! И еще несколько раз подряд перед дулами кинокамер и видеозаписывающей аппаратуры демонстрировал всем спортсменам, судьям и руководителям ИСУ наш танец — танго «Романтика», который становился отныне обязательным для всех танцоров.

В Колорадо-Спрингс вообще тяжело выступать. Напомню, что каток там находится на высоте около двух с половиной километров. Кислорода не хватает, требуется длительная акклиматизация. Не раз и не два и на этом, и на чемпионате 1969 года, где я также побывала, уносили прямо с катка фигуристов, которые не выдержали испытания высотой. Горшков и тут выстоял. Прокатав серию танго, он быстро шел за кулисы, чтобы отдышаться, сидел там, успокаивался и снова шел на лед.

Никто не видел того, что происходило с Горшковым. Это была драма и одновременно триумф спортсмена, не рассчитанные на посторонний глаз. Это была драма и триумф, в которых участвовали лишь трое, да еще врач нашей сборной. И счастливый конец был закономерной развязкой, за которой последовали уже полноценные тренировки. На олимпийскую орбиту мы, пожалуй, вышли именно в те дни. Трудности только придали азарт и особую настойчивость в работе.

Но нельзя ли все-таки обойтись без таких неожиданных препятствий? Нельзя ли, учитывая все достижения сегодняшней медицины, сделать все, чтобы спортсмены, чьи организмы на пике формы так легко уязвимы, получили дополнительный защитный барьер?

Можно. И это было сделано. И в сборную пришел новый врач — Ю. Гончаров, чьи решения суровы и безапелляционны и для спортсменов, и для тренеров, и для руководителей команды. Заботливый и жесткий медицинский контроль сделал свое дело, хотя, к сожалению, далеко не все здесь зависит только от знаний и

силы воли врача. Словом, изменения к лучшему налицо. Но опыт, который достался такой большой ценой, забывать при этом нельзя.

А вот еще одна история. С другим характером. К медицине отношения не имеющая, связанная только с сугубо тренировочным процессом. История, в которой главным действующим лицом был экс-чемпион мира Владимир Ковалев.

После первенства мира 1977 года, где он стал чемпионом, Ковалев переживал нелегкие дни. Осенью он с трудом восстанавливал форму, хотя в общем и целом мы шли по нашему привычному графику подготовки. Он уже был выработан в течение нескольких лет, этот график, и сам спортсмен и тренер тоже не сомневались, что именно этот график является оптимальным именно для Ковалева — учитывая его темперамент, его спортивные качества,, его, в конце концов, привычки. Ломать что-либо мы не собирались.

Какие координаты в этом графике были главными? Могу сказать. Обычно первую проверку Ковалев проходил на чемпионате «Динамо», в спокойной, даже несколько кулуарной обстановке, где можно, не боясь срывов, проверить себя, свою новую программу. Затем старт на турнире «Нувель де Моску». Третий старт — на первенстве страны (не всегда по полной программе), а затем уже поездки на чемпионаты Европы и мира. В промежутках несколько показательных выступлений, во время которых тоже главное внимание проверке основных блоков, на которых строится здание программы. При этом всегда было известно, что Ковалев на пик психологической и физической формы выходит именно во время крупнейших международных соревнований, где надо защищать честь страны.

К сожалению, перед сезоном 1978 года привычный стереотип приходится ломать. Ни я, ни спортсмен не хотели этого. Но тихий, невидимый, неустанный нажим на меня и фигуриста осуществлялся настолько последовательно и жестко, что мы вынуждены были пойти на форсирование подготовки к отборочным соревнованиям в Одессе.

Этот процесс, конечно, протекал за кулисами, он был совершенно неизвестен широкой публике. Да и руководству Спорткомитета СССР он казался в общем-то вполне закономерным:

требовательность по отношению к ведущим спортсменам всегда необходима. При этом мнением тренера никто всерьез не интересовался — в конце концов, и тренер ведь лицо заинтересованное, и полной объективности от него ждать нельзя.

К чему все это привело? Чего стоила эта «мелочь» в перестройке тренировочного процесса самому Ковалеву и нашему одиночному мужскому катанию в том году? Впрочем, зачем задавать этот вопрос: все ведь знают, что в Оттаве на чемпионате мира 1978. года Ковалев отступил на четвертую ступеньку. И на чемпионате Европы он тоже катался ниже своих возможностей, хотя и остался вторым. Зато в Одессе все выглядело так, как будто решение о повышенной требовательности к Ковалеву полностью себя оправдало. Фигурист прыгнул шесть тройных прыжков трех вариантов, пять прыжков в два с половиной оборота, прекрасно справился и с короткой программой и со «школой». Впервые среди оценок «произволки» появились на табло шестерки. И вообще Ковалев был совершенно недосягаем, как и подобает чемпиону, для всех своих соперников.

И только сам спортсмен после выступления ходил как убитый: «И зачем я только сейчас так катаюсь. Не нравится мне все это. Слишком рано, слишком рано...» Если говорить откровенно, я тоже была крайне встревожена, хотя и старалась всячески убедить его в том, что мы сумеем продержаться на пике формы до главных стартов. «Чуть-чуть опустимся, а затем снова подымемся, вот увидишь...»

Но законы спорта, законы, базирующиеся на знании законов природы, законов психологии, обмануть нельзя.

Победа в Одессе была для нас пирровой победой. Хотя почему же это для нас только? Разве только мы виноваты в этом, мы, поддавшиеся нажиму извне, хотя и знали, в принципе, к чему это может привести?

Вот вам и «легкая поправка», «уточнение»...

Значит ли это, что мы должны быть бесконтрольными? Значит ли это, что нас, тренеров, подготовивших не одного чемпиона, нельзя поправить?

Ни в коем случае. Ибо такая обстановка прежде всего нанесла бы удар по нас самим. А вот то, что при всяких уточнениях, при всяких замечаниях и указаниях сверху должно в первую очередь учитываться мнение самого тренера и — не сомневаюсь в этом — самого спортсмена, чт"о все это должно изучаться, взвешиваться, но даже после этого корректироваться с учетом мнения тренера, — это для меня несомненно.

И еще не сомневаюсь в том, что тренер, не единожды готовивший спортсменов высокого международного класса, имеет право и на полное доверие, на эксперимент, и даже — если потребуется — ему можно дать и карт-бланш при подготовке атлета и не только к сегодняшним, но и к завтрашним состязаниям. По однажды пройденному пути идти второй раз, между прочим, легче.

А есть мелочи совсем даже смешные. Во всяком случае, опять-таки смешные со стороны, для непосвященных, для тех, кто не знает тонкостей ремесла и научился произносить штампованные характеристики, определения, формулы. Мы, тренеры, даже не знаем об этих мелочах, пока кто-нибудь ненароком — в письме, бывает,—ке натолкнет на них. Так было и совсем недавно, когда один простодушный мой корреспондент — со злостью даже некоторой — стал упрекать меня за то, что я всегда стою у борта катка, когда выступают мои спортсмены, в одной и той же меховой шапке. И какие только ехидные формулировки не придумал автор письма, чтобы раз и навсегда отвадить меня от зловредной привычки надевать перед телевизором остроконечную мохнатую шапку из,шкурки рыси.

Да, когда тренеры или спортсмены мелькают на экранах телевизоров, любые мелочи их поведения, их одежды запоминаются, вызывают реакцию — не всегда положительную. И об этом надо помнить каждому из нас. Но, с другой стороны, при всем общественном характере наших соревнований они еще для нас являются и актом глубоко личным, внутренним, и — поверьте мне — большинство из нас никогда не сможет специально позировать перед теле- или кинокамерами. Ведь мы о них просто не помним, а если и замечаем, то только зрением периферическим. Если я лично в один прекрасный момент, когда выступают мои спортсмены, начну реагировать на камеры, на объективы, начну

позировать и вести себя неестественно — значит, именно в этот момент я перестану быть тренером, всецело погруженным в свое дело, в своих учеников, в их программы, в их мышцы, в их чувства. Я перестану вместе с ними выступать, разорвется нерушимая доселе связь, которая часто давала самому спортсмену дополнительные силы: ведь он до сих пор всегда знал, что тренер с ним и только с ним и что он готов все отдать для их общего счастья на льду!

Ну хорошо, а при чем здесь моя шапка, которая не дает покоя человеку, приславшему мне письмо? И вероятно, не только ему? Даже не вероятно, а наверняка. Да при том, что я много лет надеваю эту шапку только на крупных соревнованиях, на самых ответственных стартах. Ушла давно мода на такие шапки, а я ее надеваю, вожу всегда с собой и буду возить впредь. Возможно, до тех пор, пока не уйдет со сцены все нынешнее поколение моих учеников.

Шапка для них для всех как бы талисман. Они просят меня перед отъездом: «Только шапку свою не забудьте, обязательно захватите. Без вашей шапки на лед не выйдем». Смешно, конечно, поскольку ни в какие приметы никто из нас, конечно, не верит. А вот шапку все равно хорошо бы захватить!

И я беру ее с собой. Старая, я бы сказала, уютная шапка перед стартом немножко успокаивает и меня — своей привычностью — и моих ребят. Она для них как ориентир во время программы. Ориентир и чисто физический, и даже — поверьте — психологический. Тренер на месте, вон она стоит, кивает строго, неулыбчиво: вперед — до победной точки, до последнего аккорда. Остроконечная верхушка шапки чуть покачивается в такт музыке. А может, вздрагивает? Трепещет? Ответить не могу. Я не анализирую в эти минуты своих чувств. Раздвоенность .сознания, повторяю, принесла бы только вред.

Если задумаетесь, начнете припоминать, то и каждый из вас несомненно найдет какие-то вещи, предметы, взгляд на которые действует привычно успокаивающе. Или, наоборот, будоражит. Врачи здесь легко могли бы проанализировать психологически наши действия. Возможно, им паши приемы дополнительной настройки покажутся несколько примитивными, и тем не менее они

всякий раз приносят свой результат. Мелочь, пустячок, но разве можно о нем забыть, если в копилку высокого результата идет все!

Последнее время на чемпионатах мира и Европы некоторые тренеры — кто в шутку, а кто и всерьез — начали просто охоту за мой «рысью». Даже деньги некоторые предлагают. Стоимость шапки растет с каждым годом. И надеюсь, что это повышение будет идти еще немало лет.

Наталья Линичук и Геннадий Карпоносов

Как вы угадали в них будущих чемпионов? — иногда спрашивают меня о Наталье Линичук и Геннадии Карпоносове. И я не знаю, что мне ответить. Просто не знаю, что и сказать, ибо вначале и речь не шла о том, что они когда-нибудь начнут танцевать вместе. Была у меня танцевальная пара Елена Жаркова и Геннадий Карпоносов. Многократные призеры первенств страны, участники чемпионатов мира и Европы, чемпионы Всемирных зимних студенческих игр 1972 года в Лейк-Плэсиде. И была совсем еще юная Наташа Линичук, которую привела в 1971 году ко мне ее мама и попросила посмотреть: «Может быть, возьмете ее к себе, а партнер потом отыщется». Пути их хотя и сошлись в моей группе, но пока еще не скрестились, и думать никто не думал, что скрестятся.

В каждой группе у каждого тренера есть свои неписаные законы. Есть они и у меня. Опыт, набранный старшими учениками, — не только их достояние. Это ценность коллективная, на нее имеет право любой из моих учеников. И не было еще случая, чтобы старший не показал младшему, даже совсем зеленому новичку, какую-нибудь техническую деталь. Утаил ее. Или что вообще невозможно, немыслимо: показал ее неточно. Есть в группе гарант этого неписаного закона — сам тренер.

И вот пришла маленькая Наташа Линичук, сменившая уже двенадцать тренеров. И каждым из них чему-то наученная. И каждым чему-то не наученная. Ориентиров расставляли перед ней так много, что можно было бы и потеряться. Но она все-таки не потерялась. Я это заметила сразу. И именно это решило тогда ее судьбу. Как сейчас помню: каток «Кристалл», звук гуляет и путается в рифленом потолке, свет голубоватый и холодный.

Девочка с высоким лбом, неулыбчивая и вся натянутая — вот-вот зазвенит. И зазвенела, но не растерянно, не жалко, а даже, я бы сказала, чуть-чуть нахально.

Когда я знакомлюсь с новичками, я никогда не прошу их специально мне что-нибудь показывать. Просто я выпускаю одного из них на лед и говорю: «Покатайся, поскользи, сделай то, что тебе приходит в голову. Катайся вместе со всеми, а я в конце тренировки посмотрю, что ты умеешь...» Новичок ведь не знает, что годами я выработала в себе особое зрение, которое схватывает сразу весь каток. Я запоминаю даже то, что находится на периферии, так сказать, в боковых секторах обзора. Вообще, если уж говорить здесь до конца, то я бы для тренеров по фигурному катанию (а может быть, и не только по фигурному катанию, но и по гимнастике и по другим видам спорта, где требуется зоркий глаз) устраивала бы проверку по специальным тестам, построенным на запоминании предметов, движений и т. д. И если обнаружится, что будущий тренер — во всяком случае, претендент на это звание — обладает зрением малоактивным, несильным, если он не способен запомнить движение, сказать ему заранее, что выдающихся результатов он не добьется. Или — что будет выглядеть более тактичным — ему надо заняться специальной тренировкой зрения, и только после того, как он разовьет его, можно рассчитывать на какие-нибудь творческие успехи на нашем поприще.

Вернусь, однако, к Наташе. И сегодня помню, как сразу, не раздумывая, выехала она на простор катка, где уже тренировались чемпионы Европы и мира Людмила Пахомова и Александр Горшков, где уже начали прокат отдельных частей произвольного танца Елена Жаркова и Геннадий Карпоносов, пошли на высокие поддержки Галина Карелина и Георгий Проскурин. И вот между ними заскользила тоненькая девчонка. Вот взмахнула она рукой. Набрала скорость. Сделала поворот, другой. Конечно, слабенькая еще. На фоне других в особенности. Но проехала мимо, посмотрела искоса, даже с вызовом. Снова взмахнула рукой и пошла дальше, по следу старших.

Подъехал к борту Карпоносов, заулыбался:

— Ну и нахалка девчонка...

Когда закончилась эта первая тренировка Линичук в моей группе, я сказала, что беру ее к себе. И вновь внимательно посмотрела, как она отреагирует на это сообщение. Приняла сдержанно. Даже как должное. И это мне тоже понравилось: не люблю заискивающих улыбок, чрезмерных благодарностей, расшаркиваний. Сама себя так никогда не веду и рада, когда мои ученики тоже себя ведут так же. И не только со мной.

Я покривила бы душой и погрешила бы против истины, если бы сказала, что после той первой тренировки всерьез подумала о перспективах Наташи. В предолимпийском сезоне мне было о ком и о чем думать. И для начала я дала ей только одно задание: выучить все танцы, «сев на хвост» Пахомовой и Жарковой. Постараться заучить все сложные шаги из их произвольных программ.

«Кататься будешь пока одна. Работы у тебя хоть отбавляй. Учись у старших. И я, и они тебе помогут, если что-то не поймешь. Но больше старайся запоминать сама. Я проверю еще не раз, как ты запоминаешь то, что видишь на тренировке...»

Что-то в этом роде говорила я ей тогда и говорю сейчас новым своим девочкам и мальчикам, которые только пришли в группу. Да только им сейчас попроще, потому что вместе со мной работает бывшая моя ученица Алла Беляева, выпускница университета, вернувшаяся в спорт, и очень удачно. Об Алле отдельный разговор, но тут главное сказать, что она вместе со мной поддерживает тот особый нравственный климат в группе, который помогает так быстро, прямо на глазах, расти нашим мальчишкам и девчонкам.

И начала Наташа Линичук кататься по следу Пахо-мовой и Жарковой. Кататься, не стесняясь и не смущаясь. Не останавливаясь. Она вышла на свой курс — попробуй только сбить с него. И это тоже я успела заметить на тренировках. И конечно, эта черта характера Наташи понравилась.

Вот так, от тренировки к тренировке, складывалось у меня представление не только о физических и пластических возможностях Линичук, но — что не менее важно — и о ее психологической устойчивости, умении показать и побороться за себя.

А что же Карпоносов? Он тренировался, как всегда. Он вместе с Жарковой оставался в обойме сборной, выступал на всех крупнейших соревнованиях. И неизменно оставался в команде третьим номером.

Третий, замыкающий в сборной команде — место нелегкое. И вот почему. Если ты из года в год занимаешь эту позицию, если и на международных состязаниях пробиться вперед из-за спины двух других пар ты не сможешь, то хочешь того или не хочешь, а начинаются разговоры о бесперспективности, о том, что вокруг третьего места в команде надо обострить борьбу, что — вполне возможно — вообще надо заменить третью пару более перспективной, пусть даже она пока и послабее, но вдруг у нее дела пойдут лучше?

А ведь бывают ситуации, когда третьей паре прн выступлениях за рубежом хода не дают не потому, что она слабее других, а потому что «нельзя позволить», чтобы пьедестал почета занимали представители только одной страны. Ну разве не обидно, скажем, англичанам или американцам, когда их чемпионы проигрывают — и кому: третьему танцевальному дуэту из СССР? И создаются ситуации, которые в принципе ничего общего со спортивной борьбой не имеют.

Так было и у Жарковой с Карпоносовым. Танцевали ребята удивительно технично. Уже тогда в паре проскальзывали намеки на будущий чемпионский стиль — скоростной, насыщенный труднейшими элементами. Но в спорте долго ждать нельзя. Когда еще полностью раскроются таланты исполнителей, а на носу новые чемпионаты, новые турниры. Начинается ускоренная подготовка, начинаешь все больше и больше акцентировать внимание на необходимости убрать те или иные недостатки, а это не у всякого спортсмена вызывает необходимую реакцию- Бывает и так, что говоришь спортсмену о том, что он недостаточно выразителен, суховат, что надо больше чувства вкладывать в каждый жест, а он еще больше замыкается в себе. Особенно это касается партнерш, очень они тонкий материал, и иногда надо годами ждать, пока созреют они до конца, пока жест и чувства сольются органично, без наигрыша, без позировки. Когда искренность чувств сольется с искренностью выученного жеста.

Жаркова не вынесла тяжести пресса, давившего на третью пару. Она решила сосредоточиться только на учебе в институте иностранных языков. Мне было очень жаль, когда эта милая, умная и тонкая девочка решила расстаться со спортивными танцами. Жаль не только потому, что мы не закончили вместе с ней нашу общую работу, жаль потому, что Лена уходила, так и не сказав своего главного слова. И от этого особенно тяжело было и ей и мне, понимавшей, с какой тяжестью на душе покидает девушка наш спорт. В течение многих лет после этого мы остаемся с Леной самыми искренними, близкими друзьями. Она часто бывает на тренировках, приходит на соревнования. И в глубине души я не оставляю мысли о том, что и Елена Жаркова — теперь уже дипломированный преподаватель английского языка — когда-нибудь вернется в фигурное катание. Скажет сама и поможет другим сказать самое главное, заветное спортивное слово.

Лена сообщила о том, что уходит, весной 1972 года. Гена решил остаться. Срочно требовалась партнерша. И вот именно тогда впервые серьезно мы задумались о том, что Наташа вполне может заменить Жаркову. Правда, опыта у нее никакого. Технику еще надо собирать по крупицам и при этом еще очень быстро. Кроме того, существовал и некий возрастной барьер — Гена старше почти на шесть лет, это в нашем спорте целое поколение. Поймут ли они друг друга, сойдутся ли характеры, чтобы создать новый цельный характер, помогающий бороться и побеждать?

Вопросов вставало в те дни множество. Конечно, Н-иташе импонировало то, что она начнет танцевать с таким опытным, сильным партнером (напомню, у нее ведь вообще не было еще никакого партнера!), что перед ней сразу забрезжат горизонты сборной команды страны. А Гене импонировала мягкость и женственность Наташи. В шестнадцатилетней девочке уже проглядывали те 4черты, которые через несколько лет сделают се всеобщей любимицей. А кроме того — не напрасно ведь почти два года Наташа ездила по следу и Пахомовой и Жарковой. Не напрасно ведь присматривалась и запоминала каждое их движение. Не напрасно ведь старалась каждый чужой шаг сделать своим, прочитать сложный текст чужих танцев так, чтобы он стал родным. Мы к этому времени проделали с Ликичук такую колоссальную работу, что она вполне могла сразу стать в пару с Геной. А зная ее настойчивость и целеустремленность, я не сомневалась и в том, что

Наташа сделает все, чтобы преодолеть пока еще огромную дистанцию, разделявшую их с Гсной в спортивной технике.

Все это правильно, все поддается учету, но при этом какие же все-таки они разные! Непохожие! Где же найти точку соприкосновения, что объединит их? Страшно начинать всю работу сначала, искать каждый день ответа на вопросы даже самые элементарные. И я ее начинаю, потому что знаю: самое ближайшее будущее обнажит до отказа характеры и дарования новых партнеров в новой обстановке, и тогда станет ясно, правильно ли мы поступили, создавая именно такую пару. Тренер имеет право на эксперимент, если он даже сугубо интуитивно чувствует, что пара может получиться.

Но любой эксперимент строится на какой-то платформе. Для меня — я уже говорила — платформа начинает создаваться и укрепляться часто от фактов даже незначительных, на которые никто, даже сами спортсмены, внимания могут и не обратить. Вот одна сценка. Деталь. Штрих, мазок на картине спортивного характера.

Это было еще в начале спортивной биографии Кар-поносова. Упал он во время демонстрации произвольного танца на первенстве страны. Конечно, танец был быстрый, динамичный, сложный, но падать, как говорится, «ни с чего»? Расстроилась я ужасно: танцевали ведь Жаркова и Карпоносов уверенно, тренировки шли отлично.

После выступления сразу же спрашиваю Гену:

— Что случилось? Ведь ты упал на самом легком элементе?

А он отвечает:

— Мне хотелось установить контакт со зрителем.

Я услышал аплодисменты, посмотрел на трибуны, и...

Комментарии здесь не нужны. И фраза «установить контакт со зрителем» стала у нас крылатой: когда надо вернуть легковозбудимого, остроэмоционального Гену на реальный жесткий

и очень скользкий лед, я улыбаюсь и говорю: «Контакт со зрителем ищем...»

А после того падения я просто мучилась, все не могла найти, как снять след от падения: оно вполне может повториться. Решение пришло как бы само собой.

После соревнований я пошла посмотреть видеомагнитофонную пленку с записью этого выступления. Все детали танца оказались записанными очень четко, крупно, можно проанализировать каждый шаг, поворот.

В маленьком холле, где был установлен видеомагнитофон, не было никого. Тишина, покой. И только пленка возвращает меня к шуму зала, музыке, аплодисментам, оценкам, страстям, кипевшим только что на льду. Просмотрев пленку, я решила уже выключить магнитофон, но тут вошли несколько фигуристов, и среди них Карпо-носов. И я решила...

Снова видеомагнитофон возвращает нас к танцу. Вместе со мной его смотрят все фигуристы. Смотрим падение один раз. Смотрим второй- Третий. На экране замедленные движения распадаются на составные части злополучного падения. Слышу за спиной учащенное дыхание. Вздохи. Наконец: .

— Елена Анатольевна, может быть, хватит? Отвечаю:

— Я никого на этот просмотр не приглашала. Можете уходить.

Но Гена не ушел. Мы еще несколько раз прокрутили весь танец. Даже мне, человеку закаленному, это было нелегко. А мальчишке — Гена был тогда совсем еще мальчишкой —- тем более. Но уже первая тренировка показала, что мой расчет оказался правильным. Гена завелся, как говорят спортсмены. Он не только шлифовал весь танец, он это уязвимое место отчистил так, что оно заблистало совсем новыми красками.

Это у него в характере: создать себе совершенно — даже я иногда бываю поражена — неожиданное препятствие и затем бросать все силы на его преодоление. Так вот, тренеру надо, чтобы это препятствие было реальным, именно тем, которое Гене надо

преодолеть за время подготовки к очередному старту. Чтобы бороться надо было не с какой-то химерой, чтобы силы были сконцентрированы на нужном участке «фронта». И вот уже много лет мне удается направлять внимание Карпоносова как раз на самое главное, самое необходимое. И он — что самое важное — сам отлично понимает это.

Итак, у Карнокосова есть замечательное умение концентрировать свои силы для преодоления самых сложных препятствий.

А что же к этому может добавить Линичук?

...Рядовая тренировка. Память каждого тренера хранит сотни самых различных эпизодов, деталей, связанных с каждодневной, иногда даже скучной, монотонной работой. И память спортсменов тоже хранит слова тренера, жесты, улыбки и осуждающие покачивания головой. И даже равнодушный (или кажущийся таким) взгляд. К тренеру бумерангом возвращается все, что он сказал, сделал, даже подумал.

Наташа повторяет один очень сложный элемент. Потом связку элементов. Затем целую часть танца. Мы иногда как бы тасуем части танца — это в зависимости от степени их готовности, накатанности. Иногда я прошу, чтобы танцор сам прокатал даже весь танец. В особенности это важно для партнерши, ибо — чего уж тут скрывать? — иная танцорша, опираясь на своего партнера, ногами старается работать поэкономнее. Конечно, партнеру от этого ох как трудно становится к концу танца. Наташа Линичук с самых первых шагов в паре иждивенкой становиться не собиралась. Она всегда готова была, когда потребуется, взять и на себя дополнительную тяжесть. Потому и каталась много одна, чтобы походка была тверже и уверенней.

И вот я вижу, как постепенно устает Наталья. Размываются контуры движений. Коньки скребут лед — звук противный, для классного фигуриста просто отвратительный- Очень устала моя юная ученица. Можно се и пожалеть, дать передышку, да только тогда она сразу размягчится, тренировка потеряет всякий смысл, запаса прочности так и не будет создано, и рано или поздно, а скажется это — не дай бог, в разгаре сезона! Наташе надо собраться — немедленно. Но

нет, не собирается, разваливает целую часть программы и даже падает в конце концов.

Правда, через несколько секунд сразу «берет музыку», вновь отлично выполняет все самые сложные места. Смотрит на меня. Ждет, что я скажу. Я, конечно, недовольна, но в этот момент сказать Наташе ничего не успеваю, потому что все внимание уже сосредоточено на танце Пахомовой и Горшкова. И дальше в напряженном ритме тренировки я почти забываю о том, что хотела пожурить Линичук за ошибку.

На следующей тренировке вижу, что у Наташи глаза грустные, заплаканные. С чего бы это? Ведь в общем тренировки у нее ладятся. И учится хорошо. И в семье все нормально. Отчего же это грусть в глазах такая?

Не хочу спрашивать прямо: может, есть причины скрывать, чем вызвано такое настроение? Спрашиваю потихоньку у других девушек в нашей группе. Они в ответ смеются:

— Ночь у нее была бессонная, Елена Анатольевна. Очень она все это переживает...

— Что переживает? Не понимаю...

— Вчерашнее падение. Вернее, ваше отношение к этому падению и к ней самой...

И тут выясняется, что один мой коллега как-то сказал Наташе, что если Чайковская не ругает фигуристку на тренировках, значит, она не верит в ее спортивное будущее, значит, не станет она настоящей фигуристкой. И когда я не пожурила Наташу на тренировке за падение, она вспомнила эти слова и решила, что случилось самое страшное, что тренер перестал верить в нее. Конечно, напряжение было снято, и глаза Наташи приобрели обычное их выражение.

К чему эта маленькая быль? Да к тому, что свежесть своего характера, его цельность, обостренность чувств Наташа сохранила и по сей день. В этой цельности ее сила. Для нее нет задач второстепенных. Если уж она взялась за дело, то отдается ему

полностью. И, как и Гена, концентрирует все свои желания, все помыслы, все силы на одном.

Как назвать такое свойство? Самолюбие... Честолюбие... Фанатизм... Одержимость... Нет, нет. Не то все это. Вполне возможно, что применительно к спорту психологи не сформулировали название такого свойства характера. Но оно есть и очень любимо тренерами, ибо без него совершенно невозможно прийти к пьедесталу, да еще и взобраться на самую его вершину в борьбе с чрезвычайно сильными соперниками.

С первого дня, с первой тренировки было ясно, что новую пару ждут труднейшие испытания, что легкого возвращения в сборную не будет. Вакуум мгновенно был заполнен. Лидером — причем недосягаемым — были Людмила Пахомова и Александр Горшков. Вторая позиция была за Татьяной Войтюк и Вячеславом Жигалиным, с которыми так долго вели борьбу Жаркова и Карпоносов; а вслед за ними пристроилась молодая одаренная пара Ирина Моисеева и Андрей Миненков. Таким был состав сборной на очередных чемпионатах мира и Европы. И казалось, ничто не сможет поколебать шансы тех, кто был за Пахомовой и Горшковым.

Большинство наших танцевальных пар и тогда и сейчас еще знают обязательные танцы далеко не так, как этого хотелось. В главе, где я рассказываю о нашем с Л. Пахомовой и А. Горшковым пути наверх, речь уже шла о том, какие усилия мы приложили для того, чтобы изучить все нюансы танцевальной «школы». И сейчас в моей группе даже самые юные танцоры катают обязательные танцы технически грамотно. Это очень важный момент, ибо те же английские танцоры, которые всегда отличались технической грамотностью и безукоризненным знанием «азбуки», с пеленок грамотно и точно изучают обязательные упражнения. В этом их отличие от наших юниоров, которым далеко не всегда именно с первых шагов ставят правильное «произношение»-

Карпоносов уже знал обязательные танцы превосходно. За два года Линичук тоже достаточно фундаментально изучила их. Теперь оставалось только в паре отработать все шаги. Обязательные танцы требуют безукоризненной техники. Если в правилах сказано, что тот или иной шаг надо делать на наружном ребре, значит, только

так и должно быть. И я с горечью вижу, что некоторые — даже ведущие танцоры — и понятия не имеют, что в пассадобле, килиане или одном из наших обязательных вальсов судьи специально следят за тем, на каком ребре конька скользит танцор. И еще следят за десятками ключевых позиций. И многими другими деталями «школы», без которых она перестает быть «школой».

Я всегда относилась к «школе» как к абсолютной необходимости, без которой невозможно мечтать о большом успехе на международных соревнованиях. И в последние годы поняла еще, что «школа» — это не только скучная необходимость. Что обязательные танцы дают колоссальное развитие технике танцоров. Что без них мы можем резко обеднить и произвольные танцы.

Словом, мы сразу «сели» на обязательные танцы.

Партнеры не слишком отличались ростом. Рычаги были примерно одинаковыми (видите, в спортивных танцах иногда даже надо обращаться к терминам из механики), и это облегчало подгонку их друг к другу. И еще облегчало работу то, что у молодой пары перед глазами был пример чемпионов мира. Я ведь делала замечания не только Наташе и Гене, но и Миле с Сашей. И не единожды обращала внимание на то, что вторая пара внимательно прислушивается и к тому, на что я обращаю внимание в танцах чемпионов. Поток двойной информации делал свое дело. В «школе» Наташа и Гена прыгали буквально через «класс», и уже к началу первого своего общего сезона были способны бороться за место в сборной.

Нам нужна была платформа для рывка вперед. И здесь спешка могла только повредить. Конечно, хочется сразу попасть в ряды сборной, но и торопиться на надо; Так я думала сама, и так приучала думать вторую пару. Я не раз напоминала им одну из самых важных нравственных заповедей первого нашего олимпийского чемпиона фигуриста Николая Александровича Панина-Коломенкина: «Труднее и почетнее хорошо проиграть, чем плохо выиграть». Карпоносову с его извечной любовью и преклонением перед справедливостью и верой в то, что хорошая работа рано или поздно покажет себя в полком блеске, эти слова Панина были еще одним стимулом в работе.

«Школа» давала нам один за другим крепчайшие блоки для платформы успеха. Уже в первой своей произвольной программе мы показали не только тренерскую изобретательность, не только хорошее исполнительское понимание замыслов танца, но и хорошее владение коньком, открывшее дорогу для дальнейшего совершенства. Спасибо тебе, «школа»! Спустя пять лет, после того как Наташа и Гена станут чемпионами мира, великолепный знаток обязательных танцев Джуди Швомейер (в танцевальной паре вместе с Джоном Сладки она несколько раз была призером чемпионатов мира) скажет, что она потрясена обязательными танцами Ли-ничук и Карпоносова, что равных чемпионам в этом разряде (да и не только в этом) сейчас нет!

Первый сезон очень рано передал эстафету второму. Ранней осенью 1973 года Наташа с Геной выезжают на международные состязания в Англию, где должны стартовать почти все сильнейшие танцоры мира. На этом турнире были заявлены сразу три советских дуэта — Войтюк и Жигалин, Светлана Алексеева и Александр Бойчук и Наташа с Геной. В заявочном листе фамилии стояли именно так, как бы обозначая, в каком порядке стоят эти пары в табели о рангах. Международные судьи сразу получили ясный ориентир, по которому можно было расставить танцоров в нашей команде.

Я специально попросила Наташу в Англии и на тренировках вести себя как на соревнованиях, чтобы танец заиграл еще до того, как судьи начнут оценивать его, сидя за своими пультами.

Линичук и Карпоносов строго выдержали весь график тренировок, предшествовавший официальному выходу на лед. Судьи, неизменно занимавшие свои места на трибунах в эти дни, смогли сравнить советские пары до старта.

Вердикт был почти единогласным: Наталья Линичук и Геннадий Карпоносов занимают второе место, проигрывая только чемпионам Великобритании. Две другие советские пары значительно уступают им и в «школе», и в оригинальном и произвольном танцах. Успех был полным и безоговорочным. Он открывал дверь в сборную. Линичук и Карпоносов сразу занимают второе место и едут на чемпионат Европы вторым номером команды!

На первых своих чемпионатах Европы и мира Наташа и Гена завоевали бронзовые медали. Такого давно не было в истории спортивных танцев на льду, чтобы новички, да еще вторые в команде, пробрались к призовым наградам. Я не говорю при этом о тех уже сравнительно далеких временах, когда на турнирах полностью господствовали родоначальники танцев на льду — англичане. Им не было достойных соперников, и борьба носила тогда совсем иной характер.

Казалось, путь вперед открыт на долгие годы?

Прошел только год, и мы убедились, что легкой дороги (кстати, мы на нее не рассчитывали с самого начала) не будет. Перед нами возникают препятствия совершенно неожиданные, не предусмотренные никакими регламентами соревнований и правилами. Я постараюсь рассказать о дальнейшей ситуации как можно подробнее, насколько это в моих силах, чтобы читатель понял, какие трудности ожидают нас подчас, к чему надо готовить себя и тренеру и фигуристам, чтобы выстоять, чтобы доказать свое право быть сильнейшим, чтобы убедить других в том, что танцы, предлагаемые нами миру фигурного катания, способствуют их общему прогрессу.

Чемпионат Европы 1975 года вновь принес Наташей Гене бронзовые медали. Первыми были Мила и Саша, а на четвертом месте впервые Ирина Моисеева и Андрей Минеиков. Тут и внес свои коррективы прискорбный господин Случай. Болезнь Горшкова спутала все карты. Когда стало понятно, что на чемпионате мира он выступать не будет, началось такое закулисное брожение умов, какого, пожалуй, я и не знала. В принципе по результатам чемпионата Европы в отсутствие Пахомовой и Горшкова роль лидеров в танцах на льду должны были взять у нас Линичук и Карпоносов. Им, казалось, все карты в руки: вторые в команде, призеры чемпионатов Европы и мира. Только после приезда в Колорадо-Спрингс, где проводился в том году чемпионат мира, узнала я, да и то неофициально, что произошла перестройка, переориентация, что Ирину Моисееву и Андрея Миненкова считают более перспективными и что все усилия будут приложены к тому, чтобы именно они оказались преемниками Милы и Саши.

Кто, когда и почему так решил, было непонятно. Слышались ссылки и на то, что председателю Комитета по спортивным танцам на льду Международного союза конькобежцев экс-чемпиону мира Лоуренсу Демми тоже больше импонируют Ирина и Андрей, что его голос, его мнение могут оказаться решающими.

Я постаралась оградить Наташу и Гену от всех разговоров такого рода. Но разве можно оградить, если даже зарубежные судьи и фигуристы подходят к твоим ученикам и задают один и тот же вопрос: «Что, разве теперь лидеры у вас Ми и Мо?» (Так сокращенно довольно часто называют Моисееву и Миненкова зарубежные журналисты и спортсмены.) Конечно, ребята начали нервничать. Однако тренировки шли нормально, весь план акклиматизации и постепенного выхода в условиях высокогорья к пику формы соблюдался. Да только появилось чуть больше осторожности, чем надо. Движения стали суше, возможно, даже холоднее.

И все-таки я не теряла надежды. Хотя и было очень трудно, хотя и разрывалась на части: ведь был со мной и Володя Ковалев, который только что выиграл звание чемпиона Европы (и сделал это первым из советских фигуристов, до него ни один наш спортсмен не завоевывал золотых наград на таких состязаниях!), и ему тоже требовалось уделять максимум внимания.

Не получилось. Правда, Наташа и Гена были первыми после обязательных танцев. Но затем их обошли не только Моисеева и Миненков, но и еще две пары. Четвертое место — было от чего загрустить. Четвертое место, когда по плечу было как минимум призовое. Через год на Олимпийских играх в Инсбруке, где прежние чемпионы Пахомова и Горшков вновь доказали свое право именоваться лидерами в танцах на льду, а Моисеева и Миненков были вторыми, разница между первым и вторым местами выражалась почти двенадцатью баллами. Такого разрыва мир танцев на льду никогда не знал. И это был разрыв не только в цифровом исчислении. Стало ясно, что преемников у Пахомовой и Горшкова пока нет. Новые чемпионы — вероятнее всего наши — будут, а преемников все-таки нет.

Я против авансов в спорте. Тем более у нас, где так много субъективных факторов. Одним нравится один стиль, а другим

другой. Мне импонируют эти спортсмены, а моему соседу другие. А есть ведь и довольно точные критерии для определения силы того или иного танцора. Кстати, они очень точно определены и последними дополнениями к правилам соревнований в танцах на льду, и критериями оценки мастерства. Катается, скажем, танцевальная пара по большей части на двух ногах, нет в ее распоряжении сложных па, пытается она их заменить виртуозной и выразительной работой рук, поддержками — значит, класс владения коньком невысок. Можно добавить сюда еще много других критериев, давно уже выработанных практикой и фигурного катания в целом, и спортивными танцами на льду в частности. И жаль, что до сих пор они часто во внимание не брались.

Это и приводит к однобокому развитию танцевальных пар. Аванс только еще более сбивает со спортивного пути, уводит в сторону. Требуется время, чтобы все это увидеть. И тот, кто даже в такой ситуации не потеряет верного ориентира, кто не даст себя увести по тропинке, ведущей в тупик, тот и победит.

Вот о чем я не раз говорила своим ребятам в олимпийском и послеолимпийском сезонах, когда так часто события оборачивались против них и когда так легко можно было потерять веру в себя и в свой танец. К их чести надо сказать, что они правильно в итоге поняли и суть происшедших катаклизмов, и мою убежденность в том, что победа придет. Не может не прийти!

Она пришла к нам тогда, когда еще никто не замечал ее и даже не верил в ее возможность. Я считаю, что мы переломили ход событий на токийском (1977 года) мировом чемпионате, когда встали вновь, после двух лет отсутствия на ней, на бронзовую ступеньку пьедестала почета. Обрадовал нас и небольшой, мимолетный разговор Лоуренса Демми с Карпоносовым. Он сказал приблизительно следующее: «Я не очень верил в возможности прогресса вашей пары. Сейчас я могу сказать, что ошибался. Вы танцуете отлично, и у вас есть хороший запас, чтобы развить успех...»

Это была для нас очень важная поддержка. Пусть чисто моральная, но она свидетельствовала о том, что общественное мнение, долго колебавшееся, сделало поворот в нашу сторону. И что теперь мы должны еще и еще прибавить техники и артистизма в новых

программах и показать, какие неисчерпаемые возможности по-прежнему существуют в недрах спортивного танца на льду.

Еще задолго до начала нового сезона 1978 года я проанализировала все его компоненты и пришла к выводу, что никогда еще не было такой благоприятной ситуации для штурма главной высоты. В числе трех обязательных танцев, которые должны были показывать на соревнованиях фигуристы, было и танго «Романтика». Это достаточно сложный танец, требующий тонкой и точной техники. В нем есть сложные узлы, разобрать которые очень нелегко непосвященному. И хотя танго в исполнении Милы и Саши было снято на пленку, записано на видеомагнитофон, чтобы новые поколения исполнителей знали, как его надо танцевать, все-таки создатель танго, очевидно, разбирается во всех тонкостях «Романтики» и знает, какие новые возможности таит она в себе.

Второе наше преимущество мы нашли в том, что на очередной сезон всем танцорам было задано домашнее сочинение на тему «пассадобль». Этот оригинальный танец был нам по душе. Испанский марш для выхода тореадора и его свиты на арену как нельзя более соответствовал характеру и темпераменту пары в целом, и Гены в частности. А это особенно ценно именно в пассадобле, поскольку партнер здесь играет главную роль, он задает тон, он ведет партнершу, на нее как бы падает багряный отблеск от плаща торреро.

Я не раз ставила испанские танцы и Пахомовой с Горшковым, и Наташи с Геннадием, появились испанские узоры и в программах моих спортивных пар, и даже у одиночника Ковалева. Тему я знала отлично, знала трудности, с которыми сталкиваются постановщики, перенося шаги испанского танца на лед, и владела приемами, с помощью которых эти трудности можно преодолеть. Так что пассадобль должен был закрепить наше преимущество — если такое преимущество будет после обязательных танцев.

Ну а произвольный танец должен был стать новой и самой высокой вехой на нашем пути. План его был разработан на самом пороге сезона. В традиционные четыре части «произволки», резко отличающиеся по рисунку, по темпераменту, . по набору изобразительных средств, мы хотели вложить все наше

сегодняшнее понимание спортивных танцев на льду. И при этом сохранить некую традиционность, строгость, даже, если хотите, внутреннюю интеллигентность танцев, не превращая их в шоу, не управляемое никакими спортивными законами.

Таковы были наши расчеты, наши задумки. И мы осуществили их полностью. Промежуточные поражения не обескураживали нас, а только добавляли, если можно так сказать, холодного азарта.

Я не люблю описывать свои танцы. Об этом я писала и говорила не раз. Не буду заниматься я этим и сейчас. Мне только хотелось бы объяснить читателям, почему был избран такой сюжет для произвольного танца, а не какой-нибудь другой. Первая часть танца — танго. Строгое. Без всяких излишеств. Традиционное. Звучное. Заразительное. Танго взято первой частью специально, хотя в подавляющем большинстве случаев танцоры начинают с частей более динамичных, скоростных. Почему все-таки танго? Да потому, что это классический ритм ледовых танцев. И мы хотели показать, что можем в самых строгих рамках найти такой постановочный ход, которого еще никто не знал. Вспомните вступление, первые шаги партнеров друг к другу, дорожки и вращения, где все неожиданно, все как открытие, заставляющее звенеть тела танцоров.

Втянув зрителей (и судей, конечно) в свой танец, Наташа и Гена должны были далее ошеломить всех современным ритмом. На огромной скорости они показывали набор сложнейших шагов, поддержек, вращений, которые символизировали темп современной жизни, современного спорта. Скульптурная остановка в конце второй части рассекает танец на две части. Теперь начинается партия нашей лирической героини. На первом плане Наташа. Наконец она может показать все, чем богата внутренне, показать всю духовную и физическую красоту русской женщины, с ее тонкой музыкальностью и трепетностью чувств. Наташа полностью созрела для этой роли. И когда зрители вместе с партнерами вновь бросаются в плясовую мелодию, в которой звучат и цыганские нотки, и венгерские, и молдавские, они делают это даже с некоторой неохотой. Тем радостней и звучней финал, в котором танец втянул в свой вихрь и каждого танцора, и всех, кто танцевал в этот вечер вместе с ними.

Таково короткое либретто произвольного танца-78. Как оказалось — чемпионского.

Опять-таки не хочу пересказывать ход событий в этом сезоне. Наташа и Геннадий были вторыми на состязаниях сильнейших в Одессе, потом вторыми на первенстве Европы. Внимательный наблюдатель мог бы уже в Страсбурге заметить, как склоняется чаша весов в сторону моих учеников. Двое судей, из Англии и ФРГ, дали первые места Линичук и Карпоносову. Оставалось сделать лишь последний шаг. В Оттаве, на чемпионате мира. В бригаде, которой поручено судить состязания танцоров, не было и нашего арбитра И. Абсолямовой. И это могло даже несколько упрочить шансы на победу именно Наташи и Гены.

Загадочный парадокс?

Отнюдь. Ларчик открывается очень просто; в последние годы место среди международных судей в танцевальной бригаде неизменно занимала Ирина Абсоля-мова. Я ничего всерьез не могу сказать о ее знании спортивных танцев на льду, о том, насколько глубоко она изучила их. Ни разу за много лет не был этот арбитр на тренировках моих учеников, хотя и живет она в Москве и ей рукой подать до нашего динамовского комплекса. Вот ведь как получается: есть в стране чемпионы мира, есть их тренер, к этому тренеру обращаются за консультациями и разъяснениями многие ведущие танцевальные пары мира и их тренеры, а советский арбитр как бы игнорирует свой же опыт. Ну если бы я не пускала арбитров на тренировку, если бы устанавливала между нами и ними какой-то непроходимый водораздел! Но нет ведь. Многие судьи бывают у меня на сборах, приходят на тренировки и получают исчерпывающие объяснения по тем или иным спорным или непонятным для них проблемам. Многие, но не тот арбитр, который в первую очередь обязан был в те годы изучать суть наших достижений.

И еще надо сказать, что спортивные танцы выросли у нас чуть ли не на пустом месте. Я обязана это сказать именно сейчас, потому что наши ведущие пары своими достижениями открыли путь на международную арену и нашим судьям. Именно спортсмены и тренеры шли впереди в изучении всех нюансов обязательных танцев, именно мы создавали новую трактовку спортивных танцев

на льду. Думаю, что только на пользу дела мог бы пойти тесный творческий контакт между танцевальными арбитрами и тренерами, тем более что ни один из этих арбитров ранее сам никогда не был даже близко к сильнейшим мира сего и даже на себе не проверял то, что брался судить у других.

Мне могут возразить, что судье не обязательно быть в свое время «подсудимым». Верно. Но законы все-таки надо знать. Понимать их дух и букву. А не облекать в цифры свои симпатии и антипатии. Не будем забывать, что от качества судейства, от того, насколько правильно и до конца понимают арбитры то, что показывает им спортсмен, зависит и прогресс не только его лично, но и всего вида спорта.

Возвращаясь к нашему арбитру Ирине Абсолямовой, хочу сказать, что она никогда не скрывала, что поклоняется только одному таланту — Ирины Моисеевой и Андрея Миненкова. Она была самой энергичной сторонницей их танцев, никогда не видя тех недостатков, которые в конце концов и привели фигуристов к поражению.

Об этом думала я тогда, в Оттаве. Об этом думала и год спустя на чемпионате страны в Запорожье, когда видела, как И. Абсолямова вновь ставит моих учеников ниже их соперников. И ведь вела она себя так не только по отношению к чемпионам мира, но и по отношению к другим моим воспитанникам.

Однако не слишком ли много внимания уделяю я фигуре этого арбитра, правда ведь восторжествовала, в конфликте вкусов и знаний победа одержана мною, и можно быть более снисходительной, что ли. Да и не мое, в конце-то концов, дело быть блюстителем судейской чести. Но коль скоро эти люди влияют на оценку нашей работы, коль скоро они могут замедлить или, наоборот, ускорить прогресс в нашем виде спорта, мы осязаны говорить и об этих проблемах.

В Оттаве мы начали идти к победе с перзого же дня. Я всегда придавала огромнейшее значение предшествующим старту тренировкам. Это знают все мои воспитанники. Но в Оттаве я была требовательна, как никогда. И Наташа с Геной знали, что для них каждый тренировочный выход на лед равносилен старту в

состязаниях. Они были предельно мобилизованны, мобилизованны настолько, что ежедневно (и по нескольку раз) танцевали свою произвольную программу. По частям и полностью. Оригинальный танец вообще не разбивался на серии. Только полностью, чтобы судьи на трибуне могли изучить каждый шаг и дать ему соответствующую оценку.

Тренировки в Оттаве шли при большом стечении зрителей. Это вообще принято на состязаниях за рубежом: организаторы чемпионатов неизменно продают билеты, естественно недорогие, на тренировки всех ведущих фигуристов и таким образом дают возможность проникнуть в святая святых спортсменов и тренеров тысячам людей! Кстати сказать, этот допуск на тренировки дает колоссальный эмоциональный и практический заряд и совсем юным фигуристам, которые таким образом имеют возможность получить урок высшего мастерства, и их родителям, их тренерам, если они ранее не сталкивались с «высшей математикой» фигурного катания. Не сомневаюсь, что и у нас на соревнованиях фигуристов — крупных и небольших — пора уже пускать зрителей на трибуны во время тренировок. Кого за минимальную плату, а кого и бесплатно. В особенности учеников школ фигурного катания, которые днем и ночью, во сне и наяву живут очередной встречей с прославленным чемпионом.

Мы выиграли чемпионат мира на тренировках. Публика не раз приветствовала нас овациями. Как видите, они звучат не только во время состязаний, и, как всегда в таких случаях, одних аплодисменты поддерживают, а других — деморализуют. И вместо того чтобы ответить таким же азартным исполнением своих танцев, наши соперники не находили ничего лучшего, как уходить досрочно с тренировок. Это могло принести только вред, и удивительно, что никто вовремя спортсменам это не подсказывал.

Наташа и Гена тренировались почти на пределе. Физическом в первую очередь. Но психологически они готовы были еще и еще прибавлять. Это тоже входило в ту программу подготовки, которую мы спланировали за много месяцев до приезда в Оттаву. Этот наш уровень готовности и работоспособности вызвал даже потрясение местного масштаба. Руководитель научной бригады, выезжавшая с нами, после нескольких проверок посоветовала мне резко снизить насыщенность и интенсивность тренировок. Ребята не выдержат.

Они проделывают объем работы во много раз больший, чем другие, как бы не сорвались. Я тогда ответила, что мы не только не снизим уровень интенсивности, но будем еще и повышать ее к соревнованиям. И что я, как тренер, гораздо лучше знаю возможности ребят, поскольку не только слежу за их физической готовностью много лет, но знаю и уровень их психологической готовности, которую наша наука до сих пор в расчет как бы не берет, поскольку не знает даже, как ее измерять, эту психологическую готовность. Иначе говоря, моральный, боевой дух позволяет спортсменам, готовым по всем параметрам к соревнованиям, проделать такую дополнительную работу, которая и не снилась в обычных условиях.

Снова-таки не буду пересказывать ход самих соревнований, тем более что был он прост. Все три обязательных танца единогласно выиграли Наташа и Гена. Таким же практически было и наше преимущество в пассадобле. А в произвольном победа хотя и досталась нам с меньшим преимуществом, но дала возможность закрепить достигнутый перевес.

Не помню, что было со мной тогда. Я вообще не анализирую свои чувства. После того, как вместе с Наташей и Геной прокатала весь произвольный танец и, опустошенная, перевела дух, я могла только молча ждать оценок, хотя и. знала, что они будут предельно высокими, и вообще-то они меня даже и не интересовали.

Есть тренеры, в такие минуты разыгрывающие чуть ли не спектакль, Тут тебе и поцелуи, тут тебе и слезы счастья (или огорчения), и жесты, адресованные далеким телезрителям. Что здесь от темперамента, а что показное — не знаю. Мне же лично претит такая театральность.

Мгновения победы — это очень личные мгновения. И я иной раз даже жалею, что есть телевидение, от которого не спрячешься, и что оно может, не требуя никакого на то разрешения, в любую минуту вторгнуться в мою, нашу личную спортивную жизнь. И приходится на глазах у миллионов людей поздравлять и принимать поздравления, отвечать на какие-то вопросы, хотя больше всего хочется на несколько минут остаться в тишине и одиночестве. Праздник для меня длится только до тех пор, пока едут к борту Наташа и Гена. Потом зажигаются цифры победы, мы

поворачиваемся, чтобы уйти за кулисы, и я говорю напоследок: «Вот с этой минуты и начинается у нас подготовка к новому сезону». Заключение далеко не парадное. Иному оно даже и настроение могло бы испортить. Но я вижу, как улыбается Наташа, как, ничего не понимая, с каким-то даже восторгом смотрит на меня Гена, и знаю, что действительно новый сезон для нас уже начался.

Чем мне закончить эту главу? Ведь рано или поздно придется в ней поставить точку. И я все откладываю этот момент, потому что Наташа и Гена ведь продолжают выступать, они снова на льду, они показывают миру наши новые находки и открытия. И последняя точка в главе — это как долгая разлука с ними. А мне этого очень не хочется.

Потому и не буду рассказывать о новых сезонах. А для того чтобы финишировать без финиша, познакомлю читателей с одной встречей, с одним маленьким негласным экзаменом, который состоялся в начале нового, 1979 года, сезона, в дни, когда шел турнир на приз газеты «Нувель де Моску». В Москву после длительного перерыва прилетел Лоуренс Демми. Мы ждали его приезда с особым волнением, потому что он не принимал участия в работе судейских бригад на прошлогодних чемпионатах Европы и мира, новых танцев Наташи и Гены не видел и мог ориентироваться только по той картинке, которую дало ему телевидение. В соревнованиях Наташа и Гена не участвовали, и Демми приехал на нашу очередную тренировку в динамовском спортивном комплексе.

— Итак, с чего начнем? — Лоуренс Демми, поздравив Наташу и Гену и меня с успехом на чемпионате мира, сохранял все-таки деловой тон. Ему не терпелось поскорее увидеть, что подготовлено чемпионами, чтобы защитить свой чемпионский титул. Это, как вы сами понимаете, очень важно, поскольку прогресс должен быть безостановочным.

Обязательные танцы пролетают мгновенно. Демми дает несколько небольших советов, связанных с деталями, обычно почти незаметными даже лучшим специалистам. Он высоко оценивает «школу» и говорит, что она на чемпионском уровне.

Наступает черед вальса — нового оригинального танца. Вальс уже был в домашних заданиях. В 1973 году западногерманской парой

братом и сестрой Бук был подготовлен равенсбургский вальс, который затем вошел в обойму обязательных. Но высших оценок в том сезоне заслужил, кстати, не этот вальс, а тот, который был сделан мной для Л. Пахомовой и А. Горшкова на музыку А. Хачатуряна к кинофильму «Маскарад».

Вообще создать новый вальс — задача чрезвычайно трудная, поскольку тема давно и фундаментально всеми обработана. Но мы нашли несколько абсолютно новых решений, которые потребовали высочайшего технического мастерства. Думаю, что сложнейшие повороты на одной ноге, с помощью которых Наташа и Гена кружатся справа от судей вдоль короткого борта катка, пока вряд ли доступны кому-нибудь, кроме них самих.

Лоуренс Демми сразу понял суть нового вальса si восторженно оценил каждую нашу находку. Он даже сказал — что вообще было для нас особенно дорого, — что такая постановка вальса кажется ему рекордной, лучшей за всю историю существования оригинальных танцев. Вальс ребята танцевали без устали. Серию за серией. Демми просил показать ему отдельно все самые эффектные места, что-то записывал в свой блокнот и в итоге заявил, что вальс — чемпионский.

А затем настал черед новой произвольной программы. Каждую часть танца мы в полную силу катали по нескольку раз. Демми просил повторять для него эти части подряд, чтобы составить полное впечатление обо всей программе, и в любом порядке, который устраивал нас. Почти все в программе Демми понравилось. Но при этом он попросил нас сохранить первую часть старого танца — танго. «Это очень эффектный, эмоциональный отрывок. Он произвел огромное впечатление год назад. И если вы еще раз покажете его зрителям и судьям, вы доставите им огромное наслаждение. Танго прекрасно вводит всех в мир танца. И вы добьетесь этим и еще одного — пусть и побочного, но важного эффекта: покажете преемственность ваших чемпионских программ».

Мы поменяли первую часть танца и восстановили с некоторыми, естественно, дополнениями и улучшениями танго. Хотя сделали это не без чувства сожаления, ибо новая первая часть — не хочу сейчас раскрывать ее, вполне возможно, что мы еще вернемся к

ней — была совершенно необычной и ранее не знакомой ни по музыке, ни по танцевальным па миру нашего вида спорта.

Однако наибольший энтузиазм у Демми вызвала заключительная часть произвольной программы-79. Как в былые времена при просмотре на тренировках танцев Л. Пахомовой и А. Горшкова, Демми приподнимался, пританцовывал, отбивал ритм своей ручкой по крышке блокнота. Рок-н-ролл в исполнении Линичук и Карпоносова был стремительным, зажигающим и при этом предельно спортивным. В финальной части множество сложных трюков, уникальная работа ног. Зритель видит в этой части все, что может дать современный танец на льду.

Демми вынес свой вердикт:

— Не ожидал, что можно такой танец перенести на лед. Я просто ошеломлен. Думаю, что нашему техническому комитету по танцам надо в послеолимпийском году предложить в качестве оригинального танца всем парам взяться за сочинение рок-н-ролла!

Это была превосходная творческая встреча. Без авансов.

Это был творческий диалог, после которого обе стороны получают толчок для дальнейших творческих поисков.

И я не сомневаюсь в том, что мы еще не раз покажем и мистеру Лоуренсу Демми, и всем, кто любит спортивные танцы на льду и желает им дальнейшего прогресса, новые свои решения.

Через месяц Наталья и Геннадий впервые стали чемпионами Европы, а в марте 1979 года — во второй раз — чемпионами мира!

Кладимир Ковалев

В марте 1979 года мой ученик Владимир Ковалев вернул себе звание чемпиона мира в одиночном катании, которое он впервые завоевал в 1*977 году. Он прервал традицию, которая складывалась в течение последних лет и по которой ни один чемпион мира вновь не поднимался на пьедестал почета. Это одна из самых почетных золотых медалей в нашем виде спорта,

поскольку именно в одиночном мужском разряде идет и самая напряженная борьба за призовые места, и уровень спортивной техники самый высокий. У Володи весь его спортивный путь был нелегким и непростым. Об этом я и хочу рассказать сейчас. Но прежде хочу обратить внимание на одну деталь из спортивной биографии Ковалева. Ему удалось то, что никогда не удавалось ни одному фигуристу за рубежом: никогда ни в одной американской или английской, французской или австрийской команде на пьедестал почета, да еще на самую высшую его ступень не поднимался сын простого рабочего, экскаваторщика.

...Был голубой, почти весенний день. Солнце уж%е начинало пригревать, осторожно, как бы с опаской. Снег чуть подтаивал, ровно настолько, чтобы без труда вновь заледенеть ночью и покрыть все тротуары и шоссе ледяной коркой. Поздним вечером после соревнований или тренировок возвращаться в отель на машине было даже страшновато.

Именно в такой день начался чемпионат мира по фигурному катанию в далеком канадском городе Калгари. У меня выступали на чемпионате две танцевальные пары — Пахомова и Горшков, Жаркова и Карпоно-сов. Поскольку в те времена тренеров в составе команды за рубеж выезжало мало, мне поручили шефство над совсем еще юным одиночником Володей Ковалевым. Он только начинал свой путь, особых лавров выступления на чемпионате Европьг-72 и Белой Олимпиады в Саппоро ему не принесли, так что и на этом чемпионате ему надо было только оставить хорошее впечатление у специалистов — для будущего.

Помню гигантский ангар ледового стадиона. Помню гулкие фойе, в которых можно было бы устраивать автогонки — такие они широкие. Помню крохотную стойку кафетерия. Сюда мы приходили вместе с Ковалевым пить кофе во время перерывов между обязательными фигурами: ботинки с коньками брошены в раздевалке, спортивные туфли свободно шлепают на ноге, несколько минут расслабленности, чтобы собраться вновь,

Ковалев не отпускал меня ни на секунду. Он говорил, говорил и говорил. О себе. Об институте. О папе — как нелегко работать экскаваторщиком. О маме, которая ведет дом и которая так хотела бы увидеть его на соревнованиях за рубежом. О том, как надо

соревноваться и как не надо. О книгах. И еще о многом, о чем сейчас и не вспомнишь.

Ковалеву нужен был собеседник, который умел бы слушать. При случае и спорить. Но не напоминать ежесекундно о том, что сейчас снова надо будет на босую ногу — чтобы лучше чувствовать лед — натянуть коньки, снова чертить фигуры. А потом вновь ждать объявления судьи-информатора. А потом ехать на очередную тренировку. Он и так все время помнил об этом, и лишнее напоминание было для него каплей, переполнявшей чашу ожидания.

В этот же день прилетел в Калгари мой муж. Самолет приземлился утром, утром же начались и соревнования. Естественно, в аэропорт приехать я не смогла. Муж появился во дворце только тогда, когда фигуристы приступали к третьей «школьной» фигуре. Мы успели сказать друг другу всего несколько слов, когда Ковалев, глядя ясным голубым взором, попросил:

— Анатолий Михайлович, отпустите Елену Анатольевну со мной. Мне она сейчас нужнее всех в мире... Ну пожалуйста!

И мы ушли к ожидавшей нас третьей фигуре. К бронзовой медали за «школу», которую неожиданно для всех завоевал Володя Ковалев.

Он уже и тогда «школьные» фигуры рисовал блестяще. У него были свои манеры. Некоторым казалось, что так, как он чертит, вообще ничего начертить нельзя. Он это делал легко и точно. По-своему. Как ему было удобнее. Главное было не мешать чертить. Я это поняла сразу, все-таки опыт тренерский и житейский был уже за плечами большой.

Я вначале только угадывала характер Ковалева. А потом, уже во время произвольной программы, произошел случай, который приподнял занавес повыше.

Лихой парнишка был тогда Володя. Он улыбался даже после самых сложных прыжков, Радость так и клокотала в нем. Он радовался голубым дням, своему умению кататься. Своей юности. И еще чему-то, что так сложно укладывается в слова, когда тебе восемнадцать

лет. И зрители и судьи понимали это. Канадские зрители вообще такие характеры принимают на «ура». Между прочим, за стенами ледового дворца сразу начиналось колоссальное поле для знаменитого родео Калгари.

И Ковалев, покорявший самые сложные прыжки и вращения, был в глазах тысяч зрителей сродни тому ков-бою, который, сверкая белоснежной улыбкой, укрощает взъяренного быка.

Вот резко затормозил Ковалев у борта, где сидят судьи. Озорно улыбнулся арбитру, который ставил ему до этого самые низкие и явно заниженные оценки, на что даже старший арбитр в этой бригаде специально обратил внимание и потребовал большей объективности. Обмен взглядами. Улыбка обоюдная. И вновь Ковалев мчится по просторам катка.

И вот после очередного прыжка с трибуны вдруг возглас на не слишком чистом русском языке:

— Спасибо, Ковалефф!

Ковалев слышит этот возглас. Он звенит в его ушах. И он делает то, что любой другой спортсмен, не сомневаюсь, никогда не сделал бы: он меняет рисунок программы, он вновь мчится к той трибуне, откуда крикнули ему «спасибо», он делает перед ней еще один прыжок и отвечает в полной тишине:

— Пожалуйста!..

Что тут было с публикой! В пять минут стал Ковалев самым любимым спортсменом в Калгари. И никто в те дни не сомневался, что с этого трамплина, который принес ему первую в жизни призовую награду на чемпионате мира, ему прямо на чемпионскую орбиту вылетать. Ведь тогдашнему чемпиону мира Ондрею Непеле и серебряному призеру Сергею Четверухину кататься оставалось совсем недолго, это понимали все.

Нет, не так все получилось. Мы надолго расстались после этого чемпионата. В Москве Ковалева ждала его постоянный тренер Татьяна Александровна Толмачева, которая и моим первым тренером была. Я вообще не думала, что когда-нибудь мои

тренерские пути пересекутся с путями фигуриста-одиночника. Тем более Ковалева. Пересеклись. Да еще и при обстоятельствах, скажем прямо, не самых обнадеживающих. И порождены эти обстоятельства были снова-таки характером Володи, который в одних случаях первый помощник ему, а в других — способен и навредить свыше всякой меры.

И здесь мне придется взяться, может быть, за самую сложную часть рассказа. Потому что так же сложен и характер Ковалева, не упрощающийся и с возрастом из-за тех наслоений, которые легли на него за многие годы выступлений на ледовой арене.

История дисквалификации Ковалева в 1972 году была достаточно подробно описана в «Советском спорте», и я не собираюсь сейчас ворошить старые дела. Нарушил спортсмен спортивный режим, и он должен понести за это наказание, потому что, если спортсмен известен, если на него, разинув рты, смотрят юные товарищи по команде, если по нему могут в принципе равняться и более опытные спортсмены, он и ответственность за себя должен нести повышенную. Это аксиома. Наказан спортсмен, значит, наказан и весь вид спорта, который он представляет. Ведь это он его взрастил, выпестовал, а теперь, в самый нужный момент, лишается. А настоящие таланты так редки. Да еще таланты уже признанные.

Дисквалифицирован тогда Ковалев был на целый сезон. На соревнованиях его не видели, только на тренировках. Он старательно учился в институте. Но разве экзамен в институте может заменить экзамен на мировом или европейском первенстве? Тогда-то, думается мне, и лег на характер Ковалева тот психологический пласт, который так и не удалось впоследствии счистить до конца. Улыбка исчезла с его лица, а вместе с ней та юношеская легкость и непосредственность, которые легко могли перерасти во взрослую открытость, широту.

Публикации в печати только усугубили ситуацию. Из них Ковалев представал перед читателями крайне односторонне и негативно. А ведь это было совсем не так. Паренек из рабочей семьи знал цену труду, преклонялся перед ним и, что самое главное, умел трудиться. Именно это качество при всех талантах и физической одаренности и помогло Татьяне Александровне Толмачевой так быстро поднять его по лестнице успеха. Несправедливые

обвинения в таком возрасте становятся обидами почти космическими, которые перекрывают и справедливость наказания.

Год, который провел Ковалев вне большого спорта, был для него тяжелым испытанием. Он выстоял. Он вернулся. Но, повторяю, уже не прежним Ковалевым.

И тут он сделал вторую свою ошибку. Уж и не знаю, чем или кем она была ему подсказана. Ковалев решил оставить своего первого тренера Т. А. Толмачеву и начать готовиться к соревнованиям под руководством Сергея Четверухина, самого известного в то время нашего одиночника, который в 1973 году в ранге серебряного призера чемпионата мира и Европы закончил свои выступления.

Это была очень серьезная ошибка, и я до сих пор не могу понять, почему никто в то время не остановил Володю, не объяснил ему, к чему может привести такая смена тренеров. Ведь все это могло, и на какое-то время, к счастью короткое, обернулось большой потерей для нашего одиночного катания.

Почему я считаю переход Ковалева к Четверухину ошибкой, я сейчас постараюсь объяснить: читатель должен знать, в чем тут корень вопроса. Много лет назад один из самых известных тренеров мира, француженка Жакелин Водекран, приезжала в Москву, и мы вместе с ней работали на одном льду. В течение трех недель я, тогда еще довольно молодой тренер, только выведший в чемпионы Пахомову и Горшкова, могла досыта наговориться с тренером, за спиной которого были уже десятки лет работы и многие чемпионы. Вот именно тогда я впервые и услышала от Водекран такую фразу;

«Великие спортсмены очень редко становятся великими тренерами. Они так много сил вложили в самих себя, что с трудом понимают других. А тренер должен быть гибким, должен уметь перевоплощаться, должен, отдавая всего себя другому, не заменять собой этого другого. Посмотрите вокруг и ответьте мне: кто из бывших мировых чемпионов подготовил новых чемпионов? Не знаете? И я не знаю...»

Я записала тогда этот разговор с Водекран практически дословно и всегда помню о нем. Мои наблюдения в течение долгих лет только

подтверждают то, что говорила мне она тогда. И даже если случится на моем пути пример, опровергающий заключение Водекран, то это будет только исключение, подтверждающее существующее до сих пор правило.

Эксперимент с передачей Ковалева Четверухину, который был осуществлен с легкостью необыкновенной (хотя обычно такого рода переходы связаны с длительными и сложными процедурами, в особенности если речь идет о спортсменах, которые в принципе смогут бороться за олимпийские награды), наград и оваций экспериментаторам не принес. На чемпионатах Европы и мира 1974 года Владимир Ковалев оказался четвертым, проиграв всем тем, у кого.он раньше легко выигрывал. И добро, если бы это был спортсмен, уходящий с арены, чье присутствие и чей опыт нужны команде для того, чтобы смена поколений не прошла болезненно, - чтобы передача эстафеты осуществилась на ходу и с наибольшей эффективностью. В нашем ведь случае это был двадцатилетний парень, в полном расцвете своих сил и дарования.

Все специалисты в 1974 году отметили несвойственный Ковалеву стиль катания, отсутствие той легкости и своеобразности, которые делают его выступления запоминающимися. Четверухин сразу же, оказывается, изменил весь характер тренировок Ковалева. Свои методы тренировки он начал применять на ученике, человеке с уже сложившимися вкусами, привычками, спортивными стереотипами. Ломка их немедленно дала себя знать потерей многих сложных прыжков, неуверенностью на поле, неточным почерком при ответах по «школьной» программе.

Я не хочу устраивать разносную критику методам Сергея Четверухина: он ведь свято верил в то, что он может с помощью своих собственных, сложившихся под влиянием С. А. Жука приемов, поднять высоко-высоко и В. Ковалева. Ведь не случайно, а с помощью хорошо апробированных методов он сам, Сергей Четверухин, собрал такой огромный запас наград на всех состязаниях. Тогда почему же не попробовать их и на Ковалеве?

Да потому только, что существует старая как мир истина: что хорошо одному, может принести гибель другому. Если сам Четверухин об этой истине, известной, скажем, не только врачам, но и каждому более-менее опытному тренеру, который тоже в

своей профессии имеет что-то сродни врачу, не знал, почему же другие ему об этом не напомнили?

Не знаю. Просто не могу ответить на этот вопрос. Но подозреваю, что никто не поправил Четверухина (и тем самым тогда нанес ему страшный удар, потому что Четверухин так и не смог оправиться от потрясений 1974 года и вскоре ушел в балет на льду) еще и потому, что уверены были: не оскудевает наше фигурное катание яркими талантами, и так будет вечно. Ах, какое это заблуждение! В любом виде спорта бывают свои подъемы и спады, в любом виде спорта тренеры тоже приходят и уходят с пика своей формы, и не исключено, что так когда-нибудь случится и в фигурном катании, если подобные убеждения будут оставаться в живых. Во всяком случае, сейчас, когда я пишу эти строки (в 1979 году), в мужском одиночном катании у нас наметился такой спад, что я даже затрудняюсь ответить, сможем ли вскоре повторить успехи 1972 или 1975 годов, когда у нас за призовые места на чемпионатах мира боролись и завоевывали их сразу два фигуриста.

Помню, как шли мы после окончания состязаний танцевальных пар в Загребе в 1974 году. Мы возвращались счастливыми: Л. Пахомова и А. Горшков вновь стали мировыми чемпионами, а Н. Линичук и Г. Карпо-носов — впервые — бронзовыми призерами. Мы шутили, веселились и, когда уже подходили к нашему отелю, увидели, как из мрака возникла чья-то фигура и направилась к нам. Это был Володя Ковалев. Лицо у него было осунувшееся, несчастное. «Поговорите хоть вы со мной. Тренер уже четвертый день молчит. «Так лучше собираются перед стартом», — сказал мне в тот день, когда мы сюда приехали. Соревнования уже закончились, а он все не разговаривает. Не могу больше...»

Мы взяли Володю с собой. А вскоре он возвратился к своему первому тренеру и попросил меня тоже работать с ним. Так образовался в те годы тренерский дуэт, который вывел Ковалева к чемпионской медали — первой в нашей истории выступлений на чемпионатах Европы, к серебряным наградам на Олимпиаде в Инсбруке и первенстах мира 1975, 1976 годов.

Тренер, поднимаясь со своими учениками на какую-нибудь новую высоту, учится вместе с ними, учится — мы не должны забывать и об этом — и у них самих. Работа с Ковалевым многому научила

меня. Прежде всего я должна была вновь засесть за изучение «школы» одиночного катания. В свое время я знала ее неплохо как спортсменка-одиночница. Но те старые знания сегодня были явно недостаточными. И вот уже добрых пять лет я почти каждый день рано утром выхожу на лед, чтобы в течение трех часов выступать в роли представителя ОТК, принимающего готовую «продукцию», и одновременно консультанта, к которому обращаются за советом, если в выпуске этой «продукции» начинаются перебои;

Работать с одиночниками вообще трудно. Приведу только график их тренировок, и вы все поймете сами. На лед для тренировки «школы» надо выходить в семь часов. Это значит, что Ковалеву надо подняться в 5.30 утра, чтобы успеть сделать небольшую зарядку, позавтракать и успеть добраться до катка.

После трех часов «школьных» упражнений Ковалев иногда еще остается на следующую мою тренировку, когда на лед выходят Лииичук и Карпоносов, Зуева и Витман и молодые фигуристы. Ему выделяется небольшой пятачок, чтобы потренировать «петли» — миниатюрные фигуры, которые занимают на льду мало места.

Потом наступает перерыв до вечера, до 6 или 7 часов. Затем два часа мы отдаем короткой и произвольной программам. Здесь сложные прыжки, каскады прыжков, комбинации вращений, сложнейшие шаги. Места на катке требуется много, потому что скорость у одиночников огромная и отвлекать их во время захода на прыжок не должно ничто и никто. Поэтому мы и стараемся, чтобы вместе с Ковалевым на тренировке были только два-три спортсмена, уже достаточно опытных, чтобы не мешать.

Когда мы работали вместе с Татьяной Александровной (до сезона 1977 года), можно было так распределить силы и время, чтобы создавать «окна» чаще всего по утрам, больше использовать мое личное свободное время для работы с музыкой. Но все последние годы личного свободного времени практически нет. И если я хочу попасть в театр на новый спектакль, если мне просто необходимо увидеть балетную премьеру, я все-таки вынуждена пропускать какую-то тренировку. Если у спортсменов есть «скользящий график» выходных, то у меня его нет уже много и много лет. И когда они появятся,— не знаю.

Работа с одиночниками имеет свои, так сказать, отличительные черты. И тренеру, который так долго сталкивался только с парным катанием и танцами, приходится не только влезать в другую технику, но и в другую психологию и тренировки, и состязаний.

Там, где есть партнеры, где есть пара, тренеру часто приходится быть дирижером, регулировщиком, ведь подгонка партнеров друг к другу, совмещение векторов их сил и дарований — уже сама по себе сложнейшая проблема. Очень часто в паре эмоции направлены от одного партнера к другому. Они поочередно служат друг для друга как бы эмоциональным громоотводом, волногасителем. Это в какой-то мере облегчает положение тренера (я не беру здесь тот крайний случай, когда партнеры объединяются и начинают в штыки встречать предложения и указания тренера — это уже конец всякой работе, и надо расходиться как можно быстрее, пока трещины не превратились в пропасти).

Не то в одиночном катании. Здесь эмоции накапливаются и нет никаких громоотводов. Не получается фигура, не получается прыжок. Одна попытка, другая, третья. Нет, не то. Почему? Ведь еще вчера все получалось так ладно.

Тренер видит и понимает, что происходит. Он говорит об этом спортсмену, он должен сказать, чтобы не потерять драгоценное время, чтобы не создать ошибочный стереотип движения. Но фигурист слишком возбужден своими неудачами. Он не может в этот момент заниматься самокритикой-и глубоким анализом. Тем более что он не сомневается в том, что он все делает правильно, не хуже, чем вчера или позавчера, а результат — противоположный. И советы тренера идут мимо, не принимаются. Они только еще больше утверждают нервозность.

Нужны особые слова. Может, даже особое молчание.

Один жест. Или улыбка. И что, если и резкое слово? Если самая обыкновенная «подначка»?

Блуждание в темноте. Ариаднова нить собственного опыта часто теряется. Подсказок здесь тренеру нет никаких. Чужая душа — потемки, и нам надо осветить ее, в минуты невезения, отчаяния дать луч надежды. Главное — не дать одиночнику замкнуться на

себе, заниматься тем, что я называю самоедством, когда человек остается один на один с собой, и при этом справиться с собой не может.

Сколько я видела драм из-за того, что одиночник оставлен в одиночестве. И потому, когда слышу вопрос: «Что это ты на соревнованиях и предстартовых тренировках все время с Ковалевым, почему не отпускаешь его от себя, что он, мальчик маленький?» — я только улыбаюсь и мысленно предлагаю спрашивающему стать на мое место.

Ковалев здесь ничем в принципе не отличается от своих коллег. Может, только и в своем неприятии одиночества он ярче других?

Он любит окружать себя мальчишками. Любит, чтобы они ездили за ним и прислушивались к каждому замечанию. Он заботлив тогда, он даже собственную тренировку забывает на несколько минут, чтобы показать юному фигуристу, в чем корень его ошибки. Но только не вздумай, мальчишка, спорить с ним! Принимай совет или не принимай, это твое дело. Но если уж принимаешь, то думай, анализируй, подгоняй под себя и... помалкивай.

Я как-то слышала его разговор с одним парнишкой, который очень хотел попасть в мою группу. Ковалев говорил ему приблизительно следующее: «Вот ты все говоришь — хочу попасть к Чайковской, хочу попасть к Чайковской, и думаешь — попаду и дело сделано, я уже в сборной. Дурак ты несмышленый. Что, Чайковская за тебя кататься будет? Или соревноваться на лед выйдет за тебя? Нет, ты сам кататься должен, сам характер свой в борьбе показывать обязан, тогда и порядок будет».

Обидно для тренера? Его заслуги преуменьшает?

Ничего подобного. Именно то, о чем говорил Ковалев, и нужно мне в спортсмене. Особенно в одиночнике. К его характеру, к его работоспособности, к его пониманию фигурного катания я добавлю свое, и от этой накрепко сцементированной общности характеров, трудолюбия, понимания своих задач и родится то, что мы называем Большим Спортивным Результатом.

С первых дней нашей общей работы я занималась только одним: я хотела сохранить в Ковалеве все то лучшее, что он уже имел и что еще хранилось в нем. Создать для него программы, в которых он мог бы выразить самого себя. Создав их, побороться за то, чтобы Володя понял смысл и содержание этих композиций, чтобы он почувствовал их своими, чтобы не растратил свои силы и эмоции по пути к главным стартам.

Позволю себе сказать, что именно в одиночном катании в течение многих лет идет самая напряженная борьба за высшие титулы. Такого соперничества давно уже не знают ни танцы, ни парное катание, ни тем более женское одиночное катание. Судите сами: начиная с 1973 года чемпионы мира у мужчин меняются ежегодно. После Ондрея Непелы на высшую ступеньку поднимались: Ян Хоффман из ГДР, Сергей Волков, Джон Карри из Великобритании, Владимир Ковалев, Чарльз Тикнер из США. И тенденция эта, думается, сохранится и в ближайшем будущем, потому что ежегодно в борьбе за призовые места на чемпионатах мира участвуют как минимум четыре-пять фигуристов. И каждый год имена претендентов меняются, остаются пока неизменно только Ян Хоффман и Владимир Ковалев.

Конечно, длительная борьба в элите не могла не сказаться на Володе. Тяжесть, которую он несет как лидер команды, с каждым годом не только не уменьшается, но еще и увеличивается, потому что он несет ее, по существу, в одиночку и его молодые товарищи его поддерживают пока явно недостаточно. В том же 1979 предолимпийском году, когда чемпионом страны стал Константин Кокора, он ведь на чемпионате Европы очутился... на 12-м месте после «школы». То же получилось и на чемпионате мира. С такой позиции на штурм призовых мест уже не бросишься. И приходится Ковалеву воевать в окружении нескольких зарубежных одиночников, воевать с ними, с судьями, с самим собой, в конце концов, потому что нет еще у нас таких средств и специалистов, которые помогли бы забыть спортсмену хотя бы на время о той ответственности, что лежит на нем, а забыть об этом просто необходимо, если хочешь вновь почувствовать свежесть, раскованность, естественность.

Какова цена таких волевых усилий — один бог знает. Я имею возможность увидеть спортсмена и через несколько минут после

финиша, и через несколько часов, дней, недель и месяцев. И знаю, что пустота в душе заполняется очень медленно. Гораздо медленнее, чем, скажем, у меня, тренера. Когда цель достигнута, когда сделано: все, что хотела, я просто делаю сразу следующий шаг и начинаю думать только о будущем. Но у моих учеников этот переход осуществляется не так. И труднее всего он дается Ковалеву.

Каких-нибудь полчаса на Олимпийских играх в Инсбруке на чаше весов жизни могли бы перевесить годы и годы. Ковалев после двух дней соревнований был отодвинут на четвертую позицию. С нее очень трудно уйти вперед за счет произвольного катания: хотя и очень велика его цена, но и у судей уже инерция отношения к спортсмену выработалась, и сломить ее дано не каж- дому.

Ковалев должен был стартовать впереди своих главных соперников, но позади уже четко намеченного лидера — англичанина Джона Карри, ставшего незадолго до этого чемпионом Европы. Днем я вынуждена была уехать на тренировку своих танцевальных пар, а Володю отправила в кинозал олимпийской деревни вместе со своим мужем. Мы встретились только через несколько часов, уже в ледовом дворце, незадолго до старта.

— Ну как провели время? — спросила я у мужа.

— По-моему, получилось — лучше не придумаешь. Показывали двухсерийный боевик. Главный герой — каратист. Он дерется и один на один, и один против двух, трех, а в конце концов — и против целой школы каратэ и побеждает. Трюков множество. Переживаний уйма. Ковалев сам готов был ввязаться в драку на стороне героя. Так что у него сейчас заряд самый боевой...

Час — если не больше — Ковалев пересказывал мне сюжет фильма. Даже приемы демонстрировал. Глаза сверкали. Весь упругий, жесткий, готовый к прыжку, броску, удару. За соревнованиями и не следит. Кто там какие оценки получает — даже не интересуется.

И вот наступает черед сильнейшей группы выходить на лед. Разминка — как одна минута. Прыжки только-только успели размять.

Карри катается хорошо. И овацию ему устраивают как чемпиону. Английская делегация просто неистовствует. Цветы сыплются на лед. А Володя, между прочим, уже стоит на льду. Крутится возле бортика. Его эта овация, вижу, заставляет побледнеть. Желваки на скулах играют. На цветочки, на букетики Ковалев поглядывает. Как барьеры они для него перед выходом на финишную прямую. Барьеры неожиданные, злящие.

Собрал цветы Карри. Унес их в раздевалку. Лепестки все подобрали. И Ковалев наконец приглашен на старт. Тут он им и показал все приемы. Весь комплект тройных прыжков, имевшийся в его распоряжении. Первоклассные вращения. Скорость огромную, азарт неуемный. И как в 1972 году в середине программы улыбнулся! •

Оценки были очень высокие, хотя и ниже, чем у Карри. А дальше от нас уже ничего не зависело. И мы могли только ждать, ждать и ждать. И это ожидание было намного хуже иного старта.

Мы смотрели на экран, на котором ЭВМ сиюминутно, как только судьи показывали оценки, расставляла спортсменов по своим местам. Шесть минут — наверху строчка Карри, а под ней Ковалева. Шесть минут — вверху строчка Карри, а под ней Хоффмана. Шесть минут — и снова свистопляска строчек. Ковалева бросает вверх и вниз — мнения судей по каждому спортсмену расходятся, и это лихорадит весь «экипаж».

Уже почти никого нет на старте. Делегация ГДР за кулисами стреляет шампанским: Ян Хоффман — серебряный! Ах нет, еще один участник, последний, и вновь прыгают строчки, вновь ЭВМ суетится, выдавая завершающую информацию. Строчка Ковалева летит высоко вверх, на второе место, уступая первое только Карри и опережая строчки канадца Толлера Кренстона и Яна Хоффмана. Это уже все.

Постойте перед таким монитором на Олимпийских играх, когда ты уже сказал свое слово и сказал его хорошо, да только от тебя уже ничто не зависит. И твоей спортивной судьбой играют другие. Постойте, и вы поймете жизненную цену этих минут!

Ну а если бы Ковалев не пошел в кино, если бы перед тренировкой все шло, как обычно?— спросит дотошный читатель. И я ему отвечу, что почти наверняка Ковалев выступил бы так же. Просто раздражитель для того, чтобы сконцентрировать свою волю в мощный кулак, был бы найден им или нами, это уже не имеет значения, другой. Приемы психологические разные бывают, важно, чтобы применялись они вовремя и безошибочно.

Нечто подобное происходило с Ковалевым и на чемпионате Европы 1979 года. Помню, как стояли мы у телемонитора и смотрели, как скачут оценки и строчки в итоговой таблице. До самого последнего участника Володя стоял выше всех. Последний — француз •— казалось, вовсе не участвовал в борьбе за призовые награды и никакого отношения к судьбе Володиной золотой медали не имел. Ан нет... Когда уже часть телеграфных агентств передала, что Ко.валев — новый чемпион Европы, когда часть телекомпаний закончила передачи на свои страны, сообщив зрителям, что Ковалев первый, финишировал последний участник, и строчка с фамилией «Ковалев» отодвинулась на второе место. Оказалось, что французский арбитр А. Кальма (в прошлом чемпион мира) поставил (и его голос был единственным в судейской бригаде) своего соотечественника даже выше Ковалева. Именно этот голос и оказался решающим в борьбе равных соперников, и Ян Хоффман стал чемпионом.

Это были очень тяжелые минуты... Победа уже в руках. Ты ее завоевал в таком поединке, которого не видели ни в одном другом разряде фигурного катания на этом чемпионате. Й вот одна ошибка, одно решение, которое никак не назовешь объективным, лишает тебя победы. Обидно, что и говорить. И для другого могло бы это обернуться даже психологической трагедией. Но, как я уже говорила, только не для Ковалева. Этот случай лишь подогрел его, дал дополнительные резервы эмоциональной устойчивости и хладнокровного азарта.

О том, что Ковалев выиграл затем чемпионат мира практически досрочно, много писали газетные обозреватели. И это действительно так. Судьба чемпионской медали была решена во второй день, когда одиночники исполняли короткую программу. Это очень серьезный экзамен —• и даже не столько на технику, сколько на устойчивость, на психологическую закалку.

Жребий дал удачный для нас стартовый номер. Я вообще люблю, когда Ковалев стартует раньше основных соперников. Хотя и кажется это более эффектным — выходить на лед в конце, после всех конкурентов, но на деле оборачивается страшным напряжением; а во-вторых, охлаждением мышц: разминка ведь была почти за час до проката программы.

Итак, Ковалев вышел на старт первым в группе сильнейших. Короткая программа-79 была лучшим из наших произведений на эту «тему». Стремительная, энергичная, очень выразительная, она «заводила» и зал и судей. Каскад с тройным прыжком Володя выполнил так легко, как будто это самый ординарный элемент. И вращения, и в особенности дорожка шагов были легкими и абсолютно непринужденными. Оценки оказались высокими, хотя чувствовалось, что судьи не очень-то щедры: все-таки катается первый из сильнейших.

А дальше, увидев, как прокатался Ковалев, дрогнули все его главные конкуренты. Срывает элемент Хоффман. Чуть не падает — тоже на обязательном элементе — Казенс. Грубо ошибается американец, чемпион мира 1978 года Чарльз Тикнер...

Но мы все это знаем только из рассказов. Мы в это время не смотрим ни одно выступление соперников. Мы гуляем по парку и кормим птичек. Картинка почти идиллическая, и кажется, что соревнования нас теперь больше не интересуют.

Это замечательная черта спортивного характера, когда человек может вот так переключать всю свою психику и давать отдых эмоциям. Ковалев такое спортивное переключение осуществляет быстро, и это помогает ему сохранять свежесть в те дни, когда он находится на пике формы, когда он полностью готов к самой сложной борьбе.

Когда мы вернулись в зал, навстречу нам бросились тренеры и спортсмены, и все показывали: «Ковалев — первый!» На следующий день была произвольная программа. От Ковалева требовалось только одно: спокойно, без заметных срывов показать то, что создано нами для сезона-79. И хотя обстановка была уже сравнительно спокойной, дрогнуть иной фигурист мог бы даже и в

такой ситуации. А Володя и «последний раунд» провел на одном дыхании, не оставив соперникам никаких шансов, хотя и катался он последним. Катался, когда мышцы уже начали остывать. Катался, когда даже один отзвук чужих оваций может заставить резонировать струны эмоций.

Я вот не раз слышала от одного из деятелей нашего вида спорта, что-де Ковалеву спокойная жизнь противопоказана. Его надо все время терзать, ставить в экстремальные условия, злить даже — и тогда он катается лучше.

Если вдуматься, ужасающе безнравственная точка зрения. И я всегда, как могла, старалась не дать этому человеку в течение сезона проявить свой — «организаторский талант» на Ковалеве. Жаль, что сквозь наши оборонительные редуты нет-нет да и перелетали его снаряды. И Ковалев действительно злился, действительно собирался, действительно показывал результаты. И при этом до дна вычерпывал лимит и физических и моральных сил. Они ведь не беспредельны. Они ведь тоже нуждаются в чутком пополнении. И не только тренер обязан заботиться об этом. Был помоложе Ковалев, и такие вспышки проходили как бы бесследно, а как минуло 25 (вообще-то возраст расцвета молодого человека, а в спорте, если начал рано, — уже ветеран!), так собираться стало труднее. Просто тяжело. А от него требуют беспрерывной готовности. А его при случае вновь не прочь бросить под соперников, которым он не только никогда у нас в стране не проигрывал, но никогда при международном судействе, пусть и не до конца объективном, не уступал. Не тот класс. А все же бросают: чтобы был предельно мобилизован потом, чтобы не зазнавался, чтобы... Да мало что еще можно сказать, чтобы оправдать свои поступки, противопоказанные нормальному педагогическому процессу?

А тренер после таких «решений» — расхлебывай. Тренер защищай справедливость. Тренер объясняй своему ученику, что это исключение, что таких горе-руководителей рано или поздно накажут. Но, пока накажут, пока разберутся, много в спорте воды утечет, а с ней и результатов. Много нервных клеток, которые, как известно, не восстанавливаются, погибнет. И у ученика, и у тренера.

Я всегда была против того, чтобы тому или иному спортсмену, одаренному и талантливому, искусственно открывали дорогу вверх. Ценить талант —да, гранить его — да, воспитывать — да. Нет, нет и нет — устранению его соперников, его товарищей по команде методами, ничего общего со спортивной борьбой не имеющими. Пусть путь каждого будет трудным, пусть характер закаляется в борьбе, и пусть при этом не будет дополнительного усложнения этого пути, дополнительных препятствий. Иначе мы измотаем спортсменов. Иначе мы в нужный момент, как бы талантлива русская земля ни была, их недосчитаем!

Помню, как из года в год устраивали «зеленую улицу» у нас дома Юрию Овчинникову. Слов нет, талантливейший человек. Но кого не испортит такая домашняя нетребовательность, которая проявлялась из года в год к нему? Дома чемпион, дома овации. Приехал на чемпионат Европы или мира, не говорю уже об Олимпиадах, и... неузнаваем Овчинников, когда надо доказывать свое преимущество, утверждать свой талант. Потенциальный чемпион мира, олимпийский чемпион лишь однажды завоевал бронзовую медаль на чемпионате Европы, да еще однажды замкнул шестерку сильнейших на чемпионатах мира.

Спорт суров и требователен. Он каждому в итоге воздает по заслугам. Спорт обмануть нельзя. Здесь нет приписок, здесь не скроешь недовыполнение плана.

Вспомним хотя бы 1975 год. Чемпионат страны в Киеве. Полный, казалось бы, триумф Овчинникова. И в «школе» он только чуть-чуть проиграл Ковалеву и Волкову. И в короткой и произвольной обыграл их вчистую. Стал лидером. А я сказала бы, калифом на час. Уже на чемпионате Европы расстановка сил резко изменилась. Если в Киеве вслед за Овчинниковым шли Волков и Ковалев, то на чемпионате Европы Овчинников и Волков шли за Ковалевым (1, 3 и 4-е места). А в Колорадо-Спрингс золотая медаль чемпиона мира досталась в острейшей борьбе Волкову, а Ковалеву серебряная. А где Овчинников? Он всего лишь шестой, и это его личный рекорд на чемпионатах мира.

Вот и анализируйте, почему так получилось. Что было и есть у Ковалева и чего так и не выработал в себе Овчинников? Конечно, Ковалев — человек и спортсмен нестандартный. Это очевидно. Это

не требует доказательств. И некоторые его поступки нелогичны и даже как бы непредсказуемы. Одни вызывают недоумение, другие — раздражение. Я стараюсь всякий раз понять, что двигало моим спортсменом в том или ином случае, какова психологическая подоплека событий. Ответы получаю разные и не всегда меня полностью удовлетворяющие. Но какую-то общую логику поступков и действий Володи все-таки нахожу. В частности, пришла я к такому логическому знаменателю: Ковалев, как и многие другие большие спортсмены, годами творит свой спортивный подвиг. И что делать, если характеру и темпераменту иной раз тесно в теле, если хочется человеку такое сотворить!..

Трудно тренеру Ковалева. И я иной раз подумаю: ну за что же мне такой каторжный труд, за что тяжесть такая на моих не очень-то сильных женских плечах, тяжесть сразу двух первых олимпийских номеров команды, которые заключают в себе три совершенно разных человеческих и спортивных характера, судьбы?

А потом отойду потихоньку и даже порадуюсь, что свела меня жизнь с такими ребятами и что пройдут годы, а останется в них и кусочек моей души, частичка моего жизненного опыта, моего видения и понимания спорта и искусства. И верю я еще ив то, что мой опыт, моя работа помогут Ковалеву и после фигурного катания найти себе великое, всепоглощающее дело по душе.

"Неудобный" тренер

Я, очевидно, для многих, так сказать, неудобный тренер. Попробую подробнее рассказать, что понимаю под термином «неудобный тренер». А еще лучше — показать. На одном примере, хотя бы для начала.

1979 год. Сезон предолимпийский. Не первый в моей жизни. Позади сезоны 1967-го, 1971-го, 1975 годов, когда практически окончательно формировались составы будущих олимпийских сборных команд страны. Уже одно это предопределяло их крайнюю ответственность, напряженность, сложность. И всякий раз к сугубо спортивным сложностям, естественным, запрограммированным самими задачами предолимпийской подготовки, прибавлялись сложности совсем другого характера.

Что это за сложности? Ну вот первая из них. В канун Олимпийских игр все наши спортивные общества начинают планировать свой собственный олимпийский урожай. Чем больше попадает фигуристов в сборную, тем этот урожай в принципе может быть большим. Значит, требуется во что бы то ни стало завоевать это место в сборной. Но ведь и другие общества, другие тренеры хотят попасть в сборную, завоевать свои олимпийские очки. Конкуренция повышает общий боевой тонус, повышает уровень творческой фантазии, приводит к рождению новых направлений, новых прекрасных композиций, которые украшают наш вид спорта. Приводит в конце концов к появлению новых спортивных звезд, для которых предолимпийский сезон открывает двери в большой спорт.

Все было бы хорошо, но... Борьба за очки, попытка предварительно распределить их между спортивными обществами часто перехлестывают через край. И тогда... Прощай, трезвый и реальный расчет внутри сборной. Тренеры начинают искоса посматривать друг на друга. Тренеры начинают привлекать себе в помощники самые различные силы. Идет предварительная обработка судей. Закулисная суета достигает своего апогея к чемпионатам страны или отборочным состязаниям сильнейших. И хуже всего становится, когда какие-нибудь симпатии или антипатии к спортсменам начинают в этот период давить на поступки или решения некоторых руководителей фигурного катания, призванных в принципе быть совершенно беспристрастными и охранять только общегосударственные интересы.

Ах, как я не люблю состязания в этот период! Хоть не приезжай на них, чтобы сохранить нервную энергию своих спортсменов и свою собственную для стартов, когда потребуется сделать все, что можешь, и даже чуть-чуть больше того, что можешь, для победы, для медали, для того, чтобы наш гимн, наш флаг поднимали с мест тысячи и тысячи зрителей на зарубежных стадионах.

Не хочу, чтобы у читателя создалось мнение, что все в этот период у нас плохо, трудно чрезмерно. В конце концов побеждает почти всегда спортивная истина. Но, право же, борьба за нее отнимает чересчур много сил — у тренеров в первую очередь, ибо в эти дни мы стараемся все удары брать на себя, охраняя по мере сил и

возможностей спортсменов от всей этой закулисной кутерьмы. Да как охранишь иной раз, когда он сам видит, что оценки необъективны! И мотивируют это «перспективностью или неперспективностью» и еще всякими другими вещами, к спорту никакого отношения не имеющими. Заканчивается это, как показывает практика, всегда печально. И я об этом еще расскажу, а сейчас к тому факту, который наиболее свеж в моей памяти, который требует комментария и который проливает, может быть, самый яркий свет на ситуацию в сборной накануне чемпионата Европы 1979 года, чемпионата предолимпийского, проекция от которого идет уже непосредственно на Олимпийские игры-80 в Лейк-Плэсиде.

После чемпионата страны в Запорожье был опубликован состав сборной команды страны, в котором не оказалось фамилии экс-чемпиона Европы и мира Владимира Ковалева. Федерация фигурного катания ссылалась при этом на рекомендации Всесоюзного тренерского совета и еще на то, что Ковалев из-за травмы не участвовал до конца в двух отборочных стартах — Международном турнире на приз «Нувель де Моску» и чемпионате страны. При этом высказывалась надежда, что В. Ковалев сможет участвовать в чемпионате мира и достойно будет защищать там. честь страны.

Однако на чемпионат Европы Ковалев все-таки поехал. Что произошло за неделю между чемпионатом СССР и публикацией в газетах о составе сборной и отъездом в Загреб?

Чтобы ответить на этот вопрос, я должна вернуться на год назад, к тем дням, когда мы готовились выступить на состязаниях сильнейших фигуристов 1978 года в Одессе. Ковалеву предстояло защищать свой чемпионский титул, который он завоевал на первенстве в Токио. Я уже говорила, что я вынуждена была тогда форсировать подготовку Володи, что он тренировался не по тому графику, который мы отрабатывали в течение многих лет. Блестящее выступление в Одессе и последующий спад формы, который мы не могли предотвратить никакими имеющимися в нашем распоряжении тренировочными методами, многому научили нас, И накануне предолимпийского сезона во всех наших годовых планах мы обусловили свое возвращение к тем графикам подготовки, которые так хорошо зарекомендовали себя в прошлом

и от которых было совершенно неправильно отказываться уже давно сформировавшемуся спортсмену.

Не скажу, что мы добились поддержки этого своего плана подготовки сразу и легко. Но вот план утвержден в Спорткомитете СССР, и мы приступаем к его осуществлению. Созданы новая короткая и произвольная программы. И в той и в другой Ковалев очень быстро освоился. Они стали его, привычными. Однако мы при этом не форсировали освоение всех сложнейших элементов, сконцентрировав свое внимание лишь на одном из них. Ключевом. Открывавшем путь к победе. Таким элементом и мы, и не только мы, практически все тренеры, считали новый каскад прыжков в короткой программе. Каскад состоял из двух прыжков — двойного «флипа» и тройного «тулупа» и считался (и будет долго считаться) одним из самых сложных в мире. Достаточно сказать, что к моменту, который мы называем предстартовым, мало кто из сильнейших фигуристов мог чисто его исполнить.

Не скажу, что освоение этого каскада шло гладко. И у нас он не получался довольна долго, пока наконец не был найден оптимальный вариант, позволявший осуществить оба прыжка красиво, эффектно и надежно. На каждой тренировке в сентябре, октябре и ноябре Ковалев выпрыгивал каскад практически стопроцентно. Он шел даже настолько хорошо, что мы начали побаиваться, как бы такая кажущаяся легкость не принесла затем к: самым главным стартам апатию, самоуверенность и, как результат, срывы. • • ; .

Правда, каскад с тройным прыжком при международном судействе дает очень небольшое преимущество перед каскадами с двойным. Я вспоминаю множество случаев, когда спортсмен, выполнявший каскад «двойной — двойной», в итоге стоял даже выше, чем тот, кто имел «двойной — тройной». В 1975 году наш первый чемпион мира в одиночном катании Сергей Волков, выступая в Колорадо-Спрингс на чемпионате мира, не стал рисковать в короткой программе и сделал каскад с двумя двойными прыжками. Это позволило ему удержать все свое преимущество, набранное в «школе», и вывело на чемпионскую орбиту.

Кстати сказать, международные арбитры учитывают ведь не только сложность каскада, но и качество выполнения каждого другого

обязательного элемента, выдумку в изобретении дорожки шагов, наборов вращений, скорость, класс скольжения. Именно этим, кстати сказать, руководствовались они, когда оценивали короткую программу Ковалева на международном турнире в Москве в 1978 году. Несмотря на то, что другой советский фигурист, Константин Кокора, совершил каскад с тройным «тулупом», они поставили его ниже Ковалева, прокатавшегося с подъемом, показавшего ярко и даже непривычно для зрительского и судейского глаза все другие обязательные элементы. Преимущество Володи было неоспоримым и большим.

Конечно, мы жалели, что каскад удался не до конца. И когда через день участники турнира «Нувель де Моску» выступали со своими концертными номерами перед москвичами, мы решили, что Ковалев вновь покажет короткую программу и обязательно сделает каскад с тройным прыжком. И он легко и чисто совершил оба прыжка, доказав, что каскад есть в его боевой обойме.

Это была не первая демонстрация каскада перед публикой. Несколькими неделями раньше Ковалев участвовал в первенстве общества «Динамо». Это самые замечательные для нас соревнования. Обстановка спокойная, творческая. Все динамовцы, и в первую очередь лидеры, могут апробировать свои новые программы, свои находки, открытия, сделанные после сотен предсезонных тренировок.

На чемпионате «Динамо» Ковалев показал такой вариант короткой программы, который не стыдно было бы продемонстрировать и на чемпионатах Европы и мира. Удачно выступил он и в произвольном катании. Прыжки в три оборота давались ему легко. И опять-таки стало закрадываться тревожное чувство: а не форсируем ли мы, даже незаметно для себя, форму? Все-таки неудачи предыдущего сезона наложили свой несмываемый отпечаток и прочерчивались вторым планом все эти дни.

Словом, мы решили чуть-чуть «отпустить форму». Фундамент готовности к сезону был заложен основательный. Здание программ уже поднялось ввысь. Оно было оснащено всем необходимым оборудованием. Наладка и подгонка тоже были закончены.

С этим мы и отбыли в Запорожье на чемпионат страны. В обстановку предолимпийских состязаний, в обстановку, обостренную множеством больших и маленьких дуэлей. В обстановку безудержной траты тех физических и психологических капиталов, которые были накоплены спортсменами и тренерами за многие месяцы. Но здесь надо провести одну четкую и значительную, как водораздел, линию. Для одних чемпионат страны — это практически главный старт сезона, после которого идет спад, идут второстепенные состязания. Они еще не готовы к выступлениям на уровне сборной. Или уже не готовы, уходят с большой орбиты. А для других, для общепризнанных лидеров, чемпионат страны состязание, безусловно, важнейшее, но оно только трамплин в дальнейшие международные состязания — чемпионат Европы и мира. И им надо еще поднимать и поднимать пик формы, доводя его к высшим точкам только в марте, когда на льду встречаются лучшие из лучших.

Не принижаю ли я всем этим разделением чемпионатов страны? Не противопоставляю ли две группы спортсменов — членов сборной и не членов сборной? Не призываю ли к облегчению пути тех, кто идет к чемпионатам мира и Европы?

Нет, ни в коем случае!

В спорте есть не только романтика, дерзновение, удаль, сила характера и воли в решающие моменты.

В спорте есть — обязаны быть, без этого нечего думать о победах — трезвый расчет, строгая тактика, стратегия движения вперед, без которой все остальные качества будут пустым звуком. Красивыми словами, за которыми — пустота, отсутствие понимания целей и задач большого спорта.

И если мы хотим побеждать, мы должны отбрасывать спортивную демагогию и стоять на реальной позиции, которая обеспечивает не только хороший кругозор, но и возможности для быстрой атаки и развития ее всякий раз, когда этого требуют обстоятельства.

Спорт гибок. Спорт не знает однозначных решений. Спорт как человек, столько в нем заложено разных решений, разных моделей. И роль тренера тем и сложна, что она в модель сезона

должна органически вложить модель — в самом лучшем ее варианте — своего спортсмена.

Модель Ковалева требует особого изучения. Об этом спортсмене я говорю отдельно. Он заслуживает этого и своими победами, и своими поражениями. Все это я учитывала в канун предолимпийского сезона. И еще я помнила о том, что это уже сложившийся атлет, что ломать его нельзя ни в коем случае. Что в уже сложившемся стереотипе, даже если он мне, его постоянному тренеру, чем-то и не нравится, надо быть крайне терпеливой и искать такое решение, которое дало бы оптимальный вариант решения всех задач, стоящих перед Ковалевым и передо мной.

У Ковалева колоссальное чувство ответственности во время главных стартов. Он умеет собираться для решающего боя. Но — и здесь меня легко поймет любой тренер-практик, любой врач-психолог — не может ведь спортсмен в течение двух-трех месяцев собираться до конца, до предела. У него на это просто не хватит никаких сил. И надо выбирать цели последовательно, надо вести себя к ним, не расплескивая ведрами энергетический запас по пути, не сворачивая на боковые тропинки.

Тренер, рассматривающий каждый день спортсмена как бы через микроскоп, знает все особенности его характера, его дарования. Тренера не проведешь. Сильного тренера и не собьешь.

Пишу обо всем этом, и каждая новая мысль, каждая новая фраза будят во мне другие мысли, заключения, которые до поры до времени хранились в моей памяти. И хочется спросить: дорогие мои товарищи-коллеги, дорогие наши руководители фигурного катания, от которых так часто зависит судьба того или иного спортсмена, да изучаете ли вы каждого фигуриста, который в принципе может принести, рано или поздно, высокий результат? Изучаете ли вы его психику, его особенности, его семью, его жизненные устои? Ведь от того, насколько мы усваиваем уроки каждого сезона, каждого спортсмена, зависят успехи и завтрашние, послезавтрашние. Я уж не говорю об успехах сегодняшних.

И с чувством глубокого .сожаления я отмечаю про себя: нет, далеко: не все изучают спортсменов, как того требует сегодняшний большой спорт. В плену эмоций, в плену собственных схем, никогда

ранее не проверенных конкретной работой, они выносят решения, ставящие под удар интересы, не побоюсь сказать, общегосударственной важности.

Так было и в Запорожье на чемпионате страны 1979 года.

Уже в первый день состязаний происходит случай, который мог сорвать всю нашу планомерную, стройную подготовку к чемпионатам Европы и мира, свести ее на нет. И к чести Ковалева надо сказать, что он все-таки нашел в себе силы не сорваться. Хотя и не до конца.

А произошло вот что. Третья фигура у одиночников — «петли». Это фигура маленькая, быстрая, требующая особой работы ног и корпуса, требующая очень тонкой чувствительности. Здесь даже миллиметры отклонений от первоначального следа, легкий качок корпуса могут привести к непоправимой ошибке. На тренировках последних месяцев мы «сидели» на «петлях», не давая себе ни малейшей передышки. .Менее месяца назад на московском международном турнире Ковалев отлично сделал эту фигуру.

Разминка проходит спокойно. Наступает черед Ковалева выполнять фигуру. Судьи выстраиваются полукругом вокруг спортсмена. Легким движением рук Ковалев показывает «ось» будущей фигуры и замирает в приседе, в стартовой напряженной позе. И именно в этот момент руководитель бригады С. Кононыхин вместо того, чтобы дать сигнал Ковалеву начинать выступление, отворачивается и начинает делать какие-то записи в своем блокноте. Не знаю степень важности этих записей, но факт остается фактом — Ковалев стоит на старте, ждет десять секунд, тридцать, минуту, пока один из рядовых арбитров не подходит к Кононыхину и не напоминает ему о том, что спортсмен давно уже его ждет. И только после этого Ковалев начинает выполнять фигуру.

Ощущения спортсмена может понять только тот, кто сам катался, кто делал «петли». И не на уровне чемпионата района или города, а на уровне чемпионата мира, где в ход идет высшее мастерство, где тонкость ощущений и восприятий доведена до абсолюта, где малейшее отклонение от «правил игры» грозит потерей всяких надежд на медаль. Ноги у Ковалева затекли от бессмысленного ожидания. Он потерял внутренний темп и ритм фигуры, который

перед тем почувствовал на разминке. И, естественно, фигура была сделана не лучшим образом.

Когда оценки были выставлены и Володя подъехал ко мне, он задал только один вопрос, на который я так и не смогла ответить:

— А зачем все это было сделано?

Действительно, зачем?! И сделано специально или просто по недомыслию?

Кому выгодно срывать старт фигуриста, являющегося лидером нашей сборной? Или даже и не об этом идет речь, а все гораздо проще — и потому хуже. Просто решил покуражиться С. Кононыхин, показать спортсмену: хоть ты и был чемпионом Европы и мира, серебряным олимпийским призером, а без нас, судей, ты — никто. Может быть, конечно, и отговорка: на чемпионатах мира и Европы еще и не то случается. Но в том-то и дело, что на чемпионатах Европы и мира и на крупнейших международных турнирах никогда ничего подобного не бывает. И быть не может. Там есть свои сложности, но такого попирания буквы и духа закона спорта нет и, надеюсь, не будет. И у нас подобного рода случаев практически не бывает. Почему же тогда этот поступок Кононыхина, даже без официального протеста моего, как трекера, представителей моего общества «Динамо», не был немедленно рассмотрен?

Судейская бригада у нас очень тонко чувствует и реагирует на иные, пусть и вполголоса, подсказки сверху. И нагнетание обстановки вокруг Ковалева не прошло бесследно. На следующий день за исполнение короткой программы Володе поставили третьи оценки. Выше стояли Кокора и Бобрин. И это при том, что класс исполнения всех элементов (кроме каскада, где у Ковалева был вариант «двойной-двойной») был намного лучше, чем у всех остальных. Это было отмечено, в частности, и таким знатоком техники фигурного катания, как С. А. Жук. Необъективность судей была тем заметнее, что и Бобрин сделал каскад с прыжками в два оборота.

Короткую программу (я, как тренер, это зафиксировала достаточно хладнокровно) Ковалев прокатал гораздо лучше, чем три недели

назад при международных арбитрах на московском международном турнире, а получил оценки гораздо ниже. Вот и станьте на мое место, объясните спортсмену, что произошло, потребуйте от него исправления конкретных ошибок, на которые обратили внимание судьи. В этой ситуации я могла сделать только одно: успокоить Ковалева и сказать, что в произвольной программе он возьмет все свое. И надо собраться на следующий день, надо провести хорошую тренировку, чтобы затем сохранить свежесть и силу всех мышц и показать лучший — для этого периода готовности — вариант «произволки».

Дальнейшее развитие событий зависело не только от нас. И вот почему. Уже несколько лет болит у Володи правая нога. Известный наш травматолог, в прошлом известная советская спортсменка Зоя Сергеевна Миронова, даже прооперировала колено этой ноги, чтобы убрать боли. Операция была не очень сложной, но потребовала совсем новой методики. И хотя боли до конца не прошли, в общем Володе стало легче. С тех пор Зоя Сергеевна внимательно следит за состоянием ноги

Ковалева, и ее рекомендации для нас — закон. В особенности тогда, когда повышаются спортивные нагрузки.

Незадолго до начала чемпионата в связи с интенсивными тренировками нога у Ковалева вновь начала побаливать. Мы балансировали на грани максимально возможных нагрузок, чтобы не переутруждать преждевременно ногу, чтобы не идти на ненужный риск: ведь Олимпиада уже не за горами, и в одиночном катании в нашей команде равноценной замены Ковалеву пока нет. Я специально предупредила руководителей Управления зимних видов спорта о том, что Ковалев даже не будет выступать на показательных в Запорожье, чтобы не натруждать вновь заболевшую ногу.

И вот наступает день произвольной программы. С утра боли в ноге у Ковалева усиливаются. Однако он полон наступательного порыва. Он готовит себя к старту. Я, нисколько не снижая этого его настроения, тем не менее слежу за его ногой. Тренировка проходит и так и не так, как мне хотелось. Ковалев, увидев на трибунах многих судей, решил побеждать своих соперников уже па тренировке. Он трудится вовсю, проверяет все свои тройные

прыжки, каскад из короткой программы, несколько новых каскадов, которые были сконструированы и подготовлены к соревнованиям в нынешнем году. Время от времени он морщится от боли. И именно это пугает меня более всего. В конце концов я требую, чтобы он без утайки рассказал мне, что с ногой. «Болит. И все сильнее. Но выступать я все-таки буду!»

И тогда я принимаю решение: показываю ногу Ковалева врачу сборной Юрию Александровичу Гончарову и главному травматологу Запорожья, который был врачом чемпионата страны. Их заключение однозначно: надо воздержаться от старта, дать передышку ноге, провести профилактическое лечение. Если дать на ногу полную нагрузку, как это было только что на тренировке, можно вообще поставить под угрозу выступления Ковалева не только на чемпионате Европы и мира, но и на Олимпийских играх.

А мне надо было принимать не только решение, связанное с выступлением Ковалева, но и немедленно увозить его в Москву к З. С. Мироновой. И я вместе с Ковалевым уезжаю первым же поездом в Москву, чтобы прямо с вокзала отправиться в ЦИТО. Перед отъездом оставляю записку со своими предложениями для тренерского совета, который будет определять состав сборной для поездки в Загреб.

Хотя Ковалев был снят со старта с ведома и согласия главного судьи чемпионата Б. Анохина, хотя в руках у главного судьи осталась специальная справка о невозможности стартовать Ковалеву с произвольной программой, подписанная двумя авторитетными медиками, наш отъезд был истолкован неверно. И тренерский совет свое мнение высказал: Ковалева на чемпионат Европы не посылать. И даже удобная формулировка была найдена: не едет из-за травмы.

А между тем не выступать на чемпионате Европы В. Ковалеву было абсолютно невозможно. Любой грамотный специалист даже не потребует объяснения такому моему заявлению. Тем более что почти три недели, разделявшие чемпионат страны и чемпионат Европы, вполне позволяли привести в порядок ногу и не только сохранить хорошую форму Ковалеву, но даже и резко повысить ее. З. С. Миронова, у которой мы бывали чуть ли не каждый день,

полностью — и как врач, и как бывшая спортсменка — разделяла эту нашу позицию, более того — поддерживала ее.

А все-таки почему же Ковалеву нельзя было не выступать в Загребе? Да потому в первую очередь, что конкуренция в одиночном мужском катании необычайно высока. Такой нет ни в одном другом разряде фигурного катания. Фигурист, единожды выпавший из обоймы, рискует затем в нее не войти. Примером тому служит эксчемпион мира Ян Хоффман из ГДР, который пропустил из-за травмы сезон 1975 года и затем на Олимпиаде-76 оказался четвертым. Примером тому служит и сам Ковалев, который был бронзовым призером чемпионата мира 1972 года, а затем не выступил на чемпионатах мира и Европы 1973 года и в следующем сезоне не смог войти в число призеров, даже несмотря на то, что из большого спорта ушли несколько сильных спортсменов и для него как бы был расчищен путь к высшей ступеньке пьедестала почета.

Так что неприезд Ковалева на чемпионат Европы был чреват для будущего результата неприятными последствиями. К тому же старт на первенстве Европы Ковалеву был необходим и для того, чтобы пройти через испытания тяжелой борьбы, чтобы получить заряд к чемпионату мира, чтобы, говоря просто, застолбить свою делянку, а не отдать ее без боя другим.

И если уж говорить до конца, то присутствие Ковалева в команде вообще было бы крайне необходимо, поскольку ни К. Кокора, ни И. Бобрин к роли лидера еще не были готовы. Ведущие тренеры ведь хорошо знали, что эти спортсмены, несмотря на свою несомненную одаренность, несмотря на очевидные успехи, в трудные моменты удар держат не всегда, что, будучи ведомыми, они чувствуют себя гораздо увереннее и что не исключен ведь и такой поворот сюжета, что на чемпионате мира без В. Ковалева они вообще не смогут попасть в первую пятерку и тогда на Олимпиаду-80 советская команда сможет делегировать только двух фигуристов. Я при этом не говорю о ленинградском фигуристе В. Котине, который стал бронзовым призером на чемпионате страны и должен был ехать на чемпионат Европы вместо Ковалева. Ему такой «подарок» был вовсе ни к чему. Мы уже сталкивались с подобными вариантами, когда искусственно открывалась дорога тем или иным одиночникам, а они затем этот аванс не только не отрабатывали, но и тормозили вообще развитие следующего поколения. Пока что

можно было говорить о месте для Котина где-то в середине мировой второй десятки. В канун Олимпийских игр замена Ковалева Котиным могла только свидетельствовать как минимум.о спортивной незрелости тех, кто мог такое запланировать.

Проблема была решена в течение нескольких минут после того, как я была принята председателем Спорткомитета С. П. Павловым. Сергей Павлович вообще охотно встречается с трекерами, и не было еще случая, когда наши просьбы, соображения, предложения не были выслушаны и учтены при окончательных решениях, принимаемых руководством Спорткомитета СССР. Так было и на сей раз. При окончательном формировании команды В. Ковалев был включен в нее первым номером, и дальнейший ход событий только подтвердил государственную мудрость такого решения.

Итак, справедливость восторжествовала и поневоле встает вопрос: если все закончилось благополучно, стоит ли вообще так подробно возвращаться ко всей этой истории, стоит ли ворошить эти обиды, обнажать все наши, порой такие сложные, взаимоотношения? Нет ли тут того, что называется «выносить сор из избы»? После длительного и уже спокойного размышления прихожу к выводу: стоит. Более того, абсолютно необходимо. Ибо фигурное катание — вид спорта не только сложный, требующий виртуозного владения своим телом, требующий знаний основ музыки и искусства пластики. Это вид спорта, где субъективный фактор чрезвычайно силен. Субъективизм тренеров. Субъективизм арбитров. Субъективизм прессы. Субъективизм наших руководителей и руководителей Международного союза конькобежцев. Посмотрите, сколько вкусов и характеров, наделенных разным уровнем власти при решении проблемы: кто же сильнейший, чей стиль на сегодня лучший? И как мало сугубо объективных факторов, которые склоняют чашу победы в ту или иную сторону. И так здесь будет всегда, поскольку секунды, метры и килограммы для определения победителей у нас не требуются. Именно поэтому наш вид спорта требует особо тщательного изучения всей его техники, знания всех нюансов тактики и стратегии борьбы за высшие места на международной арене. При такой постановке дела «волевые» решения станут ненужными. А ведь именно с решениями такого рода я и столкнулась в Запорожье. И будь я податливее, не будь «неудобным» тренером, первоначальное решение так и сохранило

бы свою силу и олимпийские задачи сразу усложнились бы во много раз.

Дорогу осилит идущий

Почему не стали они чемпионами? И такой вопрос тоже иногда может услышать тренер. В самом деле, почему спортсмены А или Б не поднялись на высшую ступеньку пьедестала почета? Ведь они были талантливы. Были артистичны и очень спортивны. В их распоряжении были и сложные трюки, и высокая скорость. И даже красивы они были внешне, что тоже немаловажно в фигурном катании, в особенности если это умело подчеркивается.

Словом, почему, имея все данные для того, чтобы стать фигуристом самого высокого класса, спортсмен тем не менее им не стал?

Непростой, очень непростой это вопрос. И тренеру не только ответить на него, но даже рассуждать с самим собой на эту тему подчас и болезненно и неприятно. Потому что талант, не ставший чемпионом, — это еще и тренер, который не смог преодолеть сопротивление материала, не смог найти какие-то оригинальные ходы в ситуациях, казалось бы, тупиковых. Это, кстати, вовсе не означает, что тренер сложил оружие и перестал верить в справедливость своего дела. Таких тренеров среди крупных настоящих специалистов, мне думается, нет. И если бы я узнала, о таком случае, то подумала бы, что такой тренер — предатель, что он предает и свое дело, и своих спортсменов, и самого себя. Нет, тренер, как правило, борется за своего ученика до конца. И обычно, так и не достигнув общей цели, первым покидает арену именно ученик. Может быть, именно поэтому он и не стал чемпионом.

Есть ставшее уже в какой-то мере стандартным сравнение тренера со скульптором, который слой за слоем убирает, отсекает у мраморной глыбы все то, что скрывает под собой душу камня, пока наконец перед нами не появляется совершенное — на века — произведение искусства. Да, это сравнение вполне правомерно. И если мы говорим о радости художника, видящего, как бесформенный камень начинает жить, то с таким же правом мы обязаны говорить и о его тоске, печали, когда камень

сопротивляется до конца и остается безмолвным, несмотря на все усилия ваятеля.

Вполне возможно, что под резцом другого скульптора камень все-таки ожил бы. Не спорю, может быть и так. Но не исключено и то, что камень был без душевной сердцевины, что был в нем какой-то замаскированный порок, и только после того, как были сняты маскирующие этот порок слои, скрытое до поры до времени стало явным.

Есть и третий вариант. Что-то помешало скульптору довести работу до конца. Некие ценители заявили, что камень — «бесперспективный», что надо взять другую глыбу мрамора и тогда получится, что задумано. А кроме того, хорошо бы эту новую работу дать возможность осуществить другому скульптору...

Все три варианта вполне укладываются в те схемы, которые мне удавалось встречать в фигурном катании. У меня ведь тоже были ученики, на которых я возлагала большие надежды, и тем не менее чемпионами они не стали, несмотря на все мои усилия. И было в их судьбе немало характерного и для других недошедших, сошедших на полдистанции, а иногда в тот момент, когда оставалось сделать только последний, завершающий шаг.

Кто они, эти ребята?

Вернусь в довольно уже далекое прошлое. Была у меня интересная спортивная пара — Татьяна Тарасова и Георгий Проскурин. Фигуристы молодые, высокие, отлично сложенные. У пары были прекрасные, как мы говорили, линии, были и достаточно сложные элементы. Им открыли дверь в сборную, и они сразу же заставили говорить о себе на международной арене.

Через два года в сборной их уже не было. Из-за травмы партнерши. Пара сошла с дистанции, когда рукой было подать до призовых мест.

Что же это за травма такая? Почему она произошла? Ведь травмы на пустом месте, ни с чего не бывают? Я глубоко убеждена, что любая травма на льду — это результат процессов, которые мы не успели заметить, не успели нейтрализовать. Травма — итог

незаметно накапливающихся ошибок и просчетов и самих спортсменов, и тренера. Причем ошибок не только в физической, но и в психологической подготовке и закалке.

В те дни я только начинала догадываться об этом — пара, о которой идет речь, была первой моей большой работой. Опыта еще не было. И к каким-то выводам я шла ощупью.

А произошло вот что. Уехали мои спортсмены выступать на Всемирных зимних студенческих играх. В те годы (в 1966 году) это было очень серьезное состязание, в котором принимали участие многие ведущие спортсмены. Перед чемпионатом мира (а на европейском первенстве они уже были четвертыми) это был превосходный промежуточный старт, позволявший поддержать высокий уровень формы. К сожалению, уехали соревноваться спортсмены без тренера — тогда это очень часто бывало. И все-таки выступили превосходно, выиграли золотые медали. Публика и судьи встречали их с энтузиазмом. В общем, сплошной эмоциональный фейерверк.

Если бы я была рядом со спортсменами, думаю, мне удалось бы их немножко охладить, вернуть на нашу бренную землю, к реальности. Я ведь знала, что Тарасова — человек чрезвычайно эмоциональный, что ее артистизм имеет и опасный оттенок, ибо он может заглушить иодчас голос рассудка. Пока речь шла о том, чтобы себя на соревнованиях показать как можно эффектней, артистизм был хорош. Но после финиша о нем надо забыть, и чем скорее — тем лучше.

Это всегда было одним из моих личных принципов. Я говорила о нем своей паре неоднократно. Да, видно, говорила не так, как нужно было. И произошло то, что могло бы и не произойти.

Ледяное поле. Лучи прожекторов. Тысячи зрителей. Пьедестал почета в центре. Гимн. Круг почета в полной темноте, когда только луч прожектора сопровождает тебя, освещая и делая выпуклым, осязаемым для трибун. Счастье, переполняющее тебя и бьющее через край. На глаза опускается пелена безудержной радости, и хочется что-то кричать трибунам, улыбаться, заражать их своей радостью.

Имеет ли право на эти чувства спортсмен, выигравший и совершающий круг почета? Конечно, имеет. Если он при этом еще и контролирует каждый свой шаг, каждое движение, если он остается таким же внимательным, как и на соревнованиях.

Моя ученица забыла обо всем. И даже о ковровой дорожке, положенной на лед для выхода к пьедесталу руководителей состязаний для вручения заслуженных наград. Со всего хода налетела она на этот ковер. Упала. На нее посыпались и все те, кто ехал следом. Куча мала? Улыбка? Кому как. Все участники отделались легким испугом, а моя ученица сломала палец и выбила плечо. Ей быстро оказали необходимую помощь, однако уже в эти минуты стало ясно, что ни на какой чемпионат мира она уже не поедет.

Вернулись домой. У меня язык не повернулся ругать человека, который так себя наказал. Теперь надо было только лечиться, побыстрее укреплять руку и возвращаться в строй. Я не врач и не специалист в области спортивной травматологии, поэтому и не могла давать категоричные советы. Тем более, что ученица сообщила: она лечится у превосходных врачей и они гарантируют ей, что лечение пройдет быстро и успешно (а между тем по собственной инициативе сняла гипсовую повязку, которую наложили за рубежом врачи).

Чтобы не тревожить тени прошлого, скажу лишь, что вывих руки в плече стал у моей воспитанницы тогда привычным, что ее небрежность на одной из последующих тренировок привела к тому, что она повредила и второе плечо, и здесь я уже ничего поделать не могла: выйти на лед вместо нее и проявить максимум осторожности ради своего спортивного будущего — это уже не в наших, тренерских, силах.

Вот так и получилось, что недооценила я то, что называется психологическим фактором, а еще точнее — переоценила возможность моей эмоциональной воспитанницы мыслить в стрессовых ситуациях холодно, расчетливо, умно. Не сумела заранее подготовить ее, научить умению держать себя в руках даже в минуты наивысшей радости или горя. Да, наверно, просто еще не умела я этого тогда делать. Почему и вспоминаю с крайним огорчением всю эту былую историю.

Но для меня тот урок был на всю жизнь. Случались у меня в группе всякие травмы — большие и маленькие. И я всегда, не дожидаясь подсказок, немедленно мчалась с пострадавшим к самым лучшим специалистам страны. Часами сидела в их кабинетах. Старалась узнать все, что случилось с ногой или рукой ученика, разрабатывала с врачами детальный план реабилитации вплоть до полного восстановления. И не было больше ни одного случая, когда бы фигурист не вернулся в строй.

Так было с Александром Горшковым после его операции.

Так было с Геннадием Карпоносовым, человеком тоже эмоциональным и увлекающимся, который на одной из кроссовых тренировок летом, погнавшись за Пахомо-вой и Горшковым и желая сделать необходимое упражнение лучше, чем чемпионы, тяжело повредил ногу. Спасибо известному нашему хирургу Владимиру Федоровичу Башкирову, который собственноручно сделал операцию, спасшую ногу Геннадию. Быстро вернулся он в строй, но с тех пор попробуйте заставить его позабыть о самоконтроле даже во время простейших тренировочных заданий. И я сама, если готов вспыхнуть в нем огонек, ведущий к эмоциональному взрыву, немедленно гашу его.

Большой спорт, а особенно, если атлеты уже выходят на пик формы, знает, что именно в такие дни опасность травм, заболеваний становится особенно угрожающей. И сила настоящего спортсмена и его тренера как раз и заключается в том, чтобы хладнокровно и расчетливо обойти все рифы, все подводные камни физических и психологических перенапряжений.

В двух других спортивных парах, которые тренировались у меня в разные годы и поднимались на весьма высокие ступеньки, хотя и не такие, о которых мы поначалу мечтали, было — пусть и не всегда уловимое — сходство. Не внешнее. А в характерах. Я говорю о Галине Карелиной и Георгии Проскурине — бронзовых призерах чемпионата Европы 1971 года, и о Галине Таировой и Алексее Головкине, в 1978 году на соревнованиях сильнейших фигуристов страны завоевавших бронзовые награды и, таким образом, путевку в сборную.

Сначала о первой из них. Это пара стала моей любимой. Она была скомплектована так, как сегодня это делается повсеместно. Георгий Проскурин был уже опытным партнером, выступавшим на нескольких чемпионатах мира и Европы, когда Галина Карелина сменила его бывшую партнершу. Галя была совсем еще юной, миниатюрной, Георгий рядом с ней выглядел солидным атлетом — рослым, крепким, мужественным. Им потребовалось два года, чтобы войти в сборную. В первом же своем сезоне на международной арене они згняли четвертые места на чемпионатах Европы и мира. Начало было таким многообещающим.

Затем была бронзовая медаль европейского первенства и провал — иначе я это и не назову — на мировом в Лионе. Имели все шансы и здесь стать третьими, но в момент, когда требовалось собрать все силы для решающего броска, Георгий вдруг «поплыл», несколько раз ошибся, и что самое обидное — в поддержках, выполнять которые он был большой мастак. Судьи это простить не могли, и в итоге Галя и Георгий очутились далеко за пределами призовой тройки.

А на следующий год они вообще вылетели из сборной. На их место были поставлены Ирина Черняева и Василий Благов, пара молодая, перспективная, однако никаких лавров так и не добывшая и спустя год после Олимпиады в Саппоро покинувшая лед. Однако это так, к слову.

Карелина и Проскурин могли сделать еще одну попытку. Но не решились, и в 1972 году пара распалась. Мне хотелось найти Гале нового партнера, она была еще очень молода и могла бы начать свою спортивную жизнь сначала. Тем более что способные партнеры были. Нет, не вышло. А вышла Галина Карелина замуж, стала Галиной Мотовиловой, счастлива в своей семейной жизни (муж ее известный динамовский хоккеист Анатолий Мо-товилов), работает тренером по парному катанию в нашей динамовской спецгруппе, и, как говорится, дай ей бог хорошего здоровья и дальнейшего счастья.

И Проскурин со временем стал тренером. На большие результаты он пока не замахивается.

Каков же вывод? Даже из той информации, которую я предоставила в распоряжение читателей, можно сделать вывод один: не оказалось у моей пары того сильного, все преодолевающего характера, той воли к победе, той жажды самоутверждения на спортивном поприще, которые делают спортсменов чемпионами.

Не могу сказать, что оба они не были Личностями в том смысле, который мы употребляем в спорте. Я видела в них Личность. Верила в то, что эта Личность рано или поздно себя проявит. Но было и другое, не подвластное тренеру. Во всяком случае, пока не подвластное, поскольку тренеры не вооружены еще такими приемами, которые помогают менять всю структуру характера. В человеке ведь уживаются иногда и колоссальная работоспособность и лень, воля и безволие, боевитость и безынициативность. Как вытащить лучшие качества и приглушить худшие? Добиться в этой борьбе максимального результата?

Возможно, я выбрала не лучшие пути. Решение чересчур многих проблем я брала только на себя. Музыка для новых программ — вот она, на тарелочке. Сами новые программы — вот они, появились как по мановению волшебной палочки. Выезжает тренер на лед и начинает мотаться тренировку за тренировкой рядом с учениками, без устали погоняя их и оставляя в такие дни почти без присмотра других своих учеников, отчего те ревнуют и обижаются потихоньку.

Не терплю, когда иным спортсменам искусственно облегчают путь в сборную, скажем. Но если говорить по существу, то и я сама ведь на тренировках Карелиной и Проскурина тоже облегчала им жизнь. Создавала условия — пусть и помимо воли, — при которых укреплялись и не лучшие их качества. Акцентирую внимание прежде всего на Проскурине, поскольку был он человеком гораздо более опытным в спорте, чем Карелина, и просто обязан был по отношению к себе и своему таланту быть гораздо строже и требовательнее. В таких случаях обычно самый опытный в «тандеме» — он еще и помощник тренеру, а не только потребитель.

Обидно, когда по отношению к тебе поступают несправедливо, когда твой труд недооценивают, а кого-то другого, наоборот, переоценивают. И это вредит общему делу. Но выход может быть здесь только один: засучив рукава, вновь и вновь браться за работу. Падать и подниматься. Не знать усталости, ибо дорогу

осилит только идущий. Я была готова к тому, чтобы продолжать, но свою веру в то, что можно еще раз одолеть все препятствия, другим передать не смогла. Обидно. След от той давней уже обиды остается. Напоминает о себе, когда я вижу, как иной мой ученик вдруг начинает искать жизнь более легкую, чем ему уготована нашим видом спорта, когда он старается уйти от решений и начинает перекладывать их на плечи тренера. В зародыше уничтожаю такое отношение к своему делу. Это — с одной стороны. А с другой — более внимательно приглядываюсь к характерам тех, кто просится в мою группу. Большой спорт, он ведь не только воспитывает, он еще и отбирает достойнейших, даже в самых первых классах.

Галина Таирова и Алексей Головкин не сделали и десятой доли того, что удалось их старшим товарищам. Они были еще совсем свеженькими и могли бы долго вести борьбу за себя и тот стиль, который выкристаллизовался у нас в течение почти трех лет. Первая же серьезная обида перечеркнула мои усилия. Таирова и Головкин не попали в сборную команду-78, и вскоре партнерша заявила, что она уходит в балет на льду. Пара прекратила свое существование, и, хотя сил в нее было вложено немало, я встретила это довольно спокойно. Практически я давно была уже готова к такому исходу, наблюдая за отношением ребят к тренировкам, к общему делу, друг к другу.

Чем старше становишься, чем больше вырастает у тебя учеников, чем мощнее и организованнее твоя группа, тем труднее принимать в нее спортсменов, прошедших школу другого тренера. Они долго не понимают самых простых заданий, в них заложена совсем другая этическая и эстетическая программа, перед ними не ставили максимальные задачи, и они часто не представляют себе даже, что такое Большой спорт и каких жертв, какой преданности и самоотверженности, подвижничества он требует.

Алексей Головкин тренировался у меня задолго до прихода Галины Таировой. Это был музыкальный, пластичный парень, неплохой одиночник, потенциально — очень сильный партнер для спортивного катания. Таирова была его второй партнершей, он уже знал основы парного катания, и с его помощью я надеялась быстро дать новую технику Гале, тоже довольно известной одиночни-це, имевшей в своем арсенале сложные прыжки.

Казалось, мы все прекрасно понимали друг друга, и работа спорилась. Правда, темп роста был чуть-чуть задержан травмой, полученной Таировой на тренировке во время исполнения высокой поддержки. Но уже во втором сезоне Таирова и Головкин заставили говорить о себе, их взяли на заметку руководители сборной. Нагрузки продолжали возрастать. Я подразумеваю при Этом не только усиление интенсивности тренировок, а прежде всего — психологическую нагрузку, связанную с новым пониманием своей роли и своих задач. И тут впервые я увидела в своей паре трещинки. Попыталась их зацементировать — возникали новые.

Когда партнеры в паре ругаются, неделями не разговаривают — это уже ненормальное явление. И нет смысла искать, кто прав здесь, а кто виноват — оба виноваты, оба не правы, оба делают глупости, ибо никто, кроме них самих, внутри пары наладить взаимоотношения не сможет. Тренер посоветует, тренер отругает, тренер попробует негативные эмоции нейтрализовать, но ни партнером, ни партнершей стать не может. Все, что связано с ними самими, с их спортивным трудом, они должны решать сообща, в добром согласии. А здесь-чуть только испытание предстоит, так просто междоусобная война.

Причем поступки Таировой казались просто непредсказуемыми. В течение тренировки в зависимости от того, удавался ей сложный элемент или не удавался, настроение ее менялось многократно. Возможно, раньше, когда она была одиночницей, это и не мешало ей особенно, но теперь, в паре, такие колебания, перепады настроения нарушали взаимное согласие. Однако я была бы несправедливой, если бы переложила всю тяжесть ответственности только на Галю. Головкин тоже не помог мне в решающие минуты. А ведь он был и старше, и опытнее, и — позволю себе так сказать — спортивно намного грамотнее, культурнее даже. И все-таки проявил душевную черствость, ограниченность. Честно признаться, этого я не ожидала. И сегодня могу сказать, что первоначальное заблуждение давило на меня. Очень не хотелось разочаровываться, и я никак не могла поставить точный диагноз, отодвигала разговор с самой собой, хотя и знала уже ответ.

Тем не менее трудились мы временами превосходно. И даже этой работы было достаточно, чтобы пара получилась красивая,

необычная. Я высказываю здесь не только мое субъективное мнение, но и точку зрения некоторых моих коллег, журналистов. В 1978 году Таирова и Головкин созрели для выступлений на крупнейших международных соревнованиях. Им не хватало стабильности, но это было дело наживное, тем более, думала я, может, все-таки перемелется, сладится пара. Время и не такие характеры шлифовало. Да и вся окружающая обстановка не может не влиять на них. Глядишь, и Галя станет спокойнее, устойчивее, стабильнее, и Леша — заботливее, тоньше, внимательнее.

Нет, не вышло. В Одессе на состязаниях сильнейших фигуристов страны, где был окончательный отбор тех, кому защищать честь Родины на крупнейших соревнованиях, Галя и Алексей стали на третью ступеньку. Это в принципе давало им право выступить по крайней мере на чемпионате Европы. Но им это право не доверили. Не хочу обсуждать, почему было принято такое, а не иное решение. Но оно было принято, оно явилось еще одним испытанием... Последним, ибо через него пара, как я уже говорила, не прошла. Не нашли дополнительных сил сами по себе. Не нашли друг в друге. Не захотели взять их у меня.

Таирова просто пришла и заявила: бросаю, ухожу. Безапелляционно. Как будто ни я, ни ее партнер не были участниками огромной трехлетней работы. Как будто только она одна имела право решать и свою судьбу, и судьбу спортивной пары. Ответить после этого можно было только однозначно: заниматься спортом — дело сугубо добровольное, и если ты так решила — уходи. Все равно при таком подходе к «теме» ничего доброго не получится.

Еще один жизненный и спортивный урок тренеру. Если уж приходят к тебе новые спортсмены, вначале самым тщательным образом исследуй все их психологические характеристики, узнай, какие традиции существовали у их прежних тренеров, что за семьи у этих ребят, попробуй заранее рассчитать, хватит ли сил, а главное — времени, чтобы на ходу, без промедления постараться сделать их такими, каких требует борьба за высшие титулы.

Этот урок совпал по времени еще с одним. Так сказать, танцевальным. А начался он сразу после Олимпийских игр в

Инсбруке, когда на старте нового сезона в мою группу попросились уже довольно известные танцоры Марина Зуева и Андрей Витман.

Хельсинки. Чемпионат Европы-77. Первое выступление Марины и Андрея в нашей сборной. Закончились обязательные танцы. Пролетел оригинальный. Марина и Андрей — пятые. Это нечто вроде маленькой сенсации. На последнюю тренировку перед заключительным аккордом, как обычно, приходят все судьи. У бортика стоит и Лоуренс Демми, наш главный специалист, о роли которого я говорю во многих главах этой книги. Похоже, что его интересуют прежде всего Марина и Андрей. Он видит их впервые, потому что на чемпионат приехал точно к началу и на предстартовых тренировках отсутствовал.

Демми, не отрывая взгляда, следит за каждым движением Зуевой и Витмана. Я уже давно и хорошо знаю этого человека и не сомневаюсь, что он не случайно присматривается к новичкам. Так бывало и в прошлые годы, когда он приходил смотреть, что привезли на чемпионат Пахомова и Горшков. Через каток я не вижу всех нюансов выражения его лица и, конечно, не могу услышать, что говорит он своему ассистенту по бригаде.

Но зато я услышала все это час спустя. В ресторане нашей гостиницы. Во время обеда после тренировки.

Зал, где обедают фигуристы — участники чемпионата Европы, маленький. Видно каждого. После танцевальных тренировок все сразу же отправились в ресторан: пообедать надо пораньше, чтобы затем отдохнуть перед произвольным танцем. Обедают за соседним со мной столиком и Марина с Андреем. Чуть подальше Моисеева и Миненков, венгерские танцоры Регоци и Саллаи, английские Томпсон и Максвелл. В зале сидят и тренеры и арбитры.

Неожиданно появляется Лоуренс Демми. Кивнув головой всем присутствующим, он направляется к столику, за которым сидят Марина и Андрей. Он присаживается к ним. Улыбается. И произносит несколько фраз, которые сразу могут сделать любого танцора счастливым. Говорит он о том, что впервые видит их и их произвольный танец. Что это замечательный танец и они исполняют его превосходно. Он поздравляет их с таким дебютом и надеется, что дальше будет еще лучше. Конечно, сейчас пути к

пьедесталу еще для них перекрыты. Это не их сезон, но через год или два...

Словом, надо работать на будущее. До него рукой подать. Один сезон в фигурном катании ждать недолго.

Вечером Марина и Андрей превосходно исполнили произвольный танец и утвердились в европейской пятерке. Демми подошел тогда и ко мне и тоже поздравил с открытием новой пары и еще сказал многие другие приятные для тренера слова.

Ситуация повторилась и на мировом чемпионате. За исполнение произвольного танца некоторые арбитры вообще поставили им очень высокие оценки. И они в принципе были справедливыми. Снова место в первой пятерке. А ведь конкуренция довольно высока, и чемпионы Канады, США тоже рвутся поближе к пьедесталу. И имеют все основания претендовать на высокие места.

Несомненный успех — такова была всеобщая оценка первой пробы сил на таком уровне моих новых учеников.

А теперь вернемся в недалекое прошлое, чтобы получше рассмотреть их творческое и спортивное лицо к тому моменту, когда они появились в моей группе.

Андрей Витман... Я начинаю с него, потому что он старше Марины, он был подающим надежды одиночником, и я его знаю еще по тем временам, когда Андрей входил в десятку лучших одиночников страны. Это очень сильный фигурист, с прекрасным коньком, музыкальный, атлетичный, выразительный. Таких партнеров, как говорится, днем с огнем не отыщешь. Правда, ему уже двадцать семь лет. Но ведь в большом спорте годы в счет идут не календарные, а спортивные — сколько в борьбе за высшие награды провел лет на международной арене атлет. Иной фигурист совсем еще молод, а в мировых чемпионатах и европейских выступает не один год, и нервишки у него уже не молодые, а стариковские. Андрей же только вышел на мировую арену, он свеж, и ему кататься можно еще очень долго.

Марина Зуева. Ленинградка. Живая, непосредственная девушка. Она сильной одиночницей не была. Она— танцорша. Техника еще бедновата, но зато есть свое лицо, особая искренность. Она умеет быстро устанавливать контакт с аудиторией, и принимают ее всегда хорошо.

Все это плюсы. Все это мне импонирует и помогает видеть будущее пары и ее танца.

Но есть и минусы. Я знала их с самого начала. В обязательных танцах придется начинать с нуля. Ошибок множество. То, что делает пару интересной и зрелищной в произвольном танце, пожалуй, даже мешает в обязательных. Здесь фантазия и экспромт не нужны. Здесь все строго, все обусловлено, все ограниченно. Марина и Андрей к такой строгости пока не приучены.

Прежние их танцы были временами эффектны, но не запоминались. Были однообразны по технике. Надо было создавать совершенно новый сценический портрет пары, и это меня не страшило, ибо был благодатный материал, были данные для поиска и новых решений.

За работу мы взялись азартно. И первый танец был создан как бы на одном дыхании. Несколько приемов в спортивных танцах мы вообще употребили впервые. Мы подчеркивали повтором самых эффектных элементов ритм и эмоциональную насыщенность мелодии. Поддержки тоже были уникальными — только Витман с его коньком, ростом и силой мог их так легко и непринужденно сделать. Первый шаг мы сделали и в том направлении, который называют филигранной техникой конька, когда фигурист может выделывать-на льду такие тонкие и мелкие «коленца», что даже дух захватывает. Если к этому добавить лиричность взаимоотношений партнеров, умение показать, что танец — это еще и слияние душ, то станет понятно, почему первый танец произвел такое впечатление.

Первый танец — как первое стихотворение, напечатанное в журнале. Или первый рассказ. Или вообще первый успех в искусстве. Он — замечен, он — отмечен. Но он может — и так бывало не раз — остаться и последним, потому что закрепить его можно только высокопрофессиональной работой. Дилетант всегда

готов вспыхнуть один раз. Настоящее искусство, как и спорт, требует непрерывного горения.

Первый успех — к тому же еще и первое испытание. Кому дано его пройти?

И вот начинается второй сезон. И тайное становится явным. Скрытое проявляется.

Закон для всех моих учеников — чемпионов и не чемпионов: если хочешь подняться по лестнице успеха, в каждом следующем сезоне надо работать над своими танцами вдвое, если не втрое, больше, чем в предыдущем. Конечно, тренер может и должен стимулировать всеми имеющимися в его распоряжении средствами такое отношение к делу. Но ведь тренер один, а учеников у него много. И за каждым нужен глаз, каждому нужен совет. В группе не должно быть любимчиков — это взорвет ее изнутри. И я стараюсь распределять свое время справедливо между всеми, акцентируя свое внимание, естественно, на том, что необходимо в первую очередь.

Обязательные танцы по-прежнему оставались ахиллесовой пятой Марины и Андрея. Без образцового знания их с пятого места далеко не уедешь. Практика это давно уже доказала. И вот начинаем мы зубрить — иначе и не скажешь — очередной комплект танцев и каждый день начинаем как с нуля. Вроде бы и не было предыдущих тренировок. Только пошло, только выучили, только закрепили правильные движения, как вновь все сломано, все неточно. Совсем юные ученики учат те же танцы вдвое, втрое быстрее. И сразу намертво схватывают движения. Марина и Андрей стоят на месте. Продвижение — минимальное — дается с огромным трудом.

Да, к черновой работе сызмальства не приучены. Придется себя переделывать. А ведь как не хочется, как не. нравится... Но со мной здесь шутки плохи, не позволю портить ни одну тренировку.

Напряжение работы возрастает, и внутри пары начинается ругань. Кто лучше, кто хуже, кто прав, кто виноват, как я уже говорила, меня в данном случае волнует мало. Есть указание тренера, есть ее поправки и замечания: будьте любезны, выполняйте их. Хочу подчеркнуть при этом — Марина и Андрей пара неновая, они

выступали до меня уже года три, им подлаживаться друг к другу не надо. Требуется только одно — засучив рукава делать пусть и не очень вдохновенную, но крайне необходимую черновую работу.

Я себя потом не раз спрашивала: а правильно ли поступала, когда заставляла заниматься их именно этим делом? Может, надо было больше уделять времени произвольной программе, оригинальному танцу? И как ни крутила, как ни вертела, как ни старалась найти контраргументы, а все равно приходила к выводу, что сделала правильно. Без техники обязательных танцев и с произвольным — если он сложен — так просто не справишься. А нам необходимо было усложнять программу, это ведь веление времени. Без обязательных танцев — и это аксиома — нет хода танцору. Можно говорить, что они не нравятся, что их надо менять или вообще отменять, но правила игры сегодня такие, а не другие, не такие, как мне или кому-нибудь еще хотелось бы. Так что извольте эти правила выполнять.

В свое время я показывала своим молодым танцорам: посмотрите, как интенсивно используют время на льду Пахомова и Горшков. Вы один раз успеваете прокатать часть программы, а они — три или четыре. Вы ждете вашей очереди получить музыку, а они этой очереди не ждут и без музыки повторяют и повторяют неподдающиеся сложные элементы. Сегодня я то же самое говорю, показывая на Линичук и Карпоносова. Потому они и чемпионами стали, что ценят каждую свою тренировочную минуту.

Новому поколению танцоров Зуеву и Витмана я здесь в пример поставить тогда не могла. Вернее, могла, но как пример отрицательный.

Вот не получился сложный шаг.

— Ты виноват, ты неправильно его сделал. Ты меня столкнул.

В ответ молчание, но партнеры разъезжаются и стоят у разных бортов, пока я не закричу со своего капитанского мостика.

И снова:

— Ты меня толкаешь... Ты меня не держишь... Молчание. Вновь стоят под бортами.

Наконец не выдерживает и Витман. И пошло и поехало...

Каждая тренировка — выяснение отношений. Вначале это бывало раз-два в месяц. Потом — раз или два в неделю. Потом каждый день. А потом и по нескольку раз за тренировку.

Именно такое отношение к себе и к своему спортивному будущему и называю я непрофессиональным. Если уж подчинил свою жизнь какой-то высокой цели, то надо и уметь с характером своим совладать. Опять-таки тренер просто не может не отходить только от Зуевой и Витмана. У тренера есть и Наталья Линичук с Геннадием Карпоносовым, и Владимир Ковалев, и несколько очень способных молодых танцевальных пар. И вообще это было бы совершенно неверно, если бы тренер замыкался бы только на одной паре, и то лишь потому, что эта пара сама найти внутри свой собственный рабочий язык не может.

Вот и получилось, что Марина и Андрей росли не так быстро, как мне (да и им тоже) этого хотелось. В сезон 1978 года, когда в бригадах не было наших арбитров, это прежде всего ударило по ним. Они стали шестыми на первенстве Европы, седьмыми на мировом чемпионате. И стало ясно, что теперь уже у нас дома ситуация для них обострится до предела.

Конечно, я могла бы сказать, что Зуева и ВитмаЕ! оставались на голову сильнее тех молодых пар, которые претендовали на их место в сборной страны. Соревнования на приз «Нувель де Моску» показали, что многие международные арбитры, как и раньше, ставят их достаточно высоко. Но на первенстве СССР Марина и Андрей остались за чертой призеров.

Итак, еще одна пара, которая не получила первые роли в команде... Но она остается на льду. И я знаю, что Марина Зуева и Андрей Витман не показали и половины того, что они обязаны были показать, если бы первый свой успех они не приняли за золотой ключик, который без особого труда откроет им магическую дверь к пьедесталу почета.

В конце сезона 1979 года, когда я пишу эту книгу, Марина Зуева и Андрей Витман продолжают готовиться к новым стартам. Надеюсь, урок пойдет им впрок. А то ведь не всегда веришь тренеру, который тебе задолго до этого, анализируя ход тренировок, предсказывает именно такой исход борьбы. И если урок понят, тогда... Впрочем, тренер здесь должен остановиться. Тренер ведь воспитатель, а не прорицатель.

Несколько страничек из биографий моих учеников. Несколько страничек из моей тренерской судьбы. И я знаю, что такие страницы будут у меня еще. Такая уж профессия у меня, что здесь бывают не только розы, не только лавры. И надо быть готовым к новым встречам с трудными характерами, надо уметь среди них распознавать заранее чемпионские, надо каждый день учиться, не останавливаясь, чтобы характеры эти только крепли, пока чемпионские черты не станут видны всем.

Верные друзья

не в жизни, наверное, здорово повезло: у меня сейчас есть несколько верных друзей, которые работают вместе со мной, прекрасно понимая те задачи, которые ставят перед всеми нами современное фигурное катание, современные спортивные танцы на льду. Вместе мы думаем о выступлениях на предстоящих чемпионатах, вместе разрабатываем и какую-то стратегическую линию, стараясь заранее не только угадать, какими путями пойдет развитие фигурного катания, но и оказать свое влияние на выбор этих путей.

«Начало было так далеко, так робок первый интерес...» В те годы, когда делала свои первые тренерские шаги, я практически работала одна. Как работают сегодня еще многие и многие тренеры фигурного катания. Конечно, если расширять до бесконечности рамки, то окажется, что к успеху какого-то фигуриста или тренера причастны десятки, если не сотни людей. Это и те, кто заливает лед на катках. Это и электрики, которые обеспечивают нам свет. Это и радисты, сидящие в радиорубках и «дающие» нам музыку. Это и мастера Дома моделей спортивной одежды, которые проектируют к каждому новому сезону платья и фраки. Это люди,

которые подчас даже незаметны, тем не менее вносят свой вклад в подготовку спортсмена.

Но в этой главе я хочу рассказать о самых близких моих сподвижниках. Год за годом шел, так сказать, естественный отбор, и в итоге сейчас в специализированной группе «Динамо» работают единомышленники, люди, объединенные общими идеями, понимающие друг друга с полуслова.

В штатном расписании у нас и тренеры — помощники руководителя группы, и хореограф, и свой музыкальный редактор, и оператор видеозаписи, и даже администратор, который просто незаменим во время организации различных сборов, поездок на соревнования и т. д. и т. п. Такую группу можно называть и школой фигурного катания, потому что у нас есть разные «классы», и наши ученики переходят из класса в класс, с каждым сезоном повышая уровень своих спортивных знаний. Естественно, в высшем классе — сегодняшние чемпионы мира Наталья Линичук и Геннадий Карпоносов, Владимир Ковалев, члены сборной команды страны Марина Зуева и Андрей Витман; вслед за ними те, кто входит в молодежную сборную, — Елена Скороходова и Алексей Бодайков, Ольга Воло-жинская и Александр Свинин; а в средних и младших классах катаются те, кому на чемпионатах мира и Европы выступать еще через много лет, но школу настоящего фигурного катания они получают уже сегодня.

О такой школе когда-то можно было только мечтать. Но ее создание было запрограммировано как бы самой природой нашего вида спорта, требованиями времени: если хочешь, чтобы успех был не разовым, а постоянным, чтобы у чемпионов всегда были достойные преемники, чтобы мальчишки и девчонки о знаменитых чемпионах знали не понаслышке, а перенимали их опыт, так сказать воочию, учились непосредственно у самых лучших — значит, нужна школа. Нужна многолетняя программа действий. Нужно подкреплять усилия одного ведущего тренера усилиями многих умелых, высококвалифицированных помощников. Значит, нужно подвести под все эти усилия и современную материальную базу, без которой вообще путь к успеху невозможен.

И мое родное общество первым в стране создало такую школу. Конечно, есть у нас и другие школы — ЦСКА в Москве, школа в

Свердловске, но там, насколько мне известно, принципы организации иные.

Кто же мои ближайшие соратники?

Первым из них я назову нашего музыкального редактора Александра Гольдштейна. Первым потому, что музыка, которую он помогает создавать для программ и чемпионов и «первоклассников», является основой для всей последующей творческой работы и моей, и второго тренера — Аллы Беляевой, и для хореографа Валерии Кохановской.

Музыка для нас — начало всех начал. Когда-то я назвала ее азимутом танца и с тех пор не могла найти определения более емкого и короткого.

Долгие годы в мире фигурного катания царила музыкальная безвкусица. Часто встречалась полная несовместимость отдельных музыкальных отрывков, такая музыка резала ухо, закрепляла у фигуристов музыкальную безграмотность. «Музыкальный винегрет» отравлял настроение зрителям, которых от года к году становилось все больше и больше — благодаря, конечно, телевидению.

Так долго продолжаться не могло. Я мучилась неделями сама, стараясь подогнать какие-то музыкальные куски и объяснить случайному музыкальному редактору, чего же я хочу. Я видела, как мучаются с музыкой другие.

И вот еще в 1968 году я познакомилась с профессиональным звукорежиссером Михаилом Челганским, который работал тогда на радиостанции «Юность». Наше сотрудничество с ним было хотя и плодотворным, но сравнительно коротким. Именно тогда я пришла к мысли, что хотя и знаю неплохо музыку (спасибо ГИТИСу), но этого явно недостаточно для создания тех программ, о которых я мечтала. Нужен профессионал. Нужен мастер своего дела, который к тому же любит спорт. Который понял бы и меня, и моих учеников. Поиски такого звукорежиссера были чрезвычайно трудными. И тут помог случай. Сценарист и режиссер документального кино, хорошо знающий спорт, Дмитрий Полонский, разговорившись со мной о проблемах тренерской жизни, посоветовал: «Разыщи-ка Алика Гольдштейна, он работает на кино, но — не сомневаюсь — с

удовольствием попробует свои силы ^в фигурном катании. Человек он удивительно тонкий, профессиональный. Словом, познакомишься — сама увидишь!»

Тот день принес мне спортивное счастье. Александр Гольдштейн оказался именно таким, каким его обрисовал Дмитрий Полонский. Этот молодой человек к тому времени закончил училище имени Гнесиных. Он был музыкантом уже в нескольких поколениях. Пробовал писать музыку сам (а сейчас стал отличным композитором, работающим в современном ключе) и — что самое главное — был удивительно контактным, чутким, понимающим партнера по работе человеком. Алик мгновенно стал членом нашей маленькой семьи.

Отвлекусь на несколько минут для того, чтобы еще раз сказать о значении в нашей спортивной жизни музыки. Именно она диктует постановщику все его решения, именно она вкладывает душу в набор тех сложных элементов, которые может осуществить благодаря конькам спортсмен-фигурист. Без музыки нет искусства в фигурном катании. В этом вы легко можете убедиться сами, проделав небольшой эксперимент: выключите на несколько секунд звук у своего телевизора,когда фигуристы на соревнованиях выполняют произвольную программу или произвольный танец, и вы сразу же потеряете «нить повествования», стройный красивый сюжет превратится в простой набор шагов, прыжков, вращений. И наоборот, — вплетаясь в сложный мир музыки, тот или иной элемент фигурного катания — независимо, сложный или очень простой он — начинает сам звучать всякий раз по-новому, становится эффектнее, зрелищнее и, кстати сказать, доступнее для понимания и восприятия публики. Словом, музыка в фигурном катании играет главную роль при создании тех замечательных произведений, которыми ныне любуются зрители и которые дают спортсмену выразить (или — напоминаю — не выразить) себя.

Обо всем этом мы не раз говорили с Александром в начале нашей общей работы. И мне никогда не надо было повторять, что произвольный танец, скажем, состоит из четырех частей и что каждая из них должна звучать около минуты. Александр через несколько недель знал уже все наши профессиональные требования. После этого он перестал быть звукорежиссером, а стал соавтором программ, человеком, который научился мыслить

параллельно с тренером и постановщиком категориями нашего вида спорта.

Обычно в начале нового сезона Александр, улыбаясь несколько таинственно, говорит мне о том, что у него есть несколько интересных мелодий и обработок, которые меня смогут заинтересовать (много месяцев он вел «селекционную» работу, прослушивал и отыскивал сотни пластинок, записей, прослушивал все популярные музыкальные передачи, чтобы в итоге выбрать несколько десятков, а иногда и сотен танцевальных мелодий или вообще мелодий, которые могут пригодиться в работе). И как показала практика, музыка, которую он находил, действительно была интересной, часто совершенно необычной. Александр долго присматривался ко мне, приходил на тренировки (и сейчас, конечно, приходит, но тогда цель таких визитов была совершенно другая — ознакомительная), изучал наши вкусы, характеры, методы работы, а главное — изучал мой подход к «теме». И теперь он «поражает» цель почти всегда — стопроцентно. Во всяком случае, даже если какой-то эффектный отрывок не пошел в программу Ковалева или Линичук и Карпоносова, то уж наверняка зазвучит в программах, кого-то из молодых моих учеников.

Музыкальная копилка Александра Гольдштейна — одно из самых больших наших богатств. И что интересно: он сам и мы не жадничаем. К услугам Алика обращались ребята из других секций, и он им всегда охотно помогал, если, конечно, это не нарушало наших с ним общих творческих планов. Многие программы Ирины Родниной и Александра Зайцева, Сергея Волкова и других наших фигуристов были созданы Александром Гольдштейном.

Итак, весной Алик приносит музыку. Много дней сидим мы вместе с ним и прослушиваем отрывок за отрывком. Сотни часов музыки. Прослушали раз, другой, третий. Наконец говорю Алику: «Это нам может пригодиться». Иногда он может и не согласиться со мной, но в этот момент не возражает, а продолжает показывать все новые отрывки, пока я сама не изменю решения.

Естественно, поиск не идет вслепую. Мы оговариваем, какие ритмы, скажем, в танцах мы хотели бы использовать в данном сезоне. Кому фокстрот и вальс, кому танго и пассодобль, а кому и рок-н-ролл вместе с ласковым блюзом. Алик знает уже, из каких

частей в принципе будет состоять танец, основное заключается в том, чтобы эту схему заполнить яркой музыкальной плотью. Именно той плотью, которая затем голую конструкцию сделает живым организмом.

Я не говорю о сугубо технических приемах, которыми Алик владеет в совершенстве (недаром его приглашают все чаще и чаще озвучивать и писать музыку не только документальных, но и художественных фильмов, и приглашают лучшие режиссеры-постановщики страны). Он чувствует душу музыки и душу будущего танца, вот почему в четырехминутной композиции все переходы законченны, естественны, гармоничны. Спустя много лет, услышав какую-нибудь мелодию, прозвучавшую в моем танце, я удивляюсь, почему она не обрывается, как это было в нашем танце, почему дальше не звучит именно тот отрывок, который примонтировал далее Алик. Мелодия танца становится для меня отдельным произведением, и так оно и есть, и я очень жалею, что, когда, скажем, телекомментаторы называют фамилию тренера фигуристов, называют фамилии хореографов и композиторов, они никогда не называют авторов музыкальных композиций для фигуристов. Может, это потому, что мы еще не приучили к такому классу работы миллионы слушателей? Может быть, потому, что таких музыкальных редакторов (или режиссеров, называйте как хотите) почти нет? Профессия только зарождается, и мы еще не знаем всех авторских канонов в ней?

Так или иначе, но я считаю, что груд таких музыкальных мастеров, как Александр Гольдштейн, должен получать и какие-то авторские свидетельства. А пока сделан большой шаг к тому, чтобы эта профессия получила все права гражданства. Общество «Динамо» первым в стране ввело в штатное расписание группы фигурного катания должность музыкального редактора. Не сомневаюсь, что этот опыт будет продолжен: ведь в стране сегодня работают тысячи секций и групп фигурного катания, десятки тысяч ребят разного возраста учатся нашему виду спорта, а значит, они должны учиться и музыкальной грамоте. Она им так же небходима, как, скажем, и хореография.

Зрители видят только последний этап нашей работы. А ведь, кроме первого, когда мы отбирали мелодии, был еще второй, третий, четвертый... Вот наконец передо мной и Александром

Гольдштейном (и, естественно, перед моими учениками, которые принимают в процессе отбора участие) четыре музыкальные пьесы длительностью в три, четыре, а то и в пять или шесть минут, и надо из каждой из них «вырезать» около минуты, «вырезать» так, чтобы даже самый грамотный слушатель не понял, где были сделаны склейки. Это чрезвычайно сложный творческий процесс. Механические склейки здесь категорически противопоказаны. Мы идем параллельно, поскольку своим изощренным слухом Александр находит именно те «просветы», которые дают возможность провести «резекцию» более или менее безболезненно. А я еще при этом мыслю уже — чаще всего зрительными образами, — что и как могут станцевать данные мои ученики под именно эту конкретную, взятую для них музыку. Здесь тоже не должно быть ни одной фальшивой ноты, ни одного фальшивого движения. Насколько гармоничным и органичным будет монтаж, настолько динамичным и цельным получится затем наш танец.

Эта предварительная работа с музыкой тянется у нас неделями, иногда месяцами. Она продолжается до самого начала сезона, потому что музыка может вдруг оказаться тесной для танца, потому что найдены новые технические решения, и надо еще и еще раз перемонти ровать ставшие уже привычными и родными музыкальные части танца. Процесс подгонки требует иногда работы сутками, и Александру Гольдштейну надо при этом демонстрировать еще и поистине чемпионскую выносливость.

Могу еще добавить к этому, что и в разгар сезона работа с музыкой не заканчивается. Магнитофоны почему-то имеют привычку рвать пленку. Значит, нужно еще и еще раз переписывать программы. Потом фигурист собирается выезжать на ответственные соревнования. Значит, нужно выверить с точностью до десятых долей секунды длительность программы, иногда проследить за записью ее на пластинку. Напомню, что за «перевыполнение» или «недовыполнение» нормы (в танцах — четырехминутной, в парном и мужском одиночном катании — пятиминутной и у женщин снова-таки — четырехминутной) судьи могут наказать спортсмена «малым штрафом», сняв несколько долей балла. Да и сами фигуристы очень точно чувствуют, «тянет» музыка или, наоборот, «спешит». И это тоже может иной раз нанести непоправимый ущерб. У тех же одиночников, к примеру, ритм пятиминутной программы произвольного катания, ритм подхода к сложным прыжкам

отработан до такого автоматизма, что малейшее отклонение от него — даже на секунду — может привести к срыву прыжка или вращения.

Вот как много зависит сегодня в фигурном катании от наших музыкальных редакторов!

Чуть выше, называя своих помощников, я упомянула фамилию второго нашего тренера — Аллы Беляевой. Ее судьба, ее путь в спецгруппу тоже заслуживают отдельного рассказа. В середине шестидесятых годов скромная, даже несколько застенчивая и удивительно интеллигентная девочка занималась в моей группе спортивными танцами. К сожалению, недолго. Вскоре Алла Беляева поступила на факультет психологии Московского университета, и мы надолго с ней расстались. Виделись несколько раз на соревнованиях, куда Алла приходила посмотреть на лучшие танцевальные пары, разок-другой приходила она ко мне на тренировки — и все. Когда накануне Олимпийских игр в Инсбруке начала организационно оформляться динамовская спецгруппа, в ней было специально зарезервировано место и для второго тренера только по спортивным танцам. Много месяцев присматривалась я к окружающим меня молодым тренерам — безуспешно, ни один из них по тем или иным причинам — чаще всего психологического, морального порядка — не подходил для работы в нашей группе. И вдруг неожиданно вспомнила я об Алле. Нашла телефон ее родителей: «Как Алла, где работает, не думает ли вернуться в фигурное катание?»

Вопрос, очевидно, застал врасплох, и я не получила полного ответа. У Аллы была интересная работа, она подумывала о диссертации, связанной с исследованиями в области психологии творчества. Однако наш следующий разговор — уже лично с ней — принес нужный результат. Да, Алла не раз вспоминала о том времени, которое она провела в тренировках и выступлениях на соревнованиях. Да, она с удовольствием вернулась бы, но сможет ли она принести необходимую пользу? Справится ли? Правда, навыки преподавательской деятельности у нее уже есть, но это ведь совсем другое?

Мне разговор понравился. Не люблю людей, которые сразу же безапелляционно заявляют о том, что они все знают, все умеют,

тем более тренировать: тут уж чего проще — сам катался, сам ногами проверял лед. То, что Алла Беляева, прежде чем дать свое согласие попробовать свои силы в нашем тренерском деле, долго размышляла, долго думала и прикидывала силы, только подтверждало мои старые впечатления о ней как о человеке глубоком, вдумчивом.

Алла оказалась фанатично преданным нашему спорту человеком. Обычно в слово «фанатично» вкладывают даже некий негативный смысл. Но я в такой беспредельной преданности, безоглядном увлечении вижу только Залог и творческих и жизненных успехов.

Без такой преданности делу не мыслю себя. Оказалось, что здесь между мной и Аллой много общего. И это сразу же сделало нашу работу ладной, единой, целенаправленной.

В это время в группу пришло несколько совсем юных способных фигуристов. Занятая подготовкой к чемпионатам Европы, мира и к Олимпийским играм Людмилы Пахомовой и Александра Горшкова, Владимира Ковалева, Натальи Линичук и Геннадия Карпо-носова, я, естественно, не могла новичкам уделять столько времени, сколько хотелось бы мне и сколько это было нужно для их быстрого развития. И вот Алла взяла эту работу на себя. Она вооружилась коньками и не отставала ни на шаг от юных танцоров, заставляя их с первых же шагов намертво заучивать азы правильной техники. Алла училась сама и учила других. Этот процесс все ускорялся, потому что рост был беспрерывным, потому что пар было несколько и каждая что-то требовала и что-то давала в копилку тренерского опыта молодого тренера.

Вскоре я твердо знала: если уезжаю куда-нибудь, Аллу можно оставить с группой, на нее можно надеяться как на высокопрофессионального тренера, который сохранит и дисциплину, и порядок в группе, и поможет советом.

Две молодые танцевальные пары, стоявшие в 1979 году на пороге сборной команды страны, — Ольга Воло-жинская и Александр Свинин, Елена Скороходова и Алексей Бодайков — обязаны своими первыми успехами именно Алле Беляевой. Ее жесткий контроль за всеми заданиями, ее принципиальная и взыскательная позиция во всех спорных моментах, которые так часто встречаются при

подгонке партнеров друг к другу, при выборе тех или иных творческих решений, помогали ребятам шагать прямо-таки через ступеньку.

И еще одна чрезвычайно важная деталь. Как часто вижу я тренеров, занимающихся самоутверждением при работе с учениками и достаточно взрослыми, и совсем еще юными. Они все время доказывают, что их знания достаточно высокой пробы, что их указания единственно верные. Часто такая тренерская, я бы сказала, навязчивость раздражает учеников. В нашей работе ведь тоже нужен особый такт. И каждый парень или девчонка требуют своего подхода: один — мягкости, ласки; другой, чтобы заставить его трезво взглянуть на существующее положение, — жесткости, такому и по шее иной раз надавать не грех. В переносном смысле, конечно. И вот здесь очень пригодился опыт Аллы как психолога, ее колоссальные знания в области психологии человека вообще, а теперь и в спортивной в частности. Алла много читает, она изучила литературу, связанную с применением психологических методов контроля, которая издавалась у нас и за рубежом.

Сейчас я не сомневаюсь в том, что Алла Беляева когда-нибудь защитит свою диссертацию, только это будет уже не просто одна из тех работ, которым сужде-на длительная и спокойная жизнь где-нибудь на стеллажах книгохранилищ, а настоящее руководство для подготовки устойчивых в борьбе бойцов-фигуристов. В этом я убеждаюсь, когда наблюдаю за ее работой, в особенности с совсем юными, которым она с первых же шагов прививает уверенность в себе, учит бороться за тот стиль, который дает им наша группа, наше направление в спортивных танцах на льду.

Не знаю, как уж это получилось, но оказалось, что все, кто работает в спецгруппе, психологически совместимы, контактны — как любят нынче говорить. Работа вместе и врозь над музыкой, над жестом, над психологической подготовкой никогда не вызывает каких-то трений между нами, всегда доставляет удовольствие. Каждый может рассчитывать на помощь любого из членов нашего коллектива.

Позже других пришла к нам Валерия Кохановская, хореограф, в прошлом балерина Большого театра. Она до нас уже успела поработать вместе с Татьяной Тарасовой, подготавливая к

состязаниям Ирину Роднину и Александра Зайцева, Ирину Моисееву и Андрея Ми-ненкова. Но потом что-то не заладилось, и она ушла из той группы и даже в течение некоторого времени была как бы вне фигурного катания. Как раз в этот период у нас очень остро встал вопрос о новом хореографе.

Кохановская приходит вся напряженная, вся внутренне, как пружина, сжатая: группа и тренеры ведь люди непростые, тут тебе и чемпионы, и призеры — свои коллизии, свои характеры, свои, пока еще не очень известные новому человеку творческие позиции и подходы. Но оказалось, что человеку, который готов вместе с нами трудиться без устали, искать вместе с нами и находить новые нюансы спортивных танцев на льду, человеку открытому и доброжелательному очень легко найти контакт с нашей группой.

Однако, прежде чем продолжить свой рассказ о нашем сегодняшнем хореографе и о том, как она работает, мне хочется еще несколько слов сказать вообще о взаимоотношениях хореографов и фигурного катания, какими я вижу их на сегодняшний день и какими — в завтрашнем.

Хореограф и фигурное катание... То, что эти два слова стоят рядом, уже не вызывает никакого удивления: фигуристу без хореографии нельзя. Хореография — чрезвычайно емкое слово, имеющее множество рабочих оттенков. Для нас, фигуристов, хореография — это прежде всего специальные занятия классическим танцем, при которых уроки обычно делятся на «станок» и «середину». Именно об этих уроках, об их значении для спортсменов, об их влиянии на характер исполнения тех или иных программ и пойдет далее речь.

Я принадлежу к тем тренерам, которые в переходный— от сезона к сезону — и подготовительный периоды тренировок уделяют много внимания занятиям хореографией. Первые мои пары, ставшие членами сборной, с апреля по октябрь приблизительно занимались по два раза в неделю и по два часа. По мере возрастания нагрузок, по мере нарастания все более и более интенсивной сугубо спортивной тренировки мы уже не могли столько времени уделять «танцклассу на полу». Просто сил иной раз не хватало.

Выход мы нашли довольно простой. Когда начинаются основные тренировки, когда рабочий день фигуриста становится

сверхнасыщенным (подчеркиваю: речь идет о тех фигуристах, которые входят в основной состав сборной команды страны, а не о молодых), занятия хореографией идут уже прямо на льду. Жест, постановка корпуса, характерные движения отшлифовываются вместе с отработкой сложных технических эле-. ментов. В этом единстве действий есть и свои сложности, и свой интерес.

Пока учеников было мало, пока тренировались две-три пары, у меня было вполне достаточно времени, чтобы иной раз даже уроки классического танца давать прямо в зале. Да и сейчас еще нет-нет да и тряхну стариной, выступлю в роли хореографа. Эти ведь занятия носят характер не только общего развития, но и имеют сугубо конкретные задачи для каждого конкретного моего ученика. Одному надо побольше поработать над осанкой. Другому — над жестом. Третьему —• над улыбкой, да, да, над простой улыбкой, чтобы не было у него каменного выражения лица.

Вспоминаю, как отрабатывала оригинальный танец, самбу, с Пахомовой и Горшковым. Танец был сложный. Еле-еле успевали отрепетировать движения на льду. Так что на дополнительные полтора-два часа занятий на полу времени не хватало. И мы стали совмещать хореографию с чисто тренировочной спортивной работой. Дело двигалось быстро, ледовая интерпретация движений самбы иногда возникала как бы естественно, сама собой. И это очень нравилось спортсменам, придавало тренировкам дополнительный азарт.

Нечто подобное было и с пассодоблем Линичук и Карпоносова. Но была и при постановке, и при отработке движений танца разница. Она была связана с тем, что уже работал хореограф, которому я могла доверять. После того как были намечены линии и движения, я передавала ребят в руки Кохановской с конкретными и четкими заданиями. И хореограф немало делал для создания запоминающегося образа на льду. Здесь, конечно, первостепенную важность имел актерский опыт Кохановской. Все это развязывало мне руки. Я могла со стороны посмотреть за танцем, могла более хладнокровно и расчетливо проанализировать то, что создано. И это, конечно, помогало еще более взыскательной самокритике, при которой каждый узел танца подвергался десятикратным проверкам, испытаниям на прочность и эффективность.

Нынче у ведущих фигуристов период занятий хореографией в чистом виде занимает два-три весенних и летних месяца. Особенно активно приходится работать Кохановской в период летних сборов на базе «Динамо» в Терсколе у подножия Эльбруса. Хореография на высоте две с лишним тысячи метров над уровнем моря вырабатывает еще и дополнительную устойчивость, координацию движений, выносливость. Запаса этих занятий (и не только их, но и целого ряда сугубо спортивных тренировок в условиях высокогорья) хватает на целый сезон.

Но что же все-таки дают занятия хореографией фигуристам? Каков уровень знаний здесь у спортсменов? Он не так уж низок. Опытные фигуристы имеют хореографическое образование, приблизительно равноценное тому, которое получил выпускник четвертого-пятого" классов хореографического училища. Этого для нас пока вполне достаточно.

И с Валерией Кохановской, когда она приступала работать у нас в группе, мы тоже немало беседовали о том, что из хореографии требуется фигуристам, а что и нет. Какова интерпретация приемов, которые использует классический балет, в нашем виде спорта. На чем надо акцентировать внимание, какая точка приложения сил наиболее желательна. В частности, говорили мы и о наших занятиях в зале.

Характер занятий в зале диктуется прежде всего особенностями техники фигуристов. Об этом нельзя забывать никогда. И прежде всего разницей в положении «занятой ноги» у спортсменов и у артистов балета. Что я имею в виду, говоря это? В силу специфических условий скольжения по льду нога фигуриста может стоять только в том направлении, в котором двигается спортсмен, ни в коем случае не «выворотно». Абсолютно невозможно поставить ногу под каким-нибудь углом или поперек движения. Это немедленно приведет в лучшем случае к торможению и потере скорости, а чаще — просто к падению. Именно поэтому и не следует на полу чрезмерно разворачивать — как это делается в балете — опорную ногу.

Совсем иначе обстоит дело со свободной ногой. Она должна быть развернута, и поэтому все требования, касающиеся положения этой

ноги в классическом балете, могут быть использованы и в фигурном катании.

Прыжки существуют и в балете, и у нас. Конечно, техника исполнения их различна, но есть и похожие детали, которые и нужно отрабатывать на хореографических уроках. Большинство фигуристов мира используют прыжки в левую сторону, совершая их при этом с левой толчковой ноги. Есть, конечно, и исключения — некоторые фигуристы прыгают вправо. Вот здесь мы резко отличаемся от артистов балета, которые в совершенстве владеют прыжками и вращениями и вправо и влево.

Почему же фигуристам так трудно прыгать в обе стороны? В чем тут техническая сложность, неведомая артистам балета?

Думается, в том, что очень много времени требуется для того, чтобы научиться правильно использовать и заставить работать на эффектный прыжок скорость скольжения, которую перед этим развивает спортсмен. Есть разница и во вращениях, которые свойственны балету и фигурному катанию. В классическом балете делают обычно шесть-семь оборотов, и все. Строение конька фигуриста позволяет ему исполнить до пятидесяти оборотов. Это очень сложно и требует стабильной и устойчивой техники. Ее трудно будет отработать, если развивать два стереотипа движений.

Говорю я это все к тому, что при занятиях в зале мы тоже большую часть внимания уделяем отработке движений в левую сторону. Конечно, так же, как и на льду, хореограф старается развить и приспособить тела спортсменов и к движению в «неудобную» сторону, но только до ограниченных пределов.

В классическом балете и фигурном катании есть немало сходных элементов, в частности прыжков. Но что для нас совершенно неестественно, так это свойственная классическому балету работа на пальцах (на пуантах). Конструкция ботинка и конька не позволяет даже как следует оттянуть носок. Какие-то упражнения, исполняемые на носках, могут быть только мимолетными, проходящими.

Если же говорить только о спортивных танцах на льду, то все они без исключения построены на хореографических движениях. Иное

дело, что получили они в процессе освоения и осмысливания новую интерпретацию. Но связь между танцами на льду и движениями классического и народного танцев остается теснейшая. Заимствования идут без конца. Хотя процесс переноса движений народного танца или классического балета в фигурное катание нелегкий, он требует зоркого свежего глаза, новых приемов, умения парадоксально поставить вопросы, связанные с разработкой и внедрением новой техники.

Здесь при переносе движений есть одна страшная угроза. И связана она именно с неумелым использованием балетных и танцевальных движений, не учитывающих особенностей сложной техники фигуриста. Когда я вижу фигуристов (к сожалению, вирус заразил уже не только танцоров, но и некоторых одиночников), которые, стоя на двух ногах, пытаются — и подчас весьма искусно, артистично — принимать позы, заимствованные из классического балета, мне становится не по себе. Зачем же нам тогда ледовая сцена, которой не знал ни один вид искусства ранее? Зачем нужны коньки, превосходное спортивное оружие, позволяющее совершать движения, которые раньше даже не снились людям? Мне такие «позеры» напоминают памятники самим себе. Но это прежде всего упрек тренерам, готовящим такие программы. Очевидно, они передоверили свои функции в деле постановки программ хореографам, а ведь хореографы, как известно, совершенно не знают ледовой техники, которую прежде всего и должны знать именно тренеры!

Именно поэтому у нас с Валерией Кохановской и существует четкое разграничение «сфер влияния», и мы поддерживаем друг друга, работая параллельно, не подменяя, а дополняя усилия, направленные на достижение общей цели.

Занятия в зале классическим танцем с привлечением некоторых движений народного преследуют, кроме тренировочных, и иные цели. Одна из них — заставить танцора почувствовать характер движений, заставить согласованно работать руки, голову, корпус, ноги. Для этого и дает хореограф комбинации движений «на середине», состоящие из прыжков, пируэтов и танцевальных связок.

Не было случая, когда бы такие упражнения не оказались эффективными. Они всегда раскрепощали фигуристов (даже самых опытных), придавая их движениям отточенность, осмысленность. А юные вообще получают на таких занятиях огромный технический и эмоциональный заряд. Все маленькие очень любят занятия хореографией. И любовь эта совершенно понятна, ибо каждый из них хорошо знает, что ему даст в будущем хореография. Он, кстати, и видит, что она дает, на примере старших.

Вот появился в группе новичок. Мальчишка способный, а голову чуть набок держит. В детстве привык так кататься, прыгать, вращаться: удобно было. Пока ходил в младших разрядах — это ему сходило с рук. Но вот стал подниматься по «служебной лестнице» все выше, и этот недостаток в осанке сразу стал серьезной помехой. Лечение было совершенно конкретным, и главные «лекарства» помогла добыть хореография. Несколько занятий — и осанка изменилась. Еще несколько — и новые навыки закрепились навсегда.

Почти каждому ученику хореография в этом плане оказалась вообще незаменимым помощником. Скажем, тот же Александр Горшков, он ведь, когда впервые вместе с Пахомовой пришел ко мне на тренировку, выглядел просто сутулым. Горбился и никак распрямиться не мог. Однако уже в первом сезоне узнать его было трудно. А затем все знали Горшкова как стройного и чрезвычайно элегантного на льду партнера.

Я пишу эту главу в один из весенних месяцев 1979 года. Чемпионаты позади. Будущие старты еще едва брезжат на горизонте олимпийского сезона. И все-таки ребята даже жалуются иногда на нагрузки. После утренних занятий хореографией — обязательных для всех: и для чемпионов, и для самых юных членов группы — они сразу включаются в ледовую тренировку. Разогретые, так сказать, с пылу с жару, включаются в изучение и регулировку очередной группы обязательных танцев. И дело идет споро, потому что хореография втянула уже в ритм работы, дала свои ориентиры, поставленные так, чтобы помочь сразу при выходе на лед.

Жаль, конечно, что нет какой-то единой методики спортивной подготовки, которая позволяла бы любому тренеру с первых же

шагов не только привлекать эпизодически хореографию к занятиям со своими учениками, а сделала ее законным соавтором всех достижений. Несколько лет назад я беседовала с одним спортивным журналистом. Зашла речь о хореографии, о ее роли в нашем виде спорта. Помнится, мы даже немножко поспорили, когда журналист начал утверждать, что вполне можно взять молодую балерину — пластичную, музыкальную, двигательно одаренную — и сделать ее фигуристкой. Я была категорически не согласна с такими рассуждениями. Весь мой личный опыт только подтверждал: молодая балерина не смогла бы стать не только чемпионкой, но даже и мало-мальски приличным мастером спорта.

Однажды я была свидетельницей того, как шел набор молодых балерин в балет на льду (правда, это было на заре этого вида искусства, с тех пор руководители балетов многому научились и многое поняли). Я видела, какие же они беспомощные на льду, эти девушки. Видела, как падают они и даже подняться сразу без посторонней помощи не могут. А ведь в балете на льду, особенно у артистов массовых сцен, движения по сравнению со спортивным фигурным катанием намного проще. У нас совсем иной набор технических средств, и характер у них иной. Выучку надо проходить с самого раннего возраста (лет уже с пяти или шести), чтобы движения стали естественными. У нас ведь тренеры даже падать учат, можно сказать, технично, чтобы не было при наших скоростях и высоких прыжках тяжелых травм. Так что упрощенно думать о совмещении хореографии и фигурного катания, о перенесении движений из балета на лед, значит, рано или поздно поставить себя в положение в равной мере и трудное и смешное.

Заканчивая эту главу, хочу назвать, кроме Валерии Кохановской, еще несколько фамилий хореографов, с которыми меня сталкивала спортивная жизнь и которые показали себя людьми, понимающими фигурное катание и его особую выразительность. Одной из первых свои профессиональные знания отдала на службу фигурному катанию бывшая артистка Большого театра Наталья Сергеевна Бом. Большой вклад в подготовку многих выдающихся мастеров, таких, как Татьяна Жук и Александр Горелик, Ирина Роднина и Алексей Уланов, внесла Татьяна Александровна Сац. Много лет помогала ведущим мастерам заслуженный тренер РСФСР хореограф Галина Евгеньевна Кениг. Такого же звания за подготовку фигуристов удостоилась и бывшая танцовщица Елена Дмитриевна Рожкова. И я

не сомневаюсь в том, что хореографам еще не раз и не два будут присваивать высокие тренерские звания. И по заслугам!

И опять-таки не следует нам забывать об одном чрезвычайно важном приеме обучения, который в том же балете известен и применяется с первых шагов обучения, а у нас не всегда. Уже на первом этапе хореографической подготовки у будущих артистов убирают то, что мы называем «психологическим зажимом». Он убирается в детстве — раз и навсегда. И приемы для этого выработаны уже столетиями. У нас же даже мастера высокого класса подчас как бы стесняются самих себя, своего жеста. Психологический зажим такого рода, да еще на публике, ослабить бывает очень тяжело. И вот здесь бывшие артисты балета, ставшие у нас хореографами, могут очень многое сделать, чтобы артистизм стал естественным состоянием души и тела фигуристов.

Пройдет время, и я не сомневаюсь в том, что и динамовская спецгруппа, и другие группы и школы фигурного катания примут в свои ряды не только умелых хореографов и музыкальных режиссеров, но и представителей из мира науки и техники. Ведь стал у нас привычной фигурой оператор видеозаписи Сергей Морозов, и мы даже не мыслим тренировки без таких операторов, хотя профессия эта еще совсем молодая. И сегодня даже трудно предсказать, какие еще профессии появятся и станут нашими, спортивными в ближайшее время. Но в том, что они обязательно возникнут, у меня нет сомнений.

Синтез спорта и искусства?

игурное катание — синтез спорта и искусства... Как часто слышу или читаю я эту фразу. Некоторые журналисты и даже просто люди, близкие к фигурному катанию, воспринимают это утверждение как аксиому, как нечто не требующее никаких доказательств, само собою разумеющееся. Словом, раз в фигурном катании есть своя сцена, есть музыка, своя пластика, свои «ледовые образы» — значит, это уже не просто вид спорта, это — СИНТЕЗ СПОРТА И ИСКУССТВА.

Между тем это утверждение нуждается не в слепом принятии, а в самом тщательном анализе, изучении, я бы даже сказала,

расследовании, ибо мы имеем дело не просто с очень молодым, бурно развивающимся видом спорта, а с неким особым явлением, свойственным именно нашему веку, веку колоссальных скоростей, промышленных революций, в конце концов, веку телевидения. Попробую, используя те теоретические знания, которые получены мною в ГИТИСе, и практику своей работы на льду, сделать попытку разобраться во всем этом, подчеркнув только, что для теоретиков спорта вообще и фигурного катания здесь непочатый край работы.

Что подразумеваем мы все-таки, когда говорим о том, что фигурное катание настолько близко к искусству, что даже смыкается с ним?

Прожектора, блеск огней и костюмов?

Музыку и красочный антураж каждого соревнования?

Думается, что все это лишь сугубо внешние признаки, за которыми в принципе могут скрываться совершенно разные по своей сути явления. И вообще, помимо черт, которые как-то роднят — пусть даже внешне — спорт с искусством, есть очень много и таких, которые присущи только спорту. Спорт — самостоятельное явление общественной и культурной жизни, со своими законами, со своими традициями, со своими характерами. И использовать он может приемы из смежных областей жизни, преобразовывая и переосмысливая для себя. При этом спорт действительно заимствует некоторые приемы из сферы искусства. Но это не делает его искусством.

А теперь вернусь непосредственно к фигурному катанию. Оно ведь явно неоднородно. Оно само по себе может быть отчетливо разделено на спорт и на искусство. В самом деле, у нас есть соревнования, есть оценки, есть победители и побежденные. И при этом существуют показательные выступления спортсменов-фигуристов, настоящие концерты с овациями, криками «бис», букетами цветов, со своими особыми постановочными приемами, и все это без судей, оценок, без победителей н побежденных.

Откровенно говоря, я лично по значимости и по интересу просмотр соревнований ставлю намного выше показательных выступлений. Хотя и концертные номера имеют большое значение, в том числе и для сугубо спортивной подготовки фигуристов, поскольку

благодаря им можно проверить на публике многие свои задумки, детали для будущих произвольных программ.

Итак, возьмем вначале чисто спортивную часть фигурного катания. Какие у нее связи с законами искусства?

У всякого рода искусства существует филигранная, до отказа отточенная техника, без которой нельзя создать по-настоящему большие и яркие, остающиеся и для потомков художественные образы. Без этого нет искусства.

Без филигранной техники создание запоминающихся образов на ледовой спортивной площадке тоже невозможно. Но какие образы создают при этом спортсмены?

Опыт показывает, что каждый выдающийся спортсмен в спорте создает и раскрывает образ самого себя. Я подразумеваю при этом наиболее полное раскрытие своей индивидуальности, без чего невозможно в нашем виде спорта добиться сколько-нибудь заметных результатов. На моей памяти каждый из выдающихся фигуристов (И. Роднина с А. Улановым и А. Зайцевым, Л. Пахомова и А. Горшков, П. Флеминг, Т. Крэнстои и многие другие) создал незабываемый для миллионов людей ледовый образ именно благодаря развитию своего таланта, своего спортивного и артистического дарования.

Ни о каких перевоплощениях, как это свойственно искусству, речи здесь идти не может. Конечно, во время показательных выступлений важно создать и художественный образ. Но в спортивных программах это практически совершенно невозможно. В спортивных программах фигурист демонстрирует свое «я», и чем ярче он его раскроет, тем лучше для него самого и для его спортивного результата.

Несомненно, что только лишь с помощью филигранной спортивной техники этого не добьешься. И вот каждый чемпион, каждый выдающийся спортсмен вносит в спортивную «картинку» еще и что-то свое, глубоко личное, индивидуальное. И это личное, индивидуальное только обогащает спорт, делает его близким миллионам людей, а его лучших исполнителей — героями миллионных масс.

И в показательных выступлениях, и в спортивных состязаниях одна и та же техника, сходные в принципе приемы, одинаковая арена, открытая со всех четырех сторон. А образы, спортивные картины, создаваемые фигуристами, разные. Разные потому, что разные требования и разные условия выступлений. Под словом «условия» здесь понимаются требования жанра. Фигурное катание — прежде всего спорт. Спорт — это турниры, это баллы, это победы и поражения. И именно благодаря спорту в первую очередь фигурное катание имеет свою сегодняшнюю популярность.

Именно суровая, бескомпромиссная борьба, которую приходится вести фигуристам на чемпионатах, привела к рождению ярких исполнителей, привела к созданию замечательных спортивных образов, чье влияние на формирование характеров молодых людей, на воспитание вкусов имеет силу никак не меньшую, чем иные художественные образы. Спортивный герой конкретен. Вот он перед вами. Это живой человек. Вы можете взять у него автограф, вы можете попросить журналистов взять у него для вас интервью. И именно конкретность спортивного образа делает его таким притягательным, таким чарующим. Здесь любая фальшь — как нож острый в сердце.

«Хочу быть похожей на Ирину Роднину», «Хочу быть похожей на Людмилу Пахомову», «Хочу научиться так же бороться за победу, как Владимир Ковалев» и т. д. и т. п. Сколько писем такого рода получали чемпионы прошлого, сколько их получают сегодня! Нет дня, чтобы почтальоны не принесли груду писем, скажем, Наталье Линичук и Геннадию Карпоносову. И это еще больше дисциплинирует наших ведущих, наших лидеров. Ведь каждое письмо как бы требует ответа на один всех волнующий вопрос: как стать гармонической личностью, что надо сделать, чтобы сотворить самого себя по образу и подобию любимых спортивных героев? И с каждым днем таких писем будет становиться все больше и больше, не будем забывать о телевидении, которое размножает портреты любимых героев тиражами в миллионы экземпляров, телевидении, для которого фигурное катание тоже один из самых любимых видов спорта.

Словом, показательные выступления, наши концерты, только усиливают то влияние, которое оказывает спорт. Искусство внутри

фигурного катания полностью подчинено спорту и его задачам. Собственно говоря, без фигурного катания — спорта не было бы и фигурного катания — искусства.

В фигурном катаний стиль меняется со сменой чемпионов. Конечно, признаки сошедшего стиля не пропадают совсем, они проявляются впоследствии, и достаточно часто, в учебниках сошедших чемпионов, в их учениках. И все-таки новое направление приходит и сразу захлестывает всех. Многие подчиняются ему бесповоротно, порой даже безотчетно.

Не то в искусстве, в балете в частности. Здесь смены стилей, даже если они и происходят, зреют десятилетиями. Стили здесь существуют рядом, и хотя подчас и ведут междоусобную войну, но по большей части живут сами и дают жить другим, доказывая свои преимущества вполне мирными способами. Тем более что балетмейстер в принципе всегда совершенно свободен в выборе хореографических средств для постановки танцев. Он не связан по рукам и ногам нерушимыми законами спорта, отклонение от которых немедленно нака-зуется арбитрами и ведет просто к поражению.

Вот, скажем, у нас в спортивных танцах. Здесь существуют квоты на количество поддержек, подпрыжек, различного рода движений с помощью зубцов конька.

И судьи прилежно считают их, порой даже не понимая, что такой подсчет ведет к неполному пониманию художественного замысла программы, его ледового воплощения. И не только судьи следят за этим. В 1979 году, когда Наталья Линичук и Геннадий Карпоносов впервые стали чемпионами Европы, мы обратили внимание на одну из публикаций в зарубежных газетах, принадлежащую перу довольно известной в прошлом фигуристки. Она отдавала должное технике новых чемпионов, выразительности их танца, но при этом употребила слово «коленопреклоненный стиль», имея в виду то, что в танце было несколько поз, когда партнер или партнерша касались коленом льда. Можно было бы, конечно, пропустить это замечание мимо ушей: победа была одержана с огромным преимуществом, наш танец хорошо прошел на публике и судьях. Однако весь опыт предыдущих лет, опыт борьбы за стиль Л. Пахомовой и А. Горшкова говорил мне совершенно

недвусмысленно: надо внести коррективы в программу, заменить некоторые элементы, чтобы у арбитров не было ни малейшего повода для придирок. И мы сделали это в коротком промежутке, который нам оставлял наш сезон. На чемпионате мира в Вене танец снова был принят, как говорят, на «ура», и никто не мог упрекнуть чемпионов ни в чем.

Известны ли такие случаи балету? Известны ли такие случаи тем же показательным выступлениям? Нет, неизвестны. И никогда известными не будут, у искусства нет наших жестких спортивных рамок.

В обязательности трюка, сложного элемента типа «ультра-си» и проявляется одно из главных отличий фигурного катания — спорта от балета. Мы не можем отказаться от трюков на соревнованиях. Но кто же запретит нам сделать это во время показательных выступлений? Вот и существуют у нас и обогащают друг друга «смежные области», и выработали они как бы двойной творческий язык, основанный на общих технических закономерностях.

Между прочим, в танцах показательные номера дают возможность некоторым исполнителям показать гораздо больше сложных трюков, чем в спорте. Пожалуй, этот парадокс у нас свойствен только танцам. Возьмем популярнейший танец Н. Линичук и Г. Карпоносова «Лезгинка». В нем есть несколько танцевальных элементов, которых вообще нельзя вставлять в произвольную программу. Может быть, вы помните, как скользит, склонив колено Наташа, и как взлетает над ней в характерной для лезгинки позе Карпоносов. Прыжки эти — простейшие — придают танцу особую динамику, остроту, рискованность, но они категорически запрещены спортивными правилами, и мы, естественно, никогда ничего подобного при существующих законах спорта не используем в наших программах для состязаний.

Как всегда, каждый закон оставляет место для каких-то интерпретаций. Для спортивных программ нужны сложные технические трюки — очень хорошо. Но ведь тренер и спортсмены могут эти трюки «прочитать» по-своему. Они могут здесь вполне пофантазировать, найти особые подходы, включить трюки в какие-то связки. Такая аранжировка элементов для спортсменов большого класса просто необходима. И для того чтобы запомниться — не в

последнюю очередь. Именно здесь может и должно проявиться его (и тренерское — обязательно!) творчество, его понимание своей роли на ледовой арене или сцене.

Вот тут и следующий наш барьер, разделяющий тот же балет и фигурное катание в обоих его проявлениях — спорте и искусстве. Мы выступаем на катках, на особой сцене, открытой со всех сторон. Балет — зрелище, которое можно смотреть только с одной стороны, он открыт только на одну четверть по сравнению с нами. По пространственному обозрению фигурное катание можно сравнить только с одним зрелищем, существующим у нас в стране, — с массовыми представлениями на стадионах, в которых принимают участие десятки актеров и свидетелями которых являются десятки тысяч людей.

Говоря об особенностях нашей сцены, я обязана еще раз отметить одно ее решающее отличие от балета: она позволяет стремительно скользить по ней, передвигаться из одного конца в другой с такой скоростью, которая неизвестна танцам на полу. Скольжение и сопутствующая ему непременно скорость перемещения исполнителя видоизменяют и техническое исполнение общих для классического балета и фигурного катания элементов. Преображение происходит разительное. И если постановщик не учитывает нового характера движений, если он не умеет аранжировать привычные па к требованиям ледовой сцены, они выглядят у нас вставными, неестественными, ненужными.

Это наше отличие от обычной сцены. Это наше преимущество. И это, несомненно, и наша трудность, поскольку скорость всегда с большим трудом поддается управлению, регулировке в условиях, когда она является и самостоятельным творческим элементом, помогает или мешает созданию спортивного или художественного образа. Между прочим, хочу задать один вопрос: нравится ли вам затрудненное дыхание, натуга, когда видишь, как поет певец? Когда видишь, как танцует танцор? Когда видишь, как катается фигурист? Наверняка каждый читатель ответит — нет, не нравится. А ведь фигуристу приходится не только пять (или четыре) минут быстро скользить, но и еще при этом проделывать сложнейшие элементы, которые всегда сбивают дыхание, заставляют тратить дополнительные силы. И все-таки как редко видим мы на нашей сцене тяжелое дыхание фигуристов—это результат колоссальной

тренировки, это результат такой закалки и упражнений на выносливость, которые, пожалуй, почти неизвестны в сопредельных областях.

На какие детали ни обратишь внимание — сразу видишь разницу между фигурным катанием и балетом. Скажем, музыка и в балете, и в фигурном катании в принципе диктует все постановочные решения. Но только в спорте музыка всегда предназначается конкретному исполнителю. Нет у нас интересной музыки вообще, а есть музыка, в которой наиболее полно может раскрыться талант данного исполнителя. И эта конкретность тоже, как и все остальные детали, роднящие и резко отличающие фигурное катание и балет, имеет две стороны медали.

Для любого одиночника или спортивной пары, или танцевальной, вероятно, лучше всего для произвольной программы или короткой взять законченное музыкальное произведение. Как в балете. Но мы этого никогда не делаем. Почему? Ну, во-первых, по причинам сугубо физическим: организм спортсмена-фигуриста в состоянии работать в предельно быстром темпе и со сложнейшими элементами только минуту-полторы. После этого необходим чисто ритмический спад, передышка на ходу, которая привела бы к восстановлению дыхания и сил спортсменов. После медленной части темп снова можно взвинтить. В связи с такой специфической раскладкой сил трудно подобрать для спортсменов, так сказать, уже сделанную музыку. Вот и приходится ее препарировать, склеивать, монтировать. Создание цельного впечатления, музыкального, необходимого для данных спортсменов образа здесь зависит от вкуса, понимания музыки, музыкальной грамотности.

Но это далеко не все. Музыка подбирается для спортсмена (в особенности это важно для одиночников) еще и так, чтобы им было удобно выполнять под нее все необходимые спортивные элементы: прыжки, вращения, скоростные шаги, повороты, поддержки и т. д. Музыка помогает, но ни в коем случае не мешает их. выполнению. Это аксиома.

Конечно, если бы какой-то композитор смог создать музыкальную пьесу точно по отведенному нам времени, учитывающую одновременно и внешние данные спортсменов-фигуристов, и их творческие склонности, и физические возможности, да еще и все

необходимые им технические задачи, то такая пьеса была бы идеальной и открывала для постановщика идеальные возможности для создания идеальной, «стопроцентной» для'данного фигуриста программы. И с точки зрения художественной, и с точки зрения сугубо спортивной. А пока...

А пока в обозримом будущем спортсмены не смогут свои показательные номера «вмонтировать» в произвольные, скажем, программы. Главным образом потому, что их законченность — и временная и смысловая — неизбежно вступит в противоречие со спортивными требованиями, с физическими возможностями атлетов. И еще потому, что нет в них и очень тяжело уже найти ту музыкальную канву, на которую можно будет положить необходимые трюки. Помимо всего, такая переделка вообще могла бы уничтожить весь номер, сделать его неестественным, малохудожественным.

Здесь, конечно, явный парадокс: будучи, безусловно, произведением искусства, эти показательные номера просто невозможно включить в программу соревнования. Парадокс, совершенно неизвестный миру искусства, даже если артисты балета участвуют в каких-нибудь кон-, курсах, напоминающих, кстати, и наши состязания.

Продолжим далее наше исследование формулы: фигурное катание — синтез спорта и искусства — и обратимся к такой области, которая практически неизвестна искусству в том виде, в котором она присутствует в спорте. Фигурное катание прежде всего спорт, это я уже говорила. А в спорте всегда есть состязание, есть борьба. Борьба не только направлений, стилей, программ (незримо такое соперничество всегда присутствует и в искусстве), но, главное, борьба психологическая, которой нет у артистов балета. Это чрезвычайно важное отличие спорта от искусства, и поэтому оно требует от своих подданных особой подготовки, особых знаний, особой закалки. Той, которую так часто называют морально-волевой.

В решающую минуту фигурист дрогнул... Спортсмен хороший, одаренный, но спортивного характера ему не хватает, нет соревновательной злости, азарта, которые в решающую минуту дают лишние силы, позволяют сделать, казалось бы, невозможное.

Как важно в спорте знать: дрогнет или не дрогнет? И если может дрогнуть, как это предотвратить? Кто сможет это предотвратить?

Один интересный для читателя пример. В 1979 году лидерами нашей команды в одиночном катании вдруг начали называть то Игоря Бобрина, то Константина Кокору. Самым неприятным для меня было то, что их тренеры не могли не знать, что ни Игорь, ни Константин просто не готовы к роли лидера. Я в этом убеждалась неоднократно, как убеждалась и в том, что их и не готовят к этому. Казалось,"что тут для меня неприятного, ведь и тот и другой как будто являются соперниками Володи Ковалева, и если у них есть такие изъяны в психологической, волевой подготовке, значит, победить их не составит особого труда. Но размышлять так — значит быть эгоистом, значит не думать о будущем нашего одиночного катания, значит попирать те традиции, которые уже были созданы у нас и которые свидетельствовали только о том, что в борьбе с сильнейшими зарубежными конкурентами — а их в одиночном катании всегда хоть отбавляй — победить может только тот, у кото есть ясное понимание своей роли лидера, кто готов нести ее, даже идя навстречу ураганному ветру международных испытаний.

Ход событий в предолимпийском сезоне показал, что действительно Бобрин и Кокора не готовы быть лидерами. В решающий момент они дрогнули. И, дрогнув, они сместили свои позиции так далеко назад, что стало ясно: наше одиночное катание должно срочно готовить новых молодых бойцов, готовить их всесторонне, с учетом всех личностных характеристик.

А в театре никого эта проблема не интересует. В театре вообще не знают этот наш термин «дрогнул»... и уничтожил все плоды своей и тренерской многомесячной (а может, и многолетней) работы.

Вот почему мы, тренеры, нередко, исследуя новичка и его возможности, внимательно присматриваемся к такому психологическому фактору, как «плюс старт». Что это означает? Только одно: умеет или не умеет спортсмен в решающий момент мобилизовать все свои силы и показать то, что он может, и еще кое-что. Такие качества бывают у человека от природы. Скажем, Наташу Линичук на тренировке посторонний наблюдатель может сразу и не приметить. Но вот наступает час старта, приходит

встреча с главными соперниками, и Наташа преображается, расцветает. Все, что она выучила на тренировках, что отрепетировала, становится в ее исполнении ярким, выпуклым, глубоко индивидуальным. Этому человека выучить нельзя. Это можно только «вытащить» из данного исполнителя. У каждого тренера для этого свои специфические приемы, рассказывать здесь о них я не собираюсь, скажу лишь, что требуют они, эти приемы, глубочайшего знания и психики спортсмена, и приемов психологической подготовки, которыми в принципе в обычной жизни распоряжается врач-психиатр.

Все это совершенно не нужно театральному постановщику, балетмейстеру. У него всегда есть запас исполнителей, на которых он может опереться. Й, если кто-то из них растерян или не может выступать по каким-то причинам, замена последует незамедлительно.

Шаг за шагом углубляясь в сравнения, нахожу все больше существенных отличий фигурного катания от балета, которые должны быть всегда хорошо известны тем, кто утверждает, что фигурное катание уже. чуть ли не искусство и подчиняется многим из законов искусства.

Та же травма или болезнь вообще не помеха для артистов балета. Ну, переболел артист, ну, отложили спектакль в крайнем случае, если не готова замена. А у нас заболел перед чемпионатом мира или Европы — и отложен важнейший для тебя старт на целый год. У нас замен и дублеров нет никаких. Работа целого года, тяжелая, безостановочная, обрекающая всех нас на жизнь аскетическую, пошла насмарку. И в этом тоже колоссальная трудность для нас, и тренеров и спортсменов. И вряд ли кто-нибудь осудит спортсменов или тренеров, которые примут решение выступить на ответственном соревновании, даже если случилось недомогание.

Может быть, все здесь прояснит небольшая олимпийская история, которая случилась с Наташей Линичук в 1976 году. Олимпиада тогда проводилась в австрийском городе Инсбруке. Наташа и ее партнер были готовы к борьбе за призовое место, это показал и чемпионат Европы, где они в третий раз завоевали бронзовые медали. И вот закончились обязательные танцы, Наташа и Гена идут четвертыми, слегка уступая американской танцевальной паре,

вышедшей на третью позицию вслед за Л. Пахомовой и А. Горшковым, И. Моисеевой и А. Миненковым. До произвольного танца остается два дня. И вдруг грипп обрушивается на Линичук. Обрушивается беспощадно, а лекарства принимать совершенно невозможно, потому что все они при проверке на допинг могут дать положительный ответ. Значит, надо попробовать обойтись без лекарств, как-то сбить температуру. И выйти на лед в завершающий день практически без предстартовых тренировок.

Выходить или не выходить — остается на совести тренера. Тренер мучается, не спит. Может быть, мучается даже больше, чем сама спортсменка: Наташа не сомневается ни на мгновение, что она на лед выйдет. «Что же это я, готовилась к Олимпиаде целый год (а по существу, три года, с момента выхода на Большой Лед) и теперь отступлю. Да я себя всю жизнь буду терзать. Не выйду—может, тогда и заболею только по-настоящему. И никто меня уже не вылечит, потому что не знаю, попаду ли вообще когда-нибудь на другую Олимпиаду!»

Я учитывала всю опасность выхода на лед Наташи с недолеченным гриппом. Я понимала все нравственные аспекты проблемы. Но я принимала в учет и сам настрой Наташи, ее умение собраться, думала и о ее будущем, в котором не хотелось бы оставлять психологическую «занозу», ту человеческую неудовлетворенность, которая подтачивает иной раз здоровье почище какой-нибудь инфекционной болезни.

В день старта мы еще раз вместе с врачами обсудили — выступать или не выступать. Врачи тоже колебались, как и я. И тут решающее слово сказала Наташа: «Буду кататься. Буду, и никто даже не заметит, что я прихворнула».

И действительно, ни один зритель, ни один арбитр не заметил ни одного неверного, болезненного жеста или шага за все четыре минуты, которые длился произвольный танец Линичук и Карпоносова. Гена в этот вечер был вдвойне, втройне внимателен, он бережно поддерживал Наташу во всех сложных па. И это было необходимо, потому что потом Наташа призналась, что только в,первой половине танца она строго контролировала себя, а затем уже танцевала как бы по инерции, не видя ничего, на привычном

тренировочном стереотипе, вошедшем в плоть и кровь, на стереотипе, который даже по ночам снится.

Наталья Линичук выстояла тогда на Олимпиаде. Они были четвертыми. И они в дни, когда я пишу эти строки, готовятся ко второй своей Олимпиаде. Уже в ранге двукратных чемпионов мира.

А что было бы, если б я взяла на себя всю полноту власти и запретила им выйти на лед?

Вопрос, конечно, сугубо гипотетический именно сейчас. Но если поразмыслить хорошенько, то приходишь к выводу, что, не пройди пара олимпийские испытания, она могла и не дойти до сегодняшних высот. Та проверка на прочность сцементировала пару, придала ей дополнительные силы, веру в себя и друг в друга. Вот теперь и подумаем, нравственно ли было позволить выступать Линичук, когда она еще не превозмогла до конца болезнь?

Повторяю, в балете такого рода раздумья просто не существуют. Однажды я была в Большом театре. Шел «Щелкунчик». Танцевал Лавровский. Мне очень хотелось посмотреть именно его. И вдруг уже в самом конце спектакля Лавровский неудачно приземлился после сложного прыжка. Он продолжает удыбаться, хочет танцевать дальше, но тут же покидает, прихрамывая, сцену. Через несколько минут его партию вышел заканчивать дублер. Спектакль успешно закончился. А через несколько месяцев я вновь увидела Лавровского в этой же роли. Все было замечательно, как будто травмы никогда и не было.

А в спорте, если спортсмен пропустит сезон, ему затем приходится ох как тяжко. Не раз и не два случалось, что он так и не смог уже затем возвратить себе прежнее положение. Новые поколения фигуристов выходили на старт, вакуум быстро заполнялся. Вспомним историю хотя бы. того же Яна Хоффмана из ГДР, который стал чемпионом Европы и мира в 1974 году. Затем он пропустил сезон из-за травмы. А после возвращения остался в мировом спорте уже на вторых ролях, год за годом побеждали другие, оставляя у бывшего лидера естественное разочарование, увеличивая его психологические колебания, даже некоторую неуверенность как раз во время самых важных для него выходов на лед.

Нет в балете и такого понятия, как подводка исполнителей к высшей спортивной форме к строго определенному моменту. Артисты балета всегда в форме. В одном спектакле чуть лучше, в другом чуть хуже, но форма всегда при них.

Не то в спорте. У нас пик формы планируется за много дней до начала сезона, и приходится он на одно-два соревнования. Сложность тренерской работы заключается еще и в том, что у разных учеников разный подъем на этот пик, и надо быть очень гибким, уметь заставлять ситуацию работать на себя, уметь убедить спортсмена в правильности расчета, наконец, уметь переключать самое себя с одного фигуриста на другого, чтобы сохранить по отношению к каждому из них свежесть анализа. Все это крайне необходимо, потому что любой промах может дать самые болезненные последствия. И, наоборот, правильная тактическая раскладка придает спортсмену дополнительные силы. Сложность задачи заключается именно в том, что целый год тренировок вкладывается в два, максимум в три соревнования.

При этом, зная заранее сроки главных стартов, надо точно построить графики подготовки на многие месяцы вперед. Здесь учитывается даже время, когда проходят тренировки. Если разница во времени с местом проведения будущего чемпионата Европы или мира существует, мы уже дома стараемся вести занятия в те часы, которые соответствуют нашим будущим стартам. Временная акклиматизация осуществляется за тысячи километров От тех ледовых дворцов, где мы будем выступать.

Раскладка сил, особенно по мере приближения соревнований, тоже строго расписана. Обычно у моих спортсменов существует «рабочая пятидневка». На шестой день — выходной, полный отдых ото льда (для спортсменов, разумеется, а для тренера — нет, по скользящему графику пустоты заполняют более юные фигуристы, те, кому пока не надо выступать на чемпионатах мира и Европы, но даже если и освобождаю я себе день ото льда, то провожу его почти полностью у магнитофона, за своими мелодиями). Тренировочные пятидневки расписаны тоже на год вперед. График построен так, что те дни, когда спортсмены могут показать себя лучше всего, приходятся по графику как раз на дни главных стартов.

Прогоны программ, когда они уже полностью готовы, идут тоже по специальному плану. Ритмы их совпадают с соревновательным ритмом. Так вырабатывается тот стереотип, который помогает спортсмену во время будущих стартов продемонстрировать максимум мастерства. Привычку к строгому графику тренировок, к строгому графику всей спортивной жизни я начинаю прививать своим фигуристам с первого же дня после их прихода в мою группу, И они очень быстро, в том числе и на примере старших, убеждаются в его жизненной необходимости.

В каждом виде искусства давно уже сложились свои методы обучения. Известны приемы, с помощью которых можно профессионально подготовить балерину, актера или художника. А у нас эти методы обучения только формируются, хотя и написаны учебники, всякого рода учебные пособия. В них молено узнать, как делать вращения или сложные прыжки. Но в них ничего не сказано, как из фигуриста, овладевшего техникой своего вида спорта, сделать чемпиона. У нас ведь даже хорошо одаренные ученики не обязательно становятся чемпионами. Даже чаще всего не становятся. Почему? Ответа на этот вопрос очень трудно дождаться от иного тренера. Да и не только от него.

А в балете школа обучения существует с незапамятных времен. И любой преподаватель хореографического училища, а затем чуткий педагог в театре может из любого способного ученика воспитать первоклассного исполнителя. Не случайно так богат талантами наш балет, с его великолепными традициями, с его во многих поколениях отработанными учебными творческими приемами.

В балете с годами приходят творческая мудрость, все более тонкое и углубленное понимание художественных образов, которые сопровождают актеров всю жизнь и в конце концов становятся частичкой их «я». В балете танцовщицы нередко выступают лет до пятидесяти, и никого это не удивляет. И у нас тоже приходит со временем жизненная и спортивная мудрость. Но в зрелом возрасте фигуристу в спорте отведено очень мало времени. И то, что уходят наши ребята с арены часто совсем молодыми, обусловлено не в последнюю очередь тем, что испытывали они огромные психологические перегрузки и во время предстартовых тренировок, и на соревнованиях. Возраст спортсмена у нас определяется количеством лет, которые он провел в боях на высшем уровне, в

боях, требующих максимальной выдержки и собранности. И чем дольше выступает спортсмен, тем больше возрастает это психологическое напряжение: наступает время, когда каждый старт — как последний и решающий.

Теперь фигурное катание покидают молодые люди, которым часто еще очень далеко до тридцати. Балету такое явление непонятно. В балете исполнители такого возраста считаются чуть ли не начинающими подавать надежды талантами, у которых все еще впереди.

А ведь нагрузки чисто физические у нас практически равные. И двухразовые тренировки в день отбирают сил отнюдь не меньше, чем утренняя репетиция и вечерний спектакль.

Тут еще надо вспомнить, что большинство фигуристов учится. Что иные чемпионы — школьники. Что все они затем становятся студентами институтов, даже аспирантами. Исключений здесь нет никаких. Л. Пахомова, скажем, закончила, как и я, ГИТИС. Г. Карпоносов после окончания экономического факультета МГУ стал аспирантом, готовится защищать диссертацию. Закончила инфизкульт, стала аспиранткой и тоже готовит свою диссертацию Наталья Линичук. По их стопам идут молодые фигуристы. А в балете все пронизано духом только балета. Здесь и настоящее артистов, здесь и их будущее. Артисты — профессионалы, равно как и фигуристы из ледовых ревю.

В этом самая главная, все определяющая разница между нами и актерами балета. Между нашим спортом и миром искусства. И об этом нельзя забывать ни на день, если хочешь добиться в спорте выдающихся результатов.

Ну а теперь пора вернуться к тому, о чем шла речь в самом начале. Любители фигурного катания все-таки имеют основания говорить о том, что фигурное катание близко к искусству, если речь идет о чисто показательных концертных номерах, о наших показательных выступлениях, которые для некоторых любителей значат даже больше, чем спортивные турниры. Я не собираюсь их осуждать за это, каждому нравится свое. Хочу лишь далее через увеличительное стекло опыта тщательнее рассмотреть именно эту часть фигурного катания, уже ставшую частью искусства.

Показательные выступления фигуристов — явление в мире спорта в какой-то мере уникальное. Сейчас такие концертные программы могут предложить зрителям одни гимнасты, да и только. И этот факт в общем легко объясним: ни один вид спорта не имеет такой зрелищности, как наш. Ни один вид спорта не является в такой степени телевизионным, как наш. Отсюда и эффект концертной популярности фигуристов. Интересный и поучительный факт: Международный союз конькобежцев, под эгидой которого находится и фигурное катание, дал специальное разрешение на проведение после чемпионатов мира серии показательных выступлений по городам Европы или Америки (в зависимости от того, где чемпионат проводится), во время которого спортсмены-любители приравниваются в правовом отношении к актерам и получают за свои выступления даже гонорар. И это при самом строгом соблюдении статуса любителей во всех других олимпийских видах спорта!

Показательные выступления всегда и везде собирают многотысячные аудитории. Билеты обычно раскупаются за много дней до приезда фигуристов. Толпы желающих достать билет штурмуют кассы Дворцов спорта. Чем же объяснить всю эту быстро растущую популярность ледовых концертов действующих спортсменов? Только артистичностью исполнителей? Нет, конечно, не только этим. Думается, ответ надо искать в том, что в показательных выступлениях фигуристов чрезвычайно удачно сочетаются многие требования, которые предъявляются ныне к массовым зрелищам.

Есть огромные удобные для зрителей залы, где всегда поддерживается порядок. Есть музыка — серьезная и легкая, на любителя. Есть огромные современные просторы арен. И есть скорость, с помощью которой эти просторы покоряются на глазах у тысяч людей. И еще есть множество мастеров высокого класса, которые на этих аренах способны выполнять сложнейшие, красивые трюки, заставляющие холодеть сердца зрителей. Все это позволяет создавать зрелище близкое и хорошо понятное практически всем.

Показательные выступления нравятся не только зрителям, но и самим фигуристам, их тренерам. Здесь отчетливо проявляются

черты искусства совершенно нового, ранее неизвестного, а ведь неизвестное всегда будоражит и ум и чувства. Здесь у спортсменов и тренеров нет жестких рамок спортивных требований, которые ограничивают их творческие искания. Простор для нас огромный, и мы стараемся использовать его вовсю. Один наш известный специалист назвал их творческой лабораторией и был недалек от истины. Именно во время показательных выступлений часто можно увидеть рождение элементов, которые пока в спортивных программах еще не встречаются, но упрямо пробивают себе туда дорогу. В этом смысле показательные выступления — замечательное подспорье для тренера, поскольку они дают ему возможность проверять на многотысячных аудиториях пока еще рискованные технические и постановочные новинки.

Профессиональный американский балет называется «Праздник на льду». Действительно праздник. Действительно интересное зрелище. Но если говорить откровенно, то показательные выступления лучших фигуристов — праздник на льду куда более яркий, интересный, насыщенный. Здесь подлинная спортивность органически соединена с артистизмом. Здесь сохранены и огромная сцена, и колоссальные скорости, присущие спорту, и размах скольжения. Здесь десятки неповторимых ролей, что ни спортсмен, то роль. Здесь та непринужденность и естественность, которые нам так нравятся у первоклассных исполнителей.

Естественно, что я, как балетмейстер, не могла остаться равнодушной к показательным выступлениям. Впервые столкнувшись с постановкой концертных номеров для своих учеников, поняла: если заниматься ею всерьез, она, эта постановка, потребует от меня и новых мыслей, и новых постановочных идей.

Можно, вероятно, обойтись и простой перелицовкой произвольных программ, слегка упростив их для надежности и сопроводив легкой музыкой, под которую так приятно хлопать в ладоши, поддерживая полюбившихся спортсменов. И, кстати сказать, нельзя категорически осуждать тренеров, идущих по такому пути, ибо для тренеров самое важное—готовить своих учеников к стартам, преподавать им науку побеждать. Показательные выступления в спорте все-таки дело второе. Но для меня и далеко не последнее.

Помню свою первую работу, имевшую глубоко принципиальный характер. Это был танец «Не спеши» для спортивной пары Т. Тарасова — Г. Проскурин. Современный романс подсказал множество любопытных и необычных по тем временам постановочных находок. Тогда я на практике убедилась, что показательный номер дает возможность использовать технику как бы универсальную, гораздо более разнообразную, чем, скажем, у танцоров или «парников», взятых отдельно.

Когда-то танец «Не спеши» вызвал немало подражаний. Он открыл дорогу целой серии подобных номеров, поставленных на темы популярных песен. Однако помнят его, кроме самих исполнителей, уже очень немногие. Зато другому моему танцу, который был поставлен в первый же год работы с Л. Пахомовой и А. Горшковым, танго «Кумпарсита», жизнь была уготована долгая. И даже после ухода Милы и Саши с арены «Кумпарситу» знают, любят и помнят миллионы зрителей. И долго еще будут помнить, ибо получился этот танец как бы эталонным для такого рода постановок.

«Кумпарсита» родилась после длительного поиска необходимой музыки. Я чувствовала, что танец должен быть сразу понят, что в нем не должно быть ложного пафоса и заумности. И мы остановили свой выбор на танго именно потому, что это один из самых любимых, не стареющих, глубоко эмоциональных танцев для людей самых разных поколений.

Как балетмейстер, я могу «рассказать» танец, и это поможет читателям лучше понять дорогу поиска, дорогу, по которой идет постановщик в своей работе. Впервые здесь движения характерного танца были перенесены мною на лед. Это относится как к движениям рук, что сделать не так уж сложно, так и к движениям ног — это доставило самые большие хлопоты, поскольку у испанских танцев особый, так сказать, поперечный ход, не встречающийся в других танцах и в принципе из-за конструкции конька как будто не поддающийся переносу его на лед.

Впервые в спортивных танцах на льду мы использовали в «Кумпарсите» диалог партнеров. Партнерша делает движение— партнер отвечает на него. И наоборот. Мы отказались от обычной для танцевальных пар банальной синхронности шагов и жестов. В танго внешняя дисгармония некоторых жестов явилась отражением

внутренней гармонии всего танца как беспрерывного диалога двух влюбленных.

Этот прием не мое открытие. Во многих современных балетах партнерам на одну и ту же музыку положен различный хореографический текст. Авторы хотят тем самым подчеркнуть, что у их героев разные характеры, разное видение окружающего мира. Но в завершающих частях балета постановщики часто находят для своих героев общую тему, общий хореографический текст.

Так было и у нас в «Кумпарсите». В средней части танца каждый из партнеров ведет свою линию. В только что единой, гармоничной паре появляются разногласия. Партнерша становится упрямой и неподатливой. Она держит себя даже вызывающе. И только последнее его слово заставляет героиню изменить свое решение. Танец рассказывает о высоком чувстве любви двух молодых людей. Кульминация танца — это кульминация испытания чувств. Последняя проверка, последние колебания.

В финале начинается тот последний разговор, то последнее общение партнеров, которое сводит их вместе навсегда. Их танец, их любовная игра идет к развязке страстной и неотразимой. Последнее движение руки партнерши, которым заканчивается танец, говорит все.

«Кумпарситу» горячо приняли зрители. На каждом выступлении зрители скандировали: «Тан-го, тан-го». Не было такого концерта, на котором Пахомова и Горшков не показывали танго. Это была самая лучшая нам награда.

В те годы для наших первых чемпионов мира и Европы по спортивным танцам я сделала много показательных номеров. Их хватило бы на целую группу танцоров, настолько разными по характеру, по внешнему и внутреннему рисунку они были.

Зрителям запомнился, несомненно, алябьевский «Соловей». Вот как писала о нем известный обозреватель балета Наталья Аркина в журнале «Театр»: «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 он один господствует в их танцевальных композициях. В ряде фигур Пахомова и

Горшков как бы переговариваются, перекликаются движениями, а не танцуют в унисон...»

Журналистка очень точно увидела наши нововведения в ледовый танец. В дальнейшем этот прием мы применяли неоднократно и затем употребляли его не только в показательных танцах, но и в произвольных спортивных программах. И это тоже прозвучало в те годы как откровение, как открытие, усложнив танец, сделав его насыщеннее, драматичнее.

Еще два танца были построены во многом на диалоге партнеров. Это «Вдоль по Питерской» и вальс на музыку А. Хачатуряна. Не стану сейчас пересказывать сюжеты этих танцев — они были навеяны тем текстом, который навечно слился с этими музыкальными произведениями. Отмечу только, что, с моей точки зрения, это были законченные произведения, которые могли бы украсить любой концерт, которые могли бы исполняться даже и в качестве отдельных вставных танцев в программе любого ледового ревю. И жаль, конечно, что зрители их больше не увидят.

«Почему? — зададут вопрос некоторые читатели. — Разве нельзя эти танцы восстановить для новых исполнителей? Разве нет аналогов такому восстановлению, творческой эстафете в классическом балете? Разве фо-кинский «Умирающий лебедь», поставленный для А. Павловой, не оживал вновь и вновь в исполнении других танцовщиц?»

Это вопрос сложный. И ответ на него вряд ли может быть однозначным. Я видела, как один мой коллега, сам когда-то танцевавший неплохой эстрадный танец, затем восстановил его для своих юных учеников. Это было в общем-то неплохо. Но для меня в этом повторе было нечто связанное с прекращением поиска, с топтанием на месте. Я подумала тогда, что, если сама пойду по такому пути, значит, исчерпала себя, значит, остановилась, значит, ушло то, что нравится мне в моей работе прежде всего: беспрерывная новизна, обновление, в конце концов — бесконечная молодость. Очень мне не хотелось бы ее потерять!

Но опять-таки жаль, что уходят в небытие старые, полюбившиеся народу танцы. Кто нам поможет сохранить их? Кто покажет их новым поколениям зрителей?

Вопросы, вопросы, вопросы... И может быть, ответы на них связаны с театром, с театром, который еще не существует, но который, по моему глубокому убеждению, рано или поздно появится на свет и в котором вторую свою — теперь уже артистическую — жизнь получат бывшие наши звезды фигурного катания. Нет, это будет не сегодняшнее ревю с крохотной сценкой, на которой и развернуться-то негде. Это будет настоящий спортивный театр, с его огромной ареной, с просторами и со всеми теми сложными спортивными и концертными программами, которые когда-то приносили славу нашим спортсменам.

Это только контуры решения проблемы. Вопрос здесь, конечно, стоит более серьезно. Но он уже созрел.

Однако вернемся «к нашим баранам». Все-таки показательные номера всегда связаны с именами конкретных фигуристов. Фигуристы благодарны своим показательным, но и показательные благодарны им, несут отпечаток их таланта, их индивидуальности. Они ставились для совершенно конкретных исполнителей, для совершенно конкретных характеров. И в этом их колоссальное отличие от произведений хореографического искусства, которые имеют гораздо большую независимость от конкретных исполнителей, чем это существует сегодня у нас.

Скажем, «Лезгинка», исполняемая Натальей Лини-чук и Геннадием Карпоносовым, для всех зрителей неразрывно связана только с их

именами. Я видела перед собой Наташу и Гену, когда мысленно прокатывала эти движения. Именно такой видела я партнершу — нежную, мягкую, лиричную — в зажигательном, необычном вообще для мира нашего вида спорта танце. И мужская партия написана для конкретного исполнителя — взрывного, темпераментного, высокотехничного Гены Кар-поносова; другой танцор, пожалуй, с такой партией и не справился бы.

Вот видите, как получается: в самом фигурном катании существует отрасль, которую можно считать искусством, но даже в ней есть свои особые законы, свои слагающиеся на ходу традиции, которые неизвестны миру искусства традиционного.

В связи с этим мне хотелось бы еще дополнительно подчеркнуть значение показательных выступлений фигуристов для эстетического и спортивного воспитания миллионов людей. После каждого нашего концерта в секции приходят сотни, если не тысячи новобранцев. Они очарованы мастерством и артистизмом лучших наших спортсменов. Они хотят тоже стать мастерами ледовой арены. И забывать об ответственности перед ними, перед теми, кто подарил нам свои сердца, мы не имеем права ни на минуту. Вот почему концерты фигуристов должны всегда быть и демонстрацией хорошего вкуса. Увлечения дурными шлягерами никогда не было среди ведущих советских фигуристов. Надеюсь, никогда и не будет. Но это вовсе не значит, что на чудесные мелодии у нас не бывает безвкусных постановок. К сожалению, иной раз видишь, как идет полная иллюстрация текста с такими движениями, как, скажем, похлопывание себя по уху — «слышу, слышу»...

На мой взгляд, происходит это от недостатка постановочной культуры, оттого, что некоторые постановщики забывают или не знают одного из основных правил современного балета, очень точно и ясно сформулированного много лет назад М. Фокиным: «...новый балет признает применение условного жеста только там, где (его) требует стиль балета, и во всех случаях стремится за- ' менить жесты рук пантомимной игрой всего тела. Человек может и должен быть выразительным весь, с ног до головы...» И еще одна причина такой иллюстративности заключается в том, что постановщики не работают с нашим собственным текстом. Или слабо знают этот текст.

Однако, думаю, эти трудности легко преодолимые, ведь мы растем очень быстро. И тренеры тоже не стоят на месте. Они учатся у искусства. Они уже, кстати, и 1 сами помогают искусству.

Спорт помогает искусству? Не слишком ли много я беру на себя этим заявлением?

Отнюдь, Стоит только пойти сегодня на любой кон- | церт, где показывают современные хореографические постановки, как вы увидите множество элементов, которых раньше балет не знал. И почти в каждом из них угадываются черты элементов фигурного катания. Не только поддержки некоторые заимствованы, но даже подходы к ним, так сказать, связки между элементами. И вращения появились похожие на наши. И даже прыжки. Не говорю уже о попытках в самой конструкции танца использовать наши достижения.

Именно это и позволяет мне говорить о взаимообогащении, которое дали друг другу фигурное катание и 1 балет. Спорт и искусство... Независимые, гордые и одновременно щедрые на подарки, на обмен мыслями и идеями.

И вот еще один парадокс: искусство со всеми его признаками, искусство, вышедшее из нашего спорта — так называемый ледовый балет, — оказалось наиболее инертным. Оно сразу попало в какие-то жесткие рамки и с огромным трудом ломает их. Почему это происходит? Ответ на этот вопрос заслуживает отдельного фундаментального исследования, но не в последнюю очередь зависит это от традиционной сцены, занимающей меньше чем половину нашего катка. Конечно, такая сцена не дает возможности развивать скорость, сразу приводит к жестким самоограничениям актеров, бывших когда-то знаменитыми чемпионами.

В той же статье Н. Аркиной, опубликованной в журнале «Театр», в частности, писалось: «Случилось так, что фигурное катание породило искусство — балет на льду. Но случилось еще и так, что театр с ледяной сценой творчески еще не состоялся, и главная сцена мастеров катания — спортивные турниры. Сегодня мы наблюдаем парадоксальное явление — не в театре, а в спорте зреют новые элементы, слагаемые искусства. Они рождаются в ходе борьбы за приз, за медаль, за ступеньку на пьедестале

почета. В азартном состязании соперников возникают зачатки, ферменты театрального действа с его многообразной системой образов».

Это утверждение журналистки прямо перекликается со свидетельством многократных чемпионов мира, олимпийских чемпионов 1960 года канадцев Барбары Вагнер и Роберта Поула: «Нас часто спрашивают, у кого класс технической подготовки выше: у фигуристов-любителей или профессионалов? Попытаемся объяснить это на собственном примере. В период любительства мы тренировались для выступления в трех или четырех соревнованиях в год. Мы осваивали вращения, прыжки и другие сложные элементы фигурного катания на коньках. Мы выступали, в первую очередь ориентируясь на судей, ради высокого балла. И упражнения обычно выполняли отлично, в атлетической манере.

С несколько иным положением столкнулись мы в профессиональном спорте. Здесь прежде всего обращается внимание на отточенность стиля, на манеру исполнения с тем, чтобы произвести впечатление на публику. Но в техническом отношении профессиональные выступления уступают любительским.

Класс любителей гораздо выше.

Утверждение категорическое и недвусмысленное. И оно было бы еще категоричнее сейчас, ведь за два! десятилетия, прошедших после ухода Вагнер и Поула из спорта, класс любителей — в особенности в исполнительском мастерстве — вырос многократно. Сегодня любительский спорт назвал нам имена таких замечательных артистов, которых профессиональный и не знал, просто не мог воспитать.

В ледовом театре вообще многое не так, как в классическом балете. Там ведь невозможно себе представить, что уровень техники балерины из самодеятельного хореографического коллектива окажется выше, чем у солистки профессионального театра. Как невозможна •и такая ситуация, когда ряды профессионалов пополняются только извне, за счет любительских коллективов, что профессиональная среда не готовит исполнителей экстра-класса, чьи имена были бы известны всем. До сих пор на

афишах наших и зарубежных ледовых ревю в качестве приманки для зрителей мелькают чемпионские приставки к именам всех главных солистов. И публика идет в зал, чтобы посмотреть, как катаются бывшие чемпионы, бывшие призеры. И не всегда, кстати, уходит довольной. Разочарование ждет многих, кто хорошо помнил, как «звезда» стояла в зените, как легко и красиво исполняла она сложнейшие трюки, как удавалось на льду ей сделать то, что не удавалось никому.

Впрочем, есть в высказываниях тех же Вагнер и Поула одна деталь, которая при первом чтении остается незамеченной. Они говорят о фигуристах-профессионалах, а таковых, как я понимаю, просто не существует. Когда спортсмен уходит в ревю или ледовый балет, он перестает быть спортсменом. Он становится актером. Актер — всегда профессионал, и судить его можно и нужно по законам его профессии, а не по законам спорта. А мы продолжаем относиться к нему как к спортсмену, пусть и ушедшему из спорта, но все же спортсмену.

Это самый главный просчет, а далее из него при нашем анализе уже вытекают и все остальные. Вот почему и здесь крайне необходимо не смешивать совершенно разнородные понятия и тем самым вольно или невольно благоприятствовать возникновению творческих стереотипов, способных подчас и задержать развитие.

Конечно, в мире ледовых ревю многое изменилось, если бы произошла смена сцены, если бы она стала таких же размеров, как и спортивная арена фигуристов. Но пока что никто этой проблемой всерьез не занимается, и нет никаких даже намеков на то, что положение изменится в ближайшем обозримом будущем. И «звезды» фигурного катания, по-прежнему уходя в балеты на льду, будут сужать поле своей деятельности, будут приспосабливать свою технику к новым и явно неблагоприятным для этой техники условиям.

Словом, мир еще ожидает создания подлинного ледового театра, где можно будет использовать и всю великолепную спортивную технику, которую уже создало фигурное катание, и совершенно новые приемы постановки, может быть, даже такие, которые сегодня практически неизвестны. Только важно при этом не удариться в заимствования, в копиистику, в подражательство.

Фигурное катание тем и хорошо со своей ранее неизвестной техникой, что позволяет вести практически неограниченный поиск для создания новой пластики, для создания совершенно необычного театра, зрелища, которое было бы сродни всей нашей эпохе.

Самый обычный день

опробую нарисовать схему обычных моих рабочих дней. Приблизительную. Кое-где отклоняющуюся от среднестатистической в зависимости от времени года. А если точнее — оттого, на какой точке орбиты сезона находится наше фигурное катание. Наша динамовская спецгруппа. Ну, скажем, осень в разгаре. Листья уже облетели. Вот-вот нагрянут холода. Мы в Москве. Идут тренировки, которые должны подвести нас к самому подножию пика спортивной формы...

Звон будильника, обрывающий сон.

Шесть часов утра. Не утро, а тяжелая поздняя осенняя ночь. В окне непроглядная темень. В доме напротив всего несколько окон подают признаки жизни. У меня в запасе еще тридцать минут на все про все. А потом холод. Ветер. Шум первых машин на Ленинградском проспекте. Высокая ограда стадиона «Динамо». Узкая калитка возле бассейна, где мне ожидать Ковалева, с которым вместе идти на первую в этот день тренировку. Одна не хожу: на аллеях тьма кромешная.

Я сокращаю расходы по времени за счет того, что кофе мне готовит муж, он же делает бутерброды и еще одну порцию кофе наливает в маленький термос: на катке стоять три часа и без второго завтрака не обойтись.

Три часа «школы»... Много это или мало? Чтобы ноги начали гудеть, чтобы в глазах появилась рябь от бессчетно проложенных по льду линий фигур, чтобы плечи согнуло от такого же бесчисленного сгибания надо льдом — вполне достаточно. Спортсмену, пожалуй, даже полегче. Он двигается, он увлечен, он «переключается». А мне нужно все время прокладывать след вместе с ним, анализировать каждое движение, стараться уложить

свои замечания в самую «аппетитную» форму, чтобы спортсмен ее съел и получил только пользу.

К концу тренировки напряжение — постоянное и непрерывное — дает себя знать все отчетливее. Ноги уже не держат. Беру стул и сажусь прямо на льду, возле «коридора», в котором прокладывает свои фигуры Ковалев. Но так долго тоже не высидеть. Чертежи влекут к себе, хочется прочитать их до конца. Словом, высидеть могу только несколько минут.

В десять часов утра звонок, возвещающий окончание первой тренировки, звучит для меня как условный сигнал, за которым облегченность, перерыв, два «теплых» часа жизни. Потому что через два часа вторая тренировка, теперь уже с более многочисленным составом группы — приходят все мои танцоры, кроме тех, что заняты на уроках или на лекциях. Правда, двух часов отдыха практически никогда нет. Пока придешь домой, пока послушаешь музыку — надо собираться вновь.

Утренняя тренировка танцоров дело более эмоциональное и разнообразное. Здесь впечатления меняются каждую минуту. Вдруг возникают коллизии, совершенно не предусмотренные никакими законами спорта и педагогики. Да это и понятно — не машины ведь на льду, а люди, самые разнообразные и по возрасту, и по характерам, и по предыдущему воспитанию.

Вот вижу, как уже опытная партнерша вдруг, возможно, даже незаметно для самой себя, начинает готовить нечто вроде небольшого скандала, который сорвет всю тренировку. Ей не поддается сложный переход, она висит на партнере, но ей-то самой кажется, что это именно партнер виноват. Надо срочно вмешиваться, иначе «реакция» выйдет из-под тренировочного контроля.

Процесс на время остановлен. Но ведь бывает, что пропустишь момент, увлечешься работой с другими и застаешь уже развалины какой-то части танца. Возвратить в рабочую колею пару, в которой мелкие обиды в этот час торжествуют, практически невозможно, и приходится обоим отправляться домой, чтобы к вечерней тренировке, поразмыслив над своими промахами, прийти уже в полной форме — физической и психологической. Однако к таким

крайним мерам прибегать приходится редко. Почти всегда достаточно металла в тренерском голосе, севшем от холода на катке.

Обязательные танцы как гаммы. Повторяем их десятки, если не сотни, раз. Часть рисунка по длинному борту, часть по короткому... Одна серия, две серии, все три серии. К концу сезона катаем даже по четыре, хотя на соревнованиях почти все танцы требуют демонстрации только трех серий. Четвертая у нас — для запаса прочности. И в каждом отрывке, в каждом шаге, в каждой серии есть своя точность, есть своя строгая обусловленность. Правила регламентируют любой шаг, позицию, переход. И надо тренеру помнить все их и еще увидеть, насколько точно каждый ученик придерживается буквы и духа правил.

Фоторепортеры иной раз останавливают для нас узловые па танца, и тогда можно сравнивать мастерство разных пар. На журнальном листе я не раз видела пят-надцать-двадцать пар в одном и том же положении. Сразу становилось ясно — правильно или неправильно оно выполнено. Конечно, такая возможность сравнивать очень нужна тренеру, но ведь она бывает только после состязаний. И приходится надеяться на зоркость своего глаза и верность его идеальным стереотипам, которые заметил в свое время на состязаниях.

Отклонение от такого стереотипа воспринимаю, бывает, болезненно. Вот молодая моя пара, которой и я сама, и Алла Беляева не раз объясняли технику данного танца, вновь коверкает шаги. Стереотип оказался у них неустойчивым. И я выхожу на лед на коньках и показываю сама, что и как им надо делать. Со стороны говорят, выглядит это очень смешно, потому что я утрирую ошибки, и такое шаржирование движений сразу мобилизует внимание учеников, помогает запомнить правильное и отторгнуть неверное. Так бывает не только с юными танцорами, но и с опытными. И все знают, что для меня количество лет, проведенных на льду спортсменами, значения не имеет, здесь важна спортивная истина и ее усвоение. И улыбаются, глядя, как я пародирую ошибки, и никогда никто не обижается.

А вот вижу, как постепенно краснеют веки у одной из моих «звезд». Тут уже знаю, что дал волю своему темпераменту партнер.

Он обладает великолепной техникой и считает, что и другие могут и должны схватывать сложные движения, как и он — с лета. Но так ведь бывает далеко не всегда. И терпения надо набраться на весь долгий путь. Оказывается, этого самого терпения у тренера, запускающего на орбиту уже четвертое поколение фигуристов, почему-то сохранилось больше, чем у спортсмена. Надо поделиться с ним. И еще напомнить, что и он сам не всегда все делает правильно, так что нечего камушки швырять в чужой огород.

Здесь очень важен один тонкий психологический штрих, о котором я не забываю ни на одной тренировке, где сведены вместе мои ученики самых разных поколений. Они всегда должны видеть, должны быть убеждены в том, что ошибки всегда рано или поздно наказуемы, что зло будет повержено, что добро непременно восторжествует, если они будут за него бороться. Каждой своей поправкой, каждым замечанием, любой — даже как бы невзначай — брошенной фразой я формирую в них ВЕРУ. Веру в торжество наших идеалов, веру в торжество нашего общего спортивного дела, если вместе будем двигать его вперед.

В два часа дня звонок на катке обрывает уже навязшие варианты мелодий обязательных танцев. Теперь у меня перерыв подольше — часа четыре. Впрочем, перерыв ли? Есть дела организационные, которые надо решать и в Московском и в Центральном советах «Динамо». Они расположены тут же, на территории стадиона, значит, разъезды не заберут много времени. И еще сегодня со мной идут две юные фигуристки, они заканчивают десятилетку, и нам надо серьезно поговорить об их будущем, о том, где собираются продолжать свое учение. Обе девушки мне нравятся своей разносторонностью, они много читают, прекрасно рисуют, обе пластичны — каждая по-своему, и у обоих, думается мне, прекрасное спортивное будущее. Надо только немножко повременить, не загонять их преждевременно, а дать вырасти, окрепнуть, набраться сил — и физических и психологических. А пока... Пока мы сидим пьем чай, слушаем музыку и разрабатываем планы на будущее.

Редко бывают у меня дневные антракты. В особенности если мы выезжаем на тренировки в другие города. Обычно такие выезды попадают на летние или осенние месяцы, когда у нас самый насыщенный рабочий период: ведь именно в эти месяцы готовим

мы наши новые программы, и надо, кроме обычных тренировок, направленных на закрепление сложных технических навыков, заниматься еще и изобретательством, постановочной работой. На тренировочных сборах мой рабочий день увеличивается до тринадцати часов в день, и счастье, что мои помощники — и Алла Беляева, и Валерия Кохановская берут часть забот на себя.

Если бы в такие дни кто-то увидел меня днем в номере гостиницы, он был бы, мягко говоря, потрясен. Лежит человек в кровати, отдыхает, музыка звучит негромкая, магнитофон у изголовья. И вдруг человек срывается с кровати и начинает отплясывать, не говоря ни слова. Поплясала, полежала, прислушалась к музыке, вернула ее на какое-то запомнившееся место и снова вскочила, и снова пляска в центре гостиничного номера.

Не терпится ногами, телом проверить то, что мелькнуло в воображении, когда слушала музыку танца или произвольной программы моих спортивных пар, одиночника. Иногда даже ночью во сне слышу музыку и вижу танец. И опять-таки тороплюсь записать, запомнить то, что сверкнуло, кажется, совсем неожиданно, а на самом деле появилось совершенно закономерно, потому что о своих программах не забываю ни на час. Они всегда со мной. Они всегда звучат. Я слышу свои танцы и вижу свою — и моих учеников — музыку.

У меня уже выработались свои маленькие стереотипы. Я знаю города, где мне работается лучше всего (это вовсе не значит, что в других мне работалось бы хуже), и мы всегда придерживаемся одних и тех же маршрутов. Конечно, отклонения бывают, но незначительные. Вполне возможно, что пройдет время, покинет арену сегодняшнее поколение лидеров и что-то изменится в нашем строгом планировании, новые лидеры подскажут и новые решения. Но и тогда будут выработаны свои необходимые рабочие стереотипы. Ничто так не вселяет уверенность в учеников, как стабильность учебного и тренировочного процессов. Кстати, такую же уверенность получают и учителя.

Все сказанное вовсе не означает, что только постановкой новых танцев, выбором новой музыки или планированием будущего своих учеников занята я в дневные 15*

часы отдыха. Ко всем моим рабочим проблемам часто прибавляются и совсем неожиданные.

— Елена Анатольевна, поехали выбирать мебель для квартиры.

— Елена Анатольевна, сегодня у меня в ателье примерка. Без вас решение принять не могу...

— Елена Анатольевна, можно мне зайти и выбрать в вашей библиотеке книгу? Что мне посоветуете почитать в ближайшие месяцы?

И днем и вечером звонят мамы и папы учеников. И я их понимаю: ведь дети проводят со мной времени больше, чем в семье. Я их знаю не хуже, а может, даже намного лучше, чем родители, —- пусть они на меня только не обижаются за это заявление. Дети учатся по специальным планам, им приходится иной раз пропускать уроки. Здесь достаточно хоть на денек выпустить вожжи из рук, и понесется возок учения по ухабам. А этого я допустить никак не могу.

Помню, как один отец все говорил: «Мне бы только, чтобы дочь школу успешно закончила...» А потом: «Мне бы только, чтобы она в институт поступила...» И еще: «Мне бы только, чтобы она диплом хороший получила». Теперь его дочь аспирантка. И хорошая аспирантка. И я не сомневаюсь, что вскоре она и кандидатом наук будет. Недавно она сказала: «Мне бы только, чтобы вы были моим научным руководителем...»

Несколько лет назад я работала только с двумя-тре-мя танцевальными и спортивными парами, которые были уже в сборной или стояли на ее пороге. Это было трудно, но совсем не так, как сейчас. В один прекрасный день я поняла, что мы уже созрели для того, чтобы иметь школы фигурного катания. Не. школы вообще, а школы конкретных отдельных тренеров, которые многолетней работой доказали, что они способны постоянно готовить мастеров высокого класса. Просто обидно становилось, что могут уйти из спорта лидеры, а младшее поколение так и не увидит их в нашей совместной работе, так и не получит от них прямую эстафету опыта. Я не сомневалась, что успех на многие

годы можно растянуть, только создав преемственность мастерства. Тренер, если он чувствует свою силу, просто не имеет права с каждым новым поколением фигуристов начинать все сначала. И времени на это уйдет ох как много, и потеряется что-то в пути, и не восстановишь это затем никак. Словом, я повела борьбу за создание спецгруппы в нашем обществе, в которой могла бы не только работать с ведущими своими фигуристами, но и заранее подбирать юных исполнителей, формировать новые пары, которые на ходу могли бы включиться затем в работу на самом высоком уровне.

И вот когда такая группа была создана, когда постепенно превратилась она в отряд почти в двадцать человек, поняла я, какое это нелегкое дело — возглавлять такую школу, формировать ее творческие вкусы, вместе с А. Беляевой, В. Кохановской, вместе с А. Гольдштей-ном вести ребят по пути, еще никем не обкатанному.

Зачем тебе такая тяжесть на плечи? — задавала и задаю я сама себе гипотетический вопрос. Чаще всего задаю, когда трудно, когда времени не хватает, когда по утрам сплю чуть ли не на ходу. Задаю, хотя заранее знаю ответ. Знала всегда. Просто без такой жизни, без этого темпа, ритма, без этого молодого многоголосья вокруг была бы я совсем другой. Может быть, более свободной, но зато гораздо менее интересной — для самой себя.

Не эгоизм ли это, который так часто присущ увлеченным творчеством людям? Ведь, кроме работы, у меня, как и любой женщины, есть семья, есть сын и муж. Как же на них отражается эта моя бурная спортивная жизнь? Понимают ли они ее? Соглашаются ли с ней?

Могу на такого рода вопросы ответить только утвердительно. Конечно, семье приходится нелегко. Как нелегко приходится сегодня и любой другой, так сказать, спортивной семье. Это вообще колоссальная проблема в спорте, и от ее тактичного, тонкого, умелого разрешения часто зависит прогресс в результатах не только одного какого-нибудь спортсмена, но и целых групп, направлений. Жесткий режим, напряженность тренировок, поездки на сборы и соревнования влекут за собой огромное количество самоограничений. Это под силу далеко не каждому. И хорошая

семья способна только поддержать мужа или жену, сына или дочь в достижении той высокой цели в спорте, которую они себе поставили. Семья тренера здесь ничем не отличается от семьи любого спортсмена.

Мой муж — спортивный журналист. Он взял на себя множество забот по дому. Он же выступает и в роли тренера-воспитателя моих спортсменов. Именно он часто заполняет тот воспитательный вакуум, который образуется при нашей спортивной жизни. Ребята советуются не только со мной, но и с ним практически перед каждым ответственным решением. Эта общность жизненных целей и задач, общность увлечений помогает нам — и ему и мне — во всей нашей жизни.

Не случайно и он и я не раз были даже свидетелями во Дворце бракосочетаний, когда мои ученики женились или выходили замуж. Один отец обращается к мужу не иначе, как «наш комиссар».

Понимает трудности моей жизни и сын Игорь. Думаю, что он научился у меня самому главному — умению работать. Трудиться до седьмого пота. Во всяком случае, ни в школе, ни в институте международных отношений, где Игорь учится сейчас, не пришлось ни разу заставлять его садиться за учебник. Ни разу он не подвел свою мать и, надеюсь, не подведет.

И, естественно, очень помогает мне моя мать, бывшая помощник режиссера театра имена Моссовета. Выйдя на пенсию, она взяла на себя все хлопоты по дому.

Без этой помощи, без этой ежеминутной работы на меня, на мое творчество всей семьи я вряд ли смогла бы устоять, выдержать напряжение многих лет спортивной борьбы, борьбы за свое творческое лицо, за неповторимость стиля каждого из моих учеников.

И тем не менее в свой рабочий день я включаю и домашние хлопоты. Читатели-женщины меня поймут: как бы мы ни работали, как бы ни были загружены, но есть домашние дела, которые ждут только наших рук. И они достаются мне именно в дневные часы отдыха. Вечером, когда тренировки заканчиваются в десять, а то и

в одиннадцать часов, мне бы только до дому добраться и броситься в постель.

Пожалуй, именно вечерние тренировки забирают больше всего сил — и чисто психических и физических. Короткая и произвольная программы у Ковалева, оригинальные и произвольные танцы Пахомовой и Горшкова, Линичук и Карпоносова, Зуевой и Витмана и еще многих и многих моих ребят требуют от меня предельной собранности. Обычно я так распределяю на двух вечерних тренировках учеников, чтобы они не мешали друг другу, чтобы был определенный уровень контрастности, чтобы не было, даже подспудно, впечатления, что одному я уделяю больше внимания, а другому меньше, и поэтому результаты у второго растут в замедленном темпе. Здесь, если хотите, надо убрать все, что может вызвать ничем не оправданную ревность, которая способна затуманить мозги даже спортсмену вполне хладнокровному.

И все-таки нагрузки я несу удвоенные, утроенные, а то и учетверенные, нагрузки совершенно непонятные, скажем, моим же спортсменам. Объясню эту мысль поподробнее. Я уже писала, что на тренировках умею следить, пусть даже краешком глаза, не только за одним спортсменом или танцевальной парой, а сразу за двумя, тремя, четырьмя. И как бы катаю вместе с ними отрывки их программы, выполняю сложные элементы. Каждый спортсмен выполняет только то, что ему положено. Тренер выполняет мысленно то, что — часто одновременно — делают сразу несколько его учеников. И вот это единство и множественность взглядов на то, что происходит на льду, и является главным психологическим барьером, разделяющим восприятие тренера и его учеников окружающей их действительности. Именно это и приводит к колоссальному нервному напряжению, которое заполняет тренера в конце рабочего дня, напряжению, от которого так тяжело избавиться.

И я не удивляюсь, когда узнаю, что кто-то из тренеров сорвался на тренировке, закричал — что ему обычно не свойственно — на ученика или еще как-нибудь не совсем привычно проявил себя. Я его извиняю, потому что понимаю, как тяжело день ото дня, час от часа нести все наши нагрузки.

Понимают ли это наши воспитанники? Понимают ли они, что, требуя от тренера бережного и терпеливого отношения, они и сами всегда должны точно так же отвечать тренеру?

В моей группе почти все это понимают прекрасно. И даже если кричу, бывает, на ученика, обзову его неумехой или еще как-нибудь, он извинит меня и станет только внимательнее.

Тренировки в начале сезона, тренировки в разгар сезона, после него и тренировки на самых крупных наших соревнованиях. У каждой свой цвет, свой аромат, своя тактика и стратегия. Ребята посвящены в них, насколько это возможно. Они знают свой маневр, они обладают или выработали в себе достаточный уровень самоконтроля и самооценки. И чтобы слово тренера было для них всегда авторитетным, было истиной в последней инстанции, я должна всегда смотреть дальше, острее, глубже. Тогда убеждение в общей правоте приходит как бы само собой.

И без игры здесь тоже не обойтись. К разгару сезона в каждом тренировочном цикле, состоящем из пяти дней, мы обязательно проводим «прокаты программ». И все готовятся к ним как к настоящим соревнованиям.

Только вышли на лед, я показываю на секундомер и даю разминку — как на соревнованиях. Но еще до этого провожу жеребьевку, кто в какую очередь будет стартовать. Жеребьевка идет по всем статьям, и ее результаты вызывают комментарии и реакцию не менее оживленные, чем на настоящих соревнованиях.

И вот старт. Все отходят к бортам, все наблюдают за тем, как катаются те, кого жребий вызвал на лед. В такие дни особенно внимательно следит за спортсменами н Сергей Морозов, наш молодой мастер видеозаписи. Он фиксирует программу от первого до последнего шага, со всеми взлетами и — бывает — со всеми падениями. После окончания проката каждый может посмотреть, как он выглядел на экране телевизора, может обменяться впечатлениями с партнером или с тренером. Хотя показания видеозаписи и не совсем точно отражают то, что было на поле, все-таки они большое подспорье для нас. Надо только правильно расшифровать записи, надо, чтобы ученик не воспринял происшедшее так же беспристрастно, как камера.

Иной раз мы даже оценки выносим участникам проката. Аплодируем. Или встречаем исполнителей гробовой тишиной. По реакции участников просмотра легко можно уяснить — удался или не удался прокат.

Такая приближенность к состязаниям, такая особая обстановка на тренировке помогают затем и на соревнованиях. Не сомневаюсь, что победа Линичук и Карпо-носова в 1978 году на чемпионате мира была подготовлена нами полностью именно на такого рода тренировках, закалкой, полученной дома, на родном нашем динамовском катке.

Чем ближе начало сезона, тем больше интерес к таким домашним соревнованиям. И вот уже в канун первых стартов у нас все чаще появляется человек, которого мы считаем нашим специалистом № 1 в области спортивных танцев на льду. Это Игорь Александрович Кабанов, тренер Спорткомитета СССР, судья международной категории, не раз выступавший на чемпионатах мира и Европы.

Кабанов сам когда-то занимался танцами на льду, он наш «пионер», первопроходец, он был среди тех, кто «заморский» спортивный танец перенес на нашу почву.

Не побоюсь сказать, что своим расцветом советские спортивные танцы на льду многим обязаны и Игорю Александровичу Кабанову. Он, как тренер Спорткомитета СССР, непосредственно отвечающий за развитие танцев, помогал, помогает и — не сомневаюсь — всегда будет помогать вырастать талантам разнообразным, непохожим друг на друга. Он поддерживает каждого тренера, ведущего поиск новых решений. Имена многих спортсменов связаны с его личными находками.

Вот, скажем, Геннадий Карпоносов. Он ведь начинал изучение танцев на льду под руководством Кабанова. И известные танцоры Елена Жаркова, Татьяна Войтюк, Вячеслав Жигалин стартовали в его группе, когда он был рядовым тренером. И совсем еще юная танцевальная пара Ирина Моисеева и Андрей Миненков была обязана своим появлением на свет все тому же Игорю Александровичу Кабанову.

И. Кабанов осторожен в своих суждениях, он старается не навязывать свою точку зрения. Он долго приглядывается к программам, к рисунку обязательных танцев. Вначале это даже некоторое раздражение вызывает: «Ну, чего он тянет, почему не скажет категорически — хорошо или плохо, нравится или не нравится...» А потом понимаешь, что это не лишняя осторожность, а самая обычная бережливость, бережность. Чтобы неудачным словом, даже интонацией не нарушить творческий запал тренера и спортсменов. Чтобы спокойно най« ти те слова, те корректирующие замечания, которые помогут сохранить и своеобразие вновь созданного танца и дадут возможность отшлифовать его до идеала.

Мне лично такие манеры больше по душе, чем залихватские, безапелляционные замечания иных специалистов, которым кажется, что с первого же просмотра им все стало понятно: и глубина замысла, и новые, так сказать, формы подачи материала.

И что еще мне очень нравится в работе с И. Кабановым — это умение хранить, так сказать, производственные тайны. По роду своей работы ему приходится задолго до начала сезона знакомиться с новыми программами практически всех ведущих танцоров страны. И все они показывают ему свои находки охотно, с открытой душой, потому что знают: Игорь Александрович все, что он увидел, оставит при себе, утечки информации — такой нежелательной иной раз для тренеров и спортсменов — не произойдет.

Словом, наш главный судья появляется все чаще и чаще, а когда грядут главные битвы, бывает у нас почти каждый день. И мы ему благодарны за это.

Наступает момент, когда внутренние тренировки, наши прокаты программ становятся уже чуть ли не официальными, просто похожими на те тренировки, которые идут на чемпионатах. Принимают «новую продукцию» руководители нашего общества «Динамо». Петр Степанович Богданов, председатель Центрального совета, его заместители — Валерий Сергеевич Сысоев, Виктор Тимофеевич Гостев — становятся частыми гостями катка.

Долгое время я не показывала то, что сделано: не люблю, когда смотрят на эскизы программ, когда все еще неопределенно, неясно,

и видно только очень зоркому глазу профессионального тренера. Но на старте сезона и я, и мои ученики уже ждем оценок. И радуемся тому, насколько точно понимают суть нашей работы.

Если говорить откровенно, то такие, так сказать, творческие рапорты на льду в тысячу раз лучше и нужнее, чем отчеты, сделанные в кабинете. Они заставляют собираться и нас самих, они и руководителям помогают взглянуть свежим взглядом на те процессы, которые идут в их специальной группе. В итоге: общие творческие позиции, полное взаимопонимание, поддержка в канун каждого нового сезона и в течение всего сезона. А это для тренера важнее всего!

Приезжает, чтобы порадоваться вместе с тренером и спортсменами новым находкам, и председатель нашей Федерации фигурного катания Анна Ильинична Синил-кина. У нее трудная работа — она директор Дворца спорта в Лужниках, и все-таки Анна Ильинична всегда находит время, чтобы встретиться со спортсменами, с тренерами, поддержать их, помочь им, а если надо —• то и откровенно, честно покритиковать. Анна Ильинична умеет влюбляться в спортсменов, заражаться их поиском, их энтузиазмом. А это ведь рождает и душевный отклик, и взаимопонимание. Рождает ту атмосферу, без которой жить творческим людям очень трудно и без живительности которой трудно думать о беспрерывной эстафете побед.

Еще об одних наших почетных гостях должна я здесь сказать... В канун сезона, а иногда даже после первенства страны и перед отъездом на чемпионат Европы на балконе нашего динамовского катка появляется несколько десятков зрителей неспортивного типа. Они с наслаждением наблюдают за каждым движением ведущих мастеров. Иногда даже аплодируют. А в заключение скандируют: «Счастливых стартов!»

Это ребята из комсомольско-молодежной бригады 2-го Московского часового завода, с которыми давно дружат комсомольцы нашей спецгруппы, и не только дружат, но и подписали договор о социалистическом соревновании, по которому и те и другие должны выдавать продукцию только со Знаком качества!

Тренировочный каток «Динамо» без трибун. И все-таки часто я представляю его заполненным до потолка. Не обычными зрителями, а теми, кто пишет мне и моим ученикам письма. Людьми искренними, взволнованными, всегда доброжелательными. Поток писем не оскудевает. Чем выше поднимаются ребята, тем больше все мы на виду. И пишут, пишут, пишут: юные спортсмены и те, кто только мечтает о выходе на лед, папы, мамы, бабушки, дедушки будущих «звезд», и просто рядовые болельщики, чье знакомство с фигурным катанием состоялось с помощью телеэкрана. Не каждому удается ответить, и иногда я мечтаю о том, чтобы собрать в зале всех, кто нам пишет, и устроить показательную тренировку, и рассказать обо всем, что их так волнует...

Короткая пора просмотров. Прикидок. Окончательной шлифовки программ. Подготовка к праздникам, которая сама уже почти праздник. В такие дни часто вспоминаю слова поэта:

Так музыки же вновь и вновь!.. А пока... Тренировка... Еще одна...

Снова утро, в котором не видно даже очертаний окружающих домов.

Снова вечер, скрытый в морозной метели.

И так день за днем, месяц за месяцем.

Пока не придет решающий час битвы на льду.

Что он готовит мне в очередной раз?

Что он готовит моим ученикам?

Если бы я могла заранее ответить на этот вопрос, не было бы, очевидно, этой книги...

85 коп.

СПОРТ И ЛИЧНОСТЬ



Елена Чайковская — заслуженный тренер СССР, мастер спорта СССР.

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ