

Где полтора назад балетмейстера Башкирского театра оперы и балета Льва Бородуллини пригласили в секцию художественной гимнастики спортклуба имени Гастелло — помочь создать произвольные композиции для ведущих спортсменок.

Откликнувшись на просьбу, Лев Елисеич заинтересовался проблемами этого вида спорта, близко стоящего к искусству балета. Сегодня он делится своими выводами о путях дальнейшего развития художественной гимнастики.

Спор о путях развития художественной гимнастики то затухает, то возникает вновь. Говорят о двух направлениях: ленинградском и московском. Одно направление определяет пути развития художественной гимнастики по линии спортивной, другое — по линии художественной.

Спор, в основном, идет вокруг произвольных упражнений без предмета. Они ближе к искусству, хореографической миниатюре, нежели обязательные упражнения и упражнения с предметом.

Тренеры по художественной гимнастике очень опасаются слова «балет», подразумевая под этим классический балет, но забывая, что весь огромный мир движений принадлежит танцу и входит в сферу танца. Балет же не ограничен одной классикой, он включает в себя множество школ и направлений.

Стоит напомнить, что художественная гимнастика и балет «Модерн» — ветви одного дерева: ритмической гимнастики Жака Далькроза, «науки о телесной выразительности» Франсуа Дельсарты и свободного танца Айседоры Дункан.

Художественная гимнастика и балет «Модерн» противоположны по тематической направленности:

Россия» (№ 8 за 1969 год) о предстоящем чемпионате мира по художественной гимнастике, сообщила о проведенном недавно судейском семинаре в международном масштабе, где, в частности, было принято решение брать у балета только некоторые движе-

ния: прыжки, вращения и т. д. А к какой сфере принадлежат остальные движения для произвольных упражнений? Как можно сказать, какое движение спортивно, какое танцевально?

Шаги и бег танцевальны, если служат образу: они основа и начало всех движений. Любое движение в определенном контексте и танцевально, и спортивно. Взаимосвязь художественной гимнастики с хореографией очевидна. Противоречий между ними нет.

Упражнения с предметом вызывают меньше разногласий. Они более соответствуют спортивному духу, дальше от «чистого» танца; они ближе к спортивным играм с преобладанием ловкости на грани жонглирования.

На соревнованиях по художественной гимнастике, проходивших в Москве в июле 1969 года, комментатор говорил о выразительности и разнообразии упражнений, о слиянии с музыкой, о стиле... Если говорить по большому счету, то разнообразие движений было невелико. Слияние движений с музыкой также было очень относительно. В основном, подчеркивались динамические подъемы и спады и не очень часто эмоциональная сторона музыки. О глубине проникно-

ПРОТИВОРЕЧИЕ, КОТОРОГО НЕТ

сти, но имеют общую «технологическую» основу.

Авторы работ и статей по художественной гимнастике часто противоречат сами себе. В некоторых работах авторы лишут о выразительных средствах художественной гимнастики, невольно теоретически подводя композиции художественной гимнастики под категорию искусства. «Художественный образ — это чувственная мысль», — так кратко эстетика трактует данную категорию.

Некоторые произвольные упражнения, составленные (сочиненные) большими мастерами, можно было бы смело назвать хореографической миниатюрой. Обязательные движения несколько же умаляют их выразительности, если они умело применены. Если произвольное упражнение и не несет определенного сюжета, то содержание присутствует всегда. Другое дело — плохо или хорошо оно исполнено. Категория состояния также всегда определима: это — «Норыв», «Сомнение», «Восторг», «Нежность» и т. д.

Приходится часто слышать: у нас в художественной гимнастике не образ, а образность. Но где грань? Где переход образности в образ и обратно?

Одетта, Золушка, Джульетта — определенные персонажи с собственными психологическими характеристиками. Каждому образу необходим свой пластический язык, свои интонации, динамика, ритм, темп. Это ярко выраженные характеры. Но есть много бессюжетных балетов, композиций, миниатюр, где герои выражают какое-либо состояние: «Отчаяние», «Мольба», или символизируют «Надежду», «Свободу», «Смерть». Разве может зритель речь, что это не образы, а «образности», хотя персонажи не наделены конкретными бытовыми характеристиками.

Давайте представим себе кого-либо из ведущих гимнасток страны — Засухину, Середу, Карпихину или Шугурову со своими произвольными упражнениями в современном балетном спектакле, где персонаж должен выразить определенное состояние. Можно с уверенностью сказать, что упражнение органично войдет в спектакль и будет представлять художественную ценность.

Могут немного подвести руки, которые в русской классической школе особенно певучи и выразительны. Но во многих современных балетах хореографы отошли от канонов классического танца. Руки стали более напряженными, динамичными, т. е. приобрели спортивный стиль. Современный балет спортивен. Теоретически к художественной гимнастике можно предъявлять те же требования, что и к хореографии. Балетмейстеры сейчас не проходят мимо спорта. Стоит вспомнить движение, которое условно можно назвать «полушпагат с опорой на одну руку», введенное хореографом И. Д. Бельским в балет «Одиннадцатая симфония» на музыку Д. Д. Шостаковича в качестве пластического лейтмотива символическим персонажам «Свободе», «Надежде», где это «спортивное» движение приобрело огромный выразительность...

Ответственный секретарь федерации СССР по художественной гимнастике В. Г. Батцен, рассказывая на страницах журнала «Спортивная

гимнастика» (№ 8 за 1969 год) о предстоящем чемпионате мира по художественной гимнастике, сообщила о проведенном недавно судейском семинаре в международном масштабе, где, в частности, было принято решение брать у балета только некоторые движе-

ния: прыжки, вращения и т. д. А к какой сфере принадлежат остальные движения для произвольных упражнений? Как можно сказать, какое движение спортивно, какое танцевально?

Шаги и бег танцевальны, если служат образу: они основа и начало всех движений. Любое движение в определенном контексте и танцевально, и спортивно. Взаимосвязь художественной гимнастики с хореографией очевидна. Противоречий между ними нет.

Упражнения с предметом вызывают меньше разногласий. Они более соответствуют спортивному духу, дальше от «чистого» танца; они ближе к спортивным играм с преобладанием ловкости на грани жонглирования.

На соревнованиях по художественной гимнастике, проходивших в Москве в июле 1969 года, комментатор говорил о выразительности и разнообразии упражнений, о слиянии с музыкой, о стиле... Если говорить по большому счету, то разнообразие движений было невелико. Слияние движений с музыкой также было очень относительно. В основном, подчеркивались динамические подъемы и спады и не очень часто эмоциональная сторона музыки. О глубине проникно-

вания или слиянии интонационных сфер музыки и движения не было и речи. Обращение к серьезной, классической музыке следует только приветствовать, но это накладывает определенные, очень сложные обязательства. Даже в хореографии, которая владеет гораздо большим арсеналом выразительных средств, чем художественная гимнастика, постановщики и исполнители нечасто раскрывают глубину классической музыки, ее емкость, многосложность, образный план.

Неоднократно говорилось, что «кромсать» музыкальные произведения нельзя, как нельзя, скажем, отрезать кусок от полотна И. Е. Репина. В идеале музыку нужно писать специально для каждого упражнения с учетом индивидуальных способностей гимнастки. Чем точнее будут следовать составители произвольных упражнений за музыкой, чем больше гимнастки проникнутся духом музыки во время исполнения, тем полнее будет раскрываться художественный образ, заложенный в музыке, тем больше проникновение в сферу искусства.

Надо заметить, что в художественном отношении предыдущее поколение гимнасток (Аверкович, Назмутдинова, Савенкова, Овчинникова, Вернер) было сильнее сегодняшнего. Это показал и прошедший недавно чемпионат мира по художественной гимнастике.

Может быть, стоит закончить произвольные упражнения без предмета как хореографический монолог с обязательными специфическими движениями, подчинив их художественному образу композиции.

Вопрос о стиле. Он, пожалуй, самый трудный. В теории хореографии этот вопрос почти не исследован. Можно говорить только о национальном стиле, как наиболее ярко выраженном. Приходилось видеть произвольные упражнения, составленные на испанскую или цыганскую музыку, где баловало несколько характерных национальных движений и поз; они komponовались с обязательными элементами типа «прыжок шагом» или «перекидной прыжок в кольцо». Антихудожественность такой композиции очевидна. Национальный характер должен «окрасить» все движения композиции. В хореографии подобного рода стилизация имеет уже вековые традиции.

Искусство и спорт не стоят на месте. Растут спортивные показатели, совершенствуются техника и мастерство артистов балета. Художественная гимнастика вобрала в себя силу, динамизм, жизнеутверждение спорта, а также артистизм, музыкальность, пластическую выразительность хореографии...

Отрицают тренеры по художественной гимнастике или нет, но движения, переданные думающим и чувствующим человеком, да еще идущие от такой художественной силы, как классическая музыка, создают художественный образ. Опасаться здесь нечего.

Хореография и художественная гимнастика никогда не заменяют друг друга: их целенаправленность различна. Но они должны идти рядом, рука об руку.

Л. БОРОДУЛЛИН