

МУЗЫКАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНЫЙ НАВЫК КАК СПЕЦИФИЧЕСКАЯ ОСОБЕННОСТЬ СОРЕВНОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФИГУРИСТА



Токаревская И.Е.

Белорусский
государственный
университет
физической культуры

Статья посвящена актуальным проблемам соревновательной деятельности фигуриста путем выявления механизмов выразительного исполнения элементов фигурного катания на коньках, обоснованию понятия «музыкально-двигательный навык» на основе учения Н.А. Бернштейна о построении движений живого биологического объекта.

Ключевые слова: выразительное движение; структура, темп, ритм, длительность, динамические оттенки музыки; параметры движения; функции музыки; художественно целесообразная вариативность.

MUSICAL-MOTOR SKILL AS A SPECIFIC FEATURE OF THE COMPETITIVE ACTIVITY OF A FIGURE SKATER

The article is devoted to current problems of competitive activity of a figure skater by identifying the mechanisms of expressive performance of figure skating elements, substantiating the concept of "musical-motor skill" based on the system of N.A. Bernstein on the construction of movements of a living biological object.

Keywords: expressive movement; structure, tempo, rhythm, duration, dynamic nuances of music; movement parameters; music functions; artistically appropriate variability.

Отличительной особенностью соревновательной деятельности фигуриста является исполнение программ под музыкальное сопровождение. Правила соревнований требуют соответствия программы (короткой, произвольной, ритм-танца) избранной музыке. В связи с этим оценка качества выступления отдельного фигуриста (пары; команды, если синхронное катание) осуществляется по двум параметрам: 1) техническая составляющая – оценка за технику отражает качество исполнения предписанных элементов; 2) художественное впечатление – оценка за компоненты, которые имеют три составляющие: «Композиция» [Composition], «Представление» [Presentation], «Мастерство катания» [Skating Skills]. Оценка за «Композицию» отражает насколько грамотно и интересно в музыкальном отношении составлена программа. Оценка за «Представление» характеризует степень выразительности катания. Оценка за «Мастерство катания» отражает технический уровень владения коньком (исполнения программы) [1].

В случае одинакового уровня технической составляющей, когда спортсмены продемонстрировали высокий уровень владения предписанными, в том числе технически сложными элементами, и получили одинаковые баллы за технику, то по второй оценке судьи отдадут предпочтение фигуристу, который катался вдохновенно, а не «механически», т. е. произвел большее художественное впечатление. Кроме того, один и тот же спортсмен на разных стартах может выступать с разной степенью внутренней наполненности, что естественно проявляется в силе эмоционального воздействия на зрителя, и следовательно, он произведет разное художественное впечатление. Судьи, характеризуя выразительность катания фигуриста, используют следующие определения: «Катался вдохновенно!»; «Это мертвое катание»; «Сегодня в кураже!»; «Сегодня катался без души»; «Часто выпадает из музыки» и т. д. Выражением «выпал из музыки» судья отражает тот факт, что периодически у спортсмена пропадает выразительность катания, особенно при исполнении технически сложных элементов, а имен-

но тех, выполнение которых вызывает значительные затруднения.

Судьями поощряется музыкальное катание, т. е. в соответствии с особенностями изложения музыкальной мысли, грамотный в музыкальном отношении расклад движений. Это означает степень соответствия программы средствам музыкальной выразительности в звуко-высотном, ритмическом, динамическом отношении, а также структурным элементам музыки. Особое впечатление производит исполнение сложных элементов в кульминационные моменты музыкального сопровождения. Однако далеко не все тренеры и спортсмены именно так осуществляют постановку. Многие стараются обойти яркие акценты, интересный ритмический рисунок и сложные элементы, особенно прыжковые, исполняют на спокойное музыкальное развитие, а кульминации отображают простыми телодвижениями, не требующими высокого напряжения, тем более проявления координационных способностей, а значит проявления высокого технического мастерства, например, при исполнении многооборотных прыжков, сложных шагов и поворотов,

Из трех компонентов самой подвижной составляющей является «Представление», так как постановка программы в течение сезона претерпевает незначительные изменения, класс катания также меняется небыстро, поэтому для судьи композиция программы и мастерство конкретного фигуриста в основном предсказуемы. Колебания в оценке за «Мастерство катания» могут быть незначительные, связанные с состоянием спортсмена и прокатом, лучшим или худшим в данный момент, например, спотыкания, падение вначале программы и т. п. Поэтому главную проблему составляет представление программы, а именно выразительное катание (исполнение).

В исполнительских видах искусства установлено, что технически верное владение действием не является условием его выразительного исполнения [2–4]. Из данного утверждения следует, что работы только над техникой скольжения, прыжков, вращений и др. элементов фигурного катания недостаточно для выразительного их исполнения. Однако совершенная техника является одним из условий выразительного катания фигуристов [5].

Качество подготовки спортсмена во многом определяется работой тренера. Успешность любого вида деятельности зависит от качества владения умениями и навыками. Многие тренеры совершенно по-разному работают над соревновательными программами, чаще не понимая, какие умения и навыки необходимо формировать у фигуристов, чтобы обеспечить выразительность их исполнения.

По мнению А.В. Крутецкого, умения и навыки характеризуют особенности деятельности, которую осуществляет человек [6]. Следовательно, для повышения эффективности учебно-тренировочного процесса необходимо осуществить анализ соревновательной деятельности фигуриста с целью выявления умений и навыков, обеспечивающих яркое представление программы.

В фигурном катании, как и в балетном искусстве, где средством выразительности является динамическая пластика, соревновательные программы создаются на основе музыки, разворачиваются вместе с нею и вне ее не существуют. Музыка – вид искусства, в котором с помощью звуков различной высоты, силы, длительности в их одновременных и последовательных сочетаниях создаются художественные образы, отражающие мысли и чувства человека, его поведение и поступки. Музыкальные образы воплощаются комплексом средств, среди которых для выражения эмоционально-смыслового содержания музыки имеют значение структурное построение произведения, темповые, динамические, регистровые, метроритмические особенности [7]. Поэтому музыка выполняет три функции: регулирует, стилизует, наполняет содержанием [2, 8] балетные спектакли и деятельность танцовщика. Подобная роль музыкального сопровождения актуальна для соревновательных программ и соревновательной деятельности фигуриста. В связи с этим рассмотрение указанных функций музыки позволит выявить особенности навыков фигуриста на основании специфики соревновательной деятельности.

Музыка задает параметры движений, в этом проявляется ее регулирующая функция. Так как движение, подобно музыке, располагается во времени, то такие характеристики звуков как темп, ритм, длительность, динамика, высота ассоциируются с темпом, ритмом, продолжительностью, силой, скоростью движений фигуриста. Ритмические рисунки, акценты могут быть воспроизведены движениями тела, особенно рук и ног. Динамические и темповые изменения влекут за собой разную степень напряженности и скорости движений. Особенности движения мелодических тем характеризуются ощущениями взлета, падения, вращения, широты и т. п. Для фигуриста указанные особенности мелодической линии могут найти отображение в движениях по траектории определенной формы (прямолинейные, криволинейные), направления (вправо, влево; вперед, назад; вверх, вниз), амплитуды (размашистые, мелкие) и др. Таким образом музыка определяет способ исполнения двигательного действия по кинематическим, динамическим, ритмическим и комплексным характеристикам движений.

Если говорить о структуре музыкального произведения, то его построение характеризуется наличием мотивов, фраз, предложений, периодов, частей, которые имеют строгое соотношение. В качестве примера классический вариант: два мотива составляют фразу; две фразы – предложение; два предложения – период; два периода – часть. Относительно количества тактов (простейший вариант): мотив – два; фраза – четыре; предложение – восемь; период – шестнадцать; часть – тридцать два такта. Структурные элементы хорошо воспринимаются на слух, так как между ними существуют цезуры (моменты членения), характерными признаками которых являются паузы, ритмические остановки, смена регистра, появление нового мелодического материала, появление новых доминирующих средств музыкальной выразительности и ряд других. Но главным признаком цезуры являются каденции (гармонические и мелодические), придающие звучанию полную или частичную завершенность. Обычно полные каденции означают завершение периода или части; неполные каденции типичны для фразы и предложения, что вызывает ощущение незавершенности и требует продолжения [9]. Учитывая, что в фигурном катании существуют циклические и ациклические движения, то музыкальный расклад последних может отображать структурные элементы музыки. Например, для групп НП выполнение вращения на одной ноге можно разложить на один период: тройка вперед-наружу – 1-й мотив; беговой назад – 2-й мотив (первая фраза); толчок, дуга въезда – 3-й мотив; выход во вращение – 4-й мотив (вторая фраза); вращение на одной ноге – 5-й, 6-й мотивы (третья фраза); выезд по дуге назад-наружу – 7-й, 8-й мотивы (четвертая фраза). Первая и вторая фразы составляют первое предложение и заканчиваются неполной каденцией, что отражает переход от захода к вращению, третья и четвертая – составляют второе предложение, которое совпадает с полной каденцией (что отражает период) и характеризуется завершением вращения с выездом по дуге назад-наружу.

Точно так же можно разложить прыжковые элементы, например, выполнение перекидного прыжка на одно предложение: вальсовый шаг – на 1-й и 2-й мотивы (первая фраза); толчок, полет – на 3-й мотив; приземление – на 4-й мотив (вторая фраза), причем момент «толчок и полет» совпадают с кульминацией предложения.

Если рассматривать двигательные действия циклического характера, то основной шаг, беговые, роллы, кросс-роллы, чоктау, различные поворотные элементы, подпрыжки, перепрыжки и др. можно выполнять медленно и быстро, в определенном метроритме (что отражает темп и пульс музыки, т. е.

ее музыкальный размер); длительно и кратко (длительность звука); постепенно ускоряя или замедляя движение (агогика в музыке); по большой и малой амплитуде (в музыке ощущение широты, воздуха или легкости); с большим или меньшим приложением усилий, постепенно увеличивая силу или ослабляя напряжение (это динамические оттенки в музыке: форте, пиано, крещендо, диминуэндо); в разном ритме в соответствии с ритмо-формулой жанра (вальс, марш, полька и др.) и ритмическими особенностями изложения музыкальной мысли. Подобные связи прослеживаются также между движениями ациклического характера и музыкой, такими как прыжки, каскады, комбинации прыжков. Равно как и вращения, прыжки во вращение, вращения со сменой ноги, позиций, можно выполнять резко, плавно, игриво, весело и т. п. в зависимости от характера музыкального сопровождения.

Таким образом, прослеживается явная взаимосвязь музыки и движений фигуриста, что требуют правила соревнований относительно композиции и представления, а именно, программа должна соответствовать музыкальному сопровождению (его структуре, особенностям изложения музыкальной мысли, т. е. средствам выразительности музыки) как на уровне постановки, так и на уровне исполнения. Однако непосредственно в соревновательной деятельности наблюдается нарушение согласованного с музыкой исполнения элементов фигурного катания, несмотря на грамотный в музыкальном отношении их расклад на уровне постановки, что ведет к снижению оценки за представление.

На основании изложенного выше следует, что фигурист должен согласованно с музыкой выполнять двигательные действия соревновательной программы. Вместе с тем установлено, что адекватное восприятие средств музыкальной выразительности не означает адекватного их воплощения [10]. Данное суждение свидетельствует о необходимости формирования умения согласовывать специфические движения фигуриста с музыкой, то есть можно говорить о формировании музыкально-двигательных координат.

Вторая функция музыки состоит в стилизации движений фигуриста. Учитывая, что каждое музыкальное произведение имеет свой характер, которому соответствует определенная хореография, то выбор варианта исполнения двигательного действия относительно хореографического решения должен осуществляться с учетом жанрово-стилистических особенностей историко-бытового, классического, народного танца, современной пластики и т. п. В правилах судейства одним из критериев оценки композиции является соответствие хореографии програм-

мы характеру музыки. Следовательно, для выразительного катания фигуристу необходимо владеть автоматизмами жанрово-стилизованной техники любого элемента фигурного катания. Другими словами, фигурист должен владеть разными хореографическими формами исполнения одного и того же элемента (например, в испанском, цыганском, русском стиле и т. д.). Что касается соревновательной программы, то хореографическое решение каждого элемента должно быть освоено фигуристом на уровне автоматизма.

Музыка создает художественные образы через определенным образом организованные звуки, выражая мысли и чувства человека. Поэтому музыкальное сопровождение должно наполнять программу фигуриста эмоционально-смысловым содержанием, в чем и состоит реализация третьей функции музыки – наполнять содержанием. Следует отметить, что музыка разного характера требует разных параметров движения относительно кинематики, динамики, ритма и других комплексных характеристик. Так, маршевая музыка требует резких, достаточно быстрых, сильных и точных движений; для польки, канкана характерны мелкие, краткие по продолжительности, легкие движения; для музыки вальсового характера (если медленный вальс) адекватны широкие, размашистые, амортизационные, медленные, с мягкой силой движения. Кроме того, в процессе изложения музыкальной темы могут меняться динамика, темп, особенности звукоизвлечения и ряд других средств музыкальной выразительности. Все это требует от фигуриста владения минимумами и максимумами силы, длительности, амплитуды, ритма и других параметров движения в рамках технически верного исполнения двигательного действия.

По К.С. Станиславскому, выразительность определяют две составляющие: 1) подготовленность аппарата выразительности; 2) глубина переживания [11]. Если рассматривать соревновательную деятельность фигуриста с точки зрения К.С. Станиславского, то технику фигуриста, музыкально-двигательные координации, хореографически стилизованные движения элементов фигурного катания можно отнести к аппарату выразительности, а мысли и чувства, которыми живет спортсмен в момент исполнения программы, определяют глубину переживания.

Главным в искусстве является содержание. Его значение в балетном искусстве достаточно ярко описывает Н.В. Тарасов. По его мнению, только осмысленное, вдохновенное, музыкальное, технически совершенное исполнение отдельного элемента или композиции в целом может превращать движения в выразительное действие, способное отображать различные стили, жанры, идеи, чувства, характеры.

В противном случае, т. е. когда элемент или композиция в целом выполняются формально, вне всякого чувства и осмысления, они остаются лишь условной схемой движения [2].

Интерпретируя данное рассуждение относительно соревновательной деятельности фигуриста, можно утверждать, что для выразительного катания необходимы чувства, причем такой силы, которая требует двигательного выхода эмоций, и только тогда появляются те чуть-чуть в минимумах и максимумах параметров движений, а катание захватывает зрителя (в том числе и судей). Одним из значимых критериев в оценке представления программы являются выразительность и, соответственно, чувство музыки. Поэтому фигуриста следует учить чувствовать музыку, а значит исполнять элементы по внутреннему побуждению, т. е. так, как подсказывает музыка, в первую очередь, относительно эмоций, а также музыкально-двигательных координаций и хореографии. Как показывает практика – это самая сложная сторона в подготовке фигуриста.

Для решения проблемы формирования исполнительской техники фигуриста необходимо вскрыть механизмы управления выразительным движением. Согласно учению Н.А. Бернштейна о построении движений, движения живого биологического объекта всегда связаны с решением некоторой задачи, активным подчинением пространства и времени (этим они отличаются от механического движения, которое является простым перемещением в пространственно-временном континууме). Характерным свойством «живого движения» является его способность реагировать как на изменения внешних условий, так и на внутренние колебания собственной структуры. В данном аспекте для фигуриста внешние условия – это музыка; внутренние колебания – это чувства и мысли, вызванные звучащей музыкой. Объясняя смысл приспособительных колебаний, Н.А. Бернштейн указал, что только так, реагируя на изменения внешней обстановки и собственной структуры, возникающие по ходу действия, движения обеспечивают решение двигательной задачи. Движение не хранится готовым в памяти, оно каждый раз строится заново в процессе самого действия, чутко реагируя на ту или иную ситуацию. В памяти хранится предписание для конструирования движения, которое строится на его основе не по механизму стереотипного воспроизведения, а по механизму целесообразного приспособления [12]. Таким образом, выразительное движение каждый раз формируется заново, реагируя на внешние условия, т. е. на звучащую музыку и внутренние условия, т. е. чувства, вызванные музыкой, переживания, которые испытывает в момент исполнения программы фигурист под влиянием

музыки. Именно этим обстоятельством объясняется разная степень выразительности исполнения спортсменом одной и той же программы, отдельных ее частей, конкретных элементов на разных стартах. Из изложенного выше возникает необходимость формирования художественно целесообразной вариативности двигательных действий фигуриста на основе реализации механизма целесообразного приспособления. Минимумы и максимумы амплитуды, силы, длительности движений, которые являются следствием двигательного выхода эмоций, делают движение «живым», а значит выразительным. Таким образом, механизм выразительного движения состоит в постоянной подстройке его параметров к внутренним (эмоциональное состояние спортсмена) и внешним (музыкальное сопровождение) условиям соревновательной деятельности спортсмена.

Компоненты (оценки программы) «Композиция» и «Представление» требуют осмысления музыки, выявления ее драматургического стержня, построения сюжетной линии. В связи с этим от фигуриста требуется осмысленное катание, т. е. понимание того, что он делает, почему именно так, а не иначе и что данным способом исполнения он хочет сказать. Однако следует отметить, что работа над смыслом программы если и осуществляется, то крайне редко. Воплощение содержания музыки на уровне смысла является высшим уровнем ее восприятия. Опираясь на суждения К.С. Станиславского, что «вдохновенно может творить только подсознание, а действие должно выполняться под влиянием страстей и в образе» [11, с. 86], для выразительного катания фигуристу нужны автоматизмы, которые позволяют переключить сознание на сюжетную линию программы, а драматургия создает условия для технически верного исполнения автоматизированного действия.

На основании вышеизложенного можно определить специфический навык фигуриста как музыкально-двигательный. На наш взгляд можно предложить следующее его определение: музыкально-двигательный навык – это автоматизированный способ технически совершенного, согласованного с музыкой, жанрово-стилизованного варианта исполнения двигательного действия, вариативность которого подчинена художественной целесообразности.

На основании анализа соревновательной деятельности в фигурном катании на коньках, а также литературы, посвященной построению двигательных действий и их выразительности, нами подготовлены практические рекомендации для тренеров, которые позволят формировать музыкально-двигательный навык, являющийся условием выразительного катания фигуриста:

– выполнение каждого элемента должно быть на уровне навыка;

– вариативность навыка должна определяться жанровой стилистикой музыки, ее структурными элементами и доминирующими средствами музыкальной выразительности;

– спортсмен должен выполнять элементы программы в соответствии с его восприятием музыки и эмоциональным состоянием в данный момент;

– спортсмен должен строить сюжетную линию программы на основе особенностей музыкального развития и исполнять жанрово-стилизированные движения в соответствии с драматургией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Коммюнике ИСУ № 2558. Одиночное и парное катание. Уровни сложности и руководство по оценке качества исполнения (GOE) и Компонентов Программы, сезон 2023/24/ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: fsrussia.ru/SSPScomm_2558. – Дата доступа: 15.12.2023.
2. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства : учеб. / Н. И. Тарасов. – 10-е изд. – СПб. : Планета музыки, 2021. – 496 с.
3. Нейгауз, Г. Г. Искусство фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – СПб. : Планета музыки, 2017. – 264 с.
4. Ванслов, В. В. Хореограф Юрий Григорович / В. В. Ванслов. – М.: Театралис, 2009. – 231 с.
5. Шкиря, Е. С. Формирование выразительности движений спортсменов в фигурном катании на основе совершенствования их сенсомоторных механизмов / Е. С. Шкиря // Совершенствование подготовки спортсменов различной спортивной квалификации на современном этапе: сб. науч. трудов под ред. В. А. Апарина и И. М. Козлова. – СПб.: СПбГАФК им. П. Ф. Лесгафта, 2005. – 74 с.
6. Крутецкий, В. А. Психология математических способностей школьников / В. А. Крутецкий; под ред. Н. И. Чуприковой. – 2-е изд., сокращ. – М. : Ин-т практ. психол.; Воронеж: МОДЭК, 1998. – 416 с.
7. Ветлугина, Н. А. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Дошкол. педагогика и психология» / Н. А. Ветлугина, А. В. Кенеман. – М.: Просвещение, 1983. – 255с.
8. Ванслов, В. В. Взаимосвязь музыки и хореографии в балетном спектакле / В. В. Ванслов // Музыка и хореография современного балета: сб. статей. – Л.: Музыка, 1978. – Вып. 2. – 207 с.
9. Назайкинский, Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 2010. – 319 с.
10. Михайлов, М. М. Жизнь в балете / М. М. Михайлов. – М.-Л.: Искусство, 1966. – 315 с.
11. Станиславский, К. С. Моя жизнь в искусстве / К. С. Станиславский. – М.: Азбука, 2023. – 193 с.
12. Бернштейн, Н. А. Биомеханика и физиология движений / Под ред. В. П. Зинченко. – М.: Институт практической психологии, Воронеж: НПО «МОДЕК», 1997. – 608 с.

12.02.2024