

## МУЗЫКАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ КАК УСЛОВИЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ СОРЕВНОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФИГУРИСТА



**Токаревская И.Е.**

Белорусский  
государственный  
университет  
физической культуры

В статье рассматривается проблема выбора музыкального сопровождения соревновательных программ фигуриста; предлагается алгоритм постановочной работы и даны практические рекомендации по тренировке соревновательных программ, что содействует созданию благоприятных условий для реализации технических и художественных возможностей фигуриста в условиях соревновательной деятельности.

**Ключевые слова:** музыкальное сопровождение; постановочная работа; соревновательные программы.

### MUSICAL ACCOMPANIMENT AS A CONDITION FOR THE EFFECTIVE COMPETITIVE ACTIVITIES OF A FIGURE SKATER

The problem of selecting musical accompaniment for figure skaters' competitive routines is considered in the article. An algorithm for choreographing the routines is proposed and practical recommendations for training competitive routines are provided, thereby creating favorable conditions for the skater's technical and artistic potential to be realized during competition.

**Keywords:** musical accompaniment; production work; competitive programs.

В соответствии с правилами соревнований программы фигуристов должны исполняться под музыкальное сопровождение, в качестве которого в настоящее время можно использовать музыку разных стилей, жанров, в том числе и вокальную [1]. Таким образом, музыка – неотъемлемый компонент соревновательной деятельности фигуриста, так как на ее основе осуществляется постановка, исполнение и восприятие программы, т. е. вне музыки соревновательная программа не существует.

На спортивных соревнованиях, кроме оценки технической составляющей, судьи определяют степень соответствия программы музыкальному сопровождению в идейно-образном и предметно-изобразительном отношениях, что находит отражение в оценках за компоненты: «Композиция», «Представление», «Мастерство катания» (содержание которых подробно изложено в предыдущих работах) [2].

Судьи критикуют соревновательные программы, музыкальное сопровождение которых не соответствует фигуристу (по возрасту, индивидуальным особенностям, уровню подготов-

ленности), и в отдельных случаях дают рекомендации замены музыки для данного спортсмена.

Если программа не является выигрышной для демонстрации актуальных возможностей исполнителя, то даже в середине сезона тренер может поменять музыкальное сопровождение, что с точки зрения специалистов оправдано [3], так как один и тот же технический набор элементов (у данного спортсмена) позволит произвести большее художественное впечатление в новых условиях.

Кроме того, все чаще на семинарах у тренеров возникают вопросы, как повысить оценки за «Композицию» и «Представление», как работать над выразительностью соревновательных программ.

В связи с этим, на наш взгляд, является актуальным рассмотрение вопросов, касающихся музыкального сопровождения – выбор музыки, постановка и совершенствование соревновательных программ фигуристов.

Если личность спортсмена и его соревновательную программу рассматривать с точки зрения философских категорий – причины и следствия, то возможно приложить рассуждение

С.Л. Рубинштейна относительно одновременного проявления и формирования психических свойств личности в деятельности, которую она совершает [4]. А именно: личность, проявляясь в деятельности, является ее причиной, но, формируясь в деятельности, она – ее следствие; деятельность как проявление личности – ее следствие, а как фактор ее формирования – причина [5]. Если соревновательную программу рассматривать как деятельность, в которой проявляется личность спортсмена, то она является следствием по отношению к спортсмену, т. е. проявлению его технических и художественных возможностей. Однако деятельность, характеризующую этап работы над программой, следует рассматривать как причину формирования личности спортсмена, так как в процессе освоения соревновательной программы могут произойти определенные изменения в физической, интеллектуальной, эмоциональной и волевой сферах его личности.

Таким образом, музыкальное сопровождение следует рассматривать как условие демонстрации и развития возможностей фигуриста. Поэтому при выборе музыкального сопровождения необходимо учитывать с одной стороны актуальный уровень подготовленности фигуриста, а с другой – потенциальные возможности развития, а именно, насколько он способен освоить новое в идейно-образном и предметно-изобразительном (техническом, хореографическом, музыкально-двигательном) отношениях.

Соревновательные программы фигуристов следует отнести к виду музыкальной деятельности, так как музыка является неотъемлемым компонентом соревновательной деятельности представителей всех спортивных дисциплин фигурного катания.

Успешность любого вида музыкальной деятельности зависит от уровня развития музыкальных способностей: ладовысотный слух и чувство ритма [6]. Каждая, из них включает в себя в первую очередь эмоциональную составляющую, т. е. переживание, а затем различение и воплощение соответственно ладовысотных отношений и музыкального ритма. В связи с этим наличие эмоционального отклика на музыку является необходимым условием успешности соревновательной деятельности фигуриста. Из сказанного следует, что при выборе музыкального сопровождения необходимо учитывать эмоциональную реакцию конкретного спортсмена на предлагаемый музыкальный материал.

Необходимость наличия у фигуриста эмоциональной отзывчивости на музыку объясняется

рядом причин. Первое – эмоциональный отклик на музыку является главным признаком полноценного музыкального восприятия [7]. Если нет эмоциональной реакции, то нет и восприятия музыки. Второе – если чувства молчат, то не на чем строить сюжетную линию, так как нечего осмысливать («обмысленное чувство» по Ю.Б. Бореву [8]). Третье – равнодушное состояние спортсмена во время исполнения соревновательной программы исключает возможность осуществления выразительного катания, т. е. «живого движения» [9], механизм которого подробно описан нами ранее [10].

Музыка характеризуется разной степенью сложности: по особенностям музыкальной речи, драматургической наполненности. Равно, как и восприятие музыки может быть разным относительно целостности и дифференцированности, исходя из особенностей личности воспринимающего. В соответствии с теорией С.Л. Рубинштейна, между отражаемым и отраженным находится отражающая система, т. е. личность, что объясняет, почему одно и то же отражаемое, в силу различной организации отражающих систем, становится различным отраженным [4]. В качестве отражающей системы фигуриста следует рассматривать уровень музыкальных способностей, музыкальной воспитанности, темперамент, характер, возраст и т. д. Следовательно, одна и та же музыка может у одних спортсменов вызывать разной силы эмоциональный отклик, а других оставлять совершенно равнодушными, как и постижение смысла данного музыкального произведения может быть глубоким, поверхностным, тонким или вообще закрытым для понимания.

Решающую роль в качестве восприятия музыки играют музыкальные способности и уровень музыкальной воспитанности. Музыкально одаренный ребенок больше слышит в музыке, более глубоко и тонко чувствует ее, особенно относительно полутонов, нюансов, интонаций, что также во многом присуще музыкально воспитанному спортсмену. В связи с этим дети (из числа фигуристов), занимающиеся музыкой, способны демонстрировать более непринужденное, эмоциональное, согласованное с музыкой выразительное катание.

Если в качестве отражающей системы рассматривать возраст фигуриста, то 9-летнему ребенку эмоционально-смысловое содержание программы, где в качестве музыкального сопровождения предлагается известная тема «Вечная любовь», явно недоступно в силу недостаточного жизненного опыта. Следовательно, даже если

тренеру нравится музыкальный материал, нужно научиться ждать, пока ученик повзрослеет, при этом воспитывая его во всех отношениях для того, чтобы спортсмен, благодаря приобретенному опыту (жизненному, техническому), смог адекватно отражать в эмоциональном и смысловом отношении содержание соответствующего музыкального произведения.

Учитывая, что эмоционально-смысловое постижение музыки является условием выразительного катания, а в соревновательной программе проявляется личность спортсмена, то при выборе музыкального сопровождения необходимо учитывать его отношение к предлагаемой музыке и не настаивать на том, что является привлекательным для тренера, а спортсмена оставляет равнодушным или вовсе вызывает у него отрицательную эмоциональную реакцию.

Если отталкиваться от индивидуальных особенностей фигуриста (темперамент, характер), то бывают ситуации, когда музыка «ждет» своего исполнителя, и постановщик долго не предлагает ее никому, так как нет спортсмена, обладающего соответствующим личностным складом [3]. Однако есть и другая сторона, если спортсмену лирического склада на протяжении многих лет предлагается один и тот же характер музыкального материала, то спортсмен лишается возможности личностного роста, а кроме того, свежести музыкального восприятия и эмоционального отклика на звучащую музыку в условиях соревнований.

Предметно-изобразительная сторона воплощения музыки предъявляет определенные требования к технической, хореографической и музыкально-двигательной подготовленности исполнителя. Сложная в драматургическом отношении музыка требует владения сложными в техническом отношении элементами фигурного катания, равно как и меняющийся ритмический рисунок, синкопированный ритм, значительные темповые и динамические изменения, богатое наличие мелизмов, нюансов, интонационных оттенков и т. п. требуют для своего воплощения виртуозной, широко вариативной техники элементов скольжения, прыжков, вращений. В равной степени жанрово-стилизированные движения фигуриста требуют определенного уровня хореографической подготовленности [10]. Так, Стефан Ламбьель (швейцарский фигурист, отличающийся высокохудожественным катанием) в течение года постигал стиль «Фламенко», прежде чем поставить соревновательную программу. Сложная музыкальная речь, в свою очередь, требует непростых музыкально-двигательных координаций, овладение которыми не каждому по силам. В связи с этим, при выборе музыкального сопровождения следует учитывать, с одной стороны, имеющийся уровень технической, хореографической и музыкально-двигательной подготовленности, с другой – видеть перспективы роста личности спортсмена, так как совместная деятельность с тренером и хореографом, т. е. работа в зоне ближайшего развития [11], позволяет фигуристу освоить недоступное на данном этапе, которое в дальнейшем, при переходе в зону актуального развития, станет доступным для успешной самостоятельной деятельности.

Поскольку музыка исполняет регулирующую функцию по отношению к движению, то выбор музыкального сопровождения может опираться на необходимость решения определенных технических или воспитательных задач. Например, если у фигуриста не очень широкий шаг, слабая амортизационная работа, то музыка широкая, возможно вальсового характера, заставит спортсмена делать длинный скользящий шаг и с большим усилием осуществлять сгибательно-разгибательную (амортизационную) работу ног. Торжественная, героическая музыка поможет в подростковом лирического склада воспитать мужественность, решительность, смелость и т. д. Таким образом, удачный выбор музыки является одним из условий, определяющих успешность соревновательной деятельности. Другим, не менее важным условием успеха, является постановка соревновательной программы.

В последние годы в практике работы тренеров появилась тенденция приглашать для постановочной работы других лиц. Чаще из числа молодых фигуристов, еще недавно действующих спортсменов, которые хорошо чувствуют музыку благодаря природным данным. Они на интуитивном уровне, не обладая достаточной музыкальной подготовленностью, за 1–3 дня ставят программу: это касается музыкального расклада движений и их хореографического решения, не затрагивая идейно-образного прочтения содержания музыкального сопровождения. При этом требование правил по критерию «Единство (музыки и движений)», где каждое движение должно нести определенную смысловую нагрузку, не выполняется. Работа состоит в следующем: постановщик исполняет программу, спортсмен повторяет за ним предлагаемые действия, родители снимают на гаджеты с тем, чтобы по прошествии времени ребенок смог вспомнить, что и как следует исполнять на определенный музыкальный фрагмент. В даль-

нейшем родители запрещают своим тренеру и хореографу корректировать, тем более что-то изменять в соревновательной программе. Хотя данная работа должна проходить постоянно: некоторые изменения в вариантах исполнения элементов, заходах, выездах и т. п. по мере постижения смысла, конкретизации содержания, повышения технического уровня спортсмена совершенно оправданы.

В соответствии с требованиями художественности нами предлагается алгоритм постановочной работы соревновательных программ фигуристов:

1) произвести структурно-композиционный анализ музыкального сопровождения (определить музыкальный размер, выявить каденции завершённые и незавершённые, определить структурные элементы – период, предложение, фраза, мотив – и количество тактов, которое приходится на каждый элемент музыкальной структуры); выделить доминирующие средства музыкальной выразительности и обозначить кульминационные моменты;

2) определить порядок исполнения предписанных элементов с точки зрения тактики, а также технической и психологической готовности;

3) распределить предписанные элементы по музыкальным фрагментам;

4) осуществить музыкальный расклад предписанных элементов (какое количество тактов и соответственно элементов музыкальной структуры займет исполнение соответствующего двигательного действия);

5) составить рисунок программы графически (предусмотреть использование всей поверхности льда и катание в обе стороны);

6) придумать соединительные шаги между предписанными элементами;

7) составить дорожку шагов / хореографическую последовательность, скрупулезно отображая средства музыкальной выразительности;

8) освоить и уточнить рисунок программы на льду (направления передвижений, шагов, переходов);

9) найти хореографическое решение, исходя из образного содержания и эмоционально-смысловой нагрузки конкретного двигательного действия, т. е. разработать сюжетную линию и ее воплощение в двигательной деятельности фигуриста;

10) соединить все части в целое.

Грамотная в художественном и музыкальном отношении постановка программы создает условия для реализации регулирующей функции музыки, которая будет управлять движениями

фигуриста, помогать их исполнению и выступать как содействующий, а не сбивающий фактор в условиях соревнований.

Однако судейство соревновательных программ демонстрирует случаи, когда судьи при оценке компонентов выставляют более высокий балл за композицию и значительно ниже – за представление программы. Данный факт имеет объяснения – отсутствие выразительного катания, а также нарушение согласованного с музыкой исполнения элементов программы.

В предыдущих исследованиях мы определили, что условием выразительного движения является совершенная техника, т. е. выполнение двигательного действия на уровне навыка. Кроме того, нами было введено понятие «музыкально-двигательный навык» как автоматизированный способ технически совершенного, согласованного с музыкой, жанрово-стилизованного варианта исполнения двигательного действия, вариативность которого подчинена художественной целесообразности [10].

Исходя из специфики навыка фигуриста и актуальности проблемы для практической деятельности тренера относительно работы над выразительностью катания фигуриста (с целью повышения балла за «Представление»), мы предлагаем рассмотреть ряд аспектов в тренировке соревновательных программ.

Первое – освоение техники новых, замысловатых вариантов движений, которые появились, исходя из смысловой нагрузки и соответствующего хореографического решения. Это касается как предписанных элементов (прыжки, вращения, дорожки), так и соединительных шагов, и проявляется в необычных позах, заходах, выездах, выездах т. п.

Второе – наработка музыкально-двигательных координаций, т. е. согласованного исполнения элементов фигурного катания с выразительными средствами музыки, в первую очередь, с доминирующими. Надо отметить, что это один из самых трудных участков работы, поскольку, чтобы отобразить в движении средства музыкальной выразительности, их необходимо сначала научиться различать, выделять слухом, а затем отображать в движении. Но учитывая, что адекватное восприятие средств музыкальной выразительности не означает их адекватного воплощения [12], то работа предстоит непростая и достаточно длительная.

Сложность может быть в отображении необычного ритмического рисунка, значительного ускорения темпа (например, выполнения определенного набора шагов от медленного до мак-

симально высокого), синкопированного ритма (смещение сильной доли на слабую), динамики силы и длительности звука (от легкого, короткого прикосновения, до мощных, размашистых движений), нюансов, интонаций, мелизмов. Значительную проблему для воплощения составляют паузы, а также одновременное отображение разными частями тела нескольких средств музыкальной выразительности, это имеет место в случае наличия в музыке полифонии, полиритмии и т. п.

Совершенство соревновательных программ имеет немаловажное значение для успешной соревновательной деятельности фигуриста. Для формирования соответствующих музыкально-двигательных автоматизмов предлагаются следующие варианты работы вне льда и на льду (совместно с тренером, хореографом, самостоятельно): напевание мелодии с отображением сильной доли и темпо-ритма; отбивание ритмического рисунка; выполнение движений под счет; выполнение под музыкальное сопровождение движений программы; их выполнение в медленном темпе, напевая мелодию; выполнение движений программы под музыкальное сопровождение в предлагаемом темпе. В дальнейшем происходит постоянная работа под руководством тренера, хореографа и обязательно самостоятельно в направлении постижения смысла, конкретизации эмоционально-смыслового содержания программы.

После того, как программа выверена по рисунку, расположению предписанных элементов, соединительным шагам, можно приступить к ее освоению и накату. Выполняются прокаты макетом (без элементов, только соединительные шаги) с целью запоминания, наработки автоматизмов в исполнении соединительных шагов хореографически оформленных и музыкально выверенных.

Освоение предписанных элементов рекомендуется начинать с дорожки шагов / хореографической последовательности, затем вращений, далее – прыжковых элементов. Для наработки функциональной системы соревновательной деятельности рекомендуется постепенное освоение программы: прокаты по частям (можно начинать с конца: третья, вторая, первая); соединение двух частей (в любом порядке); полные прокаты (со всеми элементами) и т. п. Каждый прокат может иметь свои задачи в идейно-образном и предметно-изобразительном отношении.

На основании изложенного материала, можно сделать следующие выводы:

Рекомендации относительно выбора музыкального сопровождения соревновательных программ содействуют созданию наиболее благоприятных условий для демонстрации актуальных возможностей конкретного спортсмена в условиях соревнований.

Разработанный алгоритм постановки соревновательных программ позволяет составить программу, отвечающую требованиям оценки по компоненту «Композиция», а также в значительной степени рационализировать постановочную работу тренера.

Предлагаемые аспекты тренировки соревновательных программ конкретизируют содержание учебно-тренировочного процесса специально-подготовительного этапа подготовки фигуриста, отвечают требованиям оценки по компоненту «Презентация».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Правила вида спорта «Фигурное катание на коньках» / Федерация фигурного катания на коньках России. – URL: [https://fsrussia.ru/files/docs/fs\\_rules\\_rus\\_16\\_10\\_24\\_1025.pdf](https://fsrussia.ru/files/docs/fs_rules_rus_16_10_24_1025.pdf) (дата обращения: 20.11.2025).
2. Токаревская, И. Е. Проблема оценивания компонентов соревновательных программ в фигурном катании на коньках / И. Е. Токаревская // Мир спорта. – 2024. – № 4. – С. 63–66.
3. Мишин, А. Н. Фигурное катание (Техника. История. Творчество. Экипировка). Азбука начинающего фигуриста от выдающегося тренера: воспоминания о времени и о себе / А. Н. Мишин – 2-е изд. – М.: ЛЕНАНД, 2025. – 144 с.
4. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – СПб.: Питер, 2002. – 720 с.
5. Платонов, К. К. Структура и развитие личности / К. К. Платонов. – М.: Наука, 1986. – 256 с.
6. Теплов, Б. М. Избранные труды : в 2 т. / Б. М. Теплов. – Т. 1. – М.: Педагогика, 1985. – 328 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. – 255 с.
8. Боров, Ю. Б. Эстетика : учебник / Ю. Б. Боров. – М.: Высш.шк., 2002. – 511 с.
9. Бернштейн, Н. А. Биомеханика и физиология движений / под ред. В. П. Зинченко. – М.: Институт практической психологии; Воронеж: НПО «МОДЕК», 1997. – 608 с.
10. Токаревская, И. Е. Музыкально-двигательный навык как специфическая особенность соревновательной деятельности фигуриста / И. Е. Токаревская // Мир спорта. – 2024. – № 1. – С. 89–93.
11. Выготский, Л. С. Психология развития человека / Л. С. Выготский. – М.: Смысл; Эксмо, 2005. – 1136 с.
12. Михайлов, М. М. Жизнь в балете / М. М. Михайлов. – М.-Л.: Искусство, 1966. – 315 с.

02.03.2026