

М. С. Добровольская

СЦЕНИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ (ШКОЛА)

Учебно-методическое пособие
Направление подготовки 53.03.01
«Музыкальное искусство эстрады»
(Мюзикл, шоу-программы)

Министерство культуры Российской Федерации
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства эстрады
Кафедра режиссуры и актерского искусства эстрады

М. С. Добровольская

СЦЕНИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ (ШКОЛА)

Учебно-методическое пособие
Направление подготовки 53.03.01
«Музыкальное искусство эстрады»
(Мюзикл, шоу-программы)

Санкт-Петербург
2022

УДК 792.028.3:796.86(07)

ББК 85.334.0,76р30

Д56

Учебно-методическое пособие издается по решению Редакционно-издательского совета Санкт-Петербургского государственного института культуры

Утверждено на заседании Учебно-методического совета Санкт-Петербургского государственного института культуры в качестве учебно-методического пособия. Протокол № 4 от 24.03.2022

Рецензенты:

И. С. Качаев, профессор кафедры пластического воспитания Российского государственного института сценических искусств, Санкт-Петербург

Н. Д. Конович, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры режиссуры и актерского искусства эстрады Санкт-Петербургского государственного института культуры

Добровольская, Мария Сергеевна

Д56 Сценическое фехтование (школа) : учебно-методическое пособие / М. С. Добровольская ; М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культу-ры, фак. музыкального искусства эстрады, каф. режиссуры и актерского искусства эстрады. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2022. – 56 с.
ISBN 978-5-94708-334-7

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов, обучающихся специальности 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады», профиль «Мюзикл, шоу-программы» и преподавателей ведущих дисциплину «Сценическое движение и фехтование».

Учебно-методическое пособие содержит практические и методические рекомендации по освоению раздела «Сценическое фехтование (школа)» дисциплины «Сценическое движение и фехтование».

УДК792.028.3:796.86(07)

ББК 85.334.0,76р30

ISBN 978-5-94708-334-7

© М. С. Добровольская, 2022

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2022

© Оформление ФГБОУ ВО СПбГИК, 2022

Оглавление

Введение	4
1. Теория сценического фехтования.	6
1.1. Предмет «Сценическое фехтование»	9
1.2. Становление предмета «Сценическое фехтование»	12
1.3. Основные этапы изучения «школы сценического фехтования»	15
1.4. Сценическое фехтование как средство совершенствования пластичности студентов	20
1.5. Самостоятельная постановочная работа студентов в рамках изучения предмета сценическое фехтование.	24
1.6. Холодное оружие.	25
2. Сценическое фехтование (школа).	28
2.1. Бытовые действия	28
2.2. Боевые действия	30
2.2.1. Обучение без оружия	30
2.2.2. Обучение с оружием	33
2.2.3. Поурочное распределение практического материала	41
Заключение	51
Приложение 1. Примеры фехтовальных диктантов	52
Приложение 2. Примеры учебных комбинаций	53
Список использованной литературы	55

Введение

Никакая дисциплина не воспитывает в такой мере, как сценический бой, чувство активной борьбы – одно из самых важных для актера качеств

И. Э. Кох¹

«Сценическое фехтование», существуя в рамках дисциплины «Сценическое движение и фехтование», по сути, является завершающим в процессе пластического обучения актеров мюзикла. Это технически и психофизически наиболее сложный раздел пластического тренинга. Его изучение базируется на знаниях, навыках и умениях, полученных в предыдущих разделах дисциплины «Сценическое движение и фехтование». Нередко можно услышать вопрос: «Зачем современному актеру фехтование? Многим из них не придется использовать навыки обращения с холодным оружием в их творческой практике...». Ответ очевиден. Не существует другой пластической дисциплины в современном сценическом движении, которая бы объединяла и, что самое главное, поднимала на новый уровень все психофизические качества и умения, приобретаемые студентом в процессе воспитания пластической выразительности. Фехтование совершенствует смелость, быстроту реакции, многоплоскостное внимание, скорость, ловкость, эмоциональность (вне эмоции нет боя), мгновенный переход от одного темпо-ритма к другому; целенаправленность, точность, непрерывность действия; ориентацию во времени и пространстве; совершенствует навык соединения речи, вокала и движения в работе над созданием сценического образа, так как в основе каждого фехтовального поединка всегда лежит конкретный драматургический материал. А само построение фехтовальной сцены (композиции) является квинтэссенцией соединения вербального, физического и психофизического действий в экстремально эмоциональном варианте и дает актерам уникальный опыт и активный запас выразительных средств.

Раздел «Сценическое фехтование» состоит из двух подразделов: «Школа сценического фехтования» и «Историческое фехтование». Предметом рассмотрения данного учебно-методического пособия является «Школа сценического фехтования».

В учебно-методическом пособии рассматриваются бытовые действия с оружием; даются теоретические и практические рекомендации по освоению боевых приемов и постановке фехтовальных боев. Большое внимание уделя-

¹ Кох И. Э. Сценическое фехтование. СПб. : Изд-во СПбГУП, 2008. С. 21.

ется совершенствованию пластического и психофизического уровня развития студентов по мере овладения новыми компетенциями. В пособии даются примеры фехтовальных диктантов и парных комбинаций.

Таким образом, целью раздела «Школа сценического фехтования» является, с одной стороны, совершенствование и аккумуляция всех знаний, навыков и умений, полученных студентами-актерами мюзикла в процессе пластического воспитания; с другой стороны, получение конкретных компетенций по воплощению самых разнообразных фехтовальных сцен, с которыми они могут столкнуться в своей профессиональной практике.

Данное учебно-методическое пособие будет полезно не только студентам-актерам мюзикла, но и студентам-актерам других направлений, а также педагогам по пластике.

1. Теория сценического фехтования

На протяжении всей истории театра танец, пластика, акробатика и фехтование играли значительную, а иногда и ведущую роль. Достаточно вспомнить Мимов древнего Рима, театр Дель Арте или Шекспировский театр. Известно, например, что гениальный Эдмун Кин кроме всего прочего так фехтовал в Гамлете, что английские офицеры ходили подряд на все спектакли, чтобы заучить некоторые приемы...

Однако XIX век, на протяжении которого в основном и складывался Русский театр, больше тяготел к бытовой, психологической пьесе и многое утратил в области пластического развития актера.

Но уже следующий, XX век, вместе с развитием науки и социальными взрывами принес новый и более углубленный интерес к области физического и психофизического развития актера.

С начала XX века и особенно после событий 1917 года велись активные эксперименты в области актерской техники, а в двадцатые годы они приобрели повальный характер. Большое распространение получили массовые театрализованные зрелища и агитационный театр малых форм. Темы революции и гражданской войны трактовались с идеологической прямолинейностью, а новый герой часто был схематичен и лишен психологических подробностей характера.

Эстетика революционной эпохи склонялась к условным, резким формам. «Искусство переживания» в этих условиях считалось неуместным. Требовался динамизм внешних форм без «излишнего психологизма». В таких условиях проблема внешней техники актера выходит на одно из первых мест. С другой стороны, в это время впервые создаются массовые театральные школы в отрыве от театров. Пожалуй, наиболее общим в программах этих школ было бурное экспериментирование. Популярны были пластическими импровизациями в духе Айседоры Дункан и пантомима, «ритмика» по методу Жака-Далькроза. С. М. Волконский провозглашает идею всеобщего ритмического образования. В конце 20-х годов XX века фаворитом в области пластического воспитания становится гимнастика, которая постепенно превращается в предмет «физическое воспитание», который преподается во всех вузах. Во-первых, это отвечало духу эпохи; во-вторых, это была область воспитания, где к этому времени была разработана серьезная научно-техническая база и имелись квалифицированные специалисты; в-третьих, власти проявляли к физкультуре и спорту повышенный интерес.

На этих занятиях можно было исправить недостатки телосложения, развить некоторые полезные для актера качества. Плюс к этому занятия танцем

и фехтованием – делали подготовку студентов достаточно разнообразной. Но некоторые аспекты воспитания пластической культуры оставались за кадром. Эти проблемы каждая театральная школа решала самостоятельно, как например, В. Э. Мейерхольд своей «биомеханикой».

Но в конце 30-х годов XX века задачи «физического воспитания» сосредоточились на военно-спортивной подготовке, что никак не соответствовало задачам воспитания пластической культуры в театральной школе. И наконец, наступил момент, когда рядом с предметом «физическое воспитание» появился предмет «сценическое движение».

Предмет «Сценическое движение» появился в учебных планах на актерских курсах театральных школ в конце 30-х годов XX века, хотя идея его создания давно носилась в воздухе. Уже у К. С. Станиславского начинал складываться план учебной дисциплины под названием «сценическое движение». Театральная практика, с одной стороны, требовала от актера определенных качеств и умений в области пластики, а с другой стороны, давала достаточно материала для создания такого предмета.

В 1938 году «сценическое движение» вошло в учебные планы ЛГИТМИКа. Поначалу программа нового предмета (за исключением нескольких аспектов) очень напоминает «физическое воспитание». Но в 1945 году преподавание этого предмета берет на себя И. Э. Кох. Спортсмен в прошлом, он еще до войны начал заниматься постановочной работой и испытал на себе все трудности, связанные с плохой пластической подготовкой актеров.

И. Э. Кох заложил научную теорию предмета, опираясь на достижения науки в области психологии и физиологии, утвердил понятие «пластической культуры» во всем его разнообразии.

Некоторые современные педагоги считают методики И. Э. Коха эстетически устаревшими (как, впрочем, некоторые режиссеры относятся и к методикам К. С. Станиславского). Однако И. Э. Кох разработал принципы пластического воспитания, на основе которых каждый педагог его школы может дальше развивать предмет, расставляя свои акценты. Цель пластического воспитания по И. Э. Коху максимально отвечает целям системы К. С. Станиславского – создание «жизни человеческого тела роли» и опирается на достижения науки и практику современного театра, которая определяет эстетические критерии подбора учебно-тренировочного материала.

Театр становится

Современный театр предъявляет все более и более высокие требования к пластической культуре актера. Театр становится все более синтетическим. Режиссеры пытаются соединить в одном спектакле вербальное, пластическое и вокальное действие. Например, еще Питер Брук в своем спектакле «Сон в летнюю ночь», заставлял актеров произносить диалоги У. Шекспира прыгая на батутах или раскачиваясь на канатах. Но для синтетического театра нужен синтетический актер. Особенно это относится к актеру мюзикла.

И здесь на особую позицию выходит сценическое фехтование, которое, как отмечалось выше, является вершиной пластической подготовки в театральной школе.

Пластика – наиважнейшая составляющая драматического действия и физического поведения актера в роли. Через физические действия (внешнюю технику актера) передаются мысли и переживания персонажа. На это способен актер с хорошо тренированным телом. Только такое тело легко и правильно откликается на внутреннее состояние актера в роли, на завещанное К. С. Станиславским магическое «если бы». Но самый гениальный замысел может провалиться, если инструмент (тело актера) несовершенно. Когда актер не знает возможности своего тела, не умеет им пользоваться, все мысли и чувства персонажа, а также замысел всего спектакля могут оказаться непонятны зрителю. «Между тем зритель ждет от спектакля настоящей театральности, пластической яркости, выразительности»².

Существует два типа актеров, виртуозно владеющих своим телом: с врожденной пластичностью и натренированной. Первым проще. Они не начинают с нуля. Но и те, и другие должны постоянно поддерживать форму на профессиональном уровне. Этому способствует не только постоянный тренинг, но и практический опыт, приобретаемый в процессе работы над той или иной ролью.

Пластическая культура актера состоит из разнообразных умений, а также общих и частных навыков, освоение которых, с одной стороны, дает актеру ту или иную практическую пластическую технику действий, с другой, активно развивает его психофизические качества.

В данном учебно-методическом пособии сценическое фехтование представляется как частный навык в системе пластического воспитания актера мюзикла.

Основные задачи школы сценического фехтования:

1. Формирование у студентов фундаментальных представлений о фехтовальном искусстве;
2. Изучение специальной фехтовальной терминологии;
3. Практическое освоение приемов школы сценического фехтования;
4. Изучение методики освоения навыков школы сценического фехтования;
5. Умение самостоятельно составлять фехтовальные композиции на основе пройденного учебного материала;
6. Умение создавать самостоятельные этюды на основе конкретного драматургического и музыкального материала.
7. Развитие и совершенствование психофизических качеств, необходимых для освоения перечисленных выше компетенций.

² Морозова Г. В. Сценический бой. М. : ВЦХТ «Я вхожу в мир искусств», 2004. С. 8.

Контрольные вопросы

1. Когда возник интерес к пластике в театре?
2. Когда возник интерес к пластике в русском театре?
3. В чем разница к пластическому воспитанию актера в советском театре 30-х годов и в современном театре?
4. Когда в русской театральной школе возник предмет «Сценическое движение»?
5. Система пластического воспитания И. Э. Коха.
6. Какие типы актеров с точки зрения пластической культуры вы знаете?
7. В чем заключаются основные задачи «школы сценического фехтования»?

1.1. Предмет «Сценическое фехтование»

Сценическое фехтование – искусство боя на холодном оружии, построенного по принципу утилитарного (боевого) и приспособленного к задачам сценического действия.

Сценическое фехтование, по определению И. Э. Коха, «это комплекс знаний, включающий: ознакомление с видами холодного оружия, приемы сценического боя, бытовые и ритуальные действия с оружием, совершенствование двигательной культуры актеров»³.

Учебный материал и методика изучения данного раздела основаны на учении К. С. Станиславского о сценическом действии как основе искусства актера, которое «должно быть внутренне обоснованно, логично, последовательно и продуктивно»⁴. Через сценическое действие раскрывается содержание пьесы и замысел режиссера, а также все подробности сценической существования каждого персонажа. По системе Станиславского К. С. «жизнь человеческого духа и тела роли»⁵ состоит из отдельных действий, совершаемых актером в роли в продолжении всей этой «жизни», которые являются материалом для актера в создании сценического образа персонажа. В этот момент как раз и происходит перевоплощение. Хорошо тренированный актер будет всегда успешен в создании сценического образа, только в том случае, если этот образ будет раскрыт через верные, четко выстроенные и целесообразные действия.

Таим образом, пластическая характеристика образа, как составляющая сценического образа в целом, будет складываться из двигательных действий, которые, в свою очередь состоят из последовательных «движений, направленных на решение конкретной двигательной задачи»⁶. В связи с этим

³ Кох И. Э. Сценическое фехтование. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. С. 16.

⁴ Станиславский К. С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. М.: Азбука, 2021. С. 93.

⁵ Там же. С. 54.

⁶ Морозова Г. В. Пластическая культура актера: Толковый словарь терминов. М.: ГИТИС, 1994. С. 25.

И. Э. Кох предложил термин «дробное действие». «Отличительная черта дробных действий заключается в том, что их нельзя поделить на еще более мелкие. Они всегда имеют смысловое содержание...»⁷. Движения, составляющие дробные действия, отражают психическое состояние персонажа в каждый отдельный момент сценической жизни. Их форма зависит от соотношения силы, амплитуды, скорости и характера. Изменение любого из этих признаков приводит к изменению формы, что влечет за собой иную смысловую нагрузку и эмоциональную окраску.

Умение актера осуществлять физическое действие в работе над образом своего персонажа, т. е. внешняя техника актера, по учению Станиславского К. С. необходима для успешной работы по созданию «жизни человеческого тела роли». Создание актером ярких образов в условиях различных исторических эпох, стилей и жанров предполагают виртуозное владение внешней техникой. Искусство фехтования является одной из важнейших сторон этой техники.

Сценическое фехтование активно и мощно развивает и совершенствует различные психофизические качества актера, развивает его пластическое воображение и пластическую выразительность, наряду с другими пластическими дисциплинами, обучает актера искусству виртуозного владения своим телом. В процессе обучения фехтованию студенты учатся точности, выверенности, качественности и целенаправленности движений, что позволяет сделать последние более выразительными, а действие осмысленным.

Другая, не менее важная, задача сценического фехтования – формирование частных навыков владения холодным оружием в условиях сцены, которые безусловно обогащают и общую пластическую культуру актера. Когда фехтование превращается в устойчивый навык, и шпага становится, не просто деталью костюма, а привычкой персонажа, отражением его сути и внешней характерности, актер может чувствовать себя свободно и уверенно в роли. Удачный сценический бой может стать не просто украшением спектакля, а эмоциональной кульминацией, поворотным моментом сценического действия.

Напротив, когда актеры не умеют фехтовать, вместо боя получатся жалкое, неловкое подобие ему. В таких случаях в театре, зачастую, чтобы совсем не отменять сцену боя, ее выносят за кулисы. Зритель слышит лягз шаг и видит реакцию персонажей, находящихся на сцене. «Общее впечатление, что за сценой происходит нечто страшное и непонятное, далеко не равнозначно тому живому, горячему сопереживанию очевидца, которое возникает при виде хорошего сценического боя. Вот почему лишить спектакль сцены боя или не использовать всех ее возможностей – значит обокрасть самих себя и обделить зрителей, понести значительную худо-

⁷ Кох И. Э. Сценическое движение. СПб.: Лань; Планета музыки, 2013. С. 15.

жественную потерю»⁸. Для меня это веский аргумент в пользу того, что сценическое фехтование должно преподаваться всем будущим актерам.

Следует отметить, что даже такой важный аспект преподавания сценического фехтования, как техника безопасности, важен не только сам по себе. С одной стороны, он требует и воспитывает у студентов жесткую дисциплину, т. к. студенты фехтуют без масок и нагрудников, а учебная шпага при отсутствии навыков обращения с ней и знания техники безопасности, является источником повышенной опасности. Поэтому сценический бой всегда заранее поставлен и отрепетирован и «никакие внезапности категорически недопустимы»⁹. В сценическом бою не должно быть импровизации! Но, при этом, фехтующие актеры должны реагировать на атаки партнера, как на неожиданные действия, возникшие сию минуту во время поединка. Подобная «условность сценического боя» вовсе не исключает для актера возможность правдивого существования в предлагаемых обстоятельствах пьесы и роли; ведь она не больше, чем естественная условность театрального искусства как художественного отражения жизни. Такой бой не реален, но вполне реалистичен»¹⁰. Отсюда, еще одна важная особенность сценического боя – его двойственность. С одной стороны, это конфликт персонажей, который определяется действием пьесы, с другой стороны, это четкое и слаженное взаимодействие партнеров, которое позволяет убедительно и правдиво сыграть фехтовальный поединок. И тут мы подходим к еще одной чрезвычайно важной проблеме воспитания актера. В условиях жестко организованной фехтовальной сцены студенты должны научиться выглядеть органично, а сама сцена должна создавать впечатлительные сиюминутности, импровизационности. Овладев такими навыками, актеры несомненно смогут приложить их в любой ситуации жесткой структуры, как, например, в танцевальной, вокально-танцевальной сценах и т. д.

Как мы видим, это особенно важно для воспитания актера мюзикла, где жестко структурированных сцен значительно больше, чем в драматическом спектакле.

Контрольные вопросы

1. Предмет «Сценического фехтования».
2. Что лежит в основе методики изучения сценического фехтования?
3. Что такое «дробное действие»?
4. Для чего необходима «внешняя техника актера»?
5. «Сценическое фехтование» как составляющая психофизического тренинга актера мюзикла.

⁸ Морозова Г. В. Сценический бой // Я вхожу в мир искусств. 2010, № 6 (154). 2004. С. 11.

⁹ Там же. С. 59.

¹⁰ Там же. С. 37.

6. Что формирует «сценическое фехтование»?
7. Почему «сценическое фехтование» необходимо осваивать всем актерам?
8. В чем проявляется двойственность фехтовальной сцены?
9. Техника безопасности в условиях урока.

1.2. Становление предмета «Сценическое фехтование»

Цель боевого фехтования – поразить противника (ранить или убить). Цель сценического фехтования – создать иллюзию реального боя при абсолютной безопасности этого боя для актеров.

Из боевого фехтования для сценического фехтования были отобраны приемы не только наиболее зрелищные, но и безопасные. Отдельные составляющие этих боевых приемов переделаны в целях безопасного их исполнения на сцене. Кроме того, существует ряд приемов, придуманных специально для сценического фехтования в результате педагогической и постановочной практики многих педагогов.

Искусство фехтования на шпагах получило распространение в России лишь в конце XVII века. Первыми учителями были офицеры-иностранцы, которые служили в русской армии. Учили они боевому фехтованию так как умели сами, опираясь в первую очередь на свои знания современных для того времени школ фехтования и свои предпочтения. Особой популярностью искусство фехтования пользовалось у дворянской молодежи. В Москве и Петербурге открывались фехтовальные залы, где все желающие за определенную плату могли учиться и совершенствовать фехтовальное мастерство под руководством педагога. Оружие использовалось учебное. Бои носили исключительно тренировочный характер и были абсолютно безопасны. Несмотря на утилитарный характер тренировок (применение полученного опыта в бою и дуэлях), большое внимание уделялось зрелищности и пластической выразительности боя. Фехтовальные классы сохранили свою популярность вплоть до начала двадцатого века.

В 1796 году в Петербурге вышел первый учебник по фехтованию на русском языке Б. Фишера «Искусство фехтовать во всем его пространстве». Б. Фишер был приверженцем французской школы фехтования и преподавал в кадетском корпусе.

Следующее руководство по фехтованию в России было издано спустя полвека, в 1843 году и называлось «Начертание правил фехтовального искусства». Его автором стал один из педагогов гвардейского полка Н. В. Соколов. Здесь подробно описаны особенности приемов фехтования на разных видах холодного оружия: шпаге, рапире, палаше, сабле, штыке и палке. Н. В. Соколов уделяет большое внимание стойкам фехтующих и дистанции в зависимости от вида оружия. Но самая главная заслуга Н. В. Соколова, что он первый разработал русскую фехтовальную терминологию.

Дальнейшее развитие русской фехтовальной школы связано с именем И. Е. Сивербрика, который учился фехтованию в Сухопутном Кадетском корпусе у Б. Фишера. Через год после выпуска он вернулся в родные пенаты преподавать фехтование. И. Е. Сивербрик довольно быстро стал известен, открыл собственный фехтовальный класс, а также занимался с несколькими знатными дамами в частных домах. Он дослужился до высокого чина надворного советника и преподавал фехтование детям из царской семьи. На пятидесятилетие преподавания И. Е. Сивербрика в Кадетском корпусе бывшие ученики подарили ему поистине царский подарок – золотую шпагу.

Как и его учитель, И. Е. Сивербрик был поклонником французской школы и французской терминологии. Может быть это связано с тем, что в аристократической среде французский язык был более популярен чем русский.

В 1852 году вышел в свет учебник И. Е. Сивербрика «Руководство к изучению правил фехтования на рапирах и эспадронах». Им пользовались фехтмейстеры и любители фехтования многие годы. Сивербрик систематизирует фехтовальные приемы, тактику ведения боя на холодном оружии. Он называет самые важные для фехтовальщика качества: чувство дистанции, внимание, быстрота реакции и ощущение противника, его темпоритм. Мастер боевого фехтования также подчеркивает необходимость общей физической подготовки фехтовальщиков. Все, перечисленное, совершенно точно перекликается с требованиями к пластической культуре современного актера.

Театральная школа и театр тоже не прошли мимо фехтовального искусства И. Е. Сивербрика. Многие актеры петербургских театров посещали его фехтовальные классы. А библиотека театрального училища с благодарностью приняла от автора несколько экземпляров его книги.

Сценическое фехтование как обязательная составляющая пластического воспитания актеров в России появилось в 30-е годы XX века. Хотя сам термин «сценическое фехтование» был введен А. И. Люгарром гораздо раньше. В 1908 году в Москве была издана его книга под названием «Школа сценического фехтования».

Александр Люгарр, француз по происхождению, жил и работал в России, преподавал боевое фехтование на различных видах холодного оружия в Александровском военном училище, в гренадерском корпусе в Санкт-Петербурге и в Московском университете. Он первый задумался о специфике существования фехтования в условиях сцены, когда его, как и других офицеров привлекали к постановочной и тренинговой работе в театре. До А. И. Люгарра фехтование, появившееся в русской театральной школе еще в начале XIX века, использовало приемы боевого фехтования.

В конце XIX – начале XX веков в театре и театральной школе России и Европы стали использовать опыт спортивного фехтования. Оно также, как и боевое не годится для сцены, так как спортивный бой – это ус-

ловный бой, который ведется на условном оружии. Он лишен зрелищности из-за стремления к экономности движений и предельно больших скоростей, когда зритель эти движения может даже не увидеть. Кроме того, в спортивном фехтовании практически отсутствуют приемы защиты. Побеждает тот, кто раньше противника нанесет удар или укол. Все решает скорость противников. Фехтовальные сцены, поставленные спортсменами в театре, как правило были долгими, сложными, утомительными для актеров и весьма однообразными. Скучно становилось не только зрителю, но и самим актерам. В сценическом фехтовании, напротив, есть тенденция к подобию утилитарного боя, а также к укрупнению и яркой выразительности движений.

Дальнейшая разработка теории и методики предмета сценического фехтования связана с именами И. Э. Коха и А. Б. Немеровского, которые, параллельно в Ленинграде и Москве, в 30-е года XX века начали разработку предмета «Сценическое фехтование». который в 1938 году начал его преподавать на актерских курсах ЛГИТМИК. А в 1948 году вышел его учебник «Сценическое фехтование», где были систематизированы итоги многолетней педагогической и постановочной работы. И. Э. Кох считал, что будущие актеры не просто должны освоить фехтовальные приемы, а добиться возможности делать фехтование средством более яркого раскрытия образа героя, выразить особенности характера и его внешних проявлений, которые без этого остаются непонятными зрителю.

Иван Эдмундович всегда был против дилетантизма в профессии и актера, и режиссера, а тем более постановщика сценических боев. Он всегда ратовал за безусловное знание и владение каждым ужасником сценического действия своей профессией и фехтовальным искусством, как составляющей этой профессии.

Учебник И. Э. Коха был переиздан в 2008 году и до сих пор является главным руководством для театральных педагогов и постановщиков батальных сцен.

Материалом предмета «сценическое фехтование» являются приемы боя на различных видах холодного оружия в различные исторические эпохи. В данном учебном пособии мы рассмотрим боевые приемы характерные для колюще-рубящей шпаги в Европе конца XVII века.

В это время искусство фехтования в Европе достигло своей высшей точки и отличалось максимальным разнообразием приемов. Кроме того, бои на колюще-рубящей шпаге в классических пьесах встречаются много чаще, чем на других видах холодного оружия.

Освоив эту технику, студентам не составляет труда изучение техники фехтования на различных видах холодного оружия более ранних эпох. Кроме того, техника владения колюще-рубящей шпагой конца XVII века стала основой для более поздних техник фехтования.

Контрольные вопросы

1. В чем заключается отличие сценического фехтования от боевого и спортивного?
2. Когда фехтовальное искусство стало популярно в России?
3. Чему и как учили в фехтовальных классах XVIII–XIX веков?
4. Когда и где вышел первый учебник по фехтованию на русском языке?
5. И. Е. Свирбик и его школа фехтования.
6. Кто автор первого учебника по сценическому фехтованию в России?
7. Алесандр Люггар и сценическое фехтование.
8. И. Э. Кох и его система «сценического фехтования».
9. Что является материалом для раздела «школа сценического фехтования»?

1.3. Основные этапы изучения «школы сценического фехтования»

Раздел «Школа сценического фехтования» преподается в течение целого семестра и является составной частью дисциплины «Основы сценического движения и фехтования». Основными формами изучения дисциплины являются практические занятия студентов с педагогом и самостоятельная работа студентов с пройденным материалом, а также самостоятельная подготовка студентов к аттестации.

Первое занятие по фехтованию начинается с лекции, где студенты получают информацию о содержании курса, его необходимости в рамках пластического воспитания актера, о дисциплине и технике безопасности на уроке, а также, требования к одежде и обуви.

На втором уроке студенты получают в руки шпаги. Здесь следует рассказать о конструкции шпаги и технике безопасности обращения с ней вне боя.

Каждый фехтовальный прием изучается отдельно, с обязательной отработкой техники безопасности его исполнения. На первом этапе каждый прием осваивается без противника. Педагог должен очень точно его показать и объяснить назначение в боевой ситуации. Тогда студенты осваивают прием осознанно, что повышает эффективность обучения.

Когда студенты освоят некоторое количество приемов, педагог предлагает им небольшие фехтовальные композиции или диктанты. Композиция разучивается вначале по элементам, далее слитно и медленно, а потом с каждой попыткой ускоряется темп.

Фехтовальный диктант, это та же композиция, но педагог не разбирает каждый прием отдельно, а дает задание целиком. Задача студентов запомнить и выполнить задание без подсказок педагога.

Следующий этап обучения – работа с партнером, когда изученные студентами приемы отрабатываются в паре. Перед тем как перейти к парным упражнениям следует освоить такие понятия как боевая линия и дистанция.

Первое упражнение с партнером, когда один противник делает шаг вперед, а второй шаг назад. Здесь студенты учатся взаимодействовать с партнером, сохранять верную дистанцию, не разрушая при этом стойку.

Далее разучивается фехтовальная комбинация. В первой попытке преподаватель называет прием нападения и номер защиты. Студенты по команде преподавателя отдельно выполняют показ или замах от укола или удара. Во второй попытке преподаватель исправляет ошибки, в третьей, не называет номер защиты, а в четвертой, если студенты запомнили комбинацию, можно не называть прием. В пятой попытке приемы делаются уже слитно, и далее идет ускорение темпа.

В качестве дополнительного усложнения в паре используется смена партнеров. Каждая попытка – новый партнер.

В середине семестра, когда фехтовальные навыки студентов достигли некоторого уровня мастерства, имеет смысл начать работу над ритмичностью фехтовального отрывка, так как любой поединок не происходит монотонно, а построен на быстрой смене темпо-ритмов. В это же время полезно давать студентам упражнения на самостоятельное сочинение. Например, предложить одному противнику сделать укол в бедро, а второму защититься второй защитой. Дальше каждая пара должна придумать как можно больше вариантов продолжения боя из заданной позиции. Или, например, ограниченное пространство – бой происходит на узком длинном балконе, или один из противников находится на возвышении и т. д. – студенты должны отобрать выразительные приемы возможные для исполнения в заданных условиях.

Параллельно с боевыми приемами студенты изучают бытовые действия с оружием, которые помогают студентам при создании пластического рисунка, позволяют отразить в физическом поведении персонажа стиль, эпоху и национальный колорит пьесы.

Необходимо добиваться от каждого студента выполнения всех заданий в уроке. Некоторые студенты уклоняются от трудных заданий, демонстрируя безволие и лень. Обещания студента, что он дома попробует, заканчивается только обещанием. Упражнение должно быть выполнено на уроке. Педагог обязан своей настойчивостью помочь студенту преодолеть страхи, лень и капризы, которые не соответствуют сути актерской профессии.

С первых занятий педагог должен воспитывать у студентов потребность не только увлеченно и целеустремленно выполнять любое, самое простое фехтовальное действие, но и потребность в достижении яркой пластической выразительности в условиях, порой, экстремальных темпо-ритмах, и способности в них существовать. Эти задачи могут быть достигнуты благодаря правильному применению основных методических принципов:

Комбинированная постановка задания (словесное объяснение и показ).

Фехтовальная техника достаточно сложна для освоения. Поэтому, педагог, знакомя студентов с каждым новым фехтовальным приемом, соединяет словесное объяснение техники исполнения с показом.

Показ дает верное представление о технике исполнения и характере движения, а слово обобщает и разъясняет увиденное, помогает внимательнее отнестись к заданию педагога и верно контролировать свои действия.

Контрастность в подборе упражнений всего урока и в каждом упражнении отдельно.

Под контрастностью понимается такой отбор упражнений в уроке, и фехтовальных приемов в упражнении, при котором обучающиеся вынуждены действовать предельно разнообразно (медленно и плавно, быстро и отрывисто, быстро и плавно и т. д.). Такой принцип контрастности развивает эмоциональную составляющую и навык мгновенной смены темпо-ритмов. И, наоборот, длительное освоение какого-то одного фехтовального приема перегружает одни группы мышц, и не тренирует другие, а также перегружает нервную систему. Все это, безусловно, ведет к падению интереса обучающихся и их эмоциональной усталости.

Принципа контрастности в уроке можно добиваться, меняя темп исполнения отдельных приемов или комбинаций, чередуя боевые и бытовые действия со шпагой, переходя от изучения новых приемов к тренингу ранее освоенных, добавляя к фехтовальным действиям элементарные предлагаемые обстоятельства, тем самым заставляя студентов существовать в новом темпо-ритме персонажа и т. д.

Следует отметить, что на первых уроках, когда идет процесс освоения начальных фехтовальных навыков, принцип контрастности соблюсти сложно.

Чередование разнообразно воздействующих на студентов упражнений в уроке, благотворно влияет на эмоциональность и на весь организм.

Последовательный переход от легких упражнений к трудным.

Студентам предлагают упражнения такой сложности, которые могут быть ими выполнены с небольшим трудом. Они требуют повышенного внимания для наблюдения за собственными движениями, т. е. требуют сознательной координации движений. Как только упражнение станет привычным, оно перестает приносить пользу с точки зрения совершенствования психофизических качеств. Следовательно, задачи в упражнении надо постепенно усложнять. Что позволит сохранить внимание студентов к упражнению и активность на уроке.

Излишне легкие упражнения не увлекут студентов, а излишне трудные могут подорвать у них веру в себя, что рано или поздно приводит к падению интереса в предмете.

Выполнение упражнений целенаправленно, экономично, точно и с верным мышечным напряжением.

Любое фехтовальное действие имеет конкретное направление, т. е. цель. Достижение к этой цели должно осуществляться с минимальными затратами сил и времени. Экономичность в исполнении влечет за собой точность, когда темп исполнения, амплитуда и мышечные напряжения соответствуют достижению цели.

После того как студенты освоили схему нового упражнения, преподаватель должен требовать от них целенаправленного, экономичного и точного его исполнения. Стремление правильно сделать самое незначительное фехтовальное действие свидетельствует о потребности студентов серьезно и вдумчиво выполнять поставленную педагогом задачу. Важно постоянно воспитывать и поддерживать эту потребность.

Правильная последовательность задач в упражнении.

Сначала идет изучение техники исполнения. Если тот или иной навык сложен, то техника осваивается поэтапно, обязательно сохраняя связь между отдельными этапами, чтобы у студентов было полное представление об упражнении.

Объяснение значения и применения того или иного фехтовального действия.

Необходимо, чтобы студенты знали назначение каждого действия – только в этом случае они будут тренировать его осознанно.

Создание логической последовательности фехтовальных действий при разучивании упражнения.

При повторении упражнения, от раза к разу, освоенная обучающимися логическая последовательность фехтовальных действий пополняется подробностями и деталями, а также индивидуальными приспособлениями. Из этого можно сделать вывод о степени точности и быстроты появления у обучающихся понимания о необходимых движениях. Кроме того, у преподавателя создается картина уровня психофизических качеств обучающихся: внимания, воображении и координации движений.

Дополнительные задания

В процессе исполнения упражнения преподаватель дает дополнительные задания, чтобы исправить или уточнить тот или иной момент в упражнении.

Применять этот прием можно, только если выполнение упражнения доведено до полу-автоматизма. В данной ситуации студенты вынуждены исправлять ошибки в упражнении быстро. Здесь активно тренируется внимание, скорость реакции и ловкость. Данный прием обостряет внимание и эмоционально включает студентов в учебный процесс.

Исправление ошибок

Предложить студенту, который ошибается, выполнить упражнение. Остальные студенты внимательно смотрят, а затем называют замеченные ими ошибки. Преподаватель в конце обсуждения объясняет причины возникновения этих ошибок и предлагает способы их исправить.

Показ неверного исполнения педагогом

Педагог, выполняя упражнение, которое уже известно студентам, сознательно и несколько утрированно демонстрирует ошибки, для того чтобы обратить на них внимание студентов. При этом не стоит показывать на тех, кто совершает эти ошибки. Они быстро поймут сами.

Педагог здесь не показывает, как надо делать то или иное фехтовальное действие, а лишь словесно объясняет ошибки. Студенты должны самостоятельно найти способ их исправить, т. е. создается ситуация для проявления осознанной активности и творческой индивидуальности студентов. Это возможно, когда студенты уже имеют представление о фехтовальном действии.

Важной составляющей изучения раздела «Школа сценического фехтования» является самостоятельная работа студентов. На первом этапе она посвящена тренировке отдельных фехтовальных навыков, пройденных на уроке с педагогом, добиваясь точности и целенаправленности действий.

Далее студенты переходят к тренингу фехтовальных комбинаций, также после освоения их в уроке с педагогом. Кроме точной техники исполнения на этом этапе важна эмоциональная составляющая. Поединок – это всегда конфликт. Поэтому здесь необходимо использовать, навыки, полученные студентами в предмете «Актерское мастерство».

Параллельно с этой работой студенты изучают специализированную, профессиональную литературу, список которой содержится в рабочей программе дисциплины «Сценическое движение и фехтование».

Завершающим же этапом самостоятельной работы студентов в разделе «Школа сценического фехтования» является подготовка к итоговой форме аттестации – созданию студентами самостоятельных фехтовальных этюдов на основе литературного, драматургического и музыкального материала. В процессе репетиций студенты используют и оттачивают свои профессиональные навыки, полученные на практических занятиях с педагогом, а также используют знания, почерпнутые из специальной литературы. Организация этих репетиций полностью лежит на самоуправлении группы, график их определяется старостами, готовностью самих студентов и расписанием.

В процессе изучения раздела студенты должны активно использовать компетенции, полученные ими в предыдущих разделах дисциплины «Сценическое движение и фехтование», а также на других дисциплинах (сценическая речь, танец, вокал, мастерство актера), в которых, в свою очередь, используются навыки, полученные на занятиях в рамках данного раздела.

Контрольные вопросы

1. Какие формы изучения дисциплины сценическое фехтование вы знаете?
2. Как осваивается каждый новый прием?
3. Что такое фехтовальная композиция?
4. Что такое фехтовальный диктант?
5. Как строится работа с партнером?
6. Этапы освоения фехтовальной комбинации?
7. Для чего необходимы бытовые действия с оружием?
8. В чем заключается необходимость соединения показа и словесного объяснения упражнений?
9. Что подразумевается под контрастностью?

10. В чем заключается важность последовательного перехода от простых упражнений к сложным?

11. Каков характер всех фехтовальных действий?

12. В чем заключается логика фехтовальных действий?

13. Этапы самостоятельной работы.

14. Учебный этюд, как итог освоения раздела.

1.4. Сценическое фехтование как средство совершенствования пластичности студентов

Верное поведение в роли зависит не только от правильной настройки организма, но и от владения нужными для исполнения навыками. Сценическое фехтование обучает навыкам. Они являются содержанием этого ярко выраженного театрального предмета. Только через верное поведение студент может донести до зрителя сценический конфликт, выраженный в поединке. К необходимым навыкам, обеспечивающим исполнение фехтовальной сцены, относятся специфические умения: действовать целенаправленно и выразительно, двигаться в рваном темпоритме, пользоваться движениями различными по характеру, владеть навыками стиливого поведения.

Однако, кроме специфических умений фехтование незаменимо в развитии и совершенствовании общих психофизических качеств и умений, необходимых любому актеру.

Память – психофизическое качество, которое совершенствует сценическое фехтование. Памяти студента должна быть присуща скорость запоминания текста, логики действия и физического поведения в нем. Ведущим видом памяти в сценическом фехтовании является двигательная память. Важно, чтобы память хранила ощущения эмоциональных переживаний, которые были присущи аналогичным действиям. Эти воспоминания должны создавать в сознании студента мышечно-двигательные образы фехтовальных действия с присущими им эмоциями. Двигательная (моторная) память создает у студентов мышечно-двигательные представления о форме движений, т. е. их размере, скорости, направлении, количестве повторений, характере и мышечных напряжениях. Эти признаки обеспечивают выполнение целенаправленных и выразительных действий.

Моторная память освобождает внимание студента для более значительных творческих задач.

Подсознательное проявление внимания и памяти должно непрерывно контролировать выполняемые студентом движения. **Контроль** должен предохранять от возможных ошибок. Он помогает рождению новых, непривычных деталей в фехтовальных действиях. Он управляет организмом студента, что позволяет изученные приемы выполнять каждый раз, как бы заново.

Сила – если студент не обладает нормальной силой, он не будет активным в трудных двигательных кусках фехтования. Волевому посылу даже

при правильной внутренней активности не на что опереться. Нормальная сила позволяет выполнять разнообразные фехтовальные действия, которые требуют точной работы тонкой мускулатуры. Гипертрофированная мускулатура не может быстро и точно выполнять мелкие движения. Если торопиться тяжелый с большими мышцами человек он выглядит неуклюже. Однако и эти признаки в определенной роли и ситуации могут быть полезны.

Для исполнения фехтовальной сцены нужна обычная мускулатура, но хорошо иннервированная.

Скорость – определяется тем временем, за которое выполняется физическое действие. В жизни одни и те же действия можно выполнять в различных скоростях, они регламентируются обстоятельствами. Студент должен научиться действовать разнообразно. В скорости поведения отражаются признаки исторической эпохи, национальность, социального статуса, их пол, возраст, здоровье, темперамент и другие свойства личности. Когда в быту говорят о скорости, то подразумевается, что кто-то что-то быстро сделал. Такое понимание скорости в движении на сцене называется – быстротой. Студенту в фехтовальной сцене почти всегда приходится действовать достаточно быстро. Но все же, в таком быстром действии как фехтование, нет предельно быстрых скоростей. Скорость исполнения зависит от способности зрителей все увидеть и понять. Но, если темп боя излишне замедлен, он не производит нужного впечатления.

При обучении студентов педагог должен даже в небольших композициях добиваться постепенного увеличения скорости исполнения, но не в ущерб качеству техники. В конце обучения эмоциональный накал сам по себе создает нужные скорости исполнения.

Выносливость – способность выполнять длительное время или с небольшими перерывами какую-то работу. Она как будто не нужна фехтованию. На сцене это краткое действие. Однако, эмоциональное состояние студента, его возбуждение в фехтовальной сцене и физиологическая нагрузка настолько велики, что по окончании боя трудно продолжать действие, а оно должно быть активным. Запас нервно-мышечной выносливости – качество необходимое при исполнении батальных сцен. Особенно важна выносливость во время съемок фильма, когда одну и ту же сцену могут снимать целый день, а то и несколько дней подряд.

Выносливость появляется только в результате практического опыта. Это подтверждение тому, что обучение сценическому фехтованию должно начинаться не раньше третьего курса, когда это качество уже получило достаточную подготовку на предметах сценическое движение и танец.

Ритмичность – способность воспринимать ритмы окружающего мира и учитывая их правильно действовать. Ритмичный человек может правильно воспроизводить воздействующие на него ритмы.

Пuls жизни в фехтовальной сцене требует от студента повышенной ритмичности. Действие в правильном темпо-ритме залог правильного общения с противником.

Человек улавливает ритмы окружающей среды и за счет зрительного восприятия. Оно ведущее в сценическом фехтовании, поскольку, именно наблюдая партнера студент пристраивается к нему и взаимодействует с ним.

Второй по значимости является способность, позволяющая воспринимать ритм движений – мышечно-осозательно. Это возникает в те краткие мгновения, когда клинки соприкасаются или, когда исчезает ощущение оружия партнера. Правильное наблюдение и оценка силы воздействия в столкновении с оружием партнера, должны вызвать сопротивление или податливость своего оружия.

Неразрывная связь внутреннего темпо-ритма с внешним мобилизует весь организм студента. Эта мобилизация обеспечивает интенсивность поведения в полном соответствии с логикой действия. Подготовленные сила и скорость при верном ритмическом настрое правильно выполняют сложные фехтовальные действия. Эти действия должны выполняться своевременно, а это проявление ловкости.

Ловкость – способность быстро и точно выполнять целенаправленные движения, осуществляющие физическое поведение на основе верной оценки сложившейся ситуации. Ловкость обеспечивает возможность донести до зрителя все то, что было найдено путем проникновения в мысли и предполагаемые эмоции героя. Студент должен не только хотеть, но и мочь выполнить прочувствованное.

У ловкого человека гибкое и подвижное тело, высокая координация движений о большая скорость реакции. Гибкость нужна для выполнения передвижений и для исполнения выпада. Растянутый выпад всегда был целью фехтовальной подготовки. Подвижностью называется способность к свободному и легкому передвижению в пространстве. Подвижность зависит от наличия нормальной силы, скорости и гибкости тела. Если эти качества не достаточны, они затрудняют координацию движений.

Координация – способность логически и последовательно осуществлять движения, необходимые для физического поведения. Привычные действия люди координируют подсознательно, фехтовальные – сознательно изучают. Подбор нужных движений для осуществления боевого действия осуществляется в процессе поисков. Фехтовальные действия сложны и поэтому требуют высокой степени координации.

В процессе изучения предмета сценическое фехтование координация качественно улучшается. Однако, координация должна быть своевременной, а это зависит от уровня быстроты реакции. Быстрота реакции является способностью мгновенной оценки ситуации, принятия нужного решения и своевременного его выполнения. Не своевременное реагирование на действия партнера приведет к травме. Правильная реакция подскажет верное изменение действий, если партнер хоть как-то изменит детали поведения. В фехтовании у человека развиваются большие инерции – управление ими также объект подготовки. Для правильного управления инерциями нужен высокий уровень ловкости во всех ее про-

явлениях. Фехтовальный тренинг мощное средство совершенствования пластической культуры студентов.

Студент, овладевший перечисленными навыками, обладает возможностью быть предельно выразительным, поскольку он может многое сказать своим телом.

В сценическом фехтовании все движения конкретно действенны. Самый простой прием «За шагу!» – действие, выражающее специфическую ситуацию и отношение к партнеру. Оно должно отражать национальность, историческую эпоху и отношение к реальному или воображаемому партнеру.

Ценность фехтования в том, что в нем нет абстрактных упражнений. Сценическая выразительность зависит от конкретности, экономичности и точности фехтовальных действий.

Конкретность выражается в выполнении действий самым коротким способом, точность движений выражается в полном соответствии между скоростью, размером, направлением, характером и мышечным напряжением. От правильного соотношения этих признаков зависит правда сценической жизни. Необходимо чтобы мышечное напряжение соответствовало логике действия.

Рваный темпоритм фехтовальных движений – основа фехтовального поединка. Бой должен быть ритмичен, с паузами и сменой скоростей.

Характер движений фехтующих может быть сильным, тяжелым, размашистым, а иногда он требует легкости, остроты, подтянутости, эlegantности и даже грациозности.

Рече-двигательные и вокально-двигательные координации в предмете сценическое фехтование выражаются в способности легко совмещать прозаический, стихотворный текст, а также вокальное исполнение, с правдивым выполнением фехтовальных действий. Это наиболее трудная форма рече-двигательной и вокально-двигательной координации. Здесь необходимо избавиться от взаимозависимости двигательного и речевого аппаратов. Студенты должны уметь правдиво сопровождать бой не только различными выкриками, междометьями, т. е. всем тем, что было столь характерным в подлинном бою на холодном оружии, но и со стихотворным текстом, а также вокальной строкой. Важно добиться возможности действовать, говорить и петь в рваном темпоритме.

Фехтовальная техника – это частный двигательный навык в подготовке актеров. Однако, трудность ее исполнения такова, что требует высокой тренированности организма, полной его мобилизации. В процессе освоения фехтовальной техники происходит совершенствование психофизических возможностей студентов на действенном сценическом материале.

Добиваясь сценической убедительности, не следует забывать о безопасности фехтующих. Эта двойственность задачи весьма трудна для студентов и неопытных исполнителей.

Каждая фехтовальная сцена, кроме сказочной, обязательно имеет конкретную историческую принадлежность. Фехтуя, студенты должны пользо-

ваться ритуалами и стилями присущими той или иной исторической эпохе. Каждая эпоха требует соответствующего вида оружия, а значит и соответствующей техники. Понятно, что нельзя фехтовать мечом так, как рапирой. Стилевое поведение дворян безусловно отличалось от того, как дрались их же слуги.

Фехтовальная сцена в музыкальном спектакле должна быть выражением логики действия, содержащегося в музыкальной драматургии. Нельзя нарушать логику музыкального произведения. Это антихудожественно, потому что нарушается единство физического действия и музыки. Естественно, что обучение актеров мюзикла должно проходить с привлечением различных музыкальных сцен поединков. Крайне важен процесс совершенствования дыхания во время обучения и постановки батальной сцены. Следует помнить, что после сцены боя, а зачастую и во время боя, артистам мюзикла необходимо активно и много петь.

Контрольные вопросы

1. Какие специфические умения развивает сценическое фехтование?
2. Память.
3. Сила.
4. Скорость.
5. Выносливость.
6. Ритмичность.
7. Ловкость.
8. Координация.
9. Рече-двигательные координации.
10. Вокально-двигательные координации.
11. Историческая принадлежность фехтовальной сцены.
12. Фехтовальная сцена в музыкальном театре.

1.5. Самостоятельная постановочная работа студентов в рамках изучения предмета сценическое фехтование

Самостоятельная постановочная работа студентов является итогом освоения раздела «Сценическое фехтование» и заключается в создании фехтовальных этюдов. В отличие от фехтовальной композиции в этюде присутствует сюжет. В нем могут быть только боевые действия или смешанные, когда есть не только бой, но и этикетно-ритуальное содержание.

В своих самостоятельных работах студенты должны максимально использовать навыки, приобретенные в процессе обучения сценическому фехтованию.

Как отправную точку для создания этюдов студенты должны использовать конкретный драматургический, литературный или музыкальный материал. Необходимо выяснить: кто, где, с кем, почему, зачем и как разрешается конфликт. Эти обстоятельства действия определяют правильный подбор

фехтовальных приемов. Без этого анализа нет смысла придумывать этюд. После выяснения обстоятельств действия следует понять суть характеров персонажей, их пластические характеристики, придумать свое решение фехтовальной сцены. Тогда уже можно решать на каком оружии будет проходить поединок, а также подбирать фехтовальные приемы в полном соответствии с логикой конкретной фехтовальной сцены и логикой поведения и пластических возможностей персонажей, участвующих в конфликте, а также в логике самого фехтовального искусства.

Часто возникает вопрос: насколько важна историческая достоверность в фехтовальной сцене? Ответ, на мой взгляд достаточно очевиден. Историческая достоверность фехтовальной сцены напрямую зависит от решения спектакля, от исторической достоверности декораций, костюмов, поведения актеров. Однако, студенты должны быть подготовлены для работы на любом уровне исторической достоверности. Уровень этой достоверности в учебных этюдах должен быть рекомендован педагогом в зависимости от требований учебного процесса.

Наиболее сложными являются этюды на основе музыкального материала. Они требуют не только высоких компетенций в области сценического фехтования, но и глубокое проникновение в музыку. Способности действовать в ритме, темпе, эмоциональном настроении музыки, или, что особенно сложно, в контрапункте с музыкой. При этом не теряя органичности, ответственности, драматизма. Наряду с этими творческими проблемами возникают и чисто технические проблемы: дыхание (особенно в сочетании с вокалом) и физическая выносливость.

Контрольные вопросы

1. Техника безопасности в условиях самостоятельной работы над этюдами.
2. Что является основой для самостоятельных фехтовальных этюдов?
3. Степень исторической достоверности в этюде.
4. Особенности построения этюда на основе музыкального материала?

1.6. Холодное оружие

Холодное оружие – это разновидность оружия, которая поражает цель (человек, животное, мишень) посредством использования мускульной силы нападающего и при прямом контакте с этой целью.

В театре, как правило, используется древковое и клинковое холодное оружие.

Древковое оружие – вид холодного оружия, который предполагает наличие рукояти – древка, на котором неподвижно закреплена боевая часть оружия (дубина, копье, пика, рогатина, палица, топор и т. д.). Древко, как правило, деревянное.

Клинковое оружие – вид холодного оружия, которое имеет боевую часть в виде клинка, жестко соединённого с рукоятью (меч, шпага, кинжал, сабля,

тесак и т. д.). Клинок представляет собой протяженную металлическую боевую часть. Он может быть рубящим, колющим, колюще-режущим, рубяще-режущим, в зависимости от конструкции. Длина клинка позволяет выделить: короткоклинковое, среднелинковое, длиноклинковое холодное оружие.

По способу использования в различные исторические эпохи холодное оружие делится на:

Двойное оружие, когда боец держал два оружия в двух руках (щит и меч, шпага и дага, шпага и кинжал, шпага и плащ, две шпаги, два ножа и т. д.).

Одно оружие, которое держалось в двух руках (копье, дубина, рогатина, алебарда, пика, винтовка со штыком, двуручный меч, двуручная шпага и т. д.).

Одно оружие, которое держалось в одной руке (шпага, кинжал, сабля, палаш и т. д.).

История холодного оружия началась еще на ранних этапах существования человечества, в начале как средство охоты, и, чуть позднее как средство ведения боя.

Материальные свидетельства, дошедшие до наших дней, позволяют уверенностью утверждать, что эпоха палеолита была насыщена появлением разнообразных видов холодного оружия. Особенно широкое распространение в это время имели дубины и палицы различных форм. Самые распространенные палицы имели головку грушевидной формы, куда вставлялись осколки камня. В начале эпохи палеолита появляется копье, которое изначально представляет собой палку с заостренным концом, а к середине эпохи появляются собственно наконечники из кремния, а к концу палеолита и костяные. В том же палеолите появляется такой вид холодного оружия, как кинжал. По началу кинжалы делали из камня и кости, а затем, из кремния. Они были особенно популярны в Северной Европе.

Началом новой эры в истории холодного оружия считается открытие бронзы. Первоначально этот металл используют для изготовления наконечников стрел и копий, а также ножей. А в начале 2 тысячелетия до н. э. появляется бронзовый меч, который очень быстро становится основным средством охоты и ведения боя.

Во времена римской империи роль основного оружия переходит к железному мечу, который видоизменяясь прошел через все средневековье, и лишь с возникновением огнестрельного оружия его значение снижается, он постепенно облегчается, и главным холодным оружием становится колюще-рубящая шпага.

Появление колюще-рубящей шпаги в Европе датируется началом XVI века. По началу вместе со шпагой использовали дагу (длинный кинжал), которую держали в руке. К XVII столетию от второго оружия отказались. Шпага изготавливалась на заказ, по индивидуальным меркам, и могла достигать в длину до 140 см.

Шпага относится к холодному оружию клинкового типа и состоит из клинка (боевая часть) и эфеса. Клинок шпаги представляет собой полосу

металла, заточенную с двух сторон от острия примерно на две трети длины. Клинок имеет тонкий и упругий конец, а ближе к рукояти он более жесткий и толстый. Условно клинок можно поделить на три части: слабую (у острия) гнущуюся, среднюю и сильную (у рукояти) не гнущуюся. Слабая и средняя служили для атак, а сильная для защит. Кроме того, у основания эфеса имеется небольшое утолщение, которое называется пяткой.

Эфес шпаги состоит из рукояти, гарды и противовеса. Рукоять изготавливали из металла, дерева, кости и других материалов. Ее форма и размер должны были быть удобны для удержания шпаги в одной руке.

Гарда – защита из металла для руки, в которой находится шпага. В разные эпохи гарды весьма сильно видоизменялись, но во второй половине XVII века были популярны корзинчатые и чашеобразные гарды. Оружие с чашеобразной гардой называли в Испании бретта. Отсюда возникло слово бретер – дуэлянт, задира.

Противовес – утолщение на конце рукояти, который уравнивал шпагу в руке, не позволял шпаге выскальзываться и помогал ей управлять.

В учебном процессе используются спортивные шпаги с французской рукоятью и чашеобразной гардой.

Контрольные вопросы

1. Техника безопасности в сценическом фехтовании.
2. Холодное оружие палеолита.
3. Холодное оружие бронзового века.
4. Холодное оружие Римской империи.
5. XVII век в истории холодного оружия.
6. Холодное оружие и его классификация.
7. Древковое холодное оружие.
8. Клинковое холодное оружие.
9. Двойное холодное оружие.
10. Двуручное холодное оружие.
11. Холодное оружие, которое держали в одной руке.
12. Колюще-рубящая шпага XVII столетия.

2. Сценическое фехтование (школа)

Главная задача практической части дать возможность студентам под руководством педагога практически освоить фехтовальные приемы, составляющие, собственно, школу сценического фехтования, научиться взаимодействовать с партнером, а также, знать технику безопасности исполнения каждого фехтовального приема.

Студенты, успешно освоившие приемы школы фехтования на колюще-рубящей шпаге XVII столетия, очень легко потом осваивают фехтовальные приемы на других видах холодного оружия.

Все приемы, составляющие школу сценического фехтования, делятся на бытовые действия со шпагой и боевые.

2.1. Бытовые действия

В спектакле, как правило, для создания исторической достоверности или пластической выразительности шпагу используют не только в боевых сценах. Актер должен знать, как обращаться с оружием вне боя. А именно: как носить шпагу, как ее обнажать, как приветствовать, произносить клятвы, как убрать в ножны и другие ритуальные действия. Знать все подробности подобных действий важно не столько с точки зрения исторической достоверности, сколько для пластической характеристики того или иного персонажа. «В самом деле, для того чтобы вступить в бой, надо... обнажить шпагу. И лучше, если это будет сделано не как придется, а в соответствии с правилами, принятыми в те времена, когда споры и недоразумения разрешались в бою на шпагах»¹¹.

Шпага носилась в ножнах, которые крепились к португее с левой стороны. У военных португеи были наплечные (широкий ремень надевался на правое плечо и шел наискосок к левому бедру). Придворные носили поясные португеи.

Бытовых действий со шпагой очень много. В данной работе мы рассмотрим только те, что входят в раздел школы сценического фехтования.

Шпага в ножнах.

Оружие держится левой рукой, которая выполняет роль ножен, за клинок под гардой, под углом 45 градусов, острие направлено назад, вниз. Локоть левой руки чуть при согнут. Канавка на клинке повернута к бедру. Левая рука выполняет функцию португеи и ножен.

«За шпагу!» – «Вынимай!»

Из исходного положения «шпага в ножнах» по команде «За шпагу!» надо развернуть стопы на 90 градусов влево, перенося вес тела на левую ногу, правая на полупальцах, колени прямые; при этом правая рука кладется на

¹¹ Морозова Г. В. Сценический бой // Я вхожу в мир искусств. 2010, № 6 (154), 2004. С. 51.

рукоять шпаги таким образом, чтобы большой палец оказался сверху на рукояти. Здесь можно добавить шаг левой ногой вперед или назад, тогда влево на 90 градусов поворачивается только левая стопа. Корпус при этом наклоняется вперед или назад соответственно.

По команде «Вынимай!» клинок вынимается из ножен, разворачивается острием через верх, мимо левой щеки, и опускается вперед вниз. Ладонь правой руки развернута вверх, локоть прямой. Острие клинка примерно на уровне колена. Левая рука уравнивает правую. Она должна оказаться к этому моменту в таком же положении, что и правая рука, но отведена назад. В это же время правая нога подставляется к левой, пяткой перед пяткой под углом 90 градусов. Лицо обращено к противнику.

Приветствие.

Из исходного положения «Вынимай!» по команде «Салют!»: 1 – правая рука сгибается таким образом, чтобы предплечье и шпага были направлены вертикально вверх, гарда располагается на уровне подбородка, рукоять закрыта ладонью; 2 – правая рука возвращается в положение «Вынимай!», а голова в это время наклоняется вниз; 3 – голова возвращается в исходное положение. Когда данные действия будут освоены отдельно, необходимо их сделать слитно. Приветствие может исполняться с шагом правой ногой вперед на раз и поклоном на слове два, а также с коленопреклонением.

1. «Убрать шпагу в ножны!»

Из исходного положения «Вынимай!» по команде «Убрать шпаги!»: 1 – прямая рука со шпагой поднимается вперед, вверх под углом примерно 45 градусов; 2 – кисть разворачивается большим пальцем вниз; 3 – острие подносится к левой руке; 4 – немного поворачивая корпус направо и перенося вес тела на правую ногу следует вставить клинок в ножны; 5 – вес тела необходимо перенести на левую ногу и, ударя сверху правой рукой по противовесу, следует забить пятку в ножны; 6 – правая нога подставляется к левой с небольшим ударом в пол. Когда данные действия будут освоены отдельно, необходимо их сделать слитно.

2. «За шпагу!» – «Откажись!»

Исходное положение «Шпага в ножнах!». Шагая левой ногой назад или вперед, наклоняя корпус, соответственно, вперед или назад, сгибая левое колено и оставляя правую ногу прямой, следует правой рукой выполнить команду «За шпаги!». Поза должна быть угрожающей. По команде «Откажись!» следует вернуться в исходное положение и ударив правой рукой по противовесу забить пятку в ножны.

3. «За шпагу!» – «К бою!»

Исходное положение «Шпага в ножнах!». Первое действие совершается аналогично упражнению «За шпагу!» – «Откажись!». По команде «К бою!», правая нога и правая рука со шпагой, выносятся вперед, в результате студент попадает в положение боевой стойки. Во время перехода в положение «К бою!» не следует подниматься вверх, движение направлено исключительно вперед.

4. Подача шпаги одной рукой

Из исходного положения «Вынимай!» по команде необходимо подбросить клинок рукоятью вверх, поймав шпагу за толстую часть клинка. Потом с наклоном головы протянуть шпагу рукоятью вперед тому, кто должен принять оружие. По команде «Оставь себе!» следует подбросить клинок и поймать шпагу за рукоять.

Подача шпаги двумя руками.

Из исходного положения «Вынимай!» по команде следует положить среднюю часть клинка на левую ладонь, затем, невысоко подбросив рукоять, поймать шпагу правой рукой за клинок около гарды. Затем следует протянуть оружие с наклоном головы или коленопреклонением тому, кто должен принять оружие. По команде «Оставь себе!» следует, подбросив шпагу правой рукой, поймать ее за рукоять.

Контрольные (практические) задания к разделу бытовые действия

1. «За шпаги!», «Вынимай!», «Убрать шпагу в ножны!».
2. «Вперед шагая, за шпаги!», «Вынимай!», «Убрать шпагу в ножны!».
3. «Салют!».
4. «Салют!» с шагом вперед и поклоном.
5. «Салют!» с коленопреклонением.
6. «Вперед выпадая, за шпаги!», «В бой!».
7. «Назад выпадая, за шпаги!», «В бой!».
8. «За шпагу!» – «Откажись!».
9. Подача шпаги одной рукой.
10. Подача шпаги двумя руками.

2.2. Боевые действия

Боевые действия в утилитарном фехтовании, это действия, направленные на поражение противника. В сценическом фехтовании боевые действия призваны создавать иллюзию настоящего боя, конечная цель которой создание эффектного и точного по смыслу зрелища.

Боевые действия составляют: передвижения в боевой стойке, подготовительные действия, приемы нападения и защиты. Их изучение следует начинать с упражнений без оружия и без партнера.

2.2.1. Обучение без оружия

1. «Становись!»

Из исходного положения (пятки вместе, носки врозь, руки на пояс) по команде «Становись!»: 1 – обе стопы следует повернуть влево на 90 градусов, вес тела перенести на левую ногу, правая поднимается на полупальцы; корпус поворачивается на 45 градусов влево; голова сохраняет исходное по-

ложение. 2 – правая нога слегка приподнимается вперед и приставляется к левой (пятка к пятке) точно под прямым углом. Корпус и голова в этот момент положение не меняют.

2. Боевая стойка.

Из исходного положения «Становись!» по команде «К бою!» шагнуть правой ногой вперед на две с половиной стопы. Следует повторить этот переход несколько раз, добиваясь точного исполнения, проверяя, что пятки на одной линии, а стопы находятся под углом 90 градусов, левое колено располагается над левым носком, правое колено над правой пяткой.

Далее в учебной стойке (прямые колени) изучаем положение рук.

Правую руку необходимо вытянуть параллельно полу. Затем слегка согнуть локоть (между корпусом и локтем должно помещаться две – две с половиной ладони.), ладонь чуть ниже плеча.

Левую руку необходимо поднять вверх таким образом, чтобы плечо оказалось немного выше плечевого сустава, локоть слегка согнут. Кисть при этом располагается выше головы, с левой стороны от нее и за ухом. При этом кисть расслаблена и развернута вперед.

Когда изучены все положения рук и ног студентам предлагается по команде «К бою!» принять положение полной боевой стойки.

3. Шаг вперед.

Исходное положение: боевая стойка, руки на поясе. По команде «Шаг вперед!» 1 – необходимо выпрямить правую ногу таким образом, чтобы пятка оказалась там, где был носок. 2 – необходимо сдвинуть левую ногу вперед, в положение боевой стойки. Правая стопа опускается на пол. Тело передвигается вперед вместе с левой ногой. Фехтующий оказывается в положении боевой стойки. Когда данные действия будут освоены отдельно, следует выполнить команду «Шаг вперед!» быстро и слитно.

4. Шаг назад.

Исходное положение: боевая стойка, руки на поясе. По команде «Шаг назад!»: 1 – необходимо выпрямить левую ногу и передвинуть ее на стопу назад; 2 – подставить правую ногу к левой в стойку и передвинуть тело назад. Фехтующий оказывается в положении боевой стойки. Когда данные действия будут освоены отдельно, следует выполнить команду «Шаг назад!» быстро и слитно.

5. Двойной шаг вперед.

Исходное положение: боевая стойка, руки на поясе. По команде «Двойной шаг вперед!»: 1 – левая стопа ставится перед правой стопой под прямым углом (левая пятка перед правым носком). Колени обеих ног согнуты. 2 – правая нога ставится вперед в положение боевой стойки. Двойной шаг делается осторожно, неторопливо. Когда данные действия будут освоены отдельно, следует выполнить команду «Двойной шаг вперед!» слитно.

6. Двойной шаг назад.

Исходное положение: боевая стойка, руки на поясе. По команде «Двойной шаг назад!»: 1 – следует правую стопу поставить за левую под прямым

углом (левая пятка перед правым носком); 2 – левую ногу следует переставить назад в положение боевой стойки. Двойной шаг делается осторожно, неторопливо. Когда данные действия будут освоены отдельно, следует выполнить команду «Двойной шаг назад!» слитно.

7. Скачок назад.

Исходное положение: боевая стойка, руки на поясе. По команде «Скачек назад!» правая и левая ноги последовательно отрываются от пола, в воздухе стремительно совершают движение двойного шага назад, после чего идет приземление в боевую стойку. Получается резкий прыжок назад и чуть в верх.

8. Выпад.

Исходное положение: боевая стойка, руки на поясе. По команде «С выпадом вперед!» следует энергично выпрямить правую ногу в колене, а носок правой ноги потянуть на себя. Затем, быстро выпрямляя левую ногу в колене вынести правую ногу на две – две с половиной стопы вперед. Пятка правой ноги при этом коснется пола, а правое колено сгибается, в результате чего правая стопа опускается полностью на пол, а правое колено оказывается над правой пяткой. Левая стопа плотно прижата к полу. По команде «Закройся!» правая стопа отрывается от пола и возвращается в положение боевой стойки.

Далее в учебной стойке осваивается работа рук на выпаде. Исходное положение: учебная стойка, руки к бою. По команде «Покажи укол!» правая рука резко вытягивается вперед. По команде «Коли!» левая рука резко выпрямляется назад и вниз, примерно под углом 45 градусов ладонью вверх, пальцы вытянуты. По команде «Закройся!» руки возвращаются в положение боевой стойки.

Когда работа рук и ног освоена отдельно следует все соединить. Исходное положение: полная боевая стойка. По команде «Покажи укол!» правая рука резко вытягивается вперед. По команде «Коли!» ноги и левая рука выполняют движения выпада. По команде «Закройся!» руки вместе с ногами возвращаются в положение боевой стойки. Левая рука попадает в положение «К бою!» чуть раньше, чем ноги и правая рука. Это позволяет скорее вернуться в боевую стойку.

Контрольные (практические) задания

1. Переход в положение «Становись!».
2. Положение ног в фехтовальной стойке.
3. Положение рук в фехтовальной стойке.
4. Шаг вперед.
5. Шаг назад.
6. Двойной шаг вперед.
7. Двойной шаг назад.
8. Скачок назад.
9. Выпад.

2.2.2. Обучение с оружием

1. Манера держать оружие.

Исходное положение: учебная стойка. Фехтовали, как правило, правой рукой. Рукоять шпаги жестко удерживается большим и указательным пальцами правой руки рядом с гардой. При этом рукоять лежит на ладони. Остальные пальцы ложатся сверху на рукоять. При этом противовес должен быть прижат к запястью и направлен в сгиб локтя. Шпага должна быть продолжением предплечья.

2. Стойка и все передвижения, включая выпад, освоенные без шпаги, повторяются со шпагой.

3. Боевая линия и дистанция.

Боевую линию определяет положение стоп противников, когда фехтующие располагаются в боевых стойках лицом к друг другу, а их правые стопы и левые пятки находятся на одной линии.

Дистанция, это расстояние между противниками. Она зависит, с одной стороны от физических особенностей фехтующих (рост, длинна рук) и длины клинка (оружие делалось на заказ, по индивидуальным меркам); с другой, от конкретной боевой ситуации.

Дистанция может быть ближней, когда противника можно поразить, не делая выпада; средней, когда противника можно поразить только с выпадом; дальней, когда противника можно поразить, только после шага вперед или двойного шага вперед и выпада.

Средняя дистанция является основной в сценическом бою. Короткая и дальняя дистанции возникают во время боя эпизодически.

4. Укол в бедро.

Исходное положение: полная боевая стойка. По команде «Покажи укол в бедро!» необходимо резко выпрямить правую руку так, чтобы рука и шпага находились на одной прямой линии наклонно вниз. По команде «Коли!» необходимо сделать выпад. Когда данные действия будут освоены отдельно, следует выполнить команду «В бедро коли!» слитно.

5. Удар по голове.

Исходное положение: полная боевая стойка. По команде «Голову!» необходимо повернуть кисть со шпагой большим пальцем вверх и согнуть локоть так, чтобы гарда оказалась чуть выше правого уха, а клинок был направлен назад и вверх. Предплечье, кисть и клинок должны составлять одну прямую линию. По команде «Руби!» следует, быстро разогнув правый локоть, нанести удар. Гарда при этом движется параллельно полу. Рука со шпагой останавливается примерно в полуметре над головой противника. Когда техника работы правой руки на ударе будет изучена, следует добавить выпад, а затем перейти к слитному исполнению.

6. Укол в грудь.

Исходное положение: боевая стойка. По команде «Показать укол в грудь!» рука со шпагой выпрямляется параллельно полу, верхний края гарды

находится чуть выше плеча. А сама она смещена чуть вправо, острие клинка слегка ниже гарды. По команде «Коли!» необходимо сделать выпад. Когда техника работы правой руки будет изучена, можно переходить к слитному исполнению.

7. Удар по правому боку.

Исходное положение: учебная стойка. По команде «Правый бок!» кисть руки со шпагой разворачивается вниз, а локоть сгибается таким образом, чтобы гарда располагалась напротив середины грудины, противовес располагался под рукой, а клинок смотрел назад. По команде «Руби!» выполняется выпад. Правая рука при этом разгибается в локте. Когда техника работы руки на ударе будет изучена, следует добавить выпад, а затем перейти к слитному исполнению.

8. Удар по левому боку.

Исходное положение: учебная стойка. По команде «Левый бок!» правая рука сгибается через верх таким образом, чтобы клинок плашмя лег на плечо, ладонь при этом повернута вверх, а локоть направлен вниз. По команде «Руби!» правая рука выпрямляется вперед, кисть к концу ее выпрямления разворачивается на пол круга вправо, клинок при этом разворачивается параллельно полу. Шпага останавливается в положении укола в грудь. Когда техника работы руки на ударе будет изучена, следует добавить выпад, а затем перейти к слитному исполнению.

9. Первая защита.

Исходное положение: учебная стойка. По команде «Первой закройся!»: 1 – острие шага следует отвести чуть вправо. 2 – следует, развернув ладонь влево большим пальцем вниз, направить острие шпаги вниз, рукоять шпаги при этом отделена от запястья, которое не следует сгибать, локоть в этот момент должен быть согнут. 3 – следует отвести руку влево. Клинок направлен острием вниз, чуть вперед и влево, большой палец развернут к корпусу фехтовальщика, гарда располагается на уровне плеча. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Первая защита предназначена для защиты левого бока от уколов и ударов в нижнюю часть корпуса и ноги.

10. Вторая защита.

Исходное положение: учебная стойка. По команде «Второй закройся!»: 1 – ладонь и предплечье со шпагой разворачиваются влево вниз, острие в этот момент «рисует» в воздухе полкруга. Положение руки и шпаги идентично первой защите. 2 – рука со шпагой отводится вправо. При этом острие клинка чуть смещено вперед и вправо. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Вторая защита предназначена для защиты правого бока от уколов и ударов в нижнюю часть корпуса и ноги.

11. Третья защита.

Исходное положение: учебная стойка. По команде «Третьей закройся!»: правая рука перемещается вправо, большой палец при этом развернут к кор-

пусу, противовес отделен от руки, клинок направлен вверх, слегка вперед и вправо, локоть немного согнут, кисть располагается ниже локтя и впереди него. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Третья защита предназначена для защиты правого бока от уколов и ударов в верхнюю часть корпуса, руки и лицо.

12. Четвертая защита.

Исходное положение: учебная стойка. По команде «Четвертой закройся!»: правая рука перемещается влево. Положение четвертой защиты зеркально третьей. Только клинок направлен вправо, а немного влево. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Четвертая защита предназначена для защиты левого бока от уколов и ударов в верхнюю часть корпуса, руки и лицо.

13. Пятая защита.

Исходное положение: учебная стойка. По команде «Пятой закройся!» кисть и предплечье правой руки начинают разворачиваться как во второй защите, но клинок не опускается вниз, а фиксируется горизонтально. Затем слегка сгибая локоть, направляем шпагу к себе, поднимаем руку вверх. Локоть остается согнут, большой палец повернут в сторону головы. Шпага должна быть выше головы, перед корпусом, напротив лица располагается толстая треть клинка, примыкающая к гарде. Острие направлено влево, чуть впереди и выше гарды. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Пятая защита предназначена для защиты головы от ударов сверху.

14. Шестая защита.

Исходное положение: учебная стойка. По команде «Шестой закройся!» следует слегка согнуть правый локоть, направляя шпагу к себе, а клинок отвести вправо почти под прямым углом в горизонтальной плоскости. Положение шпаги в шестой защите зеркально положению шпаги в пятой защите. Острие направлено вправо, чуть выше и впереди гарды. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Шестая защита предназначена для защиты головы от ударов сверху.

15. Ответные атаки из первой защиты.

Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в первой защите. По команде «Ответно покажи укол!» рука со шпагой вытягивается в створ атаки. Ладонь развернута большим пальцем вниз, противовес отделен от запястья. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно. На выпаде положение правой руки не меняется.

Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в первой защите. Из первой защиты делается замах для удара по правому боку. Далее прием исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

16. Ответные атаки из второй защиты.

Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой во второй защите. По команде «Ответно покажи укол!» рука со шпагой вытягивается в створ атаки. Ладонь развернута большим пальцем вниз, противовес отделен от запястья. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно. На выпаде положение правой руки не меняется.

Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой во второй защите. Из второй защиты делается замах для удара по правому боку. Далее прием исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

17. Ответные атаки из третьей защиты.

Укол в живот. Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в третьей защите. По команде «Покажи укол!» опуская острие вниз, вытянуть руку в створ атаки. Ладонь при этом повернута вниз. На выпаде положение правой руки не меняется. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Удар по голове. Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в третьей защите. По команде «Голову!» делается замах по голове из третьей защиты. Далее удар исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Удар по правому боку. Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в третьей защите. По команде «Правый бок!» из третьей защиты делается замах для удара по правому боку. Далее удар исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

18. Ответные атаки из четвертой защиты.

Укол в грудь. Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в четвертой защите. По команде «Покажи укол!» острие шпаги опускается на уровень грудной клетки противника, затем следует выпрямить руку в локте, гарда при этом располагается левее острия. Далее укол исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Укол в нижнюю часть корпуса или ноги. Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в четвертой защите. По команде «Покажи укол!» острие шпаги опускается на уровень нижней части корпуса или бедер противника, затем следует выпрямить руку в локте. Далее укол исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

Удар по голове. Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в четвертой защите. По команде «Голову!» из четвертой защиты делается замах для удара по голове от левого уха. Замах слева абсолютно зеркален замаху справа, который делается во время простой атаки. Далее удар исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

19. Ответная атака из пятой защиты.

Укол в корпус или ноги. Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой пятой защите. По команде «Покажи укол!» следует опуская руку вниз, развернуть острие в створ атаки. Кисть повернута большим пальцем вниз. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно. На выпаде положение правой руки не меняется.

20. Ответная атака из шестой защиты.

Укол в корпус или ноги. Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в шестой защите. По команде «Покажи укол!» следует опуская руку вниз, развернуть острие в створ атаки. Ладонь повернута вверх. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно. На выпаде положение правой руки не меняется.

21. Круговой удар по голове из первой защиты.

Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в первой защите. По команде «Кругом слева – голову!» шпага поднимается клинком назад вверх, гарда при этом оказывается напротив левого локтя. Острие шпаги обращено назад вверх. Предплечье, кисть и шпага составляют прямую линию. Далее удар исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

22. Круговой удар по голове из второй защиты.

Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой во второй защите. «Кругом слева – голову!» сначала рука со шпагой попадает в положение первой защиты, и далее замах делается как после первой защиты. Острие шпаги обращено назад вверх. Предплечье, кисть и шпага составляют прямую линию. Далее удар исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

23. Круговой удар по левому боку из пятой защиты.

Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в пятой защите. По команде «Кругом по левому боку!» шпага разворачивается над головой острием назад и затем опускается на правое плечо. Далее удар исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

24. Круговой удар по левому боку из шестой защиты.

Исходное положение: учебная стойка, рука со шпагой в шестой защите. По команде «Кругом по правому боку!» Шпага поднимается острием вверх, а гарда скользит вдоль левой руки, затем шпага останавливается напротив подмышки. При этом рука со шпагой фиксируется параллельно полу. Удар наносится по касательной острием вниз по любой части тела. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

25. Повторная атака уколom.

Исходное положение: Положение выпада. По команде «Повторно покажи укол!» следует показать укол в заданную часть тела противника, одновременно подставляя левую ногу в стойку. Далее укол исполняется как в про-

стой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

26. Повторная атака ударом.

Исходное положение: Положение выпада. По команде «Повторно замахнись!» делается замах для удара, одновременно подтягивая левую ногу в стойку. Далее удар исполняется как в простой атаке. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно.

27. Атаки на оружие.

Батман. Разучивается в паре, в учебной стойке. По команде «Бате!» один из противников, движением в запястье немного отводит кисть со шпагой в сторону от клинка партнера. Далее движением в запястье резко бьет своим клинком по клинку партнера. Клинок противника слегка отлетает в сторону. Батман может быть выполнен как справа, так и слева. Все зависит от исходного положения шпаг относительно друг друга. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно в боевой стойке.

Батман с переводом. Разучивается в паре. По команде «Бате с переводом!» один из противников, движением в запястье опускает острие шпаги ниже гарды партнера. Далее движением в запястье резко поднимает шпагу с противоположной стороны шпаги партнера и бьет по ней. Клинок противника слегка отлетает в сторону. Батман с переводом может быть выполнен как справа, так и слева. Все зависит от исходного положения шпаг относительно друг друга. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно в боевой стойке.

Фруассе. Разучивается в паре, в учебной стойке. Шпаги партнеров находятся в четвертом соединении. По команде «Фруассе!» один из противников сгибая руку со шпагой, поднимает острие таким образом, чтобы оно было выше острия шпаги партнера. Затем, резким движением выпрямляя руку со шпагой вниз вперед скользнуть по шпаге партнера от кончика острия примерно до середины клинка. Это отбросит клинок противника вправо назад. Аналогично исполняется фруассе из четвертого соединения в шестое. Только здесь клинок противника полетит влево назад. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно в боевой стойке.

28. Полукруговое завязывание из четвертой защиты во вторую.

Исходное положение: Учебная стойка, один из партнеров стоит на показе укола в грудь, другой в четвертой защите. Тот из противников, что находится в четвертой защите, должен захватить гардой шпагу партнера и резко перевести свою шпагу во вторую защиту. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно в боевой стойке.

29. Полукруговое завязывание из второй защиты в четвертую.

Исходное положение: в учебной стойке, один из противников на уколе в бедро, другой во второй защите. Тот из противников, что находится во второй защите, должен развернуть ладонь со шпагой вверх (клинок остается развернутым вниз), затем захватить гардой клинок партнера и резко перевер-

сти свою шпагу в четвертую защиту. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно в боевой стойке.

30. Полукруговое завязывание из шестой защиты во вторую.

Исходное положение: в учебной стойке, один из противников на ударе по голове, другой в шестой защите. Тот из противников, что находится в шестой защите, должен захватить гардой шпагу партнера и резко перевести свою шпагу во вторую защиту. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно в боевой стойке.

31. Круговое завязывание из третьей защиты в третью.

Исходное положение: в учебной стойке, один из противников на уколе в плечо, другой в третьей защите. Тот из противников, что находится в третьей защите, должен захватить гардой шпагу партнера. Затем, движением в запястье и локтевом суставе, он должен резко развернуть свою шпагу вокруг шпаги партнера по часовой стрелке и снова зафиксировать ее в третьей защите. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно в боевой стойке.

32. Круговое завязывание из второй защиты во вторую.

Исходное положение: в учебной стойке, один из противников на уколе в бедро, другой во второй защите. Тот из противников, что находится во второй защите, должен захватить гардой шпагу партнера. Затем, он должен развернуть руку со шпагой как это делается в полукруговом завязывании из второй защиты в четвертую, резким движением в запястье и локтевом суставе должен развернуть свою шпагу вокруг шпаги партнера против часовой стрелки и зафиксировать ее во второй защите. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно в боевой стойке.

33. Круговое завязывание из четвертой защиты в четвертую.

Исходное положение: в учебной стойке, один из противников на уколе в грудь, другой в четвертой защите. Тот из противников, что находится в четвертой защите, должен захватить гардой шпагу партнера. Затем, резким движением в запястье и локтевом суставе он должен развернуть свою шпагу вокруг шпаги партнера против часовой стрелки и зафиксировать ее в четвертой защите. Когда данные действия будут освоены отдельно, их следует выполнить слитно в боевой стойке.

34. Уклонение левой ногой влево.

Исходное положение: Боевая стойка.левой ногой делается выпад влево и чуть вперед от боевой линии примерно на полметра. При этом шпага ставится во вторую или третью защиты. Правое колено выпрямляется, а корпус находится на одной линии с правой ногой, грудная клетка развернута к шпаге.

35. Уклонение правой ногой вправо.

Исходное положение: Боевая стойка. Правой ногой делается выпад вправо и назад от боевой линии за левую ногу. При этом шпага ставится в первую или четвертую защиты. Левое колено выпрямляется, а корпус находится на одной линии с левой ногой, грудная клетка развернута к шпаге.

Контрольные (практические) задания к разделу обучение с оружием

1. Укол в бедро, вторая защита.
2. Удар по голове, пятая защита.
3. Ответная атака из второй защиты.
4. Ответная атака из пятой защиты.
5. Удар по правому боку, третья защита.
6. Ответная атака из третьей защиты.
7. Укол в грудь, четвертая защита.
8. Удар по левому боку, четвертая защита.
9. Ответная атака из четвертой защиты.
10. Ответная атака из шестой защиты.
11. Укол в живот, первая защита.
12. Круговой удар по левому боку из пятой защиты.
13. Круговой удар по правому боку из шестой защиты.
14. Круговой удар по голове из первой защиты.
15. Круговой удар по голове из второй защиты.
16. Повторная атака уколom, отступление на защитах шагом назад.
17. Повторная атака ударом, отступление половиной двойного шага назад.
18. Комбинированная повторная атака, отступление двойным шагом назад.
19. Полукруговое завязывание из четвертой защиты во вторую (сдается только в паре).
20. Полукруговое завязывание из шестой защиты во вторую (сдается только в паре).
21. Полукруговое завязывание из второй защиты в четвертую (сдается только в паре).
22. Круговое завязывание из третьей защиты в третью (сдается только в паре).
23. Круговое завязывание из второй защиты во вторую (сдается только в паре).
24. Круговое завязывание из четвертой защиты в четвертую (сдается только в паре).
25. Классический поворот кругом (сдается только без партнера).
26. Поворот кругом во вторую защиту.
27. Поворот кругом в третью защиту.
28. Поворот кругом в пятую защиту.
29. Поворот кругом в шестую защиту.
30. Ответная атака после второй защиты с уклонением левой ногой влево.
31. Ответная атака после первой защиты с уклонением правой ногой вправо.
32. Выбивание шпаги сверху.
33. Выбивание шпаги снизу.
34. Захваты левой рукой правой руки партнера.

2.2.3. Поурочное распределение практического материала

Распределение практического учебного материала по урокам дает возможность студентам самостоятельно повторять пройденные на уроке с педагогом, приемы и комбинации, а также подготовиться к промежуточной и итоговой аттестациям. Такая форма изложения практического материала будет также полезна молодым педагогам по сценическому фехтованию, при составлении своих собственных учебных программ.

Чтобы подготовить суставно-мышечный аппарат студентов к работе, рекомендуется каждый урок начинать с разминки.

Урок № 1.

Беседа со студентами (содержание предмета, техника безопасности, требования к внешнему виду студентов на уроках по сценическому фехтованию).

Работа без оружия.

Подготовительное положение «Становись!»

Переход «К бою!» из подготовительного положения.

Простые шаги вперед и назад.

Двойные шаги вперед и назад.

Скачек назад.

Выпад.

Положение рук в стойке.

Работа рук на выпаде.

Урок № 2.

Повтор материала урока № 1.

Рассказ об оружии, манере его держать.

Бытовые действия со шпагой.

«За шпаги!».

«Вынимай!».

«Убрать шпагу в ножны!».

Боевые действия со шпагой.

Все передвижения и выпад со шпагой.

В паре (рассказ про боевую линию и дистанцию, простые шаги).

Урок № 3.

Повтор материала урока № 2.

«Салют!».

Команды «Стучи!» и «Соберись!».

Пара: укол в бедро, скачек назад.

Урок № 4.

Самостоятельная работа студентов (стойка и передвижения, руки на поясе)

Повтор материала урока № 3.

«Вперед выпадая, за шпаги! – В бой!».

Вторая защита.

Пара: укол в бедро, вторая защита.

Урок № 5.

Самостоятельная работа студентов (выпад, руки на поясе).

Повтор материала урока № 4.

Укол в грудь.

Скачок после выпада.

Удар по голове.

Пятая защита.

В паре: удар по голове, пятая защита.

Урок № 6.

Самостоятельная работа студентов (увеличение длины выпада).

Повтор материала урока № 5.

«3 шага вперед, за шпаги! – В бой!».

Пятая и первая защиты после второй.

В паре: перемена соединений с шагом вперед.

Обоюдный удар по голове и толчок.

Урок № 7.

Самостоятельная работа студентов (увеличение длины выпада на уколе в грудь).

Повтор материала урока № 6.

Тестовые задания.

Первая защита из положения к бою и возврат правой руки в положение к бою из первой защиты.

Ответная атака уколом (укол в бедро – вторая защита – укол в бедро).

В паре:

Шаг вперед с переменной соединения.

Моя

Противник.

Укол в бедро →

Вторая защита.

Вторая защита ←

Укол в бедро.

Укол в бедро →

Вторая защита.

Вторая защита ←

Укол в бедро.

Урок № 8.

Самостоятельная работа студентов (увеличение длины выпада).

Повтор материала урока № 7.

Фехтовальный диктант.

Первая защита после укола в живот.

Укол в бедро из пятой защиты.

В паре:

Шаг вперед с переменной соединения.

Моя

Противник.

Удар по голове →

Пятая защита.

Вторая защита ←

Укол в бедро.

Укол в бедро →

Вторая защита.

Вторая защита ←

Укол в бедро.

Урок № 9.

Интенсивно материал урока № 8.

Тестовые задания.

Первая защита после удара по голове.

4 шага вперед, остановка, скачек назад, «За шагаи!», «В бой!».

Удар по правому боку.

Третья защита и ответные атаки после нее.

Пара:

Моя

Противник.

Правый бок по бедру →

Вторая защита.

Третья защита ←

Правый бок по плечу.

Удар по голове →

Пятая защита.

Вторая защита ←

Укол в бедро.

Урок № 10.

Повтор материала урока № 9.

Фехтовальный диктант.

Удар по голове с замахом на скачке назад из боевой стойки и после выпада.

Фехтовальный диктант.

Пара:

Моя

Противник.

Правый бок по бедру →

Вторая защита.

Третья защита ←

Правый бок по плечу.

Удар по голове →

Пятая защита.

Скачек назад ←

Захват левой рукой правой руки партнера и толчок.

Урок № 11.

Повтор материала урока № 10.

Тестовые задания.

«Вперед шагая, за шпаги!» – «Вынимай!»

«Салют!» с шагом вперед и поклоном.

Удар по левому боку.

Четвертая защита и ответные атаки из нее.

Первая защита, ответные атаки из нее. Первая защита после укола и удара.

Пара:

Моя

Противник.

Удар по левому боку →

Четвертая защита (и наоборот).

Показ укола в грудь с переводом → Четвертая защита (и наоборот).

Показ укола в живот с переводом → Первая защита.

Урок № 12.

Повтор материала урока № 11.

Фехтовальный диктант.

«Назад шагая, за шпаги!» – «Вынимай!»

Четыре темпа к бою.

Защиты с шагом назад.

Удар по голове кругом слева из первой защиты.

Шестая защита и ответные атаки из нее.

Пара:

Шаги вперед с переменной соединений.

Моя Противник.

Шаг вперед с переводом бате.

Укол в грудь → Четвертая защита с шагом назад.

Четвертая защита ← Укол в грудь.

Укол в живот → Первая защита.

Шестая защита ← Удар кругом слева по голове.

Укол в бедро → Вторая защита.

Урок № 13.

Повтор материала уроков № 11 и 12.

Тестовые задания.

Показ уколов на шаге вперед.

Пара: комбинация урока № 12 наоборот.

Урок № 14.

Самостоятельная работа студентов (показ укола на шаге вперед и выпад).

Фехтовальный диктант.

Повторная атака уколom.

Защиты от повторных атак с отступлением шагом назад.

Пара:

Моя Противник.

Укол в бедро → Вторая защита с шагом назад.

Укол в живот → Первая защита с шагом назад.

Укол в плечо → Третья защита с шагом назад.

Укол в грудь → Четвертая защита с шагом назад.

Урок № 15.

Самостоятельная работа студентов (замах на шаге вперед и выпад).

Повтор материала урока № 14.

Тестовые задания.

Поддача шпаги одной рукой.

Защиты от повторных атак с отступлением половиной двойного шага назад.

Вторая защита выпадающей левой ногой влево.

Пара: комбинация урока №14 наоборот + укол в бедро вторая защита выпадающей левой ногой влево.

Урок № 16.

Самостоятельная работа студентов (показ укола и замах для удара на шаге вперед и выпад).

Повтор материала урока № 15.

Фехтовальный диктант.

«5 шагов вперед, за шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» с шагом вперед – поддача шпаги одной рукой – оставить себе – убрать шпагу в ножны – испанский поклон – поворот и уход.

Переход из второй защиты в четвертую и шестую защиты.

Повторная атака ударом.

Защиты от повторных атак ударом.

Пара:

Моя

Противник.

Удар по голове → Пятая защита с шагом назад.

Удар по голове → Шестая защита с шагом назад.

Удар по голове → Пятая защита.

Бегом три шага вперед ← Захват левой рукой правой руки партнера, проброс.

Пятая защита ← Удар по голове.

Захват левой рукой правой руки партнера, толчок → Скачок назад.

Двойной шаг вперед, укол в бедро → Вторая защита выпадая левой ногой влево.

Выронил шпагу и упал ← Убийство уколом в живот (и наоборот).

Урок № 17.

Самостоятельная работа студентов (показ укола и замах для удара на шаг вперед и выпад).

Повтор материала урока № 16.

Тестовые задания.

Удар кругом слева по голове из первой защиты.

Комбинированная повторная атака (удар по голове, укол в бедро, удар кругом слева по голове).

Защиты от комбинированной повторной атаки шагом назад, половиной двойного шага назад и двойным шагом назад.

Пара:

Моя

Противник.

Удар по голове → Пятая защита с отступлением.

Укол в бедро → Вторая защита с отступлением.

Удар по голове → Пятая защита с отступлением.

Укол в бедро → Вторая защита выпадая левой ногой влево.

Выронил шпагу ← Захват левой рукой правой руки партнера, скачок назад выбивание шпаги.

Урок № 18.

Повтор материала урока № 17.

Фехтовальный диктант.

Первая защита выпадая правой ногой вправо.

Пара: повтор комбинации урока № 17 наоборот.

Уроки № 19, 20.

Самостоятельная работа студентов (замах для удара по правому боку на шаг вперед и выпад).

Повтор материала урока № 18.

Тестовые задания.

Поворот кругом из положения к бою, после удара и укола.

Круговой удар из пятой защиты по левому боку.
Круговой удар из шестой защиты по правому боку.

Пара:

Моя		Противник.
Бате, замах с шагом, удар по голове	→	Пятая защита.
Первая защита	←	Круговой удар по левому боку.
Круговой удар по голове	→	Шестая защита.
Вторая защита	←	Круговой удар по правому боку.
Круговой удар по голове	→	Пятая защита.
Первая защита выпадая		Захват левой рукой правой руки.
Правой ногой вправо	←	партнера, толчок, укол в живот.
Левой рукой захват шпаги партнера	→	скачек назад, отпустив шпагу замах для удара по руке.

Урок № 21.

Повтор материала уроков №19, 20.

Фехтовальный диктант.

«За шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» – «Убрать шпагу в ножны!»

«Вперед выпадая, за шпаги!» – «В бой!»

Все уколы с показом на шаге вперед и скачек назад после выпада.

«Вперед выпадая, за шпаги!» – «Откажись!»

«Назад выпадая, за шпаги!» – «Откажись!»

Поворот кругом, скачек назад, укол с показом на шаге вперед.

Поворот кругом после уколов в шестую и пятую защиты.

Переходы из шестой и четвертой защит во вторую защиту, из второй защиты в четвертую.

Пара (полукруговые завязывания):

Моя		Противник.
Удар по голове	→	Шестая защита, завязать во вторую защиту.
Оба к бою. Повторить наоборот.		
Укол в грудь	→	Четвертая защита завязать во вторую защиту.
Оба к бою. Повторить наоборот.		
Укол в бедро	→	Вторая защита, завязать в четвертую защиту.
Оба к бою. Повторить наоборот.		
Укол в грудь с переводом	→	Четвертая защита, завязать во вторую защиту.

защиту.

Вторая защита	←	Укол в бедро.
Завязать в четвертую защиту.		
Удар по голове	→	Шестая защита завязать во вторую защиту.
Скачек назад	←	Укол в бедро.

Урок № 22.

«За шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» – «В бой!»

Все уколы и удары с показом и замахом на шаге вперед.

«Назад выпадая, за шпаги!» – «В бой!»

Все варианты поворота кругом. Круговые удары из пятой и шестой защит.

«Вперед выпадая, за шпаги!» – «В бой!»

Вторая защита – двойной шаг назад – четвертая защита – ответный удар – скачок назад.

Вторая защита – двойной шаг назад – шестая защита – ответный укол – скачок назад.

Вторая защита выпадая левой ногой влево – ответный укол – скачок назад.

Первая защита выпадая правой ногой вправо – ответный укол – скачок назад.

Первая защита выпадая правой ногой вправо из выпада.

Тестовые задания.

«Назад выпадая, за шпаги!» – «Откажись!»

«Вперед выпадая, за шпаги!» – «Откажись!»

Пара: комбинация (d) урока № 21 наоборот. В начале добавить бате с шагом вперед и показ укола в грудь с шагом вперед.

Урок № 23.

«Вперед шагая, за шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» с шагом – четыре темпа к бою – все передвижения – «Стучи!» – «Соберись!» – убрать шпагу в ножны.

«Назад шагая, за шпаги!» – «Вынимай!» – подача шпаги двумя руками – оставить себе.

Ответные атаки уколом из второй, пятой, третьей, четвертой и шестой защит.

Все варианты поворота кругом.

Пара (круговые завязывания):

Моя Противник.

Укол в бедро → Вторая защита, завязать во вторую защиту.

Вторая защита, завязать во вторую защиту ← Укол в бедро.

Укол в плечо → Третья защита, завязать в третью защиту.

Третья защита, завязать в третью защиту ← Укол в плечо.

Батман из третьей защиты во вторую защиту.

Круговой удар по голове → Скачок назад.

Урок № 24.

Повтор пунктов 1,4 урока № 23.

Удар по голове с замахом на скачке назад – «Стучи!» – «Соберись!» – убрать шпагу в ножны.

Подача шпаги двумя руками – оставить себе – убрать в ножны.

Ответная атак ударом по голове из третьей, четвертой и пятой защит.

Фехтовальный диктант.

Пара: работа над зачетной комбинацией.

Урок № 25.

«Назад шагая, за шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» с шагом – четыре темпа к бою – все уколы.

Пять шагов в перед, «За шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» с шагом – подача шпаги одной рукой – оставить себе – убрать шпагу в ножны – испанский поклон – поворот и уход.

«Салют!» с коленопреклонением.

Удар по правому боку из положения к бою, из первой, второй и пятой защиты.

Удар по левому боку из положения к бою, из третьей защиты.

Сдвоенная атака ударом по голове.

Полукруговая четвертая защита.

Пара: работа над зачетной комбинацией.

Самостоятельные этюды.

Урок № 26.

«Салют!» с коленопреклонением.

Все уколы из положения к бою и после защит.

Удары по правому и левому боку с замахом на шаге вперед.

Сдвоенная атака ударом по голове и круговым ударом по голове.

Полукруговая четвертая защита.

Пара: работа над зачетной комбинацией.

Самостоятельные этюды.

Урок № 27.

«Назад выпадая, за шпаги!» – «Откажись!».

Шесть шагов вперед – пауза – скачок назад – «К бою!».

«Салют!» с коленопреклонением – подача шпаги двумя руками.

Удары по правому и левому боку с замахом на шаге вперед.

Поворот кругом прыжком.

Сдвоенная атака ударом по голове и круговым ударом по голове.

Уклонения левой ногой влево и правой ногой вправо.

Пара: работа над зачетной комбинацией.

Самостоятельные этюды.

Урок № 28.

«За шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» – «Убери!»

«Вперед шагая, за шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» с шагом – четыре темпа к бою – «Стучи!» – «Соберись!» – «Салют!» – «Убери!»

Пять шагов в перед, «За шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» с шагом – подача шпаги одной рукой – оставить себе – убрать шпагу в ножны – испанский поклон – поворот и уход.

Шесть шагов вперед – пауза – скачок назад – «К бою!»

«Вперед выпадая, за шпаги!» – «В бой!»

Все передвижения.

Все уколы и удар по голове. Все защиты.

Удары по правому и левому боку.

Круговые удары из первой и второй защит.

Повторная атака уколом. Защиты от повторной атаки с шагом назад и с половиной двойного шага назад.

Пара: работа над зачетной комбинацией.

Самостоятельные этюды.

Урок № 29.

«Назад шагая, за шпаги!» – «Вынимай!» – подача шпаги двумя руками – оставить себе.

«Вперед выпадая, за шпаги!» – «Откажись!».

«Назад выпадая, за шпаги!» – «Откажись!».

«5 шагов вперед, за шпаги!» – «В бой!».

Уколы и скачок назад после выпада.

Ответная атака уколom из второй, пятой, третьей, четвертой и шестой защит.

Ответная атака ударом по голове из пятой, третьей и четвертой защит.

Все варианты поворота кругом.

Круговые удары из пятой и шестой защит.

Защиты с уклонением и ответные уколы.

Комбинированная повторная атака. Защиты от комбинированных повторных атак (пятая – вторая – пятая, вторая – четвертая, вторая – шестая).

Пара: работа над зачетной комбинацией.

Самостоятельные этюды.

Урок № 30.

Бытовой материал.

«За шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» – «Убери!».

«Вперед шагая, за шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» с шагом – четыре темпа к бою – «Стучи!» – «Соберись!» – «Салют!» – «Убери!».

«Назад шагая, за шпаги!» – «Вынимай!» – подача шпаги двумя руками – оставить себе.

«Вперед выпадая, за шпаги!» – «Откажись!».

«Назад выпадая, за шпаги!» – «Откажись!».

Пять шагов в перед, «За шпаги!» – «Вынимай!» – «Салют!» с шагом – подача шпаги одной рукой – оставить себе – убрать шпагу в ножны – испанский поклон – поворот и уход.

Шесть шагов вперед – пауза – скачок назад – «К бою!».

Боевой материал.

«Вперед выпадая, за шпаги!» – «В бой!».

Все передвижения.

«Назад выпадая, за шпаги!» – «В бой!».

Все уколы и удар по голове.

5 шагов вперед, за шпаги!» – «В бой!».

Все уколы и удар по голове с показом и замахом на шаге вперед. Скачок назад после выпада.

Все защиты.

Ответная атака уколom.

Ответная атака ударом.

Все варианты поворота кругом.

Повторная атака уколom. Защиты от повторных атак с отступлением шагом назад.

Комбинированная повторная атака. Защиты с отступлением половиной двойного шага назад.

Удары по правому и левому боку.

Круговые удары по правому и левому боку.

Уклонения.

Зачетная комбинация.

Самостоятельные этюды.

Урок № 30.

Зачет:

Бытовые приемы в стайке.

Боевые приемы в стайке.

Зачетная комбинация.

Самостоятельные этюды.

Заключение

Обобщая все выше сказанное, хотелось бы еще раз подчеркнуть, что сценическое фехтование, являясь вершиной пластического тренинга, имеет чрезвычайно многообразное воздействие на природу будущего актера мюзикла.

С одной стороны, оснащает конкретными компетенциями (специальная фехтовальная терминология; приемы школы сценического фехтования; методика освоения навыков школы сценического фехтования; самостоятельная постановка фехтовальные композиции на основе пройденного учебного материала; самостоятельная постановка этюдов на основе конкретного драматургического и музыкального материала).

С другой стороны, развивает психофизические качества студента: смелость, быстроту реакции, многоплоскостное внимание, скорость, ловкость, эмоциональность, мгновенный переход от одного темпо-ритма к другому; целенаправленность, точность, непрерывность действия; ориентацию во времени и пространстве; совершенствует навык соединения речи, вокала и движения; развивает пластическое воображение и пластическую выразительность.

Как точно заметил Анатолий Франс, «искусству угрожают два чудовища: художник, который не является мастером и мастер, который не является художником»¹². Увы, мы не в состоянии снабдить студента художественным потенциалом. Это дело Бога, природы или генетики. Но сохранить и развить художественный огонек, дать студенту все возможные средства для его выражения и совершенствования, это не только задача педагога, но и его долг.

Приложение 1

Примеры фехтовальных диктантов

Фехтовальный диктант необходим для тренировки быстрого запоминания фехтовальных комбинаций, умения быстро ориентироваться в фехтовальной мизансцене, навыка восприятия на слух фехтовальных терминов и воспроизведения фехтовальных приемов без показа педагога или постановщика. Здесь представлено несколько вариантов фехтовальных диктантов, но каждый педагог волен придумать свои последовательности, руководствуясь этапом освоения фехтовального материала, успеваемостью группы и конкретными педагогическими задачами.

Педагог два раза повторяет задание диктанта, затем студенты по команде педагога, который не называет приемов, стараются выполнить последовательность приемов. После этого педагог в третий раз озвучивает задание, а студенты по команде выполняют его. Далее педагог разбирает отдельно каждый прием и исправляет ошибки, после чего весь диктант исполняется студентами целиком.

Примеры фехтовальных диктантов:

Шаг вперед, двойной шаг вперед, удар по голове, вторая защита, укол в бедро, пятая защита, с шагом назад к бою.

Шаг вперед, укол в бедро, скачок назад, пятая защита, укол в бедро, вторая защита, удар по правому боку, скачок назад, третья защита, с шагом назад к бою.

Укол в грудь с показом на шаге вперед, четвертая защита, поворот кругом, четвертая защита, укол в грудь, удар по голове, скачок назад, двойной шаг назад.

Двойной шаг вперед, удар по левому боку, третья защита, удар по голове, укол в бедро, удар по голове, пятая защита, скачок назад.

С шагом вперед удар по голове, первая защита, удар по голове, вторая защита, шаг назад, первая защита выпадая правой ногой вправо, поворот кругом, удар по голове, скачок назад.

Удар по правому боку, вторая защита, четвертая защита отступая половиной двойного шага назад, вторая защита выпадая левой ногой влево, укол в бедро, удар по голове, удар по левому боку, к бою.

Двойной шаг назад, пятая защита, удар по левому боку, шестая защита, удар по правому боку, третья защита, отступление половиной двойного шага назад, шестая защита, отступление половиной двойного шага назад, вторая защита, скачок назад, к бою.

Приложение 2

Примеры учебных комбинаций

Выполнение зачетной комбинации обязательно для всех студентов. Здесь раскрывается не просто знание фехтовальных приемов, но и уровень владения фехтовальными навыками во взаимодействии с партнером, умения создать иллюзию реального боя.

С одной стороны, студенты выполняют фехтовальную схему. Но любой бой невозможен без эмоционального включения. Да студенты, работающие в паре – партнеры, но для зрителя они противники. Кроме того, студентам, овладевшим фехтовальным искусством, на достаточно высоком уровне, можно позволить быстрый темп исполнения зачетной комбинации, а также ввести в учебную схему предлагаемые обстоятельства, позволяя тем соединить сложный пластический материал с актерским мастерством.

Примеры зачетных комбинаций

Моя		Противник
Шаг вперед с переменной соединения	→	Шаг назад.
Шаг вперед с переменной соединения	→	Шаг назад.
С переводом удар по шпаге	→	Шпага отклонилась влево.
С шагом вперед удар по голове	→	Пятая защита с шагом назад.
Первая защита	←	Удар левый бок (бедро).
Удар голова	→	Шестая защита.
Третья защита	←	Удар правый бок.
Удар голова	→	Пятая защита захват левой рукой.
Попытка выдернуть руку	←	Правой руки партнера.
Три шага бегом, остановка	←	Проброс партнера мимо себя.
Вторая защита, выпадая	←	Укол в спину левой ногой влево.
Убийство или ранение	→	Отгрыши укола и падение.
Моя		Противник.
Шаг вперед с переменной соединения	→	Шаг назад.
Шаг вперед с переменной соединения	→	Шаг назад.
С переводом удар по шпаге	→	Шпага отклонилась вправо.
С шагом вперед укол в грудь	→	Четвертая защита с шагом
назад.		
Четвертая защита	→	Укол в грудь.
Укол в грудь	→	Четвертая защита, отступая половиной двойного шага назад.
Укол в плечо	→	Третья защита, отступая половиной двойного шага назад.
Укол в живот	→	Первая защита, отступая половиной двойного шага назад.

Укол в бедро	→	Вторая защита, отступая половиной двойного шага назад
Удар по голове	→	Пятая защита захват левой рукой правой руки партнера.
Скачок назад	←	Толчок от себя.
К бою	←	Двойной шаг вперед.
Обоюдный удар по голове, смена мест, отталкивание, скачок назад.		

Моя		Противник
Двойной шаг вперед с переменной соединения назад		Двойной шаг назад
Удар по голове	→	Пятая защита, отступая половиной двойного шага назад.
Укол в бедро	→	Вторая защита, отступая половиной двойного шага назад.
Укол в грудь	→	Четвертая защита, отступая половиной двойного шага назад.
Укол в плечо	→	Третья защита, завязывание из третьей в третью защиту.
Поймать свой клинок левой рукой	←	Удар по шпаге партнера из третьей защиты во вторую.
Скачок назад	→	Режущее движение по животу с промахом, выход к бою, двойной шаг вперед.
Пятая защита	←	Удар по голове.
Укол в бедро	→	Первая защита.
Шестая защита	←	Удар по голове.
Завязывание из шестой защиты во вторую.		
Удар по голове	→	Пятая защита.
Попытка выдернуть руку	←	Захват правой руки партнера.
Отыгрыш удара в живот	←	Удар правой ногой в живот.

Список использованной литературы

1. Бернштейн Н. А. О построении движений / Н. А. Бернштейн. – Москва : Изд-во «Книга по Требованию», 2012. – 254 с.
2. Кох И. Э. Основы сценического движения / И. Э. Кох. – Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2021. – 512 с.
3. Кох И. Э. Сценическое фехтование / И. Э. Кох. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУП, 2008. – 440 с., ил.
4. Морозова Г. В. Сценический бой // Я вхожу в мир искусств. 2010, № 6 (154), 2004, – 144 с., илл.
5. Станиславский К. С. Работа актёра над собой в творческом процессе переживания / К. С. Станиславский. – Москва : Азбука, 2021. – 512 с.
6. Станиславский К. С. Собрание сочинений : в 8 т / К. С. Станиславский. – Москва : Искусство, 1954–1961.
7. Франс А. Собрание сочинений : в 8 томах. – Т. 8 (1960) / А. Франс. – Москва : Художественная литература, 1957.

Список рекомендуемой литературы

1. Иллюстрированная история оружия / пер. с англ. П. А. Самсонов. – 4-е изд. – Минск : ООО «Попурри», 2004. – 336 с., ил.
2. Морозова Г. В. Пластическая культура актёра: Толковый словарь терминов / Г. В. Морозова. – Москва : Изд-во «ГИТИС», 1999. – 316 с.
3. Морозова Г. В. Пластическое воспитание актёра / Г. В. Морозова. – Москва : Терра. Спорт, 1998. – 240 с. («Русская театральная школа»).
4. Немеровский А. Б. Пластическая выразительность актёра : учебное пособие / А. Б. Немеровский. – Москва : Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2013. – 256 с.
5. Стурова Е. И. Выразительность как отражение внутреннего содержания во внешней технике в предмете «Пластическое воспитание» / Е. И. Стурова // Проблемы и перспективы высшего гуманитарного образования в эпоху социальных реформ: матер. науч.-метод. конф., 28–30 января 1997 г. – Санкт-Петербург, 1997. – С. 226–227.
6. Хаттон А. Холодное оружие Европы. Приемы великих мастеров фехтования. / пер. с англ. И. А. Емеца. – Москва : ЗАО «Центрполиграф», 2008. – 221с.

Учебное издание

М. С. Добровольская
Сценическое фехтование (школа)
Учебно-методическое пособие

Верстка Е. А. Соловьевой
Дизайн обложки Е. А. Соловьевой
Выпускающий редактор А. С. Шитова

Подписано в печать 04.07.2022. Формат 60×90/16.
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 3,5. Тир. 500 (1-й завод 1–50). Зак.
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский гос. ин-т культуры»
191186, Санкт-Петербург. Дворцовая наб., 2. Тел. 8(812)318 97 16
Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг»
(ООО Первый ИПХ)
194044, Санкт-Петербург, Б. Сампсониевский пр., д. 60, лит. У