

УДК 796.86; 808.55; 37

DOI: 10.23951/2307-6127-2017-1-178-186

СЦЕНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ В АРТ-ФЕХТОВАНИИ: ОПЫТ И ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА*

В. В. Лобанов, А. К. Коллегов

Томский государственный педагогический университет, Томск

Задача повышения результативности и качества соревновательных выступлений в арт-фехтовании актуализировала технические и артистические компоненты подготовки спортсменов. Изучение артистической компоненты содержания их разносторонней подготовки выявило необходимость обучения бойцов основам сценической речи, так как без данного навыка невозможно реализовать на сцене многие классические батальные сюжеты. Доказательством важности сценической речи стал и тот факт, что ею обязательно владеют члены ведущих российских коллективов арт-фехтования. В результате обзора номеров чемпионата России по арт-фехтованию 2015 г. было установлено, что живая речь имеет явное преимущество над фонограммой даже в рамках спортивного соревнования. Следовательно, по мере развития спорта отказ от записи голосов станет неизбежным, а все спортсмены непременно будут учиться говорить. Кроме того, обнаружилось, что интонирование реплик и паузы позволяет четко проявить мотивы и намерения героев, что проиллюстрировано на примере работы со сценической речью в номере «Альтернативная сцена».

Ключевые слова: *театральная педагогика, спортивная педагогика, сценическая речь, артистическое фехтование, арт-фехтование, фехтование, античность, спорт.*

Воинское и ораторское искусства на протяжении человеческой истории были традиционными элементами образования аристократа. В доказательство следует привести в пример таких мыслителей как Демосфен, Демокрит, Сократ, Аристотель и Гиппократ, которые являлись участниками Олимпийских игр, а также вспомнить Платона – чемпиона по панкратиону. В эпоху средневековья умения петь, слагать стихи и владеть оружием входили в «семь рыцарских страстей» – обязательных направлений образования, к которым приобщались юноши с 7 лет и до 21 года. В культурно-образовательном аспекте связь речи, чувств и образов с различными видами фехтования, в том числе артистического, прослеживается в литературных шедеврах, знакомство с которыми обязательно для всех образованных людей. Так, в борьбе хитроумного идадьго с ветряными мельницами, описанной Мигелем де Сервантесом в романе «Дон Кихот», можно узреть прообраз номера в номинации «упражнение соло». Классические сюжеты и образы, безусловно, стали источниками вдохновения для спортивных дисциплин артистического фехтования, в которых зрелищный поединок или демонстрация упражнений являются стержнем сценического действия [1].

В настоящее время считается, что постановка поединков и эпизодов с применением оружия в театральном искусстве и кинематографе требует знаний и умений, выходящих за пределы традиционной режиссуры и фехтовального спорта. Однако в СССР постановкой боев в кино и театре занимались тренеры и педагоги, как правило, приобретавшие эти умения «попутно», и лишь немногие смогли концептуализировать свой опыт. Так, театральный

* Статья выполнена в рамках проекта Российского научного фонда (грант № 15-18-10002).

педагог И. Э. Кох (1901–1978) разработал методику обучения сценическому бою на всех видах оружия, которая оказывает влияние на театральную педагогику по сей день [2].

При всей внешней схожести нельзя приравнивать педагогическую работу в арт-фехтовании к подготовке исполнителей конкретной фехтовальной сцены. Следует понимать, что актеры после окончания театрального училища обычно больше не посещают фехтовальный зал, а при работе над сценой заучивают набор приемов-элементов единичного поединка. Напротив, арт-фехтовальщики непрерывно овладевают богатством фехтовальной техники и актерскими навыками, т. е. содержание их обучения выходит за границы номера.

Воспринявшее богатые традиции сценического и кинематографического поединка артистическое фехтование – своеобразный сплав фехтовального искусства и театра, восходящий корнями еще к античности [3], – официально родилось в России в 2008 г. Продукты деятельности тренеров и спортсменов – постановочные поединки, демонстрируемые на сцене и оцениваемые в соответствии с правилами [4]. Данные правила разграничивают оценки за технический (18 баллов) и артистический (12 баллов) компоненты номера. В этой связи очевидно, что подготовка арт-фехтовальщиков должна строиться на основе богатейшего содержания и методик как спортивной, так и театральной педагогики. Последняя включает и направления актерской подготовки, встречающиеся в разных видах спорта (например, пластическое мастерство и сценическое движение – обязательные компоненты обучения в спортивных танцах), и специфическую для спорта область мастерства – сценическую речь.

Арт-фехтование – молодой вид спорта, и занимаются им сегодня в основном энтузиасты. Значительная часть из них на момент начала занятий не умели сражаться на рапирах, шпагах или саблях. Аналогичная ситуация сохраняется, к сожалению, и сегодня, хотя правила требуют знания основ спортивного фехтования. Но даже не владея спортивным фехтованием на высоком уровне, при некоторой тренированности многие арт-фехтовальщики могут показать на сцене достаточно реалистичный бой.

Тем не менее технического мастерства для успеха в арт-фехтовании недостаточно, нужны и другие компоненты подготовки. Так, все спортсмены *обязаны* уметь говорить красиво и выразительно. Это обусловлено тем, что ряд классических батальных сцен невозможно поставить без сценической речи. Такова баллада о дуэли из пьесы Ростана «Сирано де Бержерак», которая регулярно визуализируется на различных концертах и на чемпионатах по арт-фехтованию, а также часто применяется для тренировки сценического фехтования и сценической речи в театральных вузах. Также она является классическим сюжетом сценического и арт-фехтовального дуэта. Однако большинство российских спортсменов не оканчивали театральных вузов, вследствие чего их актерские навыки и знания отрывочны и неполны. Следствием этого может стать ситуация, когда в номере (целостном феномене) арт-фехтования актерская и боевая части дифференцированы, а любой наблюдатель может очертить их границы. При этом бывает так, что одна часть исполнена откровенно хуже другой. Скажем, персонаж «Учитель фехтования» после поединка мелко и суетливо бежит по сцене, уверенно разрушая созданный образ. Или актер, наскоро обученный фехтованию, произносит прочувствованную речь о том, как «попадет в конце посылки», после чего в монотонно-равномерном ритме выполняет, скажем, шаг, выпад и повторный выпад, что никогда не сделал бы де Бержерак. В этой связи гармонизация актерского и технического мастерства арт-фехтовальщиков является важной задачей каждого тренера-постановщика [5], хотя куда чаще приходится учить говорить людей, умеющих фехтовать, чем обучать фехтованию мастеров слова, что не раз делал петербургский фехтмейстер и педагог С. В. Мишенев [6].

Вышеизложенное показало, что овладение навыками сценической речи следует считать обязательным аспектом подготовки арт-фехтовальщика. В рамках данной работы состояние «наличного бытия» (по В. В. Давыдову) мы локализуем в опыте чемпионата России по артистическому фехтованию 2015 г. (далее – ЧР-2015). Для анализа использованы видеозаписи, поэтому оценка громкости и четкости исполнения фраз в абсолютном плане затруднительна. Поскольку видеозаписи сделаны единственным оператором А. В. Персияновым (Andrey De-Yukio), т. е. сняты с одинаковым уровнем громкости, то это позволяет обоснованно сопоставлять их. Поясним, что в рамках статьи сюжеты номеров не рассматриваются, а анализ ставит целью выявление особенностей сценической речи в арт-фехтовании и актуальности этого направления работы педагога со спортсменами-исполнителями. При этом любой интересующийся читатель легко найдет видеозаписи упомянутых поединков в интернете.

Итак, прежде всего в номерах многих коллективов, выступавших на ЧР-2015 («Combat Art Team», «Стальное сердце», «Вольные бойцы», «Бретта», «Факел», «Вяичи» и «Мистерия»), сценическая речь отсутствует, что делает их пантомимами с музыкальным сопровождением. Нельзя сказать, что этот ход заведомо неудачен: так, дуэт студии «Бретта» (г. Иркутск) занял второе место в свободном стиле за счет пластической выразительности и великолепной композиции – и без единого слова.

Абсолютный фаворит соревнований студия «Эспада» (г. Москва), представившая почти полтора десятка выступлений, либо не прибегала к словам, либо использовала живую речь, добавляющую номерам артистизма и правдоподобности. Среди исполнителей, способных четко говорить даже после тяжелого поединка, выделим А. Бесфамильного. В номере «Минута славы на “Первом”» он отчетливо произносит вступительные фразы сам и без каких-либо фоновых звуков. Что касается концептуального применения речи, то удачной находкой видится закадровое сопровождение дуэта «Попытка ревности» стихами М. Цветаевой, которые сделали атмосферу номера более глубокой и энергетически насыщенной. Напротив, менее продуманной кажется постановка сценической речи в дуэте «Учитель фехтования» – реплики не очень хорошо слышны на фоне музыки. В этом плане четко прослеживается отсутствие навыков сценической речи.

Полностью аналогично «Эспаде» поступили спортсмены школы фехтования «Единогор» (г. Воронеж). Они представили четыре номера, из которых в одном речевые компоненты отсутствуют, в двух – звучит живая речь, а исполнитель сольного номера «Черный человек» выступает под закадровые реплики из одноименного стихотворения С. Есенина. Как и всякие уважающие себя актеры, живую сценическую речь использовали студенты Высшего театрального училища им. М. С. Щепкина, выставившие на чемпионат дуэт «Ревность Барбулье» по мотивам классического сюжета Ж.-Б. Мольера. Таким же образом действовали участники московской школы-студии артистического фехтования Бориса Домнина «Виват» (два номера, в обоих живая речь), а также коллектив школы сценического фехтования «Volte» (г. Москва). В дуэтах «Ваше благородие» и «Разрывая узы» постановщик из «Volte» отказался от диалогов и монологов, а в групповом поединке «Три чистые октавы» исполнители эмоционально и четко говорят сами. Увы, в еще одном номере «Поединок чести» живую речь разобрать труднее из-за громкой музыки.

Другое решение приняли постановщики из тверского клуба «Дружина». В подготовленном ими дуэте «Расплата» использована фонограмма речи, в сольных номерах «Выбор» и «Путь шамана» сценической речи не имеется, и лишь в соло «Противостояние» есть фонограммы реплики.

Различными вариантами работы со сценической речью на ЧР-2015 пользовалась объединенная команда СКК «Коломенский Кремль» и центра «Святогор». В номерах «Грааль»

и «Как русские богатыри князю Владимиру невесту сватали» речевой компонент отсутствует. Соло «Не отдам!» и групповое выступление «Ночной дозор» отметились фоновой песней, соответствующей сюжетам номеров, при этом в «Ночном дозоре» также есть закадровые реплики, как и в дуэте «Судный бой». Дуэт «Илья Муромец и Соловей Разбойник» включает единственную фразу Ильи Муромца, которая, судя по всему, дана в записи. Наконец, в дуэте «Старинная легенда» живые реплики актеров сильно заглушаются музыкой, что несколько снижает потенциал номера.

Видимыми возможностями для улучшения сценической речи обладают номера клуба «Цитадель» из г. Ухта. Наиболее удачным из них, на наш взгляд, в данном контексте следует признать дуэт «Турниры отменили?», где сценическая речь отсутствует, но в то же время фоновая песня со словами соответствует сюжету. В дуэте «Бестолковые ученики» хорошо слышен закадровый текст, но живая речь статиста по контрасту с фонограммой кажется тихой, тем самым разрушая концептуальное единство номера. Далее, не анализируя соответствие речи персонажей их образам, отметим только неоднократный «рассинхрон» – ситуацию, когда персонаж что-то говорит, но в это время начинает играть музыка, и речь не слышна. В номере этого же коллектива «Немного о космических девушках» трудно понять, почему исполнительницы открывают рты: изображают ли они яростный, но беззвучный диалог или их голоса попросту заглушены?

Разные варианты использования сценической речи реализовала школа «CREDENDO VIDAS» (г. Москва). Так, в дуэтах «Вкус жизни» и «Равные по силе» героини взаимодействуют без слов, в номерах «Сила традиции» и «Яблоко раздора» сценическая речь дана в записи, а в дуэтах «Курица – не птица» и «Волею судеб» исполнители говорят сами.

Московская студия «Школа саберфайтинга» подготовила для ЧР-2015 шесть номеров, и во всех есть диалоги и/или реплики на сцене или за кадром. При этом анализ показал приверженность студии к использованию фонограмм вместо живой речи. Лишь в одном дуэте «Между Светом и Тьмой» исполнители говорят сами, что мы склонны объяснять влиянием Г. Николаева, одного из исполнителей номера, который ранее занимался в «Эспаде». Другой московский коллектив «Саберфайтинг Арт» представил дуэт «Защитные механизмы», где речь записана на фонограмму.

С точки зрения артистизма выгоднее смотрелась красноярская студия «Пульсар», подготовившая два сольных выступления и дуэт. Она вообще не использовала живую речь, за исключением единственной и не очень хорошо слышимой реплики в дуэте. При этом данная команда предложила, пожалуй, самый интересный и профессионально прочитанный закадровый авторский текст за всю историю чемпионатов России (номер «Сценарий»).

Таким образом, анализ номеров отчетливо выявил, что в современном арт-фехтовании выигрывают либо отказаться от сценической речи вообще, либо создать закадровый «авторский» текст (основанный не на репликах, а на движениях и действиях персонажей), либо заставить исполнителей говорить самим, а не под фонограмму. Третий вариант рекомендуется коллективам, которые могут пригласить педагога по сценической речи. Достаточно удачным следует признать выбор подходящей к сюжету *русскоязычной* песни как фонового трека: есть слова, которые исполнены хорошо и красиво. Данной тенденции не соответствуют почти все номера московских саберфайтеров, которые традиционно записывают фонограмму сценической речи для всех дуэтов или групповых боев. Но, вероятно, с повышением качества и параллельным уменьшением количества номеров, представляемых на такое мероприятие, как чемпионат России, исполнители смогут разговаривать сами.

Подчеркнем, что по мере совершенствования номера целесообразны отказ от фонограммы и обучение спортсменов «живому разговору» приглашенным педагогом по сцени-

ческой речи. В доказательство представим вниманию читателя практику работы над сценической речью в контексте образов персонажей классической киноэпопеи «Звездные войны». В эпизоде III «Мечь ситхов» есть сцена, в которой рыцарь-джедай Энакин Скайуокер внезапно открывает страшную тайну: его старый друг и наставник Верховный Канцлер Палпатин является Владыкой Ордена Ситхов и, в сущности, олицетворяет зло.

Данная ситуация использована постановщиком В. В. Лобановым как завязка сюжета, воспроизводящего отличающуюся от фильма, альтернативную версию событий. Сначала речевой аспект номера состоял лишь в том, что спортсмены старались попадать в фонограмму. В дальнейшем работу над речью исполнителей осуществлял доцент А. К. Коллегов (г. Томск) с учетом мнения постановщика М. В. Калашникова (г. Санкт-Петербург) [7], в качестве рекомендации предлагавшего заучить интонирование всех реплик, не допуская речевых и инстанционных импровизаций, уместных для профессиональных актеров, но не артистических фехтовальщиков. Предлагаем вниманию читателя сценарий, где курсивом выделены неречевые действия.

АЛЬТЕРНАТИВНАЯ СЦЕНА

Действующие лица:

- 1) Кос Палпатин, Верховный Канцлер, Владыка Ситх (далее – П).
- 2) Энакин Скайуокер, рыцарь-джедай, герой республики (далее – Э).
- 3) Императорская Алая Гвардия (статисты).

(Фанфары, закадровый текст). Верховный Канцлер Палпатин много лет приглядывал за молодым джедаем Энакином Скайуокером. По приказу Канцлера Энакин вошел в Совет джедаев, но не получил звания Магистра.

П.: Энакин! Поздравляю! Ты самый молодой член Совета джедаев.

Э.: Это так, но они все равно не признают мое могущество!

П.: Со временем ты станешь более могучим, чем сам Магистр Йода.

Э.: Я и сейчас сильнее любого магистра!

П.: Но не сильнее темной стороны.

Э. *(включает меч)*: Вы?!. Владыка Ситх!

(Гвардейцы вскидывают винтовки и целятся в Энакина, Палпатин знаком приказывает им опустить оружие.)

П.: Но я по-прежнему остаюсь твоим другом. Ты намерен убить меня?

Э.: Я намерен выдать вас Совету Джедаев!

П.: Любое твое решение полностью отвечает моим планам. *(Подходит в упор к выставленному мечу Энакина.)*

(Энакин медленно опускает меч.)

П. *(проводит взглядом меч, затем смотрит на Энакина)*: Совет не ошибся.

П. *(отойдя и отвернувшись)*: Уходи. *(Повернул голову к Энакину.)* И приведи ко мне настоящих магистров.

(поединок)

(Э. на обоих коленях, П. скрещивает мечи у горла.)

П. *(задумчиво)*: Ты поднял на меня меч. Но у тебя все еще есть выбор.

Э. *(сломленно, становясь на одно колено)*: Я сделаю все, что вы скажете!

П. *(одобрительно)*: Чудно. Я нарекаю тебя Дартом Вейдером. Теперь иди! Сделай, что должен!

(Конец номера, затемнение на сцене.)

В завязке важнейшими являются слова Палпатина «член Совета джедаев». Акцент на них показывает скрытую иронию Канцлера, знающего, что вскоре Энакин обречен перейти в конкурирующий орден. Ответ Энакина сначала звучал так: «Вы утешаете меня, но это возмутительно! Они не признают мое могущество!». Помимо избыточной длины, предложение позволяло вообразить, что молодой джедай возмущен не поведением Совета, а тем, что его утешает Канцлер. Поэтому фраза Энакина была переработана – теперь она констатировала и факт вхождения в Совет, и неудовлетворенность джедая статусом: «Это так, но они все равно не признают мое могущество!»

Далее канцлер должен указать Энакину на перспективу, для чего несколько подчеркивает словосочетание «ты станешь» (будущее время). Однако *чуждому будущему* времени Канцлера Энакин противопоставляет *свое настоящее*: «Я и *сейчас* сильнее!..» Ответ Канцлера позволяет Энакину убедиться в том, что под личиной политика скрывается тот самый злодей, которого так долго искал Совет. Напомним, что Канцлер – друг, который никогда не вредил Энакину, напротив, поддерживал его во всех ситуациях. Поэтому фразы джедая интонируются таким образом, чтобы создать иллюзию потрясения (*Вы?! Владыка Ситх!*) и желания выполнить свой долг, не убивая друга (*Я намерен выдать вас Совету джедаев!*).

Последующая фраза Канцлера «Хочешь убить меня?» была заменена на «Ты намерен убить меня?», чтобы избежать шипения в слове «хочешь». По аналогичной причине вместо «отлично вписывается в мои планы» появилось словосочетание «полностью отвечает моим планам». Его легче произнести громко, четко и без свистящей «с» в слове «вписывается».

После недовольного «Уходи» Палпатин первоначально продолжал речь репликой «Только настоящий магистр может победить меня», которая не давала четкого представления о намерениях персонажа. Более того, она сочетала в себе недоверие к способностям Энакина и неуважение к нему безо всякой нотки сочувствия. Поэтому она была заменена на «И приведи ко мне *настоящих* магистров». Этот вариант оказался предпочтительным, так как на фоне некоторого пренебрежения показывает и нежелание Палпатина драться – его устроит любой «выбор» Энакина, что делает свободу последнего иллюзорной. Все, что Энакин может, – это выбрать одну из альтернатив, предложенных Лордом Ситхов. И честная схватка лицом к лицу является пусть не самым желательным (напомним о некоторой приязни Темного Владыки к Энакину), но вполне приемлемым для Палпатина вариантом.

Обозначим мотивы преобразования финального диалога. Первоначальная фраза «Ты собирался убить меня» заменена на «Ты поднял на меня меч» как для избегания дублирования лексических оборотов, так и потому, что последняя реплика констатирует факт, а не вероятность (кто знает, что на самом деле хотел сделать Энакин?). Высказывание «Но я дам тебе еще один шанс» заменено на «Но у тебя все еще есть выбор». Второй вариант внешне более благороден, так как не проявляет директивность воздействия Палпатина. Также предложение сделать выбор символизирует, что Палпатин позволяет Энакину самому принять решение о переходе на темную сторону, подобно тому, как ранее Энакин самостоятельно решил напасть на друга, неожиданно проявившего, пусть и абстрактно, злую сущность. Ответ Энакина Канцлеру – «Я сделаю все, что Вы скажете!» – должен произноситься после некоторого размышления, результируя слом личности молодого джедая, филигранно осуществленный Палпатином. Идея фразы не в том, что Энакин что-то сделает, – она заключена в готовности сделать *все*, что скажет его новый учитель, в том числе, как мы знаем по дальнейшим событиям, и убить друзей-джедаев.

При подготовке исполнителей была проделана работа по преобразованию высказываний. Финальный текст «Я нарекаю тебя Дартом Вейдером» сохраняет архаичность стиля

речи Палпатина – довольно старого человека. Ранее исполнителям предлагалась реплика «Я нарекаю тебя именем «Дарт Вейдер», поскольку словосочетание «Дарт Вейдер» оставалось в именительном падеже. Однако этот вариант не только увеличивал текст на один слог (что существенно при жестких временных рамках номера), но и был менее удачен с точки зрения легкости сценического исполнения «вживую». Дело в том, что *исполнитель* роли Палпатина только что провел тяжелый бой, а для *персонажа* поединок был легким, в чем-то даже игривым и забавным. Поэтому в рамках сюжета исполнитель не имеет права выдать себя тяжелым дыханием и сбивчивой речью, что обуславливает в том числе и тщательный подбор реплик. Так, финальные фразы «Теперь иди! Сделай, что должен!» исполнитель роли Палпатина первоначально чеканил, разделяя слова и создавая излишний пафос, а отдых в перерывах между ними мог неоправданно затянуться. Было принято решение, что оба предложения содержат собственный и единый посыл, поэтому убеждать Энакина нужно уверенной и слитной человеческой речью. Добавим, что метания Энакина завершены в момент согласия *сделать все*, и потому он уходит быстро и целеустремленно, готовый реализовать ожидания Канцлера.

В качестве замечаний общего плана подчеркнем: в течение всей работы над текстом сверхзадача арт-фехтовальщиков заключалась в формировании единого энергетического посыла слова и действия на протяжении всей сцены, в так называемом состоянии «на одном дыхании», в передаче психологической ситуации «ломания» принципов молодого Энакина.

После разбора образов героев и ясного их понимания арт-фехтовальщикам была поставлена задача не механического заучивания текста, а осознанного воспроизведения интонационного плана. Так, герой Кос Палпатин, являясь мудрым, хитрым и немолодым человеком, должен интонировать, задействуя грудной регистр, с тенденцией к завершению фразы на высокой позиции, т. е. окончание фразы снимать наверх, позволяя партнеру продолжить мысль, приглашая его к диалогу. Интонация Энакина более подвижная, напористая, стремящаяся к «своей правде», а следовательно, нужно задействовать средний регистр голосового аппарата, и позиция должна быть высокой, светлой, насыщенной. Окончания фразировки – также с тенденцией наверх.

В данном номере педагог по сценической речи уделял внимание акцентированию и проработке фонетических выразительных аспектов: эмфатическому и логическому ударениям. *Эмфатические ударения*, определяющие длительность произношения гласных или согласных звуков, конструировали эмоциональную сторону речи, либо проявляли аффективное состояние говорящего. Например, Энакин, включая световой меч, произносит фразу «Вы?! Владыка Ситх!», где «Вы?!» он должен говорить протяжнее, вопросительнее, как будто в этом слове не одна, а пять «ы».

Прояснить коммуникативный смысл высказывания позволяет *логическое ударение*, несущее и дополнительную идеологическую нагрузку. Например, Энакин утверждает: «Я намерен выдать вас Совету Джедаев»; Палпатин: «[...] Теперь иди!» Важно помнить, что логическое ударение всегда падает сначала на глагол, так как вся речь – это движение, а глагол обозначает действие, затем существительные и местоимения, а прилагательные не нужно выделять, так как они «говорят» сами за себя.

Работа над дыханием в аспекте умения держать звук на опоре – это особое мастерство, что отчетливо прослеживается в репликах после окончания поединка, когда бойцы не всегда могут сразу и целиком восстановить дыхание. Можно применять такой способ: задерживать на несколько секунд воздух, затем сделать выдох, вновь задержать дыхание и после говорить фразу. Укажем, что для этого в течение всего номера должно поддерживаться дыхание на опоре – нижнереберное диафрагмальное дыхание.

Таким образом, проведенный анализ номеров ЧР-2015 и практика работы со сценической речью в номере «Альтернативная сцена» позволяют сделать несколько выводов. Во-первых, отчетливо высветилась склонность лучших коллективов арт-фехтования к использованию живой сценической речи, если на сцене присутствуют диалоги или монолог. Во-вторых, выяснилось, что плохая сценическая речь способна испортить номер, особенно если она плохо слышна и непроработана; в этом случае предпочтительнее окажется даже фонограмма. В-третьих, успешными оказались номера с качественным закадровым авторским комментарием или поэтическим текстом, позволяющим на фоне эффектных фехтовальных приемов «заострить драматические конфликты» [8]. В-четвертых, в практике обнаружилось, что выстраивание работы с речью «как в театре», через внутреннее переживание, нецелесообразно без актерской подготовки. Отсутствие таковой у большинства арт-фехтовальщиков актуализирует скорее заучивание интонаций и пауз, предложенных педагогом по сценической речи, чем импровизацию и творческое вдохновение.

Список литературы

1. Коллегов А. К. Работа над сценическим образом в арт-фехтовании // Наука и образование: материалы XIX Международной конференции (20–24.04.2015 г.): в 5 т. Томск: Изд-во ТГПУ, 2015. Т. III, ч. 1. С. 219–223.
2. Кох И. Э. Сценическое фехтование. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2008. 440 с.
3. Мовшович А. Д., Лобанов В. В. Артистическое фехтование: проблемы международного продвижения в системе спорта // Теория и практика физической культуры. 2016. № 8. С. 62–64.
4. Лобанов В. В., Мовшович А. Д. Российское арт-фехтование как наследие античности // Теория и практика физической культуры. 2016. № 7. С. 61–63.
5. Писаренко В. А. Проблема гармонизации сюжетной и фехтовальной частей в постановочных выступлениях // Наука и образование: материалы XIX Международной конференции (20–24.04.2015 г.): в 5 т. Томск: Изд-во ТГПУ, 2015. Т. III, ч. 1. С. 229–234.
6. Мишенев С. В. Оперные битвы // Вестн. Санкт-Петербургского ун-та. Серия 15. Искусствоведение. 2011. № 2. С. 83–85.
7. Калашников М. В. Создание сценического образа героя в арт-фехтовальном номере: необходимость, проблемы и решения // Наука и образование: материалы XIX Международной конференции (20–24.04.2015 г.): в 5 т. Томск: Изд-во ТГПУ, 2015. Т. III, ч. 1. С. 224–229.
8. Куликов С. Б., Подбережная А. А. Культурно-историческое время и визуализация фехтовального поединка в театре и кинематографе // Вестн. Северного (Арктического) федер. ун-та. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2016. № 4. С. 72–82. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2016.4.72

Лобанов Виктор Викторович, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры педагогики и психологии образования, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: danvelur@rambler.ru

Коллегов Артем Константинович, кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры педагогики и психологии образования, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061). E-mail: metretro@mail.ru

Материал поступил в редакцию 27.10.2016

DOI: 10.23951/2307–6127-2017-1-178-186

THE SCENIC SPEECH IN ARTISTIC FENCING: EXPERIENCE AND PEDAGOGICAL PRACTICE

V. V. Lobanov, A. K. Kollegov

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

Both technical and scenic components of artistic fencing training were actualized by the aim of increase of effectiveness and quality of staged fights. The necessity of teaching oppo-

nents the basis of staged speech was revealed by exploring the artistic feature of their diverse creating. It stems from the fact that many classical battle plots cannot be implemented on the stage without considering this skill. The importance of staged speech was proved by the fact that the members of the leading Russian artistic fencing teams necessarily possess it. The fact that “live speech” is more preferable than recorded voices even in the case of sport competitions was stated as the result of exploring the performances of The Russian Championship 2015. Hence, together with developing the sport, the refusal of recorded voices will be inevitable, and sportsmen will study staged speech. Moreover, it clarified, that intonation patterns and pauses help clearly highlight the apparent fighters’ motives and intensions. That was successfully illustrated by the example of working with staged speech in the “Alternative Scene” performance. The effectiveness of methods of stage speech trainings which are presented in the article was proved by the fact that performance «The Alternative Scene» by postgraduate student Sergey Shmat’ko and associate professor Viktor Lobanov (duet nomination, freestyle) was awarded the 2nd place at the Russian Artistic Fencing Championship 2016 as a result of high-quality artistic acting.

Key words: *theatrical pedagogy, sports pedagogy, scenic speech, artistic fencing, fencing, antiquity, sport.*

References

1. Kollegov A. K. Rabota nad stsenicheskim obrazom v art-fekhtovanii [Preparation of a scenic image in the art fencing]. *Nauka i obrazovaniye: materialy XIX Mezhdunarodnoy konferentsii* [Science and education: works of XIX International Conferences] (20–24.04.2015). In 5 vol. Vol. III. P. 1. Tomsk, TSPU Publ., 2015. Pp. 219–223 (in Russian).
2. Koch I. E. *Stsenicheskoye fekhovaniye* [Scenic fencing]. St. Petersburg, 2008, 440 p. (in Russian).
3. Movshovich A. D., Lobanov V. V. Artisticheskoye fekhovaniye: problemy mezhdunarodnogo prodvizheniya v sisteme sporta [Artistic fencing: issues of global promotion of the sport]. *Teoriya i praktika fizicheskoy kul'tury – Theory and Practice of Physical Culture*, 2016, no. 8, pp. 62–64 (in Russian).
4. Lobanov V. V., Movshovich A. D. Rossiyskoye art-fekhtovaniye kak naslediyе antichnosti [Russian artistic fencing as heritage of antiquity]. *Teoriya i praktika fizicheskoy kul'tury – Theory and Practice of Physical Culture*, 2016, no. 7, pp. 61–63 (in Russian).
5. Pisarenko V. A. Problema garmonizatsii syuzhetnoy i fekhoval'noy chastey v postanovochnykh vystupleniyakh [A problem of harmonization of the story and fencing parts of staged performances]. *Nauka i obrazovaniye: materialy XIX Mezhdunarodnoy konferentsii* [Science and education: works of XIX International Conferences] (20–24.04.2015). In 5 vol. Vol. III. P. 1. Tomsk, TSPU Publ., 2015. Pp. 229–234 (in Russian).
6. Mishenev S. V. Opernyye bitvy [Opera fights]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta – Saint Petersburg University Bulletin*, 2011, no. 2, pp. 83–85 (in Russian).
7. Kalashnikov M. V. Sozdaniye stsenicheskogo obraza geroya v art-fekhtoval'nom nomere: neobkhodimost', problemy i resheniya [Creating an image of the hero in the art fencing act: necessity, problems and solutions]. *Nauka i obrazovaniye: materialy XIX Mezhdunarodnoy konferentsii* [Science and education: works of XIX International Conferences] (20–24.04.2015). In 5 vol. Vol. III, p. 1. Tomsk, TSPU Publ., 2015. Pp. 224–229 (in Russian).
8. Kulikov S. B., Podberezhnaya A. A. Kul'turno-istoricheskoye vremya i vizualizatsiya fekhoval'nogo poyedinka v teatre i kinematografe [Cultural-historical time and fencing duel visualization in theatre and cinema]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta – Vestnik of Northern (Arctic) Federal University*, 2016, no. 4, pp. 72–82 (in Russian). DOI: 10.17238/issn2227-6564.2016.4.72.

Lobanov V. V., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: danvelur@rambler.ru

Kollegov A. K., Tomsk State Pedagogical University (ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061). E-mail: metrretro@mail.ru