

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теоретических основ физического воспитания

АВТОРЕФЕРАТ

на выпускную магистерскую работу

по направлению подготовки 49.04.01 Физическая культура
профиль Физкультурно- оздоровительные технологии

студента 3 курса Института физической культуры и спорта

Спешилова Вадима Михайловича

Тема работы: ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО
ФЕХТОВАНИЯ

Научный руководитель

Доцент, к.м.н.

подпись, дата

Т.А. Беспалова

Зав. кафедрой,

Доцент, к.м.н.

подпись, дата

Т.А. Беспалова

Саратов 2018

ВВЕДЕНИЕ

Во времена, когда создавались ставшие теперь бессмертной классикой Гамлет, Одисея, Собака на сене, актеров не нужно было специально учить сражаться на сцене, как современных актеров не нужно учить пользоваться сотовым телефоном в кино. Томас Мелори, Шекспир и Лопе де Вега вряд ли могли подумать, что рапира и кинжал когда-то станут для мужчин чуждыми и непонятными предметами.

Актер времен Шекспира приходил в театр с острой шпагой, висящей в ножнах на поясе, за кулисами менял ее на безопасную тупую, сражался на сцене в меру своего понимания и мастерства и вновь уходил домой с острой шпагой на поясе. Но времена меняются, эпоха холодного оружия закончилась, и режиссер уже не мог отдать сценический бой на откуп актерам, поскольку очередной Меркуцио, вполне возможно, никогда не держал в руках шпаги.

К концу 19-го века, в театральной среде возникла потребность обучения актеров приемам особого сценического фехтования, позволяющего раз за разом разыгрывать боевые сцены и безопасно «умирать» по ходу пьесы.

К сожалению, традиция сценического фехтования так и осталась в России такой, какой была заложена в начале 20-го века. Безнадёжно устарев с точки зрения современной науки и театрального искусства.

Актуальность исследования. В настоящее время учебная дисциплина «сценическое фехтование» в театральных вузах требует радикального обновления и переработки, поскольку устаревшая техника сценического фехтования не достоверно отражает исторические реалии, существовавших в Европе школ фехтования. Лишая тем самым происходящее на сцене должного реализма и эстетики.

Объект исследования — процесс обучения сценическому фехтованию студентов театрального института.

Предмет исследования — технико-тактическая подготовка студентов театрального института в рамках предмета «сценическое фехтование».

Цель работы — актуализация учебного материала по сценическому фехтованию.

Задачи

- 1) Анализ литературных источников от 20-го до 14-го века.
- 2) Структурирование техники фехтования
- 3) Теоретические разработки по оптимизации техники фехтования
- 4) Определение факторов, влияющих на эффективность обучения сценическому фехтованию

Гипотеза исследования базируется на том, что возможно эффективное использование письменных источников для правдоподобного воссоздания техники фехтования интересующей нас эпохи и региона. А так же, внедрение этих приемов в процесс обучения студентов театрального института.

Новизна работы заключается в переработке, актуализации и апробации теоретического материала по дисциплине сценическое фехтование.

Практическая значимость состоит в том, что использование предлагаемого подхода в организации обучения студентов театрального института по предмету «сценическое фехтование» даст учащимся навыки правдоподобной и эстетичной работы с оружием нужной эпохи и региона. Что выведет пластическое воспитание будущих актеров на новый уровень и позволит им воплощать на сцене более яркие и реалистичные образы, используя аутентичные приемы фехтования как средство художественной выразительности.

Результаты работы апробированы и внедрены в процесс обучения по предмету «сценическое фехтование», на кафедре специальных дисциплин Саратовского Театрального Института при Консерватории имени Л.В. Собинова.

Особенности сценического фехтования

Сценическое фехтование и спортивное фехтование, хоть имеют общие корни, по сути своей расходятся в разные стороны. Спортивное фехтование - это единоборство, в котором каждый участник соревнуется со своим противником в мастерстве нанесения ударов и уколов, выполнении защит и т.д. Бойцы зарабатывают очки за качественно выполненные атаки. Спортивное фехтование – искусство наносить удары холодным оружием, не получая их.

Сценическое фехтование по своей сути ближе к танцу. Партнеры, не соперники, работают в паре, тщательно заучивая и демонстрируя зрителю строго систематизированную и четко фиксированную последовательность движений. Движения эти, хоть визуально и неотличимы от настоящих атак и защит, являются лишь их имитацией. Актер на сцене наносит удары и уколы на 5-10 см мимо своего партнера, так чтобы со стороны зрителя казалось, что он на самом деле старается ранить своего партнера.

Таблица 1 – Различия фехтования

Различия	Вид фехтования	
	Сценическое	Спортивное
Цель	Демонстрация эстетически приятного зрителю и грамотного с точки зрения фехтования как науки поединка. Отражение характера героя по средствам фехтования как пластической дисциплины	Победа в спортивном состязании по правилам FIE
Задачи	Использование	Использование

	изученной техники сценического фехтования как средства художественной выразительности.	изученной техники фехтования для решения возникающих в бою тактических задач.
Скорость	Небольшая скорость, на которой неподготовленный зритель может следить за развитием событий.	Максимально высокая скорость.
Одежда	Спортивные штаны и футболка на занятиях и сценические костюмы на спектаклях.	Спортивные штаны и футболка на разминке, Фехтовальный костюм по стандарту FIE на боевой практике и соревнованиях
Техника	Желательно использовать исторически достоверную технику нужной эпохи.	Современная спортивная техника.
Оружие	Рапира ренессанса и кинжал, меч, сабля, трость, спортивная шпага.	Сабля, шпага, рапира по стандарту FIE
Пространство	Рабочее пространство сцены задается режиссером, с учетом реквизита и декораций.	Фехтовальная дорожка по стандартам FIE.

Взаимоотношение	Согласованная работа с партнером	Соперничество с противником
-----------------	----------------------------------	-----------------------------

В специальной литературе указывается на наличие прямой зависимости успешности в профессиональной деятельности от степени владения специальными умениями и навыками.

Т.к. сценическое фехтование в театральном ВУЗе является учебным предметом, то качество знаний, умений и навыков, приобретенных в процессе обучения формирует профессиональный уровень будущего актера и способствует его профессиональному росту.

В нашем исследовании представлялось целесообразным оценить мотивацию студентов театрального ВУЗа к успеху по методике Т. Элерса. В ходе исследования было проведено анкетирование 20 студентов, обучающихся в саратовском театральном институте при консерватории имени Л.В.Собинова на 3 курсе.

При оценке тестовой методики «Мотивация к успеху» по Т. Элерсу, согласно ключу анкеты мотивации у респондентов был следующим:

низкая мотивация к успеху (нм) (6 человек) – 30%

средний уровень мотивации (см) (4 человека)– 20%

умеренно высокий уровень мотивации (ув);(7 человек) – 35%

слишком высокий уровень мотивации к успеху (св) – 15%.

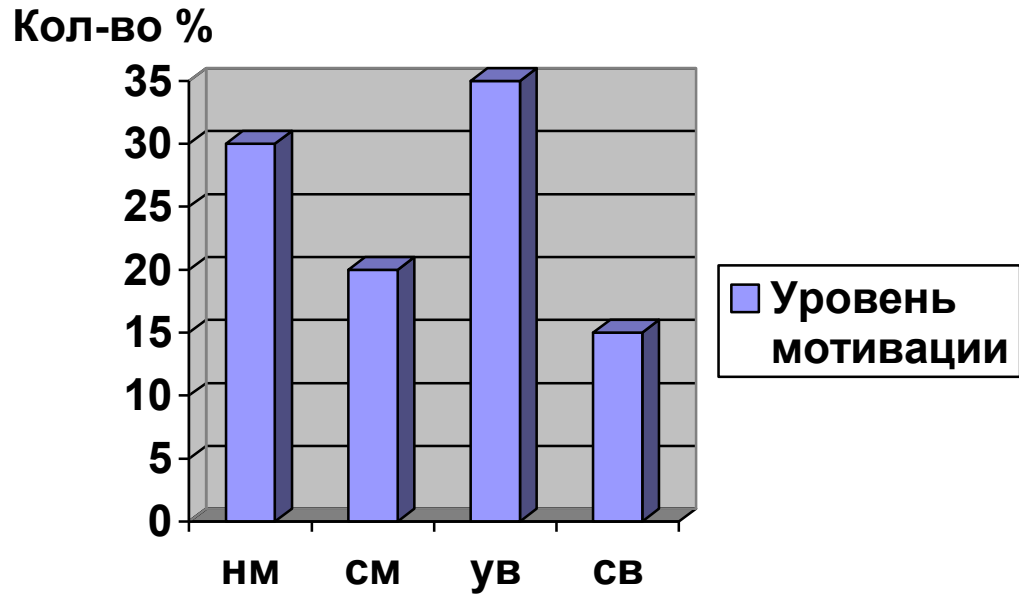


Рисунок 1 - НМ – низкий уровень мотивации, СМ – средний уровень мотивации, УВ – умеренно высокий уровень мотивации, СВ – сверхвысокий уровень мотивации

Согласно данным литературы, люди, умеренно и сильно ориентированные на успех, предпочитают средний уровень риска.

Те же, кто боится неудач, предпочитают малый или, наоборот, слишком большой уровень риска.

Чем выше мотивация человека к успеху - достижению цели, тем ниже готовность к риску.

При этом мотивация к успеху влияет и на надежду на успех: при сильной мотивации к успеху надежды на успех обычно скромнее, чем при слабой мотивации к успеху.

К тому же людям, мотивированным на успех и имеющим большие надежды на него, свойственно избегать высокого риска.

При обучении в вузе профессиональная деятельность выражается в успешном овладении знаниями, умениями, в том числе по сценическому

фехтованию, поэтому мы провели анализ успеваемости по этому учебному предмету. Оказалось, что из 20 респондентов 30% аттестованы на «отлично», 30 % «хорошо», 30% «удовлетворительно», 10% «неудовлетворительно» (Рис .2)

Однако не все студенты с высоким уровнем мотивации(по Т. Элерсу с умеренно высоким и слишком высоким уровнем мотивации, их 50%) имеют отличные оценки. Студенты, имеющие низкий уровень мотивации (30%) получили оценки «хорошо» и «отлично»

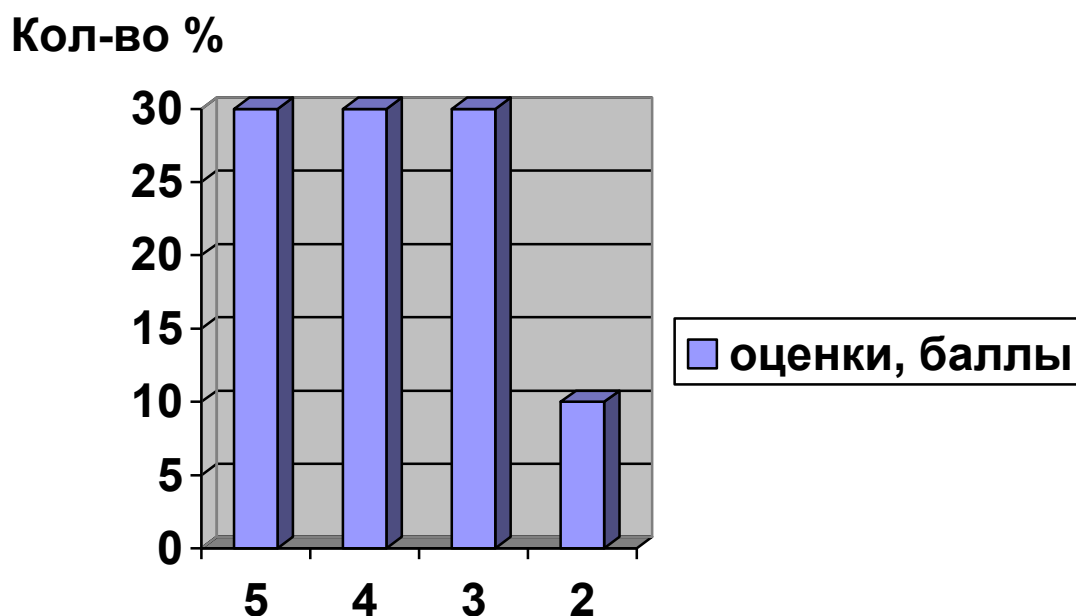


Рисунок 2 – статистика успеваемости среди участников опроса, 5 – «отлично», 4 – «хорошо», 3 – «удовлетворительно», 2 «неудовлетворительно»

По данным литературных источников успешность обучения фехтованию, зависит от:

Скоростных и силовых качеств

Интенсивности занятий;

Настойчивости фехтовальщика;
выдержки;
самообладания;
решительности;
смелости;
целеустремленности;
дисциплинированности.

Скоростных и силовых качеств

Так как в случае сценического фехтования мы имеем постановочный бой, следовательно, факторы, влияющие на успешность обучения могут быть следующими:

Интенсивности занятий;
самообладание;
целеустремленность;
дисциплинированность.

В ходе исследования студентам было предложено провести ранжирование факторов, определяющих успешность обучения сценическому фехтованию (рис. 3).

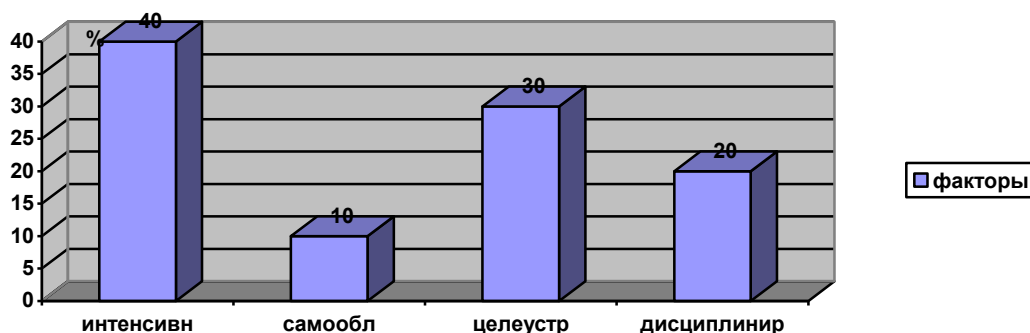


Рисунок 3 – факторы, влияющие на успешность обучению сценическому фехтованию (интенсивность занятий, самообладание, целеустремленность, дисциплинированность)

В процессе подготовки боевой сцены, последующих репетиций и показа боевой сцены одной из ключевых задач для будущего актера является умение

управлять своими эмоциями. Необходимо четко разграничивать, что демонстрация агрессии на сцене, не является агрессией. Для многих людей холодное оружие является своеобразным архетипом, взаимодействие с которым проходит на уровне неконтролируемых реакций.

Видя, что на него нападают с оружием, человек с высокой эмоциональностью может испытать настоящую злость и желание сразиться на самом деле. При работе с такими людьми есть риск, что сценический поединок в любой момент может перейти в настоящую схватку, в которой кто-то может быть ранен.

Другой вариант – излишне эмоциональный актер, видя, что на него нападают с оружием, испытывает страх и желание убежать. Он не может дальше следовать отрепетированной роли, его сковывает страх, сцена рушится.

Следует отметить, что мужчинам более свойственно впадать в боевую ярость, женщинам – цепенеть от страха. Хотя бывают и обратные случаи, но работая с преимущественно женским коллективом можно предсказать, что большая часть из них будет бояться, а большая часть мужского коллектива стремиться к открытому противодействию.

В этом случае педагог должен постоянно сдерживать излишне эмоционального ученика, не давать ему выйти из состояния психологического равновесия и потерять контроль над ситуацией. Одним из способов сдерживания является работа на медленных скоростях.

Повторяя каждую фехтовальную фразу и всю сцену целиком на малой скорости, ученик привыкает к происходящему, взаимодействие с оружием становится для него привычным и понятным, подсознательные реакции уступают место осознанным действиям.

Постепенно увеличивая скорость, легко нащупать тот порог, за которым актер теряет контроль над происходящим. В дальнейшей работе стоит всячески избегать приближения к этой черте.[12]

Определив эмоциональность по методике В.В. Суворова мы получили следующие результаты. Среди двадцати опрошенных выявлено одиннадцать человек с низкой эмоциональностью (55%), семь человек со средней эмоциональностью (35%), и два человека с высокой эмоциональностью (10%). (рис. 4)

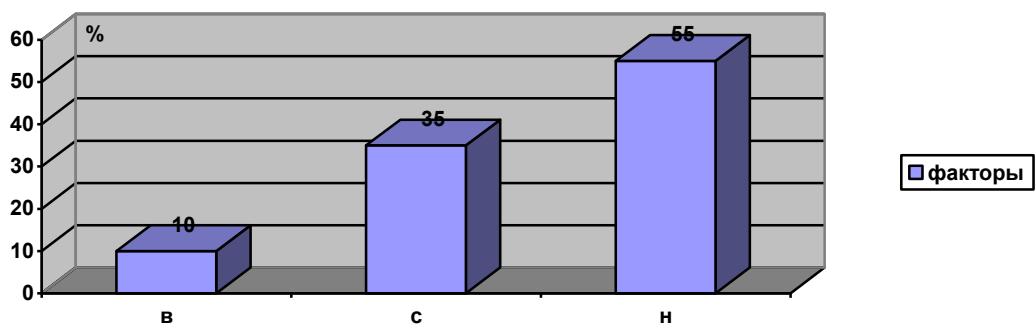


Рисунок 4 – результаты опроса на эмоциональность. В – высокая эмоциональность, С – средняя эмоциональность, Н – низкая эмоциональность.

Следует заметить, что два человека с высокой эмоциональностью создают наибольшее количество сложностей в процессе обучения, с трудом усваивая материал и регулярно конфликтуя со своими коллегами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Проведенный анализ учебных пособий по сценическому фехтованию, показал, что они редко выходят за рамки классической школы спортивного фехтования на рапирах начала 20-го века, когда и были написаны первые учебники по сценическому фехтованию. Все последующие работы по данной теме мало чем отличались от книг Люгара и Коха, игнорируя огромный пласт знаний, содержащийся в учебниках фехтования начиная с 14-го века.

2. Техника сценического фехтования выходит далеко за рамки спортивной, т.е. сценическое фехтование имеет отличные от спортивного цели и задачи. В следствии этого различаются скорости выполнения приемов, технический арсенал, используемый в занятиях инвентарь и тд.

3. Для эффективного обучения будущих актеров сценическому фехтованию необходима грамотно составленная программа, опирающаяся в том числе на учебники фехтования средневековья и возрождения, методика обучения, построенная на принципах советской школы спортивного фехтования, наличие у преподавателя практического опыта не только в рамках спортивного фехтования, но и дисциплин исторических европейских боевых искусств. Понимание педагогом принципов взаимодействия актеров на сцене и основ режиссерской работы.

Существенной трудностью в процессе обучения может стать отсутствие необходимой мотивации учеников либо их чрезмерная эмоциональность. Излишний уровень эмоциональности мешает будущим актерам сосредоточиться на выполнении высококоординационных действий. Из-за чего страдает процесс обучения, снижается качество итоговой работы, и существенно повышается вероятность травматизма в ходе занятий или выступления.