

# Борьба школ

Сергей Мишенёв

Чемпионат мира в Португалии

*17 августа 2012 г. состоялся очередной Чемпионат мира по артистическому фехтованию. Это был второй чемпионат мира и, одновременно, седьмой крупный международный турнир в котором мне довелось принимать участие в качестве спортсмена.*

**С**емь турниров за шесть лет приносят свои плоды. И эти плоды – не только опыт работы на спортивной сцене (странное словосочетание, но так оно и есть), не только развитие специфического исполнительского мастерства и усиленный поиск новых хореографических, сценографических, сюжетных и прочих идей. За эти свои семь турниров я получил определённое понимание сценического боя, своё собственное видение этого оригинального явления. И это – в самую первую очередь.

Наблюдая различные уровни подготовки команд, исследуя разницу национальных школ, из года в год изучая развитие отдельно взятых участников и вида в целом, я пришёл ко многим выводам, касающимся исполнительского мастерства, возможностей (в том числе потенциальных) сценического фехтования, судейства и обучающих методик.

Собственно, как раз об этом я и хотел бы сегодня поговорить. Ведь именно этот чемпионат впервые отчётливо выявил некий внутренний конфликт судейских мнений, связанных с пониманием многих внешних особенностей постановочного боя на сцене. Действительно, грань между правдой (правдоподобием) и вымыслом, классическим и авангардным, фехтовальным и театральным оказалась слишком тонкой. А поскольку в постановочном бою должны быть отражены все перечисленные качества (в этом залог его богатства и художественной ценности), то вопрос органичного соотношения, вопрос гармонии встал неожиданно остро.

Начнём с того, что два основных направления – назовём их условно новаторское и традиционалистское – появились в артистическом фехтовании уже давно. Ещё в первом крупном международном турнире, который состоялся в 2006 г. в Берлине, обе парадигмы проявили себя достаточно отчётливо. Правда, нельзя сказать, что в то время между этими

путями существовал какой-либо конфликт. Скорее, постановщики и исполнители ещё только начинали самоопределяться на новом, спортивном поприще. Но буквально через месяц после этого турнира ситуация изменилась. Известный итальянский хореограф и продюсер Ран Артур Браун послал приглашения лучшим, на его взгляд, командам для участия в Чемпионате чемпионов, который в том же году триумфально прошёл по трём итальянским городам. Среди приглашённых команд была и моя школа, взявшая на этом турнире сильнейших «золото» в первый же день, в городе Пиоббико.

Именно этот Чемпионат чемпионов, а также вошедшие в его программу семинары и конференции, отчётливо определили новаторский путь развития артистического фехтования, что подразумевало прежде всего поиск оригинальной хореографии при сохранении стилистических особенностей того или иного вида оружия или фехтовальной школы. Можно сказать, что это направление избрало своим главным ориентиром фехтование и выразительные возможности оружия. Лидерами нового направления стали представители молодого поколения постановщиков – Ран Артур Браун (Италия), Кристофер Йоргенсон (Норвегия), Карстен Хоффман (Германия) и, смею надеяться, Сергей Мишенёв (Санкт-Петербург, Россия).

Соответственно, сложившаяся ситуация очертила и границы противоположного, традиционалистского лагеря. Представители этого направления, возглавляемые в первую очередь деятелями «старой гвардии», предпочли искать опору не столько в оригинальной хореографии и потенциальных выразительных возможностях оружия, сколько в сфере театрального арсенала – дорогая сценография, костюмы, актёрское мастерство исполнителей. При этом набор фехтовальных приёмов «традиционалистов» оставался

(и остаётся) весьма незначительным. Подобную ограниченность лидеры направления объясняют не нехваткой фантазии, а заботой о сохранении подлинной классической техники. Несмотря на то что я сам являюсь представителем и защитником новаторского направления, я должен признать, что этот тезис действительно звучит очень разумно.

Так вот, в последующие годы именно новаторское направление набирало обороты и вес в мировом артфехтовальном пространстве. Это выразилось и в появлении новых постановок на чемпионатах, и в работе представителей вида в кино и театре, и в нашей педагогической практике и в формировании соответствующих критериев международного судейства.

Однако, как и любой развивающейся системе, в мире артистического фехтования противоположная, традиционалистская точка зрения, наконец, созрела и обрела определённую идейную мощь, что выразилось в расхождении взглядов на судейские критерии внутри самой судейской коллегии. Более того, внутренний конфликт захватил и одного из главных лидеров старого направления, яркого ревнителя фехтовальной классики, господина Алана Баньяско, который находился в судейской коллегии чемпионата, а уже на следующий день, посетил нашу виллу в Синтре чтобы объяснить свою позицию и поговорить о перспективах мирового артистического фехтования.

Действительно, оригинальная хореография делает сценический поединок интересным, неожиданным, захватывающим. Но так же верно и то, что слишком бурная фантазия способна изуродовать классическую технику, оставив зрителям пустые пластические изыски «на тему». Подобные печальные (и, кстати, далеко не всегда талантливые) примеры существуют и в театре, и в кинематографе. В то же время строгий фехтовальный канон, состоящий из весьма ограниченного технического арсенала, классическую технику, конечно, сохранит, но либо сделает сценическое действие невыносимо скучным, либо потребует привлечения исключительно театральных, актёрских выразительных





средств, что неизбежно переведёт боевую сцену из фехтовального мира в театральный. Таких примеров в кино и театре ещё больше. И это – проблема постановщика.

При этом важным моментом любого постановочного боя является создание правильного отклика зрительного зала, формирование внутреннего посыла, который во многих случаях (за исключением комедийных постановок) относится к эмоциональным переживаниям самого высокого порядка. Ведь в бою с применением холодного оружия персонажи балансируют на грани жизни и смерти и сопровождают свои действия (движения) соответствующими переживаниями. Как выразился Алан Баньяско, он хочет видеть угрозу, исходящую от оружия. А создать максимально выразительную и убедительную сценическую угрозу проще всего при исполнении самых элементарных, базовых фехтовальных действий, типа укола прямо.

С этим мнением нельзя не согласиться. Проще. Однако проще – не значит лучше, интереснее. Точно так же, как сложнее – не значит хуже. Для меня, например, совершенно очевидно, что убедительным, реалистичным боевым приёмом является, в первую очередь, не простое движение, а движение, исполненное с правильным, соответствующим внутренним действием. То есть за правдивость, ощущение угрозы и реальности отвечает прежде всего исполнитель. К примеру, в постановках Джеки Чана практически нет реальных боевых приёмов. Однако миллионы зрителей во всем мире верят ему, верят его безупречно чистому, безошибочному внутреннему действию.

И вновь, хотя и под другим углом, наша проблема сходится в области поиска соотношения, гармонии между простой, классической и сложной, оригинальной хореографией. На этот раз это проблема исполнителя.

Две важнейшие составляющие сценического боя – постановка и исполнение – и одна общая проблема. Но, возможно, это означает, что и ключ к её решению – один. Поиск этого ключа на сегодняшний день и является главным направлением развития нашего вида спорта.

Кстати, если обратиться к истории сценического фехтования, то легко заметить, что её основные вехи тоже представляют собой две крайние, противостоящие друг другу тенденции. Так, в 1911 г. французский фехтмейстер на русской службе Александр Люгар издал первый

в России учебник сценического фехтования. Этим трудом Люгар ознаменовал начало официальной истории сценического боя. Опираясь на свой опыт работы в знаменитой опере Сергея Ивановича Зимина, он действительно создал новый предмет, который сознательно противопоставил фехтовальной классике. По его мнению, актёры, приходящие в театр, владеют только прикладным классическим фехтованием, что ограничивает их выразительные способности и практически делает невозможным полноценное решение сценических задач.

Создав этот новый курс, Люгар фактически заложил «мину замедленного действия», и следующий учебник сценического фехтования, изданный уже в Советском Союзе в 1948 г. (учебник Ивана Эдмундовича Коха), вообще не учитывает прикладную классику, предлагая актёрам лишь доверительное изучение фехтовальных движений, без их практического освоения в индивидуальных уроках, свободных поединках и соревнованиях.

Результат этого процесса мы и наблюдаем сегодня – актёры не умеют фехтовать и, сталкиваясь со сценическим (экранографическим) боем в своей работе, опираются не на практический опыт (краеугольный камень системы Станиславского), а на фантазию и воображение. Точное попадание в образ, во внутренний мир бойца при такой технологии практически переходит в разряд случайных. И, между прочим, такая же картина сейчас царит и в мире артистического фехтования. Похоже, что именно это и беспокоит Алана Баньяско, да и других судей, которым приходится оценивать работу спортсменов. А это значит, что принцип подготовки бойцов для сцены должен выйти на иной, новый уровень.

Кроме того, соединение прикладной классики и сценического боя способно создать новый фундамент и для творчества постановщика, пропуская самые смелые двигательные фантазии через призму собственного практического опыта и знаний.

То есть, судя по всему, будущее артистического (сценического) фехтования за новыми обучающими методиками, соединяющими в себе классический и постановочный бой. Вряд ли это простой процесс. Одного только механического сочетания прикладной классики и работы в постановках для настоящего развития явно недостаточно. Впереди – поиск методик, стадия экспериментального изучения, наработка нового опыта...

Кстати, актуальность именно такой перспективы подтверждается опытом нашей школы. Я имею в виду, что, несмотря на стабильно высокие результаты на самых крупных международных турнирах по артистическому фехтованию, Школа фехтовальных искусств Сергея Мишенёва артистическим фехтованием, как таковым, не занимается. Читатели «КАЛАШНИКОВА» хорошо знают: мы изучаем историю фехтования, национальные направления, преподаём многие виды этого искусства, приглашаем иностранных специалистов, организуем исследовательские экспедиции по всему миру, работаем в кино и театре... Артистическое фехтование остаётся, я бы сказал, нашим любимым хобби.

И, возвращаясь к прошедшему Чемпионату мира: наша школа завоевала серебряную медаль. Всего же сборной Норвегии (за которую мы и выступаем) досталось три награды: одна золотая и две серебряные. 🏆