

Олег РОЄНКО

**ФЕХТМЕЙСТЕР — АКТОР.
АКТОР — ФЕХТМЕЙСТЕР**

Колись театрального педагога з фехтування називали фехтмейстером...

Як це не дивно, але у сучасному театрі, з його яскравими постановочними ефектами, ми все менше бачимо фехтування. Колись цей вид театального мистецтва був одним з найяскравіших і захоплюючих. Чому ж сьогодні він практично не використовується? Не використовується у постановці сучасних драматичних творів. Та без фехтування не обійтись при постановці так званих костюмних п'єс — а це Шекспір, Марло, Лопе де Вега, Кальдерон, Мольєр, Расін, Корнель... Список неважко подовжити. Тому в процесі фахового виховання актора більше місця слід приділяти виробленню в актора певних сценічних навичок фехтувальника. Сценічного фехтувальника.

У своїй психологічній достовірності на сцені актори прагнуть бути співзвучними часові. Сьогодні не можна грати так, як грали двадцять, ба навіть десять року тому. Сьогодні люди рухаються не так, інтонують інакше, живуть в інших ритмах. Та й глядач став по-іншому сприймати інформацію зі сцени: те, що вчора видавалось беззаперечно правдивим, сьогодні таким уже не видається. Все правильно, поняття сценічної правди рухоме у часі, відповідно рухоме й сприйняття театального видовища. Телебачення, кіно, комп'ютер, кліпи, реклама... Виходить, і фехтувати на сцені вже треба по-іншому.

Швидше! Траплялися спроби зробити ставку на швидкість. Але...

Подивіться хоч раз змагання із спортивного фехтування. Навіть по телевізору, де є повтор, за десять хвилин перегляду вам стане нецікаво. Я не раз спостерігав, що подібне цікаво тільки зацікавленим — я підкреслюю це слово — зацікавленим фахівцям. Швидкість шалена, і є драматизм, напруга, боротьба, нерви... Чому ж нецікаво?

Немає видовища. Не станемо торкатися питання, як показувати спортивне фехтування по телевізору. А що потрібно зробити в театрі, щоб сценічне фехтування було цікавим?

Якщо ми фехтуємо повільно, глядач сприймає це як умисне — актори побоюються одержати травми. Збільшуємо швидкість — глядач нічого не встигає побачити. Стикнувшись із цим парадоксом, я збагнув:

- а) потрібно змінити амплітуду і динаміку ударів і уколів;
- б) виразність тіла має бути більш графічною.

Розробляючи ці два напрямки і звертаючи особливу увагу на техніку безпеки, особливо у масових сценах, мені відкрилося, що фехтувати можна — потрібно! — від ліктя. По-перше, ця техніка на 95% виключає роботу кисті. Всі, ті ж самі, прийоми мають відпрацьовуватись від ліктя. По-друге, при цьому можна не зменшувати швидкість.

Зрозуміло, ця техніка потребує певної фізичної підготовки. Однак у будь-якій технічній манері можна спромогтися певних результатів, підкачавши м'язи і набравши швидкості. Добре, що я, окрім викладання у театральному інституті, працюю як постановщик пластичних номерів у своєму рідному Театрі російської драми імені Лесі Українки, де впроваджено тренінг з фехтування. Та як бути у випадку, коли фехтмейстер, запрошений до іншого театру, має привести акторів до потрібної фізичної форми. Адже часу обмаль, а завдання серйозні.

Виходить, потрібен тренаж, який примусить акторів тримати форму і набирати її. Певен, що кожен театр, який поважає себе, повинен провадити хоча б двічі на рік фехтувальний тренінг.

В якій би системі сценічного фехтування не працювати, у тренінгу обов'язково слід врахувати наступну працю у нижченаведеній послідовності:

1. Розминку всіх суглобів.
2. Розробку і завантаження ліктового суглобу м'язів фехтуючої руки.
3. Працю над тим, щоб ноги «підкачувались» по наростаючій до фінальних прогонів.
4. Стрибкове тренування.
5. Обов'язкове повторення всіх захистів, що використовуються у сценічному бою, при цьому захисти повинні братися по-справжньому.
6. Тренування психологічного стану (темперамент та імпровізація неприпустимі).
7. Вправи на динаміку ударів та уколів.

І ще одна вправа, яка має допомагати фехмейстерові та акторам-виконавцям фехтувальних номерів, — це фехтування «під рахунок». Актори фехтують, кожен свою фразу, з уявним партнером. Потрібно зробити на кожний рахунок один рух. Після двох разів бою «під рахунок» слід провести реальний сценічний бій.

Я не раз упевнювався у корисності такого методу. У рамках творчої акції АМУ «Мистецтво молодих» була показана вистава Коломийського драматичного театру імені Івана Озаркевича «Суєта» Івана Карпенка-Карого у постановці мого вчителя Ростислава Коломійця. Я ставив у цій виставі танці і фехтування. Тоді, згідно з режисерським задумом, герой вистави, Іван Барильченко, дебютував на професійній сцені в ролі Гамлета, виголошуючи, зокрема, монолог Принца Данського «Питання споконвічне — бути чи не бути». Нам з акторами вдалося поставити масовий бій, в якому одна людина — Гамлет фехтувала проти чотирьох — своїх Сумнів. Весь бій укладався у час виголошення монологу. Завдячуючи акторам, які старанно виконали настанови фехтмейстера, бій був готовий вчасно і вийшов напрочуд видовищним. Досі на кожній виставі він проходить під оплески.

Вправи без партнера — це чудовий тренінг для актора-фехтувальника. Він має на меті швидке входження актора у фехтувальну фразу, оволодіння основними положеннями тіла, дає можливість на-

лаштуватись на подальші бойові дії. Проводячи ці вправи зі зброєю, фехтмейстер повинен мати на меті налаштування вірних взаємин між окремими частинами тіла актора-фехтувальника.

Фехтмейстер повинен слідкувати за розвитком координації, ритму та амплітуди рухів своїх підопічних. Тільки тоді він може розраховувати на те, що сценічне фехтування матиме успіх у глядача.