

КУЛИКОВ Сергей Борисович, доктор философских наук, доцент, декан факультета общеуниверситетских дисциплин Томского государственного педагогического университета. Автор 70 научных публикаций*

ПОДБЕРЕЖНАЯ Алла Алексеевна, научный сотрудник отдела исследований и разработок Томского государственного педагогического университета. Автор 4 научных публикаций**

КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ И ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ФЕХТОВАЛЬНОГО ПОЕДИНКА В ТЕАТРЕ И КИНЕМАТОГРАФЕ¹

Выполнение проекта по выявлению влияний античных идей на современные представления обусловило интерес к философско-культурологическому и педагогическому потенциалу античных идеалов, основанных на принципе единства блага и красоты, или калокагатии. В данном отношении важно было затронуть основы спортивной подготовки, прояснить каузальные связи культурно-исторического времени, детерминирующие прогрессивные тенденции в фехтовании, а также варианты визуализации фехтования в рамках театра и кинематографа. Опора на методы сравнительного анализа и культурного моделирования при прояснении связей культурно-исторического времени и фехтования позволяет заложить фундамент подготовки спортсменов, учитывающей фактор времени во взаимодействиях бойцов, судей и публики. Выявлено, что культурно-историческое время играет специфическую роль в развитии артистического фехтования: открываются новые перспективы по визуализации фехтовальных поединков на сцене театра, в кинематографе и спорте. В современности стандарты демонстрации и критерии оценки поединков видоизменяются. Воспроизведение поединка служит указанием на виртуальный характер конфликтных ситуаций, представленных в качестве реализации предварительно утвержденного плана поединка в соревновательной практике, а также в виде воплощения режиссерского замысла в театральном действии и кинематографическом произведении. Вместе с тем при постановке поединков в театре и кино, равно как при подготовке спортсменов к соревнованиям, необходимо сохранять аутентичность выполняемых действий и создаваемого образа. В связи с этим обнаруживается непреходящая ценность предложенной еще в Античности калокагатии, представленной в современных условиях как принцип единства формы и содержания. Этот принцип становится основой общезначимых стандартов качества, на которые опираются зрители при оценке визуализаций фехтовальных поединков средствами театра и кинематографа, а также ориентируются судьи при оценке отдельных выступлений в спорте.

Ключевые слова: культурно-историческое время, философия культуры, культурные модели, античное наследие, артистическое фехтование, калокагатия.

*Адрес: 634061, г. Томск, ул. Киевская, д. 60, корп. 1; e-mail: kulikovsb@tspu.edu.ru

**Адрес: 634061, г. Томск, ул. Киевская, д. 60, корп. 2; e-mail: young_be@sibmail.com

¹Статья выполнена в рамках проекта Российского научного фонда (грант № 15-18-10002).

При выявлении влияний античных идей на современные представления актуализируется вопрос о философско-культурологическом и педагогическом потенциале античных идеалов, основанных на принципе *калокагатии*, единстве блага и красоты. В частности, необходимо затронуть основы спортивной подготовки с *целью* прояснить каузальные связи, возникающие между культурно-историческим временем, прогрессивными тенденциями в развитии фехтования, способами визуализации фехтовального поединка в театре и кино. Причем если следовать классическому определению Аристотеля, согласно которому время есть «число движения по отношению к предыдущему и последующему»², идея культурно-исторического времени отражает возможности дифференциации событий, происходящих в культуре и сопоставленных со своими предшественниками и последователями.

Важно отметить, что, несмотря на рост интереса к вопросам развития принципов здорового образа жизни в последние годы, проблемы, связанные с фехтованием, подготовкой фехтовальщиков, тем более *философско-культурологические аспекты* данной проблематики мало затрагиваются в современных исследованиях. По данным Е.Н. Коноплевой, Ю.М. Бычкова и ряда других специалистов, основной массив литературы, посвященной фехтованию, относится к 60–80-м годам XX века [1–3]. Даже в рамках спортивной медицины [4] слабо учитываются разработки, представленные в исследованиях последних 10–15 лет, хотя они требуют обобщения, систематизации, отсеечения тупиковых направлений, выделения перспективных линий развития. В данном отношении от прочих трудов выгодно отличаются исследования М.С. Горбулевой, И.В. Мелик-Гайказян и М.В. Мещеряковой, посвященные анализу символов меча и скальпеля в современной культуре [5–6]. Но эти работы не затрагивают вопросов визуализации фехтовальных поединков в театре и кино.

Представленное исследование опирается на *методы* сравнительного анализа и культурного моделирования при прояснении связей культурно-исторического времени и фехтования. Это позволило раскрыть принципы, лежащие в основе подготовки спортсменов и учитывающие фактор времени во взаимодействиях бойцов, судей и публики. Проект был реализован за счет решения двух взаимосвязанных задач: уточнения общих форм культурной обусловленности фехтования и моделирования визуализации фехтовальных поединков в театре и кино.

1. Формы культуры и фехтование. Фехтование обычно определяют в виде совокупности методик по подготовке к сражению и его реализации с применением холодного оружия, а также аналогов холодного оружия [7]. Последнее обстоятельство открывает перспективы описания разновидности фехтования, а именно: артистического фехтования, или арт-фехтования, являющегося с 2008 года самостоятельным видом спорта и демонстрирующего возможности по визуализации фехтовального поединка в театре и кино. В данном отношении определяющим является утверждение о том, что артистическое фехтование исторически рождалось из сценического фехтования. При этом фехтование, представленное на театральной сцене и в кинематографе, традиционно воспринималось как художественный прием, позволяющий заострить драматические конфликты, а в дальнейшем – произвести имитацию реального боя в спортивных целях [8].

Подготовка спортсменов в арт-фехтовании обнаруживает следующие особенности при учете фактора времени, влияющего на восприятие хода поединка его участниками и зрителями. Идея времени, которое стандартно служит вариантом измерения длительности (другими возможными вариантами являются утомление организма либо усталость материала при накоплении в нем повреждений под влиянием возникающих напряжений), а в альтернативных

²*Аристотель. Физика* / пер. с древнегреч. В.П. Карпова // *Аристотель. Сочинения*: в 4-х т. М., 1981. Т. 3. С. 149.

подходах предстает в виде базиса конечных процессов (М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр), предполагает выделение и прояснение образов, порождаемых арт-фехтованием в истории культуры. При этом культурные формы, в которых видоизменялось представление о сути поединка в арт-фехтовании, следует разделить как минимум на два типа.

Первый тип относится к сфере материальной культуры и включает технологические особенности производства холодного оружия, возможность обработки отдельных металлов и сплавов (меди, бронзы, железа), наличие условий для выплавки, закалки стали. Второй тип отсылает к формам духовной культуры и подразумевает изменение интерпретаций оружия вместе с трансформацией конструктивных его особенностей, формирование буквального или символического видения применяемого оружия. Таким образом, фактор времени в арт-фехтовании обуславливает версии измерения и классификации процессов в сфере культуры поединка. Учет фактора времени показывает направления эффективного использования средств для достижения цели подготовки бойца, близкого к идеалу.

Несложно показать, что в контексте той или иной исторической ситуации значение холодного оружия определялось соотношением форм материальной и духовной культуры. Так, в рамках классической древности металлургические технологии, история которых представлена в монографии Рональда Тилекоута, обуславливали относительно малые размеры мечей, в основном до одного метра длиной, хотя встречались и исключения [9, р. 66–67]. Мечи служили для коротких, быстрых уколов и рубки без широкого замаха. Уменьшалась дистанция нанесения ударов, но при этом увеличивался темп, сокращалось время нанесения ударов. Недаром короткий древнеримский меч был чрезвычайно действенным оружием в ближнем бою, при прямом контакте сражающихся, когда появлялась возможность наносить уколы прямо в корпус противника, прикрываясь щитом.

Специфика вооружения, сплоченность и дисциплинированность воинов обеспечивали воз-

можность победы относительно небольших по численности армий античных полисов (даже римляне не задействовали в отдельных кампаниях все свои силы разом) над более многочисленными армиями персов, галлов, других противников. Вместе с тем становится понятно, почему в античном обществе процветали коллективистские идеалы, подразумевавшие ответственность свободных членов полиса друг перед другом [10]. В этом и видится взаимосвязь форм материальной и духовной культуры в отношении культурной обусловленности версий фехтования в Античности.

В эпоху Средневековья технологии производства холодного оружия и доспехов, прекрасно описанные Аланом Уильямсом [11], дали возможность активного использования длинных мечей, что повлияло на основы фехтовальной техники. Боец мог размашисто рубить, увеличивая дистанцию боя, однако тем самым объективно замедляя темп движений. Вместе с тем возрастала потребность в совершенствовании физической формы бойца, целесообразность развития его выносливости, формирования умений уходить из-под рубящих ударов с ответной атакой, выполнением рубящего проникающего удара в ноги или голову противника. Расширились также возможности по использованию мечей всадниками, приводя к повышению значимости тяжело вооруженной конницы в армиях средневекового типа. Средневековые битвы выглядели как атаки конных рыцарей, рассекавших фронт противника, после чего сражение разбивалось на микроузлы, в которых более подготовленные и лучше вооруженные бойцы легко могли реализовать свое преимущество над менее умелым, менее сильным и выносливым противником. Данное обстоятельство проясняет следующий момент. В силу особенностей военной организации и способов ведения фехтовальных поединков в средневековую эпоху получил широкое распространение идеал личной доблести.

Особую роль в демонстрации принципов фехтовального мастерства в Средневековье играли рыцарские турниры. Некоторые важные черты этих турниров раскрывают символический

характер применения холодного оружия в данную эпоху. Так, по свидетельству Колтмана Клифана, значительное место в турнирных поединках занимали бои, основанные на знании этикета, а не смертельные поединки [12, с. 22]. Вместе с тем и смертельные схватки велись не ради зрелищного применения холодного оружия, но под строгим контролем судей, которые могли остановить поединок в любой момент. Рыцарю на турнире важно было продемонстрировать не саму по себе волю к победе, а раскрыть свою доблесть, показать собственное моральное и физическое превосходство над противником. Кстати сказать, именно этим рыцарские турниры коренным образом отличались и от гладиаторских боев Античности, и от спортивных состязаний современности. Безусловно, такой образ фехтования не всегда соответствовал действительности, встречались случаи злонамеренного поведения, нечестные приемы и другие варианты стремления победить любой ценой. Однако господствовавший культурный идеал низводил данные проявления к случаям индивидуального несовершенства участников турнира. Вероятно, по тем же причинам, а не только в силу низкого профессионального уровня средневековых летописцев хроники делали акцент на этике поединка, а не его технике [12, с. 22–23].

Историки вооружения фиксируют характерную особенность средневековых источников: в них не уточняется техника применения мечей и кинжалов в условиях реального поединка. Знания, полученные о той эпохе, обычно являются результатом реконструкции. Так, Эварт Окшотт замечает, что основным источником оказываются скандинавские поэмы, из которых становится ясно, что «мечом никогда или почти никогда не парировали удары. <...> Хороший боец должен был <...> проворно, демонстрируя молниеносную реакцию, перемещаться из стороны в сторону. <...> Излюбленным ударом считался подсекающий удар по коленям, и единственным способом избежать его был подскок вверх» [13, с. 138]. Приведенное высказывание позволяет еще раз подчеркнуть господство идеала личной доблести, который

был тесно связан с технологическими особенностями производства и применения оружия в Средневековье.

Эволюция металлургического производства в Новое время привела к широкому распространению более легких версий холодного оружия (сабли, палаша, рапиры), чем это было характерно для Средневековья. Система фехтования изменилась, достигнув вершин развития к XVIII веку [14]. Любопытные особенности применения отдельных видов оружия, а именно сабли против меча, демонстрирует Альфред Хаттон: «Противоборствующие стороны должны начать урок с дальней дистанции и атаковать руку с мечом; и фехтовальщик небольшого роста, будучи вооруженным более хрупким оружием, должен прибегать к различного рода уловкам, в том числе к частой перемене места и к скольжению, чтобы спасти свой меч от слишком частых тяжелых ударов со стороны своего противника, хотя время от времени он будет обязан парировать их самой сильной частью своего меча» [15, с. 91].

Нетрудно увидеть, как сильно изменились технологии изготовления холодного оружия и нормы его применения в Новое время в сравнении с Античностью и Средневековьем. Оружие стало более прочным и сравнительно более легким, когда приобрело массовый характер. А. Хаттон замечает, что в XVIII веке «меч был неотъемлемой частью платья джентльмена». Относительный демократизм распространения холодного оружия привел к постепенному отказу от идеала личной доблести. Теперь подготовленный фехтовальщик должен демонстрировать не только скорость и умение уклоняться от ударов противника, но и вести бой с применением хитростей. Хитрость и изворотливость как идеалы поведения пришли на смену доблести и личному совершенству.

Вместе с тем авторы полагают возможным в дальнейшем доказать, что развитие фехтования и как артистического искусства, и как спортивного единоборства обусловило тесную связь техники поединка, основанной на скоростных уколах, а также античных стандартов сценической

подачи поединков. Следовательно, достижение цели прояснить культурные формы ведения боя на театральной сцене и киноэкране актуализирует задачу по обоснованию особой значимости для них античных стандартов драматического и собственно фехтовального видов искусства. Причем вполне понятны причины, по которым сугубо исторически визуализация фехтовальных поединков длительный период выполнялась только на сцене театра, и лишь в XX веке к процессу подключился кинематограф. Тем важнее оценить логику процесса в целом.

2. Культурные модели визуализации фехтовальных поединков.

2.1. Фехтование в театре. Специфика театрального (сценического) фехтования, отличающая его от спортивного и тем более боевого, заключается в целенаправленно имитационном, симулятивном характере применения холодного оружия на театральной сцене. Холодное оружие используется не для состязания сторон в умении, ловкости, силе (спортивное фехтование) и не для достижения абсолютной победы одной из сторон, влекущей смерть проигравшего (боевое фехтование). Конечно, на театральной сцене демонстрируется применение оружия, при котором противники состязаются и даже могут умереть. Но помимо того, что такие события есть только элементы актерской игры, главной отличительной чертой оказывается включение фигур драматурга (или сценариста в кино) и режиссера в процесс демонстрации фехтовальных поединков. Драматург вводит упоминание о поединке в состав своего произведения, а режиссер посредством игры актеров воплощает это упоминание на театральной сцене. Таким образом, сценическое фехтование оказывается художественным приемом, позволяющим решать эстетические задачи и связанным не только с фехтовальной техникой. Задачей данного раздела статьи является раскрытие культурно-исторических особенностей эволюции сценического фехтования в периоды Античности, Средневековья, а также Нового и Новейшего времени.

Античный театр ориентировался на воспроизведение мифологических образов, которые открывали перспективы по трагическому переживанию либо же психологической релаксации зрителей при восприятии комедийной постановки. Характер применения оружия на сцене заключался в иллюстрации поединков, в которых языческие боги сражались руками смертных либо же смертные оказывались движимы силой судьбы, рока.

Однако следует быть предельно внимательным, высказываясь относительно сути происходящего на сцене в античных трагедиях. Количество актеров сводилось там к минимуму. Например, в произведениях Эсхила на сцене одновременно выступали два действующих лица, а специфику происходящих событий зрители узнавали из сообщений хора³. В этих обстоятельствах поединки демонстрировались весьма условно, сохраняя все же свой общемифологический пафос. Образцы активного применения оружия, представления фехтовальных поединков в динамике реализовывались посредством гладиаторских боев в Древнем Риме. Поэтому именно гладиаторские бои могут быть признаны прообразом, базовой культурной формой современных версий артистического фехтования, тем более что отдельные состязания не обязательно преследовали целью смерть одного из противников, а служили театрализованной иллюстрацией знаменательных исторических событий.

Сценический бой в эпоху Средневековья отображал символическую схватку Добра и Зла, битву Героев и Злодеев, причем как трагических, так и комических. Идеи, воплощавшиеся на сцене в эту эпоху, носили более абстрактный, нежели в Античности, характер. Это было связано с религиозной подоплекой так называемых литургических пьес, широко распространенных в данный период. Литургические пьесы представляли собой сочинения на библейские темы, которые исполнялись фактически как приложения к богослужебной практике [16].

³Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. 2-е изд. М., 1971. С. 110.

Оружие, использовавшееся в средневековых постановках, служило не только решению главной своей задачи – нанести смертельное увечье противнику. Конечно, меч в руках одного из героев литургических пьес, царя Ирода, непосредственно мог означать «избиение младенцев». Однако такой меч, которым Ирод активно размахивал перед зрителями, был не просто оружием, но и символом временного торжества Зла над Добром.

Отдельно отметим, что применяемые средневековыми постановщиками выразительные средства были родственны античным образцам, и только в позднейшие периоды начинается расширение арсенала сценического действия. Но холодное оружие активно применялось в театральной практике на протяжении всего Средневековья, выступая символом благородства, низкого коварства и других качеств персонажей [16].

В режиссуре сценического боя в Новое и Новейшее время активно эксплуатировали зримые образы трагического и комического. Для иллюстрации данного тезиса достаточно вспомнить предложенные в пьесах У. Шекспира персонификации зла в образах отдельных королев, а плутовства – в образах слуг. Это позволило видоизменить смысл сценических постановок, отойти от средневековых канонов и частично возродить традиции античной классики. В данном контексте театральные поединки сохранили динамичность как общую характеристику представления, развитую в рамках Средневековья. Однако дуэли на сцене отображали не только абстрактные идеалы, которыми руководствовались мастера драматического искусства в предшествующий период. Выполнение имитаций реального боя в драматических целях открывало возможности отражения социальных по своей сути конфликтов. Стали активно высмеиваться конкретные человеческие и природные пороки – и фехтовальный поединок в рамках театрального действия не ограничивался воплощением абстрактных идеалов. Максимально наглядно это иллюстрируют образ сражающегося с ветряными мельницами

Дона Кихота и его рецепции в позднейшей литературе Нового и Новейшего времени [17].

Уточним, что речь идет о сходстве с Античностью по формальным признакам, отражающим суть происходящего на сцене. Мифологизм античных постановок, указание на слияние трагического и человеческого, судьбоносного и персонального во многом воспроизводятся в социальном драматизме театра Нового времени. Трагедия, борьба отдельных личностей (Отелло, Гамлет) воплощают надличностный закон, общечеловеческое начало. Ход фехтовальных поединков, служащих переходом к кульминации и развязке сюжета, допустим, в шекспировском «Гамлете», только подчеркивает слабость человека перед лицом судьбы. Впрочем, по понятным причинам содержание постановок в Новое время имеет мало общего со своими античными прообразами.

В современных условиях практически полностью возобладали тенденции овеществления конфликтов, конкретизация их как противоборства социальных и/или природных сил. В итоге стандарты массовой культуры обусловили превращение фехтовального искусства в элемент шоу. Но в рамках образовательной практики арт-фехтование все-таки сохранило богатство форм и содержания [18]. Вместе с тем в современных условиях особое значение для интерпретации отношений арт-фехтования и культурных идеалов демонстрирует кинематограф. Способы визуализации фехтовальных поединков в кино и влияние на них античных идей открывают новые перспективы для обсуждения затронутых в статье вопросов.

2.2. Фехтование в кино и образы Античности. Влияние античных идей на эволюцию артистического фехтования демонстрируют варианты непосредственного представления античных образов в современном кинематографе. Это позволяет максимально наглядно показать версии рецепций античных идей в современных культурных условиях. В поле исследования попали две вариации отображения античных способов построения боя в кинематографе, которые условно можно разделить как выражение

интенций на демифологизацию античного наследия, а также на противоположную ей подспудную героизацию современности, которая достигается за счет архаизации подачи событий, затронутых в древнегреческих преданиях.

Постановка поединков подчинена базовой логике, на основе которой представляется событийный ряд в том или ином произведении современного кинематографа. В результате искажения, которые возникают при попытках реконструкции исторических реалий, накладывают свой отпечаток и на представление формы и содержания поединков. Проиллюстрируем выдвинутые тезисы на примере критического анализа двух кинофильмов, а именно: «Геракл» (2014, режиссер Бретт Рэтнер) и «Битва Титанов» (2010, режиссер Луи Летерье).

Фехтовальные поединки и сражения целых армий последовательно отражают главную идею кинокартины «Геракл» – выполнить десакрализацию образа мифологического героя, показать его обычным человеком, попадающим в необычные ситуации. Поскольку правда жизни – это не чудесное преодоление превратностей судьбы, а тяжелый, неблагодарный труд, то Геракл не демонстрирует сверхэмоциональности, не показывает сверхчеловеческих умений и способностей. Герой картины – мрачноватый воин, уставший от сражений, старающийся их избежать, а в случае вступления в поединок – действующий максимально эффективно, без излишней красоты движений.

Безусловно, опытные фехтовальщики, постановщики боев увидят в технике сражающихся отличия от аутентичных образцов античного фехтования. Однако следование таким образцам, видимо, и не входило в число художественных задач режиссера. Гораздо важнее был образ крови и грязи, сопровождающий каждое сражение. Именно потому, как ни странно, несмотря на буквальные несоответствия, изображаемые поединки близки духу античной трагедии, ибо показывают тщетность усилий человека преодолеть превратности судьбы. В концовке фильма Геракл перехватывает горящее копье, которое должно было сразить его спутника (жест,

перекликающийся с вызовом, брошенным Посейдону Одиссеем в экранизации поэмы Гомера А. Кончаловским – «Одиссея», 1997). Предначертанное не сбывается, однако грязи и крови вокруг меньше не становится. В данном контексте праздничная личина, маска, которую надевают судьба и удача, поворачиваясь к человеку, оказывается очередной гримасой, уловкой, ведущей к неминуемой смертельной опасности, неизбежной катастрофе.

Противоположная интенция на представление сути событий, описанных в античной мифологии, отображается в фильме «Битва Титанов». Притом что сюжет посвящен ситуациям, складывающимся как итог действий мифологических персонажей – титанов, богов, героев, картина демонстрирует крайний случай архаизации античных идей. Если в «Геракле» попытка взглянуть на героев древнегреческой мифологии с профанных, десакрализованных позиций приводит к воспроизводству идеалов античного искусства, то в «Битве Титанов» происходит ровно противоположное: описание событий в терминах архаичного предания превращается в деконструкцию современной рациональности, воспроизводство древней мифопоэтики в современных условиях.

Итак, нетрудно доказать, что в «Геракле» современный – рационалистический – вариант представления легендарных событий, особенно в части демонстрации фехтовальных поединков, восстанавливает в правах дискурс античной трагедии. Ниже приводятся аргументы тезиса, что в «Битве Титанов» показана эксплуатация античной мифологии в виде эмуляции повествования о реальных событиях, которая посредством допущения доверительного отношения к излагаемым событиям выливается во включение механизмов внеисторического восприятия, характеризовавшего древних слушателей мифических преданий.

В пользу выдвинутых положений могут быть приведены следующие аргументы. В плане сюжета фильм «Битва Титанов» содержит значительное число расхождений с каноническим вариантом повествования. Однако именно

такое прочтение древнего мифа сценаристами и постановщиками делает фильм воплощением архаических традиций, восходящих к изустным преданиям. Народные предания варьировались от территории к территории; каждый рассказчик вносил что-то свое при пересказе известных событий. Сохранялись лишь общая канва повествования, главные действующие лица и их поступки. Канонические же формы предания, зафиксированные в текстах Гомера, Гесиода и других авторов, демонстрируют признаки более поздних реконструкций и изменений.

Как замечает Мирча Элиаде, «большинство греческих мифов были воссозданы и, следовательно, изменены, систематизированы Гесиодом и Гомером, рапсодами и мифорафами. Мифологические традиции Ближнего Востока и Индии были тщательно переработаны и интерпретированы теологами и историками. Нельзя сказать, что эти основные мифологии потеряли свою “мифическую субстанцию” и теперь являются “ничем иным как литературой”, но также нельзя сказать, что мифологическая традиция архаических обществ не была переработана священниками и сказителями» [19, с. 14]. С этой точки зрения каждый новый рассказ, составленный изустно, в отличие от относительно неизменных форм мифических преданий, зафиксированных в текстах, представлял собой вариацию на заданную тему, при интерпретации которой рассказчик мог довольно значительно отклониться от канона.

Точно так обстоит дело и в фильме «Битва Титанов», в отношении которого зритель либо принимает изложенную историю целиком, либо целиком же ее отклоняет. В первом случае зритель становится частью мифа, поддерживающей его существование в качестве носителя архаического сознания, тогда как во втором оказывается носителем рационального мышления и выступает как критик архаических форм повествования.

Все вышесказанное позволяет по-новому взглянуть на визуализацию фехтовальных поединков в «Битве Титанов», последовательно демонстрирующую развитие исходного замысла

автора сценария и режиссера кинопостановки. Сражения изображены преувеличенно широкими мазками, с привлечением дополнительных эффектов, которые должны были добавить реалистичности фильму. Естественно, что именно поэтому постановка боев мало отвечает историческим реалиям. В частности, сражения демонстрируют несоответствия и в плане движения фехтовальщиков, и в отношении характеристик применяемого оружия. Представленные прыжки противников, несомненно, выглядят эффектно на экране кинотеатра, однако не имеют ничего общего с реальным поведением древних, да и современных фехтовальщиков. Используемые мечи, которые в древности имели особое соотношение размера и веса – были короткими (в пределах 0,2–1,7 м), но тяжелыми (в диапазоне 0,5–2,2 кг) [9, р. 66], в руках героев фильма выглядят неестественно легкими и поразительно правильными по форме, поскольку были произведены, видимо, из алюминиевых сплавов методом штамповки.

Несоответствия в изображении поведения, вооружения и техники бойцов, как ни странно, не являются препятствием для квалификации разбираемого фильма в качестве образца подлинной мифологии. В рамках представленной истории как самостоятельной знаковой системы только так и могли выглядеть сражения. В противном случае они остались бы мало понятными массовому зрителю, не вызвав эмоционального отклика. По тем же соображениям отнюдь не ослабляет, а, напротив, усиливает фильм введение персонажей, характерных для скандинавской (Кракен) и арабской (джинны) традиций. Современному зрителю известны упоминания о таких существах в других источниках, соответственно, их присутствие в истории по мотивам древнегреческого мифа выступает дополнительным доводом в пользу реальности изложенных событий. Миф, получивший неявное подтверждение из других мифов, заслуживает большего доверия, нежели история, не имеющая отсылок к другим аналогичным повествованиям.

Таким образом, анализ версий визуализации фехтовальных поединков в кинематографе

приводит к пониманию того, что наличие двух противоположных интенций на осознание сути мифологических преданий открывает перспективы по реконструкции целостного представления о связях между складывающимися в культурно-историческом времени культурными формами и артистическим фехтованием. Выявлено расхождение линейного («стандартного») исторического времени и цикличности культурных процессов.

Все это максимально актуализирует вопрос о специфике идеи времени в арт-фехтовании, причем и как вида художественной практики, и как версии спортивной подготовки. Это тем более важно, поскольку в современности происходят существенные трансформации культуры поединка. Арт-фехтование актуализирует видоизменения системы подготовки к боевой деятельности, превращение ее в систему подготовки к артистической деятельности. Восприятие времени в арт-фехтовании, представляющем в виде шоу, заставляет зрителей и судей, которые наблюдают за боем, как бы выключаться из реалий повседневности. Зрители, захваченные зрелищным представлением, следящие за развитием сюжетных линий и выполнением сложных технических элементов, переносятся, как минимум в своем воображении, в область

сценической игры, попав под власть ее закономерностей. В итоге участники поединка и зрители начинают действовать не в границах объективного (физического) времени, а пребывать в сфере субъективной психологической длительности.

Культурно-историческое время обуславливает логику развития артистического фехтования, его движение от демонстрационных способов подачи материала к симуляции реального поединка. Логика воспроизведения реального поединка на театральной сцене и в кинематографе служит указанием на виртуальный характер конфликтных ситуаций, заданных предварительно утвержденным планом поединка в соревновательной практике, режиссерским замыслом в театральном действии или кинематографическом произведении. Для участников соревнований важно учитывать этот момент в целях сохранения аутентичности выполняемых действий и создаваемого на этой базе образа. Только в этом случае единство формы и содержания, которое и отражалось посредством принципа калокагатии в Античности, станет как элементом соревнования, так и основой общезначимых стандартов качества, на которые ориентируются судьи при оценке отдельных выступлений.

Список литературы

1. Коноплева Е.Н. Формирование техники передвижения юных шпажистов: дис. ... канд. пед. наук. Красноярск, 2002. 156 с.
2. Виноградов Д.Л. Состав действий в тренировочных поединках и технико-тактическая подготовка юных пятиборцев 14–15 лет в фехтовании на шпагах: дис. ... канд. пед. наук. М., 2005. 119 с.
3. Бычков Ю.М. Моделирование двигательных действий в педагогическом мастерстве тренера: на примере фехтования: дис. ... д-ра пед. наук. М., 2006. 240 с.
4. Арансон М.В. Биологическое обоснование тренировочной и соревновательной деятельности в историческом фехтовании: дис. ... канд. биол. наук. М., 2007. 144 с.
5. Горбулева М.С. Роль символа меча в современной культуре: дис. ... канд. филос. наук. Томск, 2011. 187 с.
6. Горбулева М.С., Мелик-Гайказян И.В., Мецерыкова Т.В. Меч и скальпель: семиотическая диагностика трансформации властных взаимоотношений как культурных детерминаций основных принципов биоэтики. Томск, 2013. 268 с.
7. Amberger J.Ch. The Secret History of the Sword: Adventures in Ancient Martial Arts. Burbank, 1999. 294 p.
8. Тышлер Д.А., Мовшович А.Д. Искусство сценического фехтования. М., 2004. 272 с.
9. Tylecote R.F. A History of Metallurgy. 2nd ed. London, 2002. 219 p.

10. Медведев А.П. Был ли греческий полис государством? // Античный мир и археология: межвуз. сб. науч. тр. Саратов, 2006. Вып. 12. С. 17–32.
11. Williams A. *The Knight and the Blast Furnace: A History of the Metallurgy of an Armour in the Middle Ages & the Early Modern Period*. Leiden; Boston, 2003. 966 p.
12. Клифан К. Рыцарский турнир. Турнирный этикет, доспехи и вооружение / пер. с англ. В.Д. Кайдалова. М., 2007. 238 с.
13. Окшотт Э. Рыцарь и его доспехи. Латное облачение и вооружение / пер. с англ. А.Н. Анваера. М., 2007. 187 с.
14. Мишенев С.В. История европейского фехтования. Ростов н/Д., 2004. 208 с.
15. Хаттон А. Холодное оружие Европы. Приемы великих мастеров фехтования / пер. с англ. И.А. Емеца. М., 2007. 221 с.
16. Боянус С.К. Средневековый театр // Очерки по истории европейского театра. Петроград, 1923. С. 55–104.
17. Шустова Е.Н. Своеобразие драматического действия в пьесе М. Булгакова «Дон Кихот» // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. 1999. Вып. 6(15). С. 52–58.
18. Лобанов В.В. Развитие инновационности дополнительного образования детей в авторской образовательной программе «Саберфайтинг» // Вестн. Том. гос. ун-та. 2012. № 358. С. 158–161.
19. Элиаде М. Аспекты мифа / пер. с фр. В. Большакова. М., 1996. 240 с.

References

1. Konopleva E.N. *Formirovanie tekhniki peredvizheniya yunyykh shpazhistov*: dis. ... kand. ped. nauk [Forming the Movement Techniques of Young Épée Fencers: Cand. Pedagog. Sci. Diss.]. Krasnoyarsk, 2002. 156 p.
2. Vinogradov D.L. *Sostav deystviy v trenirovochnyykh poedinkakh i tekhniko-takticheskaya podgotovka yunyykh pyatibortsev 14–15 let v fekhтовanii na shpagakh*: dis. ... kand. ped. nauk [The Composition of Actions in Training Matches, and Technical and Tactical Training of Young Pentathletes Aged 14–15 Years in Épée Fencing: Cand. Pedagog. Sci. Diss.]. Moscow, 2005. 119 p.
3. Bychkov Yu.M. *Modelirovanie dvigatel'nykh deystviy v pedagogicheskom masterstve trenera: na primere fekhтовaniya*: dis. ... d-ra ped. nauk [Modelling of Motor Actions in the Pedagogical Skills of the Coach: Exemplified by Fencing: Dr. Pedagog. Sci. Diss.]. Moscow, 2006. 240 p.
4. Aranson M.V. *Biologicheskoe obosnovanie trenirovochnoy i sorevnovatel'noy deyatel'nosti v istoricheskom fekhтовanii*: dis. ... kand. biol. nauk [Biological Substantiation of Training and Competitive Activity in Historical Fencing: Cand. Biol. Sci. Diss.]. Moscow, 2007. 144 p.
5. Gorbuleva M.S. *Rol' simvola mecha v sovremennoy kul'ture*: dis. ... kand. filos. nauk [The Role of the Symbol of Sword in Modern Culture: Cand. Philos. Sci. Diss.]. Tomsk, 2011. 187 p.
6. Gorbuleva M.S., Melik-Gaykazyan I.V., Meshcheryakova T.V. *Mech i skal'pel': semioticheskaya diagnostika transformatsii vlastnykh vzaimootnosheniy kak kul'turnykh determinatsiy osnovnykh printsipov bioetiki* [Sword and Scalpel: Semiotic Diagnostics of the Transformation of Power Relations as Cultural Determinations of Key Principles of Bioethics]. Tomsk, 2013. 268 p.
7. Amberger J.Ch. *The Secret History of the Sword: Adventures in Ancient Martial Arts*. Burbank, 1999. 294 p.
8. Tyshler D.A., Movshovich A.D. *Iskusstvo stsenicheskogo fekhтовaniya* [The Art of Stage Fencing]. Moscow, 2004. 272 p.
9. Tylecote R.F. *A History of Metallurgy*. 2nd ed. London, 2002. 219 p.
10. Medvedev A.P. Byl li grecheskiy polis gosudarstvom? [Was the Greek Polis a State?]. *Antichnyy mir i arkheologiya: mezhvuz. sb. nauch. tr.* [The Ancient World and Archaeology: Interuniv. Collected Papers]. Saratov, 2006. Iss. 12, pp. 17–32.
11. Williams A. *The Knight and the Blast Furnace: A History of the Metallurgy of an Armour in the Middle Ages & the Early Modern Period*. Leiden, Boston, 2003. 966 p.
12. Clephan R.C. *The Medieval Tournament*. Dover Publications, 1995, 240 p. (Russ. ed.: Klifan K. *Rytsarskiy turnir. Turnirnyy etiket, dospekhi i vooruzhenie*. Moscow, 2007. 238 p.).
13. Oakeshott E. *A Knight and His Armor*. Dufour Editions, 1999 (Russ. ed.: Okshott E. *Rytsar' i ego dospekhi. Latnoe oblachenie i vooruzhenie*. Moscow, 2007. 187 p.).

14. Mishenev S.V. *Istoriya evropeyskogo fekhrovaniya* [The History of European Fencing]. Rostov-on-Don, 2004. 208 p.
15. Hutton A. *Kholodnoe oruzhie Evropy. Priemy velikikh masterov fekhrovaniya* [European Cold Weapons: Techniques of the Great Masters]. Moscow, 2007. 221 p.
16. Boyanus S.K. *Srednevekovyy teatr* [Medieval Theatre]. *Ocherki po istorii evropeyskogo teatra* [Essays on the History of European Theatre]. Petrograd, 1923, pp. 55–104.
17. Shustova E.N. *Svoebrazie dramaticheskogo deystviya v p'ese M. Bulgakova "Don Kikhot"* [The Originality of Dramatic Action in Mikhail Bulgakov's Play *Don Quixote*]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 1999, no. 6(15), pp. 52–58.
18. Lobanov V.V. *Razvitie innovatsionnosti dopolnitel'nogo obrazovaniya detey v avtorskoj obrazovatel'noy programme "Saberfayting"* [Innovative Development of Additional Education of Children in the Author's Educational Programme "Saberfighting"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2012, no. 358, pp. 158–161.
19. Eliade M. *Aspects du mythe*. Gallimard, 1995 (Russ. ed.: Eliade M. *Aspekty mifa*. Moscow, 1996. 240 p.).

doi: 10.17238/issn2227-6564.2016.4.72

Sergey B. Kulikov

Tomsk State Pedagogical University
korp. 1, 60 Kievskaya St., Tomsk, 634061, Russian Federation;
e-mail: kulikovsb@tspu.edu.ru

Alla A. Podberezhnaya

Tomsk State Pedagogical University
korp. 1, 60 Kievskaya St., Tomsk, 634061, Russian Federation;
e-mail: young_be@sibmail.com

CULTURAL-HISTORICAL TIME AND FENCING DUEL VISUALIZATION IN THEATRE AND CINEMA

This study, aimed to identify how antique ideas influence modern views, proceeds from the authors' interest in the philosophical, culturological, and pedagogical potential of antique ideals based on the principle of kalokagathia, or combination of the beautiful and the good. In this regard, it was important to touch upon the fundamentals of sports training to identify causal links between the cultural-historical time, determining progressive trends in fencing, and visualizations of fencing in theatre and cinema. The methods of comparative analysis and cultural modelling utilized to determine the links between cultural-historical time and fencing can help develop training techniques taking into account the time factor in the interactions between fencers, judges and the public. The authors came to the conclusion that cultural-historical time plays an important role in the development of artistic fencing by opening up new opportunities for visualization of fencing duels on stage, in films and in sports. Today, the standards of fight demonstration and evaluation criteria are changing. Reconstructed fights indicate a virtual nature of conflict situations created according to the pre-approved plan in competitions or director's conception in a play or a film. However, when staging fights or preparing athletes for competitions, it is necessary to preserve authenticity of the image and of the actions performed. In this context, it is important to mention the intrinsic value of kalokagathia, proposed back in antiquity, which today is presented as the principle of the unity of content and form. This principle forms the basis for the generally valid quality standards guiding referees and helping the audience to appraise visualizations of fencing bouts on stage and in films.

Keywords: *cultural-historical time, philosophy of culture, cultural models, ancient legacy, artistic fencing, kalokagathia.*

Поступила: 09.03.2016
Received: 9 March 2016