

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет сценічного мистецтва
Кафедра музично-драматичного театру

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ
ЗДОБУВАЧІВ З ДИСЦИПЛІНИ
«ОСНОВИ СЦЕНІЧНОГО БОЮ, ФЕХТУВАННЯ»
Розділ «Сценічний бій»**

Галузь знань – 02 Культура і мистецтво

Спеціальність – 026 Сценічне мистецтво

Освітньо-професійна програма – Акторське мистецтво драматичного театру і кіно

Рівень вищої освіти – перший (бакалаврський)

Харків, 2026

УДК 792.028.3(073)
О-75

Друкується за рішенням науково-методичної ради ХДАК
(протокол № 13 від 30.03.2026 р.)

Рецензент:

Мізяк В. Д., кандидат мистецтвознавства, доцент, зав. кафедри майстерності
актора Харківської державної академії культури

Укладач:

Н. М. Ігнат'єва, викладач

О-75 **Основи сценічного бою, фехтування. Розділ «Сценічний бій» :**
методичні рекомендації до самостійної роботи здобувачів першого
(бакалавр.) рівня освіти 4 курсу, спец. 026 «Сценічне мистецтво», освітня
програма «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно» / М-во
культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т сценічного
мистецтва, Каф. музично-драматичного театру ; [уклад. Ігнат'єва Н. М.].
Харків : ХДАК, 2026. 30 с.

Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів з дисципліни
«Основи сценічного бою, фехтування» розділ «Сценічний бій» забезпечує
формування теоретичних знань і практичних навичок зі сценічного бою на
палицях. Рекомендації розроблено для професійної підготовки акторів.

Для викладачів та студентів-бакалаврів спеціальності 026 «Сценічне
мистецтво»

УДК 792.028.3(073)

© Харківська державна академія культури, 2026 р.
© Н.М. Ігнат'єва, 2026 р.

ЗМІСТ

Вступ	4
Перепони в процесі дистанційного навчання	6
Методичні рекомендації до самостійної роботи студентів	10
Лайфхаки або рекомендації до практичного напрацювання техніки	11
Опис техніки виконання елементів	14
Перелік питань для самоконтролю студентів.....	25
Основні терміни та поняття	26
Рекомендовані джерела інформації	29

ВСТУП

Сценічний бій є однією з частин дисципліни «Основи сценічного бою, фехтування». Підготовка до сценічного бою та вивчення його елементів починається ще раніше на 2-му та 3-му курсах, в дисципліні «Комплексна система пластичного виховання актора» у розділі «Основи сценічного руху». В цей період йде загально-фізична підготовка майбутніх акторів, вивчення акробатичних елементів (перекиди вперед та назад) та спеціальних сценічних елементів таких як падіння, перенесення, ляпас, а також елементи кулачного сценічного бою. На 4-му курсі в дисципліні «Основи сценічного бою, фехтування» вивчається техніка сценічного фехтування та елементи сценічного бою на палицях та з кинджалом.

В даних методичних рекомендаціях більше приділено уваги саме елементам сценічного бою на палицях.

Загалом, в даній навчальній дисципліні продовжується робота над:

- вдосконаленням пластичної культури актора;
- розвитком влучності та точності рухів;
- вихованням психофізичних якостей, необхідних в професійній діяльності актора в момент втілення художнього образу на сцені: наполегливості, багатопланової уваги, моторної пам'яті, уяви, цілеспрямованості в дії, спритності та швидкості тілесного апарату актора, витривалості.

За умов навчання в аудиторії новим для здобувачів стає:

- знайомство зі складною фехтувальною технікою;
- вивчення елементів з палицею та кинджалом;
- безпосередній контакт, тобто робота з партнером;
- напрацювання відчуття бою;
- робота над технічним боєм;
- робота над постановкою сценічних боїв та фехтування.

В дистанційній формі навчання останні чотири пункти виконуються, якщо є така можливість у здобувачів, оскільки для цього потрібні певні умови: наявність великого простору та партнера, з яким здобувач міг би поставити та відпрацювати бій.

Сценічний бій відрізняється від справжнього бою імітацією ударів та відтворенням наслідків цих ударів. Акторам необхідно створити ілюзію справжнього бою з усіма, вируючими в душах героїв, почуттями та емоціями, при цьому безпечно виконувати техніку сценічних боїв, не вдарити та не поранити свого партнера. Сценічний бій – це умовний бій, що вибудовується відповідно до законів сценічного життя та логіки драматичного твору й обумовлюється режисерським задумом. Він не якийсь вставний номер у виставі, він пов'язаний із запропонованими автором обставинами та драматичними подіями й логічно продовжує їх.

Сценічний бій може бути досить яскравим та виразним за умов якісного напрацювання техніки й поєднання вивченої техніки з майстерністю актора. Проте, слід пам'ятати, що техніку необхідно довести до майже автоматичного виконання. Чому майже? Тому що під час гри на сцені, та навіть, під час репетицій, можуть статися непередбачувані речі, і актор повинен вміти адаптуватися й миттєво перебудовувати свою поведінку. А це неможливо, якщо актор не усвідомлює те, що він робить, тобто під час виконання фізичних рухів актор не має право вимикати свій мозок. Він свідомо повинен контролювати усі свої рухи. При автоматичному виконанні досить часто мозок не думає над виконуваними рухами, і це стає небезпечним на сцені. Проте «контролер» в мозку, на відміну від періоду вивчення рухів або схеми бою, не заповнює всю свідомість, а використовує всього лише якусь її частину. Більша частина свідомості зосереджується на виконанні акторського завдання.

З іншого боку, неможливо виконувати акторське завдання, якщо техніка не відпрацьована. В такому випадку людина більше думає про рухи та згадує їхнє виконання, і забуває про акторську гру. Отже, техніку потрібно довести до звичного рефлексного виконання. Тому в сценічних боях, як і у сценічному

фехтуванні важливим стає **процес формування технічних навичок з усвідомленням правильного виконання руху.**

Як вже згадувалося в «Методичних рекомендаціях до самостійної роботи студентів з дисципліни «Основи сценічного бою, фехтування» розділ «Сценічне фехтування» [4], точність рухів формується від певної кількості повторень правильного виконання цих рухів. В майбутньому правильність та точність рухів дозволить безпечно виконувати їх. При великій кількості неправильних повторень формується погана звичка, яка може призвести до технічної неточності та травмування. Саме тому, в процесі навчання, необхідно відразу при перших повтореннях виконувати прийоми технічно правильно. Найголовніше, робити це усвідомлено, тобто контролювати, аналізувати та виправляти допущені помилки.

До того ж, в сценічних боях, як і у фехтуванні, заборонена будь-яка імпровізація в техніці, тобто увесь бій від початку до кінця повинен бути ретельно відпрацьованим. Але до моменту створення тренувальної схеми необхідно правильно оволодіти технікою окремих **елементів** сценічного бою.

У вивченні пластичної техніки рухів допомагає **мистецтво володіння власним тілом**, яке використовує внутрішні навички та якості людини, такі як:

- внутрішнє бачення свого тіла,
- усвідомлення власних м'язових відчуттів та рухів тіла,
- аналіз та розуміння різниці між правильним та неправильним виконанням руху,
- вміння контролювати рухи власного тіла та змушувати своє тіло виконувати рухи правильно,
- вміння помічати й виправляти власні помилки, та не допускати їх повторення в подальшому напрацюванні техніки елементів.

ПЕРЕПОНИ В ПРОЦЕСІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Цей, наступні два та деякі частини інших розділів взято з минулорічного видання «Основи сценічного бою, фехтування» розділ «Сценічне фехтування»,

методичні рекомендації до самостійної роботи студентів [4] (оскільки це одна дисципліна, тільки різні розділи) та децю адаптовано до основ сценічного бою. Проблеми, з якими ми стикаємося разом зі здобувачами під час дистанційного навчання, залишаються тими ж самими, лише з деякими відмінностями у зв'язку з різною технікою виконання елементів. Так само можна користуватися схожими лайфхаки для вивчення техніки сценічного бою.

Оскільки процес навчання на даний момент відбувається в дистанційному форматі, виникають певні труднощі в засвоєнні та відпрацюванні елементів.

По-перше, це відсутність необхідних умов для тренування, таких, як простір, наявність необхідного інвентаря (мати, татамі, дерев'яні кинджали, палиці тощо) та присутність партнера.

- Студенти знаходяться кожний у себе вдома, але домашній простір відрізняється від простору сцени, навіть, якщо це камерна (мала) сцена, не говорячи вже про велику. В кімнаті може бути затісно, тобто недостатньо місця для пересувань, можуть заважати меблі під час роботи з палицею тощо.
- Партнери – це найголовніше в акторській професії. Без партнера в сценічних боях неможливо напрацювати необхідну відстань; взаємодію в атаках під час ударів, поштовхів, падінь та захистів; і найголовніше, відчуття бою, легкість та швидкість в рухах. Але одразу хочу зауважити, що відчуття бою виникає тоді, коли студент вже якісно володіє технікою всієї схеми сценічного бою, вірить у запропоновані обставини і перед ним постає акторське завдання, тобто під час виконання боїв у виставах або в уривках. При дистанційному навчанні дійти до цього етапу неможливо, тому студентам пропонується та робота, яку вони можуть виконати самі, але також, по можливості, знайти партнера та спробувати виконати технічний бій (тобто без образів, текстів, костюмів, акторських завдань).

По-друге, робота під час відео конференції та запис відео робіт для звітування виконаного завдання.

- Звичайно, завдання дисципліни розраховані на систематичну роботу. На жаль, є студенти, що пропускають або навіть взагалі не з'являються на заняття. Вони або не розуміють навіщо це потрібно, або в них відсутнє бажання навчатися, або не можуть знайти час й організувати себе, або вважають, що вони потім швиденько все виконають. При такому ставленні не слід розраховувати на якісне виконання техніки, яка вимагає певного часу тренувань та певну кількість повторень. Це як сісти за кермо автомобіля, не вивчивши та не відпрацювавши базові навички водіння – невідомо чим все це може скінчитися, хоча певною мірою можна здогадатися. До того ж вивчення техніки повинно відбуватися послідовно від простого до складного. Ускладнення техніки одразу показує наскільки відпрацьовано попередній, більш простий етап.
- Не кожний студент під час відео конференції має змогу увімкнути камеру й працювати наживо, одразу спробувавши новий рух. Причини можуть бути різні, як об'єктивні так і суб'єктивні, але якщо студент не вмикає камеру, викладач не може йому допомогти, виправити помилки, ще раз пояснити та уточнити ті моменти, які студент не зрозумів. Через це процес засвоєння нових рухів розтягується у часі і виникає небезпека того, що тіло «завчить» неправильне виконання. Перевчити тіло буде набагато важче.
- Також викликає певні труднощі і запис відео робіт. Оскільки студенти, в основному, записують самі себе, їм необхідно знайти правильне місце для камери, з певним ракурсом, щоб повністю, тобто усім тілом і з усіма рухами, потрапляти в кадр. Від цього залежить як буде сприйматися їхня робота. Важливо також, щоб це було не дзеркальне зображення, бо інакше виникають непорозуміння під час зауважень та виправлення помилок.

По-третє, необхідність систематичної роботи. Викладач може організувати роботу в аудиторії, вдома ж студентові необхідно налаштувати самого себе на щоденне відпрацювання техніки сценічних боїв. Ця технічна робота не дуже цікава й не настільки надихає студента, як творча робота над постановкою уривку зі сценічним боєм, де вже створюється певний образ та використовуються костюм, музика, декорації та різний реквізит. Проте технічна робота дуже важлива. Недостатньо зняти відео і надіслати його для перевірки. Відео говорить лише про те, що студент спробував виконати завдання, наскільки правильно він зрозумів рухи й наскільки точно зміг їх відтворити. Але це не означає, що рухи стали звичними та легкими у виконанні. Саме технічна робота вона дозволяє поступово правильно вивчити техніку та довести її до легкого виконання. І тут, на перше місце виходить **бажання** студента, коли він розуміє, що без вивченої техніки він в майбутньому не зможе зіграти бій у виставі, а для того, щоб вивчити техніку, необхідно регулярно над нею працювати. Але простого бажання замало, воно повинно стати **цілеспрямованим** й перерости в **устремління тренуватися**, тоді студент шукає час та простір для тренування. А далі в процесі тренувань студентові допомагає **вміння усвідомлювати свої рухи**, що фактично впливає на вміння бачити та виправляти помилки й добиватися точності, цілеспрямованості, економності та виразності рухів.

І **останнє**, найпростіший спосіб навчити – це показати, що саме потрібно робити. Для цього можна або продемонструвати рух наживо, або записати відео. Проте, це неправильно й марно сподіватися, що цього достатньо. Повторення за викладачем не сприяють розмірковуванню, аналізу та контролю, тобто швидко повторив рух і забув про нього. Але на сцені не буде за ким повторювати, треба самому знати техніку. А щоб знати, треба усвідомлювати рух з усіма дрібними деталями, щоб можна було контролювати цей рух. До того ж, якщо викладач тільки демонструватиме відео рухів – це порушуватиме один з основних методичних принципів викладання даної дисципліни – виконання завдань зі словесного опису викладача. Задача викладача – навчити студентів думати над рухами, над технікою їхнього виконання, над власними фізичними відчуттями,

аналізувати опис рухів та перевіряти своє виконання рухів відповідно до опису, наскільки точно й правильно було їх виконано. Саме словесний опис та пояснення змушують замислитися над технікою й привчають до самостійного вибудовуванні логіки рухів. Також принцип виконання зі слів спрямований на збереження акторської індивідуальності, а не на копіювання самого викладача, та на тренінг спеціальної координації рухів.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

Основний процес з вивчення техніки в рамках дистанційної форми навчання відбувається під час самостійної роботи студента. Створення якісної техніки сценічного бою вимагає від студента активної роботи свідомості, зосередженості, внутрішньої уяви, самоорганізованості, систематичного виконання завдання, а також контролю та аналізу, тобто в процесі виконання потрібно встигнути усвідомити наскільки точно виконана техніка елементів сценічного бою. Це і є шлях створення навику – правильного, точного, підсвідомого, автоматичного виконання. Тобто, **головна мета самостійної роботи студента** – це відпрацювання, тобто вдосконалення техніки сценічного бою, доведення її до автоматичного та легкого виконання, і, за можливостю, створення технічного бою на палицях з партнером.

Щоб розібратися в техніці елементів сценічного бою здобувачеві потрібно:

- систематично виходити на заняття, під час яких викладач пояснює теорію виконання елементів і є можливість поставити запитання та уточнити для себе незрозумілі моменти;
- під час відео конференції занотовувати теоретичний матеріал – це дозволяє студентові застосувати декілька видів пам'яті (зорову, слухову, м'язову), плюс додатково обдумати в процесі запису отриману інформацію;

- вмикати камеру й одразу пробувати практично виконати тільки-но розглянуті в теорії елементи;
- під час практичного виконання намагатися побачити внутрішнім зором своє тіло та усвідомити свої м'язові відчуття;
- вчитися відрізняти м'язові відчуття при правильному та неправильному виконанні рухів;
- вміти побачити помилку та виправити її, добиваючись точного й правильного виконання;
- виконуючи рух та підключаючи внутрішній монолог і внутрішнє бачення, якомога точніше запам'ятовувати правильні м'язові відчуття, створюючи для себе орієнтир правильного виконання руху;
- контролювати та прибирати зайву м'язову напругу, що допоможе поступово домогтися легкого виконання техніки;
- якщо студент знаходиться в дорозі, можна повторювати в думках техніку виконання рухів, тобто уявляти їх виконання;
- обов'язково вдома повторювати рухи практично, створюючи м'язову пам'ять на новий рух.

ЛАЙФХАКИ АБО РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ПРАКТИЧНОГО НАПРАЦЮВАННЯ ТЕХНІКИ.

Засвоєння елементів сценічного бою – це особиста відповідальність здобувача, якщо він має бажання безпечно виконувати бої й не травмувати свого майбутнього партнера. В цьому можуть допомогти деякі поради:

- Якщо студент був присутнім на занятті й активно виконував все, що говорив викладач, то він вже більш-менш розуміє, як виконується той чи інший елемент (хоча теж можна періодично повертатися та використовувати цю рекомендацію й перевіряти самого себе). Якщо студент був відсутнім на занятті, йому доведеться самотійно розібратися у техніці нових рухів. Перш за все, **потрібно зрозуміти,**

що робити. Перед виконанням потрібно прочитати опис рухів; підключивши внутрішнє бачення, уявити, що потрібно зробити; повторно читаючи опис, одразу виконувати й перевіряти себе (це можна робити декілька разів, щоб не пропустити деталі й запам'ятати техніку виконання). Коли зрозуміли як виконувати рух і на що саме звертати увагу, відкласти опис рухів в сторону й почати працювати, не спираючись на написаний текст, а тримаючи його в голові.

УВАГА! Навіть, якщо здобувач достатньо фізично підготовлений і може, в принципі, більш-менш швидко розібратися в рухах, все одно рекомендується надсилати відео викладачеві на перевірку. В процесі навчання важливим інструментом є взаємозв'язок студента і викладача. Самооцінка студентом свого практичного виконання елементів може бути упередженою і суб'єктивною. Під час виконання деякі дрібні деталі випадають з уваги студента, він їх просто не бачить. А викладач може допомогти студентові побачити власні помилки і підказати йому як їх виправити. Не потрібно боятися ставити запитання, якщо щось не зрозуміло. Отримання зворотного зв'язку від викладача, допомагає вчасно відкоригувати техніку виконання елементів і запобігти неправильному вивченню й напрацюванню цієї техніки. Таким чином, здобувач розвиває свої аналітичні здібності та критичне мислення, що допомагає стати більш самодостатнім.

- Вивчення окремо кожного елементу краще розпочинати **в дуже повільному темпі**. Це дає час для перевірки правильності виконання та усвідомлення своїх м'язових відчуттів. На цьому етапі потрібно уважно ставитися до деталей й ретельно їх відпрацьовувати. Мозок повинен встигати контролювати тіло, змушуючи його виконувати правильно рухи. Тіло повинно підкорятися мозку. Під час вивчення нової пластичної техніки рекомендується виконувати її в повільному

темпі на два рахунки. Між рахунком можна робити великі паузи для перевірки точності виконання. В процесі перевірки важливо усвідомити свої м'язові відчуття при правильному виконанні, створюючи для себе орієнтир цього правильного виконання. Це допоможе пізніше при повтореннях та відпрацюванні рухів – перевіряти себе й розуміти, де виникла помилка і що саме потрібно виправити. Якщо під час перевірки студент побачив власну помилку, потрібно усвідомити різницю у відчуттях між правильним й неправильним виконанням, одразу виправити помилку та спробувати зафіксувати правильне виконання. Не слід поспішати переходити в інший темп, навіть якщо вже зрозуміли, як правильно виконується той чи інший елемент. Працювати в повільному темпі потрібно доки тіло не вивчить і не запам'ятає нові для нього рухи. Коли виконання елементів в повільному темпі не буде викликати труднощів і стане легким, можна переходити у середній темп, прибираючи паузи між рахунком, але продовжуючи використовувати рахунок, який був в повільному темпі. Поступово можна переходити на рахунок, який в майбутньому буде в швидкому темпі, коли елемент в кінцевому варіанті виконується на один рахунок, де «і» – це початок руху, а «1» (цифра) – це завершення руху (наприклад, кроку вперед).

- Для того, щоб зрозуміти виконання кроків по квадратах, можна зробити їх видимими, тобто знайти ряд квадратних плиток на підлозі або самому намалювати (наприклад, накреслити крейдою, або наклеїти за допомогою будівельної стрічки). Сторона квадрату дорівнюється ширині ваших плечей. Попервах, виконуючи елементи, потрібно увесь час перевіряти чи тримаєте дві паралельні лінії. Можна навіть дивитися на підлогу, але найголовніше, знову таки, потрібно **усвідомити м'язові відчуття при правильному виконанні**, які стануть орієнтиром на майбутнє. Можна навіть,

спеціально зробити правильне й неправильне положення, для того щоб порівняти м'язові відчуття й зрозуміти цю різницю. Для чого це потрібно? Пам'ятайте, що ряд квадратів умовний й невидимий, ніхто їх малювати на сцені не буде, тому потрібно їх тримати, не дивлячись на підлогу, а тільки через свідомий контроль своїх м'язових відчуттів. До того ж, під час бою потрібно дивитися на противника, слідкуючи за його діями. Отже, чим швидше ви зрозумієте м'язові відчуття при правильному виконанні, чим швидше їх зафіксуєте в своїй свідомості, тим швидше зможете перестати дивитися на ряд квадратів під ногами та взагалі їх прибрати, при цьому виконуючи техніку правильно й точно. До того ж, під час виконання деяких елементів положення ніг не відповідатиме положенню ніг в бойовій стійці (наприклад, це може бути наполовину випад або випад тощо).

ОПИС ТЕХНІКИ ВИКОНАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ

Для початку необхідно повторити бойову стійку та пересування в сценічних боях, або вивчити техніку виконання цих елементів, якщо вони не були засвоєні. Вивчення техніки бойової стійки, простих та подвійних кроків розпочинаємо з правосторонньої бойової стійки, тобто коли попереду стоїть права нога, а ліва знаходиться трохи позаду. Проте опис техніки має загальні принципи та правила. Рекомендується також практикувати лівосторонню бойову стійку та усі пересування з цього положення.

1. Бойова стійка (скорочено Б. ст.) в сценічних боях.

Щоб правильно стати в бойову стійку потрібно починати з простого положення й, підключаючи просторове мислення, послідовно виконувати описані рухи.

Отже правостороння стійка:

- ноги на ширині плечей, дивимось вперед на противника (уявити, що ноги стоять на кутах умовного квадрата, що утворюють одну сторону

квадрата; подумки домалювати квадрат вперед; попереду опиняються ще два кути);

- правою ногою зробити крок вперед по тій лінії, на якій стояла права стопа (умовно на кут квадрата, щоб ноги опинилися по діагоналі);
- на п'ятках, піднявши носки, розвернути стопи трохи ліворуч приблизно на 10° від прямої лінії, що йде вперед;
- зігнути коліна в положення напівприсідання;
- таз подати трохи вперед;
- верхню частину тулуба зробити трохи сутулою;
- руки зігнути, лікті дивляться вниз, між ліктями й тулубом є простір (тобто не притискаємо до тулуба);
- кисті в кулаках, правий кулак біля нижньої щелепи й щоки, лівий кулак нижче підборіддя, ліва рука захищає грудну клітину.

Після того, як стали в бойову стійку, необхідно, щоб *м'язи запам'ятали це положення, тобто звикли до нього*.

ЛАЙФХАК: щодня, впродовж доби, періодично, це залежить від вас і вашого бажання, можна 5-6 разів на день, ставати в положення бойової стійки (головне, щоб виконували її правильно) й стояти в ній декілька хвилин, поступово збільшуючи час перебування в цьому положенні, але при цьому не перевантажуючи м'язи. Намагайтеся усвідомити положення Б. ст. та запам'ятати його. З часом потрібно навчитися ставати в Б. ст. одразу в кінцеве положення, без повторення допоміжних рухів, тобто тіло повинно вміти одразу опинятися в ньому.

Так само, точніше наче дзеркально, виконується *лівостороння бойова стійка*, яку потрібно також тренувати.

2. Прості кроки вперед-назад в сценічних боях.

Прості кроки вперед-назад є основними видами пересувань у сценічних боях.

Вихідне положення (з нього починаємо, відштовхуємося, тобто виходимо; скорочено В. п.) - стояти в правосторонній Б. ст.

Існує **декілька правил або принципів** виконання простих кроків:

- простий крок вперед починає нога, що стоїть попереду й виконує крок з п'ятки; нога, що позаду, в цей момент виконує переكات з п'ятки на носок, а потім підставляється теж з п'ятки;
- простий крок назад починає нога, що стоїть позаду й виконує крок з носка; в цей момент нога, що попереду, виконує переكات на п'ятку, злегка підіймаючи носок і відштовхуючись, а потім підставляється в Б. ст.;
- уявити перед собою ряд умовних квадратів, що тягнуться вперед;
- пересуватися потрібно на наступний умовний квадрат, зберігаючи положення в ногах;
- слідкувати, щоб ноги рухалися по двох паралельних лініях: права нога рухається по своїй лінії, ліва нога - по своїй; неможна звужувати відстань або стояти на одній лінії;
- швидкість: *в повільному темпі* на «1» виконується крок однією ногою, на «2» виконується крок іншою ногою, між рахунками може бути пауза; *в середньому* так само два рахунки, але без паузи; *в швидкому*: на «і» виконується перший рух, а на «1» завершується вже другий рух, тобто потрібно вже повністю переміститися на один квадрат вперед. В парній роботі партнер, який виконує рухи другим, повинен трохи запізнюватися, створюючи елемент несподіваності, наче він не знає, що очікувати від противника і що той зараз зробить, тобто реагувати на рухи противника тут і зараз.

3. Подвійні кроки вперед-назад в сценічних боях.

Подвійні кроки теж досить часто використовуються в сценічних боях, коли тільки готуються битися, промацуючи та спостерігаючи за противником.

В. п. - стояти в правосторонній Б. ст.

Існує **декілька правил або принципів** виконання подвійних кроків:

- подвійний крок вперед починає нога, що стоїть позаду;
- подвійний крок назад починає нога, що стоїть попереду;
- уявити перед собою ряд умовних квадратів, що тягнуться вперед;
- пересуватися потрібно пропускаючи один кут на наступний кут умовних квадратів, зберігаючи положення в ногах;
- по суті потрібно переміщуватися не на наступний квадрат, а через квадрат;
- швидкість так само: в *повільному* темпі на «1» виконується крок однією ногою, на «2» виконується крок іншою ногою, між рахунками може бути пауза; в *середньому* так само два рахунки, але без паузи; в *швидкому*: на «і» виконується перший рух, а на «1» завершується вже другий рух, тобто потрібно вже повністю переміститися на один квадрат вперед. В парній роботі партнер, який виконує рухи другим, знову таки повинен трохи запізнюватися, створюючи елемент несподіваності. Надалі про швидкість виконання та про елемент несподіваності згадок не буде, але вони так само використовуються при вивченні та відпрацюванні інших елементів.

3. Зміна бойової стійки вперед та назад.

Для виконання цих елементів потрібно також звикнути вже стояти і в лівосторонній бойовій стійці.

Зміна бойової стійки вперед:

- стояти в правосторонній Б. ст.;
- виконати лівою ногою рух вперед як в подвійному кроці вперед, але носок треба поставити клишоного, тобто носок трохи дивиться праворуч;
- одночасно з рухом лівою ногою вперед, права нога розвертається на п'ятці носком трохи праворуч;
- завершивши зміну Б. ст. вперед, опинитися в лівосторонній стійці.

Зміна бойової стійки назад:

- стояти в лівосторонній Б. ст.;
- виконати лівою ногою рух назад як в подвійному кроці назад, але носок треба розвернути трохи ліворуч (положення стопи при правосторонній стійці);
- одночасно з рухом лівою ногою назад, права нога розвертається на п'ятці носком трохи ліворуч, щоб була трохи клишонога, повертаючись в положення правосторонньої стійки;
- завершивши зміну Б. ст. назад, опинитися в правосторонній стійці.

УВАГА! Можна робити декілька змін вперед або декілька змін назад, але в будь-якому разі, стійки будуть постійно чергуватися - з правосторонньої в лівосторонню і навпаки.

4. Удари палицею

В. п. - правостороння Б. ст. зі сцен. бою

УВАГА! Якщо взяти палицю горизонтально, тоді, якщо написано рука зверху, це означає, що долоня лягає на палицю зверху й охоплює палицю чотирма пальцями вниз; якщо написано рука знизу, це означає, що долоня підхоплює палицю знизу, а пальці зжаті зверху на палиці. Але принцип тримання палиці зберігається, не зважаючи, що вона повинна бути в положенні по діагоналі або вгору, або вниз.

Отже:

- тримаємо палицю (великим пальцем повністю охоплювати палицю) з однієї сторони (2/3 палиці вільні); права рука знизу, ліва рука зверху;
- замах з правої сторони зверху (вільний кінець палиці знаходиться вгорі), удар вгорі;
- перехоплення: права рука зверху (ліва залишається так, як була; дві руки охоплюють палицю однаково); палиця опускається вниз праворуч;
- замах з правої сторони знизу, удар вниз;

- перехоплення: ліва рука відпускає палицю; палиця в правій руці зісковзує вниз, а права рука охоплює палицю ближче до краю; внизу перед собою палиця практично вертикально переноситься ліворуч; ліва рука хапає палицю зверху; права рука опиняється знизу;
- замах з лівої сторони знизу (вільний кінець палиці знаходиться внизу), удар знизу;
- перехоплення: ліва рука перехоплює палицю знизу і підіймає палицю; права рука перехоплює палицю й опиняється зверху;
- замах з лівої сторони зверху, удар зверху;
- виконуємо дуже повільно;
- основна увага на роботу рук.

Увага! Удари робимо по діагоналі, трохи не доходячи до середньої лінії власного тіла, в кінці необхідно притримати палицю в момент удару, й одразу палиця ніби від удару відскакує по тій же траєкторії назад. В момент, коли палиця відскакує назад, потрібно виконувати перехоплення.

При виконанні 4 ударів палицею з партнером (якщо є така можливість) необхідно звернути увагу на наступні деталі:

- обидва партнери стоять в правосторонній стійці обличчям один до одного;
- техніка виконання ударів залишається такою ж;
- витримувати метроном при ударах, щоб партнери звикали працювати в одному темпі;
- виконувати в повільному темпі;
- силу удару імітувати, тобто не бити по справжньому, а тільки правильно напружувати м'язи. В кінці обов'язково притримувати удар, тобто зупиняючи його. **УВАГА!** Під час справжнього сильного удару палиця може зламатися й уламок відскочити куди завгодно.

5. Удар палицею по голові зверху та захист від удару.

Партнер 1

- В. п. – Б. ст., тримати палицю обома руками за один кінець;
- спочатку виконується замах праворуч (також можна робити й ліворуч) від своєї голови, палиця знаходиться над ключицями, вільний кінець палиці направлено вгору і по діагоналі назад;
- слідкувати, щоб вільний кінець палиці під час замаху не опускався низько за спину;
- удар завдається по голові противника зверху, орієнтир - середина чола;
- під час удару виконувати правою ногою напів випад вперед, але не тупати по підлозі, робити це м'яко з п'ятки (якщо виконувати з носка, буде дуже схоже на балет);
- в кінці удару притримати свою палицю, вона повинна зупинитися на відстані 10-15 см. від голови партнера.

Партнер 2

- В. п. - Б. ст., палицю широко тримати обома руками за різні кінці палиці;
- захист починати ставити знизу;
- дочекатися потрібного моменту, тобто не поставити захист раніше або пізніше; інакше це порушить ілюзію бою або може бути травматичним, якщо запізнитися з захистом;
- підіймати палицю трохи вперед, тобто не близько до себе;
- руки в ліктях залишаються трохи зігнутими, для амортизації удару; якщо лікті будуть прямі, це може бути травматичніше;
- підняти палицю на 15-20 см. вище своєї голови;
- тулуб не відхиляти назад (тут потрібна певна витримка і сміливість, а також довіра партнеру).

6. Стрибок вгору (підстрибнути та приземлитися). Цей елемент

виконується, коли противник наносить удар по ногах, намагаючись збити з ніг свого противника.

- стояти в правосторонній Б. ст.;
- присісти трохи нижче й відштовхнутися обома ногами, підстрибуючи;
- в момент стрибка підтягнути зігнуті коліна до своїх грудей, щоб аж доторкнутися, через що стрибок виходить досить високим;
- приземлитися на носки, тримаючи п'ятки високо, обов'язково присісти трохи нижче, ніж коли стояли в Б. ст.;
- після цього поставити п'ятки на підлогу і трохи піднятися, повертаючись в Б. ст.

7. Присідання – елемент, який виконується при ухиленні від горизонтального удару по голові.

- стояти в правосторонній Б. ст.;
- присісти до кінця, не підіймаючи п'ятки, тобто стопи повністю стоять на підлозі;
- тулуб і голову не нахиляти вперед, очима слідкувати за партнером та його палицею;
- потім повернути тулуб в положення Б. ст.;

8. Удар по ногах та по голові, при цьому партнер ухиляється від ударів.

Цей удар пов'язаний з попередніми двома елементами: стрибком вгору та присіданням.

В. п. - Б. ст.

- тримати палицю обома руками зверху;
- замах з правої сторони знизу;
- правою ногою виконати напів випад вперед;
- удар по ногах - приблизно по середині гомілок, для цього необхідно нахилити тіло до правого стегна, щоб палиця була низько і слідкувати,

щоб її положення наближалось до *горизонтального*, палиця пролітає під ногами партнера, який в цей момент підстрибнув, потрібно відвести її ліворуч;

- залишаючись в напів випаді, але піднімаючи тіло, підняти палицю вгору (також з лівої сторони) – це буде замах;
- завдати удар по голові ніби в зворотному напрямку, палиця пролітає над головою партнера праворуч. **УВАГА!** Слідкувати, щоб удар палицею відбувався на тому рівні, де була голова партнера. В цей момент партнер присідає і палиця пролітає над головою. **ЗАБОРОНЕНО** опускати палицю, слідуючи за головою партнера, це **НЕБЕЗПЕЧНО!** Також не можна бити вище голови, коли партнер знаходиться в Б. ст., тому що партнер ухиляючись, присідає і відстань між палицею і головою противника значно збільшується, що порушує ілюзію удару. До того ж, зі сторони глядача буде помітно, що удар йде не по голові, а вище.

9. Елемент "як правильно викинути палицю".

Цей елемент виконується, коли противник вибиває палицю з рук після спроби нанести удар по ногах.

1-й партнер

В. п. - лівостороння Б. ст.

- тримати палицю, обидві руки зверху;
- замах з правої сторони знизу;
- крок правою ногою вперед у напів випад;
- удар по ногах, але не дуже низько, щоб палиця противника не чіпляла підлогу (можна трохи нижче коліна по гомілці або трохи вище коліна по стегну). **Увага!** Палиця при ударі по ногах *обов'язково* повинна мати *горизонтальне положення*.

- удар довести до положення, коли палиця направлена вперед на противника, в цей момент відбувається удар палицею й після цього потрібно викинути палицю, ніби її вибив партнер;
- для того, щоб викинути, потрібно відкрити пальці обох рук, які лежать зверху палиці, злегка притримуючи великими пальцями знизу й викинути палицю з невеликим поштовхом вперед і вниз;
- **УВАГА!** Потрібно слідкувати, щоб **палиця падала на підлогу плазом**, тобто в горизонтальному положенні. Якщо палиця падає на підлогу одним кінцем, то потім наче «стрибає».
- також потрібно слідкувати куди палиця летить. **УВАГА! Палиця не повинна летіти на ноги, дуже далеко по сцені, одним кінцем на підлогу, в глядача, за куліси.**

10. Вибивання палиці.

Це друга частина попереднього елемента.

2-й партнер

В. п. - правостороння стійка

- необхідно тримати палицю наступним чином – права рука знизу, ліва зверху, ліворуч від себе;
- необхідно прибирати праву ногу, виконуючи зміну стійки назад, опиняємось в лівосторонній стійці. Або, як варіант, можна відставити праву ногу назад, але тіло залишається якби на місці, наче воно подане вперед;
- вдарити по палиці противника, продовжуючи його удар (але насправді, нам потрібно притримати свою палицю після удару, щоб дати змогу партнеру самотійно викинути палицю)
- при вибиванні не закручувати палицю противника і не підхоплювати її своєю палицею;
- при ударі намагатися, щоб палиця мала більш вертикальне положення.

- слідкувати, щоб *не робити* вибивання *раніше*, ніж партнер зробить сам удар.
- слідкувати, щоб *партнер не чекав*, поки ви зробите удар і виб'єте палицю.
- також потрібно *розрахувати рух* таким чином, щоб партнер встиг зробити удар, а ви зверху накрили його удар, тим самим вибивши палицю, тобто десь потрібно витримати час, а десь спрацювати швидше, наздогнавши партнера.

11. Удар палицею в живіт - ухилення та обеззброєння

Партнер 1

- В. п. стояти правим боком до противника, стопи на ширині плечей, але це не Б. ст.;
- палицю тримати обома руками зверху;
- виконати замах, тобто відвести палицю ліворуч, тримаючи її горизонтально, кінець палиці направлений в живіт противника (середина живота, тобто пупок);
- з невеликим випадом вперед завдати удар, утримуючи палицею горизонтальну лінію, кінець палиці так само направлений в живіт.

Партнер 2

- В. п. - стояти прямо (обличчям і животом до свого противника), тобто не боком, стопи паралельно, знову таки це не Б. ст.;
- під час удару ухилитися животом назад (активно рухається протилежна точка, тобто поперек), а потім всім тілом в сторону (зазвичай, праворуч);
- руками схопити зверху палицю і висмикнути її у противника.

Ці два елементи краще вивчати одразу з партнером, бо їх досить складно виконати без партнера. Але, за умов дистанційного навчання, можна донести принципи виконання цих елементів.

Це основні елементи сценічного бою на палицях. Звісно, що їх більше, але вивчивши ці елементи, можна вже побудувати сценічний бій. Оскільки робота з партнером (якщо він є) відбувається без нагляду викладача, слід бути дуже обережним та уважним.

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ СТУДЕНТІВ

Які навички допомагають в роботі над елементами сценічного бою?

В якому темпі потрібно починати вивчати техніку елементів сценічного бою і чому?

Яке положення тіла в бойовій стійці?

Які основні пересування в сценічних боях?

Техніка виконання простих кроків вперед і назад?

Який принцип виконання подвійних кроків?

Як правильно виконуються чотири удари палицею?

Як завдавати удар палицею по голові зверху?

Як ставиться захист від удару палицею по голові зверху?

Як правильно підстрибувати під час удару по ногах?

Яка правильна техніка завдавання удару по ногах?

Як виконується удар по голові горизонтально та ухилення від нього?

Яка техніка виконання удару палицею в живіт?

Як виконується ухилення та обеззброєння після удару палицею в живіт?

Яка техніка виконання вибивання палиці після удару по ногах?

Чи є різниця в техніці удару по ногах, коли противник підстрибує, й удару по ногах, коли противник вибиває палицю?

Як правильно викинути палицю при її вибиванні?

Що необхідно робити, щоб створити ефект несподіваності?

Чи потрібно завдавати справжній удар для посилення ефекту боя?

В який момент потрібно ставити захисти? Чи можна це робити раніше або пізніше?

ОСНОВНІ ТЕРМІНИ ТА ПОНЯТТЯ

Атака – активна наступальна дія з метою уразити противника ударом.

Багатопланова увага – вміння утримати в свідомості та слідкувати за декількома об'єктами водночас (рухи ніг, рук, розподіл тіла у просторі, вокал, мова, акторська задача, музика, партнери та їхні дії).

Бойова стійка – найбільш доцільне положення, що застосовується бійцем для навчальних дій або бою. Вона може видозмінюватися залежно від різних умов ведення бою.

Випад – видозмінене положення бойової стійки у вигляді широкого кроку, що використовується при атаці з середньої дистанції.

Виразна дія – чітка, розбірлива, легко зрозуміла дія.

Відбив – захист палицею.

Внутрішнє бачення – вміння уявити, побачити внутрішнім зором те, про що мислиш (думаєш, фантазуєш, уявляєш, мрієш). В сценічних боях – це вміння чітко уявити виконання елементу з усіма дрібними деталями. Чим точніше це бачення, тим точніше виконання вправи. Так само внутрішнє бачення використовується при самотійному повторенні та відпрацюванні вправ.

Дистанція – певна відстань між противниками. Вона може бути: близькою, середньою або дальньою.

Задача – мета, що стоїть в бою перед тією або іншою дією бійця.

Захист рухом – відхилення тілом вправо або вліво, а також відхилення або відхід назад.

Координація рухів – злагодженість різноманітних рухів різних частин тіла.

Координація у просторі – вміння орієнтуватися у просторі, рівномірно розподіляти себе на сцені, таким чином, щоб виконувати свої дії, при цьому не заважати партнерам, не чіпляти та не збивати декорації та реквізит. В сценічних боях це ще й відчуття дистанції між партнерами.

М'язова свобода – вміння прибрати (усунути) зайву м'язову напругу в шії, плечах, руках, ногах.

Обеззброєння – прийоми, користуючись якими можна вибити або вихопити палицю противника.

Пластика – тілесне відображення емоцій, думок, почуттів, гармонія рухів та жестів. Для пластики характерні гнучкість, плавність, виразність, сила, швидкість реакції. Актор повинен бути готовим пластично виконати все.

Пластична партитура (або пластична схема) – певна послідовність дій, потрібних для відтворення та виконання сценічного бою, сценічного фехтування, танцю.

Пластичність – якість свідомості, що дозволяє пристосовуватися до обставин, які постійно змінюються.

Противник – в сценічному бою та сценічному фехтуванні це особа, з якою вивчається техніка і тренуються рухи, виконується етюд, сцена бою або фехтувальна сцена.

Розподілити себе у просторі – див. «Координація у просторі».

Рухи пересування – усі дії ногами, що використовуються для переміщення в просторі.

Стоп-кадр – сценічний прийом, за допомогою якого створюється ефект зупинки дії на сцені, актори ніби застигають на місці.

Сценічна дія – виразна дія, логічна та доцільна за змістом, точна та економична у виконанні.

Сценічний рух – це рух на сцені в запропонованих обставинах ролі.

Сценічний бій – мистецтво умовного бою за принципами справжнього бою, але яке підкоряється законам сценічного життя, тому воно повинно бути безпечним для акторів, але яскравим, виразним та логічним для глядачів. Види сценічного бою: кулачний, з кинджалом, на палицях.

Темп-рахунок – відрізок часу, необхідний для виконання одного прийому разом в один рахунок. Відносно двох противників це відрізок часу, необхідний для виконання одного прийому нападу і прийняття захисту. Хуткість темпу залежить від обох противників. На початку, під час вивчення техніки, елементи розбиваються на більш дрібні рухи і виконуються в повільному

темпі. Відповідно використовується темп-рахунок, який індивідуальний для кожного студента і залежить від самої людини, а не від партнера. В даному випадку темп-рахунок повинен бути таким, щоб здобувач встигав контролювати та перевіряти правильність виконання рухів.

Точність – це збереження певного напрямку і амплітуди руху, необхідних для ураження наміченої мети або захисту від нападу противника.

Травма – фізичне пошкодження, що сталося внаслідок неправильних або необережних дій самих бійців.

Удар – ураження противника.

Ухилення від удару – певні рухи тіла, що дозволяють уникнути ударів противника.

Фіксація – вміння запам'ятати як розумом, так і м'язами пластичну схему цілком та з усіма деталями.

Характер руху – пластичний вираз певних емоційних відчуттів. Існує три групи характеру руху:

- плавно, зв'язно;
- стрибкоподібно, уривчасто;
- в'язко, тягнуче.

Швидкість (пруткість) – час, необхідний на виконання того чи іншого прийому в бою. Швидкість може бути граничною, повільною, прогресивно зростаючою і прогресивно сповільненою.

11. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Основна література

1. Уклад. Ігнат'єва Н. М. Комплексна система пластичного виховання актора: ритміка, основи сценічного руху, сценічне фехтування: програма та навч.-метод. матеріали для практ. занять та самост. роботи студентів 1-4 курсів, галузь знань 02 "Культура і мистецтво", спец. 026 "Сцен. мистецтво", спеціалізація "Актор драм. театру та кіно", кваліфікація бакалавр / Н. М. Ігнат'єва. – Харків: ХДАК, 2017

2. Уклад.: В. Ю. Тополевський Основи сценічного руху, бою та фехтування: навч.-метод. посіб. для практ. занять та самост. роботи студ. 2-4 курсів. Напрямок "Мистецтво" спец. "Театр. мистецтво" спеціалізація "Актор драм. театру та кіно" освіт.-кваліфік. рівня "бакалавр" / В. Ю. Тополевський. – Х.: ХДАК, 2012
3. Основи сценічного бою, фехтування : прогр. та навч.-метод. матеріали для бакалаврів 4 курсу спец. 026 «Сценічне мистецтво», освітня програма «Актор драматичного театру та кіно» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. академія культури, Ф-т сценічного мистецтва, Каф. майстерності актора ; [уклад. Н.М. Ігнат'єва]. Харків : ХДАК, 2023. 19 с. <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/handle/123456789/2069>
4. Основи сценічного бою, фехтування. Розділ «Сценічне фехтування» [Електронний ресурс] : метод. рек. до самостійної роботи студентів для бакалаврів 4 курсу, спец. 026 «Сценічне мистецтво», освітня програма «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно» / М-во культури та стратег. комунікацій України, Харків. держ. академія культури, Ф-т сценічного мистецтва, Каф. музично-драматичного театру ; [уклад. Н.М. Ігнат'єва]. — Харків : ХДАК, 2025. — 41 с. <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/handle/123456789/3808>

Допоміжна

5. Бобошко Ю. М. Режисер Лесь Курбас. Київ : Мистецтво, 1987. 187 с.
6. Брехт Б. Про мистецтво театру : збірка. Київ : Мистецтво, 1977. 244 с.
7. Брокетт О. Г. Історія театру : посібник. Львів : Літопис, 2014
8. Брук Пітер. Жодних секретів. Думки про акторську майстерність і театр / Перекл. з англ. Я. Винницької та О. Матвієнко, післямова Б. Козака. Львів, 2005.
9. Готовський Е. Театр. Ритуал. Перформер. Львів, 1999. 187 с.
10. Ігнат'єва, Н. М. Актор - практична професія // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених. (18-19 квіт. 2019 року) Харків : ХДАК, 2019. С. 239-240.
11. Ігнат'єва Н. М., Циганська Т. М., Космін Л. Г. Виховання навички поєднання слова й руху у майбутніх акторів // Актуальні питання гуманітарних наук: [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. — Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. — Вип. 86. Том 1. С. 208-213 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-29>
12. Ігнат'єва, Н. М. Значення акторської пластики в сучасному театрі // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених. (20-21 квіт. 2017 року) Харків : ХДАК, 2017. С. 185-186.
13. Ігнат'єва, Н. М. Значення жесту в театрі // Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків, 2019. Вип. 63. С. 152-158. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.14>
14. Ігнат'єва Н. М., Циганська Т. М. Поєднання словесної та фізичної дії в роботі актора. Проблема невідповідності // Актуальні питання гуманітарних наук: [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря].

- Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 87. Том 1. С. 188-192
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-1-26>
- 15.Циганська Т. М., Ігнатєва Н. М. Проблема виховання координації мови з рухом у майбутніх акторів під час виконання сценічних боїв // «Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»)): журнал. 2025. No 8(54) 2025. С.885-895. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-8\(54\)-885-895](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-8(54)-885-895)
 - 16.Ігнатєва Н. М. Тренінг у процесі занять зі сценічного руху // Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків, 2022. Вип. 76. С. 139-143. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.076.15>
 - 17.Ігнатєва, Н. М. Усвідомленість власного тіла - фундамент роботи над пластичною виразністю майбутнього актора // Соціально-гуманітарний вісник : зб. наук. пр. Харків, 2017. Вип. 16. С. 65-69.
 - 18.Історія українського театру. У 3 т. / Л. Барабан та ін. ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ, 2009. 876 с.
 - 19.Корифеї українського театру: Збірник / Упоряд., вступ., приміт. І. О. Волошина. – К.: Мистецтво, 1982. 309 с.
 - 20.Корнієнко Н. М. Лесь Курбас: репетиція майбутнього. Київ : Факт, 1998. 469 с.
 - 21.Крег Г. Про мистецтво театру. Київ : Мистецтво, 1974. 320 с.
 - 22.Курбас Л. Березіль: Із творчої спадщини / упоряд. і прим. М. Лабінського. Київ : Дніпро, 1988. 518 с.
 - 23.Курбас Л. Філософія театру / упоряд. М. Лабінський; за ред. М. Москаленко. Київ : Основи, 2001. 917 с.
 - 24.Старостін Ю. Сценічний рух як складова професійної підготовки актора // Наук. вісн. Київ. нац. універ. театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого. Київ, 2019. Вип. 24. С.75-78. URL: <https://doi.org/10.34026/1997-4264.24.2019.183908>

Інформаційні ресурси

1. Бібліотека Харківської державної академії культури <http://lib-hdak.in.ua/>
2. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека <http://mtlib.org.ua/>
3. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка <https://korolenko.kharkov.com/>

Навчальне електронне видання

Методичні рекомендації до самостійної роботи здобувачів з дисципліни
«ОСНОВИ СЦЕНІЧНОГО БОЮ, ФЕХТУВАННЯ»
Розділ «сценічний бій»

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності

026 «Сценічне мистецтво»,

ОП «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно»

Укладач:

Ігнат'єва Наталія Михайлівна, викладач

В авторській редакції

Комп'ютерний набір Н. Ігнат'єва

План 2026

Адреса видавця:

ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4
тел. (057)731-13-85. e-mail: nmr-academy@xdak.ukr.education