



Эгертон Кастл

школы и мастера фехтования

Благородное
искусство владения
клинком

Эгертон Кастл

**Школы и мастера фехтования. Благородное искусство
владения клинком**

*Посвящается барону де Коссону и капитану Альфреду Хаттону в
память о многих часах, приятно проведенных вместе с первым среди
старинных книг и оружия, а со вторым – в фехтовальном зале с
рапирю в руке*

Предисловие

Подобный труд во многом неизбежно будет состоять из простой компиляции, но, учитывая, что по данному предмету написано очень мало, а старые книги по фехтованию трудно отыскать, да и что чтение это столь занудное для любого, кто ищет в текстах вразумительных сведений, смею надеяться, что эта книга, сколь бы ни была она поверхностной и схематичной, окажется небезынтересна для любителей старинного оружия, а также знатоков фехтования.

Некоторое время назад мой друг капитан Альфред Хаттон – знаменитый фехтовальщик, который в последнее время, однако, оставляет саблю и рапиру ради кисти и муштабеля, – препоручил мне великолепную коллекцию книг о холодном оружии и его применении начиная с первой половины XVI века и заканчивая нашими днями.

По этим книгам я сделал ряд заметок, намереваясь поначалу написать серию журнальных статей, на что меня натолкнул удачный, но, к сожалению, неполный очерк покойного мистера Латама, чье имя хорошо знакомо всем знатокам старого доброго клинка, о старинных мастерах фехтования. Этот очерк мне попался в давнишнем номере «Тайма». Однако очень скоро мои планы приобрели новый размах. В прошлом году, выступая в Королевском обществе с лекцией «История и виды меча», замечательной своей краткостью, точностью и полнотой, мистер Фредерик Поллок заметил, что рассказ о развитии искусства фехтования требует не лекции, а целой книги, а эта книга еще не написана.

Не замахиываясь ни на что грандиозное, я решил, что справлюсь с такой работой на основе сделанных мною заметок, но тут объявление о предстоящей публикации трактата капитана Бартона под изящным названием «Книга мечей» заставила меня совершенно отказаться от этой идеи. Мне доподлинно известно, что капитан Бартон, берясь за тему, непременно исчерпывает ее до дна, и я был уверен, что «Книга мечей» включит в себя все, что можно сказать по данному предмету. Тем не менее, когда в свет вышла первая часть этого необъятного труда, в предисловии его я с изумлением прочел, что автор решил пренебречь вопросами «кварт» и «терций» – несмотря на свой авторитет профессионального *maître d'armes*^[1] – и рассуждать только об истории самого оружия, а не многочисленных теорий его применения. Заключив из этого, что еще осталось некоторое пространство для разработки тем, интересующих любого завсегдатая фехтовального зала, я тотчас же принялся составлять мои заметки в связной форме, которую наконец и представляю публике.

Французскую систему фехтования, несомненно, можно проследить вплоть до ее происхождения от старинного итальянского искусства; современная итальянская школа, безусловно, так же последовательно выводится из того же источника. Все европейские народы предпочитали либо первую, либо вторую, по крайней мере, в том, что касается фехтования на шпагах или колющей техники; однако французская школа конечно же имеет больше последователей, хотя вопрос, какая из двух школ более совершенна с практической точки зрения, то есть с боевым, а не спортивным оружием в руке, пока еще далеко не решен.

Фехтование на саблях, эспадронах или рапирах – все это, по сути, рубяще-колющие стили – основывается на принципах, выведенных из более разработанного фехтования на шпагах, таким образом, для целей нашего обзора нам будет в основном достаточно рассмотреть его развитие.

Поскольку испанская школа процветала только на Пиренейском полуострове, да и там практически забыта, и поскольку Германия и Англия сначала отдавали предпочтение итальянской, а потом французской системе, то план был таков: в анализе самых знаменитых авторов и изложении их главных принципов уделить особое внимание ранним итальянским и поздним французским учителям. А в ходе этого анализа также отметить многие интересные

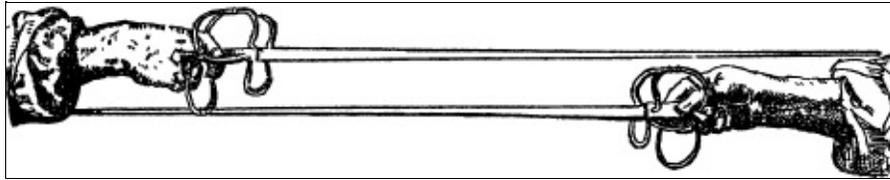
факты истории прославленных школ, нравы и обычаи поклонников «благородной науки защиты» в минувшие дни.

Исследование доходит только до конца XVIII века, когда традиции фехтовального искусства по большей части были навсегда забыты; ибо к тому времени привычка носить шпагу как необходимое дополнение к костюму дворянина повсеместно вышла из моды, и вследствие этого фехтование перестало считаться неперенным достоинством. В тот же период Французская революция рассеяла старинную парижскую *Compagnie des Maîtres en fait d'Armes*^[2], а в Германии почти во всех университетах – главнейших фехтовальных центрах страны – смертоносную рапиру заменили сравнительно безопасным шлегером.

Правда, XIX век ввел некоторые усовершенствования в искусство фехтования – во всяком случае, в теории, – но мелкие детали, о которых идет речь, неинтересны широкой публике, а кроме того, на эту тему написано уже немало. С другой стороны, книг по начальному периоду истории фехтования и фехтовальным школам, как представляется мне, совсем немного.

Единственные авторитетные источники, которые я смог отыскать, помимо нескольких статей в энциклопедиях – чрезвычайно неполных и в основном копирующих друг друга, – это тридцать восемь страниц в «*Théorie de l'Escrime*»^[3] Посселира, посвященной беглому анализу шестнадцати авторов, писавших до 1800 года, и сорок страниц на ту же тему во введении к «*Trattato di Scherma*»^[4] Маркионни, однако по большей части этот текст – не более чем перевод замечаний Посселира; а также «*Bibliographie de l'Escrime*»^[5] месье Вижана, которая, не претендуя ни на какую систематичность в рассмотрении истории фехтовальных школ, оказалась полна самых ценных и разнообразных сведений; «*System der Fechtkunst*»^[6] Йозефа Отта, содержащая немалое количество полезного материала по вопросу школ фехтования; и наконец, несколько примечаний в «*Sports and Pastimes*» Штругтта, касающихся турниров, поединков и Корпорации мастеров защиты.

Доброте и любезности барона де Коссона, известного авторитета в вопросе старинного оружия и доспехов, а также мистера Уэринга Фолдера, одного из самых компетентных знатоков этой темы, я обязан возможностью, на которую и не надеялся, получить доступ к лучшим образцам их великолепных коллекций холодного оружия и сфотографировать их для публикации в моей книге, разместив, как это требовалось, несколькими группами в хронологическом порядке.



Тренировочные рапиры, начало XVII века, с изображением хвата

Титул Maestro di Scherma^[7], стоящий после имени автора, это просто почетное звание, любезно присвоенное ему некоторыми итальянскими мастерами фехтования, у которых он изучал особенности их школы.

Итальянская манера сохранила многие черты фехтования на рапирах XVII века, и, прежде чем приступить к исследованию почти забытых истоков современного фехтования, автор задался целью тщательно ознакомиться с теорией и практикой неаполитанского метода – единственного, который не вытеснила распространившаяся повсеместно французская школа.

Тем не менее эта книга – не трактат по фехтованию, и она предназначена не для того, чтобы в очередной раз констатировать точные позиции примы и квинты при фехтовании на спортивной рапире, и не для того, чтобы доказать возможность ответить уколом после парирования удара саблей. Это всего лишь краткий обзор ценного собрания старинных книг, хранящихся у автора, и множества других изданий, найденных в Британском музее и зарубежных библиотеках, а также рассказ о жизни и трудах прославленных мастеров и об уставах самых крупных фехтовальных сообществ.

Однако автор не претендует ни на то, что сделал подробный анализ содержимого всех книг, написанных о несовершенных фехтовальных комбинациях наших предков, ни на то, что проследил все звенья в цепи развития фехтования от поединков XV века, где скачки и рукопашный бой давали куда больше преимуществ, чем что-либо другое, до куртуазной и академической «атаки» наших дней, где большая важность придается – или должна придаваться – эlegantности и точности движений, а не количеству попаданий.

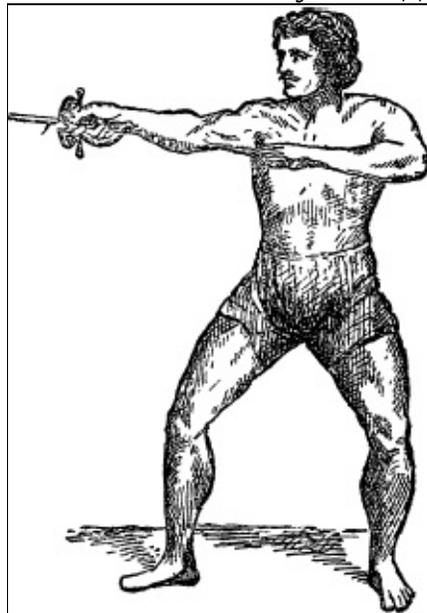


Рис. 1. Итальянская стойка по Розароллу и Гризетти

Написание подобного труда потребовало бы целой жизни, и он занял бы не один толстенный фолиант, но притом оказался бы совершенно бесполезен, как все эти старые нудные *Fechtbücher*^[8] и *Tratados de la filosofía de las Armas*^[9], которые веками берегли с религиозным пылом.

Однако в наше время явно чувствуется необходимость анализа, который показал бы в исторической перспективе изменения в обращении с «благородным оружием», начиная с тех дней, когда для поединка потребовалось нечто большее, чем грубая сила. Данный предмет представляет большой интерес не только для фехтовальщика, который видит в своем любимом времяпрепровождении науку, но и в значительной мере для романиста, актера и любителя древностей. Некоторые художники и романисты, обращавшиеся к теме старинного владения оружием, допускали такое количество ошибок, что, по правде говоря, это приводит в оторопь. Даже в сочинениях выдающихся знатоков старины, таких как Эйнсворт и даже Вальтер Скотт, очень редко допускающих анахронизмы в любых других вопросах, можно прочесть о дуэлях, приписанных XVII веку, детали которых явно заимствованы из современных фехтовальных техник.

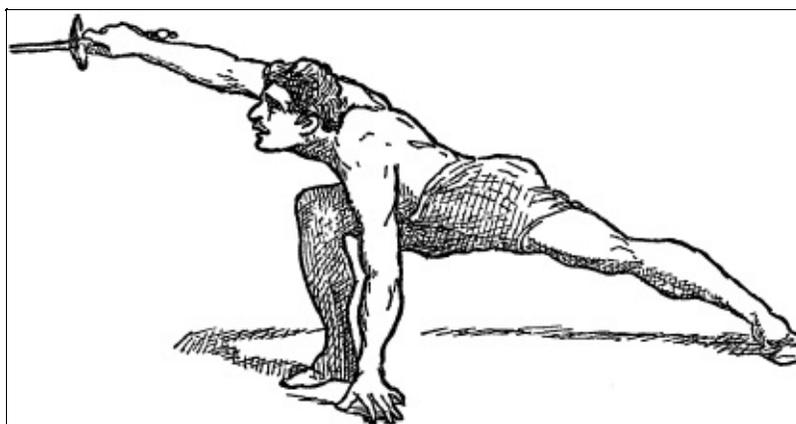


Рис. 2. Sbasso e passata sotto, по Розароллу и Гризетти. В общих чертах этот удар совпадает с неким ferrite di prima, который преподавали итальянские мастера в начале XVII века

Можно без боязни утверждать, что теория фехтования достигла почти абсолютного совершенства в наши дни, когда это искусство стало практически бесполезным. Под властью научного порядка оружие больше не входит в обязательную экипировку джентльмена, и нелепый обычай дуэлей, к счастью, сошел на нет, тогда как на войне, если только воевать не с дикарями, более надежным считается порох, а не «холодная сталь». Поэтому представляется парадоксальным, что владение мечом стало гораздо понятнее теперь, чем в те дни, когда даже самый миролюбивый человек мог в любой момент оказаться перед лицом необходимости защищать свою жизнь. Вероятно, именно это соображение заставляет большинство авторов украшать тонкостями современного фехтования описания дуэлей между изящными кавалерами и придворными.

Кажется, до сих пор исследованию данного предмета мешала, во-первых, труднодоступность сочинений старинных авторов, писавших о фехтовании, и, во-вторых, труднодоступность смысла этих сочинений, если бы они все-таки нашлись, скрытого среди философических отступлений. Однако критический разбор старых трактатов показывает, что в разгар дуэльного помешательства более надежными считались проворство и «вдохновение», а не раз навсегда установленные принципы. Более того, это доказывает, что нужно отказаться от большинства современных понятий фехтовального искусства, чтобы понять, чем действительно

была дуэль на рапирах в XVI и начале XVII века и сколь неправдоподобны, если не смехотворны, живописные описания поединков в исторических романах.

Должно быть, художникам часто требуется приложить немало усилий, чтобы установить, каков был обычный метод владения рапирой, кинжалом или шпагой. На самом деле если бы они чаще сверялись со старинными книгами по фехтованию, многие из которых легко получить в Британском музее и других крупных библиотеках, то было бы меньше картин – принадлежащих даже кисти прославленных художников, – изображающих, например, кавалера, сжимающего в руке трехдюймовый эфес своей рапиры вместо того, чтобы положить два пальца на крестовину под защитой гарды. Или «миньонов», делающих выпад в самом что ни на есть современном стиле и держащих кинжал, как стилет, положив большой палец на навершие, что лишает это оружие любого смысла, хоть для защиты, хоть для нападения.

Также и актеры, весьма дотошные в том, что касается исторической достоверности в любой другой области, все вопросы фехтования по большей части оставляют на усмотрение первых попавшихся учителей. И соответственно, мы видим, как Лаэрт и Гамлет с полной невозмутимостью салютуют друг другу, что вошло в обычай всего-то лет пятьдесят назад, не говоря уж о том, что такой салют совершенно невозможно выполнить рапирой. Честное слово, если бы Клавдий откупорил бутылку шампанского и наполнил им королевский кубок, это был бы менее нелепый анахронизм, чем когда Гамлет по всем правилам делает выпад, поднимает острие, салютует в четвертой и третьей позиции и так далее – по сути, это фехтование на спортивной рапире, – несмотря на ожидания, которые внушает объявление Озрика о том, что бой будет вестись на рапирах и кинжалах^[10].

И снова в «Ромео и Джульетте»:

...не внемля слову мира,
Тибальт рванулся с острием к груди
Меркуцио: тот же, раздраженный, меч свой
Против него направил и, с воинской
Небрежностью, одной рукою смерть
Он отражал, другою – посылал
Ее Тибальту; а Тибальт искусно
Оборонялся^[11].

Казалось бы, одного этого отрывка (а такие отрывки не редкость у елизаветинских драматургов) было бы достаточно, чтобы предположить, что бой на рапирах – совсем не то, что современное фехтование, хотя, безусловно, занятие не менее увлекательное.

Знарок старины, со своей стороны, найдет в изучении боевого искусства объяснение всех перемен в форме гард и клинков, всех различий оружия от древнего тевтонского меча с простой крестовой рукояткой, через замысловатую рапиру для колюще-рубящего стиля, до легкой трехгранной шпаги или прочной плоской сабли.

Но для страстного фехтовальщика, который видит в фехтовании на рапирах ключ к любому рукопашному бою, как ни для кого другого, развитие искусства в исторической перспективе представляет живейший интерес, что вполне естественно. Оно показывает, сколько поколений практиков потребовалось, чтобы прояснить принципы фехтования и идеально приспособить их к механическим возможностям человеческого тела, и как мало известны были многие из принципов, которые сейчас считаются азбукой фехтования, в дни расцвета клинка.

В наше время клинок поистине уходит в прошлое, и непростое искусство владения им

можно рассматривать только как исключительное времяпрепровождение, в котором сочетаются умственное возбуждение и телесные упражнения – возбуждение от мастерской игры, не полностью свободной от случайностей, вместе с удовольствием, присущим любому здоровому организму, от соперничества и разрушения – и упражнения, требующие наивысшего нервного и мышечного напряжения, одновременно с этим дарящие изысканное наслаждение от ритмичных действий. Но в былые дни меч подлинно был частью человека и умелое его применение зачастую было важнее, чем правота или неправота дерущегося. Нередко говорят, что история меча – это история человечества, ибо она являет собой вечную цепь борьбы между людьми и государствами, в конечном итоге разрешавшуюся насилием. Таким же образом мы увидим, что изменения фехтовальных техник в разные периоды времени в общем соответствуют изменениям в поведении.

Грубые средневековые схватки на мечах, не требовавшие большого мастерства, с верностью символизировали главенство животной силы как в жизни общества, так и в государственной политике. Победу одерживали самые крепкие руки и самые тяжелые мечи – подобно тому как одерживал победу самый стойкий рыцарь или самый воинственный король. Это была эпоха сокрушительных ударов булавой или мечом, когда превосходство рыцаря в бою зависело от того, насколько крепче его доспехи и насколько тяжелее его удары, чем у его противника, когда сила превозносилась выше мастерства и менестрели пели о заколдованных мечах, которые невозможно сломать.

Позднее, после эпохи Возрождения, когда на многие вещи стали смотреть проще, в частной жизни отказались от обременительных доспехов. Новые и разнообразные интересы и удовольствия заставили людей вести более активную жизнь, так что они стали ходить пешком там, где раньше проехали бы с пышностью, уменьшили в размерах мечи своих предков и, поскольку бремя военной службы теперь несла армия, стали больше полагаться на подвижность и ловкость, дабы компенсировать ненадежную защиту, которую давал плащ или малый ручной щит. Вместо «открытого удара» изобрели множество коварных атак и в отсутствие какого-либо определенного метода обороны (который еще предстояло разработать) изобретали столько собственных приемов владения оружием, сколько позволяла выносливость и физическая сила. Преобладающей идеей стало открытие «*botte secrète*»^[12] и «универсальной защиты», которые для фехтовальщика тех времен были тем же, чем философский камень для алхимика или Эльдorado для мореплавателя. Это была пора рапиры и спутника ее детства – кинжала. По характеру они соответствуют Елизаветинской и более поздней эпохе «кавалеров», как часто называют ее во Франции в противопоставление предыдущей «рыцарской» эпохе. Рапира тогда была столь же элегантна и коварна, сколь ее предок меч силен и груб, а владение ею столь же цветисто, как витиеватые речи, типичные для того времени.

Позднее, когда в частной жизни привычка к поединкам постепенно стала уходить на второй план, а на войне больше употребляется огнестрельного оружия, меч утратил свою важность. В дни правления Людовика XIV и после английской Реставрации шпага превратилась в деталь исключительно дворянского костюма – подобно завитому парикю, – а владение ею в придворное достоинство, относимое примерно к той же категории, что и танцы. К тому времени дворянину уже не приходилось по необходимости быть военным, и потому его личное вооружение ограничивалось придворной шпагой. С этого периода начинается четкое разграничение между придворным и боевым оружием, которые оба произошли от рапиры, в то время как в процессе ее эволюции были открыты и опробованы на практике многие основные принципы фехтования, применимые и к первому, и ко второму типу оружия.

На протяжении всего XVIII столетия фехтовальщики усиленно культивировали владение исключительно шпагой, и введенные ими усовершенствования своим чередом применялись и к

другим видам оружия. Так рождалось наше современное фехтование, правильное, точное, элегантное и тем не менее эффективное, поскольку оно лишено излишних украшательств, в отличие от фехтования на рапирах.

Здесь мы снова замечаем, как стиль фехтования того века отражал некоторые его главные черты. Легкая, изящная шпага, управляемая движением запястья и требующая сравнительно мало физических затрат, но в то же время еще более смертоносная, чем рапира, не говоря о других ее достоинствах, представляется поистине идеальным оружием для любезного и чрезвычайно изысканного улаживания ссор между напудренными господами в париках и рюшах.

Фехтование на шпагах с упрощенной гардой, точными позами и выверенными движениями типично для века, ценившего отполированный и точный стиль Эдисона, Попа и Юма, тогда как необузданное, порывистое и изобретательное фехтование с рапирой и кинжалом созвучно, по нашим понятиям, тяжеловесной и гиперболической речи придворных Елизаветы и Якова^[13].

Привычка носить шпагу как предмет обязательной экипировки, распространившаяся по Европе с начала религиозных войн, исчезла вскоре после Французской революции. Вследствие этого количество дуэлей на шпагах стало быстро уменьшаться^[14]. Сначала они вышли из моды в Англии, и можно говорить, что такая вещь, как поединок на шпагах, не происходила между англичанами с первых лет XIX века. На континенте этот обычай еще оставался, но лишь кое-где, и даже во Франции, когда-то поистине стране дуэлянтов, в фехтовании стали видеть лишь национальную забаву.

Одним из следствий отказа от идеи, что рапира – не более чем облегченный заменитель меча, было то, что в фехтование ввели усложненные атаки и защиты, которые имеют практический смысл, только если применять их с очень легкими рапирами, и не дадут нужного результата в бою с любым другим оружием.

Разнообразие и сложность действий опытных фехтовальщиков неизбежно привели к возникновению свода принципов, основанного на теоретических рассуждениях, расчетах вероятностей и определяющего ценность ударов в случае «обоюдного попадания». В практическом фехтовании такая вещь, как обоюдное попадание, не должна считаться особенно хорошей ни с какой стороны, ибо в этом случае искусство опускается до своего самого нижнего предела и превращается, как говорит Мольер, в «l'art de donner et de ne pas recevoir»^[15].

Если говорить серьезно, очевидно, рапира способна на такое, что с мечом нельзя и пробовать. Так как «наука о мече» стала на самом деле наукой о рапире, лучшие фехтовальщики позволяли себе использовать ненатуральный стиль, хотя (если придерживаться вышеупомянутого свода принципов в отношении попаданий) гораздо более совершенный. По существу, практическое фехтование можно рассматривать как «графическое», освобожденное от излишних, дестабилизирующих элементов.

В наши дни люди вполне могут обойтись без фехтования и, по правде говоря, вовсе им пренебрегают, во всяком случае у нас в стране. Но те, кто уделяет фехтованию серьезное внимание, когда бы это ни было, по-видимому, никогда не теряли к нему вкуса. Это одно из тех занятий, которое с самого начала опирается на выработку точных принципов. Старость может исподволь подкрасться к фехтовальщику, лишит его тело подвижности, а запястья – гибкости, но, как правило, он компенсирует это хладнокровием и точностью, которые приходят с долгими годами практики. С другой стороны, если, доверяя своей юности и проворству, новичок не станет упражняться, добиваясь верности движений – которых существует почти бесконечное количество вариаций, – он никогда не пойдет дальше нескольких излюбленных атак и защит, хотя и сможет совершать их с удивительным проворством и сноровкой, при условии постоянной тренировки. Но по мере того, как будет убавляться его физическая сила, он вместо того, чтобы

пожинать плоды усердных упражнений, будет становиться все менее опасным для противника и кончит тем, что обвинит во всем свой преклонный возраст и бросит тренировки, которые до конца дней могли бы приносить ему радость.

Мы говорим здесь о разочаровании, которое может принести фехтование, если не тренироваться методически, затем, чтобы объяснить, как получилось, что это искусство так долго стояло на месте. Мы выясним, что на протяжении всего XVI века всякий мастер отстаивал свою, отличную от других систему, составленную из его любимых приемов. И лишь когда в достаточном количестве сформировались школы, чьи принципы были сформулированы в трактатах, только тогда искусство фехтования стало опираться на более-менее определенную основу. На этой основе, заложенной около двухсот лет назад такими мастерами, как Фабрис, Джиганти и Капо Ферро, постепенно выросло здание науки – столь совершенное теперь.

Допуская, с одной стороны, что теория фехтования давно уже достигла своей кульминационной точки, и с другой – что ее широкие принципы применимы к любому виду боя с любой разновидностью колющего, рубящего или режущего оружия и с использованием одной или обеих рук, здесь как раз придется к месту общее и нестрогое изложение этих принципов^[16].

Работая над историческим очерком развития фехтовального искусства, можно только прикоснуться к главнейшим принципам, но и этого вполне достаточно для наших целей, ибо каждая техника опирается на сочетание и применение некоторых или всех этих принципов.

В подобном исследовании, хотя оно упоминает самые различные типы оружия, объектом можно взять фехтование на рапирах, однако рапира ни в коем случае не выступает в роли любого другого вида «благородного оружия».

Но, как уже говорилось раньше, сама разработанность ее применения дает возможность проиллюстрировать на примере рапиры все принципы, относящиеся в той или иной степени и к иным видам оружия^[17].

В бою с оружием одного рода возможно большее разнообразие, чем в бою с оружием двух разных родов; например, две сабли дают гораздо больше простора для действия, чем сабля против штыка, две шпаги, чем шпага против палаша. Поэтому, перечисляя основные принципы фехтовального искусства, будет достаточно рассмотреть правила фехтования на рапирах как охватывающего все остальные^[18].

«Время, расстояние и соразмерность» старинных англо-итальянских мастеров XVI века до сих пор являются теми понятиями, которыми нужно овладеть в первую очередь. Другое их название «темп, дистанция и стойка». Главнейший принцип любого вида фехтования, по-видимому, состоит в том, чтобы соблюдать должную дистанцию, а именно держаться вне досягаемости противника во время обороны и, напротив, производить атаку, лишь находясь на расстоянии удара. Хоть этот принцип и отдает банальностью, нетерпеливые и неопытные фехтовальщики часто о нем забывают. Поэтому способы отвоевывать площадку, увеличивать и уменьшать дистанцию в поединке являются важным вопросом, которому уделяют внимание старинные авторы. В сущности, о нашем совершенном методе делать выпад и возвращаться в стойку, предпринимать только те шаги, которые позволяют сохранить неизменным положение ног и тела, характерное для боевой стойки, мастера говорили в последнюю очередь.

Следующий принцип состоит в том, чтобы правильно рассчитывать темп, то есть, во-первых, сократить количество движений клинка и тела до самых необходимых и по количеству, и по амплитуде, дабы на атаку и защиту уходило как можно меньше времени; во-вторых, тщательно соизмерять эти движения с движениями противника, чтобы не упускать ни малейшего благоприятного шанса и свести количество случайных попаданий до минимума. Мы узнаем, что, в отличие от методов уменьшения и увеличения дистанции, вопрос темпа был одним из первых, которые должен был уяснить фехтмейстер.

«Занять стойку» – смысл этих слов сильно менялся в разные времена. В наши дни «занять стойку» означает, что человек должен, держа перед собой вынуженный из ножен клинок, встать в такое положение, которое позволит ему совершить любую возможную атаку и любую возможную защиту с наименьшей затратой физических сил. В старину, как мы узнаем, стойка была гораздо менее универсальной по той простой причине, что понятие обороны полностью сливалось с понятием нападения на противника; и защита стала рассматриваться как действие, существенно отличающееся от нападения, лишь около двух веков тому назад. Поэтому слово «стойка» применялось только к предварительному действию перед атакой, и зачастую существовало столько же определенных стоек, сколько было известно способов нанесения ударов^[19].

Поэтому под словом «стойка» будут рассматриваться, во-первых, различные виды атак в первые дни искусства фехтования, а позднее его более широкое значение в усовершенствованных техниках владения рапирой и шпагой. Вначале это были весьма причудливые позиции, в основном наступательного характера, затем стойки приблизились к нашему современному пониманию соразмерности, когда вопрос защиты приобрел такую же важность, как и вопрос нападения.

Определение стойки вводит такие понятия, как «линии», «соединение» и «положение руки». Три этих фактора определяют характер стойки, а также атаки и защиты, и в дальнейшем будут использоваться для объяснения смысла устаревших выражений.

Фехтовальщик, находясь в стойке, держит руку с оружием впереди себя примерно на одинаковом расстоянии от всех частей тела, которые следует защищать, и от всех частей тела противника, которые можно атаковать. Для ясности будет удобнее рассматривать эти части тела как находящиеся выше или ниже вооруженной руки, справа или слева от нее. Об атаке, совершаемой поверх руки, говорится, что она совершается по «высокой линии», ниже руки – по «низкой линии», с внешней стороны руки – по «внешней линии», с внутренней – «по внутренней линии». Соответственно такие применяемые к атаке выражения, как высокая внутренняя (или внешняя), нижняя внешняя (или внутренняя), в большой степени определяют ее характер^[20].

На каждую атаку есть своя защита; и четырех защит, совершаемых таким образом, что клинок по длине пересекает «линии» атаки, строго говоря, для обороны достаточно^[21].

По каждой из четырех линий можно производить атаки и защиты с двумя положениями кисти, а именно в «супинации» – когда ногти повернуты вверх – или в «пронации» – ногтями вниз. Мастера фехтования также говорят о среднем положении, когда мизинец повернут к земле, но практически это среднее положение всегда является частью одного из двух вышеупомянутых^[22].

Точка, в которую направляют удар или которую защищают, определяется согласно линии, как было описано выше, но механизм действия отличается в соответствии с положением кисти. Следовательно, есть восемь естественных способов совершения атаки и защиты, а именно по два для каждой линии: кварта и прима по высокой внутренней линии; секста и терция по высокой внешней линии; септима и квинта по нижней внутренней линии; секунда и октава по нижней внешней линии.

Хорошая стойка по определению подразумевает более-менее равные возможности для совершения любой атаки и защиты; кроме того, можно прибавить, что, если стойка закрывает одну из линий, она дает очевидное преимущество. Следовательно, может быть столько же стоек, сколько и защит, хотя в наши дни почти исключительно применяются кварта, терция и секста^[23].

Основываясь на вышеизложенном, мы сможем дать определение «соединения», для которого не обязательно соприкосновение клинков, таким образом, оно годится и для палаша, и для рапиры, и для старинного фехтования, и для современного, и для итальянской школы, и для французской или немецкой.

Можно сказать о человеке, что он занял стойку на какой-то линии, когда положение его клинка относительно клинка противника таково, что он может отразить любую атаку по этой линии, если только противник не предпримет шаги к тому, чтобы заставить его изменить стойку и нарушить ее.

Это можно сделать путем батмана или завязывания; но самый очевидный образ действий – изменить линию атаки, проведя острие клинка над или под вооруженной рукой противника в зависимости от того, в какой стойке тот находится – на высокой или низкой линии; или проведя клинок выше или ниже острия, иными словами, сделав перенос выше или ниже острия. Эти два способа, как становится ясно по некотором размышлении, применимы ко всем видам оружия.

Один из самых важных пунктов в фехтовании, хотя им часто пренебрегают посредственные фехтовальщики, – удерживать оппозицию, совершая атаку по любой линии, а именно закрывать эту линию от возможного удара противника в оппозиции. Большинство обоюдных попаданий являются результатом неправильной оппозиции.

Ложный выпад или угрожающее действие по одной линии с намерением нанести удар по другой дает нападающей стороне некоторое преимущество в смысле времени, при условии, что ложный выпад будет достаточно выражен, чтобы обороняющийся обратил на него внимание и в результате открыл часть тела, выбранную противником для атаки. Но с другой стороны, атака, если она будет парирована, на секунду поставит нападающего в невыгодное положение, когда он будет вынужден избегать ответного удара.

Есть и другое действие, аналогичное ложному выпаду в том, что касается конечного результата (хотя и не совсем похожее по намерению), а именно уловка простой, круговой или сложной защиты.

Существуют два способа защиты. Первый способ, или простая защита, закрывает линию, по которой совершается атака, и может называться «оппозицией»; второй, или круговая защита, заставляет клинок противника возвратиться на ту же линию, которую защита опять же закрывает^[24].

Универсальное правило, касающееся любых защит, состоит в том, что при их завершении, то есть в момент, когда удар противника или остановлен, или отведен в сторону, сильная часть клинка должна находиться против слабой части клинка противника. Эта оппозиция, помимо того что сводит к минимуму усилие, необходимое для противодействия удару, давая выигрыш в силе, уменьшает движение, совершаемое клинком и рукой, насколько это вообще возможно.

Все эти разнообразные принципы и действия образуют основу искусства фехтования. Несмотря на всю их простоту и очевидность, потребовалось триста лет практики, чтобы собрать их в единую систему.

В ходе нашего исторического обзора единственное, на что мы будем обращать внимание у старинных авторов, это тот круг вопросов, которые мы только что определили, а именно:

мера и дистанция – способы наступления, отступления, выпады, шаги и переходы по диагонали;

темп – относительная быстрота движений тела в сравнении с движениями оружия;

стойки – изменение их характера от наступательного до современного;

атаки – методы нанесения ударов и уколов и постепенное упрощение движений тела при их совершении;

защиты – их главные отличия от ударов в оппозиции;
ложные выпады – их сравнительная простота вплоть до последнего времени.

Автор выбрал эти вопросы как типичные для определенного периода или трактующие некоторые принципы, дотоле не раскрытые. Произвольное деление на периоды – первый от начала XVI века до начала XVII, второй заканчивается XVII веком, третий доходит до XIX – основано на преобладающих особенностях: первый период – это эпоха рапиры, до того как утвердилось абсолютное господство укола над ударом; во втором периоде быстро усовершенствовалось искусство обращения с острием, рапира постепенно уступила место шпаге и появилась особая французская школа, отличная от итальянской; третий – это эпоха шпаги, в которой искусство фехтования дошло до своего теперешнего состояния совершенства.

Вполне естественно, что автор посвятил больше внимания первым двум периодам, так как они менее всего известны и наиболее интересны с исторической точки зрения. Последний период более тщательно изучен, во всяком случае французскими авторами, и дает меньше простора для оригинального исследования. Авторы, писавшие об искусстве фехтования, редко затрудняли себя тем, чтобы проследить происхождение излагаемых ими методов.

Глава 1

Как ни парадоксально, развитие искусства фехтования стало результатом изобретения огнестрельного оружия. Поэтому историю его возникновения не нужно искать ранее XV века.

Те редкие авторы, которые посвящали себя данному предмету, по большей части забирались в своих исследованиях слишком глубоко, уходя к Античности и надеясь найти происхождение фехтовальной науки в работах Полибия или Вегетия.

Очевидно, что идеи греков и римлян по этому вопросу не могли сохраниться и дойти до нас сквозь Средние века. В Средневековье из-за обычая надевать для битвы, да и вообще для выхода из дома пластинчатые доспехи, в мече видели исключительно наступательное оружие, причем считалось, что для защиты вполне достаточно шлема и щита. С другой стороны, пешим солдатам без доспехов, так как они не имели возможности противостоять облаченному в броню противнику и выдерживать его тяжелые атаки, пришлось научиться либо избегать их за счет проворства, либо побеждать умением. Таким образом, можно высказать догадку: до тех пор пока господствовал обычай носить полное боевое снаряжение – то есть до всеобщего введения пороха, – бок о бок существовали две совершенно непохожие боевые школы, имевшие между собой очень мало общего.

Одна – школа благородного рыцаря, развивавшего свою боевую мощь и точность глазомера, сражаясь в поединках и турнирах, но почти не учившегося тому, что могло бы ему помочь, если бы он лишился своей брони. Поистине, рыцарская наука лишь тормозила развитие науки фехтования.



Рис. 3. Бог судит рыцарский бой. Миниатюра из Королевской библиотеки, Брюссель. XV век

Другая школа, приспособленная к оружию горожан, была куда более практична; она заставляла воина лишь в определенной мере полагаться на свое оружие, главную роль играла подвижность, которая защищала его вместо искусственных доспехов. Итог единоборства между двумя рыцарями часто решала прочность их доспехов и в конечном счете их выносливость [\[25\]](#). Но схватка между двумя крестьянами, вооруженными только дубинками или мечами и маленькими круглыми щитами – баклерами, неизбежно требовала от них гораздо большего проявления мастерства.

Для истории всех старинных школ владения оружием характерна одна общая черта: они возникли в средних классах общества. В то время как дворянин упражнялся у барьера на

рыцарском турнире, горожане и мастера – всегда носившие при себе оружие, хоть и не столь благородное, как рыцарские меч и копье, – учились применять его у циркачей, исполнявших танцы с мечами, борцов или каких-нибудь старых ветеранов, сведущих во всех тонкостях искусства.

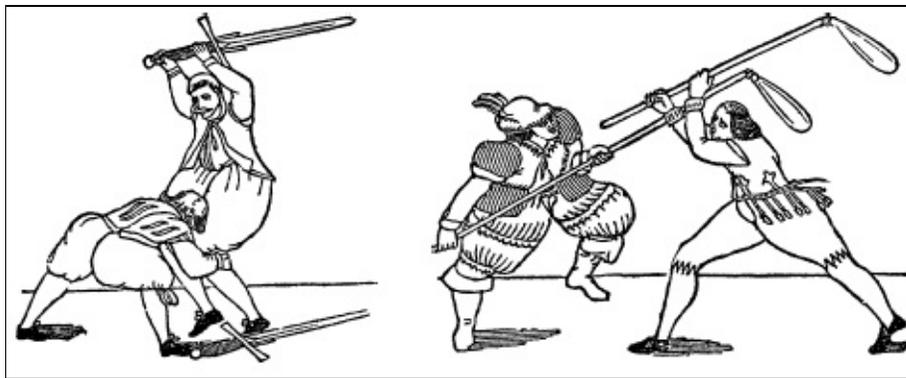


Рис. 4. Длинный меч и цеп, старонемецкая школа. Из Я. Зютора

На протяжении Средних веков, когда города получили некоторую степень независимости, основывались школы, где любой, кто обладал необходимой отвагой и финансами, мог обучиться искусству ведения боя с любым видом оружия, используемого пешими воинами. В континентальной Европе, где военная ценность средних слоев общества была их главной защитой от угнетения, появились несколько «боевых гильдий», в которых традиции боевого искусства передавались из поколения в поколение. С ходом времени получилось так, что представители любого класса общества, желавшие приобрести навыки владения оружием, должны были обращаться в какую-то из этих старинных школ фехтования. Когда «рыцари» сменились «кавалерами», благородный дворянин стал брать уроки у какого-нибудь учителя фехтования из простолюдинов.

Это изменение хронологически соответствует подъему рапиры как первейшего вида оружия из сонмища brutальных, сокрушающих броню орудий, таких как двуручный меч, секира, алебарда, цеп и т. п.

Когда доспехи вышли из употребления, утвердилось превосходство «острия», и с развития острия началось собственно фехтование. Отсюда мы имеем то, что старые школы, с самого начала чрезвычайно популярные в народе, окончили тем, что почти полностью посвятили себя фехтованию на аристократических рапирах.

Материалы по истории фехтования в Англии весьма скудны. У нас всегда пользовались большой популярностью поединки и как способ разрешения личных конфликтов, и как отчаянное времяпрепровождение, созвучное саксонскому характеру. На войне наши праотцы так же стойко сражались с мечом в руке, как и со всяким другим оружием, но можно строить лишь догадки, существовала ли какая-то определенная система фехтования до последних лет XVI века.

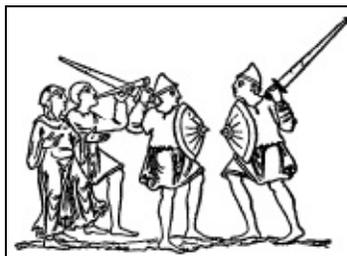


Рис. 5. Танец с мечами. Из рукописи в Коттонской библиотеке. IX век

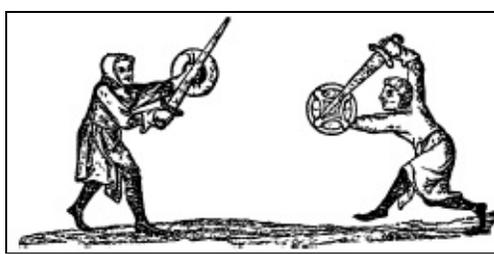


Рис. 6. Меч и баклер. Из рукописи в Королевской библиотеке. XIII век

До того времени гравюры и миниатюры с изображением воинов, сражающихся на мечах или танцующих с мечами, и упоминания о мече и баклере как о национальных видах оружия – вот то единственное, что дает сведения по данному вопросу.

Любимым развлечением в дни англосаксов была своего рода «пиррическая пляска»^[26], демонстрировавшая мастерское владение мечом и щитом. Эта военная забава даже в XIV веке по-прежнему считалась необходимой частью праздников почти повсюду в Англии, и этот факт свидетельствует о том, что ее могли знать датские и норманнские завоеватели.

Однако в большинстве случаев танец с мечами переходил в показательный бой, а то и в настоящий, ради удовольствия весельчаков, склонных к спортивным развлечениям.

Разница между такой «хирономией»^[27] и фехтованием совсем невелика. Очевидно, эти жонглеры или танцоры с мечами были первыми представителями тех искусных бойцов и мастеров фехтования, которые так часто упоминаются в елизаветинской литературе.

В ту эпоху, когда выйти из дома без оружия значило подвергнуть себя опасности насилия и грабежа, такие «фехтмейстеры» – то ли актеры, то ли настоящие гладиаторы, – разумеется, пользовались большим спросом как преподаватели навыков владения оружием с ловкостью и изяществом как среди знатных юношей, которым не терпелось показать себя на турнире, так и среди менее аристократичных горожан и подмастерьев. Соответственно, именно они учредили первые регулярные школы – вот, наверно, были любопытные заведения! – каждый мастер, оседлав любимого конька, внушал своим ученикам то, что считал уместным для своего телосложения и нрава.

В большинстве это были опасные притоны, манившие к себе задир и нечестивцев и пользовавшиеся наихудшей репутацией с самых первых дней появления.

Те, кто претендовал на превосходство в боевом мастерстве, не могли избежать подозрения в том, что они извлекали выгоду из своих умений иным способом, а не только тем, что обучали обращаться с мечом в битве или рыцарском поединке; с другой стороны, в те незаконные дни у их покровителей, благородных и не очень, было большое искушение использовать их опыт в целях личной мести.

Посторонние не решались открыто вмешиваться в дела этих бретеров, и наверняка стены фехтовальных школ видели немало грубых пирушек, а то и более темных дел, которые проворачивались там в сравнительной безопасности.

Особенно в Лондоне бретеры и их ученики зачастую вели себя столь предосудительно, что приходилось вмешиваться властям, как, например, показывает следующий отрывок одного из тех эдиктов^[28], которые в разное время запрещали содержать школы боевого мастерства и возбраняли всем верноподданным гражданам прибегать к оружию: «...В то время как нечестивцы взяли себе в обычай учиться искусству фехтования и оттого осмелели и стали совершать неслыханнейшие преступления, запрещается содержать в городе подобные заведения под страхом наказания в сорок марок за каждое нарушение. И всякий старшина должен провести тщательное расследование в подопечном округе, дабы найти нарушителей, предать их

суду и примерно наказать. А поелику большинство вышеупомянутых злодейств совершаются чужеземцами, кои со всех частей света непрестанно стекаются к нам, потому повелеваем, чтобы ни один человек, откуда бы он ни происходил, кто не является свободным горожанином, не проживал в городе».

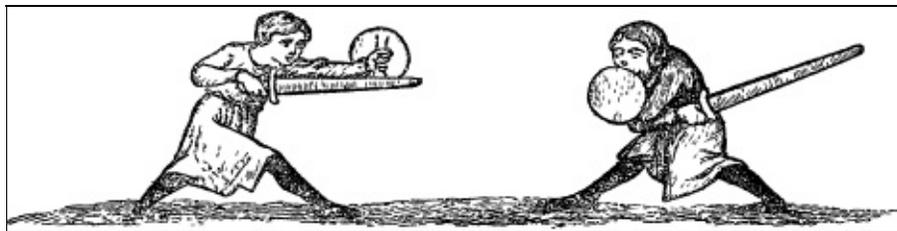


Рис. 7. Бой на мечах и щитах. Из рукописи в Королевской библиотеке

Последняя часть приведенного отрывка примечательна тем, что и в то время, как и сейчас, иностранцы числились среди самых страстных поклонников боевых школ. Разумеется, эдикты не соблюдались; появлялись новые фехтовальные школы, их открыто посещали ученики. Однако вполне вероятно, что многие из тех заведений, которые могли хотя бы в какой-то степени гарантировать добропорядочность своих посетителей, получали разрешение на работу.

Но, помимо этих разрешенных школ, тайно существовали и множество других, как о том говорят разные свидетельства, например, это, найденное в хрониках Лондона: «В 13-й день марта 1311 года на суд сэра Ришера де Рефема, мэра Лондона, явился среди прочих злоумышленников мастер Роже ле Скирмисур, задержанный по обвинению в том, что держал фехтовальную школу для всяких людей и завлекал туда сыновей уважаемых граждан, дабы они проматывали и растрачивали имущество отцов и матерей своих на дурные дела...»

Но, несмотря на предубеждение против фехтовальных школ, для основной части нашего воинственного народа они были необходимостью и неизбежно продолжали существовать.

Генрих VIII, обожавший всевозможные развлечения военно-спортивного характера, вместо того чтобы совсем запретить учреждение фехтовальных школ, как то пытались сделать большинство его предшественников, поощрял военные упражнения и объединил всех самых известных учителей того времени в одно общество. А чтобы уменьшить зло, причиняемое независимыми фехтмейстерами и в их профессиональной деятельности, и в частной жизни, наложил полный запрет на обучение фехтованию под каким бы то ни было предлогом, в какой бы то ни было местности Англии, кем бы то ни было, кроме членов вышеупомянутого союза.



Рис. 8. Так одевается английская молодежь. Из «Omne pene gentium imagines» Каспара Рутца, 1557 год. Изображает популярные в то время меч и баклер

Есть любопытная книга, изданная английским готическим шрифтом, которая называется «Третий университет Англии» и описывает школы и колледжи Лондона в 1615 году. Там мы находим сведения о том, как открывали такие «официальные» фехтовальные школы, и о нелегких испытаниях, которые проходил любой желающий стать учителем, прежде чем он получал разрешение называться мастером.

«Генрих VIII грамотой соединил учителей этого искусства в союз или корпорацию, в коей оно именуется Благородной наукой защиты.

Фехтовальщики в наших школах проходят такие ступени: сначала те, кто желает учиться, по поступлении называются школярами, а по мере приобретения опыта получают степени и становятся провостами защиты.

Звание они должны завоевать в публичном испытании, которое они называют призом, их сноровки и умения владеть оружием в присутствии и на виду многих сотен людей.

А когда они завоюют следующий и последний приз, если покажут достаточное мастерство, то становятся мастерами науки защиты, или мастерами фехтования, как мы обычно их зовем... Только тот, кто таким порядком пройдет публичное испытание и получит одобрение главных мастеров корпорации, может обучать фехтованию».



Рис. 9. Длинный меч

Обычно это происходило в театрах, залах для собраний и других закрытых помещениях, вмещающих достаточное количество зрителей, например, Эли-плейс в Холборне, Белл-Сэвидж на Ладгейт-Хилл, Кертен в Холливелле, Грей-Фрайерз в Ньюгете, Хэмптон-Корт, Булл на Бишопс-гейт-стрит, Клинк, Дьюкс-плейс, Сэйлсбери-Корт, Брайдуэлл, Артиллерии-Гарденз и т. д.

Среди тех, кто отличился в качестве приверженца науки защиты, были Роберт Грин, «который выиграл свой приз на звание мастера в Леденхолле», и Тарлтон, комедиант, который получил «разрешение стать мастером» 23 октября 1587 года.

Должно быть, этот закон повлек то неожиданное следствие, что высоко поднял стандарты мастерства среди английских учителей фехтования, а также, заставив «профессиональных» мастеров ревностно относиться к своей монополии, уменьшил количество посягающих на чужую территорию бретеров, которые были скорее головорезами, чем учителями.

Вероятно, именно о членах этой корпорации говорит Стоу [\[29\]](#), замечая, что «искусство защиты и применения оружия преподают признанные мастера».

Автор «Третьего университета Англии», писавший, как говорилось выше, в 1615 году, упоминает оружие, которое стало применяться в Англии лишь около 1580 года.

«Немало есть учителей науки защиты и многоопытных мастеров в обучении правильному и атакующему применению разных видов оружия: длинного меча, палаша, рапиры в сочетании с кинжалом, одновременно двух рапир, одной рапиры, меча с щитами баклером или тарчем» и т. д.

Хотя к тому времени новомодная рапира вполне освоилась в Англии, в правление Генриха VIII и даже в первые годы царствования Елизаветы I она была известна лишь нескольким придворным путешественникам как иностранное оружие, весьма популярное в Италии и Испании и отчасти во Франции.

Национальным оружием был меч с простой крестообразной рукоятью и, возможно, полукольцевой гардой. В основном им наносили рубящие удары и обычно носили вместе с небольшим круглым щитом: баклером или тарчем.

Вопреки наложенным ограничениям, любители подраться среди дворян часто отличались предосудительными и дерзкими поступками, на что остальная, более спокойная часть общества

смотрела, как правило, неприязненно и подозрительно. Презрительное прозвище «фанфарон», которым наградили развязных поклонников фехтования, живо описывало этих сомнительных удалцов и тот шум и лязг, который они создавали во время уличных драк или даже когда просто шли по узкой улице.

Видимо, «фанфароны» в основном собирались в Западном Смитфилде^[30], лондонском Пре-о-Клерк^[31], одном из немногих мест, где терпели их буйства.

«Западный Смитфилд раньше назывался Рафиан-Холл, там обычно и встречались подобные типы, – рассказывает Фуллер^[32], – случайно или нарочно, чтобы померяться силами в управлении мечом и щитом; чаще дело кончалось испугом, чем раной, и раной, чем убийством, но вместе с тем считалось недостойным мужчины бить под колено или острием. Однако с тех пор, как этот отъявленный изменник Роулэнд Йорк впервые применил уколы рапирой, мечи и щиты вышли из употребления».



Рис. 10. Меч и щит, Елизаветинская эпоха. Из ди Грасси

Смитфилд также упоминается у Бена Джонсона во вступлении к «Варфоломеевской ярмарке» как обычное прибежище бойцов на мечах и щитах.

Между 1570 и 1580 годами начала появляться рапира, а так как она гораздо лучше годилась для поединка, чем громоздкий старинный меч, неизменно дополнявшийся щитом, последний быстро вышел из моды. Но отказ от старого оружия в пользу нового не прошел без обычных сожалений и недовольств.

«Бои с мечом и щитом постепенно выходят из обыкновения, – говорит некий британский здоровяк в «Двух мегерах из Эбингдона»^[33], – мне жаль этого, больше уж мне никогда не увидеть настоящего мужчины; а если меч пропадет навсегда и все станут тыкать друг в друга рапирой и кинжалом, тогда удалого молодца, то есть храбреца и доброго мастера меча и щита, насадят на вертел, словно кошку или кролика».

В «Анналах»^[34] Стоу есть пассаж, который описывает обычай драться с мечом и щитом и его исчезновение вскоре после того, как распространилась иностранная мода носить рапиру: «До двенадцатого или тринадцатого года от начала правления королевы Елизаветы в Англии знали только старинный английский бой на мечах и баклерах, баклер был шириной не больше тридцати сантиметров с шипом в десять – двенадцать сантиметров; потом их стали делать шириной в полуэль с острым шипом в двадцать пять сантиметров, которыми либо ломали меч врага, если он попадал на шип, или вдруг набрасывались на противника и били и кололи его мечом и шипом в лицо, руку или туловище. Но продолжалось это недолго, и всем торговцам

пришлось продать щиты, ибо вскоре после того появились длинные и тонкие мечи и длинные рапиры, и тот считался самым большим смельчаком, у кого был самый широкий воротник и самая длинная рапира. Первый был оскорблением для глаз, а вторая принесла обиды в жизнь подданных, и потому ее величество осудила оба и поставила избранных степенных граждан у всех ворот, дабы они обрезали воротники и отламывали кончики рапир у всех прохожих, если воротник превосходил два дюйма с четвертью в толщину, а рапира ярд в длину».

Судя по этому и другим отрывкам из различных хроник и тому подобных источников информации, можно с уверенностью сделать вывод, что в континентальной Европе длинные, тонкие мечи и уколы пользовались популярностью уже около сорока лет, но в Англии они распространились только в последнюю четверть правления Елизаветы I. Стоу не единственный авторитет, устанавливающий эту дату.

Это утверждение поддерживает Абрахам Дарси^[35], который рассказывает о том, как «Роуленд Йорк, сорвиголова, предавший Девантера испанцам в 1587 году, первым занес в Англию эту дурную и пагубную моду драться на рапире, которая годится только для уколов».

В то время словом «рапира», rapier, называли испанское оружие. Французы называли свой клинок espée, англичане sword. И те и другие, говоря об оружии испанцев, называли его рапирой.

Во Франции слово rapière скоро стало презрительной кличкой, означавшей непропорционально длинный клинок – по существу, бандитское оружие.

Однако не так было в Англии, где это слово со времени его появления в языке всегда означало меч, лучше всего подходящий для уколов и украшенный более-менее затейливой гардой. Так как это оружие носили испанцы, часто бывавшие при дворе королевы Марии, а в царствование следующей королевы его часто привозили в Англию в качестве военных трофеев, вполне естественно получилось так, что слово «рапира», означающее «испанский меч», стало относиться ко всему оружию, использовавшемуся для уколов в испанском стиле.

Видимо, принципы этой новой системы фехтования впервые стали преподавать ученики великого Каррансы. Многие путешествующие англичане по возвращении из Испании рассказывали о том, какую славу приобрел у себя на родине этот «отец боевой науки», отчего всем не терпелось приобрести это новое и смертоносное знание. Из-за моря прибывали испанские учителя и заложили фундамент новой техники владения оружием, из-за которого варварские мечи и щиты вскоре отправились в шотландские горы, где независимо развивались и образовали основу техники фехтования на палашах.

Поэтому можно сделать вывод, что наука фехтования «колющей» рапирой впервые была завезена в Англию из Испании; но, с другой стороны, слово tuck – tucke, stuck или stock, которым называлось это новое оружие, имеет явно французское происхождение – это всего лишь произнесенное на английский манер слово estoc^[36].

В Средние века эсток носили всадники, прикрепляя его с правой стороны от седла. Это был длинный, узкий меч с более-менее правильным четырехгранным клинком, он предназначался специально для уколов в случае потери или поломки пики. А собственно меч всадник носил на поясе.

Название «эсток» или «эстокада» позднее применялось к тому виду оружия, которое, как мы видели выше, везде в Англии называлось рапирой, а именно к прямому мечу, используемому для рубящих и колющих ударов.

Итак, в конечном итоге довольно трудно уверенно сказать, откуда пришла новая мода.

Как бы то ни было, стиль колющих ударов успел как следует утвердиться в континентальной Европе, прежде чем о нем впервые услышали в Англии. Неудивительно, что новая мода, перенесенная на нашу почву, стала быстро распространяться, поначалу среди знати

и придворных, а вскоре после этого и среди всех, кто владел оружием. По мере того как модное оружие проникало в большинство фехтовальных школ по всей Англии, их посетители стали жадно овладевать искусством боя с рапирой и кинжалом.

В Лондоне особенно сильным было повальное увлечение итальянскими и испанскими учителями, к возмущению давно укоренившихся английских мастеров защиты. Имена и до некоторой степени биографии трех самых знаменитых иностранных учителей донес до потомков некий Джордж Сильвер, джентльмен, в теперь чрезвычайно редкой книжке под заголовком «Парадоксы защиты» (1599 год).

В этом весьма любопытном сочинении, которое мы будем обильно цитировать ниже, Сильвер занял положение защитника старых английских мастеров фехтования в противовес всеобщему увлечению иностранцами.

По его тону, желчному и презрительному, можно сделать вывод, что монополия установленной Генрихом VIII корпорации канула в Лету. Если бы корпорация еще сохраняла сильные позиции, она без труда смогла бы избавиться от конкурентов-иностранцев за счет простой договоренности и согласованности действий между английскими мастерами.

Хорошо известен прискорбный факт, что ни в одной профессии зависть не выражается с такой злобой, как среди учителей фехтования, и этот дух самым эксцентричным образом выражен почти на каждой странице «Парадоксов защиты», особенно в «Краткой заметке о трех итальянских мастерах нападения», которой заканчивается книга:

«Я пишу это не для того, чтоб опорочить мертвых, но чтобы показать их дерзость и нахальство и неспособность к собственному занятию, когда они еще были живы, и пусть впредь эта краткая заметка будет напоминанием и предостережением о том, что мне известно.

В мое время жили три итальянских мастера нападения. Первый – синьор Рокко, второй – Джеронимо, сын синьора Рокко, и был при своем мастере помощником, когда тот учил джентльменов в переулке Доминиканцев. Третьим был Винченцо.

Синьор Рокко приехал в Англию лет около тридцати назад; он учил знать и придворных; иных из них он заставлял надевать свинцовые подметки на обувь, чтобы их ноги не так проворно двигались в бою. Он заплатил большую сумму денег, чтобы снять просторный дом на Уорикской улице, который называл своим Колледжем, ибо считал большим позором для себя держать фехтовальную «школу», поскольку его числили единственным прославленным мастером боевого искусства на всем свете. Он заставлял разборчиво рисовать и расставлять вокруг своей школы гербы всех дворян и вельмож, бывших его учениками, и подвешивать прямо под гербами все их рапиры, кинжалы, кольчужные перчатки и рукавицы. Еще у него были скамьи и стулья, ибо зал был очень велик, чтобы джентльмены могли рассестись вокруг и смотреть, как он учит.

Обычно за учение он брал не меньше двадцати, сорока, пятидесяти или сотни фунтов. А из-за того, что вельможи и дворяне должны были иметь все необходимое, у него в школе был большой квадратный стол, накрытый зеленой скатертью с очень широкой и роскошной золотой бахромой, и на нем всегда стоял очень красивый чернильный прибор, покрытый алым бархатом, с чернилами, перьями, песком для промокания, сургучом и стопками превосходной тонкой бумаги, готовый на тот случай, если вдруг господам и джентльменам понадобится написать письмо и отправить слугу по делам, а затем продолжить бой.

Для того чтобы знать, сколько прошло времени, он поставил в одном углу своей школы часы с очень большим красивым циферблатом. В той же школе у него была комната, которую он звал тайной школой и где держал много оружия. Там он обучал своих учеников секретному бою после того, как в совершенстве обучит их правилам. Его очень любили при дворе.

В те времена жил некий Остин Бэггер, очень храбрый джентльмен, не слишком ловкий, но

с отважным сердцем англичанина в груди. Однажды, веселясь в компании друзей, он сказал, что сразится с синьором Рокко. Тотчас же он отправился в дом синьора Рокко на улице Доминиканцев и вызвал его таким манером: «Синьор Рокко! Вы, тот, которого считают единственным искусным бойцом в мире на вашем оружии; вы, кто берется проткнуть любого англичанина в любую пуговицу^[37]; вы, тот, кто взялся переплыть моря, чтобы учить, как сражаться, доблестных дворян и джентльменов Англии; вы трус. Выходите из дома, если боитесь за свою жизнь. Я пришел драться с вами».

Синьор Рокко, выглянув из окна, увидел его стоящим на улице с мечом и щитом наготове. Вынув свой двуручный меч, он стремглав выбежал на улицу и смело бросился на Остина Бэггера, который защищался, как храбрец, и вскоре сблизился с синьором Рокко, ударил его по мягкому месту, наступал на него и нанес ему ужасный удар снизу по ногам. Однако в конце концов по своей доброте (!) Остин оставил ему жизнь и ушел.

Это был первый и последний бой, который когда-либо провел синьор Рокко, не считая одного на Королевской пристани, где он обнажил рапиру против лодочника, но был наголову разбит веслами и досками; однако ж перевес оружия его неприятелей был столь же велик против его рапиры, сколь перевес его двуручного меча против меча и щита Остина, поэтому в той схватке нужно его оправдать.

Затем прибыли Винченцо и Джеронимо. Они преподавали фехтование на рапирах при дворе, в Лондоне и по стране лет семь или восемь или около того.

Эти два итальянских фехтовальщика, особенно Винченцо, говорили, что англичане отличаются силой, но не хитростью и слишком отступают во время боя, что было для них большим позором. За эти слова о позоре мы с моим братом Тоби Сильвером бросили им обоим вызов на бой на рапирах, на рапирах и кинжалах, на одних кинжалах, мечах, мечах и тарчах, мечах и баклерах, и на двуручных мечах, на палках, боевых топорах и мавританских пиках, который должен был состояться в Белл-Сэвидж на помосте, где тот, кто отступает назад быстрее, чем должно, рискует свалиться и сломать себе шею. Для этого дела мы отдали в печать пять или шесть объявлений с вызовом и развесили их от Саутворка до Тауэра, а оттуда по всему Лондону до Вестминстера. В назначенный час мы были на месте при всем оружии на расстоянии полета стрелы от их фехтовальной школы. Многие уважаемые джентльмены во множестве принесли им эти объявления и сказали им, что Сильверы уже в назначенном месте во всеоружии и дожидаются их, и толпа людей собралась там же посмотреть на бой, говоря: «Выходите же и идите с нами, иначе будете опозорены навсегда». Но что бы ни делали джентльмены, эти щеголи не явились на место испытания.

Я истинно думаю, что малодушный страх помешал им ответить на вызов, и это бы сильно их обесчестило, если бы через два или три дня после того мастера защиты Лондона не собрались выпить бутылочку эля рядом со школой Винченцо. И когда итальянцы проходили мимо, мастера защиты пригласили их выпить с ними, но трусливые итальянцы испугались и тут же выхватили рапиры.

Стоявшая там миловидная девица, которая любила итальянцев, выбежала на улицу с криком: «Помогите! Помогите! Итальянцев хотят убить». Люди со всех ног прибежали в дом и плащами и прочими вещами, какие нашлись под рукой, разняли драчунов, ибо английские мастера защиты намеревались совершить не что иное, как замарать руки об этих трусов.

На следующее утро весь двор наполнился слухами о том, что итальянские учителя фехтования побили всех мастеров защиты в Лондоне, которые всем скопом напали на них в одном доме. Это восстановило репутацию итальянских фехтовальщиков, благодаря чему они получили большую выгоду и продолжали свои ложные поучения до конца своих дней.

Сей Винченцо раздался незадолго до смерти, хоть всю жизнь был щеголем, поэтому

неудивительно, что он замахнулся на то, чтобы учить англичан драться и напечатать книги о том, как владеть оружием. Как-то раз в Уэлсе, в Сомерсетшире, где Винченцо считался храбрецом среди многих уважаемых джентльменов, он предерзостно говорил речи о том, что много лет прожил в Англии и с того времени, как впервые ступил на ее землю, не было еще ни одного англичанина, который хоть раз коснулся бы его в бою с рапирой или рапирой и кинжалом.

Был там среди прочих один доблестный дворянин, не стерпевший сей чванной похвалы. Он тайно отправил гонца к некому Бартоломею Брэмблу, своему приятелю, весьма рослому и опытному человеку, который держал в том городе школу защиты.

Гонец рассказал мастеру защиты о том, что придумал пославший его джентльмен, и обо всех словах Винченцо.

Вскоре мастер защиты явился и в присутствии всех джентльменов, сняв шапку, просил мастера Винченцо оказать ему любезность и принять от него кварту вина.

Винченцо, презрительно глядя на него, сказал:

– С какой стати тебе давать мне кварту вина?

– Добрый сэр, – отвечал он, – потому что я слышал, что вы прославленный боец на своем оружии.

Тут взял слово джентльмен, пославший за мастером защиты:

– Мастер Винченцо, прошу вас не отказывать ему, он человек одного с вами занятия.

– Одного со мной занятия? – удивился Винченцо. – Какого же занятия?

– Это мастер благородной науки защиты, – отвечал джентльмен.

– Значит, – заключил мастер Винченцо, – Бог сделал его достойным человеком.

Но мастер защиты не хотел оставить его как есть и снова попросил быть столь любезным и принять от него кварту вина. Тогда Винченцо ответил:

– Не нужно мне твоего вина.

– Сэр, – переспросил мастер защиты, – у меня в городе школа защиты, не угодно ли вам посетить ее?

– Твою школу? – переспросил мастер Винченцо. – Да что мне делать в твоей школе?

– Пофехтовать со мной на рапирах и кинжалах, если вам угодно, – предложил мастер.

– Пофехтовать с тобой? – воскликнул мастер Винченцо. – Если я буду фехтовать с тобой, я нанесу тебе сразу один, два, три, четыре укола в глаз.

– Если вы это сделаете, – ответил мастер защиты, – тем лучше для вас и тем хуже для меня, но, право же, не думаю, что вам удастся меня задеть. Однако я еще раз от всего сердца прошу вас, добрый сэр, пойти ко мне в школу и фехтовать со мной.

– Фехтовать с тобой? – глумясь, возмущился мастер Винченцо. – Бог видит, я не унижу себя этим.

Слово «унижу» весьма задело мастера защиты, он поднял свой большой английский кулак и так огрел мастера Винченцо по уху, что тот кубарем покатился на пол и упал ногами к крышке погреба, где стоял большой пивной бурдюк. Мастер защиты, опасаясь худшего, пока Винченцо поднимался, схватил бурдюк, в котором было больше половины пива. Винченцо с силой вскочил на ноги, одной рукой схватился за кинжал, а на другой выставил палец в сторону мастера и четко произнес:

– За это я заставлю тебя гнить в тюрьме один, два, три, четыре года.

А мастер защиты проговорил:

– Раз не хотите пить вина, не выпьете ли пива за мое здоровье? Я пью за всех трусливых мошенников в Англии и думаю, что вы из них самый большой трус, – и с этими словами вылил на него все пиво.

Однако у Винченцо была только его золоченая рапира и кинжал, а у другого для защиты один пивной бурдюк, и на тот раз они не решили дело боем. Но на следующий день он встретил мастера защиты на улице и сказал ему:

– Помнишь, как ты дурно обошелся со мной вчера? Ты виноват, но я, будучи прекрасным человеком, научу тебя колоть на два фута дальше любого англичанина, только сначала пойдёмка со мной.

Потом он привел его в лавку тканей и попросил торговца:

– Покажи мне лучшие шелковые шнуры.

Хозяин лавки тут же показал ему несколько шнуров по семь гровов ^[38] дюжина. Тогда Винченцо заплатил четырнадцать гровов за две дюжины и сказал мастеру защиты:

– Вот одна дюжина тебе, а другая мне.

Это был один из отважных фехтовальщиков, которые прибыли из-за моря, чтобы учить англичан драться, и это была одна из многих стычек, случившихся с ним в Англии, о которых я слышал, когда он показал себя куда лучшим человеком в жизни, чем в своем занятии. Ибо занимался он оружием, а в жизни был добрым христианином.

Винченцо издал книгу о владении рапирой и кинжалом, что называл своей практикой. Я ее прочел до последней строчки, но не нашел там ни толковых советов для правильного обучения истинному бою, ни верных оснований истинного боя, ни смысла, ни доводов для должных доказательств».

Дальше Сильвер продолжает разносить упомянутую книгу со всей злобой к более успешному сопернику по сфере деятельности, переполненной конкурентами.

Отзыв о трех итальянцах заканчивается рассказом о Джеронимо, сыне злосчастного Рокко.

«Джеронимо был щеголь и смельчак и не боялся драться, и дрался, как вы о том услышите. Однажды он ехал в экипаже с девицей, которую любил, и встретился ему некий Чиз, очень высокий человек, истинный англичанин в схватке, ибо он дрался с мечом и кинжалом, а обращаться с рапирой вовсе не умел. Этот Чиз, будучи в обиде на Джеронимо, нагнал его верхом на лошади и, обратившись к нему, предложил сойти с экипажа, пригрозив, что в противном случае стащит его сам, ибо пришел драться с ним.

Джеронимо тотчас вышел из экипажа, выхватил рапиру и кинжал, встал в свою лучшую стойку под названием «стоката», которую, они с Винченцо преподавали, считая наилучшей и для того, чтоб защищать свою жизнь, и для того, чтоб атаковать противника или стоять и наблюдать за его приближением. Как видно, на эту защиту он поставил свою жизнь, но, несмотря на все искусное итальянское мастерство Джеронимо, Чиз дважды пронзил мечом его тело и убил. Однако ж итальянские учителя говорят, что англичанин не умеет прямо колоть мечом, поскольку рукоять не позволит ему ни положить указательный палец на клинок, ни взяться кистью за навершие эфеса, из-за чего нам приходится крепко сжимать рукоятку в руке. По этой причине мы должны колоть по кругу и коротко, в то время как рапирой они могут колоть и прямо, и намного дальше, чем мы своим мечом, и все из-за рукояти. Вот какие доводы они приводят против меча».

Фехтовальные школы, которыми управляли иностранцы или англичане, в Елизаветинскую эпоху наверняка были куда как лучше, чем в предыдущую. Знаменитые мастера пользовались покровительством дворян, и некоторые из них, как известно, занимали довольно высокое положение.

Однако нам представляется, что у большей части общества еще не совсем изгладились воспоминания об их былой дурной репутации, как это можно заметить по письму архивариуса Флитвуда к Бергли, а также в «Школе избиений» Госсона, где он яростно обрушился на фехтовальные заведения.

Тут же к слову придутся и несколько строк из «Фокусов рыцаря», написанных Деккером в 1607 году:

«Он (дьявол) первым завел фехтовальную школу при жизни Каина и научил его той имброккате, которой тот убил своего брата, и с того времени внушил десяти тысячам свободных школяров такое же коварство, что и Каину. Малыш Дэви со своим мечом и щитом – ничто против него, а что до рапиры и кинжала, то сам немец^[39] может ходить у него в поденщиках».

Есть много причин считать, что искусство фехтования практически топталось на месте примерно до середины XVI столетия. Но так или иначе, а наше исследование застревает в этой точке в силу отсутствия каких бы то ни было книг, трактующих данную тему. Старейшее дошедшее до нас сочинение принадлежит Лебкоммеру и с полным беспристрастием описывает типичные методы боя XV века; судя по этой книге, в те дни важными элементами боя с холодным оружием были прыжки и рукопашная.

Однако само по себе существование в отдельно взятый период времени меча определенного типа, применявшегося повсеместно, предполагает некую систему фехтования, и потому еще до появления первых трактатов о фехтовальном искусстве наверняка уже существовали школы боевого мастерства.

Действительно, как только слои общества, для которых война не была обычным занятием, получили возможность объединяться в общины, те или иные заведения подобного рода неизбежно должны были возникнуть независимо от эпохи и страны.



Рис. 11. Меч и ручной щит. XIV век. Из рукописи в Королевской библиотеке Мюнхена

Поскольку Германия может похвастаться старейшей из дошедших до нас книг по данной теме, то нам стоит, временно покинув Англию, начать с описания старинных немецких Fechtschulen^[40].

Все фехтовальные школы континентальной Европы, безусловно, развивались аналогично староанглийским боевым школам, но их связи с профессиональными корпорациями относятся к гораздо более раннему времени.

Старейшая из таких корпораций – это, несомненно, *Bürgerschaft von St. Marcus von Lowenberg*^[41].

Видимо, в XIV веке несколько предприимчивых и уважаемых фехтовальщиков объединились и установили монополию на преподавание этого искусства. Скорее всего, им удалось сохранить эту монополию, поскольку любой, кто пытался учить фехтованию в

Германии, рано или поздно сталкивался с главами этой гильдии фехтовальщиков – одним капитаном и пятью мастерами, – которые предлагали ему на выбор сразиться со всеми ними по очереди или одновременно – с неминуемым смертельным исходом для самозванца – либо вступить в корпорацию под их началом. Такая стратегия привела к тому, что «Братство Святого Марка» стало чрезвычайно популярно, а их штаб-квартира во Франкфурте-на-Майне превратилась в некий университет, куда в большом количестве съезжались честолюбивые фехтовальщики, чтобы заработать почетную степень в фехтовании. К тому же, когда общество прославилось на всю Германию, все, кто хотел открыть фехтовальную школу, по собственной воле приезжали во Франкфурт в сезон осенних ярмарок и заявляли о желании вступить в братство.



Рис. 12. Из книги Мейера, 1570 год. Член «Братства Святого Марка», наставляющий ученика. Стойка аналогична четвертой стойке Виджани (см. рис. 37)

Кандидат проходил испытание, не лишённое торжественности. Капитан и все присутствующие на тот момент члены братства дрались с кандидатом на подмостках, построенных на ярмарочной площади. Если тот с честью выдерживал испытание, то капитан с большой пышностью крест-накрест прикасался к его бедрам церемониальным мечом, и новый член братства, положив два золотых флорина на широкое лезвие меча в качестве вступительного взноса, получал право узнать секреты братства, касавшиеся владения мечом и другими видами оружия.

Мастер, удостоенный степени подобным образом, с тех пор пользовался привилегией носить на одежде изображение геральдического золотого льва «Братства Святого Марка» и преподавать фехтование в любой части немецкой земли.

Братство в силу своей давности пользовалось многими привилегиями, дарованными им патентом императора Фридриха в Нюрнберге в 1480 году и подтвержденными Максимилианом I в Кельне в 1566-м, Максимилианом II в Аугсбурге и Рудольфом II в Праге в 1579-м.

Итак, фехтование было в почете у императоров и продолжало быстро распространяться по всей Германии, так что, несмотря на давнишнюю монополию братства, начали появляться новые объединения.

Самым знаменитым и единственным способным соперничать с ним было общество Federfechter^[42], члены которого впервые усвоили итальянский и испанский стили и начали свободно пользоваться острием клинка.

Члены общества «Федерфехтер», не забывая практиковаться в бое на двуручных немецких

мечом (Schwert), считали «перо»-рапиру своим основным оружием и при любой возможности вызывали братьев святого Марка «с честью принять бой с ударами и уколами».

Обычно поединок между старым, тяжеловесным мечом и быстрой, жалящей рапирой оканчивался в пользу последней, и постепенно ее приняли везде, даже в братстве. Примерно к 1590 году между боевыми техниками обоих обществ уже не было заметной разницы.

Общество «Федерфехтер» было основано в Мекленбурге и от мекленбургского герцога получило свой герб с изображением черного грифона и хартию гильдии «Freyfechter von der Feder zum Greifenfels»^[43].

В конце концов две великие гильдии поровну поделили сферу влияния в фехтовании, и единственное, что отличало их друг от друга, это то, что штаб-квартира первой оставалась во Франкфурте, а вторая обосновалась в Праге. Капитаны обеих гильдий находились при императорском дворе в качестве представителей и защитников. Они занимали важное положение и в силу своей должности были арбитрами по всем вопросам чести и сражений.

И «Братство Святого Марка», и «свободные фехтовальщики» соблюдали одни обычаи и принципы, одинаково относились к вопросам чести и дисциплины. Любого члена гильдии, нарушившего закон или обычаи корпорации либо навлекшего бесчестье на себя и опозорившего гильдию, объявляли недостойным звания мастера, публично лишали меча и вычеркивали из списка «благородного общества».

Все самые прославленные фехтовальщики вышли из этих обществ. Однако встречаются упоминания и о третьем обществе под названием Lux Bruder – «Братство Святого Луки», – но о нем мало что известно. Это было одно из тех объединений, которые так и не сумели набрать достаточно сил, чтобы соперничать с «Братством Святого Марка». О «Братстве Святого Луки» ничего не слышно после XV века, но считается, что из него вышли так называемые Klopffechter^[44]. Это были своего рода гладиаторы, бродившие до XVII века от ярмарки к ярмарке и показывавшие свое искусство в призовых боях, их также часто приглашали во время праздников богатые аристократы.

Таким образом, история немецких фехтовальных обществ в главных чертах очень похожа на историю английских фехтовальных обществ той же эпохи.

Объединения, аналогичные «Братству Святого Марка» в дни ее расцвета, обладавшие в силу давности или по жалованной хартии монополией на право преподавать боевое искусство, существовали также в Испании и Италии.

После падения Римской империи гладиаторские бои пустили в Испании более крепкие корни, чем в любой другой римской провинции, и в какой-то степени сохранились там в виде национального увлечения корридой. Боевые школы Древнего Рима под техничным управлением ланист оставались в Испании при менявшихся условиях и во время варварских нашествий, и в период господства мавров, так как эти заведения оказались вполне созвучны их обычаям.

Известные мастера преподавали владение копьем и щитом, мечом и щитом, топором и коротким кинжалом, коротким мечом, фальшионом и всеми разновидностями древкового оружия. Старинные авторы упоминают боевые школы Леона, Толедо и Вальядолида как весьма популярные заведения, но хроники не сохранили для нас никаких имен учителей, преподававших раньше Понса из Перпиньяна и Педро де Торре, о которых великий оракул боевой науки дон Луис Пачеко де Нарваэс говорит, что они преподавали во второй половине XV века и в 1474 году издавали книги, к несчастью, давно уже исчезнувшие.

Несмотря на отсутствие точных данных по данному вопросу, у многочисленных авторов, таких как Нарваэс, Марчелли и Паллавичини, часто встречаются случайные упоминания, из которых становится ясно, что профессия учителя фехтования в Испании XV и XVI веков требовала серьезной подготовки и чрезвычайной физической силы, а корпорация, объединившая

этих мастеров, осуществляла монополию на преподавание и присвоение кандидату звания мастера.

Среди найденных в городской ратуше Перпиньяна юридических документов есть один – в виде официального свидетельства о профессиональных качествах одного человека, претендовавшего на степень мастера фехтования, – который рассказывает об обязательном испытании на это звание. Несомненно, что документ был составлен в те дни, когда Перпиньян находился под властью испанцев, и его можно считать неплохим примером, иллюстрирующим обычаи первой половины XVI века.

Точные и ясные латинские термины, использованные в нем, говорят о том, что это установление имело давнюю историю и было повсеместно признано.

Искусство фехтования называется в этом документе *Ars Palestrinae*, новичок – *tyro*, а ученик – *lusor in Arte Palestrinae*. После определенного периода обучения и после сдачи экзамена по разным видам оружия – числом пять или семь – *lusor* получал степень *licentiatus in arte et usu Palestrinae*, что соответствует степени университетского бакалавра или провоста в английской школе фехтования. Наконец, когда лицензиат овладевал практически и теоретически всеми видами оружия, ему присваивали почетную степень мастера фехтования или, как называет это латинский документ, *Ianista, seu magister in usu Palestrinae*.

Обладающий полными привилегиями мастер был поистине важной персоной и полностью сознавал свою важность. О его личности можно судить по увесистым томам сочинений, которые он впоследствии издавал.

Конечно, у мастера были причины для высокого мнения о себе, учитывая, какое испытание он прошел, сразившись с целой честной компанией своих экзаменаторов сначала поодиночке «*ingeniose et subtiliter*»^[45], а потом со всеми вместе «*simul et semel*»^[46].

Церемония присвоения степени мастера тоже имела определенное нравственное значение. Мастер должен был поклясться «*super signo sanctae crucis*»^[47] никогда не применять свои умения в иных целях, кроме самых похвальных, – по правде сказать, неясно, что было лучше, соблюдать или нарушать это благородное обещание.

В Италии в таких случаях приносили клятву, ограничиваясь более практическими рамками, – никогда не использовать мастерство во вред самому учителю.

Несмотря на то, что в Испании XV века существовали известные и официальные боевые школы, и на то, что испанские отряды – лучше всего натренированные в военном деле среди всех европейских солдат той эпохи – в XVI веке захватили Италию и Нидерланды, после чего в этих странах распространился испанский стиль ведения боя, у нас нет оснований считать Испанию местом рождения фехтовального искусства, вопреки бытующему сейчас мнению.

Раздел Италии на множество независимых государств, постоянно находившихся в состоянии войны друг с другом, способствовал возникновению сильной вражды между разными областями, не позволявшей мастерам объединяться в сколько-нибудь широкие ассоциации. В каждом городе была своя школа, и каждая школа отличалась своей манерой в зависимости от пристрастий хозяина. Это никак не могло способствовать развитию боевого искусства, и потому до дней Мароццо, когда Италия заняла ведущую позицию в вопросах фехтования, итальянские школы не могли похвастать каким-либо заметным превосходством. Однако несомненно, что еще до 1530 года существовала некая привилегированная ассоциация фехтовальщиков с главной квартирой в Болонье и Акилле Мароццо в качестве ее главы.

Довольно любопытно, что нам ничего не известно о каких бы то ни было французских школах фехтования до XVI века, и даже во второй половине того же века самые известные из них держали итальянцы.

Поэтому разумнее всего начать с анализа работ четырех ведущих итальянских авторов XVI

века, а именно Мароццо, Агриппы, ди Грасси и Виджани, а затем перейти к труду Каррансы, испанского «отца боевой науки», и рассмотреть их последователей: Анри де Сен-Дидье во Франции, Мейера в Германии и Савиоло в Англии.

Манчолино и Мароццо, которых можно считать типичными мастерами той эпохи, дают любопытную возможность проникнуть в то, как в Европе в XV и начале XVI века понимали искусство владения холодным оружием. Нам представляется невозможным вычленить общий главный принцип или определенный метод в сочинениях того периода; каждый конкретный мастер обучал всего лишь коллекции приемов, которые его самого в бурной жизни, как правило, не подводили и в которых он упражнялся до тех пор, пока не начинал выполнять их быстро и умело, так что для неопытного противника они представляли достаточную опасность.

Все эти трюки – ибо едва ли можно подобрать иное слово к образу нападения и защиты, столь противоположному всем современным принципам, – именовались странно и даже причудливо.

В небольшом сочинении Манчолино столько мудрствований о правилах чести и о том, как дворянину подобает затевать и улаживать ссоры, что на само фехтование в нем почти не осталось места. Из четырех описанных там стоек единственная, о которой можно сказать, что она предназначена для какой-то определенной цели, это «высокая стойка», отчасти похожая на современную защиту головы.

Остальные три весьма отдаленно напоминают квинту, терцию и октаву. Касательно атак – *ferrite* – можно выяснить только то, что они совершались на шагах. Видимо, различий между ударом и уколом не делали, а главная цель состояла лишь в том, чтобы занять такое положение относительно противника, которое давало бы возможность нанести удар любым способом.

Однако вышедшая через пять лет книга Мароццо более точно фиксирует системы фехтования, популярные еще до того, как главенство укола над ударом было возведено в принцип.

В Мароццо главным образом видят первого выдающегося автора, написавшего об искусстве фехтования. Но, вероятно, разумнее рассматривать его как величайшего учителя старой, грубой, неотшлифованной школы фехтования, опиравшегося на стремительность, ярость и озарение в той же мере, что и на тщательную подготовку и мастерство.

Мароццо был родом из Болоньи, но школу держал в Венеции. Судя по многочисленным переизданиям его трудов, пять из которых вышли между 1536 и 1615 годами, он пользовался хорошей репутацией.

Едва ли мастер фехтования взялся бы писать книгу еще до того, как приобрел широкую известность в качестве учителя, поэтому можно предположить, что Мароццо приступил к «*Opera Nova*» уже во второй половине своей жизни. Второе издание вышло в свет 1550 году, а третье в 1568-м. Предположительно, он умер между этими двумя датами, так как третье издание вышло с посвящением художника Джулио Фонтаны дону Джованни Манрике, в котором он говорит, что Мароццо «был, как известно миру, совершеннейшим мастером в этом благороднейшем из искусств», «обучил несметное число отважных учеников и написал эту книгу к вящей пользе общества».

То, что мы сказали о Манчолино, можно повторить и о Мароццо с той разницей, что второй мог рассказать о предмете гораздо больше, чем первый.

Несмотря на небольшую ценность поучений Мароццо с современной точки зрения, его работа замечательна тем, что далеко обогнала любой другой трактат своего времени и предвосхитила главенствующее положение итальянских школ в деле фехтования.

«*Opera Nova, Chiamata Duello, o vero fiore dell'Armi, & composta per Achille Marozzo, Gladiatore, Bolognese*»^[48] в целом следует довольно рациональной «прогрессии».

Воззвав к Святой Деве и святому Георгию, маэстро вкладывает меч в руку *discerolo*^[49] и приступает к объяснению различных способов, как его держать, говорит о преимуществе такого хвата, когда один или два пальца кладут поверх крестовины, чтобы более ловко управлять движениями клинка^[50].

Затем он продолжает объяснять различные применения *falso filo* и *dritto filo*^[51]; в те дни с их обоюдоострым оружием это различие было гораздо важнее, чем сейчас. Тогда различались стойки по относительному положению лезвий. То, что сейчас называется стойкой по внутренней линии – как, например, кварта, выполнялась с *dritto filo*, то есть истинным краем; и, наоборот, стойка по внешней линии – например, секста – выполнялась с *falso filo*, или ложным краем. В целом это была разумная классификация, вполне приспособленная к обоюдоострому клинку, которым в основном наносили удары.

Затем мастер рисовал на стене схему, иллюстрирующую все удары с правой и левой сторон – *mandritti* и *roversi*. Удары, наносившиеся справа, соответственно по левой стороне противника и передним краем, назывались *mandritti*^[52]. *Mandritto* могло быть:

Mandritto tondo, или круговое, наносимое по горизонтали.

Mandritto fendente, или вертикальное, сверху вниз.

Mandritto montante, или вертикальное, снизу вверх.

Mandritto sguaembrato, или косое, сверху вниз.

Все удары, наносимые слева передним краем – то есть по правой стороне противника, – назывались *roversi* и таким же образом подразделялись на *tondo*, *sguaembrato*, *fendente* и *montante*.

Тыльный край также часто использовался для ударов, направленных в основном в запястье и колено, они назывались *falso dritto* или *falso manco*, в зависимости от того, каким образом наносились, справа или слева. Ученик тренировал эти удары на манекене. Мароццо не называет это упражнение своим изобретением; по существу, он всего лишь усовершенствовал старинный прием.

По хорошо разработанной терминологии видно, что автор отлично понимал способы использования ребра клинка в наступательных действиях и что с тех пор в этой области фехтования большого прогресса не наблюдалось. Этот факт вполне согласуется с популярной и распространенной тогда теорией, что меч предназначен преимущественно для рубящих и режущих ударов и что самый безопасный способ вести бой – это стараться предвосхитить действия врага в ходе атаки.

Ученики, как представляется, в основном брали частные уроки и, натренировавшись наносить различные удары, приступали к изучению стоек, причем уколам особого внимания не уделялось.

Все книги по фехтованию, написанные в XVI веке, отличаются одной интересной особенностью: хотя в них постоянно используется слово «защита», они не дают определения ни одной защите. Очевидно, что мастера той эпохи основывали свою практику на том принципе, что любую атаку, если ее нельзя отразить щитом, плащом или кинжалом, нужно встречать контратакой или уклоняться от нее, перемещая тело. Считалось, что, даже не делая шага в сторону, удар, аналогичный удару нападающего, ловко нанесенный с целью получить превосходство над слабой частью его клинка, всегда пригодится и в качестве защиты не меньше, чем в качестве атаки. Вероятно, в этой мысли сказался пережиток старинных понятий о мече как об исключительно наступательном оружии, которые внушались из поколения в поколение.

У Мароццо стойки имеют мало отношения к тому, что мы теперь называем этим словом.

Это всего лишь коллекция положений тела, каждое из которых не более чем предваряет одну или две атаки. Они объединены в ряд аналогично тому, как удары и уколы сочетаются в фехтовальных упражнениях, и разбиты по парам, чтобы, проходя через всю серию, фехтовальщик занимал положение, выставляя вперед то левую, то правую ногу. Поэтому можно пройти все стойки и удары, делая попеременно шаг вперед и шаг назад.

Атаку производили, делая шаг вперед или в сторону, а защиту (если можно так ее назвать) или контратаку – делая шаг назад или в противоположную сторону.

Смысл стоек не только Мароццо, но и всех остальных авторов до XVII века невозможно понять, если не вспомнить, что стойка была всего лишь первым этапом определенной последовательности *botta*^[53], причем ни в коей мере не предполагалось, что она нужна для прикрытия какой-либо части тела. Позиции, которые по каким-то совершенно непостижимым причинам считались удачными, имели странные названия, очень похожие на жаргон и придуманные либо самим Мароццо, либо его учителем Антонио де Лукой, тоже уроженцем Болоньи, «из чьей школы вышло больше воинов, чем из троянского коня». Однако он говорит о них так, будто они всем отлично известны и не требуют пояснений.

Прежде чем приступить к описанию стоек, автор с присущим ему авторитетом человека, занимающего должность маэстро дженерале, в общих чертах излагает план, которого следует придерживаться учителю во время преподавания.



Рис. 13. Coda lunga e stretta и cinghiara porta di ferro. Мароццо

«Желаю, чтобы твой ученик упражнялся в них (ударах и защитах в виде контратак) четыре или пять дней вместе с тобой. Как только он хорошо их усвоит, начинай проверять его в каждой стойке, но особенно в стойках *porta di ferro larga*, *stretta*, или *alta*, а также в *coda lunga e stretta*. Тебе следует делать это в поединке с мечом и тарчем, щитом или баклером или с одним мечом. Пусть это покажет тебе, что, обучая школяра фехтовать любым из этих видов оружия, ты должен добиться от него, чтобы он постиг все эти стойки одну за другой, шаг за шагом, вместе с их атаками и отбивами и все их недостатки и достоинства. Из этого трактата и его рисунков ты узнаешь – и потому не сомневайся и учи тому же, – что я не делаю различий между стойками для разного оружия. Но чтобы не рассуждать слишком пространно и избежать повторений, я объясню их только в связи с одним мечом или с мечом и баклером.

Итак, следуй за мною во имя всемогущего Господа.

Пусть твой ученик встанет правой ногой вперед и выдвинет перед собой меч и щит. Смотри, чтобы его правая рука была снаружи от его правого колена, а большой палец повернут вниз, как видно на рисунке.



Рис. 14. Coda lunga e alta и porta de ferro stretta overo larga. Мароццо

Это называется *di coda lunga e stretta* и предназначено для ударов и защит. Когда ученик стоит в этой стойке, ты покажешь ему, сколько атак он может совершить из нее, будучи *agente*^[54], и как защитить себя щитом, будучи *patiente*^[55], сверху и снизу, а также их отличия друг от друга. Еще ты покажешь ему защиты против его же собственных атак.

Потом пусть твой ученик нанесет *mandritta sgualembrato* и ударит косо поперек, поставив левую ногу чуть впереди правой, и скажи ему, что так держат меч в стойке:

CINGHIARA PORTA DI FERRO

Объясни своему ученику, что, когда он занимает эту стойку, он должен быть *patiente*, ибо все низкие стойки скорее для защиты, чем для удара. Однако, если он пожелает атаковать, ты знаешь, что это можно сделать только острием или тыльным краем. Поэтому ты покажешь ученику, который стоит в этой стойке, на случай, если его противник произведет атаку, как он должен парировать, а потом ударить, и посоветуй ему лучше наносить удар тыльным краем, ибо ты знаешь, что тыльный край может ранить и парировать одновременно.

После этого пусть он шагнет правой ногой вперед и поднимет вверх руку, в которой меч; и эта новая позиция называется:

GUARDIA ALTA

Когда твой ученик займет эту стойку, ты покажешь ему, сколько из нее наносится ударов, и обязательно отметь, что эта стойка нужна по преимуществу для атаки. Потом покажи ему подобный способ защиты, и пусть ученик делает шаг ногой назад или вперед согласно обстоятельствам.

Потом пусть ученик поставит вперед левую ногу и опустит меч примерно до половины роста; такая стойка зовется:

GUARDIA DI CODA LUNGA E ALTA

Желаю, чтобы ты узнал, что, если оставаться patiente, это хорошая стойка и весьма полезная, и потому советую тебе сказать ученику, что лучше принимать эту стойку в обороне, внушить ему, как можно действовать в этой стойке, и объяснить все ее достоинства и недостатки...

Поупражнявшись в этом, пусть твой ученик выполнит *madritta fendente* и шагнет правой ногой вперед, и таким образом он окажется в стойке

PORTA DI FERRO STRETTA OVERO LARGA

Все действия, возможные в *singhiara porta di ferro*, особенно тыльным краем, можно было совершать также и в этой стойке».

Дальше автор переходит к следующему:

«Пусть твой ученик остается стоять левой ногой вперед и опустит меч. Таким образом он окажется в стойке

GUARDIA DI CODA LUNGA E DISTESA

Находясь в этой стойке, ты велишь ему быть *agente*, особенно с *dritti falsi* или острием, с *roversi*, и расскажешь, что прочие подобные атаки можно совершать из упомянутой стойки. Еще ты обучи его защитам, поскольку искусство наносить удары ничего не значит в сравнении с умением защищаться, которое является прекрасным и очень полезным. Хорошенько поупражнявшись с ним во всех упомянутых защитах и ударах, переходя от стойки к стойке и от шага к шагу и постоянно заставляя его вспоминать названия стоек, вели ему поставить правую ногу перед левой и поднять меч острием вверх, а руку вытянуть прямо в сторону противника, как видно на рисунке.



Рис. 15. Guardia de testa. Guardia di intrare. Мароццо

Это называется:

GUARDIA DI TESTA

В этой стойке головы можно быть как *agente*, так и *patiente*, но сначала я расскажу об обороне.



Рис. 16. Coda lunga e larga. Becca possa. Мароццо

Если кто нанесет ему *mandritta fendente* или *sgualebrato* или *tramazone*^[56], то вели ему защищаться в стойке головы и потом из этой стойки переходить в атаку. Для этого пусть нанесет укол справа поверх руки или сделает *mandritta fendente*, или *tondo*, или *sgualebrato*, или *falso dritto*. Из этой стойки головы вели ему нанести укол слева^[57] в лицо противника и ступить левой ногой перед правой, повернувшись влево, и направить меч прямо в лицо противника.

И он окажется в

GUARDIA DI INTRARE

В этой стойке нужно быть *patiente*, ибо немногие атаки можно совершить из нее... Пусть твой ученик начнет с *roverso*, а после удара шагнет вперед правой ногой, одновременно отведет руку назад и выпрямит ее кистью к земле; тогда ты ему скажешь, что он занял стойку

CODA LUNGA E LARGA

Обрати внимание, что в этой стойке ты можешь и нападать, и защищаться, ибо здесь возможно использовать тыльный край слева и наносить *tramazone* и передним, и тыльным краем, или *tramazone roverso*, или *falso filo tondo*, и *roverso sgualebrato*, перенеся меч в нужное место. Подобным же образом можно наносить уколы справа или слева, с ложным ударом или без него, все *roversi*, которые идут к ним, и так далее...

После этого вели твоему ученику переставить вперед левую ногу и опустить острие меча к земле, повернув его вверх эфесом, и ты увидишь, что он вытягивает руку и поворачивает ее большим пальцем вниз и в сторону острия.

Когда он сделает это, скажи ему, что он принял стойку

GUARDIA DI BECCA POSSA

Проверив таким манером ученика во всех стойках, я полагаю, что, когда он примет *becca possa*, тебе следует рекомендовать ему использовать ее против врага всякий раз, когда тот принимает *porta di ferro larga*, или *stretta*, или *alta*, и следовать за ним шаг за шагом от стойки к стойке. То есть, если противник перейдет в *coda lunga e distesa*, пусть он примет *becca cesa*;

против coda lunga e larga пусть примет coda lunga e stretta, против becca cesa пусть примет cinghiara porta di ferro alta, а против guardia di intrare – guardia alta.

Пусть тогда выставит правую ногу вперед и направит острие в лицо противника, держа меч большим пальцем вверх, полностью вытянув руку, и затем скажи ему, что он оказался в стойке

GUARDIA DI FACCIA

Когда он примет эту стойку, сообщи ему, что в ней он может и нападать, и защищаться. Если противник нанесет ему mandritto tondo или fendente dritto, он должен в то же время уколоть его в лицо».



Рис. 17. Guardia di faccia. Becca cesa. Мароццо

Большое искусство фехтовальщика состояло в том, чтобы быстро перейти из одной стойки в другую.

При такой перемене стоек и, соответственно, перемене вероятной атаки более быстрый из двух фехтовальщиков вынуждал противника занять новое положение для необходимой контратаки, применявшейся вместо собственно защиты.

Изучая бытовавшие в то время весьма несовершенные теории по искусству поединка, нужно помнить одно, а именно – что меч, распространенный тогда повсеместно, хотя и предназначался для нанесения ударов, практически исключая уколы, тем не менее крайне плохо подходил для этой цели по своей конструкции: он был слишком тяжел для своей ширины и еще не избавился от качеств, необходимых в бою с противником, облаченным в доспехи, – жесткости и большого веса.

Находясь в стойке, тарч или баклер держали в одном из двух положений: либо в вытянутой руке прямо перед собой, либо у груди или лица, согнув локоть под прямым углом. Удары парировали под тупым углом, чтобы клинок соскальзывал наружу, направо или налево, уколы отбивали плашмя в сторону.

Чтобы ученики легче обучались шагам, на полу в школах чертили линии. Мароццо считал, что фехтовальщик должен упражняться с негибким и острым клинком, «чтобы приобрести умение в обороне и силу в руках».

Поэтому неудивительно, что он настаивает на необходимости никогда не позволять новичкам расслабляться, а позднее разрешать ученикам фехтовать только с «опытным фехтовальщиком приятного нрава». Он даже советует юношам «на этот случай собираться вместе для поощрения доброго духа».

Мастера XVI века уже уяснили верность одного принципа, на который в наши дни обращают мало внимания, а именно: для того чтобы стать опытным фехтовальщиком, ученик должен не придавать слишком большую важность попаданиям, полученным во время тренировки, и никогда не сердиться, а принимать неудачи как урок и стараться не допускать их повторения. Чтобы лучше сохранять хладнокровие, без которого невозможно умелое фехтование, в школах существовало правило, что во время упражнений фехтующих нельзя сравнивать друг с другом или делать в их адрес какие-то замечания.

Ученики встречались только для упражнений, а уроки обычно проходили частным порядком и даже при соблюдении полной секретности в тех случаях, когда мастера снисходили до того, что обучали некоторых привилегированных подопечных своим излюбленным ударам.

Поступление нового ученика обставлялось с большой помпой и торжественностью. С современной точки зрения, учитывая зачаточное состояние фехтовального искусства в ту эпоху, мастера мало что могли дать своим ученикам, помимо простой возможности попрактиковаться с опытным человеком, поднаторевшим во всех видах боя. Они не имели системы, которая хотя бы отдаленно могла сравниться с самым элементарным курсом фехтования наших дней. Но в то время умение применять оружие представляло такую важность, что, естественно, знаменитые фехтовальщики и признанные мастера старались подать свою профессию в еще более привлекательном свете, поддерживая веру в секретные удары и окружая уроки густым туманом таинственности. Подобный путь проходила любая наука, прежде чем укрепиться на фундаменте неопровержимых принципов.

Соответственно, ученики Мароццо должны были клясться на крестовине меча, «как на святом кресте Господнем, никогда не причинять зла мастеру и никогда без разрешения мастера никого не учить секретам», которые он собирался им раскрыть.

Большинство старинных книг по фехтованию содержат столь же длинные рассуждения о том, как применять оружие в войне, как владеть мечом в поединках и дуэлях.

Работа Мароццо типична в этом отношении. Она разделена на пять частей, из которых в первых двух рассматривается бой только на мечах или на мечах с баклерами, тарчами, брокьеро, имбрачатурой, кинжалом или плащом^[58].

В третьей части автор рассуждает о применении спадона^[59], к которому применялись те же принципы и стойки.

Четвертая часть посвящена древковому оружию: пике, протазану, алебарде (roncha) и бердышу в сочетании со щитом или без него.

Пятая рассматривает тему, обычную для большинства книг по фехтованию того века, то есть применение философских принципов к боевому искусству и разрешение запутанных вопросов чести, возникающих в связи с дуэльным кодексом.

Труд Мароццо написан очень тщательно и закончен, но в нем не видно, чтобы фехтовальное искусство сводилось к определенным принципам. По правде говоря, автор и не пытается пропагандировать какие-то нововведения. Однако книга была очень популярна – после смерти Мароццо вышло еще три издания через довольно большие промежутки времени, – и, судя по всему, она пользовалась популярностью среди отдельных старомодных фехтовальщиков даже в начале XVII века, когда процветали школы таких великих мастеров, как Фабрис, Капо Ферро и Джиганти.

Через семнадцать лет после первого опубликования системы фехтования Мароццо печатник Антонио Бладо опубликовал в Риме с разрешения папы Юлия III замечательный труд по фехтованию, который отстаивал некоторые весьма дерзкие и невиданные дотоле принципы: это был «Трактат об оружейной науке с философским диалогом» миланца Камилл о Агриппы.

Биографам Агриппа более известен как архитектор, инженер, математик и автор разных

книг в этих областях. Особенно он прославился тем, что успешно завершил операцию по установке обелиска в середине площади Святого Петра.

Но, подобно многим современникам и особенно своему другу Микеланджело, титанические труды которого были не способны утолить его ненасытную жажду деятельности, Агриппа много времени посвящал практическим занятиям в школах фехтования.

Поскольку он не был учителем, его не сковывали никакие условности, а потому его книга отличается оригинальностью и передовыми взглядами по сравнению с распространенными в его дни понятиями. Будучи инженером, Агриппа изучил связки движений, совершаемых разными частями человеческого тела при нанесении уколов и ударов, и его математический ум упивался геометрическими фигурами и чертежами, составленными для их объяснения. Конечно, его «философский диалог» весьма утомителен, но «теория» дала один полезный практический результат: в большинстве случаев он отказывался от удара в пользу укола.

В бою с большинством видов оружия сами собой напрашиваются «круговые» удары; даже в рукопашной драке неопытный человек будет бить таким образом, пользуясь своим кулаком, как дубинкой. Прямой удар, наносимый по кратчайшей линии, с переносом веса корпуса для усиления удара – это результат теории и практики. Удар – это более естественное, то есть легкое действие; укол является итогом сложного и тщательно выверенного сочетания движений. Одно это уже объясняет, почему укол относится к более высокой стадии развития фехтовального искусства.

Должно быть, Агриппа осознал практическую ценность своей теории во время многочисленных стычек на темных римских улочках, если он вел такую же бурную жизнь, как и бессмертный Микеланджело Буонаротти, а в этом не приходится сомневаться.

Агриппа, будучи образованным человеком, относился к фехтованию с научным интересом и, видя существенные ошибки в популярных стилях фехтования, изобрел гораздо более простую систему.



Рис. 18. Prima guardia. Агриппа

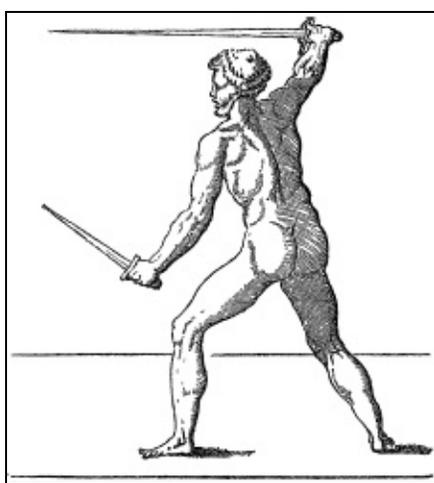


Рис. 19. Prima guardia, на шаге. Агриппа

Одним из наиболее очевидных заблуждений было использование множества всевозможных стоек, связанных друг с другом самым искусственным образом, причем каждая такая стойка давала возможность только для ограниченного количества ударов, тогда как из любого положения, когда меч держат перед собой и угрожают противнику, можно было поразить любую часть его тела.

Другая ошибка состояла в том, что почти не использовалось острие клинка, хотя укол требует меньших силовых и временных затрат, к тому же его труднее парировать. Третья – в том, что любая стойка, где левая нога выставлена вперед, а меч находится в правой руке, слишком открывает фехтовальщика, оставляя его незащищенным.

Вследствие этого, отказавшись от причудливых устаревших наименований, Агриппа свел количество полезных стоек до четырех и дал им ясные числовые названия: prima, seconda, terza и quarta.

Кстати сказать, в том, что касается положения кисти, эти стойки имеют некоторое отношение к нашим приме, секунде, терции и кварте.

Как практический человек, автор здраво рассудил, что первую стойку принимают, когда обнажают меч: в тот век, если случалось драться, никто не придерживался пустяковых формальностей, и обнажить меч и занять стойку значило выполнить одно действие.

Длинную рапиру нельзя было выхватить так же проворно, как короткий меч; острие еще не успевало покинуть ножны, а рука уже поднималась над головой. Соответственно, первой стойкой Агриппы было естественное положение человека, который только что вынул клинок и направил его в лицо противника. Обе ноги на одной линии, корпус слегка наклонен.

Вторая стойка отличалась от первой тем, что рука опущена на уровень плеча.



Рис. 20. Quarta guardia. Агриппа



Рис. 21. Seconda guardia, на шаге. Агриппа

В других стойках ноги широко расставлены; в третьей рука чуть выше и снаружи от правого колена, в четвертой рука ближе к левой стороне. В переводе на современные технические термины и с учетом положения только правой руки:

Prima guardia имеет что-то общее с прямой.

Seconda guardia с высокой секундой или терцией.

Terza с низкой терцией.

Quarta с низкой квартой.

Таковы были основные стойки, но были еще и другие, отличавшиеся от первых только тем, насколько была вытянута рука в зависимости от выполнявшихся шагов или темпа.

Укол производили полностью выпрямленной рукой, причем правое плечо выдвигалось вперед, обеспечивая лучшее прикрытие, а левая нога отступала назад. Лицо часто отворачивали при совершении атаки, которую обычно направляли в лицо или грудь противника.

Можно подумать, что ряд этих позиций мог навести аналитический ум Агриппы на мысль о некоем усовершенствованном «выпаде» в виде дополнения. Однако история приберегла его изобретение до лучших времен.

Подобно всем остальным фехтовальщикам, Агриппа применял шаги^[60] и в атаке, и в защите. Кроме того, хотя его стойки так и наводят на мысль о защитах, он не придумал ничего лучшего, чем «уходы» или «уклонения»: шаги или контруколы для того, чтобы избежать атаки или встретить ее клинком.

На этих принципах он объяснял наилучшие способы ведения боя, преимущественно с мечом и кинжалом – это оружие постоянно носил при себе любой дворянин; также с двумя мечами, что, по сути, было громоздким продолжением первого, с мечом и щитом, мечом и плащом.

Кроме того, Агриппа говорит о применении алебарды, двуручного меча и дает несколько советов на предмет сражения пешего воина с конным, а также как следует действовать в случае рукопашного боя.

Многие иллюстрации в оригинальном издании Агриппы приписывают Микеланджело. По одной из них можно судить о том, какой бешеной популярностью пользовался Агриппа в качестве знатока фехтования. Она изображает его в окружении друзей, венецианцев и римлян, которых можно узнать по костюмам. Первые тянут его к себе, а вторые пытаются удержать в Риме.

Вероятно, победили венецианцы и перетянули его на свою сторону, так как два издания трактата Агриппы позднее вышли в Венеции, первое из них опубликовал художник Джулио

Фонтана одновременно с трактатом Мароццо.

В 1570 году в свет вышло сочинение Джакомо ди Грасси «Ragioni di adoprare sicuramente l'arme»^[61], которое приобрело большую известность и впоследствии удостоилось чести быть переведенным на английский язык, сформировать основу для более продуманного труда Анри де Сен-Дидье и стать примером для подражания немцам Мейеру и Зютору.

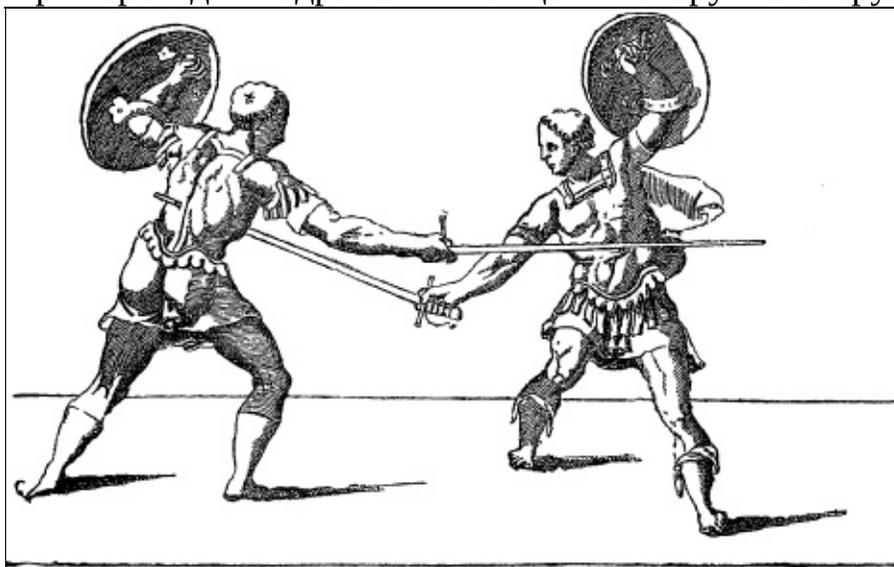


Рис. 22. Меч и баклер. Укол из quarta guardia с уклонением направо. Агриппа

Ди Грасси внес несколько важных усовершенствований в теорию фехтовального искусства, и метод, которому он обучал, был гораздо проще, чем у Мароццо. Типичные примеры его системы можно найти в работах Сен-Дидье и Савиоло.

Ди Грасси, по-видимому, был первым, кто описал свойства разных частей клинка применительно к обороне и наступлению и кто имел представление о том, что сейчас называется «центром удара». Во вступлении он делит клинок на четыре части, первые две – начиная от эфеса, – как объясняет он, следует использовать в защите; третью, около центра удара, для удара; а четвертую, у острия, для укола.

Он подчеркивает превосходство острия перед ударом в прямых атаках и рассуждает о *toschi di spada*^[62] и чувстве лезвия, что само по себе удивительно, поскольку лезвием очень редко пользовались в бою на рапирах. Он также четко говорит о том, что нужно парировать передним краем, считая защиты тыльным краем опасно слабыми.

По ди Грасси, все атаки совершаются на шагах, в этом его наставления устарели. Агриппа давно уже разъяснил преимущество положения с правой ногой впереди для большинства случаев.

Хотя ди Грасси и склоняется к уколам, он подробно описывает удары, классифицируя их в зависимости от того, как они наносятся, от плеча, локтя или запястья, и объясняет, в каких случаях ударом можно ответить или контратаковать быстрее, чем уколом.

Учитывая быстрое изменение расстояния между противниками вследствие того, что они делают шаги, понятно, что во многих случаях дистанция между ними была слишком мала для укола, хотя еще оставалась возможность для удара.

Ди Грасси решает вопрос дистанции, тщательно устанавливая длину и направление шагов, которые называет *passo recto*. Оно используется только для того, чтобы сблизиться с противником.

Ди Грасси – первый автор, учитывающий вопрос «линий», которые он делит на внутренние, внешние, высокие и низкие: «В любом случае меч держат либо на нижней линии

(di sotto), либо на высокой линии (di sopra), либо внутри (di dentro), либо снаружи (di fuori)». Но, хотя ди Грасси и признавал четыре линии атаки, он учил только трем стойкам с небольшими вариациями: высокой, низкой и внешней – *guardia alta, bassa и largha*.

На рис. 23 изображены первые две с правой и левой рукой. В третьей стойке локоть находится под прямым углом к плечу, рука в третьей позиции, острие направлено в грудь противника. Все эти стойки очень несовершенны; более того, как бы ни шла речь о защите, в качестве способа избежать гибели упоминаются только весьма расплывчатые финты.



Рис. 23. Два меча, *case of rapiers* английских мастеров. Ди Грасси

Естественно, по большей части трактат посвящен бою на мечах с кинжалом, *брокьеро* или *плащом*. Эти более практические сведения излагаются очень ясно. Во введении, «*Della spada et pugnale*»^[63], автор замечает: «Переходя от простого к сложному, нам, видимо, следует теперь поговорить о тех видах оружия, которыми в наши дни пользуются чаще прочих; мы имеем в виду меч в сочетании с кинжалом: конечно, они гораздо ценнее и для наступления, и для защиты. Поэтому нужно сказать, с этим оружием можно одновременно применять желательное искусство защиты и удара, что невыполнимо только с мечом... Эти два предмета имеют разные размер и вес, и каждому из них должна отводиться такая роль в наступлении и обороне, на которую они способны. Иными словами, поскольку кинжал короток, то он применяется для защиты левой стороны до высоты колена, а меч – для защиты всей правой стороны и левой ниже колена. Пусть вас не удивляет, что кинжалом предлагается защищать всю левую сторону, ибо он сделает это с большой легкостью, если встретит меч у первой и второй четверти. Но если он встретит меч в третьей или четвертой четверти, то это будет опасно, так как сила удара там слишком велика»^[64].

Ди Грасси не считает, что распространенный метод парирования удара мечом и кинжалом крест-накрест – самый удачный, исходя из того, что невозможно ответить на удар, не потеряв времени и преимущества двойного оружия, а именно преимущества контрудара.

Он так верит в ценность кинжала, применяемого описанным способом, что утверждает, будто кинжал в одиночку может выстоять против большинства других видов оружия.

С кинжалом используются те же стойки, что и с мечом. Когда они оба применяются вместе, то рекомендуется принимать разные стойки, такие как *largha, alta* или *bassa*, чтобы затруднить атаку и облегчить контратаку по линии, отличной от линии атаки.

«Говоря о тех видах оружия, которые чаще всего люди носят при себе, после кинжала нам следует рассмотреть *плащ*».

Используя плащ (сара) для защиты, его брали за капюшон и дважды оборачивали вокруг левого предплечья, а часть оставляли висеть свободно.

Считалось, что висящей частью плаща, «благодаря ее гибкости», можно остановить удар и запутать острие, защищаясь от укола, при условии, что фехтовальщик будет следить за тем, чтобы «всегда ставить ногу противоположно руке и не торопить свою погибель, выставляя вперед ногу с той же стороны, с которой находится плащ, потому что плащ – не защита, если за ним часть тела».

Ди Грасси также рассматривает владение баклером, называя его «очень удобным и весьма полезным». «Если хочешь, чтобы баклер, несмотря на его малый размер, прикрывал все туловище, нужно держать его как можно дальше перед собой и всегда перемещать руку и щит, как если бы они были одним целым, без связок, обязательно поворачивая щит поверхностью к врагу; так он закроет всю руку. Таким образом парируются все удары второй и третьей четвертью клинка, а также и уколы».

О бое одновременно с двумя мечами ди Грасси говорит с большим энтузиазмом, хотя, очевидно, это лишь воспроизведение боя с мечом и кинжалом. Единственное отличие состояло в том, что левая рука, вооруженная мечом, а не коротким кинжалом, могла производить более агрессивные действия. Агриппа и Мароццо уже преподавали этот вид фехтования, хотя он не мог представлять большого практического смысла.

Что бы ни находилось в левой руке – щит, кинжал, плащ или второй меч, – поединок проходил в такой манере, которая весьма напоминает современный кулачный бой; одной рукой дерущийся останавливал атаку противника, а другой наносил контрудары или отклонял атакующее оружие на разных линиях. Оба дерущихся постепенно передвигались вправо или влево, стараясь занять более выгодное положение.

В целом ди Грасси ввел лишь несколько практических усовершенствований в науку владения оружием, но дал очень толковый анализ теорий своего времени. Безусловно, он стоит ниже Агриппы, который почти вплотную подошел к изобретению «выпада» – если судить по иллюстрациям к его книге, хотя в самом тексте никаких объяснений по этому поводу нет, – тогда как ди Грасси не более чем следовал традициям школы Мароццо, уменьшил количество основных стоек и отдавал предпочтение действию с острием, чем с лезвием. Кроме того, нужно помнить, что система Мароццо воплощала совершенство *vielle escrime*^[65], как говорил Рабле, и принципы, изложенные им, были достаточно актуальны, чтобы уже в 1615 году вышло очередное издание его трактата.

Ди Грасси в своем труде сочетает старые теории с более свободным использованием острия, и можно сказать, что это была самая популярная в Европе система на протяжении второй половины XVI века.

Глава 3

Как уже говорилось в главе 1, до XVI века во Франции, по всей видимости, не существовало регулярных фехтовальных школ. Первые заведения такого рода открыли итальянские мастера, и имена некоторых перешли к потомкам в офранцузенной форме: например, Кез, научивший оклеветанного де Жарнака знаменитому falsomanco, которым он обезвредил головореза ла Шастеньрэ; Помпе и Сильви, преподававшие при дворе Карла IX. Сильви прославился тем, что учил герцога Анжуйского, который впоследствии стал Генрихом III и непостижимым образом, учитывая его женственную натуру, приобрел репутацию fine lame^[66] и даже считался одним из лучших фехтовальщиков своего времени.

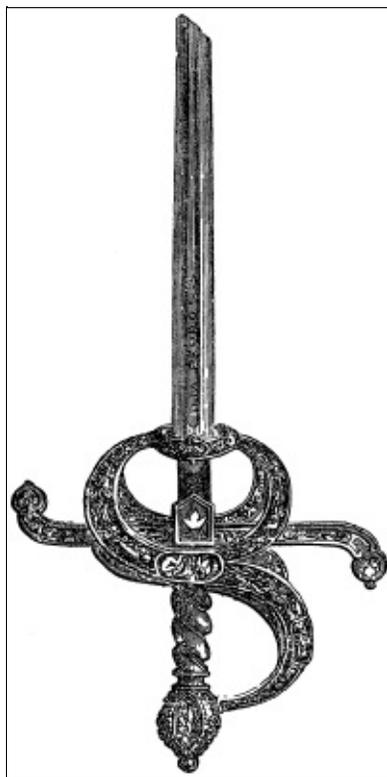
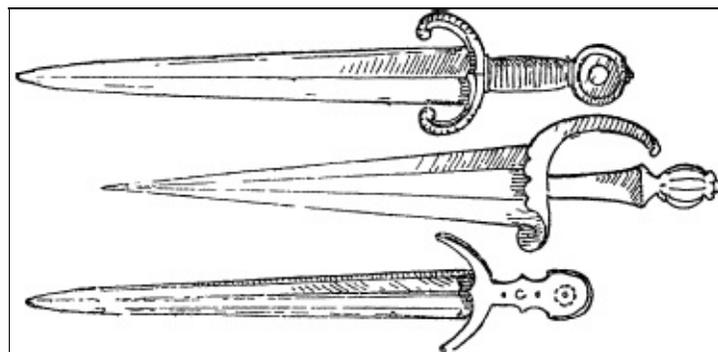


Рис. 24. Эстокада. Из «Armes et Armures» Лакомба

В первой половине века за наставлениями в боевом искусстве обычно обращались к немецким наемникам на службе у французских королей, так как большинство из них проходили своего рода регулярную подготовку в обращении с оружием, кроме того, среди их офицеров наверняка нашлось бы несколько членов «Братства Святого Марка» или святого Луки. Поэтому неудивительно, что первая книга, изданная на французском языке, да и вообще одна из первых напечатанных книг, очень напоминала в своих наставлениях книги старинных германских школ.



Анонимным автором «La noble science des joueurs d'espee»^[67] был, скорее всего, капитан рейтаров или ландскнехтов, который воспроизвел на французском языке несколько приемов, применяемых братьями святого Марка. Действительно, текст книги и рисунки очень похожи на «Der Altenn Fechter an fengliche Kunst»^[68] Лебкоммера.

Сам заголовок выглядит как перевод типичных вычурных названий старинных немецких книг по фехтованию: «Благородная наука фехтования, заключающая рыцарское искусство владения двуручным мечом и другими подобными мечами, а также бракемаром (анеласом) и всеми короткими саблями, которые используются одной рукой».

Подобно всем книгам той эпохи, она лишь описывает коллекцию приемов, очевидно не связанных какими-либо принципами.

Рис. 26 мы выбрали потому, что он изображает некое «фехтовальное» действие, тогда как большинство других не более чем «беспорядочные» стычки, в которых главная роль отводится рукопашной и подножкам.

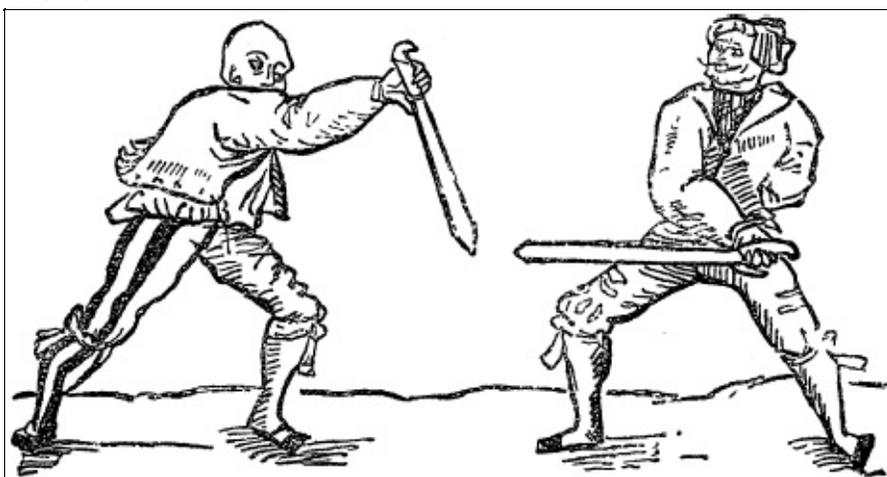


Рис. 26. Бракемары. La noble science des joueurs d'espee

Следующий короткий отрывок, который мы приводим на его причудливом старофранцузском языке, иллюстрирует это положение:

«Comment on le tiendra a terre. Quant il est jectte a terre, tombez tousjours sur luy au coste dextre avecq le genoul droict entre ses jambes, et avecq la main senestre tombez a son col, luy prenant sa defence, puis besoingnez a vostre plaisir» (!)^[69].

За исключением этого небольшого сочинения, которое, кстати, ничего не говорит о бое на рапирах, единственной изданной в тот период книгой на французском языке является трактат, заключающий секреты первой книги о рапире, прародительнице всего оружия, написанный Анри де Сен-Дидье, провансальским дворянином.

Эту книгу французы считают первым истинно французским трактатом об искусстве фехтования. Однако они ошибаются, и эта книга – не более чем собрание иллюстраций с пояснениями системы, которой придерживались итальянские мастера школы Мароццо – такие как Пагано, ди Грасси, Агокки, – возможно, несколько улучшенной за счет некоторых понятий, взятых из работы Агриппы.

Хотя «провансальский дворянин» открыто не называет первоисточник, откуда он черпал свои знания, скорее всего, он воспользовался тем, что ему повезло родиться недалеко от Италии с ее школами, отправился за границу и обучился науке, которую позднее стал преподавать в Париже под маской офранцузенных терминов.

В то время в Париже любую книгу о фехтовании, плохую или хорошую, ожидал успех. Старинное предубеждение французских рыцарей о том, что дворянину недостойно учиться тонкостям фехтования, изжило себя в дни гражданской войны, поскольку ошибочность этого мнения доказывали ежедневные стычки. И действительно, хотя в первой половине века дворяне обеими руками отмахивались от репутации *bon esgrimieur*^[70], тем не менее у них в обычае было ездить в Италию, тайно обучаться боевому мастерству в болонских или венецианских школах и, по возможности, несколькими профессиональным трюкам под видом неких идеальных секретных ударов, выкупленных за несказанные суммы у какого-нибудь грозного *spadacino*. «В дни моего детства дворяне уклонялись от репутации хорошего фехтовальщика и учились фехтованию тайком, как изощренному занятию, отступающему от истинной и природной доблести», – писал Монтень.

Приобретая это мастерство, они возвращались во Францию и на своих неискушенных соотечественниках уверенно применяли *botte secrete apprise en lointain pays*^[71], результат которого не всегда оправдывал ожидания. «Мы едем в Италию, чтобы научиться фехтованию, и упражняемся, чтобы познать его, за счет собственной жизни», – читаем далее у того же Монтеня.

Брантом многословно рассуждает на этот счет в своих «Беседах о дуэлях и фанфаронстве» и живо описывает, с каким безрассудством люди рисковали своей жизнью по пустякам. «Безрассудный народ! Мы не довольствовались тем, что прославились в мире своими пороками и безумствами, но ездим в чужие страны, чтобы показать их лично. Отправьте трех французов в Ливийскую пустыню, они не проведут вместе и месяца без того, чтоб не изводить и не дразнить друг друга». Еще задолго до Брантома французы прославились на весь мир как самые большие задиры, а также самый фривольный народ; но во второй половине XVI века, когда дуэли лишились законного статуса, Францию охватил чудовищный приступ помешательства на дуэлях, которые за 180 лет обошли страну в 40 тысяч бессмысленно потерянных жизней, 40 тысяч отважных дворян, убитых в поединках, возникавших, как правило, по самым пустяковым поводам.

Примерно в то же время, когда в свет вышла книга Сен-Дидье, в стране обострилась политическая ситуация в том духе междоусобицы, который превратил «прекрасную Францию» в одну огромную *champs clos*^[72], где паписты и гугеноты, роялисты и лигисты каждый день мерялись силами, прибегая к худшему из доводов – оружию, – и, естественно, искусство фехтования вышло на первое место.

Это была эпоха, когда красота женщины оценивалась по количеству дуэлей и, стало быть, смертей, которым она стала причиной, и когда ссора двух мужчин влекла за собой участие в дуэли всех их друзей, оказавшихся под рукой.

Любой, кто прочтет Брантома, поймет, что Меркуцио несколько не перегибает палку, когда в беседе с Бенволио говорит о драчливых привычках пустоголовой молодежи того времени.

«Ты! Да ты готов с человеком подраться из-за того, что у него волосом больше или волосом меньше в бороде, чем у тебя. Ты с человеком подерешься за то, что он орехи щелкает, единственно по той причине, что у тебя у самого глаза орехового цвета... Ну чьи глаза, кроме твоих, увидят тут предлог для ссоры? В твоей голове задору что в яйце – белка с желтком... что, впрочем, не мешает ей от частых колотушек походить на выеденное яйцо. Ты раз подрался с человеком за то, что он кашлял на улице и кашлем разбудил твою собаку, которая спала на солнце!»^[73] Такое описание вполне подошло бы придворному Карла IX.

Итак, неудивительно, что первое же появление трактата о секретах владения клинком имело необычайный успех – несмотря на его сравнительную бесполезность, – тем более что он

был посвящен королю и принят королем, который хоть и отличался немощным здоровьем и немощным умом, однако же очень интересовался всеми вопросами оружия и спортивных забав.

Даже если бы «gentilhomme Provençal» не считался отцом французской науки о фехтовании, его книга была бы замечательна содержащимися в ней историческими анекдотами и быстро стала бы библиографической редкостью.

Сен-Дидье впервые использовал удобный способ давать пояснения на примере двух персонажей, которые совершают соответственные действия. Помимо этого усовершенствования, а также многочисленных рисунков, составленных в группы таким образом, чтобы проиллюстрировать последовательные этапы боя, его книга – всего лишь переписанный метод ди Грасси в той части, которая трактует бой с одним мечом.

Сен-Дидье учит трем стойкам. Первая низкая, в сущности, это третья стойка ди Грасси^[74]. Вторая на высоте плеча, острое клинка нацелено в левый глаз противника. Третья очень высокая – первая стойка ди Грасси, острое клинка направлено сверху вниз в лицо противника.

Положение левой руки все время меняется, рука двигается то вперед, то назад, то выше, то ниже в зависимости от постоянно меняющегося положения противников относительно друг друга.

Примечательно, что левая рука, если она не вооружена кинжалом, ни при каких обстоятельствах не отводится за спину, учитывая, что система предусматривала, по крайней мере, столько же ударов, сколько и уколов, и что подъем левой руки, притом что для продвижения использовались только шаги, явно никак не влиял на сохранение равновесия.



Рис. 27. «Tenue et garde du premier coup pour exécuter et faire le quatriangle, pour le Lieutenant et le Prévost»

Сен-Дидье называет словом *demarches* различные системы шагов, позволяющих противникам сходиться или отдаляться друг от друга. Хотя шаги эти ненаучны и опасны, автор постарался классифицировать их и приспособить ко всем видам атаки или обороны.

На гравюрах шаги отмечены следами ног на земле, по ним видно, какие беспорядочные и сложные движения считались необходимыми для подготовки к разного рода атакам.

Следуя господствовавшей в то время моде офранцуживать все иностранное, в том числе латинские слова, отсутствовавшие в разговорной речи, Сен-Дидье делит все возможные попадания на три категории: *maindracts*, *renvers* и *estocs*.

Первые два слова явно происходят от итальянских *mandritti* и *rinversi*. *Estoc*, хотя и имеет один корень со *stoccata*, это законное французское слово, означающее укол. Различием между *стоккатой* и *имброккатой* автор пренебрегает.

Итальянские авторы рассуждали о *parate* и *riparare* в общем смысле, не определяя

конкретно ни одной защиты. Сен-Дидье в целом ближе к истине, когда говорит об универсальном методе встречать удар или укол контрударом или контруколом, и это действие он называет *croiser l'épée* [75].



Рис. 28. «Voila ce que doit faire ledit Prevost pour soy defender dudit quatriangle tire par ledit Lieutenant assailant»



Рис. 29. «Premiere opposite et suite du quatriangle»

Научное знание, на изложение которого претендует автор, проиллюстрировано рядом изображений двух персонажей: лейтенанта, выступающего в роли мастера и учителя, и прево, выступающего в роли ученика (рис. 27). Его сопровождает следующее пояснение на старофранцузском языке: «Если после будет показан добрый сильный удар для атакующего лейтенанта и защищающегося прево в манере четырехугольника и все, что нужно знать вышеупомянутым лейтенанту и прево и, стало быть, другим подчиненным».

«Первый удар и следование по четырехугольнику для лейтенанта и прево» (старофр.).

На рис. 28 лейтенант правой ногой делает из треугольника четырехугольник, поставив ее на след, помеченный цифрой 2, и совершает *raide estoc d'hault*, кисть ногтями вверх. Рисунок сопровождается подписью: «Жесткий выпад вверх». Итальянец назвал бы это имброккатой.

Прево, в свою очередь, переставляет ногу назад с позиции 1 на позицию 3 в треугольнике и, «встречая» укол противника сильной частью клинка против слабой, кисть ногтями вверх, наносит укол в его левый глаз.

Видя, что прево «выказал ум и рассудительность, сумев правильно себя защитить»,

лейтенант проводит свой меч под мечом прево и переставляет ногу в дальний угол четырехугольника, одновременно совершая maindraict и при этом чуть отклоняя корпус назад.

Прево снова парирует, встречая меч противника и угрожая нанести estoc тому в лицо, кисть ногтями вниз. «Вот что должен сделать вышеупомянутый прево, чтобы защититься от удара, известного как противоположный, который нанес лейтенант», – гласит текст под рис. 29.

Затем лейтенант переставляет левую ногу из позиции 2 в позицию 3, проводит свой меч под мечом противника и наносит либо maindraict, либо estoc, который прево снова встречает либо ударом вверх, либо уколом в лицо, кисть ногтями вверх, и «конец вышеописанного четырехугольника для вышеупомянутого прево» (рис. 30).

«Рассмотрев, – пишет Сен-Дидье в конце своей книги, – искусство, порядок и практический бой с одним мечом и определив все, что для того нужно, я желаю преподать и показать четыре хороших и изящных способа завладеть мечом вашего противника, что может пригодиться как в нападении, так и в защите».

Мы приводим здесь один из этих способов, так как он ведет к тому, что противники меняются мечами, а это нередко происходило во время фехтования на рапирах.



Рис. 30. «S'ensuite le parachèvement dudit quatriangle, qui est sur un maindroit ou estoc d'hault, tire par ledit Lieutenant contre le Prévost»

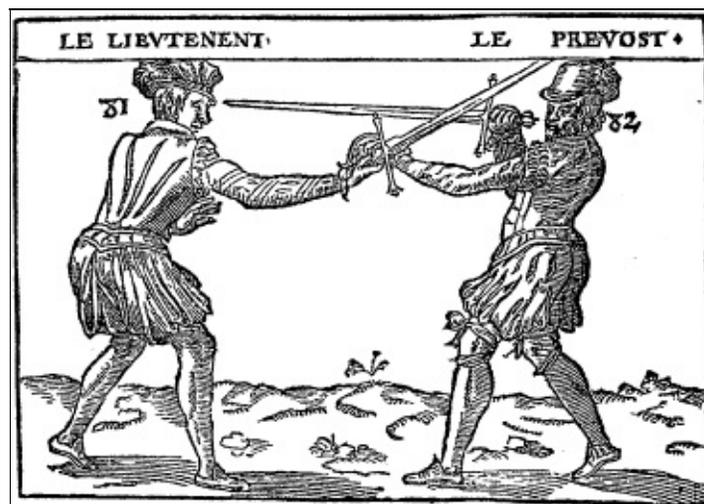


Рис. 31. «Premier coup tire sur le maindroit ou estoc d'hault, pour la première prise par le Lieutenant et Presque exécutée par le Prévost, comme icy est monstre»

Лейтенант становится в стойку, выставив левую ногу вперед, и делает estoc, выставляя

вперед правую ногу. Прево отступает левой ногой назад, встречает меч противника сильной частью на слабую и, внезапно снова шагая вперед левой ногой, хватая меч лейтенанта. Свой меч он держит, угрожая острием лицу противника, и пытается вырвать у того меч (рис. 31). «Вот конец первого захвата, почти выполненного вышеупомянутым прево, защищающимся от вышеупомянутого лейтенанта», – гласит подпись под рис. 31.

Таким образом, лейтенант оказывается в рискованном положении, он наклоняет корпус вправо и шагает левой ногой, хватая одновременно меч прево за крестовину (рис. 32).



Рис. 32. «A prinse faut faire contre prinse comme est icy monstre par ce Lieutenant au Prévost»



Рис. 33. «Voila la fin de la contreprinse exécutée par le Lieutenant contre le Prévost»

Любая сторона, выкручивая меч противника за крестовину, получает выигрыш в силе над вооруженной рукой противника. Очевидно, что самый короткий выход из этого положения – бросить собственный меч и продолжать бой мечом противника, как показано на рис. 33, где фехтовальщики делают шаг назад и переводят свои рапиры из левой руки в правую.

Упражнения Сен-Дидье проиллюстрировал серией из шестидесяти четырех гравюр. Для нашей книги мы выбрали те, что изображают наиболее сложные системы шагов во всем его сочинении. На этих гравюрах, хотя они довольно верно передают костюмы, изображены актеры, вооруженные совершенно условным оружием. Излишне говорить, что меч, использовавшийся в поединках той эпохи, отнюдь не был столь тяжелым и громоздким, как показано на иллюстрациях. Даже тяжелая эстокада, любимое оружие французов, – кстати говоря, Сен-

Дидье, кажется, уделяет свое внимание исключительно ей, – была несравнимо изящнее.

Сначала кажется удивительным, что Сен-Дидье, побывав в Италии, чтобы научиться принципам науки, считавшейся тогда по преимуществу итальянской, не перенял идей тех знаменитейших мастеров, которые отстаивали применение острия и *spada lungha*. Но, вероятно, во Франции, как и в Англии того времени, еще сохранялось старинное предубеждение в пользу жесткого удара, и большинство фехтовальщиков не торопились признавать превосходство укола перед ударом. Вследствие этого автор перенял системы Агокки и ди Грасси применительно к французской «эстокаде» как более отвечающие общему вкусу.

Но несомненно, что стиль Кавалькабо и Фабриса в фехтовании на рапирах также пользовался большим уважением среди *raffinés* – неутомимых дуэлянтов при дворах Карла IX и Генриха III.

Сен-Дидье сам был хорошо знаком с новым методом, хотя и не признавал его превосходства. В конце книги он пересказывает дискуссию о теоретических основаниях, которая состоялась у него с двумя мастерами этой школы – одним из них был «неаполитанец Фабрис», возможно, родственник Сальватора Фабриса, поскольку тогда чаще, чем сейчас, встречались боевые династии. Главная тема дискуссии была такова: возможно ли классифицировать уколы и применять их чаще, чем полагал французский мастер, который льстил себе тем, что доказал несостоятельность этой теории по всем пунктам.



Рис. 34. Prima guardia difensiva imperfetta formata dal cingersi la spada al manco lato, da cui nasce il rovescio ascendente. Виджани

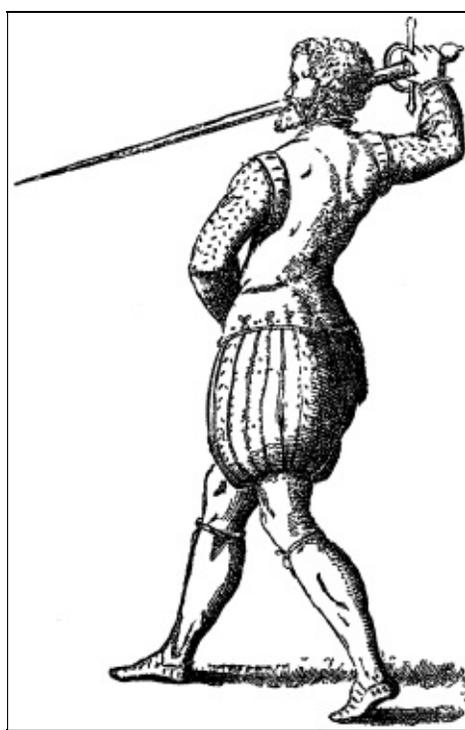


Рис. 35. Seconda guardia alta offensiva perfetta; formata dal rovescio ascendente, da cui nasce la punta sopra mano offensiva; o intiera; o non intiera. Виджани

В заключение Сен-Дидье проводит параллель между искусством фехтования и игрой в теннис.

Хотя искусство фехтования нигде не применялось так же часто, как во Франции, мы должны вернуться в Италию, чтобы проследить его развитие. До наших дней дошли еще две итальянские книги, отпечатанные в Венеции примерно в одно и то же время.

«Три книги по фехтованию», вышедшие из-под пера Джованни делл'Агокки, после ди Грасси рассматривать ни к чему. Но работа Виджани стоит внимания, ибо она претендует на оригинальность и действительно содержит некоторые признаки появления новой школы, а именно то, что шаг сменяется выпадом.



Рис. 36. Terza guardia, alta, offensiva, imperfetta; formata dal rovescio ascendente, da cui nasce un mandritta, descendente, o intiero o mezzo. Виджани



Рис. 37. Quarta guardia larga, diffensiva, imperfetta; formata dalla punta intiera sopra mano, da cui nesce il rovescio rotondo. Виджани

У Агриппы теоретическое преимущество такого движения уже predeterminedено, но его система была недостаточно четко выражена, чтобы подорвать более естественный, как кажется, обычай делать шаг вправо или влево. К несчастью для славы Виджани как мастера, он был недостаточно смел, вводя свои новшества, чтобы применить принципы своей знаменитой *punta sopra mano* ко всем атакам, так что в конце концов остался одним из последователей Мароццо вместо того, чтобы стать основателем современной школы, – эта честь досталась Джиганти и Капо Ферро.

Хотя первое издание книги Виджани помечено 1575 годом, известно, что, вопреки желанию автора, она вышла не скоро после его смерти, а закончил он ее в 1560 году. Тогда его наставления были современны Агриппе, а может быть, и Мароццо. Его принципы в большой степени похожи на принципы Агриппы, но в вопросах теории он пошел гораздо дальше.



Рис. 38. Quinta guardia stretta, defensive, perfetta; nata dalla meza sopra mano, offensive, da cui nesce un mezzo rouescio tondo. Виджани



Рис. 39. Sesta guardia larga, offensive imperfetta; partiorita dal rouescio intiero difensivo, da cui nascerà il rassettarsi in guardia alta offensive; perfetta. Виджани

В своем трактате Виджани излагает новый и своеобразный метод фехтования, а так как есть сведения, что этот метод был перенесен в Германию, где его практиковал и опубликовал Мейер – главный немецкий авторитет по вопросам фехтования того времени, – книга Виджани представляет большой интерес, хотя автор не создал в Италии особой школы.

«Искусство фехтования Анджело Виджани» разделено на три части. Первая рассматривает неизбежное сравнение между литературой и наукой о владении оружием, вторая говорит о защите и нападении. Достаточно будет привести несколько названий глав этой части, чтобы показать, в какие несусветные формы вкладывали свои драгоценные принципы любомудрствующие мастера XVI века: «Защита у животных и растений», «Осторожность пантеры и слона», «Почему невозможно для обороны взять доводы с неба», «Зачем двигаться, как змея, чтобы обмануть человека» и так далее на протяжении сорока страниц.



Рис. 40. Settima guardia stretta offensive, perfetta, partorita dal mezzo rouescio

Семь стоек проиллюстрированы рисунками.

Виджани называет стойку совершенной, если она позволяет сделать укол, и несовершенной, если не позволяет. Это различие отвечает его склонности использовать острие клинка в современном ему рубяще-колющем фехтовании, например, вторая, пятая и седьмая стойки являются «совершенными».

«Прямой» он называет стойку, в которой острие на одной линии с противником, и «открытой», когда острие отведено в сторону; «наступательной», когда клинок справа; и «оборонительной», когда клинок слева. Эта терминология предполагает обычный способ парирования атаки контратакой. Так как, по его мнению, самые быстрые и мощные удары – это *rovesci*, то, естественно, Виджани называет положение, благоприятное для нанесения *rovescio*, «защитной» стойкой. По правде говоря, он рассматривает *rovescio tondo* как почти универсальную защиту, с помощью которой можно даже сломать клинок противника и которую считал совершенной, если за ней немедленно следует *punta sopra mano*.

Эта знаменитая *punta sopra mano*, в которой содержится первое явное указание на выпад, любимая *botta* Виджани. Он совершает ее во всех тех стойках, которые называет «совершенными».

«Когда решишь совершить *punta sopra mano*, сделай один широкий шаг вперед правой ногой и тут же опусти левую руку и в то же время от правого плеча вытяни руку вперед, чуть опустив острие сверху вниз и целясь в мою грудь. Не поворачивай кисть и коли острием как можно дальше».

Все эти частности, да и многие другие, интересные одним философам, изложены в форме диалога между «блестящим синьором Луиджи Гонзагой, прозванным Родомонте», и «превосходным мессером Лодовико Боккадиферро, философом».

В третьей части вводится граф д'Агомонте, который высказывает свое мнение по сложным вопросам.

Через тринадцать лет Закария Кавалькабо вновь издал в Болонье книгу Виджани, переделав его имя на «Визани», вероятно, из уважения к мягкому выговору венецианцев, произносивших на такой манер имя своего учителя.

Примечательно, что в Испании, где, как полагают, родилось систематизированное фехтование, не заметно большого прогресса в сторону, если можно так выразиться, более практического применения оружия. В то время как итальянцы и, следуя их примеру, французы, немцы и англичане постепенно уясняли для себя, что упрощение ведет к совершенству, испанские мастера, напротив, старались превратить фехтование в совсем загадочную науку, требующую для практического применения знания геометрии и натурфилософии, чьи принципы можно объяснить только на метафизических основаниях.

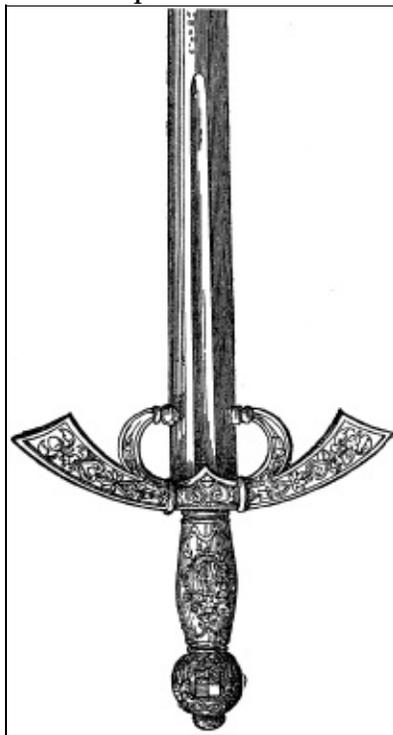


Рис. 42. Испанский меч. Начало XVI века. Из «Armes et Armures» Лакомба^[77]

Карранса первым издал труд из последовавшего за ним длинного ряда громоздких испанских трактатов по *raison demonstrative*^[78] в которых главным принципом по аристотелевскому методу является *conocimiento de la cosa por su causa*^[79], а целью – продемонстрировать, что совершенное знание теории обязательно ведет к победе, вопреки любым физическим недостаткам^[80]. К сожалению, самые прославленные мастера настолько убедительно излагали эту высокомерную концепцию, которая длинной рапире подходила не лучше, чем любому другому оружию, что погубили всякую перспективу улучшения обучения в испанских школах, где от нее так и не отказались. Французский стиль совсем вытеснил испанский с Пиренейского полуострова.

Карранса сообщает читателю, что окончил свою книгу в 1569 году, когда и было отпечатано несколько ее экземпляров по распоряжению герцога Медина-Сидония, но в широкое обращение она попала только в 1582 году, одновременно появившись в Сан-Лука-де-Баррамеда и Лиссабоне.

Это знаменитое сочинение содержит столько же этических и теологических теорий автора, сколько и собственно фехтования. Ее издание вместе с репутацией Каррансы-фехтовальщика, безусловно, дало ему право называться «первооткрывателем боевой науки», по крайней мере, той испанской науки, принципы которой основывались на математическом соотношении углов

и дуг, касательных и хорд и всей этой помпезной чепухи, так остроумно высмеянной столетие спустя Квеведо^[81]. (В своей книге он рассказал историю ученого забияки, которого загнал в угол необразованный, но решительный противник, вопреки тому, что у первого были «все теоретические знания, которые должны были дать ему абсолютное и неизбежное превосходство над соперником».)

Второе издание книги Каррансы, во всех отношениях аналогичное первому, увидело свет в 1600 году одновременно с первым из многочисленных трудов, написанных либо доном Луисом Пачеко де Нарваэсом, либо о нем, и составляющих почти всю испанскую литературу по вопросу фехтования XVII века.



Рис. 43. Преимущество, получаемое за счет перехода по диагонали (*ganado los grados al perfil*). Две группы представляют два этапа действия. Взято из трактата Жирара Тибо

Поскольку первое издание Нарваэса включает в себе все принципы Каррансы, разумнее будет рассмотреть его «Книгу о величии меча, где изложено множество секретов из трудов, сочиненных командором Х. де Каррансой, и с помощью которой всякий человек сможет учиться и учить, не прибегая к наставлениям мастера». Книга «сочинена доном Луисом Пачеко де Нарваэсом, рожденным в городе Севилья, и т. д. и т. п., и посвящена дону Филиппу III, королю всех Испании и большей части мира, нашему повелителю».

Как ученик Каррансы, дон Луис Пачеко де Нарваэс во всех подробностях воспроизводит характерный метод *primer inventor de la ciencia*^[82] и вводит для пояснения любопытные схемы, на которых тела противников изображены кружками, а положения клинков относительно друг друга – в виде условных мечей, пересекающихся под различными углами в зависимости от того, чем является движение, ударом или уколом.

После пространных и подробных рассуждений о необходимости самообороны, как того требуют от человека людские и божеские законы, и о похвальности самосовершенствования в искусстве владения оружием для смущения еретиков, защиты церкви и короля от «преследующих их тиранов» автор наконец начинает примешивать к своим мудрствованиям отдельные вопросы фехтования. Из них нам удалось выяснить, что стойка, популярная в середине XVI века, в общих чертах аналогична стойке, которую Анджело назвал испанской в конце XVIII века.

«Туловище выпрямлено, но так, чтобы сердце не находилось прямо напротив меча противника; правая рука вытянута прямо, ноги расставлены не широко... Эти основы дают три преимущества: острое меча приближено к противнику, сам меч фехтующий держит с большей силой и нет опасности поранить локоть». О том, чтобы скрестить мечи, речь не идет.

Противники должны занять стойку вне дистанции, а чтобы систематизировать общее понятие правильной дистанции, Карранса и его иллюстратор Нарваэс воображают нарисованный на земле круг – «*circunferencia imaginata entre los cuerpos contrarios*»^[83].

В боевой стойке противники должны находиться на противоположных концах диаметра этого круга, длина которого равна длине руки с горизонтально вытянутым мечом, как объяснялось выше. На противоположных концах диаметра по касательной к кругу проводятся две воображаемые параллельные линии, которые называются бесконечными – *lineas infinitas* – по той простой причине, что оба противника могут вместе перемещаться вдоль этих линий, не изменяя своего положения относительно друг друга ни в каких практических целях. С другой стороны, любой из сражающихся, который пересечет расстояние между этими параллельными прямыми, то есть пройдет по любой хорде воображаемого круга, немедленно окажется «внутри дистанции». Так как самой длинной хордой окружности является диаметр, то в случае, если противников разделяет любая другая хорда, они оказываются на расстоянии удара. Любой шаг, сделанный одним из фехтовальщиков, может привести к одному из трех результатов: либо противник делает соответствующий шаг по окружности, так что они остаются на противоположных концах диаметра и ничего не меняется, либо он наносит удар, делая шаг, либо получает удар сам, если пропустит «момент». Для двух последних случаев возможен также вариант, что удар парируется контрударом. Но поскольку главной целью шага является поставить противника в невыгодное для защиты положение, то очевидное преимущество получает тот, кому удастся приблизиться к противнику на расстояние удара и при этом не пропустить его удар. Нарваэс методично располагает этот риск получить удар в соответствии с углом, под которым делается шаг, так как очевидно, что, сделав шаг по диаметру круга, дерущийся окажется ближе к противнику, чем если сделает такой же шаг по любой другой хорде^[84].

Его «Ключ к искусству фехтования» – всего лишь техническое выражение инстинкта, заставляющего двух боксеров кружить вокруг друг друга, не нанося полновесных ударов, инстинкта, который виден даже в поведении животных, как известно всякому, кому приходилось наблюдать за собаками или петухами, готовыми броситься в драку. Вероятно, в фехтовании это кружение оставалось необходимым до тех пор, пока не был признан усовершенствованный метод «соединения» клинков.

Создается впечатление, что выпада не было даже в зародыше. Общепризнанный метод состоял в том, чтобы продвигаться вперед короткими шажками под тупым углом к диаметру – постоянно угрожая противнику острием клинка – и избегать любых резких движений.

Различные шаги по кругу таковы: *pasada*, или шаг шириной примерно в двадцать четыре дюйма; *pasada simple*, примерно тридцать дюймов^[85]; и *pasada doble*, состоящая из двух пасад, причем шаги делаются попеременно обеими ногами.

Если же брать участников боя по отдельности, то, чтобы распланировать пространство, занимаемое человеческим телом, используются различные положения евклидовой геометрии. При этом некоторые рассуждения чрезвычайно запутаны, да и не играют большой роли для фехтовальщика-практика.

«Но вам следует знать, – говорит отец боевой науки, – что туловище человека, помимо того что имеет шарообразную форму, как мы объясняли раньше, также дает нам для размышления две линии: одна соединяет голову с ногами и называется по Евклиду перпендикуляром, а у астрономов вертикалью; другая соединяет раскрытые руки. Ее мы называем, опять же по Евклиду, *linea de contingencia*, или касательной, а астрономы – горизонталью».

Расстояние, равное длинам двух этих линий, – это именно то расстояние, на котором можно эффективно наносить удары.

Больше всего внимания Карранса уделяет удару и, хотя весьма свободно пользуется уколом, дает точное определение первого, но никак не объясняет второй. Однако Нарваэсу есть что сказать об уколе, но он снова не дает никаких пояснений относительно того, как тот совершается. Очевидно, это колющий удар с рывком – в конце концов, это самый естественный способ нанести укол, делая шаг.

Удары делятся на *arrebatar* (что означает – ударить рукой от плеча), *mediotajo* (удар от локтя – *doblando la coyuntura del codo*), *mandoble* (удар от запястья, легкий удар острием – по сути итальянский *stramazzone*).

Те же выражения применяются к защитам, и это снова говорит нам о том, что без дополнительных объяснений подразумевали все авторы того периода, – участники поединка парировали контратакой.

Исходя из этого, ученику оставалось учить и тренировать шаги, которые можно было применить к наибольшему возможному количеству атак. И Карранса, и Пачеко Нарваэс рассматривают множество случаев, объясняя, как следует реагировать на любое движение противника, меняя и усложняя шаги в зависимости от того, являются ли его действия *violenta*, *naturai*, *remisa*, *de reduccion*, *extrano* o *accidental*^[86], а также согласно телосложению, росту и нраву – мускулистому или астеническому, высокому или низкому, холерическому или флегматичному и т. д.

На первый взгляд представляется невероятным, что фехтование, преподававшееся на основе только искусственных принципов, вообще могло применяться на практике. Однако на самом деле испанцы на протяжении XVI и XVII веков пользовались репутацией весьма опасных дуэлянтов, что можно объяснить присущим им хладнокровием, развитым под влиянием этих систематизированных концепций и необходимости постоянной и усердной тренировки для приобретения даже начальной *destreza*^[87], основанной на таких принципах.

Безусловно, длительная практика владения оружием, даже несовершенными методами, дает более чем ощутимый результат, тем более таким тяжелым оружием, которое требует от мастера большой физической силы.

Через двенадцать лет после публикации своего грандиозного труда Нарваэс издал приложение к нему, а в 1625 году нечто вроде карманного справочника по фехтованию.

Хотя эти книги вышли за пределами того временного отрезка, который мы сейчас рассматриваем, их можно отметить среди первых трактатов о фехтовании, так как за исключением более свободного использования острия испанская школа не увидела никакого улучшения метода Каррансы. Большая часть книги посвящена изложению принципов, кратко затронутых здесь, и раскрытию их в форме диалогов по каждому отдельному случаю. Однако в конце мы встречаем описание, в каком порядке следует наставлять ученика.

«Для начала важно рассказать ученику обо всех простых и сложных движениях, которые может совершать рука, а также и о тех, которые совершает меч...

А еще о шести правилах, простых или сложных: отчего, например, прямой угол больше всего сокращает расстояние до противника и является самым благоприятным для защиты... Познакомить его с линиями тела, боковыми и диагональными, и как согласно им наносить удары... Затем следует описать шаги, простые или сложные, какой ногой их делать и какие шаги делаются обеими ногами... Потом описать воображаемый круг между двумя дерущимися с хордами и бесконечными линиями, и как делать шаги внутри круга и по этим линиям...

Мастер должен уделить особое внимание углам, образующимся при скрещивании клинков, и показать ученику, как, совершая атаку или то, что называется *ganancia*^[88], должно получаться обязательно четыре угла: либо все четыре прямые, либо два тупых и два острых; мастер должен внушить ему, что углы, образованные клинками, скрещенными в середине своей длины,

являются наиболее благоприятными для обороны, тогда как острые и тупые углы больше подходят для защиты и атаки в сочетании...

Он должен сказать ему, что есть только два способа наносить удары в фехтовании: один происходит из положения меча, а другой из *ganado los grados al perfil*...^[89] Что в фехтовании есть только пять ударов: *tajo*, *revés*, *estocada*, *medio tajo* и *medio revés*^[90], – и объяснить ему, как совершать различные движения, составляющие каждый удар. Показать ему, как держать меч в руке и почему важно держать его твердо, чтобы клинок воспринимал силу, приданную ему телом через руку, и чтобы его движения были сильны и скоры... Что всегда следует вставать в стойку под прямым углом, вытянув прямо руку и не давая кисти колебаться вверх или вниз или из стороны в сторону... Что корпус нужно держать в профиль, равно опираясь на обе ноги, причем одна пятка стоит вперед другой, но на расстоянии не больше полуфута^[91], так чтобы, если левая нога повернулась бы на пятке, ее носок коснулся бы пятки правой... Мастер должен научить ученика, как наносить четыре главных удара и в каких случаях каждый из них имеет преимущество... Лучше, если ученик вначале не будет фехтовать и даже не вынет меч из ножен, кроме как с самим мастером, пока не получит подробные наставления как в практике, так и в теории».

Все действительно относящиеся к фехтованию положения теории затронуты в этом отрывке. Но есть еще множество пунктов, которые с полной серьезностью излагает автор, считая их важными для понимания сложной науки о фехтовании, как, например, точное количество разнообразных углов, образующихся при движении между всевозможными частями человеческого тела. По его подсчетам, их, кажется, всего восемьдесят три.

Совершенно естественно, что мастера, преподававшие систему, столь тщательно разработанную во всех ее деталях, должны были верить в абсолютную непогрешимость правильно сделанных шагов, по крайней мере, при том допущении, что противник тоже действует по замысловатым правилам этой игры. Следующий наивный отрывок взят из диалога между учеником и учителем.

«Ученик. При всех возможных ударах, идеальных «по сути, форме и исполнению», должен быть один человек, который наносит удар, и другой, который подвергается удару первого. Первый может сделать не больше, даже не может помочь, когда второй страдает телесно, получив удар.

Учитель. С этим я должен согласиться, ибо не могу отрицать».

По-видимому, Карранса сделал для Испании то, что Мароццо сделал для Италии, а именно собрал самые проверенные приемы фехтования, популярные у разных учителей его времени – либо у членов фехтовальных корпораций, либо среди простых фехтовальщиков и выдавших виды искателей приключений, – и свел их в одну систему.

Но в отличие от Мароццо он снизил практическую ценность книги излишним многословием.

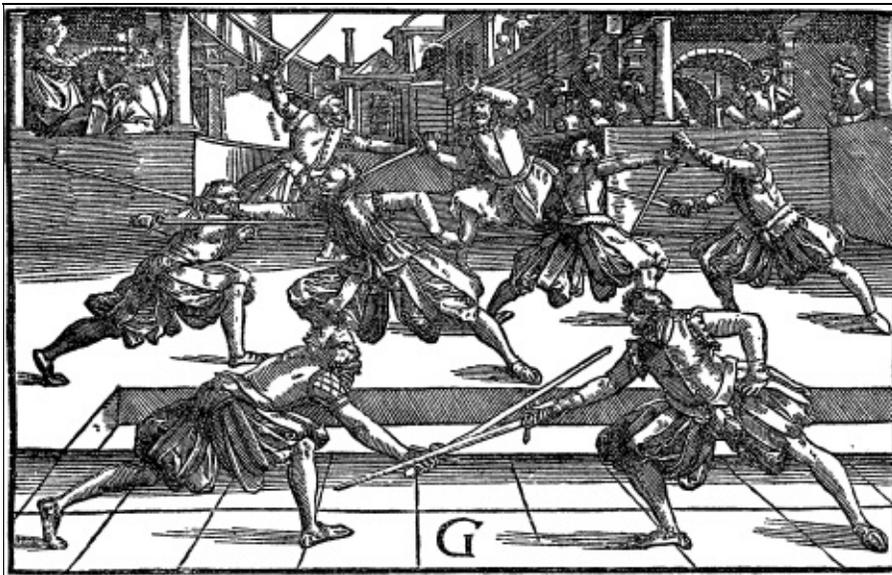


Рис. 44. Фехтование на рапирах в немецких школах около 1570 года. Мейер

Судя по тому, как часто они упоминаются в пьесах английских драматургов [\[92\]](#) конца XVI века, имена Каррансы и дона Луиса Пачеко были у всех на устах.

«Была их пора, и мы можем о том сказать, была пора Каррансы, теперь пора дона Луиса... Дон Луис Мадридский – теперь единственный мастер во всем свете» [\[93\]](#).



Рис. 45. Немецкая стойка, Oberhut zur rechten, «Rappir». Я. Зютор

Как мы знаем, немцы всегда были превосходными фехтовальщиками; со своими дюсаками и мечами – таким же национальным оружием для Германии, как меч и баклер для Англии, – они, несомненно, занимали первое место. Но этим формам оружия суждено было исчезнуть, прежде чем появилась элегантная и более практичная рапира – Feder. В этом отношении, несмотря на свои прославленные фехтовальные школы, Германия находилась в том же положении, что Франция и Англия, и ей приходилось догонять итальянских мастеров. И хотя немцы почти ничего не внесли в фехтование на рапирах или внесли очень мало, они применяли его на практике с необычайным пылом и всегда сохраняли сравнительную независимость от иностранных учителей, довольствуясь переводами и адаптациями их книг. Известно, что в большинстве случаев немецкие трактаты, посвященные рапире и шпаге, были либо переводами, либо подражаниями итальянским и французским авторам. Однако Лебкоммеру, трактовавшему только национальные виды оружия, нельзя отказать в оригинальности, он даже имел подражателей за пределами Германии.



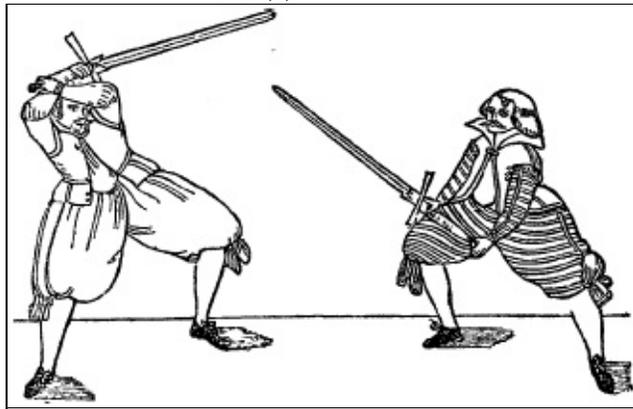
Рис. 46. Фехтовальная школа Мейера. Мастер преподает punta sopra mano Виджани. Радиусы, нарисованные на мишени, показывают направление ударов, аналогичных тем, что преподавал Мароццо. Изображенные на полу следы показывают предыдущее положение ног при шаге или выпаде

Знаменитая работа Мейера, вышедшая в свет в 1570 году, содержит в более систематизированном виде столь же полное описание применения популярных разновидностей оружия, таких как дюсак, двуручный меч, алебарда и цеп, а также подробную систему фехтования на рапирах, списанную у ди Грасси и Виджани. Хотя этот «свободный фехтовальщик» из Страсбурга состоял членом «Братства Святого Марка», он не посчитал зазорным поехать в Италию, чтобы разузнать о последних веяниях в новомодном фехтовании. Можно сказать, что он способствовал развитию и совершенствованию практического применения этого чужеземного оружия. Рис. 46 изображает Мейера, наставляющего ученика, как следует делать выпад, видимо изобретенный Виджани. На рис. 12 показано, как он преподает четвертую стойку итальянского мастера, а рис. 47 – репродукция одной из стоек Агриппы с мечом и кинжалом. Старомодные дюсак и двуручный меч все еще использовались в Германии даже через много лет после того, как подобное оружие – клеймор, спадон и монтанто – перестали использовать в других странах. Почти все итальянские авторы также описывали, как применять спадон, но, раз это оружие могло лишь самым отдаленным образом влиять на развитие рапирного фехтования, излишне говорить о нем подробно.

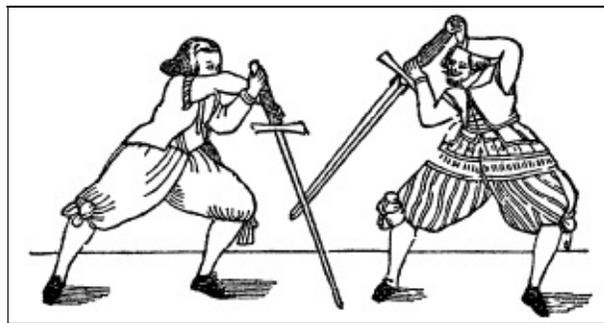


Рис. 47. Немецкая стойка с мечом и кинжалом. Явно четвертая стойка Агриппы

Главным условием для того, чтобы управиться с двуручным мечом, была большая физическая сила в сочетании с гибкостью запястий. Острые использовались редко, удары были почти такие же и имели те же названия, что и удары одноручным мечом и дюсаком. Единственное различие состояло в том, что все они были круговые. Практическая цель состояла в комбинированном и противоположном действии двух рук, держащих рукоять, вокруг воображаемой оси. Левая рука держала меч около навершия, а правая – у крестовины; при всех ударах, наносимых справа, левой рукой делали движение назад, а правой вперед, а при всех ударах, наносимых слева, производили то же действие, только скрещенными руками. На клинке двуручного меча и спадона обычно было два выступа в виде рожек примерно на фут^[94] ниже гарды; они выполняли роль второй гарды в тех случаях, когда нужно было перехватить руки, либо если было невозможно их перекрестить, либо когда нужно было сократить длину оружия во время атаки. В таком случае руку, которая сначала располагалась ближе к навершию, проводили под гардой и брались ею за клинок – затупленный в этом месте – под защитой рожек. С двуручным мечом применяли те же защиты, что и с одноручным, а именно: встречали удары по линии атаки с целью либо выбить противника из стойки и одновременно нанести ему удар или, выбив его оружие с линии атаки, освободить место для второго удара в оппозиции. Точно такие же принципы применялись и к бою на дюсаках.



Lager des Ochens – Lager des Pflugs



Schrankhut – Hangetort

Рис. 48. Двуручный меч. Я. Зютор

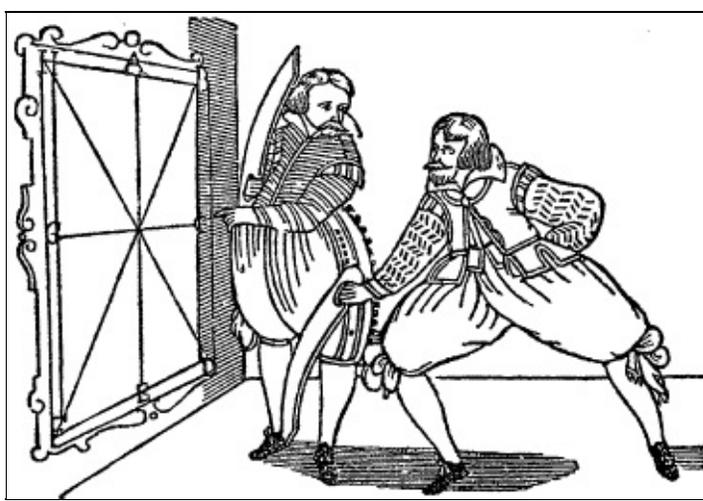


Рис. 49. Упражнение у мишени с дюсаком. Я. Зютор

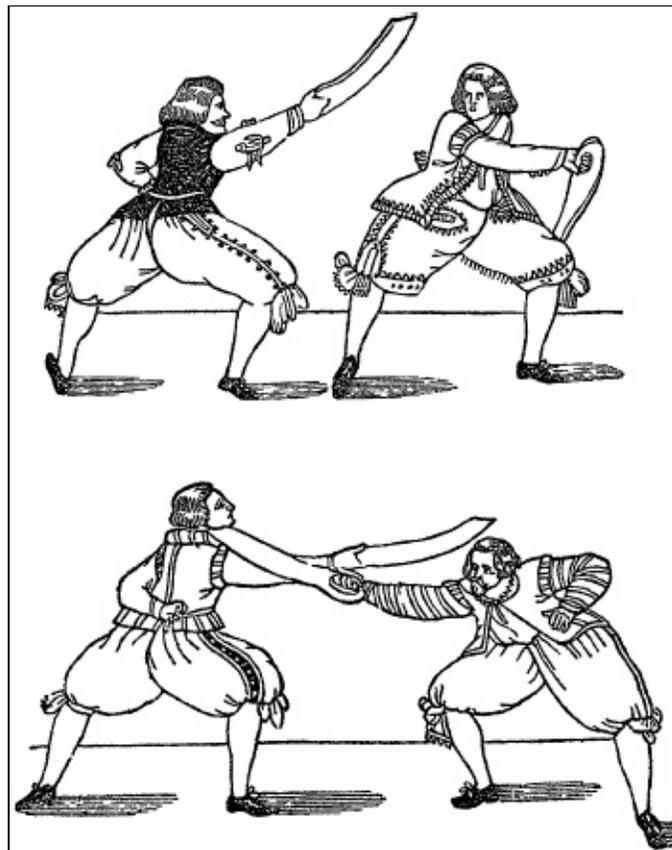


Рис. 50. Дюсак – отражение удара

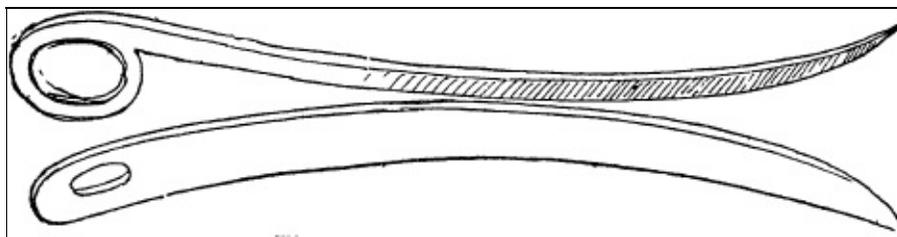


Рис. 51. Немецкие дюсаки

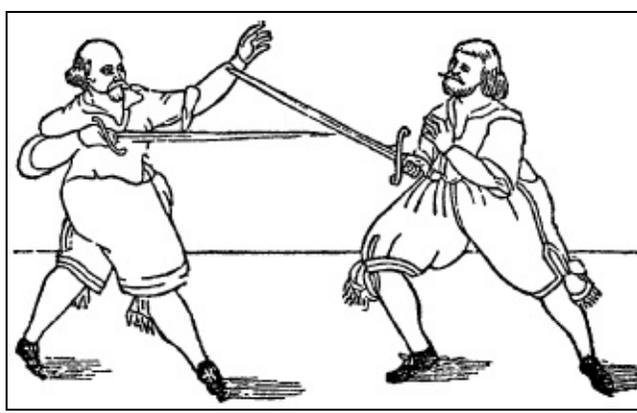


Рис. 52. Рапира. Я. Зютор

Через сорок лет во Франкфурте вышла работа еще одного члена «Братства Святого Марка» и получила большую известность в Германии, несмотря на то что была всего лишь слабым подражанием Мейеру. Хотя Якоб Зютор принадлежал эпохе преуспевающих учений Фабриса, Джиганти и Капо Ферро, фехтование на рапирах в его изложении даже еще дальше от совершенства, чем у Мейера.

Как видно, немцы, следуя примеру Мароццо и Агокки, давали причудливые названия боевым стойкам.

Самыми типичными были следующие:

Oberhut, Underhut, zur rechten oder zur linken (верхняя и нижняя стойки, направо или налево) – по сути, это *Bessa cesa* и *coda lunga e larga* Мароццо.

Eisenport, то же, что *cinghiara porta de ferro*.

Rechte oder linke Ochs напоминает *guardia d'alicorno*, стойку единорога Агокки.

Langort, то же, что *coda lunga e distesa*.

Было и множество других позиций, предваряющих такие удары, как *Schedelhau* oder *Oberhau* (удар по черепу или сверху); *Schielhau* (косой или поперечный удар); *Huffthau* (удар по бедру), *Halsshau* (по шее); *Handhau*, *Fusshau*, *Mittelhau*, *Doppelhau* (удары в руку, ногу, середину и двойной удар); *Rundtstreich*, *Doppelrundtstreich* (круговой и двойной круговой удары) и т. п.; а также *Dempffhau*, вероятно, от *dampfen*, гасить, приглушать, так сказать, «гаситель».

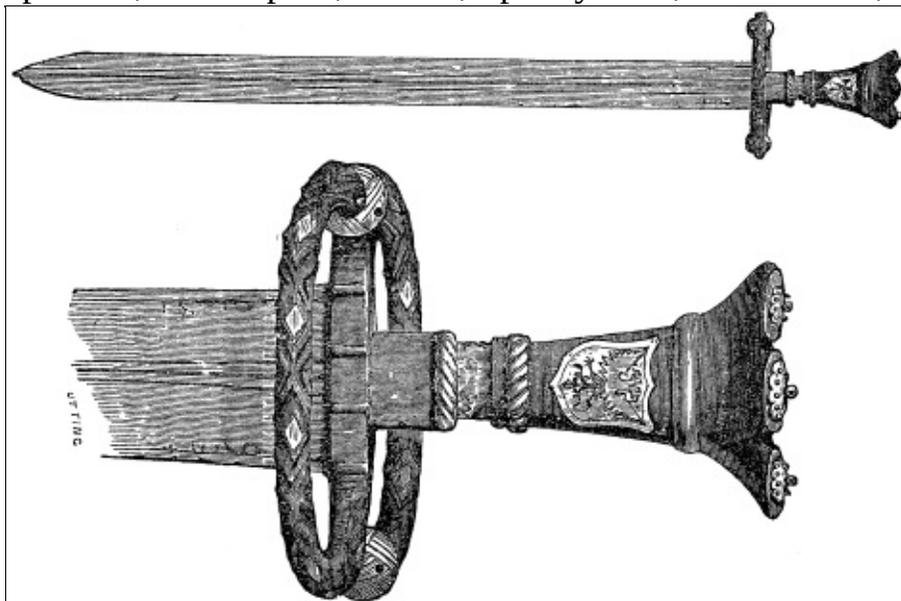


Рис. 53. Меч ландскнехта, так называемый *ланскнетт*. Видны главные особенности палаша, принятого в немецкой пехоте XVI века. В бою его использовали

в основном так же, как дюсак, — длина лезвия составляла около двух футов

Единственный английский трактат XVI века о владении рапирой, не считая перевода ди Грасси, это «Практика» Винченцо Савиоло, в двух книгах. В первой речь идет о рапире в паре с кинжалом, во второй – о вопросах чести и дуэлях.

Это сочинение, вызвавшее, как видно, жгучую зависть собратьев Савиоло по профессии, в виде «новогоднего подарка» посвящено «достопочтенному и редчайшему, доброму лорду Роберту, графу Эссекскому и Юскому, виконту Херефордскому, лорду Феррерсу Чартли, Бурше и Луэна, шталмейстеру ее величества, кавалеру благороднейшего ордена Подвязки и одному из самых досточтимых личных советников ее высочества».

Савиоло, хотя и в меньшей степени, чем его коллеги-фехтовальщики в Италии и Испании, не удержался от того, чтобы не высказать во вступлении к книге свои взгляды на фехтовальную литературу и оружие в целом и в частности на их взаимное положение и сравнительные заслуги и не помянуть Минерву вместе с другими мифическими и реальными существами, тем временем приятно рассуждая о том, что искусство и практическое владение рапирой и кинжалом «гораздо замечательнее и превосходнее любого другого, принимая во внимание, что человек, в совершенстве владеющий знанием и умением в этом искусстве, даже имея хрупкое сложение и небольшую силу, может одним малым шагом, внезапным поворотом руки, легким наклоном корпуса победить и смирить дерзостно неистовую гордость рослых и крепких людей».

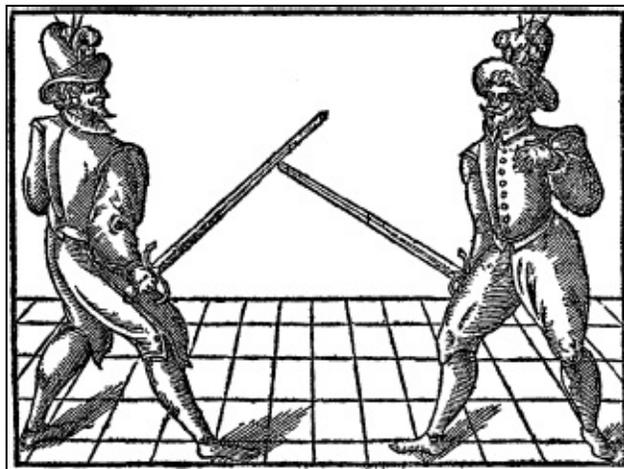


Рис. 54. Стойка Савиоло с одной рапирой

Судя по славе автора и качеству его трактата, этот популярный учитель фехтования был мастером своего дела. У Савиоло «прогрессия», как мы назвали бы его систематически организованные шаги, разработана очень умно, и, как видно, он был знаком с испанскими и итальянскими школами. Действительно, Савиоло хвалился, что «поменял пять или шесть манер фехтования, которым учат разные мастера, и без труда и мучений свел их в одну».

Если при всем том он не слишком продвинулся к более эффективной системе фехтования, то все-таки отличился тем, что смог показать обычную технику, не напуская таинственного тумана в виде чертежей с кругами, хордами и касательными, столь любимых авторами континентальной Европы.

В его книге уроки даны в форме диалогов между мастером Винченцо и учеником Люком, порой философских, иногда практичных, всегда чрезвычайно мудрых и безапелляционных со стороны учителя, но искренних и наивных со стороны ученика.

«Люк. Вы стольким множеством примеров и доводов показали нужность этого достойного

искусства, что я поистине ценю и почитаю его очень высоко. Но, заклинаю ради дружбы, скажите, откуда происходит это несогласие, если искусство состоит из прямых или поперечных ударов, уколов, выпадов и тычков». Мастер относит это за счет разнообразия методов и видов оружия и подробно объясняет убеждение старинных учителей, до сих пор разделяемое всеми мастерами, что «истинное основание, на котором можно изучить все относящееся к этому искусству, это одна лишь рапира. Больше того, все доблестные и благородные мужи носят при себе рапиру с острием и двумя лезвиями».

В отличие от мастеров испанской школы Савиоло не считает, что рапиру нужно держать таким образом, чтобы два первых пальца лежали на чаше или гарде.

«*Винсент*^[95]. Что до твоей рапиры, возьми ее так, как считаешь для себя подходящим и удобным; однако ж я посоветую тебе держать ее иначе, особенно с указательным пальцем на рукояти. Ибо если ты будешь так ее держать, то не сможешь дотянуться, чтобы наносить прямые или поперечные удары и уколы. Я посоветую тебе держать большой палец на рукояти [Савиоло имеет в виду крестовину], а указательный палец у края рапиры».

Тем не менее автор не сделал ни малейшей попытки показать на иллюстрирующих текст рисунках ни популярную тогда рукоять, ни хват. Оружие изображено на них в самой условной манере.

Затем возникает проблема стоек, количество которых в то время, как признает Савиоло, было немалым.

«*Винсент*. Приступая к этому вопросу, я скажу, что, когда учитель берет ученика, он велит ему занять оборонительную стойку. Итак, учитель дает ученику рапиру в руки и велит ему встать, выставив вперед правую ногу, чуть согнутую в колене, но так, чтобы его тело больше опиралось на левую ногу, однако не крепко и неподвижно, как стоят некоторые, как будто их гвоздями прибили к месту, а наготове и настороже, как будто ему вот-вот придется проявить ловкость».

И пусть так они стоят, оба готовые нападать и защищаться. Затем, когда мастер поставил ученика в эту стойку и ученик взял рапиру в руки, пусть он ослабит кисть и держит ее свободно не силой руки, а проворным и гибким сочленением запястья, так чтобы его кисть была как бы свободна от тела и чтобы она находилась прямо против его правого колена. И пусть учитель тоже встанет в ту же стойку и держит свою рапиру против середины рапиры ученика, так чтобы острие нацеливалось в его лицо, а ученик целил острием рапиры в лицо учителя. И пусть их ноги будут друг напротив друга. Тогда мастер пусть приступает к обучению, переставит правую ногу чуть вправо по кругу, переведет рапиру под рапиру ученика и нанесет ему укол в живот.

Люк. А что делать тогда ученику? (Люк явно волнуется.)

Винсент. В ту же минуту ученик должен отступить, соблюдая дистанцию, чуть в сторону правой ногой, а левой последовать за правой, слегка повернув корпус в правую сторону, и уколоть острием рапиры в живот учителя, проворно повернув кисть, так чтобы пальцы смотрели внутрь, в сторону тела, а сочленение запястья находилось снаружи. Таким образом упомянутый ученик научится наносить удар, не будучи задетым. Я всегда советую благородным господам и джентльменам, если они не умеют нанести удар и ранить своего врага, пусть учатся обороняться так, чтобы враг не ранил их самих».

Продолжая урок, Савиоло показывает ученику, как отбивать укол и, выпрямляясь, наносить «поперечный удар» – мандритту – по голове противника. В этот момент ученик должен шагнуть вперед левой ногой и нанести укол – имброккату, переходя в высокую стойку, чтобы встретить удар. Учитель уклоняется от этого укола; в данном случае, очевидно, достаточно лишь небольшого движения.

Так тренировочные бои сменяют друг друга, мастер и ученик переходят вправо и влево,

совершают имброккаты и стоккаты и защищаются от них либо левой рукой, либо отступлением назад или вбок, наносят ответные мандритты или нисходящие удары, которые, в свою очередь, останавливают контруколами с высокой оппозицией.

Савиоло сам не постеснялся сказать, что в его методе соединены лучшие принципы разных школ; до сих пор его техника в основном соответствовала итальянской по методу ди Грасси. Однако следующий бой в большей степени испанский.

«*Винсент*. В то же время, как мастер наносит упомянутую мандритту, ученик должен, не делая ничего иного, повернуть ноги в сторону мастера, чтобы середина его левой ступни находилась у самой пятки правой, и пусть он повернется корпусом в правую сторону, но опирается на левую ногу, и в то же время пусть повернет руку с рапирой наружу для стоккаты или укола, направив острие в живот мастера, поднимет руку и нанесет упомянутую стоккату, но так, чтобы никоим образом не двинуться вперед. Это полуинкартата».

Когда ученик ознакомится с искусством перехода в сторону и научится «весьма проворно колоть в живот мастера», он учится отступать назад в сопровождении *riversa* в голову нападающего при совершении стоккаты.

Рапиры, которые использовали наши великие предки, были весьма суровым орудием, приводящим на память нечто вроде лома или кочерги, но при этом их мастерство в применении этого оружия носило самый элегантный и систематичный характер. Тот, кто задевал оппонента в любое иное место, кроме фехтовальной куртки, проявлял неловкость, которую не стали бы терпеть слишком долго. Но скольких синяков и шрамов стоил ученику процесс изучения и тренировки ударов и уколов в XVI веке, это трудно себе и вообразить. Хотя авторы того периода постоянно употребляют слово *foil*, означающее тренировочную рапиру, у нас нет оснований полагать, что это оружие было менее суровым, чем затупленный настоящий меч. Однако можно предположить, что, учитывая характер фехтования с решительными уколами в лицо и живот, совершавшимися с очень близкого расстояния, и ударами, наносимыми не только от запястья, но и от предплечья, упражнения в фехтовальных школах были довольно условными.

Если бой происходил с острыми клинками, то обе стороны не отделялись одной-двумя ранами.

Конечно же время и дистанция имеют в глазах Винченцо большое значение, но, невзирая на его нравоучительные рассуждения по этому поводу, кажется, что его ученик сохраняет довольно скептическое отношение к «теории».

«*Люк*. Прошу вас сказать, разве не может любой человек без всякого учения совершить мандритту?»

И далее терпеливый учитель пространно объясняет то, что даже в наши дни приходится объяснять молодым офицерам, проходящим курс ритмичного размахивания закругленными палками, которое зовется у нас фехтованием, «что любой человек не умеет наносить удар и ранить», не раскрывшись или не упав вперед, если противник увернется от удара.

Вопреки многочисленным разглагольствованиям об ударах, *mandritti*, *riversi*, *stramazoni*, *caricadi*, которые он преподавал, видимо потворствуя естественной склонности англичан к этому стилю, нам ясно, что Савиоло безоговорочно верит в «острие», поскольку оно отвечает всем требованиям поединка.

«Я бы не советовал ни одному моему другу, если бы он стал биться ради чести и жизни, делать *riversi*, или *mandritti*, потому что этим он поставит жизнь под угрозу, ибо использовать острие можно гораздо проворнее и времени это требует меньше».

Подобно всем мастерам своего времени, особенно испанским, и, как ни странно, вразрез с современными упрощенными понятиями, он убеждает учеников никогда не наступать на противника по прямой. «По моему рассуждению, наступать по прямой линии нехорошо, тогда

как, отступая по кругу, ты в большей безопасности и управляешь оружием противника».

Мастеру фехтования, особенно знаменитому, по всеобщему согласию и, так сказать, в силу своего положения, приходилось выступать в роли арбитра по вопросам чести и поведения, он считался своего рода знатоком всех тонкостей этого дела. Кстати сказать, создается впечатление, что большинство итальянских и испанских трактатов по искусству фехтования в той же степени посвящены изложению способов затеять ссору, как подобает дворянину, как и способов применения «благородного оружия».

Потому и Савиоло, будучи модным учителем, никогда не упускает возможности дать мудрые указания, хотя подробный разбор сложных вопросов чести оставляет до своей «второй книги», где все они методически рассматриваются.

Посоветовав ученику никогда не драться, не имея на то уважительных причин, но приложить все усилия, буде он встретит кого-либо с мечом в руке, «чтобы не погрешить против доброго нрава», Савиоло продолжает рассматривать общие принципы и для начала объясняет действия левой руки.

«Люк. Прошу вас сказать, разве не лучше биться клинком, а не рукой? Ибо, думается мне, это опасно и можно поранить руку.

Винсент. Вот что я скажу тебе, чтобы драться этим оружием, надевай перчатку, но, если человек без перчатки, лучше немного поранить руку, но завладеть мечом врага».

Учитывая вес и длину клинков, которые еще бытовали в то время, нельзя сомневаться в том, что парировать самим мечом хоть сколько-нибудь безопасно и быстро было довольно трудно, разве что контрударом, и неизбежно приходилось действовать левой рукой, чтобы ограничить движения вооруженной руки только атаками.

Поскольку Винченцо сразу же не дает определений различным ударам и уколам, которым собирается обучать своего ученика, будет вполне уместно привести классификацию ударов и уколов в том виде, в каком их преподавали итальянские мастера^[96], прежде чем дать примеры схваток на рапирах или рапирах в паре с кинжалом.

Существовали уколы трех видов. Первые два определяли в зависимости от поражаемого участка на теле противника: имброккату направляли выше меча, руки или кинжала противника, нанося ее сверху вниз и скорее всего костяшками пальцев вверх, кроме уклонения от удара – вольта^[97]. Это довольно близко соответствует нашему уколу в приме или высокой терции.

Стокката доставала противника ниже меча, руки или кинжала и могла совершаться рукой в пронации или любом другом положении.

Уколы третьего вида, называвшиеся *punta riversa*, наносили слева и в любой участок на теле противника, высоко или низко.

Эта классификация, которая сейчас представляется несколько надуманной, на самом деле была довольно практичной с учетом того, что рапиру, в основном используемую для атаки, не всегда держали перед собой и в связи с этим удары наносили из широкой стойки справа. Поэтому укол слева (например, после перехода на правую сторону от противника) относили уже к другой категории.

Он назывался *riversa* по аналогии с *rinversa* и противопоставлялся мандритте.

Савиоло классифицирует удары по системе Мароццо^[98].

Пассата была главным способом сократить дистанцию, а также избежать попадания таким образом, который позволял выполнить контратаку.

Дерущийся делал шаги вправо или влево, при этом левая нога быстро следовала за правой; а также вперед, при условии, что клинок противника отбит в сторону левой рукой или кинжалом, или назад, чтобы увеличить дистанцию или встретить удар имброккатой, уколом вниз или ударом в колено.

Инкартата соответствовала вольту в том виде, в каком он существовал до конца XVIII века. Полуинкартата соответствовала полувольту.

«*Винсент*. Обнажив рапиру, тотчас же прими выгодную стойку и не делай прыжков, но, пока меняешь одну защитную стойку на другую, обязательно держись вне дистанции и чуть отступи, потому что если враг твой искусен, то он может поразить тебя в ту же минуту. А еще запомни, что наступать, будучи вне дистанции и в неподходящее время – очень опасно. По той причине, как я сказал тебе раньше, приняв стойку и атакуя на противника, следи за тем, как ты поворачиваешься, и чтобы правая нога у тебя была впереди, мало-помалу получая преимущество, оставляя левую ногу позади, а острие держа против неприятельского острия. И так, найдя преимущество во времени и дистанции, сделай стоккату в живот или лицо противника».

А теперь что касается контрукола в оппозиции.

«Когда твой противник нападет, сделав шаг вперед, и когда он нанесет прямую стоккату, тогда сделай контрукол^[99].

Но если он сделает *punta riversa* внутри дистанции, сделай шаг вперед левой ногой и поверни острие, тогда делай контрукол.

Если он делает имброккату, отвечай ему стоккатой в лицо, повернувшись слегка на правую сторону вместе с острием твоего клинка.

Если он делает укол в твою ногу, выполни то же по кругу и уколи его стоккатой в лицо, и вот когда верное время для контрукола.

А если он наносит тебе страмазон в голову, ты должен встретить его своим мечом, ступив вперед левой ногой и повернув руку так, чтобы твое острие смотрело внутрь, подобно как в имброккате».

Примечательно, что Савиоло редко говорит об ударах в грудь и гораздо чаще об ударах в живот и лицо. Под животом понимается вся часть туловища ниже ребер. Вероятно, объясняется это тем, что даже незначительного укола, нанесенного в это место, будет достаточно, чтобы причинить серьезное повреждение. То же относится и к лицу, не только из-за того, что оно не защищено, но потому, что боль и ощущение крови на глазах и во рту вызывает страх.

Остаток первой части «Практики», трактующей меч, посвящен тому, как следует делать шаги и отступления, соблюдать дистанцию и темп, как действовать левой рукой в типичных атаках.

В редких случаях, особенно если противник переходит направо, Савиоло допускает «батман» мечом, за чем следует стокката под рукой.

Создается впечатление, что перевод рапиры из правой руки в левую был довольно обычным делом, его изучали и с успехом применяли на практике.

Одиночная рапира (*spada sola*) считалась в лучших фехтовальных школах основой науки о владении оружием, но, так как для завершеного действия, одновременно наступательного и оборонительного, было абсолютно необходимо участие левой руки, рапиру всегда сопровождал кинжал.

За двадцать лет до того, как Савиоло написал свой трактат, баклер или тарч был обычным дополнением к мечу любого дворянина, путешествующего за границей^[100], но, когда в моду вошли уколы, от щита отказались в пользу кинжала, который одновременно и выглядел изящнее, и лучше годился для того, чтобы отбивать уколы с любой стороны и закрывать клинок противника.

Во второй части первой книги автор рассуждает о более практическом фехтовании с рапирой и кинжалом.

«Теперь я покажу тебе, как занимать стойку с рапирой и кинжалом, ибо если бы я пожелал

сделать хорошего ученика, то сам вложил бы рапиру в одну его руку, а кинжал в другую и поместил бы его туловище подобным же образом, о котором я раньше говорил, рассуждая о бое с одной рапирой. Правую ногу он ставит впереди, острие рапиры убирает на себя, а кинжал держит на расстоянии, согнув слегка правое колено, а пятку правой ноги поставив прямо к середине левой, чтобы он повернул к левой стороне противника на хорошем расстоянии и воспользовался своим преимуществом; а затем я бы сделал стоккату в его живот ниже кинжала, поставив правую ногу чуть ближе к его левой стороне.

Люк. А что тем временем должен делать ученик?

Винсент. Ученик должен отбить ее вниз острием кинжала на левую сторону, а затем нанести стоккату мне в живот под моим кинжалом, а в это время я, отбив ее острием кинжала, слегка отступаю в сторону к его левой руке и делаю имброккату над его кинжалом. Ученик отбивает имброккату своим кинжалом вверх, по кругу переставляя правую ногу к моей левой стороне, и наносит мне имброккату поверх моего кинжала. Тогда я острием кинжала отбиваю ее наружу к моей левой стороне и отвечаю ему стоккатою в живот под кинжалом, шагая по кругу правой ногой к его левой стороне, а он шагает к моей левой стороне правой ногой. В это время я должен уклониться, чтобы спасти лицо и отбить его острие в мою правую сторону, нанеся ему в ответ *riversa* в голову, и потом отступить правой ногой. В это время он должен шагнуть вперед левой ногой на место моей правой, а кинжал поднять высоко и прямо, повернув руку с мечом так, чтобы его острие целилось мне прямо в живот, и он должен принять *riversa* на меч и кинжал».

Стоккату и имброккату обычно отбивали кинжалом наружу, то есть на левую сторону.

Имброккату *riversa* отбивали внутрь, на правую сторону.

Кинжал часто использовали для того, чтобы отбить острие неприятельского клинка в сторону перед тем, как сделать укол в лицо.

«*Винсент.* Если оба вы в пределах дистанции соблюдаете время, первому, кто совершит укол, угрожает опасность быть убитым или раненым контруколом, особенно если противник будет колоть решительно; но проявишь умение ты, а не другой, тогда сможешь выиграть время и дистанцию, чтобы ударить его и спастись самому...

Некоторые полагают, что могут ударить того, кто ударит их первым, но такие никогда не дрались, либо, если случайно в одном бою им повезло, пусть не думают, что одна ласточка делает весну!..

Если твой враг держит меч близко к себе в открытой стойке, можешь прямо наступать на него и нанести ему *punta riversa* либо в живот, либо в лицо, с такой быстротой, что твой меч будет наполовину за его кинжалом, прежде чем он сможет отразить, проворно повернув твою руку к левой стороне, так что, отражая его, он скорее подвергнет себя удару в лицо или в живот. И не забудь отступить на полшага правой ногой, а за нею левой.

Если противник принял высокую стойку, можешь сделать обманную стоккату ему в живот, заставив его ответить тебе, затем перемести корпус на его левую сторону. А после его укола переходи на правую, приставляя правую ногу в тот же миг к своей левой и одновременно делая *riversa* поверх его меча»...

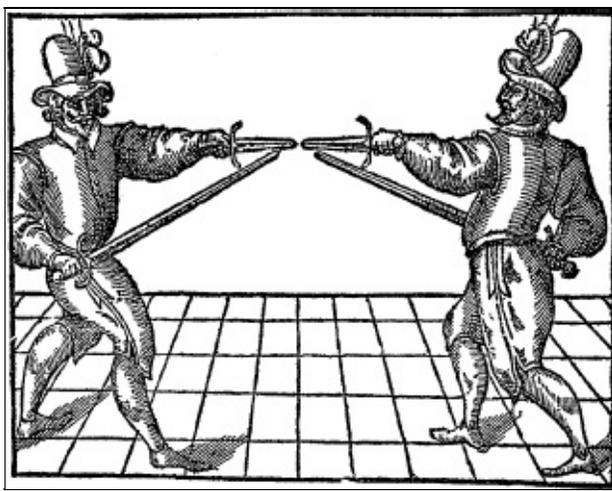


Рис. 55. Вторая стойка Савиоло с рапирой и кинжалом

Против низкой стойки:

«Можешь атаковать его справа, наклонив корпус влево, а затем, получив преимущество, ты должен неожиданно шагнуть левой ногой, полностью повернув свое острие ниже его меча, чтобы оно поднялось к его животу, и резко двигай кинжал как можно ближе к рукоятке его меча: все это вместе с движением тела нужно сделать в один миг».

Еще с рапирой и кинжалом использовалась такая стойка: правая нога впереди, меч у правого бедра, острие на высоте рта, рука с кинжалом примерно на высоте груди слева, острие нацелено в плечо противника. В этой стойке мастер «делает стоккату в середине рапиры, в *punta riversa* для своего ученика, или между рукой и рапирой, слегка отступая назад правой ногой и приставляя левую, на левую сторону.

Люк. А что тем временем делать ученику?

Винсент. Пока твой мастер наносит укол, не ударяй его кинжалом, но только повернув руку с рапирой, шагай левой ногой к его правой стороне, острие рапиры помести поверх его рапиры и коли вперед, и оно войдет прямо в его живот.

Люк. А что делать мастеру, чтобы спастись?

Винсент. Когда он наносит укол и ты шагаешь к его правой стороне, он с большим проворством отступит назад правой ногой, перемещая корпус назад в поиске твоей рапиры своим кинжалом, и нанесет тебе мандритту в голову.

Люк. И что остается делать мне?

Винсент. Ты шагнешь правой ногой на место, где была правая нога твоего мастера, и нанесешь ему укол в живот или лицо, принимая мандритту на рапиру и кинжал» и т. д. и т. п.

Савиоло придает большую важность положению руки с кинжалом, которое, как он считает, должно быть очень устойчивым, и положению острия, которое должно быть направлено вверх или вниз в зависимости от того, как атаковал противник – снизу вверх или сверху вниз.

Савиоло рекомендует и третью стойку с мечом и кинжалом, она такова: левая нога впереди, рука с кинжалом выставлена далеко вперед на уровне плеча, костяшки пальцев наружу, рука с мечом у правого бедра, острие на уровне кинжала.

Этих нескольких отрывков хватит, чтобы показать, хоть тут и нет ничего оригинального, что Савиоло вполне оправдывал свою славу. Фехтование на рапире, каким бы грубым оно ни показалось современным фехтовальщикам, настолько превосходило старинное фехтование на мечах и щитах и настолько лучше отвечало потребностям дворянина, что первые добившиеся успеха учителя чужеземного искусства неизбежно оказывались в центре внимания в елизаветинском обществе. Причудливость иностранных терминов и философские отступления о

том, что до сих пор считалось само собой разумеющимся, то есть о сильных ударах, тогда казались особенно привлекательными.

Для английского здоровяка было нечто удивительное и невиданное в таком описании драчливого щеголя: «О, это – герой хороших манер! Дерется он, как поет песенку – по нотам; соблюдает темп, расстояние, меру. Вздохнуть не даст – раз! два! – а три! уж в твоей груди!.. Прокальватель шелковых пуговиц! Дуэлист, дуэлист! Барич самой кровной породы! Второго позыва ждать не станет! О, дивное пассадо! Отбивай! Ага!»^[101]

Понятия «герой хороших манер», «хвастун, который дерется по правилам арифметики» явно навеяны школой какого-нибудь последователя Каррансы, но «прокальватель шелковых пуговиц» может относиться только к известному нам случаю, пересказанному в «Краткой заметке о трех итальянских мастерах нападения».

У писателей того периода встречается множество упоминаний Винченцо как модного учителя фехтования; его имя так же было у всех на устах, как имя Анджело лет шестьдесят назад. Следующий отрывок говорит сам за себя:

Держись подальше! Марций подступает,
Кто об одних дуэлях рассуждает,
О контрударах, каверзных пассадах,
О страмазонах и прямых стоккатах,
О переменах с круговой мандриттой,
О карикадах, пунтах, имброккатах.
Кто фехтование не почитает,
Тому он снова уши изнуряет:
Речет о рукоятках и клинках,
Защитах, чужеземных мастерах^[102].

Общество охватило повальное увлечение рапирой, и естественно, что утонченные и образованные классы приходили в восторг от научного фехтования. Но иностранные порядки всегда встречали большое сопротивление основной массы английского народа, консервативной, приземленной, предпочитающей сидеть на месте, а не ездить по миру.

«Ну, сэр, – говорит Шэллоу, услышав о том, что француз ловко владеет рапирой, – я бы еще большее мастерство мог показать вам. Теперь вы очень считаетесь с вашими пассадами, эстокадами, не знаю, уж как они там называются. А дело в сердце, мистер Педж, в нем дело, в нем дело! Видывал я такое времечко, что от моего длинного меча вы четверо запрыгали бы у меня, как крысы»^[103].

Но самую большую ненависть влияние заморских учителей вызывало именно у местных мастеров фехтования, как о том свидетельствует едкая биографическая зарисовка в книге Джорджа Сильвера о Рокко, Савиоло и Джеронимо.

Не сумев победить Савиоло с мечом в руке, Сильвер решил покончить с ним с помощью пера и по всем пунктам разделаться с итальянской школой в своих «Парадоксах защиты», которые, чтобы не отстать от Савиоло, посвятил «достопочтенному и редчайшему, доброму моему лорду Роберту, графу Эссекскому и Юскому» и т. д. и т. п.

«Фехтование в наш век, увлекающийся новомодными нелепицами, подобно нашим модам напоминает хамелеона, который меняет цвета, принимая любой, кроме белого: так фехтование меняет стойки, принимая любые, кроме верной... Искать истинной защиты в неверном оружии – все равно что ловить рыбу на суше, а зайцев в море... А если мы хотим иметь истинную защиту,

мы должны искать ее там, где она есть, в коротких мечах и дубинках, полупике, протазанах, копьях или подобных орудиях совершенной длины, а не в длинных мечах, длинных рапирах или кинжалах, годных только на то, чтоб протыкать лягушек... Английские мастера защиты – полезные члены общества, если они преподают старинное английское оружие подходящего для защиты веса и удобной длины, разумея сложение и силы человеческие.

Но рапиру, если судить здраво, не должно ни иметь, ни преподавать, потому что она внушает человеку страх, подвергает его опасности в поединке и делает его слабым и непригодным в войне...

Чтобы доказать это, я написал мои «Парадоксы», отличные, должен сознаться, от образа мыслей наших чужеземных учителей...

Мы, подобно распутным сыновьям, забыли, как достойно отцы наши владели своим оружием, и вождели, как больные лихорадкой, чужих пороков, присущих итальянским, испанским и французским фехтовальщикам, едва ли помня, что их обезьяньи игрушки не смогли спасти Рим от разграбления Бренном, ни Францию от завоевания Генрихом V.

Эти итальянские фехтовальщики учат нас не обороняться, а нападать.

Они учат людей кромсать друг друга у себя дома и в мирное время, а врагов своих в чужой земле и на войне ранить не могут. Ибо вашей светлости хорошо известно, что, когда войска сходятся в атаке, им не хватает места, чтобы вынуть из ножен свои вертела. А если и вынут, что им делать с такими вертелами? Могут ли они пронзить вражеские доспехи острием, могут ли сбить с него шлем, ударить под пикой стоккату, риверсу, дритту, страмазон или другое громозвучное слово вроде этих?

Нет, эти игрушки годятся не для мужчин, а для детворы, для отбившихся мальчишек на привале, чтобы резать кур, а не для благородных людей, чтобы воевать с врагами... Они убивают наших друзей в мирное время, а не могут убить наших врагов на войне».

Считая себя человеком, опытным в любой технике владения оружием, Джордж Сильвер советует соотечественникам «беречься от того, как они предаются в руки итальянских учителей, но придерживаться доброго старого оружия. Наши пахари одолели их, как и мастеров защиты в школах и странах, где взялись за школьные трюки и цирковые фокусы, отчего у селян в обычае стало говорить: приведите мне фехтовальщика, и я выбью из него все трюки хорошим прямым ударом, заставлю его позабыть про трюки. Я не говорю ни против мастеров защиты – их следует почитать, – ни против науки – она благородна и, по моему мнению, стоит на втором месте после богословия. И больше того, владение оружием утишает боль, горести и недуги, дает совершенную рассудительность, прогоняет меланхолию и злое тщеславие, дает человеку совершенное дыхание, здоровье и долгую жизнь. К тому же бывает ему самым дружелюбным и удобным спутником и, когда он одинок, имеет при себе только свое оружие, избавляет его от всех страхов.

А что касается такого благородного и сильнейшего народа, как англичане, их добрый нрав всегда очень нежен, надежен и готов защищать и тешить незнакомцев; но чтобы через этот добрый нрав их снова не обманывали чужаки и ложные учителя, я смиренно предостерегаю их, чтобы отныне, прежде чем учиться от тех чему-нибудь, сначала достаточно испытать, таково ли превосходное их умение, как они о том говорят, или нет. Испытание должно быть обязательным и разумным, таким, какому бы я и сам всецело подвергся, если бы мог взять и поехать в их страну, чтобы учить тамошний народ драться. И вот какво это испытание: пусть дерутся таким оружием, которому, как они говорят, научают, по три боя на каждое оружие с тремя из лучших мастеров защиты, и по три боя с тремя неопытными, но отважными людьми, и по три боя с тремя решительными мужами, полупьяными. Если тогда они смогут защититься от этих мастеров защиты и ранить и освободиться от остальных, их следует почитать, любить и

разрешить им наставлять, как добрым учителям, из какой бы страны они ни происходили. Но если кто из них потерпит неудачу, тогда они несовершенно в своем занятии, их бой ложен и сами они ложные учителя, обманщики и убийцы и должны понести соответственное наказание, однако худшего наказания им не желаю, чем то, какое они найдут в испытании.

Есть четыре особых признака, свидетельствующие о несовершенстве итальянского боя и о том, что итальянские учителя и авторы книг о защите никогда не достигали совершенства истинного боя.

Первый признак в том, что они редко дерутся у себя в стране без доспехов, обычно надевая латные перчатки и добрую кольчугу. Второй признак в том, что и сами итальянцы, и лучшие их ученики, когда дерутся, получают тяжкие раны, а то и погибают как те, так и эти. Третий признак в том, что ни ученикам своим, ни в книгах о защите они не указывают наилучшей длины оружия, без чего невозможно надежно драться против наилучшей длины. Ибо если оружие слишком коротко, то время слишком длинно, а расстояние слишком широко для обороны, а если оружие слишком длинно, то это тем опаснее для жизни при любом скрещивании^[104], случайном либо по умению, поскольку из-за чрезмерной длины рапиры скрещивание нельзя разорвать в должное время, а только отступлением назад. Но отступление всегда дольше, чем время движения руки, поэтому каждый должен выбирать оружие согласно своему росту...

Четвертый признак в том, что крестовины их рапир плохо годятся, чтобы правильно защищать их руки и правильно вести бой лицом к лицу, без которого всякий бой несовершенен».

Во многом, что касается принципов фехтования, Сильвер далеко опередил свой век. Видимо, он впервые четко изложил, почему необходимо соразмерять длину оружия с длиной руки, и указал, что вес популярного тогда оружия слишком велик и не позволял дерущимся «нападать и защищаться в должное время, и по этим причинам многие смельчаки лишились жизни».

О НЕВЕРНЫХ РЕШЕНИЯХ И ПУСТЫХ МНЕНИЯХ РАПИРИСТОВ И ПРОИСХОДЯЩЕЙ ИЗ ТОГО ОПАСНОСТИ ДЛЯ ЖИЗНИ

«Есть один великий вопрос, особенно среди рапиристов, – кто обладает преимуществом, тот, кто колет, или тот, кто защищается?»

Итак, когда дерутся двое, одинаково считающих, что преимущество у того, кто колет, они прибегают ко всевозможным уловкам, чтобы нанести первый укол. К примеру, два капитана в Саутгемптоне, ожидая погрузки на банке, повздорили, обнажили рапиры и тут же, будучи безрассудны, смелы и решительны, как это называется, со всей силой и быстротой бросились с рапирами друг на друга, и оба были убиты.

А ежели встретятся двое, кто придерживается противоположных мнений, и станут драться, вы увидите меж ними очень мирный бой, ибо на самом деле они думают, что тот, кто уколется первым, рискует жизнью, поэтому со всею быстротой становятся в защитную стойку или в стоккату, самую надежную стойку, по словам Винченцо, и после того, стоя в безопасности, будут говорить друг другу: «Коли, если посмеешь». – «Бей или коли, если не боишься за жизнь», – говорит другой. Такие два хитрых господина, долго простояв в этой достойной защите, расходятся с миром, как по старинной пословице: хорошо спится в целой шкуре!..

Из этого я заключаю, что истина может удовлетворять и тех и других, что нет ни верного преимущества, ни недостатка у того, кто бьет, или колет, или выжидает, но преимущество у

того, кто отвоюет место верным шагом, расстоянием и временем, и вот каков мой вывод».

По мнению мастера Сильвера, «причина того, что многие бывают убиты и многие тяжело ранены в бою на длинных рапирах, не в их опасных уколах или хитрости итальянского боя, а в длине и неудобстве этого оружия». Кроме того, если мы рассмотрим два разных метода, когда «в бою на рапирах один бежит, а другой стоит, то преимущество у бегущего».

ОБ ИСПАНСКОМ БОЕ НА РАПИРАХ

«Сейчас испанцы считаются лучшими рапиристами, чем итальянцы, французы, высокие немцы или жители любой страны, потому что свою фехтовальную манеру основывают на стольких замысловатых трюках, что и за целую жизнь их трудно выучить, а если они в бою пропустят хоть один из них, самый мелкий, то тем подвергнут свою жизнь опасности. Но испанцы в бою, и благополучно защищая себя, и угрожая врагу, должны выучить лишь одну уловку и две защиты, в которых даже неопытный человек очень скоро достигнет совершенства.

Вот какова испанская манера боя: становятся так отважно, как только могут, выпрямив корпус, близко друг к другу, и постоянно делают движения ногами, будто танцуют, а руки и рапиры выпрямляют, целясь в лицо или тело противника – и это единственный способ достигнуть совершенства в этом стиле боя. И надо заметить, что, пока человек стоит таким манером, выпрямив руку и рапиру, его противник не сможет ранить его, потому что, какой бы он ни нанес тому удар, по причине, что эфес его рапиры находится так далеко от него, для полной защиты требуется лишь незначительное движение. Если удар наносят с правой стороны головы, для защиты этой стороны головы и тела требуется легкое движение руки костяшками пальцев вверх, и неподвижное острие весьма угрожает атакующему. Таким же образом, если удар наносится с левой стороны головы, совсем небольшого поворота запястья костяшками вниз достаточно, чтобы защитить эту сторону головы и тела. А при уколе защищающийся по причине уклончивости танцующих движений ногами, о которых говорилось выше, выполняет совершенную защиту, а острием по-прежнему серьезно угрожает противнику. Вот почему испанский бой совершенен».

Однако Сильверу хватает здравого смысла понять, что главная трудность состоит в том, чтобы направлять острие прямо в глаза противника, ловко отражая любую попытку отбить его в сторону.

ЗАБЛУЖДЕНИЯ, ЗАСТАВЛЯЮЩИЕ ИСПОЛЬЗОВАТЬ НЕСОВЕРШЕННОЕ ОРУЖИЕ И ЛОЖНЫЕ ДЕЙСТВИЯ, ЛИШАЮЩИЕ МУЖЕСТВА ИЛИ МЕШАЮЩИЕ НЕОПЫТНЫМ В СВОЕМ ОРУЖИИ ВЫБРАТЬ ПРАВИЛЬНЫЙ ОБРАЗ ДЕЙСТВИЙ, ДАБЫ ДОСТИЧЬ СОВЕРШЕННОГО ЗНАНИЯ ИСТИННОГО БОЯ:

«Во-первых, что касается рапиры (говорит итальянский или ложный учитель), то я полагаю ее совершенным оружием, поскольку ее крестовина не мешает держать эфес, колоть и далеко, и прямо и использовать любые преимущества защитных стоек или внезапно контратаковать противника, тогда как с мечом ты вынужден со всей силой кисти твердо держать эфес. А на войне я не пожелал бы другу носить оружие с рукояткой, потому что при неожиданном нападении в спешке рука хватается за рукоятку вместо эфеса, а тем временем, пока они вынимают меч, враг их убивает. А что до боя с мечами и баклерами, он несовершенен, потому что баклер закрывает обзор, к тому же я никому бы не посоветовал держать руку высоко над

головой, чтобы наносить сильные удары. Сильные удары бесполезны, особенно если наносить их над головой, потому что такое положение раскрывает лицо и тело. Однако же я признаю, что в старину, когда удары наносили только коротким мечом и баклером, а еще палашом, такие действия были хороши и очень мужественны, но теперь манера другая. Преимущество рапиры в длине, большей, чем у меча, когда применялись удары; люди тогда дрались так просто, что считали трусостью колоть или бить ниже пояса. Кто в наши дни не видит, что удар движется по кругу, как колесо, из-за чего путь его долог, а укол идет по прямой и потому его путь короче, и выполнять его быстрее? Потому ни один разумный человек не станет рубить, если ему не надоело жить. Разумеется, что в бою ради преимущества нужно пользоваться острием, а удар совершенно бесполезен, и применять его не следует. Тот, кто дерется ударами, особенно коротким мечом, будет тяжело ранен или убит. Сам дьявол не посоветует худших ошибок».

Дальше следуют несколько доводов, которые приводит Сильвер от имени английских мастеров фехтования. Комментировать ошибочность некоторых из них, а также явно намеренное искажение итальянской системы не имеет смысла.

«Повторяющиеся удары проходят такой же короткий путь, как и уколы, чаще они короче, сильнее, быстрее и стремительнее.

Совершенный бой опирается и на удар, и на укол, потому использовать следует не только уколы.

Удар опаснее и смертоноснее в бою, чем укол, а чтобы доказать это согласно искусству, англичанин приводит доводы против итальянца.

Итальянец. Что опаснее и смертоноснее в бою – удар или укол?

Англичанин. Согласно искусству, вопрос задан неправильно, потому что не бывает совершенного боя без удара или укола.

Итальянец. Положим, что это так, хотя есть и другие мнения, что надо использовать только укол, ибо он проходит более короткий путь, и он опаснее и смертоноснее по следующим причинам: во-первых, удар идет по кругу, как колесо, а укол идет по прямой линии, поэтому удар,двигающийся по кругу, проходит больший путь, чем укол, и, следовательно, выполнять его дольше. А укол идет по прямой, потому проходит меньший путь, чем удар, и выполнять его быстрее. Следовательно, он гораздо лучше удара, опаснее и смертельнее, ибо, если укол попадает в лицо или тело, он опасен для жизни и чаще всего смертелен, но, если удар достигает тела, он не настолько опасен.

Англичанин. Думай как хочешь, но то, что укол проходит меньший путь и выполнять его быстрее, чем удар, это неправда, а в доказательство почти двенадцатый парадокс. А теперь я приведу правдивые причины, почему удар лучше укола, опаснее и смертельнее. Во-первых, удар проходит такой же путь, а чаще и более короткий, чем укол, и потому быстрее, чем укол. Следовательно, в отношении времени, на котором стоит совершенство боя, удар гораздо лучше укола. К тому же, чтобы отклонить любой укол, хватит силы ребенка. А сила удара направлена прямо, поэтому отражать его надо с такой же силой, что может сделать только крепкий мужчина, при должном соединении в должное время. Поэтому удар гораздо лучше и опаснее укола. К тому же укол в кисть, руку, или ногу, или во многие места на теле и лице не приводит ни к смерти, ни к увечью, ни к потере конечностей или жизни, да и не мешает бою, пока кровь горяча.

Например, знавал я джентльмена, раненного в бою на рапирах девять или десять раз по всему телу, в руки и ноги, и все-таки он продолжал драться и в конце концов уложил противника. Потом вернулся домой, вылечил все свои раны, не став калекой, и до сих пор здоровствует. А сильный удар иногда начисто отрубает кисть от руки, как это бывало много раз. Да и удар коротким острым мечом в голову или лицо чаще всего приводит к смерти. Удар

полной силой в шею, плечо, руку или ногу опасен для жизни, рассекает вены, мышцы и сухожилия, разрубает кости. Что до исцеления, то такие раны от удара означают потерю конечностей или неизлечимые увечья.

И еще в пользу удара: полновесный удар по голове, лицу, руке, ноге или по ногам означает смерть, либо стороне, получившей такие раны, остается уповать на милость того, кто их нанес. Ибо может ли человек в бою стоять, отомстить или защититься, если вены, мышцы и сухожилия его кисти, руки или ноги разрублены на куски? Или если искалечен такой раной на лице или голове, что вынужден и от потери крови отступить или сдаться на милость противника, который не будет долго с ним возиться?

А чтобы полностью разрешить спор между ударом и уколом, поразмысли над этим коротким замечанием. Удар идет многими путями, укол же – нет. Чаще всего путь удара короче, чем укола, и потому он быстрее. Чтобы защититься от удара, нужна сила мужчины; а укол может отвести и ребенок. Удар в кисть, руку или ногу приводит к неизлечимому увечью, а укол в кисть, руку и ногу можно вылечить. Ударом можно ранить многие части тела, и каждая рана опасна для жизни; а уколом можно поранить лишь некоторые части на теле и на лице, а не все».

Мы можем пропустить Марко Дочолини, поскольку он определенно никак не усовершенствовал искусство фехтования. Однако стоит обратить внимание на один пассаж, который ясно показывает, что удар или укол в оппозиции повсеместно считался идеальной атакой, а «скрещивание» – то, что французы называли *barrer* – наилучшей защитой, причем и атаки, и защиты совершались на шагах в сторону.

В отрывке, где рассматриваются *tempo*, *contro tempo* и *mezzo tempo*, «нужно, – говорит Дочолини, – чтобы, нанося укол в темп, ты удалялся корпусом от «линии», и не упускай возможности нанести укол всякий раз, как твой противник отводит острие от линии твоего тела. О *tempo*, *contra tempo* и *mezzo tempo* достаточно сказать следующее: когда противник направляет укол в тебя, отбей его укол, ударив его в то же время».

Перелопатив столько путаных разглагольствований, как приятно раскрыть страницы «*Scherma*» Фабриса и наконец найти ясное и методичное изложение науки владения оружием.

Если Фабрис и не был выдающимся новатором, во всяком случае, он знал все, что нужно было знать о фехтовании своего времени, и создал систему, включив в нее все наилучшие методы, которые только смог отыскать. Этот удивительный труд, опубликованный им в конце жизни и посвященный его профессии, включает в себе практически всю фехтовальную науку в том виде, в каком ее понимали во второй половине XVI века.

Фабрис родился в Болонье в 1544 году и занялся боевым искусством в то время, когда еще учил старый Мароццо, когда еще был жив Агриппа и когда его сограждане Агокки и Виджани преподавали в Венеции, как, впрочем, и ди Грасси. Позднее Фабрис объехал Испанию, Францию и Германию. Быть может, ему нечему было учиться у Сен-Дидье и Мейера, но можно не сомневаться, что в Испании он нашел способ встретиться с великим Каррансой и изучить его метод.

В 1590 году его пригласил ко двору датский король Христиан IV, большой любитель искусства фехтования, под чьим покровительством Фабрис опубликовал свой трактат.

По мнению Фабриса, на свете не было ничего лучше и великолепнее фехтования, которому он и посвятил все свое время. На 250 страницах формата инфолио нет ни одного слова и ни одной из 190 иллюстраций, которые бы непосредственно не касались «практического» фехтования. В том, как он излагал предмет, легко прослеживается влияние большинства его предшественников, хотя со всеми вопросами касательно удара – *tagli* по-итальянски – он разделяется в нескольких словах. Действительно, в конце XVI века мастера фехтования решительно склонялись к полному отказу от удара.

Поскольку система Фабриса содержит все принципы, считавшиеся в его время самыми разумными, и предвосхищает нововведения и упрощения, которые произойдут в XVII веке, и больше того, поскольку он первым из писателей неизменно соблюдал рациональный принцип сначала дать определение, а затем переходить к применению, а также идти от общего к частному, анализ его труда будет самым уместным завершением нашего обзора первой эпохи в истории фехтования.

Фабрис разделил свой трактат на две книги и шесть частей. Первая книга подробно рассматривает принципы в общем и, так сказать, академические действия рапирой, либо в одиночку, либо в паре с кинжалом или плащом, и очень утомительно рассуждает о сравнительной ценности старых и современных автору методов. Во второй книге «показаны некоторые правила, которые позволяют нанести противнику удар в тот миг, как меч вынут из ножен, без задержки и потери времени, притом что эти принципы никогда не рассматривал ни

один учитель или писатель».

Первые две книги написаны по одному плану, и вторая является всего лишь более подробным развитием первой. В ней описывается метод активных действий на шагах, применимый к тем случаям, когда условия боя заранее не известны, в отличие от дуэли или упражнения в фехтовальном зале.

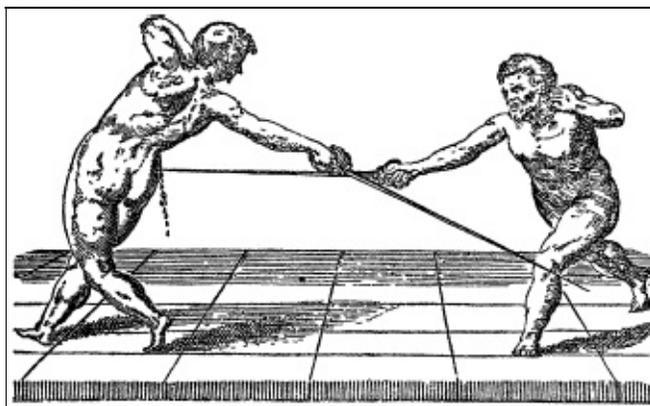


Рис. 56. Ferita di seconda, contra una quarta, passata di pie sinistro. Укол «in seconda» с шагом, рассчитанный на шаг противника влево, с переводом оружия, с внешней стороны. Фабрис

Если вспомнить, что в ту эпоху дуэли редко обходились без секундантов и что кодекс чести не запрещал дуэлянту, расправившись со своим врагом, прийти на помощь другу, нам становится ясно, почему Фабрис придает такую важность своему методу вступать в бой с противником без задержки. Но так как книга не содержит ничего принципиально нового, для наших целей будет достаточно рассмотреть введение к первой части.

Четыре главные стойки Фабриса очень напоминают стойки его итальянских предшественников, отдававших первенство острию, – Агриппы, ди Грасси и «совершенные» стойки Виджани. Он сохраняет старое значение слова *guardia*, а именно положение, благоприятное для совершения определенных атак. Конечно, понятие защиты – не просто как позиции, удобной для нанесения удара, – носит у него подчиненный характер, так как в то время еще придерживались теории, что защита без одновременной атаки является ошибкой.

Однако в его определениях *contra postura* или *contra guardia* содержатся зачатки современного значения слова «стойка».

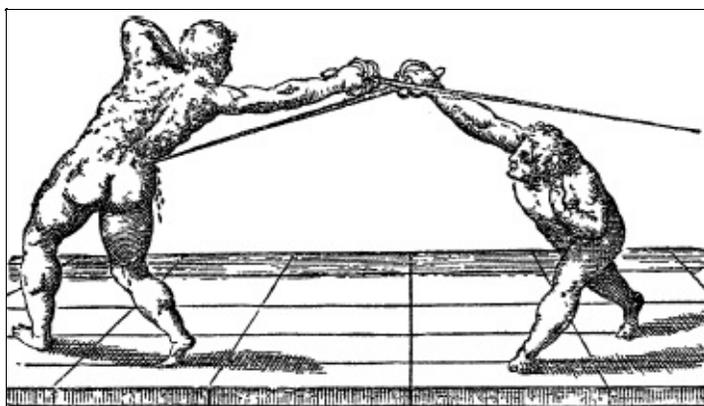


Рис. 57. Ferita di quarta, contra una terza. Останавливающий укол с оппозицией, предпринятый на ложную атаку или перевод оружия противника

Итак, четыре основные стойки таковы:

«Первую принимают, как только вынут клинок из ножен, и направляют его острие к

противнику, ибо мы полагаем, что лучше все стойки принимать подобным образом. Вторая – когда рука немного опущена, третья – когда ее держат естественно, не поворачивая ни в одну сторону, четвертая – когда она повернута вовнутрь» – в левую сторону.

«Но кроме четырех этих главных стоек, есть три *промежуточные* стойки, уместные в особых случаях».

Эти определения относятся только к положению клинка. Любую из них можно занять при любой *postura*, то есть при любом положении тела. Каждому положению противника Фабрис считает разумным противопоставлять аналогичное положение – *contra postura*.

Видимо, автор упражнялся в изобретательности, придумывая всяческие позы, которые способно принять человеческое тело в конкретной стойке, и на некоторых иллюстрациях люди изображены в самых нелепых положениях.

Автор рекомендует фехтовальщику выбирать стойку и принимать в ней такую позу, какую сочтет удобной. Стойка – это положение руки для атаки; стойка и поза в сочетании определяют вид укола – *botta* по-итальянски. Поэтому защищающаяся сторона должна занять *contra postura* в той же стойке, какую занял противник.

«Желая, – говорит Фабрис, – принять *contra postura*, надо так расположить тело и оружие, чтобы, не прикасаясь к оружию противника, защититься по прямой линии, которая проходит от острия противника к телу, и чтобы, таким образом, человек находился в безопасности, не делая никаких движений. Если говорить коротко, так, чтобы противник не имел возможности ударить в участок тела, которому угрожает, но, напротив, был вынужден – с целью атаки – переместить свое оружие в иное место. Для того ему придется потратить больше времени и тем дать больше возможностей для защиты...

Но, принимая это положение, нужно так держать меч, чтобы сопротивляться давлению меча противника. Это правило хорошо действует против всех его положений и перемен стойки, использует ли он кинжал, или другое защитное оружие, или только меч. Тот, кто ловчее будет сохранять надлежащую *contra guardia*, получит преимущество перед врагом...

Но часто бывает так, что, пока человек принимает *contra postura*, противник принимает другую *postura*, и часто это бывает вне дистанции, так что, когда вы подступаете, чтобы ударить его, он может в тот миг, как вы делаете шаг, принять новую *contra postura* и тем получить над вами преимущество. Поэтому нужно применять множество уловок».

Фабрис определяет две дистанции гораздо подробнее любого своего предшественника: *misura larga*, дальняя дистанция, на которой можно ударить противника, сделав один шаг; и *misura stretta*, ближняя дистанция, на которой можно ударить его, просто вытянув руку и не перемещаясь вперед.

Противники принимают свои *contra postura* вне дистанции и, осторожно наступая друг на друга, оказываются в пределах *misura larga*. Они стараются никогда не приближаться к *misura stretta* без того, чтобы не сделать либо укол, либо финт, чтобы остановить неизбежный укол в оппозиции. «При любых атаках, – говорит Фабрис, – остерегайтесь наносить укол слишком сильно и перенапрягаться», – эта предосторожность еще важнее в бою громоздкой рапирой, чем с легкими современными шпагами.

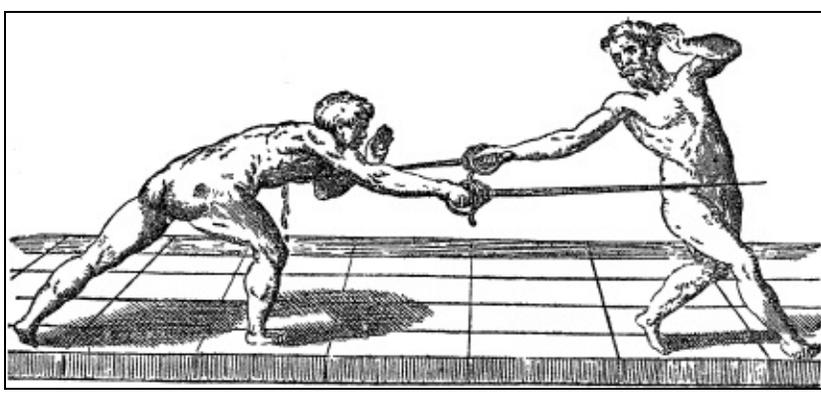


Рис. 58. *Ferita di quarta contra una seconda*. Контратака путем «вольта» на перевод оружия противника, уклоняясь от защиты, которая выполняется левой рукой

Вопрос, не лучше ли было бы делать два различных движения во время защиты и ухода, обсуждался почти всеми мастерами той эпохи, которые ответили на него отрицательно. Фабрис еще решительнее высказывается в пользу *stesso tempo*, одготемпового движения, против *due tempi*, двухтемпового.

«Итак, переходя к вопросу *due tempi*, мы должны сказать, что, хотя этот метод может оказаться вполне успешным против некоторых бойцов, тем не менее нельзя считать его таким же хорошим, как метод одновременной защиты с ударом. Ибо правильный и единственно безопасный образ действия – это встречать клинок тела вашего противника в тот миг, когда он бросится вперед, иначе он немедленно отступит, цел и невредим... По нашему опыту, большинство тех, кто пользуется методом *due tempi*, имеют обыкновение, встречая клинок противника, отбивать его, чтобы затем сблизиться и нанести удар. Возможно, этот метод и приводит к успеху в большинстве случаев, но есть опасность уклонения».

Дальше Фабрис очень подробно объясняет, когда следует парировать, а когда это неверно, и доказывает, что защита хороша только тогда, когда одновременно наносится удар по противнику. Он утверждает, что всегда можно отклонить удар, угрожая атакующему врагу движением, которое в то же время закрывает тело; иными словами, вовремя приняв нужную *contra postura*.

Теория *stesso tempo* оставалась символом веры для фехтовальщиков, до тех пор пока клинок не укоротили. Она почти неизменной сохранилась до наших дней в нескольких старых испанских школах фехтования, где все еще преподают фехтование на *spada*^[105], и видоизмененно присутствует в современном неаполитанском стиле. От нее отказались только французы, когда примерно через восемьдесят лет уменьшили размер клинка до такой степени, что их спортивное оружие стало еще короче современной французской рапиры.

Contra postura считалась незавершенной на ближней дистанции, без соединения с клинком противника, – *trovare di spada*.

После дистанции, естественно, возникает вопрос темпа.

«Темп – это движение, которое совершает один из фехтовальщиков в пределах дистанции... таким образом, темп – это возможность либо нанести удар, либо получить преимущество над врагом. И впрямь, название темпа дано любому движению, которое выполняется под оружием, чтобы показать, что в это время противник не может сделать ничего другого, и это момент для нанесения удара».

Говоря об атаке на тот случай, если человек хорошо защищен в своей *contra postura*, первым делом приходит на ум перевод оружия – *savatione*^[106] меча. Фабрис снова первым полностью определяет правила соединения и перевода.

«Когда противник пытается скрестить клинок с вашим или отбить его в сторону, вы должны, не позволяя ему этого, совершить *cavatione di tempo*» – то есть перевести оружие в темп.

«*Contra cavatione*^[107] можно выполнить в то время, пока противник делает перевод, совершив перевод самому, чтобы он оказался в прежнем положении...

Ricavatione^[108] можно выполнить после первого *cavatione* и пока ваш противник совершает *contra cavatione*; другими словами, сделать второй перевод, чтобы обмануть его действие...

Мы называем *meggia cavatione*^[109] действие, когда меч не переходит до конца с одной стороны на другую, но остается под клинком противника».

Этот переход с высокой линии на низкую по-прежнему называется у итальянцев *mezza cavazione*.

Что касается финтов, то Фабрис спешит предостеречь своих учеников от бесполезных и потому опасных трюков.

«Некоторые, делая финт, совершают больше движения ногами, чем клинками, сильно топая, пытаясь напугать противника и сбить его с толку перед тем, как нанести удар. Порой это приносит плоды, особенно в школах, где дощатый пол и потому сильно резонирует, но на открытом воздухе, в поле, где земля глуха, такого эффекта не добьешься... Больше того, если это делать в пределах дистанции, то потеряешь время...

Другие делают ложные атаки корпусом, но не слишком вытягивают руку, надеясь, что противник, может быть, не встретит их меч, защищаясь, и они нанесут удар, когда он тщетной попыткой сместит свое острие. Но если с робким человеком эта уловка и может иметь успех, то с опытным фехтовальщиком толку от нее не будет, ибо он, безусловно, остановит ее ударом в оппозиции...

Есть еще и третьи, которые делают вид, что выдвигают острие вперед, а когда противник защищается, сначала втягивают меч, а затем отбивают укол. Эта ошибка еще хуже прочих, ибо тогда меч, который должен совершить только одно движение, совершает вместо этого три».

Затем автор доказывает, что для того, чтобы ложная атака имела результат, нужно довести ее до такой степени, чтобы противник заметил ее, и нацеливать в явно не защищенные части тела, чтобы она казалась действительно опасной. Фабрис объясняет, что переходить от ложной атаки к настоящей нужно только в том случае, если противник начинает парировать первую; «помня, что всегда остается опасность, что противник остановит вас ударом или уколом, если не сохранять правильную *contra guardia*», – иными словами, если нападающая сторона откроется во время ложной атаки.

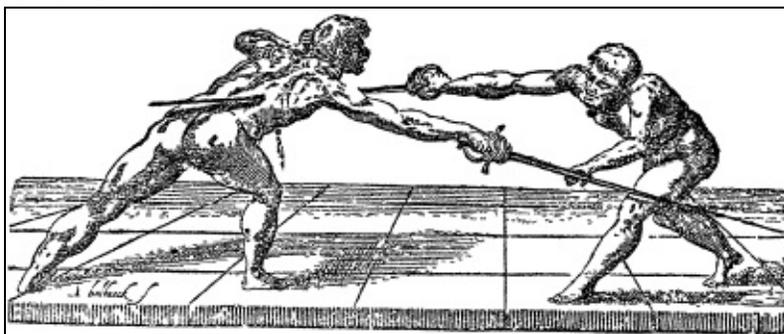


Рис. 59. *Ferita di seconda contra una quarta*. Укол с переводом и шагом, с оппозицией левой руки. Фабрис

Если бы Фабрис учил делать выпад даже в том виде, в котором его применяли более молодые современники Фабриса, Джиганти и Капо Ферро, его метод можно было бы с полным

правом считать настолько совершенной системой фехтования, насколько это возможно для рапиры. Но, видимо, он не смог оценить важность нововведения, ибо говорит о *ferire a piede fermo* как о приеме, которым нужно пользоваться лишь в редких случаях. Вот как он определяет несовершенный выпад, приобретающий в фехтовании все большую важность:

«Под *ferire a piede fermo* я подразумеваю такой способ совершения выпада, когда правую ногу переносят вперед и тут же отступают назад, или удар за счет броска тела, но без переноса левой ноги. Шаг, с другой стороны, подразумевает, что обе ноги одна за другой переступают вперед».

В обоих случаях он советует постоянно тренироваться, наклоняясь вперед для увеличения дальности выпада и быстро возвращаясь в стойку, чтобы избежать контрудара.

«Существует множество способов держать меч и множество положений руки. Некоторые держат меч под углом, а руку чуть впереди колена [\[110\]](#). Другие отводят руку назад, но меч помещают так, чтобы от локтя до острия образовывалась почти прямая линия. Третьи же держат руку и меч на прямой линии от плеча» [\[111\]](#).

Фабрис отдает предпочтение последним двум способам; второму потому, что считает его подходящим для защиты, а третьему потому, что он держит противника на расстоянии и удобен для останавливающего удара в оппозиции.

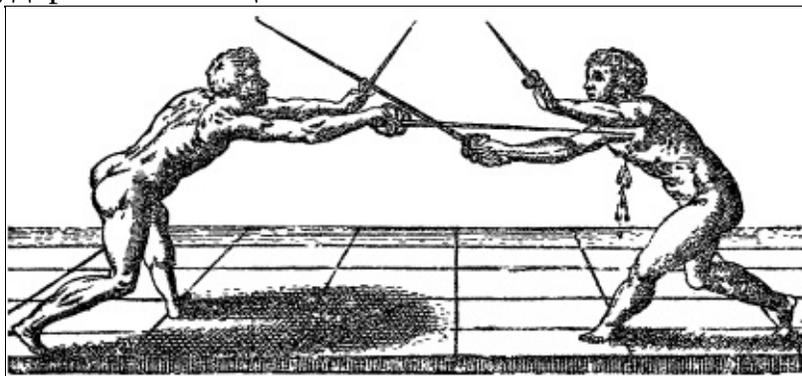


Рис. 60. Контратака на укол противника в кварте, который парируется кинжалом. Фабрис

Рассмотрев наилучшие стойки, Фабрис очень убедительно объясняет, для чего человеку нужно уменьшить свою фактическую длину, сложившись вдвое, и тем самым лучше защититься сзади, а также сэкономить время в атаке, «поскольку атака гораздо более действенна при наклоне тела вперед». Больше того, если добиваться разнообразия положений тела в каждой стойке и возможностей при переходе от одной к другой, то, по его мнению, следует тренироваться, принимая как можно больше разных положений, чтобы свести к минимуму опасность останавливающего удара в оппозиции в результате непредсказуемого характера атаки.

Эти принципы Фабрис применяет к ста девяноста случаям, разбитым по сериям и проиллюстрированным таким же количеством рисунков, начиная от противопоставления *postura* и *contra postura* и заканчивая самыми сложными приемами, накопленными за долгую фехтовальную практику.

Наука о фехтовании обязана Фабрису тем, что он разъяснил многие дотоле малопонятные принципы: дал четкое определение стойке под названием *contra guardia*; оппозиции, которую он называет *trovare di spada*; перевода оружия; круговых защит и обманных приемов, соответственно названных им *contra cavatione* и *ricavatione*; финтов, темпа и дистанции. Фабрис был первым, доказавшим неоспоримое превосходство такой системы фехтования, в которой

главной целью является быстрота действий и соблюдение темпа, на чем основывается тщательная подготовка атаки.

Ему приписывают честь изобретения вольта – инкартаты, – но без оснований. В частности, книга Савиоло доказывает, что в то время вольт был общепризнанным фехтовальным приемом. Среди любимых *botta* Фабриса встречается один, который он называет *ferita di prima*^[112]; его до сих пор применяют в современной неаполитанской школе под названием *sbasso* и *passata sotto*.

В последней части книги в очень лаконичной форме рассматривается практическое использование принципов в нестандартных случаях, например, применение кинжала против меча, плаща против меча или кинжала, меча против алебарды или пики, удары наверху в ближнем бою, различные способы обезоруживания и т. д.

Сочинение Фабриса имело такой успех, что за XVII век в Италии и Германии вышло не меньше пяти его изданий и столько же переводов или адаптации. Болонья, хотя и подарила миру не одного и не двух знаменитых мастеров фехтования, все же воздвигла монумент в память своего доблестного сына. В то время предпочитали изучать Фабриса, чем его современников Кавалькабо, Патеностриера и Джиганти, так как его труд был полнее, чем у первых двух, и более насыщен старыми теориями, чем у третьего, которого можно считать первым из мастеров, развивших фехтование до его теперешнего безупречного состояния.

В самом конце XVI века несколько мастеров в Италии преподавали усовершенствованное фехтование и проповедовали принципы, столь ясно изложенные Фабрисом, – правда не усложняя свои системы анализом *всех возможных* для человеческого тела поз, – и тем проложили светлый путь для непрерывного прогресса, шедшего в ногу с упрощением фехтовальных движений.

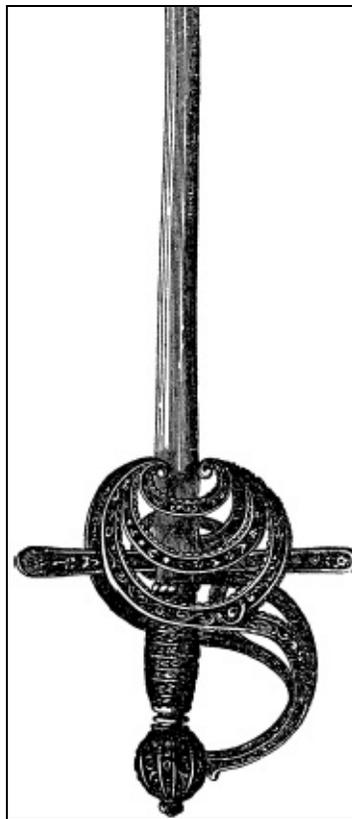


Рис. 61. Итальянская рапира. Из «Armes et Armures» Лакомба

Болонец Иеронимо Кавалькабо – наверно, сын Закарии Кавалькабо, издавшего работу Виджани, – в последние годы века опубликовал трактат, оригинал которого, по всей видимости, не дошел до наших дней. Но его автора пригласили к французскому двору, и трактат был переведен на французский язык вместе с сочинением великого римлянина Патеностриера, трактующим применение меча без парного оружия. Его первое издание также утеряно. Эти мастера вместе с Джиганти, Капо Ферро и великим Таппе из Милана, которого упоминает Брантом, хотя тот, кажется, ничего не написал, так высоко вознесли превосходство итальянских фехтовальщиков, что аристократы всех стран – как всегда, за исключением Испании, неизменно поклонявшейся Каррансе, – почитали совершенной необходимостью путешествие на ту сторону Альп, дабы узнать их бесценные секреты. Позднее Кавалькабо обосновался во Франции, а впоследствии его потомки преподавали там искусство фехтования до первых лет царствования Людовика XIV. Немцы тоже перевели его труд, как в дальнейшем и труды Фабриса, Джиганти и Капо Ферро.

Все эти мастера преподавали те же четыре стойки^[113]. Патеностриер считал желательным уменьшить их количество до двух (очень похожих на наши высокую терцию и низкую кварту), первая представляла собой нечто среднее между двумя высокими стойками, а вторая – между двумя низкими. Главным отличием метода Кавалькабо было систематическое использование батмана, во французском переводе названное *battre de main*, для подготовки *savazione* – что

Вилламон называет *passer dessous*. Кавалькабо все еще придает некую особую важность левосторонним стойкам с точки зрения защиты, тогда как правосторонние стойки считает более подходящими для атаки, согласно Виджани. Вполне вероятно, что он был учеником Виджани.

Кажется, Патеностриер первым заговорил о *filo – coule d'eepe* – под этим термином он понимал силовой вход в стойку противника, тщательный расчет времени и оппозицию сильной части клинка слабой. В те дни свойства разных частей клинка ни для кого не были секретом и имели еще большее практическое значение со *spada lunga*, чем сейчас.

В новом стиле стойки различаются только положением руки с оружием; однако *botta* описывается не только в отношении стойки нападающего, но и в отношении части тела, в которую она нацелена. Так в системе двух стоек Патеностриера мы начинаем слышать о том, что «укол под рукой» выполняется в *quarta*, а «внешний» или поверх руки в *terza*. В действительности это зарождение рационального фехтования: количество *botte* будет расти, их определения и ограничения будут все более точными и при наличии множества атак будут разработаны соответствующие защиты.

Николетто Джиганти отличился тем, что впервые четко объяснил преимущества выпада в применении к большинству атак. Правда, его современник Капо Ферро еще подробнее объяснил механизм выпада, но трактат Джиганти вышел раньше. Первая иллюстрация в его «Teatro» изображает человека, который *tirare una stoccata longa*^[114], причем его поза не слишком отличается от правильного современного выпада.

Подобно Патеностриеру, Джиганти признает несколько стоек, но применяет только две, также соответствующие кварте и терции. В своей *contra guardia*, которая является обычным «соединением», он сочетает принципы *contra postura* или *trovare di spada*. Это действие, закрывающее корпус при соединении клинков, он называет *coprire la spada del nemico*, и в зависимости от стойки, кварты или терции, называет действие либо *stringere di dentro via*, либо *di fuora via*. Уколы выполняются с переводом и выпадом или при переводе, который делает противник, либо ударом с оппозицией, либо круговой защитой с вытянутой рукой. Они выполняются по высокой или низкой линии, и названия их не отличаются. Все финты простые, так как сложные финты со *spada longa*, которая не допускает быстрых движений, угрожают ударом в оппозиции.

На одной из иллюстраций к тексту Джиганти изображено действие, очень напоминающее современную фланконаду, – итальянская *panconata*.

По всей видимости, два года спустя Джиганти опубликовал вторую работу, где отстаивал преимущества стойки с выдвинутой вперед левой ногой и заявил о намерении издать еще один трактат, в котором покажет, «что все действия можно совершать, выставив вперед левую ногу».

Это непонятное возвращение к неверным принципам совершенно необъяснимо, впрочем, упомянутая книга так и не увидела свет. Вместо нее были изданы французский и немецкий переводы, а также переиздан его первый трактат.

По сравнению с массой написанных раньше книг труд Джиганти был изумительно полон и безупречен; но в том, что касается установления твердых принципов фехтования, среди всех посвященных ему итальянских трактатов ни один не сравнится с «Великим симулякром фехтования, написанным Ридольфо Капо Ферро да Кальи, мастером превосходнейшей немецкой нации в знаменитом городе Сиене». До самых дней Розаролла и Гризетти едва ли кто мог усовершенствовать теории, которые он излагал, систему, которой он придерживался, и многие его *ferite*. В кои-то веки заглавие книги полностью соответствовало ее содержанию.

Эта небольшая, но исчерпывающая работа состоит из вводных глав с четкими определениями и верными выводами и большой коллекции практических примеров.

Первые две главы говорят о фехтовальной науке в общем.

Третья рассуждает о свойствах оружия, делении клинка, силе и применении его разных частей, о лезвии и обухе, о том, какой длины должно быть оружие – «вдвое длиннее руки», по мнению автора.

Четвертая определяет дистанции, под которыми он подразумевает расстояние между острием клинка и корпусом противника. Дистанций всего две: *misura larga*, когда поразить противника можно выпадом, и *misura stretta*, когда для этого достаточно лишь переместить корпус вперед.

Пятая объясняет смысл «темпа» и его ограничение отрезком времени, в который происходит либо одно действие с оружием, либо движение ноги.

Шестая рассматривает человеческое тело, особенно голову – что немаловажно, так как большинство уколов по высокой линии были направлены в лицо.

Седьмая анализирует положение корпуса, который должен быть наклонен как можно дальше вперед для уменьшения поражаемой поверхности и увеличения дальности выпада.

Восьмая определяет роль, которую выполняют руки, и впервые ясно говорит об использовании левой руки отлично от правой в качестве вспомогательной для возвращения в исходную позицию. Капо Ферро особо подчеркивает положение кисти в пронации или супинации в зависимости от того, как выполняется укол – с внутренней или внешней стороны клинка противника, и чрезвычайно неодобрительно относится к устаревшему обычаю держать вооруженную руку в согнутом положении.

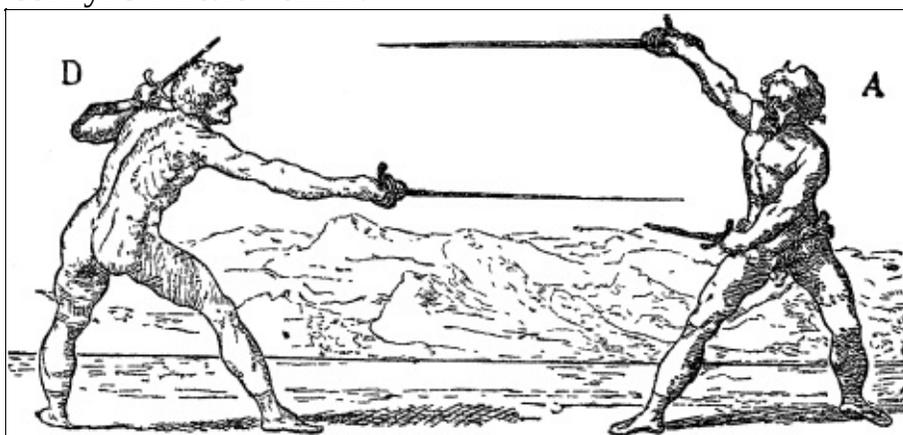


Рис. 62. Капо Ферро. А. Prima Guardia; D. Quarta guardia

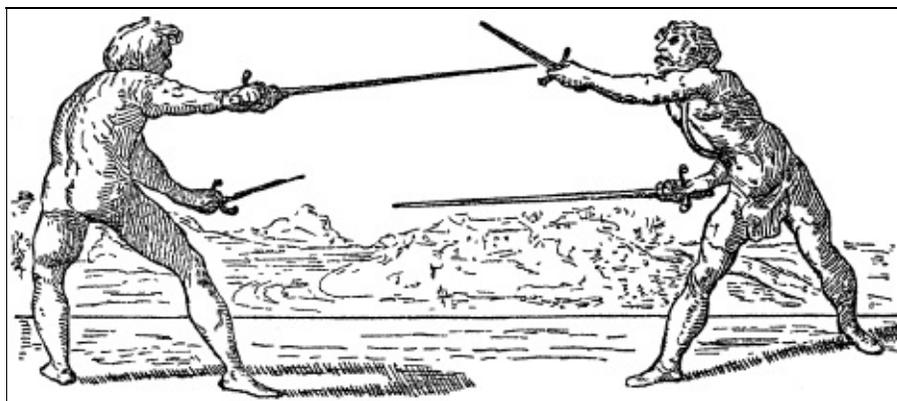


Рис. 63. Капо Ферро. Seconda guardia. Sesta guardia

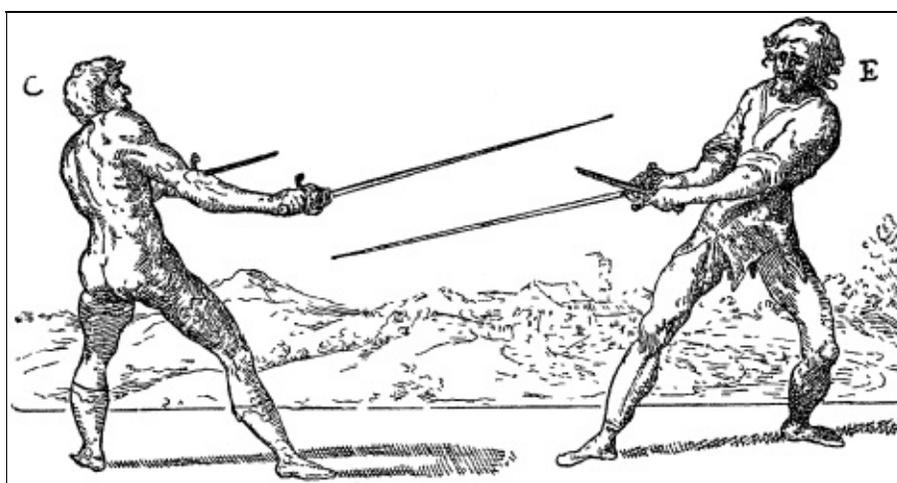


Рис. 64. Капо Ферро. С. Terza guardia; E. Quinta guardia

Девятая глава рассматривает движения бедер, ног и ступней, описывает различные используемые в фехтовании шаги. Впервые мы находим довольно ясное определение приставного шага, то есть шага вперед правой ногой, за которой следует левая нога. Хотя Капо Ферро и допускает диагональные шаги в редких случаях, он категорически выступает в пользу прямых линий. Соответственно он не одобряет лишние вольты или скрещивание ног и тому подобные трюки, популярные в старину. Даже в шагах он видит напрасную трату времени, которой можно избежать, закрыв дистанцию прежде выпада, и считает правильный уход с выпада одним из самых важных моментов в фехтовании.

В десятой главе говорится о защите, особенно о стойке. Определяя значение этого слова, Капо Ферро идет дальше всех своих предшественников.

«Стойка – это такое положение тела, когда рука и меч образуют прямую линию, направленную в центр поражаемого участка на теле противника, а корпус сохраняет устойчивое положение в зависимости от ритма движений, чтобы держать противника на расстоянии и поражать его, если он приблизится к своей гибели». Согласно этому определению, он признает приму и секунду бесполезными, «ибо они не позволяют надежно закрыть дистанцию, поскольку не являются равноудаленными от всех частей тела. Истинная стойка – терция, а кварта слишком сильно открывает тело».

Хотя две эти стойки довольно расплывчаты, относятся только к внутренней и внешней линиям и противопоставляются как низким, так и высоким уколам, тем не менее именно они лежат в основе четырех главных стоек, которые в наше время считаются, строго говоря, достаточными для защиты, а именно кварта, терция, полукруг и секунда.

Из-за этого ограничения другие две стойки – прима и секунда – свелись к особым защитам, применяемым только в редких случаях.

Одиннадцатая глава рассматривает факторы «наступательного действия», самый главный из них заключается в том, чтобы «найти дистанцию». По Капо Ферро, это нужно делать очень осторожно и терпеливо, не изменяя положения тела до момента удара. «Многие, определяя дистанцию, делают переводы и двойные переводы, финты или контрфинты, закрывают себя с одной стороны до другой, скачут зигзагами, извиваются, складываются вдвое и отступают самыми необычайными способами, противно истинным принципам, и рассчитывают разве что огорошить глупцов.

Однако при моей стойке нужна только одна предосторожность – держать оружие прямо перед собой и прикрывать «слабую» часть клинка противника, чтобы иметь над ней преимущество, не прикасаясь, вплоть до того момента, когда будет выполнен укол снаружи или

внутри, смотря по обстоятельствам».

Двенадцатая глава содержит классификацию способов нанесения удара для разных случаев, например, если движется один противник, или другой, или оба сразу, если укол выполняется изнутри или снаружи, высоко или низко, и так далее. Капо Ферро не одобряет обыкновение наносить в большинстве случаев рубящие удары, кроме как сидя верхом на лошади, потому что это влечет потерю времени и требует сокращенной дистанции.

Последняя глава кратко разбирает тему боя в паре с кинжалом.

Одним из наиболее очевидных принципов новой школы было то, что для обороны достаточно одного клинка. В Италии в основном отказались от щитов и не слишком высоко ставили кинжал, считая его вспомогательным средством для контратаки.

Вводные главы подробно раскрывают главные принципы фехтовальной науки. Далее следует множество разумных высказываний, в которых автор признает, что от искусства в его теоретическом совершенстве очень далеко до практики. Поэтому он переходит к общим рекомендациям по практическому фехтованию.

«1. Во-первых, когда человек вступил в бой, он должен больше следить за рукой противника, в которой тот держит оружие, чем за любой другой точкой, чтобы видеть все его движения и соответственно делать вывод о том, как следует поступать.

2. Добрый фехтовальщик, дерясь, всегда должен уметь во время защиты ответить уколом, но не должен продолжать и наносить удар, не будучи уверенным, что сможет парировать контрудар. Он не должен отстраняться, не выполнив удара в то же время, а если защищается кинжалом, то должен следить за тем, чтобы бить мечом в тот же миг, когда кинжал делает защитное движение.

3. Нужно понимать, что меч – это царь, основание всякого оружия, и что упражняться во владении им тем более полезно, ибо таким образом человек учится парировать, наносить удар и уклоняться, делать перевод и удвоенный перевод и получать преимущество над оружием противника во всех стойках. В вышеуказанных движениях я советую полностью вытягивать руку, чтобы держать все удары противника в отдалении от себя.

4. Если вам придется иметь дело с грубым и жестоким противником, который, не обращая внимания на время и дистанцию, будет поспешно атаковать, вы можете действовать двумя путями: во-первых, используя *mezzo tempo*, как я учил раньше, вы можете поразить его во время его атаки ударом по вооруженной руке; либо, во-вторых, можете, отступая назад, позволить ему тщетно раздавать удары, а затем нанести ему укол в лицо или грудь.

5. Всякий, кто желает стать умелым фехтовальщиком, должен, помимо уроков с мастером, стараться фехтовать каждый день и с разными противниками и, когда возможно, должен выбирать лучших фехтовальщиков, чем он сам, чтобы, фехтуя с опытными людьми, понять, в чем истинное достоинство.

6. В моей книге по искусству фехтования я признаю только одну правильную стойку, а именно низкую стойку, называемую терцией, когда меч держат прямо и горизонтально, как бы деля им правую сторону пополам, причем острие всегда угрожает корпусу противника. Эта стойка гораздо безопаснее другой, в которой есть опасность получить рану в ногу...

7. Финты не хороши, ибо заставляют терять темп и дистанцию; в сущности, финты приходится делать либо в пределах дистанции, либо вне ее. Если делать их вне дистанции, они бесполезны, потому что отвечать на них не обязательно. Если же, с другой стороны, противник делает финт в пределах дистанции, то на его финт отвечай ударом».

Под номером 8 автор предостерегает против плохих учителей.

«9. Большое преимущество, да к тому же чрезвычайно изящное, знать, как «овладеть» мечом противника во всех его стойках, и не менее выгодно, когда сам противник «овладел»

твоим мечом, знать, как вернуть себе преимущество. В таких случаях возможны разные выходы: первый – никогда не делать перевод с остановкой, но скорее делать перевод как защиту, а затем бить; также, чуть отступив и слегка опустив корпус, можете опустить меч, а когда противник последует за вами, в тот же самый миг, как он приблизится, чтобы заново «овладеть» вашим мечом, ударьте его под или над его мечом, как будет удобнее.

10. Есть множество разных способов, чтобы ударить в *contra tempo*, но я одобряю только два метода. Один заключается в том, что, оказавшись с мечом в кварте, когда острие наклонено к вашей правой стороне, а ваш противник пытается «овладеть» им, тогда, в тот же самый миг, когда он шагнет правой ногой, чтобы опустить свой меч на ваш, уколите его в той же позиции кварты, сделав шаг левой ногой вперед или выпад правой ногой. Другой способ, если вы окажетесь в терции, а он попытается «овладеть» вашим мечом снаружи, тогда вы должны действовать подобным же образом.

11. Мастера придерживаются многообразных мнений по вопросу шагов с мечом в руке. По моему суждению, при шаге направо от противника, а также и налево желательно всегда переставлять левую ногу, чтобы правая следовала за ней. Если вам придется делать шаг по прямой линии, одна нога должна вести другую, хоть назад, хоть вперед ^[115]. Но истинное значение шага – это ходить естественно, всегда следя за тем, чтобы правое плечо было впереди, а перекрещивая левую ногу, острие нужно обращать налево.

12. Вы должны знать, что, когда ваш противник отводит острие от линии, вы должны немедленно направить свое острие прямо в его кисть. Слегка наклонившись назад, можно добиться безопасной дистанции, а получив ее, нанести укол в *mezzo tempo* в его руку, бросив корпус вперед и согнув правое колено.

13. Выполнив укол с длинным шагом, правой ногой вперед, одним мечом или мечом и кинжалом или плащом, нужно отступить назад коротким шагом, согласно тому, сколько сзади места. Если его мало, должно только переставить назад правую ногу и следовать мечом за мечом противника. Если же, наоборот, места много, должно сделать два коротких шага назад, чтобы с последним шагом возвратиться в стойку. Это единственно верные способы отступления, хотя в школах применяют и другие».

О ЗАЩИТАХ

«Защиты выполняются иногда лезвием, а иногда, хоть и очень редко, обухом; прямо или по косою, то с поднятым острием, то с опущенным, то под мечом, то над мечом, это зависит от того, как атакует противник, уколом или ударом. Но нужно помнить, что все защиты надо выполнять с прямой рукой и сопровождать шагом правой ноги, приставляя левую. Когда соблюдается *dui tempi*, в то время как выполняется защита, левую ногу надо сначала приставить к правой, а потом, отвечая на атаку, поставить вперед правую ногу».



Рис. 65. Капо Ферро, 1610 год. «Фигура, изображающая стойку, как принято в нашем искусстве, и невероятное увеличение дальности путем *botta lunga*^[116] – при атаке все члены тела двигаются сообща»

О ТЕХ, КТО В БОЮ ПЕРЕДВИГАЕТСЯ ВОКРУГ ПРОТИВНИКА

Это совет для тех, кто в соответствии со старой школой и испанской техникой кружил вокруг противника.

«Легко может произойти так, что ваш противник, кружа вокруг вас, окажется с внутренней стороны вашего меча, в таком случае вы должны сделать перевод и отодвинуться в сторону. Когда он попытается снова получить преимущество, вы должны снова сделать перевод и уколоть в кварте с выпадом».

Кроме условных обозначений на рис. 65, Капо Ферро никак не объясняет способ совершения *botta lunga*. Поэтому здесь в самый раз придется отрывок из «Teatro» Джиганти:

«Чтобы выполнить *stoccata lunga*, крепко стойте на ногах, собравшись, чтобы иметь возможность растянуться. Заняв таким образом стойку, вытяните руку и в то же время перемещайте тело вперед и как можно больше согните правое колено, чтобы противник получил укол, прежде чем успеет парировать. Если вы будете наступать вперед всем телом, противник заметит это и, воспользовавшись возможностью нанести укол в оппозиции, парирует и ударит вас в тот же миг...

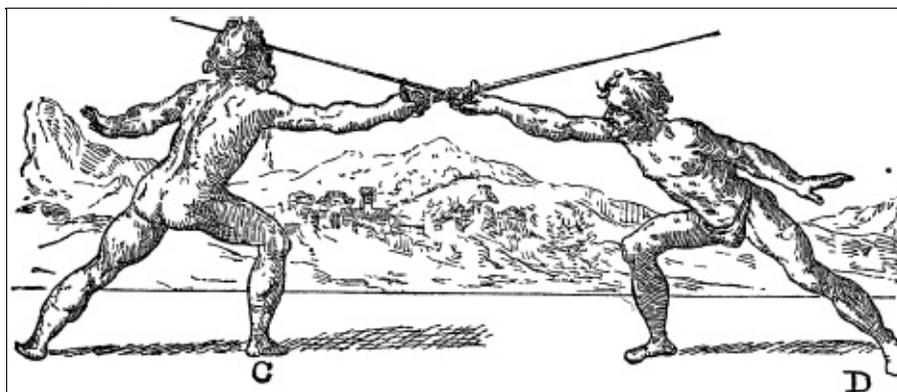


Рис. 66. Капо Ферро, 1610 год. *Modo di ferir di fuori, prosupponendo il stringere di dentro et il cavar del tuo avversario di punta per ferrite.* Укол с оппозицией низким выпадом на перевод оружия противника

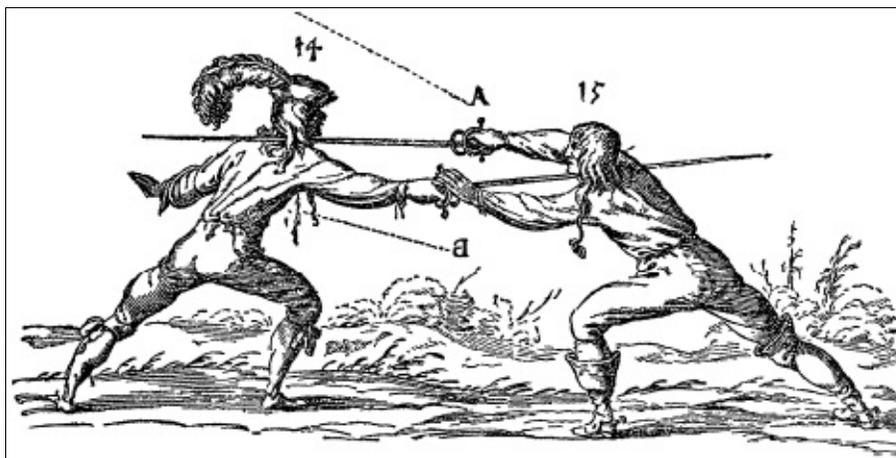


Рис. 67. Альфьери, 1640 год. *Figura che ferisce di passata mentre che Г avversario*

cava per ferire. Укол с оппозицией на шаге на перевод оружия противника



Рис. 68. Капо Ферро. Figura che ferisce di quarta nella poccia sotto it braccio destro, mentre che l'avversario cava per ferire. Укол с оппозицией в кварте после попытки противника нанести rиверсо

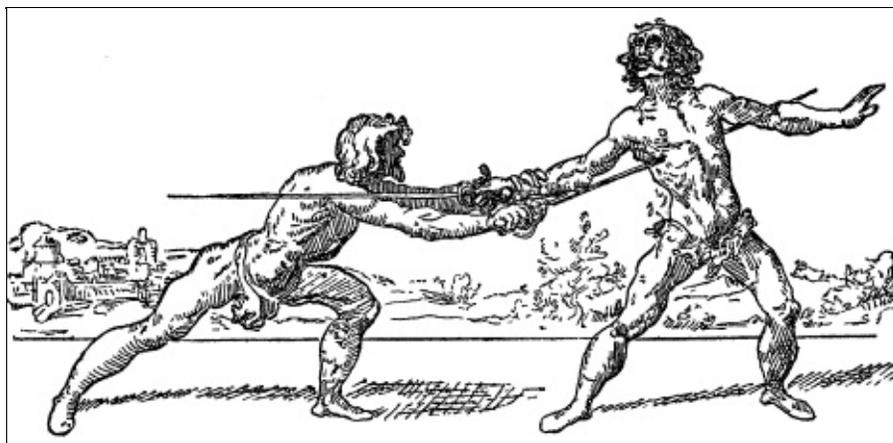


Рис. 69. Капо Ферро. Figura che ferisce di scannatura di punta nel fianco destroy di passata, mentre l'avversario cava per ferire. Укол на шаге, используя левую руку, чтобы задержать вооруженную руку противника, рассчитанный на его перевод



Рис. 70. Альфьери, 1640 год. Figura che ferisce sotto la spada nimica, di contratempo, senza parare, solo con l'abassar la vita. Укол с оппозицией на перевод оружия противника с наклоном ниже его острия. Фехтовальщик под цифрой 25 также имеет возможность сделать укол в лицо или rиверсо в колено противника

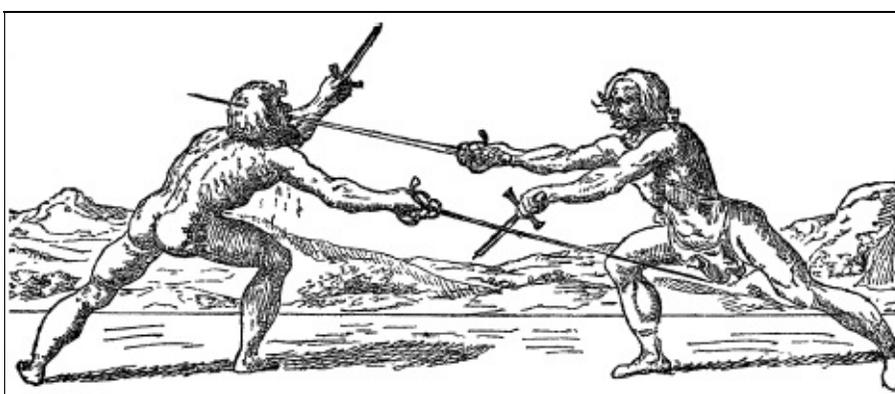


Fig. 71. Capo Ferro, 1610 год. Figura che ferisce di quarta nella gola, solo con afalsar la spada et abassar il pugnale per parata, mentre l'avversario cava di spada e cerca col pugnale per parare

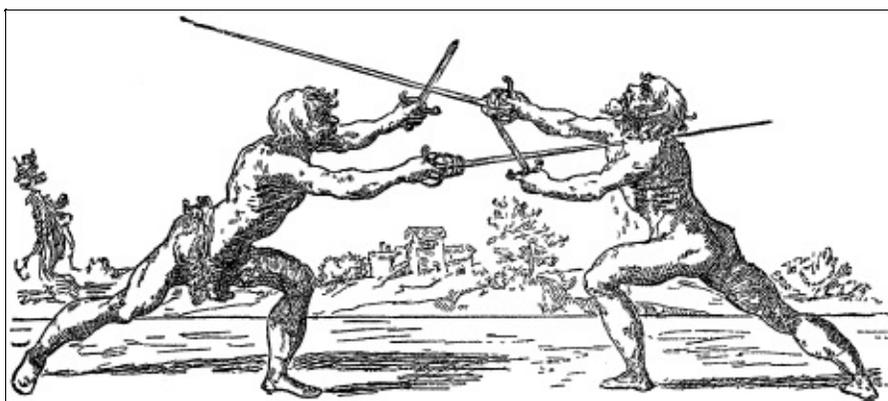


Fig. 72. Capo Ferro. Figura che ferisce di quarta per di sotto il pugnale nel perro, portando in dietro la gamba dritta, e parando col pugnale alto mentre che l'avversario passa con la sua gamba innanzi per ferire di seconda sopra il pugnale



Fig. 73. Capo Ferro. Figura che ferisce di seconda sopra il pugnale nel petto. Mentre che l'avversario passa col pie manco per ferire, solo col ritirare, nel suo venire, la gamba dritta indietro e parando col pugnale sotto il suo braccio destro

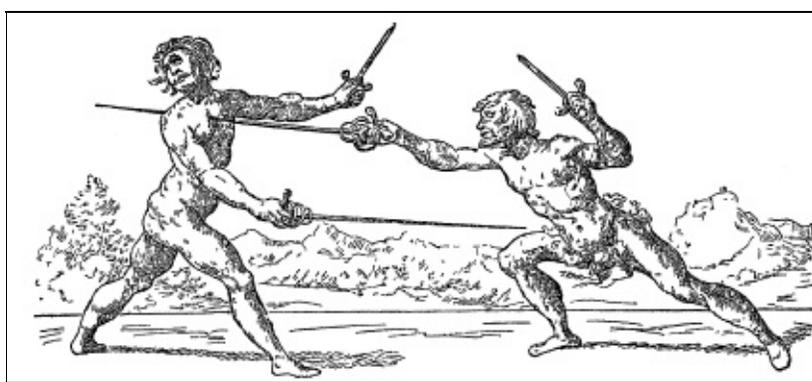


Рис. 74. Капо Ферро. Figura che ferisce di una punta tra l'arme nel petto, cavandola di sopra il pugnale. Mentre che Г avversario stava in guardia larga et lascia arrivare il nimico a misura. Простой перевод под кинжалом с выпадом

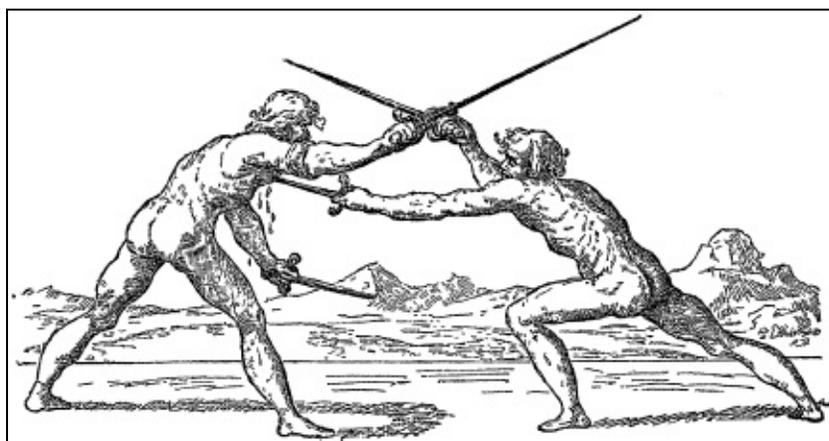


Рис. 75. Капо Ферро. Figura che par ail stramazzone riverso con la spada et con il passare in un subito col pie sinistro innanzi, dandoli una pugnalata sotto il braccio destroy nella rossia. Удар кинжалом, нанесенный на шаге и рассчитанный на удар противника, который одновременно парируется высокой квартой

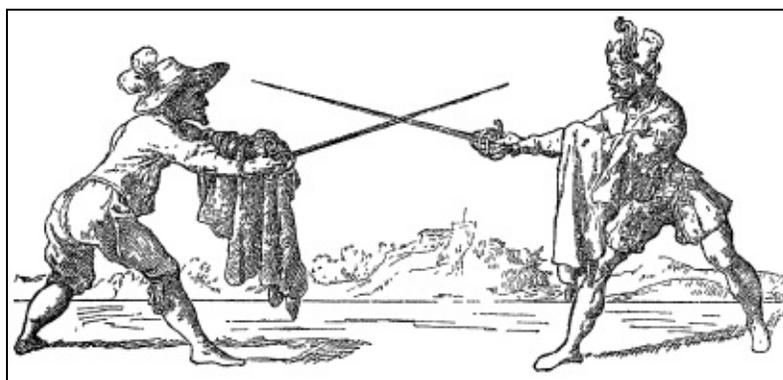


Рис. 76. Капо Ферро. Рапира и плащ. Плащ дважды оборачивается вокруг предплечья; защиты почти такие же, как с кинжалом. Плащом можно остановить даже удары, при условии, что они наносятся сильной частью клинка

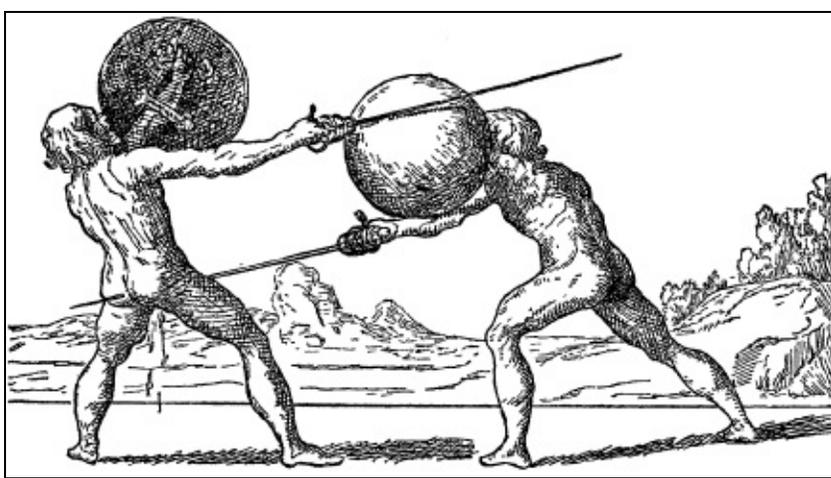


Рис. 77. Капо Ферро. Рапира и щит. Щит защищает от уколов не лучше кинжала, так как его приходится отводить в сторону, чтобы он не слишком мешал фехтовать

Чтобы отступить, начинайте движение с головы, а тело естественным образом последует за ней. Потом также отведите назад ногу; если вы сначала отступите ногами, то и голова и корпус останутся в опасности...»

«Однако, если бы человек, помеченный буквой С, выказал бы себя искусным фехтовальщиком, он всего лишь сделал бы перевод своего меча и держал бы корпус позади, а затем, когда человек под буквой D уверенно подается вперед, чтобы нанести укол, он мог бы парировать либо тыльным краем меча и ударить мандриттой, либо передним и уколоть имброккатою (рис. 66).

Если бы (говорит автор) человек под цифрой 14 на рис. 67 заметил намерение своего противника, он мог бы отвести контратаку, отступив назад правой ногой, чтобы выйти из дистанции, или он мог бы, перейдя влево, выполнить имброккату в грудь врага».

«С другой стороны, – продолжает Капо Ферро, – если тот, кто ранен, вместо того чтобы повернуть руку и сделать *riverso*, отступил бы назад коротким шагом и отвел меч, он мог бы парировать атаку полумандриттой и тут же нанести в лицо противника *riverso* или укол в грудь.

Такой удар называется *di scannatura*. Чтобы выполнить его, человек, изображенный слева на рисунке, хорошо прикрывал себя с внешней стороны, а когда его противник сделал перевод, чтобы уколоть его в лицо, он шагнул вперед левой ногой и сам нанес укол, используя свою руку так, как показано.

Если ваш противник будет в *terza alta*, держа кинжал на уровне сильной части клинка, хорошо закрывайте себя с внешней стороны. Пока он сделает перевод, парируйте кинжалом низко и слева, в то же время переведите свой меч под его кинжалом и ударьте его в лицо или любое другое удобное место.

Если же ваш противник примет *terza bassa*, надо противопоставить ему *terza alta* и держать кинжал на уровне вашего клинка. Когда он шагнет вперед, чтобы ударить вас над кинжалом, вы можете ударить его в кватре, всего лишь отступив правой ногой, подняв его меч своим кинжалом и переведя меч под его кинжалом, когда он поднимет его, чтобы парировать.

Если же ваш противник примет кватру, отведя меч назад, а кинжал держа высоко и широко^[117], я советую вам тоже принять кватру, но выпрямить руку. Когда он атакует на шаге, отведите назад правую ногу, отбейте его меч вниз направо кинжалом и проведите свой меч поверх его кинжала. Тогда сможете ударить его в секунде».

Свой трактат Капо Ферро заключает описанием защиты, которую называет универсальной, пригодной для уличной стычки или в темноте, но с нашей точки зрения ее очень легко

избежать. Это круговая защита, пересекающая все линии от терции до секунды и проходящая через кварту.

Глава 8

Существование в Париже Académie d'Armes^[118], чьи корни уходят еще в царствование Карла IX и которая получила первые привилегии от Генриха III, свидетельствует о том, как прилежно французы развивали науку владения оружием. Однако до середины XVII столетия мы слышим лишь о немногих известных мастерах с французскими именами. Ноэль Карре, Сен-Дидье, Жак Феррон, ле Фламан и Мальый Жан – только об этих французах известно, что они были учителями фехтования в самой дуэлянтской на свете стране. По всей вероятности, никто из них не оставил после себя литературного труда, за исключением Сен-Дидье, да и этот сильно перехваленный «провансальский дворянин» всего лишь упростил и соединил теории двух его итальянских современников.



Жирар Тибо из Антверпена

Генрих IV и Людовик XIII, жестоко преследуя школяров, желавших проверить теорию дуэльной практикой, с большим пристрастием относились к профессиональной корпорации мастеров. Тем не менее до конца правления Людовика XIII итальянские мастера удерживали прочные позиции во Франции независимо от того, вступали ли они в академию, или им удавалось избежать этой пока еще не всемогущей монополии. Однако весьма вероятно, что люди, подобные Кавалькабо, получив назначение придворного мастера короля, в силу своего звания были членами корпорации, даже если не играли там заметной роли.

В большинстве испанских трактатов первой половины XVII века встречаются фрагменты с описанием французского метода фехтования, почти полностью совпадающего с методом, который, как нам известно, преподавали Кавалькабо, Джиганти, Патеностриер и все остальные. Это весьма полезные сведения в отсутствие французских трактатов в период между Сен-Дидье и ле Першем^[119]; видимо, разумные принципы болонской школы пустили корни во Франции и долго оставались основой искусства фехтования в Académie du Roi^[120].

Французы со своими способностями и склонностями к фехтованию вскоре начали соперничать с итальянцами в искусстве, которое те считали национальным достоянием, и примерно в середине царствования Людовика XIII настолько хорошо его усвоили, что оно перестало считаться чем-то иностранным. Придворные Якова и Карла приезжали в Париж, чтобы совершенствоваться в науке, которую узнали от потомков Савиоло и Рокко.

Однако же удивительно, что, кроме книги Вилламона, во Франции не вышло ни одного

трактата по этому французско-итальянскому искусству, пользовавшемуся таким уважением.

Несмотря на то что французы переняли метод фехтования у итальянцев, наверняка при дворе Людовика XIII было много испанских мастеров, учивших пышному стилю Нарваэса французских придворных, питавших пристрастие ко всему испанскому. Влияние испанской моды пережило упадок испанского стиля; во Франции в первую четверть XVI века считалось очень модным имитировать, насколько позволяли этнические различия, испанскую серьезность с долей аффектации и достоинство, соединенное с самыми необычайными слабостями, присущие этим завоевателям, которые когда-то занимали высокое положение в большинстве стран континентальной Европы. Для того чтобы исповедовать «просвещенный стиль», укоренившийся при французском дворе прочнее, чем эвфуизм при английском, требовалось знать философию *destreza* и кодекс поведения.

Однако нельзя сомневаться, что в отношении практического фехтования хозяевами положения оставались итальянские учителя. Об этом можно судить по тому факту, что даже в самом начале испанская школа не оказывала влияния на французскую систему фехтования, да и мода на нее прошла вскоре после 1630 года.

Есть только одна известная книга, трактующая это испано-французское фехтование, но эта книга – памятник самой себе.

«Академия клинка, написанная Жираром Тибо из Антверпена, где согласно правилам математики и на основе мистического круга определены истинные и доселе неизвестные секреты применения оружия пешим и на коне» – эту книгу можно без преувеличения считать самым подробным трактатом по фехтованию и вообще одной из самых удивительных книг, дошедших до наших дней, с точки зрения типографского искусства.

Если бы красивый мужчина, чье умное и проницательное лицо изображено на фронтисписе над многозначительным девизом *Gaudet patientia duris*^[121], посвятил свои силы, отданные испанской системе, иллюстрированию разумной итальянской школы, то, без сомнения, он считался бы во Франции основателем науки о фехтовании. Но случилось так, что он потратил всю жизнь на то, чтобы издать эту «Академию», – одно только печатание заняло пятнадцать лет, – а в результате на свет появилась всего лишь библиографическая редкость. Ко времени выхода первой части книги мода на все испанское уже начала проходить. Преждевременная смерть автора в 1629 году^[122], так и не испытавшего радости от лицезрения первого тома своего трактата, помешала ему выпустить вторую часть книги, где он рассматривал верховую езду. Издание этого необычайного труда требовало таких затрат, с которыми автор мог справиться только при поддержке французского короля, как известно, большого любителя фехтования. Людовик XIII одарил своей милостью автора за десять лет до окончания его работы над книгой, на которую подписались еще девять царствующих особ Германии.

Глядя на огромный фолиант, украшенный сорока шестью великолепными двойными иллюстрациями за подписью лучших граверов того времени и отличающийся уникальным типографским качеством текста, сначала дивишься тому, что автор, сумевший проделать подобный труд, не оказал ни малейшего влияния на развитие фехтовальной науки ни в одной стране и что совсем немногие принципы, на изложение которых он потратил жизнь и целое состояние, вошли в современные системы. Дело в том, что замысловатые гравюры, на которых часто изображены по пятнадцать пар фехтовальщиков, со всей серьезностью атакующих друг друга на фоне просторных мраморных залов, представляют собой всего лишь художественную иллюстрацию испанской системы, разработанной в старину доном Луисом Пачеко де Нарваэсом. С другой стороны, в тексте, несмотря на его методичность и правильность, мы не находим ничего, кроме мудрствования и усложнения этой и без того достаточно неестественной системы.

Жирар Тибо не открывает своего источника информации и не упоминает имени ни одного мастера, но стоит только открыть первую иллюстрацию, как тут же узнается иллюстрация специфических принципов Нарваэса, правда еще больше запутанных за счет введения новых геометрических и механических теорем, не имеющих отношения к делу. Трактат Тибо поистине есть *filosofia de las armas*^[123], и даже более того.

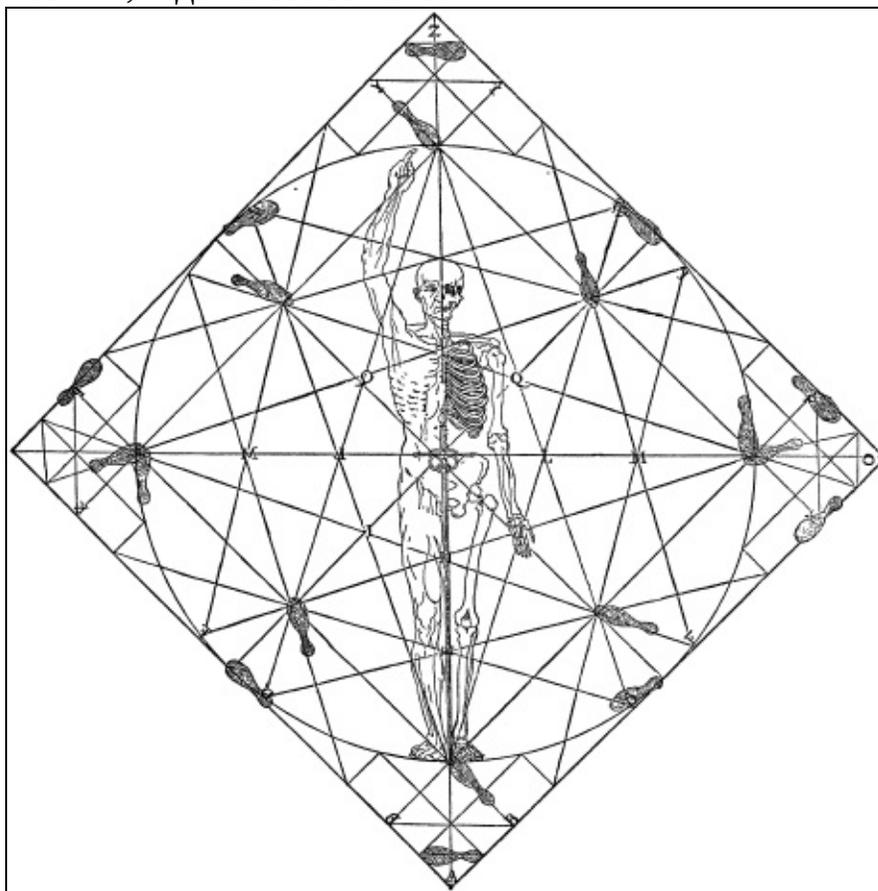


Рис. 78. Мистический круг Тибо

По Тибо, у правильно сложенного человека пупок находится ровно в середине воображаемой линии, соединяющей пятки с кончиками пальцев на поднятых руках; следовательно, через эту точку проходит горизонтальный диаметр круга. Нарваэс говорит, что длина меча должна быть пропорциональна росту человека, а Капо Ферро и остальные определили, что он должен быть вдвое длиннее руки. Тибо, чтобы увязать пропорции меча и с мистическим кругом, и с первым критерием его размера, постановляет, что длина оружия должна быть равна радиусу круга, таким образом, чтобы, если поставить его строго вертикально между ног, крестовина находилась на уровне пупка.

Во-первых, круг вписан в квадрат, на диагонали которого размещена человеческая фигура в разрезе, а во-вторых, в круг вписано множество разнообразных хорд. Точки пересечения этих хорд делят их на отрезки, соответствующие – что объясняется самыми неестественными тезисами – различным пропорциям человеческого тела и, значит, всем его движениям. Они отмечают относительное положение всех шагов, которые может сделать любой из противников, чтобы получить физическое преимущество над определенными частями тела противника. Круг, подобный только что описанному, можно приблизительно начертить где угодно на земле. Для этого нужно встать прямо пятками вместе в точке, где предполагается центр круга, взять в руку меч нужного размера и, вытянув ее, опустить по диагонали вниз, так чтобы, когда острие коснется земли, клинок, запястье и плечо образовывали прямую линию. Тогда расстояние между острием клинка и пятками можно будет взять за радиус и начертить мистический круг со

всеми его хордами. В конце вокруг описывается квадрат, и ученики встают левой ногой на противоположных углах квадрата, а правой на круг.

Действия в каждой схватке следует совершать в круге или по периметру квадрата, перемещаясь с одной точки пересечения вышеуказанных хорд на другую.

Но прежде чем начать эти стратегические перемещения, ученики выслушивают указания относительно тактических операций, ударов и защит. Вместе с испанскими мастерами Тибо практически предлагает только одну стойку, в которой корпус полностью выпрямлен, колени прямые, ступни на расстоянии нескольких дюймов под углом 45 градусов, рука вытянута горизонтально и держит меч так, чтобы он образовывал прямую линию с плечом. Но несмотря на то, что есть только одна стойка, защит столько же, сколько и возможностей их выполнить, при одном условии: сильная часть клинка должна всегда противостоять слабой.

Противники принимают стойки вне дистанции и затем начинают дразнить и провоцировать друг друга.

Это явно система Нарваэса: противники встают на противоположных сторонах некоего круга, диаметр которого связан с длиной клинка. К этому кругу проведены параллельные касательные – стороны вышеописанного квадрата, которые есть не что иное, как *lineas infinitas* знаменитого испанца.

Эта стойка с прямой рукой является начальной для выполнения ударов и уколов по всем частям тела противника, но предпочтительно в лицо, как только представится удобная возможность.

Определения уколов нет, они лишь разделяются на имброккаты, поверх руки, и стоккаты, под рукой, но, кажется, они всегда выполняются рывком, только рукой, поскольку нужно постоянно удерживать равновесие, распределяя вес тела между обеими ногами, чтобы иметь возможность быстро совершать сложные серии шагов, типичных для испанской системы.

Как у Нарваэса, все удары подробно классифицированы: с точки зрения атакующего, в плечо, предплечье и запястье; либо перпендикулярный, косой, восходящий и нисходящий.

Вооружившись этими принципами и проникшись уверенностью в важности шагов, ученики становятся лицом друг к другу. Они безупречно одеты, их лица серьезны до мрачности. Мастер приступает к объяснениям и раскрывает применение боевой науки в разных случаях, которые могут произойти. Сначала он показывает, что расстояния между точками пересечения хорд чрезвычайно «безыскусно» согласуются с естественными шагами человека и что внимательный выбор этих точек позволяет со стопроцентным успехом подступить к противнику. Главное правило состоит в том, что опасной считается любая последовательность точек, приближающаяся к диаметру круга. Это дистиллированная теория Каррансы, который утверждал, что прямое наступление на противника угрожает встретить останавливающий удар в оппозиции. Далее Тибо говорит, что время пропорционально длине шагов, «что доказывается математическими правилами», забывая то, что очевидно любому здравомыслящему человеку: время, затраченное на выполнение удара или укола, пропорционально количеству шагов.



Рис. 79. Невыгоды, происходящие из неправильных шагов в мистическом круге. Тибо

Для демонстрации в жертву приносится один из учеников, тогда как остальные становятся вокруг него самым безупречным образом.

Точки пересечения мистических линий обозначены буквами от А до Z. Персонаж по имени Александр, хороший ученик, представляющий гений мастера, начинает у точки А, а Захария, бесхитростный новичок, ставит ногу на Z. Кто-то из них двоих начинает атаку, и в соответствии с движениями Захарии опытный Александр быстро и осторожно переходит с А на Е или F, уклоняясь от острия или отводя его в сторону, и так далее до любой буквы, пока не оказывается в выгодном положении, чтобы хладнокровно поразить несчастного противника в глаз или под колено, как ему вздумается.



Рис. 80. Круги № 1 и № 2

Нарваэс советовал ученикам ходить кругами, от одних ударов уклоняться, а другие парировать, чтобы получить преимущество над противником. Он составил правила для

некоторых случаев, которые позволяют фехтовальщику без труда противопоставить сильную часть своего клинка слабой части клинка противника, но Тибо идет еще дальше и утверждает, что Александру достаточно делать правильные шаги, и Захария просто не сможет ничего поделывать и обязательно потерпит жестокое поражение, как это изображено на рисунках.

Эта система поистине невероятна. Как, должно быть, потешались итальянские и французские мастера, листая великолепный фолиант, и как им хотелось поставить нескольких учеников Тибо с мечом в руке на противоположный край мистического диаметра и нанести им *stoccata lunga* при первых признаках подобных блужданий по кругу.

Однако этот увесистый фолиант безусловно является одной из самых любопытных старинных книг. Он показывает, какую власть порой имеет мода над человеческим разумом.

В Испании было принято биться по искусственным правилам, во Франции копировали испанские обычаи, и эксцентричный мастер фехтования из Фландрии получил достаточную поддержку, чтобы выпустить целый громадный том сплошной чепухи, но с таким великолепием, на какое только были способны лейденские Эльзевиры^[124].

Однако для человека, изучающего фехтование, «Académie de l'espee» обладает одним особенным достоинством – она восполняет недостаток иллюстраций в испанских книгах того времени. Если не обращать внимания на нелепую уверенность Тибо, что в фехтовании не может быть никакой *imprévu*^[125], гравюры очень точно изображают то, каким оставалось испанское фехтование до середины XVIII века. Любопытно, что догматичный Тибо, без стеснения заявляющий, что признает в своих расчетах только идеально точные данные, при этом говорит о *le sentiment de l'espee, sentiment du fer*^[126], как сказали бы сейчас. Это свидетельствует о том, что его практическое искусство было лучше его метода.

Чтобы показать, как применяли вышеописанные принципы, достаточно будет привести несколько примеров. Объяснения к каждому кругу соответствуют тому, что современные мастера назвали бы *une prase d'ée*.

КРУГ I

«В тот же миг, когда Александр опускает ногу на точку под буквой С, Захария делает шаг вперед и выполняет «имброккату» в его грудь. До этого противники успели встать в стойки на первой точке и держат мечи прямо и параллельно, Александр начинает поворачиваться, чтобы овладеть рапирой своего «противника» на второй точке Х с внутренней стороны диаметра. Сделав это, в тот же миг, как он ставит правую ногу на букву й и продолжает идти по кругу левой, Захария следует за ним, переставляя правую ногу внутрь круга до буквы Б, с внутренней стороны диаметра, нагнувшись вперед на правую ногу и одновременно округлив руку, чтобы повернуть внешнюю ветвь рапиры вертикально вверх. Так он наносит имброккату в грудь соперника, продолжая дальше переносить левую ногу наружу, внутри квадрата. Все это изображено на рисунке к Кругу I».

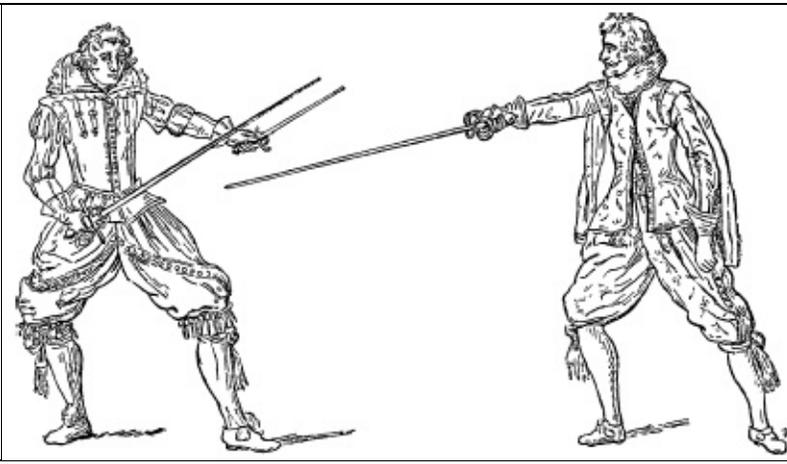


Рис. 81. Рапира против рапиры с кинжалом. Ученый Александр, вооруженный одной рапирой, поражает Захарию с его парным оружием, угрожая эстокадой, как показано на рисунке, а когда его противник начинает парировать кинжалом, переходит направо и наносит удар поверх его руки с кинжалом

Это описание приводится здесь только затем, чтобы стал понятнее замысел Захари, который он надеется осуществить, и действия Александра, описанные в следующем круге.

КРУГ II

«Александр, предвидя, что противник собирается сделать имброккату, в тот же миг застигает клинок противника врасплах, поворачиваясь левым боком наружу и направляя острие тому в глаза.

Итак, поскольку вышеуказанные действия Александра и Захари начались и продолжались до той минуты, когда Захария стал делать шаг, сгибать руку, вести и поворачивать внешнюю ветвь своей рапиры внутрь на уровне плеча, чтобы нанести в грудь противника имброккату, Александр вполне сознает намерения противника как «чувством клинка», так и зрением. Поэтому он в должный миг напрягает руку и поворачивает внутреннюю ветвь своей рапиры вертикально наружу на высоте макушки. Таким образом, Александр захватывает клинок противника снизу, заставляет его подняться, поворачивая в то же время левый бок (куда нацеливался удар противника) рассчитанным движением ног, и направляет острие прямо в глаз противника, но держит его очень любезно. Таким образом, Захария не может двигаться дальше, не получив рану. Это изображено на рисунке».

Глава 9

После таких мастеров, как Джиганти и Капо Ферро, нет смысла долго задерживаться на их итальянских последователях XVII века, которые переняли их методы, не внося каких-то заметных улучшений.

Наставления Торкватто ^[127], говоря по правде, отсталые; а что до книги Квинтино, то достаточно привести ее название, причудливость которого напоминает стиль начала XVI века: «Кладезь мудрости, заключающий в себе удивительные секреты и нужнейшие предосторожности касательно науки защиты от людей и разных животных, вновь открытые мною, Антонио Квинтино, дабы применяли их все благородные духом»; удивительные секреты – всего лишь любимые трюки автора, не подкрепленные никакой системой.

Гайани подробно описывает разнообразные упражнения с рапирой для пеших и конных, но не делает никаких теоретических нововведений.

Работа Альфьери в основных чертах написана по примеру Капо Ферро. У подражания больше иллюстраций, чем у образца, которые у Капо Ферро отличаются высоким художественным качеством. Мы приводим несколько рисунков, чтобы показать, как мало изменились принципы фехтования с начала века. Правда, рапира стала короче и намного легче.

Между 1560 и 1570 годами у французов начала развиваться их собственная школа, отличная от итальянской. Пока ле Перш, Бенар и ла Туш закладывают фундаментальные принципы будущего фехтования на шпагах, рассмотрим кратко труды современных им итальянцев.

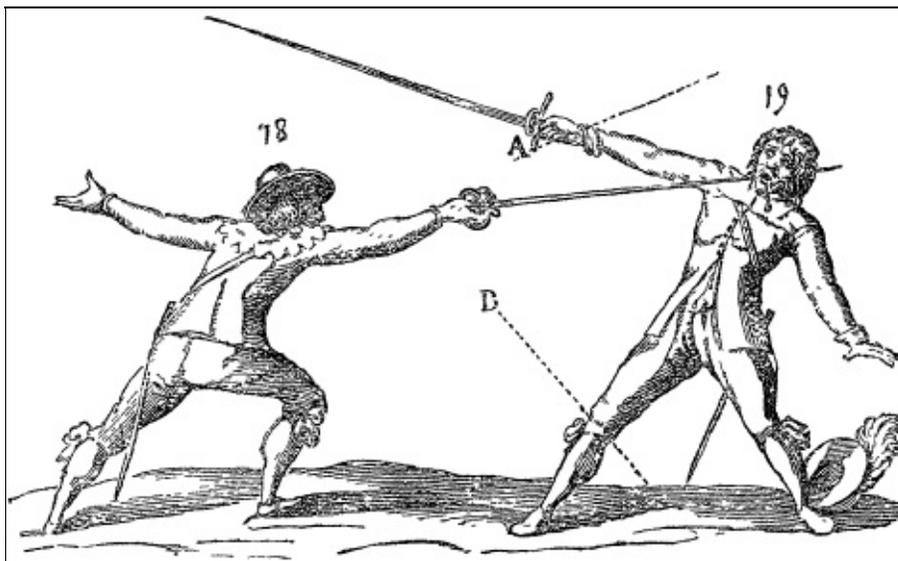


Рис. 82. Укол с оппозицией, совершаемый в то время, когда противник делает движение рукой, чтобы нанести удар по голове. Вместо укола в лицо могут иметь место mezzo dritto в запястье или rovescio с внешней стороны колена. Альфьери, 1640 год

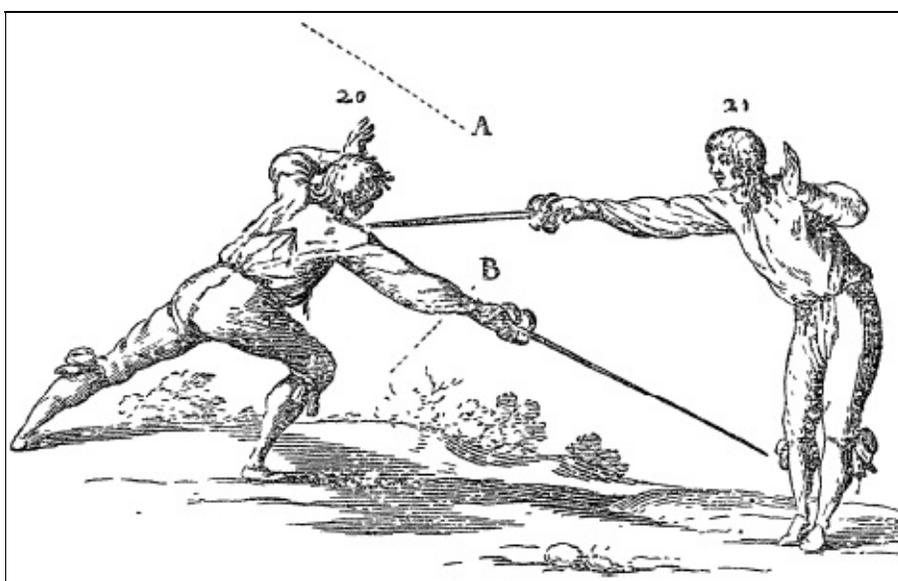


Рис. 83. Укол, рассчитанный на удар противника по колену, которого персонаж избегает, отведя ногу назад. Также в данном случае можно применить *fendente* по голове или *mezzo dritto* в запястье. Альфьери

В 1660 году вышел «Трактат об истинном владении рапирой», написанный «болонским дворянином» Александром Сенезе на странной латыни и посвященный Карлу-Фердинанду Австрийскому. Хотя трактат содержит немало доказательств образованности автора, в нем нет ничего по-настоящему нового. Достаточно будет дать краткий обзор содержания, чтобы читатель увидел, как старые принципы приспособлялись к облегченной рапире.

Трактат рассматривает различные виды фехтования.

Giucoso lungo – фехтование на дальней дистанции.

Giucoso perfetto – когда быстрой сменой ложных атак боец наносил укол, не встречая клинка противника. (Такой результат, возможный только с легким оружием, называли совершенным и полагали, следовательно, что ему очень трудно научиться. Любопытно, что этот пункт, который французы считают отличительной чертой своей школы, так четко излагал старинный итальянский мастер.)

Giucoso corto – фехтование на ближней дистанции, которое автор не одобрял по причине его «неопределенности».

Еще можно отметить такие выражения:

Il peso – равновесие – считалось идеальным, если вес тела приходился на левую ногу в стойке и на правую во время атаки.

Tempo indivisibile – неделимый темп – когда ответный удар следует из защиты без паузы.

Linea perfetta e linea retta – линия совершенная и линия прямая – держать линию, чтобы острие всегда прямо угрожало противнику.

Trovata di spada – соединение с клинком противника, которое должно быть подготовкой для финтов и завязывания.

Сенезе учил тем же стойкам, что и Капо Ферро с Фабрисом, и еще одной, в которой левое колено согнуто, а правое – выпрямлено. «Так, – утверждает он, – человек может выполнять такие защиты, ради которых в случайной стычке не пожалел бы и состояния и которые закрывают его целиком». Но мы можем позволить себе в этом усомниться.

Подобно Капо Ферро и Джиганти, Сенезе превозносил одну универсальную защиту, способную, по его мнению, остановить любой удар. Скорее всего, это «тяжелая» круговая защита в секунде из высокой квартиры на расстоянии вытянутой руки. Однако непонятно, чем так

ценна именно эта, а не любая другая круговая защита.

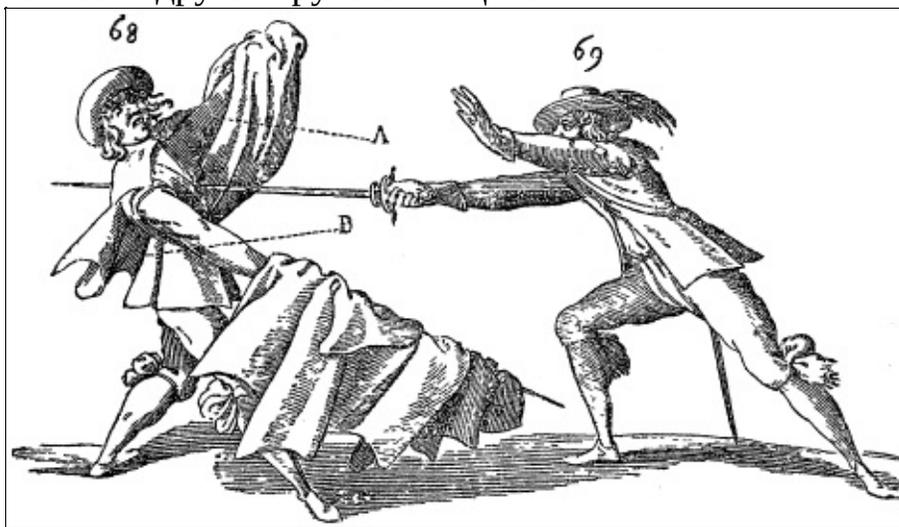


Рис. 84. Рапира и плащ. Обездвиживание вооруженной руки противника, набросив плащ на его клинок. Варианты атак: укол в грудь или лицо или *rovescio* в руку. Альфьери, 1640 год

Через десять лет появилась «La scherma illustrate»^[128] Морзикато Паллавичини, ученика великого Маттео Галличчи, который сам ничего не написал, но просиял в работе своего ученика.

Это продуманный труд, главным образом интересный разнообразными сведениями по историческим и современным автору вопросам, касающимся фехтования и мастеров. По всей видимости, Морзикато Паллавичини объехал всю Европу, от него мы узнаем, что корпорация мастеров фехтования, существовавшая в Испании со Средних веков, по-прежнему пользовалась былой монополией и что никто не имел права преподавать фехтование, не будучи утвержденным Главным Наблюдателем, который заседал в Мадриде. Возможно, этим объясняется застойный характер испанского фехтования.

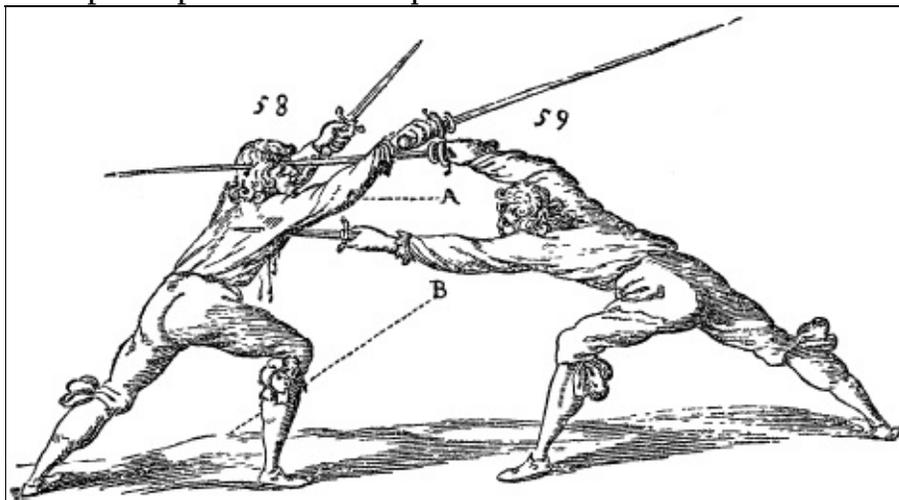


Рис. 85. Укол с оппозицией на шаге под клинком противника, в то время как тот делает выпад с высоко поднятой рукой. Альфьери, 1640 год

Кроме того, из его изысканий становится ясно, что подобное учреждение существовало в Италии примерно во времена Мароццо.

Автор заявляет, что общался с фехтовальщиками во всех странах – испанцами, французами и римлянами, – и решительно утверждает, что римская школа самая лучшая: «На этих принципах испанцы основали свой стиль, что подтверждает Нарваэс, ученик великого

Каррансы, открывший истинную ценность наших принципов» [129].

Все трактаты по искусству владения оружием говорят о рапире, что вполне естественно, и на иллюстрациях неизменно изображается безоговорочный успех той или иной *botta*, поэтому мы с интересом встречаем указание на оружие, которое использовалось для тренировки.

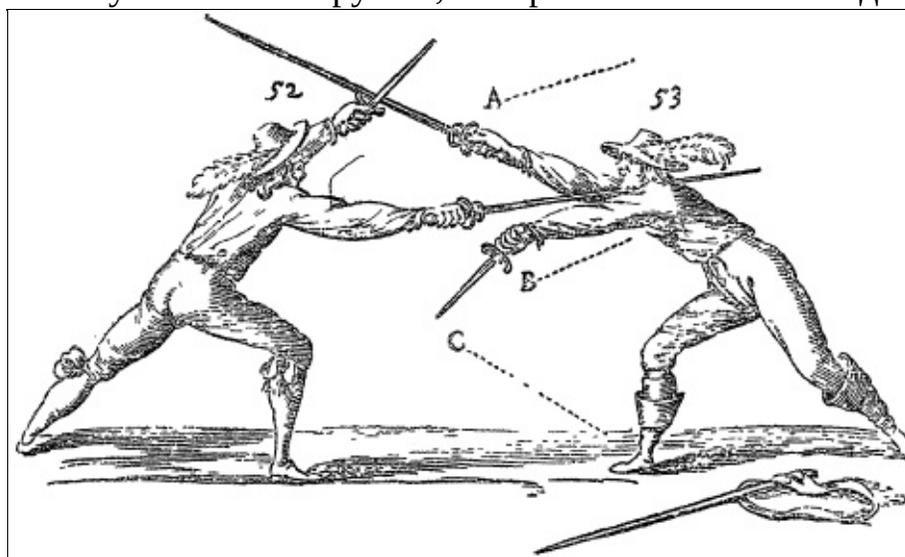


Рис. 86. Контратака. Отражение неприятельской атаки кинжалом и уклонение от его защиты путем *cavazione* над его левой рукой. Альфьери, 1640 год

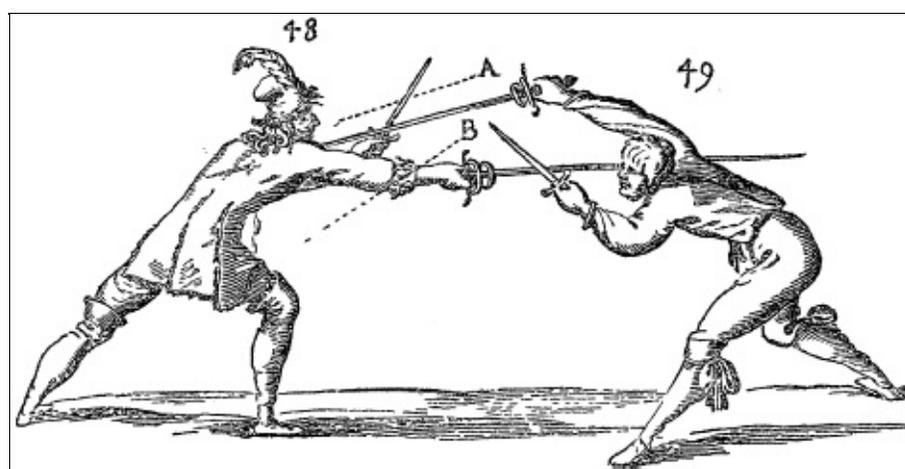


Рис. 87. Внутренняя защита, шаг, и перевод оружия под кинжалом противника. Альфьери

Паллавичини говорит, что в его дни пользовались оружием с шишечкой, «которая, будучи обернута кожей, была размером с мушкетную пулю». Еще он упоминает картонные пластроны, которые надевали фехтовальщики, но ни слова не говорит о масках.

В теории его метод лишь немного отличается от предшествующих, поэтому мы отметим только выражение *tirare in motto* – укол в ответ на финт противника, – означающее способ нанесения укола в оппозиции. Видимо, его выполняли без обязательного соединения, перевода или завязывания, что показывает, независимо от того, что мы знаем об оружии той эпохи, насколько легче оно должно было быть, чтобы фехтовальщик мог совершить такое быстрое движение. В фехтовании на итальянской рапире по-прежнему пользовались рубящими ударами, а по причине ее укороченной длины возможностей для них было еще больше, чем описывается у Мароццо и его современников.

Среди наиболее популярных ударов можно упомянуть *mezzo rovescio* от локтя по левому

боку противника; *strama-zoncello*, режущий удар острием; *mandabolo* и *montante sotto mano*, восходящие удары тыльным краем, которые еще практикуются в фехтовании с легкой итальянской саблей.

В тот же год Вернессон де Лианкур опубликовал в Париже замечательный труд, который будет служить образцом для литературно образованных фехтовальщиков во Франции и Англии, а знаменитый римский мастер – Марчелли – изложил «Правила фехтования» в увесистом фолианте с собственными и, нужно заметить, посредственными рисунками. Эти «*Regole de la Scherma*» преподавали его отец в Риме и его дядя в неаполитанских школах, которые тогда начинали соперничать с болонскими.

В предисловии читатель встречает следующее заявление среди прочих, сделанных в подобном стиле:

«Итак, читай, но рассудительно; учись, но плодотворно; исправляй свои ошибки, но по верным правилам; и помни, что если в этих принципах фехтования ты отыщешь какой-то недостаток, то ты поистине великий человек, единственный на свете, ибо доселе это никому не удавалось».

Марчелли учил трем стойкам: *prima*, соответствующей современной итальянской кварте, а также *seconda* и *terza*, аналогичным двум вариантам современной терции в *giuoco parolitano* и *giuoco misto* (то есть его вторая стойка предполагала выпрямленную руку и кисть в терции, а третья согнутую руку и приподнятое острие).

Эти стойки можно было менять, так же как кварту и терцию Капо Ферро, чтобы отвечать на низкие уколы. Положение ног то же, которое рекомендует Сенезе для правильного баланса, или *peso*, а именно – левое колено согнуто, чтобы вес тела главным образом приходился на левую ногу, а правая нога почти полностью выпрямлена. Заметим, что такую же стойку переняли французские мастера того времени, и она изображена на рисунках к трактату Лианкура.

Атака выполняется следующим образом – и это первый раз, когда мы встречаем столь точное описание итальянского выпада: «Сначала вытянуть руку, поставить правую ногу вперед, согнуть правое колено и выпрямить левое, в то же время левую руку, которая в стойке согнута так, чтобы кисть была на высоте плеча, отвести назад и вытянуть в одну линию с правой рукой».

Переводы оружия такие же, как у Капо Ферро и Фабриса, а именно *mezza cavazione* – перевод сверху вниз по любой линии; *cavazione* – перевод изнутри наружу или наоборот; *contracavazione* и *ricavazione*, наши ответный удар с переводом и удвоенный перевод.

Марчелли считается изобретателем *botta* под названием *passata sotto*, хотя трудно понять почему, так как Фабрис, Джиганти и Капо Ферро объясняют многие приемы, аналогичные его *sotto botta*. Правда, насколько удалось выяснить, он первый, кто объяснил *intrecciata*. Это любимое действие итальянцев, которому способствует их прямая стойка, состоящая из *froissement*^[130] – *striccio*, – после которого следует либо перевод, либо завязывание, как во фланконаде.

Что касается темпа, то Марчелли дает усовершенствованное понятие собственно *tempo*, четко объясняя, что, когда рипост нельзя выполнить в защите – *culpo d'incontrazione*, – лучше атаковать на уход противника с выпада. Он упоминает защиту, исчезнувшую из современного итальянского фехтования и аналогичную нашей сексте или внешней кварте, рекомендуя уколы, выполняемые по внутренней линии, парировать передним краем, а по внешней – тыльным.

Трактат «*L'exercice des armes ou le maniemment du fleuret*»^[131], опубликованный в 1635 году Жаном Батистом ле Першем дю Кудрэ, учеником великого Патера, известнейшим французским учителем фехтования в дни Людовика XIII, стал первым из длинного ряда трактатов, выпущенных мастерами *Académie Royale d'Armes*.

Как мы видели, в Италии с первых лет века фехтование прогрессировало едва-едва, по

крайней мере в теории. Но во Франции, быть может, из-за большего разнообразия движений благодаря легкости модной тогда рапиры произошло заметное развитие в сторону методической классификации ударов и защит.

Это развитие ясно сформулировано в книге Бенара «Теория и практика боевой и тренировочной рапиры», которая вобрала в себя все усовершенствования, сделанные в фехтовании с дней Иеронимо Кавалькабо.

Снова говорится о четырех стойках, аналогичных стойкам у Фабриса и Джиганти. Но в то время как итальянцы практически отказались от двух высоких стоек, чтобы их кварты и терции подходили для любой защиты, французы, усовершенствовав приму и секунду, то есть изменив их таким образом, чтобы из этих стоек можно было с определенной долей безопасности выполнить укол, добились большего разнообразия приемов и большего выбора атак.

Насколько можно понять из работы Бенара, французы не только использовали четыре естественные стойки, но и точно определили соответствующие им *bottes*.

«Укол в приме, – говорит автор, – наносят сверху вниз, запястье поднято над головой. Этот укол наносят сразу же, обнажив клинок. Однако он таит опасность, потому что слишком открывает корпус». Это первое упоминание об уколе в собственно приме.

Если вспомнить, что в старину мастера выполняли защиту в кварте и терции как по высокой, так и по низкой линии, определение секунды, которое дает Бенар, покажется современному фехтовальщику не таким странным. «Укол в секунде выполняется двумя способами: *tierce en seconde* (ногтями вниз) и *quarte en seconde* (ногтями вверх)». Обе с внутренней стороны клинка.

«Укол в терции выполняется снаружи и над мечом, кисть ногтями вниз, тогда как укол в кварте выполняется с внутренней стороны клинка противника следующим образом: одновременно с уколом поворачиваете левый бок, выбрасывая руку вперед, опускаете левую руку на бедро и вытягиваетесь так, чтобы правое плечо, правое колено и пальцы правой ноги находились на одной перпендикулярной линии».

Это явное описание выпада в кварте, хотя его нельзя считать каким-то заметным улучшением по сравнению с итальянцами. Французы часто применяли это «развитие», но далеко не в большинстве случаев, как принято считать. В основном они делали выпад с уколом в кварте, но делали шаг левой ногой, когда действие становилось совсем уж сложным. Помимо четырех вышеописанных *bottes*, Бенар объясняет фланконад, и мы видим, что как *botte* он очень мало изменился. Он не изобретал ее, хотя некоторые так считают, ибо примеры подобных уколов неоднократно встречаются у Фабриса и Джиганти.

Вследствие усовершенствования вышеупомянутых стоек соединение, которое в итальянской школе выполняли только в кварте и терции, стало выполняться во всех стойках французского стиля.

«Из четырех стоек, – объясняет Бенар, – происходят четыре соединения, четыре открытия и соответственно четыре перевода оружия. Четыре перевода предполагают четыре финта».

В этих четырех переводах не было ничего нового. Перевод оружия из низкой линии в высокую – это всего лишь действие, которое преподавали старые итальянские мастера под названием *mezzo* (или *meggio*) *cavazione*; однако систематическую классификацию финтов, выводимых из стоек, можно считать прогрессом.

Итальянцы никогда не классифицировали финты, которые вследствие этого не имели точного определения, и тем самым вводили элемент неправильности в итальянскую технику, что исправили только позднейшие мастера.

Облегчение веса рапиры неизбежно вывело на первый план старый вопрос о *stesso tempo* или *due tempi*. Быстро орудовать кистью с длинной рапирой было, разумеется, невозможно, а

наступательную мощь приходилось развивать в защите; иными словами, защиту нужно было подготавливать таким образом, чтобы она действовала как ответный удар. Из-за этого постоянно сохранялась тенденция к останавливающим ударам в оппозиции, что делало защиты несколько неопределенными и неизбежно налагало ограничения, кроме тех случаев, когда рапиру сопровождал кинжал.

По мере того как оружие становилось легче и короче, очевиднее была выгода выполнения сначала защиты, а затем уже рипоста.

Действительно, хотя Бенар не говорит открыто, но все же дает понять, что у французских мастеров было правило действовать *en deux temps*, то есть парировать и наносить ответный удар по отдельности. С того времени мы начинаем слышать о собственно защитах, хотя на самом деле они еще не названы соответствующим *botte*.

Если защита отделялась от рипоста, естественным образом прояснялось преимущество совершения повторной атаки, от которой защищался противник без рипоста, и Бенар называет это действие словом *gerprise*, продержавшимся до наших дней.

Распространенная в то время рапира позволяла выполнять эффективные защиты тыльным краем – более слабые защиты, требовавшие приложения силы к тяжелой рапире предыдущей эпохи.

Бенар не называет, но описывает защиты в четырех линиях, передним и тыльным краем, кистью в пронации и супинации. Поэтому можно предположить, что семь из восьми современных защит, «прима, секунда, терция, кварта, секста, септима (полукруг) и октава» в том или ином виде практиковались во французской *Académie d'Armes* в начале царствования Людовика XIV.

Видимо, Бенар был первым, кто начал преподавать куртуазный «салют», который он называет *reverence*^[132]. Популярная у французов рапира еще не дошла до размера шпаги, но рубящие удары уже считались устаревшими. Лезвие рапиры затачивали, но только для увеличения проникающей способности и чтобы не дать противнику ухватиться за лезвие. Соответственно, Бенар учит, что использование в защите левой руки является ошибкой.

Как только в фехтовании отказались от рубящих ударов, необходимость в плоских клинках отпала, и появилась *fleuret* – по-английски *foil*, тренировочная рапира в том виде, в каком мы понимаем ее сейчас, пригодная только для уколов.

Правда, рапиры такого типа встречались еще задолго до того, но словом *foil* называли любое затупленное^[133] оружие, деревянный ли меч для упражнений, пику или любую другую разновидность.

Примерно в это время французы стремились полностью отделить свою школу от итальянской, и любопытным следствием этого «шовинизма» стала форма принятой ими рапиры^[134].

Итальянская рапира имела очень легкий вес и законченные *vette* и *сoccia*^[135], а французы изобрели рапиру, гарда которой состояла из своеобразного *pas d'ânes*, образующего венец у плеча клинка. У нее был квадратный и короткий эфес, но при этом ее держали, как современную французскую рапиру, то есть всеми пальцами на эфесе, а не охватывали плечо клинка под гардой и не продевали пальцы в *pas d'ânes*, как раньше. Гарда была такой же сложной, как у рапиры, не обладая ни одним из ее преимуществ. Тем более странно, что обычай скрещивать пальцы на клинке быстро забылся с появлением французской рапиры, так как в стойке руку по-прежнему держали очень прямо в итальянской манере^[136]. Эта любопытная тренировочная рапира сначала имела такую же длину, что и боевое оружие, которое она замещала, но в последней четверти XVII века стала намного короче, хотя неудобная гарда так и

не менялась примерно до середины XVIII века.

У нас нет причин считать, что Бенар сам разработал те тонкости, которые формулирует в своей книге, но в отсутствие любого другого трактата, изданного в те дни, их происхождение можно датировать его временем.

Через двенадцать лет в свет вышла книга, влияние которой сильно переоценили и которая, по существу, отстаивала устаревшие принципы.



Рис. 88. Estocade de pied ferme в прима и терции по ла Тушу. Из «Art des Armes» Дане

«Развитие», которое так четко определил Бенар, у де ла Туша превратилось почти в акробатический трюк, так что фехтовальщик не имел никакой возможности быстро возвратиться в стойку.

Вот как он описывает выпад.

В любой из пяти *bottes* (прима, секунда, терция, кварта и квинта – высокая септима, как ее называли бы сейчас) рука вытянута, правая нога делает настолько широкий шаг, насколько возможно анатомически, тело совершает бросок вперед, так что ложится на бедро. Левая ступня повернута в сторону до такой степени, что лодыжка почти касается земли, голова опущена как можно ниже.

При таком выпаде, как только будет парирована первая атака, бой можно вести только с помощью ремизов. Это действие получило название *estocade de pied ferme*^[137] – *pied ferme* звучит довольно иронически, учитывая, какое перенапряжение сил требуется от фехтовальщика.

Был и еще один способ нанесения укола – конечно же на шагах. *Estocade de passe* совершалась аналогичным способом: левой ногой делали шаг вперед, наклонялись над бедром, пока подбородок не оказывался у левого колена, а левую руку опускали на землю для сохранения равновесия.

Де ла Туш, по-видимому, первым применил название *dégagement* к переходу из одной линии в другую, который итальянцы называли *savazione*, а Бенар обозначил как *deliement*.

Кроме того, он определяет пятую стойку и пятое соединение и впервые дает нескольким защитам названия соответствующих им *bottes*, но, как ни странно, ограничивается первыми тремя.

«Есть три главные защиты, которые отвечают трем способам выполнения укола, а именно – внутренняя, над клинком или под клинком (наша кварта), внутренняя над клинком с поднятым острием (наша терция) и под клинком с низким острием (наша секунда)». Очевидно, некоторые мастера применяли круговые защиты – *contra savazione* у итальянцев, – так как де ла Туш особенно старательно их запрещает.

Отстаивая пользу *attaque de pied ferme*, он, как правило, выступает за отход во время защиты. По его мнению, вольты и шаги не хуже позволяют избежать удара.

Де ла Туш первым описал любопытный способ держать рапиру обеими руками, который,

по всей видимости, пользовался популярностью у французов во второй половине XVII века. Одному приему он дает название *la botte du paysan*^[138]. Он состоял в том, чтобы левой рукой ухватить лезвие прямо под гардой и обеими руками выбить рапиру противника вниз или из линии, затем сделать шаг левой ногой и уколоть острием.

В целом теории де ла Туша сильно отстают от теорий Бенара. Кажется, на них действительно обрушилась жестокая критика, потому что он постоянно оправдывается и защищается.

Тем не менее, занимая положение придворного учителя королевы и герцога Орлеанского, Филибер де ла Туш пользовался авторитетом среди «коллег» и добился одинакового успеха как при дворе, так и в обществе: на одной иллюстрации к его книге изображен поединок с его участием, когда он дрался перед Людовиком XIV в Версальском дворце.

Однако ле Перш в его «*Exercice des armes, ou le maniement du fleuret*» излагает куда более разумные принципы, чем те, что содержатся в работе королевского любимца де ла Туша.

Если ле Перш действительно первый, кто понял важность рипоста, его можно считать отцом современной французской школы. «Когда защита хорошо сделана, – говорит он, – за ней следует рипост». Жаль, что он вообще руководствовался надуманными принципами де ла Туша.

Атаки у него почти такие же, как у Бенара и де ла Туша, но он не использует *botte de prime* и предпочитает секунду и терцию, кварту, низкую кварту, внешнюю кварту и фланконад.

Он рекомендует три защиты, чтобы парировать атаки по внутренней линии, внешней и под клинком, которые называет *quarte*, *tierce* и *cercle* (наш полукруг или септима).

Де ла Туш сформулировал похожие защиты под названиями *quarte*, *seconde pour le dessus* и *seconde pour le dessous*, последняя предназначалась для любых атак на низкой линии. Следовательно, ле Перш первым назвал терцию и круг (полукруг или септиму) современными названиями.

Подобно остальным фехтовальщикам его эпохи, он много времени уделяет различным способам обезоруживания.

Хотя де ла Туш и признает возможность соединения на четырех линиях, на самом деле он учит соединению только в кварте и терции.

Глава 10

Трактат «Le Maistre d'armes ou l'exercice de l'espee seule dans sa perfection, par le Sieur de Liancour»^[139], несмотря на его славу, не содержит почти ничего оригинального. Однако автор, как кажется, мыслит очень трезво и не повторил в своих поучениях большую часть тех грубых ошибок, которые встречались в теориях предшественников.

По всей вероятности, эта книга служила образцом для многих французских и английских мастеров вплоть до второй половины XVIII века.

Лианкур признавал пять стоек и уколов. Каждый из них по отдельности уже назывался кем-то из его старших коллег по академии, хотя и не был признан всеми, а именно – прима, терция и кварта, встречающиеся у Бенара, секунда (pour le dessous) и квинта у де ла Туша и септима (cercle) у ле Перша. Но Лианкур отстаивает только соединения в кварте и терции и защиты в кварте, терции, секунде и септима; две первые возможны с разными положениями кисти в зависимости от способа парирования атаки: по низкой или по высокой линии^[140].

Как и де ла Туш, он запрещает любые защиты в contre dégageant, не одобряет использование левой руки и, как ле Перш, выступает в пользу рипоста, совершаемого отдельно. В конечном счете, что касается принципиальных вопросов, Лианкур отстаивает все самое разумное, что было у французской школы его времени.



Рис. 89. 1, 2, 3 – обнажают меч и принимают стойку; 3, 4 – два варианта подъема руки; 5 – «шаг». Лианкур



Нелюбовь французских мастеров к круговым защитам объясняется тем, что рапира, хотя и уменьшилась в длине, все-таки была еще достаточно тяжела, и круговая защита с таким оружием не могла быть такой же надежной, как простая.

Итальянцы применяли *contra cavazione*, но только с ударом в оппозиции, ибо в подобных случаях потеря времени компенсировалась простотой движения. Приверженцы французской школы, разделявшей защиту и рипост, наверняка остро ощущали практическую сложность круговых защит (*contre*), выполняемых тяжелым оружием.

Кроме пяти уже упомянутых *bottes*, Лианкур, разумеется, использовал фланконад и преподавал *botte courée*, *quarte courée sous les armes* и собственно *coure*, как мы понимаем его сейчас, но, как видно, не считал этот последний прием особенно важным, хотя ему суждено было стать характерным признаком французской школы, в отличие от итальянской.

Он настаивал на правильном выполнении выпада, который считал одним из фундаментальных принципов фехтовального искусства; «развитие» у Лианкура в общих чертах похоже на наше, левая ступня на земле, правое колено согнуто под прямым углом, корпус находится в равновесии.

Хотя Лианкур и признавал превосходство выпада как способа выполнения *botte*, он по-прежнему пользуется шагами и вольтами.

Лианкур рекомендовал несколько видов рапиры. «Рапира мастера, – пишет он в последней главе, – должна быть легче, чем у ученика, так чтобы его рука не так быстро уставала от долгих уроков. Ученик во время урока должен использовать более тяжелую рапиру, чем дуэльная, и без гарды, чтобы научиться парировать сильной частью клинка и не надеяться на гарду для того, чтобы отводить клинок противника. Еще она должна быть короче, чем у мастера, чтобы он научился избегать останавливающих уколов в оппозиции и решительно атаковать». Все это показывает, что старинные итальянские принципы еще сохранялись во французских школах, поскольку мастерам приходилось прибегать к хитростям, чтобы заставить учеников применять теорию на практике и научить их избегать уколов в оппозиции.

Любопытно, что при таком научном подходе к обучению Лианкур все же счел нужным упомянуть универсальную защиту, состоящую в круговом движении, перекрывающем все четыре линии.

Лианкур выпустил книгу вскоре после начала самостоятельной карьеры. Он сам признает, что излагает принципы своего учителя, о котором говорит с величайшей признательностью.



Рис. 91. Укол в терции, парированный в терции. Укол в секунде. Лианкур



Parade de la pointe au dedans des armes. Le coup qu'il faut à cette parade.

Рис. 92. Укол в квинте, парированный «кругом». Укол в кварте. Лианкур

Лианкур практиковал в Париже в течение сорока шести лет после публикации книги, что отличает его от других великих наставников, которые, как правило, брались за перо на исходе бурной жизни. Поэтому неудивительно, что он приобрел широкую известность, сделавшую его одной из самых выдающихся личностей в анналах *Escrime Française*^[141].



Parade de la pointe au dehors des armes. Le coup qu'il faut à cette parade.

Рис. 93. Укол в терции, парированный в кварте (внешней). Перевод оружия в кварте. Лианкур

Académie d'Armes достигла своего зенита в правление Людовика XIV. Зародившись в качестве союза прославленных мастеров в последние годы царствования Карла IX, признанная, обласканная и пожалованная званием королевской Генрихом III, Генрихом IV и Людовиком XIII – все трое известные любители фехтования, – в 1656 году она получила еще более существенные доказательства королевской милости от Людовика XIV, который даровал этому союзу абсолютную монополию на право преподавать фехтование во Франции.

Однако до сих пор она не больше пользовалась привилегиями, чем многие более давние объединения подобного рода, например, корпорации мастеров защиты в Мадриде и Лондоне, Община святого Марка во Франкфурте и другие похожие ассоциации в Италии XVI века.

Но «король-солнце» еще больше сделал для своей академии. Помимо того что он даровал ей герб^[142], он созвал двадцать пять мастеров, предложил им выбрать из своей среды шестерых и пожаловал им дворянство, которым пользовались и они, и их потомки. Еще он обещал, что после кончины шестерых облагодетельствованных той же милости удостоится старейший мастер корпорации, при условии, что он не меньше двадцати лет проведет в занятиях боевым

искусством. В то же время число членов корпорации сократилось до двадцати мастеров.

Только тот, кто был помощником при ком-то из мастеров парижской академии, имел право преподавать на территории Французского королевства.

Степень *maistre en fait d'armes* даровалась только после шести лет ученичества при ком-то из членов корпорации и публичного испытания с тремя другими мастерами.

Когда Людовик XIV присоединил к Франции Страсбург, он офранцузил старую школу братьев святого Марка, одну из самых блестящих фехтовальных площадок в Германии еще с тех времен, когда ее возглавлял Иоахим Мейер, и она получила название *Académie de Strasbourg*.

Также и в Брюсселе была академия, обязанная своим происхождением процветающей школе фехтования, учрежденной испанцами во времена их господства в Нидерландах. Ее значение поддерживали периодические фехтовальные турниры, которые проводились в виде публичного экзамена на степень в Испании или на «приз мастера» в Лондоне в правление Елизаветы I. В качестве призов на турнирах выставлялось богато украшенное оружие, которое торжественно вручали победителям в брюссельском Брутхейсе.

Académie d'Armes Лангедока, больше известная под названием «Тулузская академия», по всей видимости, имела такую же историю, как и предыдущая. Эта территория долго оставалась под влиянием испанских традиций и, вероятно, подражала испанским школам боевого искусства в Руссильоне, устраивая периодические съезды фехтовальщиков.

Самая знаменитая династия мастеров – л'Абба – преподавала в Тулузе с конца XVI до середины XVIII века.

Несмотря на претенциозный титул «академия», которым именовали себя эти ассоциации, у нас нет причин считать, что они владели какими-то особыми правами или привилегиями. Если у них и было какое-то влияние, то им они обязаны личным заслугам главного мастера. Во Франции XVIII века многие процветающие школы назывались академиями подобно тому, как всевозможные институты современной Англии присваивают себе похожие честолюбивые имена.

Помимо школ, существовали различные общества и гильдии, связанные кто братскими узами, кто хартиями и жалованными грамотами, которые ограничивали количество их членов и давали им право носить знаки отличия.

Самой знаменитой и одной из немногих доживших до наших дней, так как большинство заведений, пользовавшихся королевскими привилегиями, были ликвидированы во время Французской революции, является *Confrérie Royale et Chevalière de Saint-Michel*^[143] в Генте. Оно берет начало в первые годы XVII века, когда несколько дворян и бюргеров, преданных боевому искусству, объединились в частную ассоциацию. В 1603 году общество было награждено орденом Золотого руна в признание неопределимых военных заслуг при осаде Остенде, и его синдик надевал орденскую цепь по торжественным случаям. В 1613 году при Альберте и Изабелле^[144] общество стало именоваться королевским и рыцарским и примерно с этого времени превратилось в элитарный союз избранных. Количество членов уменьшилось до одной сотни, и в братство допускались только царствующие особы или знатнейшие дворяне Нидерландов.

Старинный Драпированный зал в Генте, где братство заседало с 1611 года, украшен портретами всех синдигов, которые возглавляли его с первых дней существования. Под эгидой братства регулярно устраивались фехтовальные турниры, итог которых регистрировался в *livre d'or*^[145].

Архивы «Братства Святого Михаила» были бы истинной сокровищницей знаний по теме фехтования^[146], если бы, к несчастью, не погибли во время революции. Теперь это старинное заведение представляет собой фехтовальный клуб, членом которого когда-то состоял великий

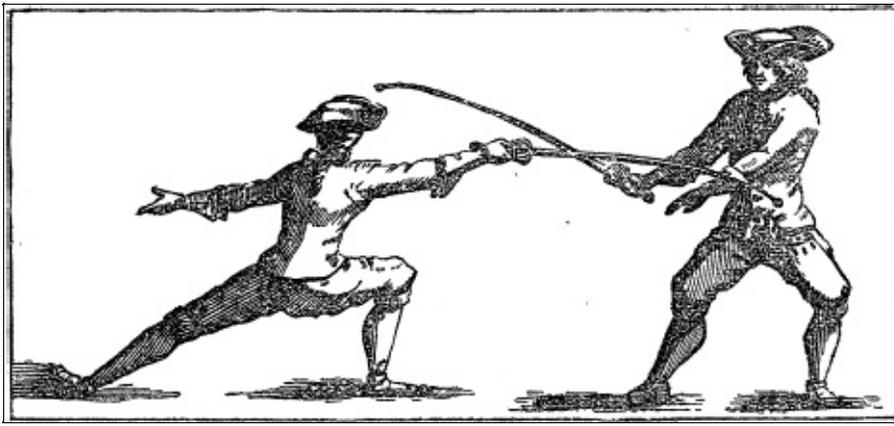


Рис. 94. Укол и защита в кварте с оппозицией левой руки. Л'Абба

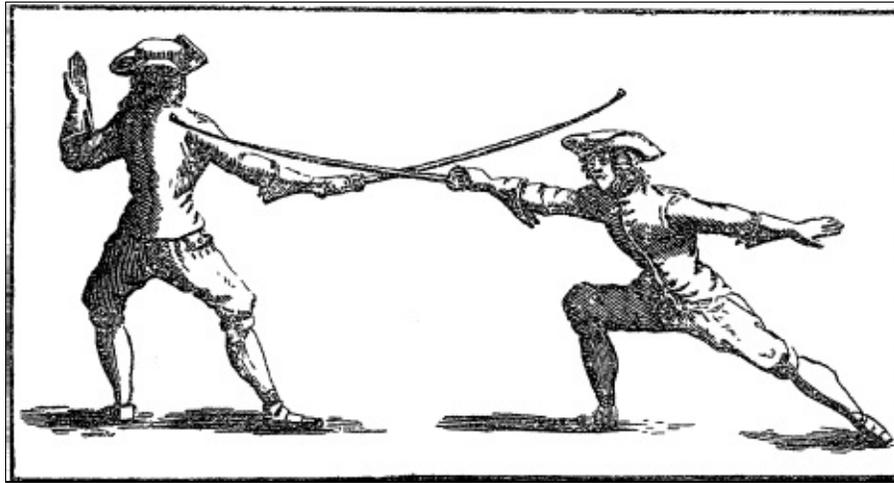


Рис. 95. Укол и защита в терции. Л'Абба

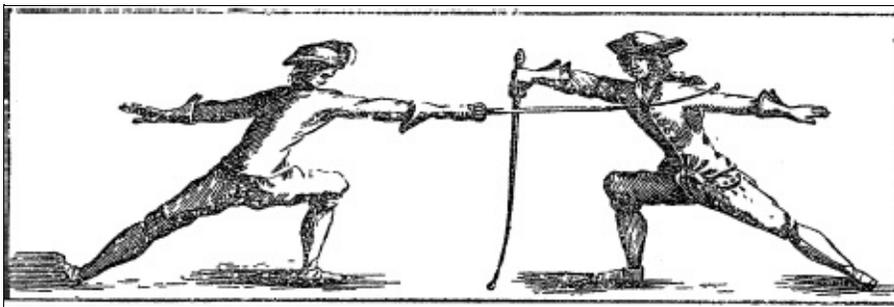


Рис. 96. Укол в терции, парируемый уступающей защитой слабой частью клинка. Л'Абба

На смену рапире как предмету искусства, которое преподавали в конце XVII века с разрешения Académies du Roy, пришла шпага. Перемены в стиле фехтования соответствовали переменам формы оружия.

Как только в фехтовании отказались от любых рубящих ударов, повсеместно были приняты легкие трехгранные клинки с долем ^[147].

Однако фехтование на рапирах (в основном остром, но удары не были исключены) еще долгое время продолжало существовать в Испании, Италии и некоторых немецких школах.

Избавившись, таким образом, от большинства обычаев, связанных с рапирой, французская школа заняла лидирующее положение в искусстве владения оружием, которому суждено было

завоевать всю Европу.

Давние традиции академии, заведения уникального в своем роде, по меньшей мере в XVII и XVIII веках, неизбежно благоприятствовали развитию совершенной системы. Вполне естественно, что долгая последовательность сменявших друг друга мастеров, из которых каждый с самого начала профессионального пути вдохновлялся разумными принципами, была причиной непрерывного прогресса. Этот прогресс в умении элегантно отправить на тот свет своего ближнего состоял скорее не в изобретении новых способов атаки и защиты, а в четком определении правил и специальных движений и в отказе от несовершенных, неопределенных действий.

Хорошие мастера скорее стремились к тому, чтобы успех зависел от правильности и точности, чем от разнообразия приемов или простой подвижности. Французская школа до сих пор придерживается этих принципов.

Однако устаревшие понятия, например использование левой руки для защиты, отвечавшие естественной склонности человека контратаковать и парировать одновременно, или, как казалось, преимущества, которые давали вольты, наклоны корпуса и переходы по диагонали молодым и проворным, слишком глубоко укоренились в умах фехтовальщиков, чтобы их так просто было забыть.

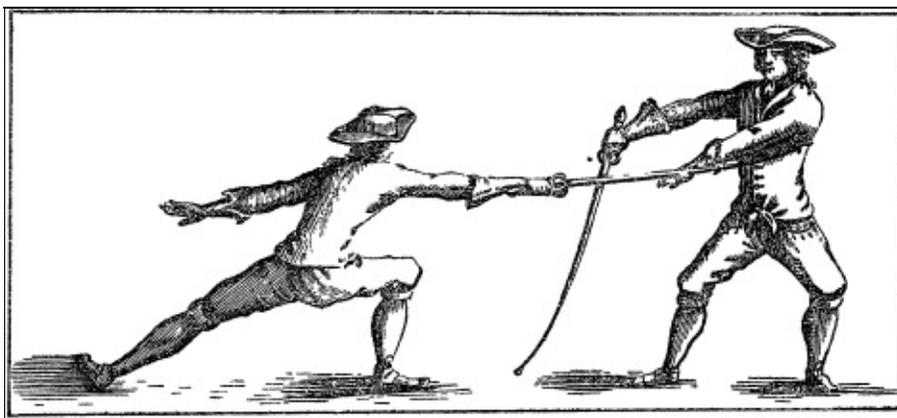


Рис. 97. Укол в терции, парированный уступающей защитой слабой частью клинка, с оппозицией левой руки. Л'Абба

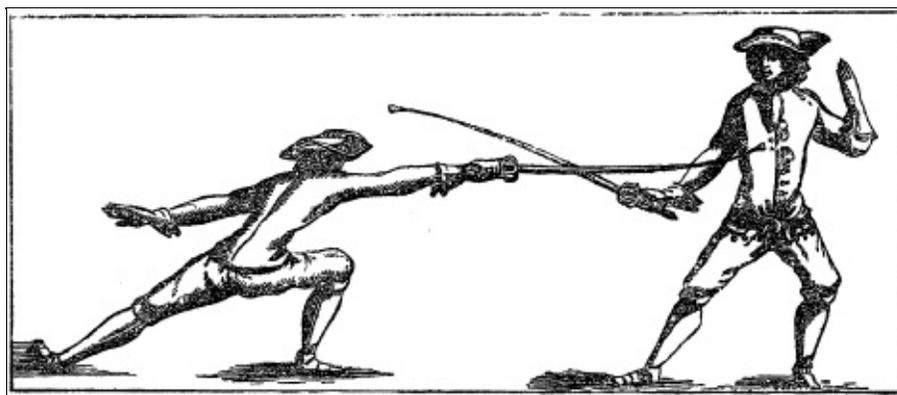


Рис. 98. Укол и защита в секунде. Л'Абба

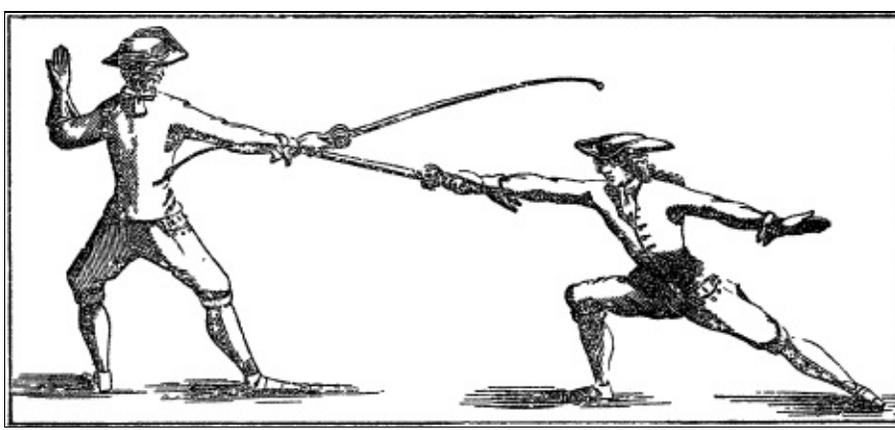


Рис. 99. Укол в кварте под запястьем (квинта). Л'Абба

Вследствие этого мы видим, что при всем неодобрении, которое питали мастера к таким ненаучным действиям, тем не менее им приходилось допускать их, возражая и одновременно стараясь систематизировать и усовершенствовать.

В качестве хорошего примера можно упомянуть работу, опубликованную в последние годы века ле сьером л'Абба, представителем прославленной династии фехтовальщиков, о которых мы говорили в связи с Тулузской академией.

Мастерство в том виде, в каком его преподавал л'Абба, по многим пунктам очень сходится с большинством общепринятых понятий современного фехтования.

Любой, кроме слишком привередливого педанта, увидит, что стойка л'Абба, его выпад, методы наступления и отступления, многие его *bottes*, защиты по четырем линиям, простые финты, батманы, завязывания и переносы оружия практически не отличаются от тех, что преподаются в наших школах.

Но наряду с разумным принципом простоты он учил и старомодной защите левой рукой, позволяющей контратаку и оппозицию той же руки после собственно защиты, чтобы помешать последующему нанесению укола и подготовить ответный удар.

Л'Абба учил во всех атаках использовать шаги и выпады, отвечать на низкие уколы вольтами, а на высокие – наклоном корпуса. В этих приемах сказались пережитки старинного фехтования на рапирах, хотя они стали совершенно бесполезны, когда фехтовальщики перешли на легкое оружие, которое двигалось гораздо быстрее человеческого тела.

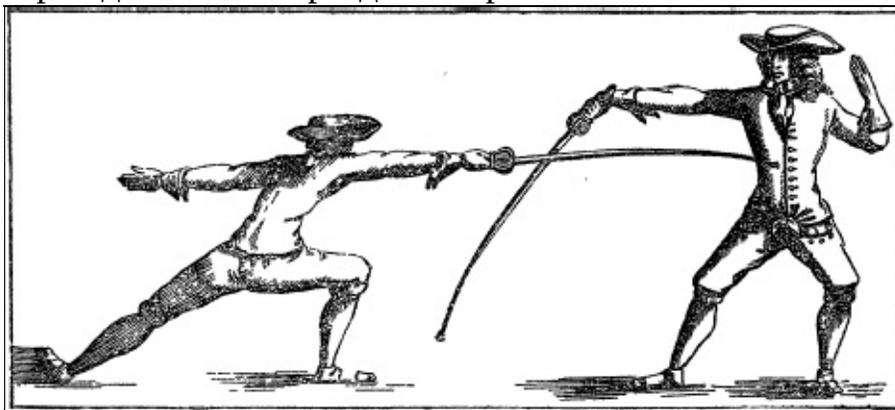


Рис. 100. Укол в низкой кварте (квинте), парированный кругом (септима). Л'Абба

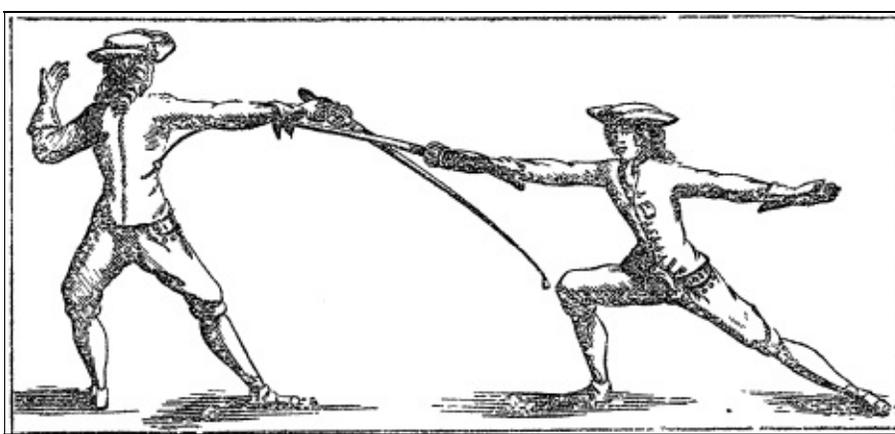


Рис. 101. Фланконад. Л'Абба

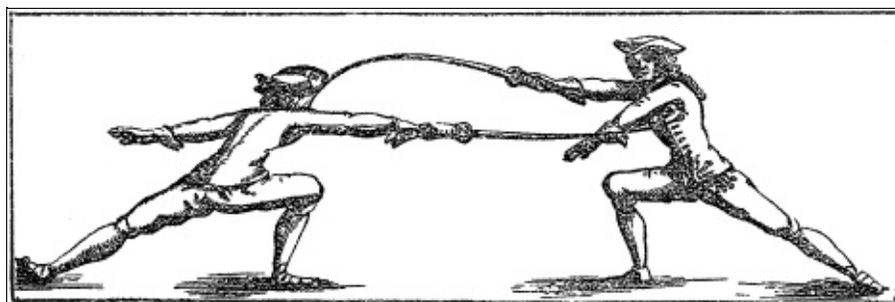


Рис. 102. Фланконад, парированный оппозицией левой руки. Л'Абба

Можно предположить, что одна из причин того, что в то время и даже до конца XVIII столетия практиковались движения тела, не дававшие преимуществ в бою на шпагах, заключалась в том, что фехтование предполагало не только дуэли, но и неожиданные стычки, когда дворянин скорее стремился обезоружить противника, а не ранить его или убить. Обезоруживали или завладевали оружием противника обычно путем вольтов или шагов. До тех пор пока шпага оставалась предметом повседневной экипировки дворянина, подобные случайные стычки происходили очень часто, и в результате участникам приходилось прибегать к приемам, которые позднее были исключены из всех фехтовальных систем.

Если вольты, шаги и прочее считались допустимыми в особых случаях, то, естественно, в них видели альтернативу выпадам и защитам.

Л'Абба не пропагандирует круговые защиты – *parades en contre dégageant*. Нам трудно понять, почему французские мастера почти единодушно возражали против действия, ставшего потом характерной особенностью французского стиля. С другой стороны, он отстаивает ценность уступающих защит в противоположность завязыванию – к этому типу атаки часто прибегали против прямой стойки, которая, видимо, пользовалась большой популярностью, особенно с плоскими клинками.

В наставлениях л'Абба есть кое-что любопытное – значение, которое он придает тому, чтобы акцентировать финты легким движением ноги ^[148] (аналогично нашему аппелю или однотемповой атаке). Через шесть лет он издал небольшой справочник по фехтованию для своих учеников.

Две работы л'Абба, хотя и скромного объема, считаются одними из самых разумных трактатов по практическому фехтованию.

Действительно, все книги, написанные приверженцами французской школы с дней Лианкура и л'Абба до последней четверти XVIII века, в той или иной степени являются эпигонскими.

Самый явный пример – книги де Бри «L'Art de tirer des armes» и члена страсбургской академии ле сьера Мартена «Le maistre d'armes». Второй труд содержит любопытное доказательство влияния парижской академии в вопросах фехтования в виде похвалы, выраженной ее известными и привилегированными мастерами.

Морской офицер в отставке ле сьер Жирар выпустил в 1730 году самый великолепный трактат по фехтованию, за исключением работы Анджело, который увидел свет после громадного фолианта Тибо.

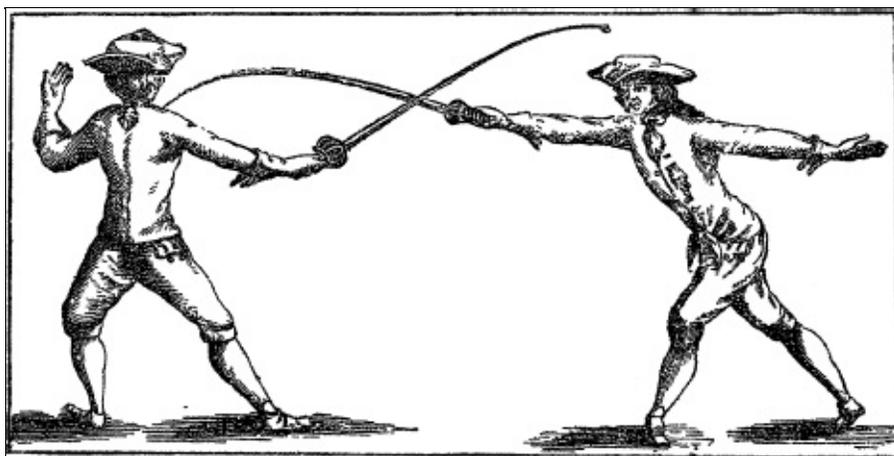


Рис. 103. Шаг в кварте, парированный в кварте. Л'Абба

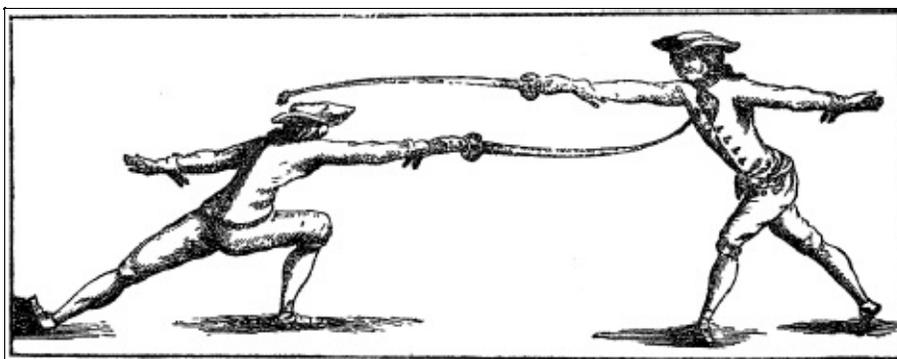


Рис. 104. Укол с оппозицией на шаге с опущенным корпусом. Л'Абба

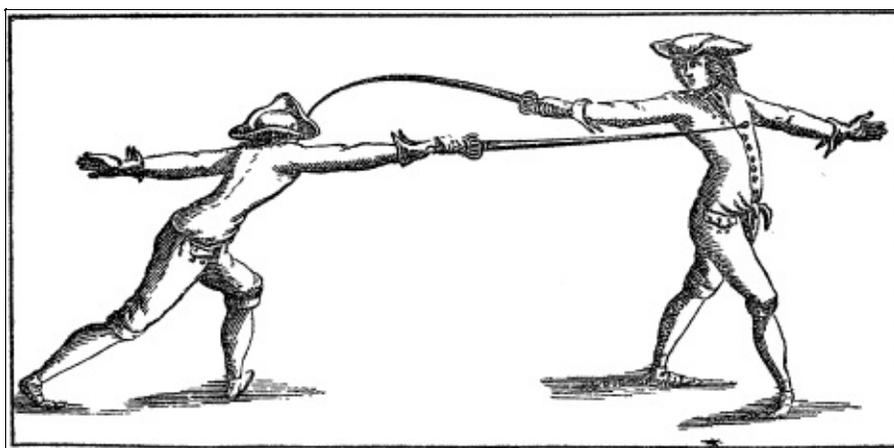


Рис. 105. Укол с оппозицией на шаге в секунде вольтом. Л'Абба

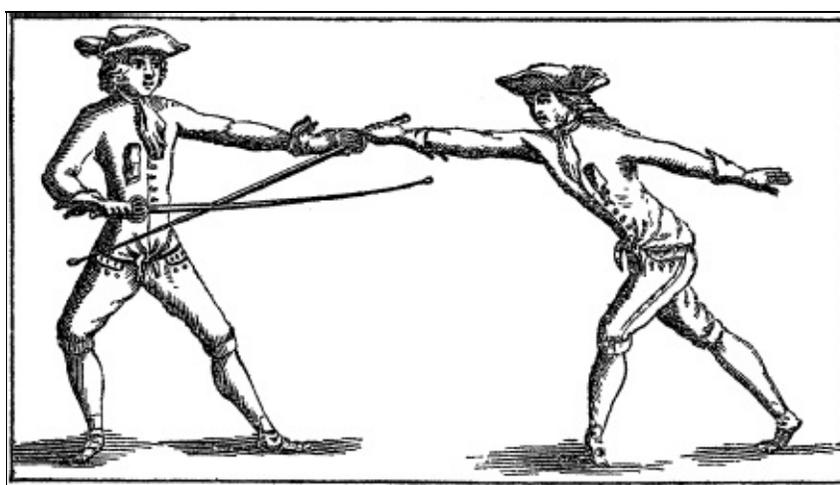


Рис. 106. Захват клинка с поворотом корпуса в сторону на шаге в терции. Л'Абба.
«Делая шаг в терции, вы должны парировать, прочно стоя на ногах, и схватить его гарду, отступив назад правой ногой и выставив острие»

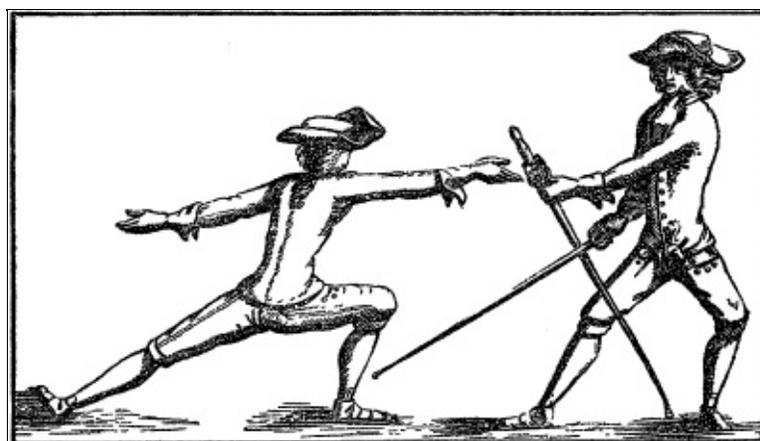


Рис. 107. Разоружение «тяжелой» защитой. Л'Абба

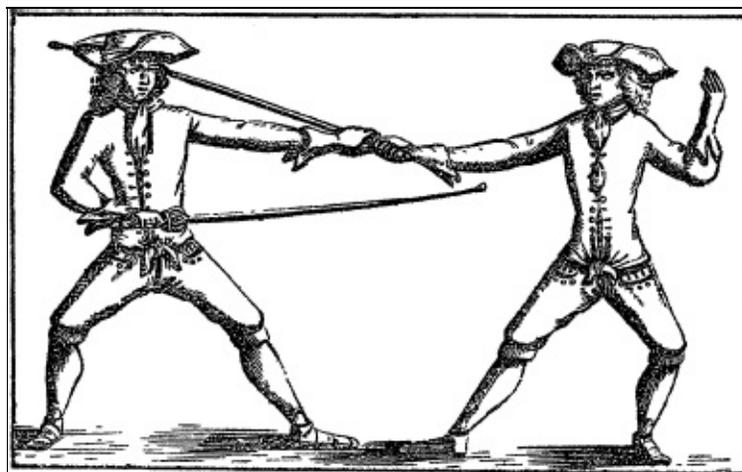


Рис. 108. Шаг вперед левой ногой и захват оружия, отклонив острие неприятельского клинка наружу батманом. Л'Абба

«Nouveau traite de la perfection sur le fait des armes, dédiée au Roi»^[149] содержит сто шестнадцать офортов с изображением разных позиций, характерных для французской школы, и способов успешного противопоставления их итальянским, испанским и немецким стойкам. Испанские, кстати, представлены в самом нелепом виде, однако явной карикатурой их тоже

назвать нельзя. То, что испанцы оставались верны истинной, то есть старинной *destreza*, и знаменитое их пристрастие к длинным клинкам давало насмешникам основание утверждать, что в Испании носят клинки длиной футов восемь ^[150].

Будучи работой офицера, а не академического *maître d'armes*, трактат Жирара по большей части посвящен практической стороне фехтования и противопоставляет шпагу любым другим разновидностям фехтовального оружия, например палашу, пике, эспонтому и т. п. В кратком отступлении Жирар рассматривает даже применение ручной гранаты, мушкета и цепа.

Помимо ценности, которую работа Жирара представляет для любителя военной истории, она занимает важное место среди прочих трудов по фехтованию, так как в ней зафиксированы несколько теоретических нововведений, сделанные в предыдущие сорок лет.

По всей видимости, во времена Жирара обучали пяти различным *bottes*, а именно высокой и низкой кварте, терции, секунде и фланконаду. Защит было восемь.

Кварта для высокой внутренней. Терция для высокой внешней.

Cercle les ongles en dessus для низкой внутренней (наш полукруг или септима).

Cercle les ongles en dessous для низкой внешней (наша секунда, но рука при этом высоко поднята).

Пятая защита закрывала низкую внешнюю линию, рука в супинации (наша октава), называлась квинтой.

Прима, которую Жирар определяет так: «Кисть поднята очень высоко ногтями вниз, рука вытянута, острие направлено вниз».

Кажется, он впервые дал современное название этой защите.

То, что автор называет *contre de tierce* и *contre de quarte* превосходными, показывает, что французская академия, как видно, преодолела свою неприязнь к круговым защитам.

Оружие, пользовавшееся популярностью во времена Регентства, было достаточно легким по сравнению с современным дуэльным.

По-прежнему использовали оппозицию левой руки, но не в качестве собственно защиты, а как средство остановить повторный удар и подготовить рипост. Финты, в основном простые в дни Лианкура и л'Абба, во всяком случае, не более чем двойные, в то время часто утраивались.

Очевидно, что фехтование быстро приближалось к состоянию законченности и изящества, каким оно блистало в работах Дане и Анджело.

Книга Жирара – кладезь знаний, поскольку на ее офортах можно увидеть многие аспекты фехтовального мастерства и успешное соперничество «королевы оружия» с любым другим; с одной стороны, грубое, но эффективное применение шпаги в случайной стычке, а с другой – элегантность и отточенность в куртуазном бою или благородной дуэли.

Однако фехтование в XVIII веке считалось, если не брать немецкие университеты, достоинством людей утонченных, и в фехтовальных школах, особенно парижских, столько же обучали манерам, сколько и бою. После нескольких схваток женственный *petit maitre* [\[151\]](#) покидал академию в туфлях на высоком каблуке и в пышной шляпе, не больше растрепав парик и рюши, чем если бы танцевал менуэт.

По всей видимости, эта перемена в стиле датируется началом правления Людовика XIV, когда впервые появляется салют, который французы называли «реверансом». Давние обычаи поддерживали кодекс дуэльных правил в школах любого уровня. В таких обстоятельствах образованный фехтовальщик обязан был проявлять идеальную точность, избегать уколов в оппозиции, отвечать, только когда его противник вернулся в исходное положение, чтобы случайно не ранить его в лицо, и т. д. и т. п. – по существу, стиль стал гораздо важнее силы и решительности.



Рис. 109. Принятие стойки и первое движение салюта

Кажется, где-то в середине XIX века в некоторых фехтовальных залах действительно надевали проволочные маски с отверстиями для глаз, полностью закрывающие лицо. Но в модных школах, как правило, их не допускали, поскольку считалось, что маски не нужны хорошим фехтовальщикам, целившимся, как предполагалось, только в грудь противника.

Поистине, это был весьма научный стиль фехтования, но в то же время совершенно искусственный.

Боязнь ранить противника в спортивном бою, что на всю жизнь опозорило бы фехтовальщика, неизбежно должна была отрицательно сказываться на скорости движений, хотя, возможно, поддерживала его форму. Какой разительный контраст между фехтовальными залами Парижа или Лондона тех дней и старинными итальянскими школами Елизаветы I и Генриха III, откуда мужчины уходили в синяках, а то и лишившись глаза или нескольких зубов!

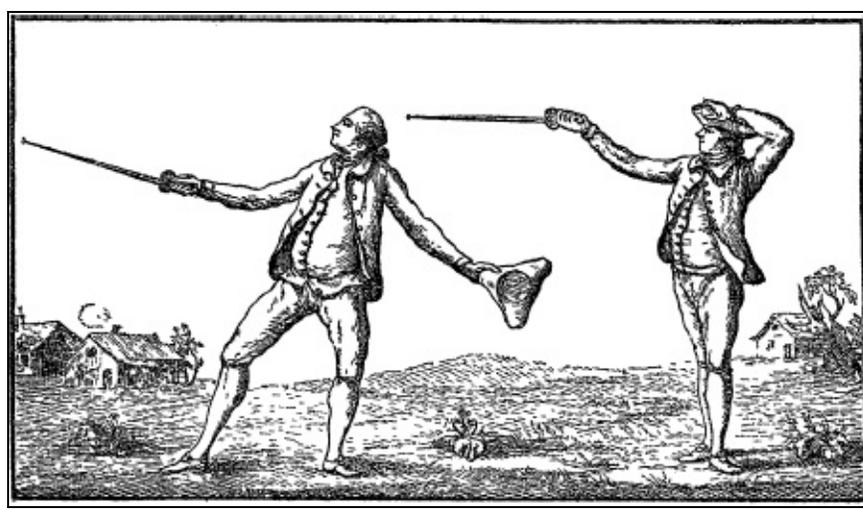


Рис. 110. Второе и третье движения салюта

За тридцать лет, разделяющих появление трактатов Жирара и великого Дане, вышли в свет следующие книги: новое издание «Exercice des Armes» ле Перша, «Principes et quintessence des Armes»^[152] Г. Гордина, «Capitaine et maitre en fait d'armes»^[153] из Льежа, который попытался – и неудачно – переработать теорию фехтования, «L'Escrime pratique»^[154] Даниэля О'Салливана из Королевской академии, чрезвычайно консервативного учителя, чью работу можно было бы вовсе не упоминать, если бы не тот факт, что он дал современные названия двум защитам по низкой линии с рукой в супинации – октава и *demi-cercle* (полукруг).

Однако в 1756 году вышел том «Энциклопедии» Дидро и д'Аламбера, где статья под заголовком «Escrime» уже содержала довольно полное изложение принципов Академии – тех же, по сути, которые излагал О'Салливан.

Примерно в то же время первый Анджеоло (Малевольти) руководил своей преуспевающей и аристократической лондонской школой и готовил свой типографский шедевр «L'Ecole des Armes»^[155], появление которого мучительно задело самолюбие французских фехтмейстеров, а особенно их синдика Гийома Дане, который как раз обдумывал публикацию своего великого творения «L'Art des Armes»^[156].

Их раздражение ничуть не умилили составители «Энциклопедии», которые признали, что не нашли более разумного трактата, и в томе иллюстраций (1765 год) в статье «Фехтование» целиком воспроизвели работу Анджеоло, всего лишь уменьшив размер рисунков.

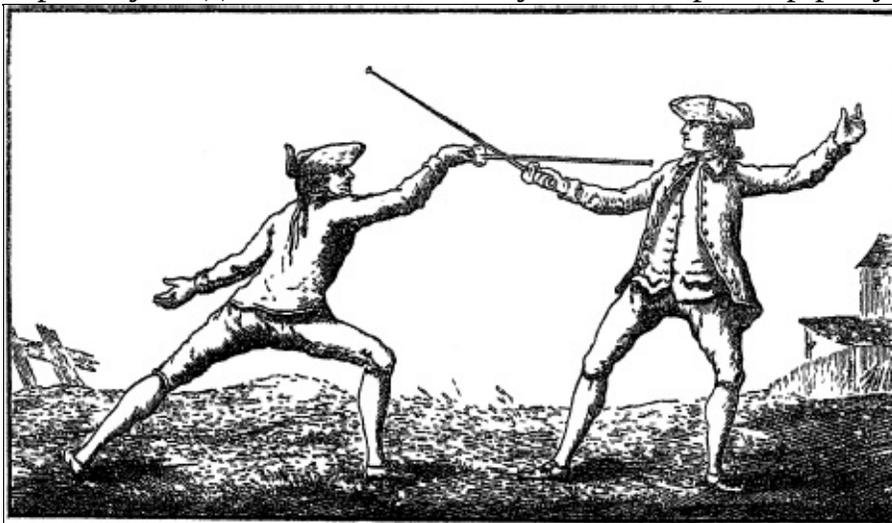


Рис. 111. Высокая кварта, парированная четвертой (первая степень и *prime des modernes* Дане)

Но как бы ни растревожил Дане труд «лондонского автора» – ибо он не удостоил Анджеоло никаким иным званием, – его собственная книга станет причиной куда больших волнений. После публикации она вызвала такую зависть и неприкрытую злобу членов французской корпорации, что Дане в конце концов подал в отставку с должности синдика, которую занимал много лет.

Такое впечатление, что Академия в то время не отличалась особенным единством и что ее члены частенько не брезговали мелкими интригами, если верить «Мемуарам сьера Менессье, мастера фехтования и т. п., написанным в пику Обществу мастеров»^[157].

Во всяком случае, нелегко понять, почему коллеги Дане враждебно встретили его книгу, если он всего только указал на ошибочность некоторых расхожих терминов между мастерами фехтования, выступавшими за пересмотр терминологии, а также более систематическую классификацию.

Учитывая, что высокое положение в профессии давало ему определенное право говорить авторитетным тоном, он систематизировал и пронумеровал *bottes* и защиты, чтобы цифровые обозначения соответствовали их естественному порядку, а также имели смысл в отношении фехтования на шпагах.

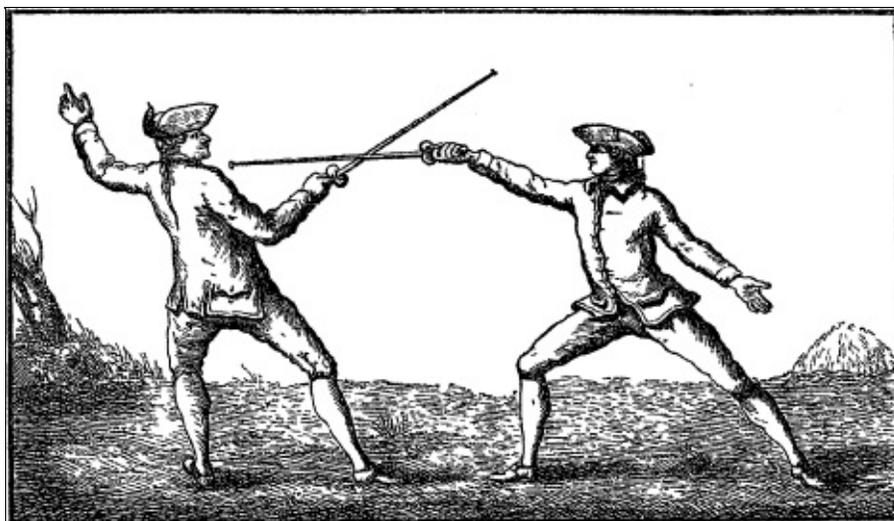


Рис. 112. Кварта, парированная внешней квартой. Первая степень; *prime moderne dessus les armes* Дане

Прежде чем приступить к разбору трактата Дане, позвольте сделать небольшое отступление.

Новичкам может показаться странным, что уколы и защиты, которые первыми изучаются в курсе фехтования, при этом называются четвертыми и третьими – таково значение слов «кварта» и «терция», – тогда как самая редкая называется первой, то есть первой.

Дело в том, что, несмотря на усилия одиночки Дане, мы по-прежнему пользуемся терминологией, которая была изобретена отчасти для фехтования на *рапирах* и применима только к нему и отчасти, в более поздний период, для фехтования на шпагах и спортивных рапирах^[158].

Помня о громоздкости рубяще-колющей рапиры и несовершенстве приемов рапирного фехтования, мы знаем, что самой естественной атакой был высокий укол в пронации или удар над головой.

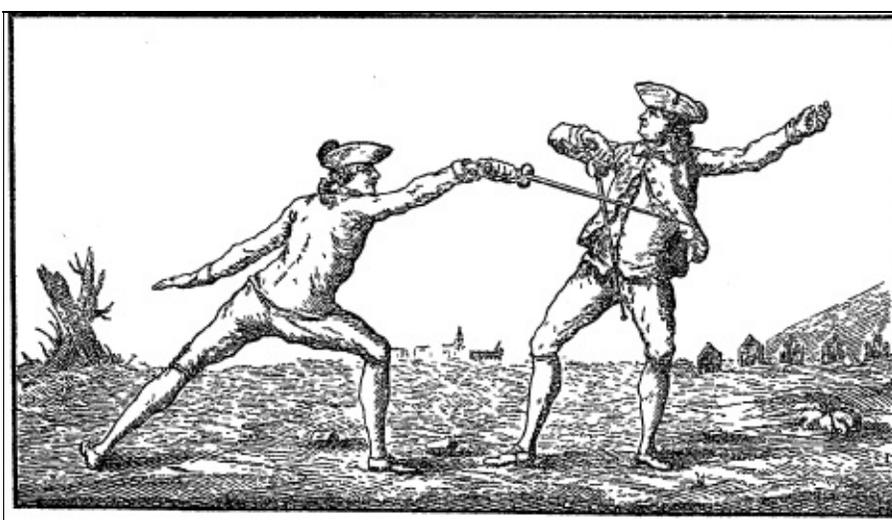


Рис. 113. Прима, парированная примой. Первая степень; grime ancienne Дане

Соответственно, первой стойкой большинства старинных мастеров^[159] – примой – была такая стойка, в которой можно было отразить эту атаку.

Эта высокая стойка, или защита, открывала корпус, поэтому появились другие с разной высотой руки. В двух из них руку держали в пронации, самой сильной позиции для отражения атаки по внешней линии, – это были вторая и третья (или секунда и терция). В четвертой, противопоставляемой атакам по внутренней линии, руку держали в супинации или в промежуточном положении.

Разные мастера преподавали разное количество стоек, но большинство признавало четыре главные, описанные выше, называя некоторые из них высокими или низкими. Так произошли прима, секунда, терция и кварта. Секунда и терция, как мы их понимаем сейчас, поменялись местами по следующей причине: когда от примы как от начальной стойки отказались в пользу кварты, прима и секунда стали рассматриваться как защиты, первая для высокой, вторая для низкой линии, и в конечном итоге выделились высокая и низкая секунда. В конце концов высокая секунда получила название третьей – терции.

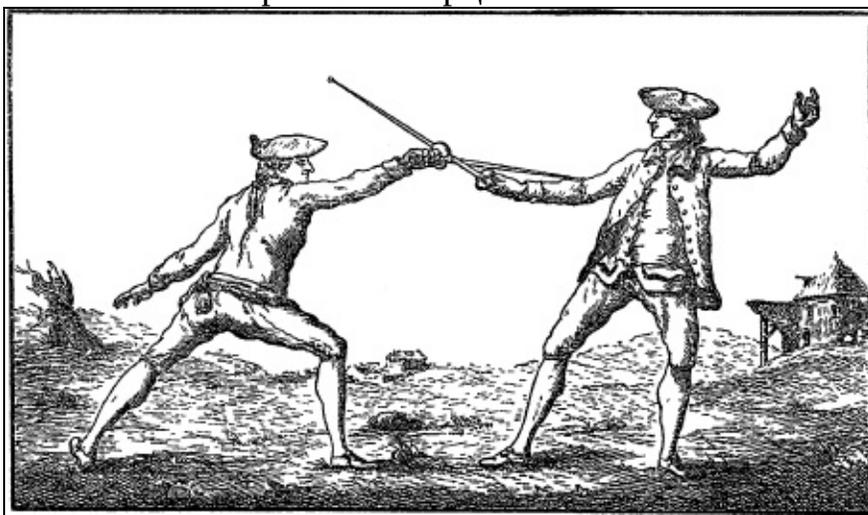


Рис. 114. Терция, парированная терцией. Вторая степень; seconde moderne Дане

Доказательство читатель найдет, если посмотрит на рис. 62, 63, 64, изображающие шесть стоек Капо Ферро: прима, секунда и терция отличаются только высотой подъема кисти и закрывают внешнюю линию; кварта закрывает внутреннюю линию; квинта и секста – это всего лишь нижняя терция и кварта.

Первые французские мастера называли секунду *seconde pour le dessus* (наша терция) и *seconde pour le dessous* (собственно секунда); название «терции» применительно к первой впервые появляется только у ле Перша (1676 год).

Однако в Италии и во всех странах, где придерживались итальянской школы, кварта и терция всегда сохраняли свое значение относительно друг друга.

Хотя есть только четыре основные линии, которые нужно закрывать, и соответственно четыре разных способа поразить противника в отношении его вооруженной руки, способов атаковать и парировать гораздо больше, во всяком случае с легким оружием.



Рис. 115. Кварта, парированная низкой терцией. Третья степень; *tierce basse moderne* Дане

Это открытие было сделано в начале перехода от рапиры к шпаге. Каждый мастер, стараясь систематизировать фехтование, давал разным *bottes* или защите числовое обозначение в соответствии с естественным, как казалось ему, порядком. Числовые обозначения у разных авторов существенно отличались.

Например, под словом «квинта», которое ла Бессьер применил в конце концов (1818 год) к низкой кварте с рукой в пронации, сначала понималось то, что мы называем септимой (полукругом), а позднее то, что мы называем октавой. С другой стороны, то, что сейчас называется полукругом, издавна называли низкой квартой, потом кругом и, наконец, септимой. Защита в супинации по высокой внешней линии получила свое современное название «сексты» только у ла Бессьера, а раньше так называлась ограниченная кварта или терция.

Это несовпадение фехтовальных терминов и основанной на них классификации внушило Дане желание положить в основу «*L'Art des Armes*» принципы, которые, по его мнению, были очевидны и приемлемы для всех и, следовательно, должны были сохранить для потомков его имя как основателя современной науки о фехтовании.

Стойка (рис. 109).

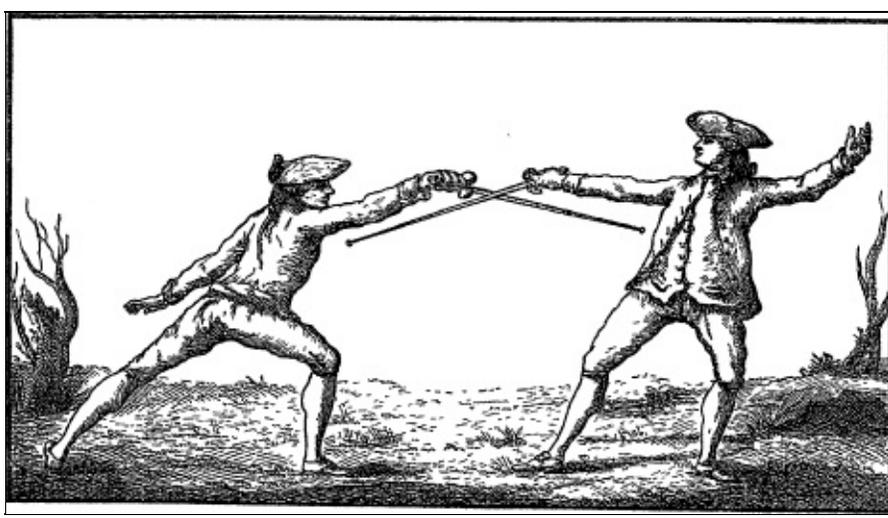


Рис. 116. Секунда, парированная секундой. Третья степень; tierce moderne Дане

Дане допускает только одну стойку, аналогичную нашему соединению в кварте, но при этом вес тела больше приходится на левую ногу. Он утверждает – и он прав, – что стойка годится для любых случаев и может быть начальной для любых атак и защит.

Он учит наступать и отступать, основываясь на тех же принципах, которых мы придерживаемся и сейчас. Кроме того, он советует прыжок назад на обеих ногах в тех случаях, если у противника есть шанс захватить оружие.

Атаки.

Дане считает, что в фехтовании есть пять степеней высоты для кисти и девять разных положений руки и запястья во время нанесения удара.

Степени идут сверху вниз в зависимости от высоты кисти в момент выполнения укола; положение кисти определяется комбинацией ее высоты с положением запястья либо в пронации, либо в супинации.

Три *bottes* совершаются в первой степени, а именно прима, кварта, внешняя кварта.

Одна во второй степени, то есть терция.

Две в третьей, а именно секунда и кварта *соурée* (низкая кварта, перенос над острием).

Две в четвертой, то есть низкая кварта и фланконад.

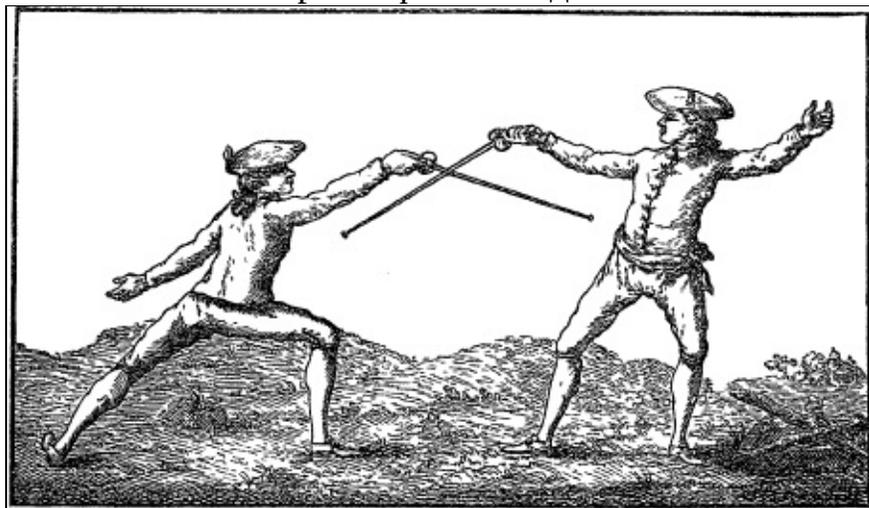


Рис. 117. Кварта, парированная полукругом. Третья степень; *quarte ancienne* Дане

Одна в пятой, то есть квинта.

Исходя из этого, Дане называет высокую кварту *prime des modernes*, внешнюю кварту *prime*

dessus les armes des modernes; приму он называет *prime ancienne*. Аналогичным образом терция становится *seconde des modernes*; секунда *tierce des modernes*. Кварта и квинта сохраняют свои старые позиции.

Таким образом, получается, что Дане защищал очень высокое положение кисти, поскольку находил три разных положения руки в кварте, которые называл примой, четвертой и квинтой^[160].

К счастью, он не изобретал новых названий для всех своих простых защит. Их, кстати говоря, было восемнадцать, по его же собственным словам. Подобным образом он классифицирует только те из них, которые можно в какой-то мере соотнести с соответствующими переименованными *bottes*.

Так, Дане учит следующим защитам:

Prime moderne (высокая кварта)

Prime moderne dessus les armes (внешняя кварта)

Seconde moderne (терция)

Tierce moderne (секунда)

Quarte moderne (кварта)

Кроме того, *tierce basse*, *demicercle*, *octave*, две *parade de flanconnade* – одна с поворотом кисти из супинации в пронацию и выпрямлением руки в положение *tierce moderne*, а другая уступающая; *parade de pointe volante* – защита в кварте (обычно внешняя кварта), выполняемая с переносом; три круговые защиты, а именно *contre de tierce* и *cercle*^[161].



Рис. 118. Кварта *соурée*, парированная октавой. Третья степень; *quarte ancienne* Дане

Дане пространно описывает и настаивает на пользе упражнения, которое во французских школах называли *tirer au tir*. Оно заключается в серии переводов на всех линиях, совершающихся насколько возможно изящно, которые противник либо парировал так же точно и решительно, или позволял ради тренировки воткнуть шпагу себе в пластрон.

По вопросу *соуре* (перенос над острием) Дане придерживается того мнения, что эта атака опасна и часто приводит к обмену уколами (*соур fourres*) и что она должна ограничиваться рипостом.

Кажется, в то время чаще прибегали к аппелю (в Англии это называли однотемповой атакой) в сопровождении батмана в лезвие.

Кроме того, то, что сейчас мы зовем двойным соединением, Дане назвал двойным аппелем,

так как он всегда сопровождался двойным притопыванием ног (у нас двухтемповая атака).



Рис. 119. Низкая кварта, парированная низкой квартой. Четвертая степень; *quarte moderne* Дане

Также он говорит о *coule* как об эффективной подготовке к простому уколу или финту. Английские мастера называли это действие глизадой.

Как ни странно, в своих наставлениях академичный Дане признает защиту, бывшую не более чем адаптацией к легкой шпаге той круговой защиты рапирой, которую рекомендовали старинные итальянские мастера как универсальную защиту на крайний случай. Дане называет ее *parade de cercle*. Допуская, что эта защита может внести в бой элемент беспорядочности, он объясняет, какие преимущества дает она человеку, которого яростно атакуют, поскольку с ее помощью можно остановить любые финты, полууколы и парировать любые *bottes*.

«Чтобы правильно выполнить *cercle*, – пишет автор, – держите руку в супинации на высоте рта, опустив острие клинка, быстрым движением запястья опишите шпагой очертание конуса... встретив шпагу противника, выполните ответ в кварте».

Кроме того, круговую защиту подобным же образом выполняли в приме и секунде с ответом по тем же линиям.



Рис. 120. Фланконад с оппозицией левой руки. Четвертая степень Дане

В конце первого тома Дане рассматривает так называемый «решительный бой» – то есть острым оружием – и описывает разные проверенные методы обезоруживания либо левой рукой, либо с помощью скрещивания, завязывания или захлестывания клинка противника своим.

Он объясняет, как выполняются вольты, полувольты и шаги, видимо еще бытовавшие во многих школах, однако с большим неодобрением, и так же отзывается о том, что тогда называли *dessous* – итальянское *sbasso*^[162], – останавливающие уколы в оппозиции, отвечающие на атаку или финт противника по высокой линии, с наклоном головы и корпуса.

В основном Дане придерживается принципов, принятых в *Académie des Armes*, но его коньком была «современная» классификация девяти способов нанесения укола. Он искренне считал, что существуют восемнадцать – ни больше ни меньше – «простых» защит от них. Правда, по одному пункту он расходится с некоторыми общепринятыми представлениями. Он не видел никакой ощутимой разницы между тем, что мастера называли *demi-contres*, и собственно *contres*.

Как видно, это особенно раздражало *месье ла Бессьера*, одного из самых выдающихся членов корпорации, известного тем, что он состоял членом рыцарского ордена святого Георга и изобрел проволочные маски^[163].

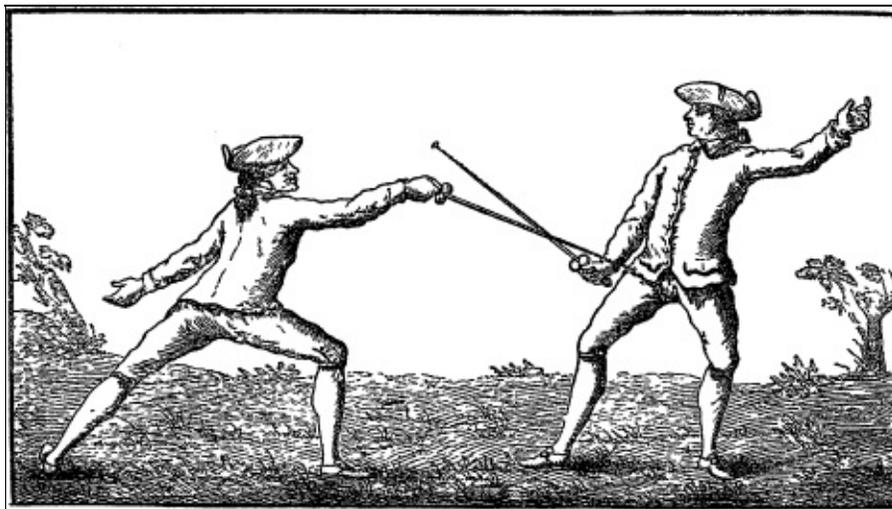


Рис. 121. Квинта, парированная квинтой. Пятая степень; *quinte ancienne et moderne* Дане

В том же году *ла Бессьер* опубликовал памфлет под названием «Замечания к «Трактату об искусстве фехтования» в защиту истинных принципов, преподаваемых парижскими мастерами фехтования. Написано мастером фехтования Королевской академии, известной под именем Общество», в котором с желчью отзывался о Дане, насмехался над его классификацией, «простыми» защитами и особенно незнанием тонкостей *demi-contre*.

Надо сказать, что отличия *demi-contre* как промежуточного звена между простой и круговой защитой ничтожны, и в наше время на них не обращают внимания.



Ничуть не сконфуженный приемом первого тома Дане на следующий год выпустил второй том с опровержением критики, ибо не мог оставить ее без внимания, поскольку исходила она от академии. Во втором томе он подробнейшим образом излагает свои доводы, основывая их на обзоре истории фехтования, правда далеко не полном. Нужно ли добавлять, что французскую школу он ставит гораздо выше иностранных.

Однако Дане был слишком разумным и слишком известным мастером, чтобы долго страдать от разногласий с корпорацией, которую сам же и возглавлял.

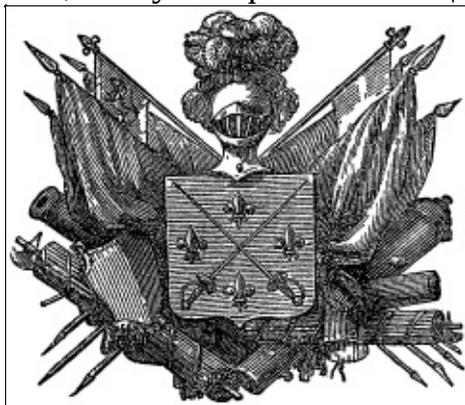
И действительно, через десять лет он становится директором Ecole Royale d'Armes^[164]. По случаю его назначения вышло в свет второе издание работы Дане, которое содержит «одобрение» мастеров этой школы, высоко оценивших теории Дане и заявивших, что они принимаются в академии. «По этой причине, – говорится дальше, – у нас нет способа лучше выразить нашу благодарность, кроме как этим одобрением, не замечая голословной критики, которая обрушилась на них».

Среди подписей, поставленных под документом, встречается имя Тейягори, знаменитого в истории фехтования тем, что он был первым учителем Анджело, а также имена знаменитых представителей его школы, таких как шевалье д'Эон, Марешаль де Сакс и шевалье де Сен-Жорж, этот «замечательный Крайтон»^[165] XVIII века.

На Дане мы закончим краткий обзор французских книг по фехтованию. Его «современную» терминологию так и не приняли, потому что она шла вразрез с обычаями старинных обществ. Но академия разделяла принципы Дане до последних дней его жизни, и можно действительно считать их тем основанием, на котором в течение века сыновья ла Бессьера Лафожер, Жан-Луи, Гомар, Гризье, Корделуа и многие другие воздвигли здание современного французского фехтования на спортивных рапирах.

Одним из самых знаменитых учеников Дане был Ж. де Сен-Мартен, державший в последние годы XVIII столетия известную аристократическую школу в Вене, где в первой четверти XIX века преподавал фехтование в том виде, в каком его принимала старая французская академия.

Знаменитая Compagnie des Maîtres en fait d'Armes des Academies du Roi en la ville et Faubourg de Paris, просуществовав с успехом в течение почти двух столетий, во время революции была распущена. Огюстен Руссо, ее последний синдик, чей отец и дед учили Людовика XV и Людовика XVI, сложил голову на гильотине в 1793 году, скорее всего, только потому, что, как сказано в обвинительном заключении, он «учил фехтованию детей Капета».



Герб, пожалованный Académie d'Armes de Paris Людовиком XIV в 1656 году, зарегистрированный в парламенте 3 сентября 1664 года. Обычно над входом в школу фехтования помещали знак в виде руки, потрясающей мечом

Прежде чем продолжить обзор истории фехтования и перейти к особенностям английской фехтовальной школы от Савиоло до Анджело, отметим несколько интересных моментов касательно фехтования в Испании, Италии и Германии в тот же период и закончим с этой темой.

Фехтование в Испании в XVII и XVIII веках

Verdadera destreza – истинное искусство фехтования, во всяком случае для испанцев, – полностью раскрылось в тяжеловесных работах дона Луиса Пачеко де Нарваэса, типичного представителя пышного испанского стиля и признанного арбитра по всем важным для истинного кабальеро вопросам. На протяжении большей части XVII столетия испанская литература о фехтовании практически целиком состояла из сочинений, написанных им самим или другими в поддержку и истолкование его теорий. До тех пор пока существовала чисто испанская система фехтования, она основывалась на принципах, столь тщательно сформулированных в «Libro de las Grandezas de la Espada»^[166] и с незначительными изменениями повторенных во множестве более поздних работ Нарваэса. Его авторитет в этом вопросе удостоверял сам король всех Испании, назначивший его личным учителем.

Поистине Карранса и Нарваэс всегда оставались источниками знаний и, по свидетельствам последователей, занимали то же положение, какое занимали Джиганти и Капо Ферро в Италии в начале XVII века, а Лианкур и л'Абба во Франции в конце его.

Пока существовала корпорация мастеров – она начала терять влияние только в конце XVII века, – признавались только неизменные догматы старинного рубяще-колющего фехтования на рапирах с его шагами и сложными подготовительными действиями. Для примера можно сослаться на труды Эттенхарда-и-Абарки, одного из самых популярных мастеров фехтования в царствование Карлоса II, ибо они являются типичными образцами испанского трактата той эпохи. В них урокам предпосылается изложение геометрических теорем, «незаменимых для любого, кто желает овладеть подлинным мастерством фехтовальщика»; раз и навсегда устанавливаются углы, под которыми надлежит соединять клинки при всех возможных действиях, – *oposición de ángulos y de movimientos*; до мелочей определяются шаги и переходы и в подробностях вычерчиваются замысловатые чертежи всяческих кругов, хорд и касательных.

Вследствие приверженности старым принципам размер и форма оружия изменились в Испании меньше, чем в любой другой стране. В середине XVIII века популярная у испанцев *espada* практически не отличалась от рапиры начала XVII века с заточенными кромками, чашеобразной гардой и крестовиной с длинными концами.

Однако XVIII век произвел совсем немного достойных упоминания мастеров, и в редких трактатах^[167] мы больше не находим такой же бескомпромиссной уверенности в неоспоримом совершенстве вычурных и устаревших понятий.

Заносчивые и вспыльчивые драчуны, забияки, фанфароны, смельчаки – эти колоритные задиры, столь живописно нарисованные Кведедо Вильегасом, Белесом де Геварой и его подражателем Лесажем и прочими авторами плутовского романа XVII века, – иными словами, потрепанные, но надменные авантюристы, столь ярко воплотившиеся в фигуре дона Сезара де Базана, сама жизнь которых зависела от виртуозного владения огромными рапирами, по всей видимости, вымерли к XVIII веку. Тогда же королевские ордонансы, а равно и мода, ограничили

ношение оружия, которое каждый испанец считал своим правом и привилегией со времени Карла V, исключительно дворянами, – хотя в Испании, где всякий независимый гражданин называл себя идальго, частое повторение ордонансов не имело такого подавляющего эффекта, как и в других странах.

Когда высшие классы завладели монопольным правом на рапиру, любители боевого мастерства из простолюдинов сменили рапиру на кинжал.

Это, как нам кажется, дало рождение искусству обращения с навахой – длинным испанским ножом, – которое, если дрались навахой в паре с плащом, основывалось на принципах старинного фехтования с мечом и плащом, а если только навахой – то на принципах фехтования на рапирах в формулировке Каррансы. В первом случае дважды обернутую плащом левую руку использовали для защиты, стойку занимали, выставив вперед левую ногу, а наваху держали в правой руке, уперев большой палец в клинок. Во втором случае, где вариантов защиты было мало, кроме возможности схватить противника за запястье, истинное мастерство состояло в том, чтобы заставить противника сделать какое-то движение, которое дало бы шанс нанести останавливающий удар в оппозиции. В обоих случаях удары наносили на шагах.

Для такого боя требовались настоящая отвага и, может быть, даже еще большая любовь к сражениям, чем для математически размеренного и философического фехтования на рапирах. Оплотом профессионалов ножевого боя считалась Севилья. Видимо, его принципы без особых изменений дошли до современных любителей *cuchillo*^[168].

Так как престиж старинной корпорации постепенно сходил на нет, иностранные учителя фехтования приобрели в Испании некоторый авторитет, но в условиях повсеместной приверженности национальной технике им оставалось попытаться сформировать смешанную систему на основе французской, итальянской и испанской школ. Но, как и можно было ожидать, попытки не увенчались успехом и не имели многочисленных сторонников. Поэтому мы видим, что все иностранные авторы, упоминавшие в своих трактатах испанский стиль, например Лианкур, Жирар, Дане и Анджело, неизменно изображали испанцев фехтующими по принципам, заложенным еще Нарваэсом. Рисунок 123, разумеется, карикатурный, о чем излишне говорить, но тем не менее в главных чертах совпадает с иллюстрациями к испанской стойке, встречающимися у вышеупомянутых авторов, и согласуется с описанием испанского боя на рапирах, которое дал Сильвер в 1599 году.

В середине XVIII века наконец-то появилась книга, трактующая фехтование на рапирах и саблях как разные стили. Мы видим, что рапира перестает быть колюще-рубящей и начинает сливаться со шпагой – *espadín*.

Автор книги дон Хуан Николас Перинат, учитель фехтования в кадисской Академии гардемарин, может похвастаться тем, что он впервые освоил это новое искусство. Видимо, его трактат – последнее более-менее значительное сочинение по вопросу фехтования, опубликованное на Пиренейском полуострове в XVIII веке. Он в своем роде предсказал постепенное принятие итальянской и французской школы и вымирание исконной испанской, что к нашему времени уже произошло. В отсутствие каких-либо достойных книг в период с конца XVIII века трудно сказать, совпадает ли с действительностью нижеследующий рассказ об испанской системе фехтования, помещенный в позднее издание Анджело (1787 год), или он взял его из книги Жирара, которую действительно во многом скопировал:

«Испанцы фехтуют не так, как все прочие народы; они любят часто наносить удар по голове и сразу же за этим колоть между глазами или в шею. У них почти прямая стойка, выпад очень мал; выходя на дистанцию, они сгибают правое колено и выпрямляют левое и переносят корпус вперед. Отступая, они сгибают левое колено и выпрямляют правое. Они отводят корпус далеко назад на прямой линии с противником и парируют левой рукой или переставляют

правую ногу за левую.

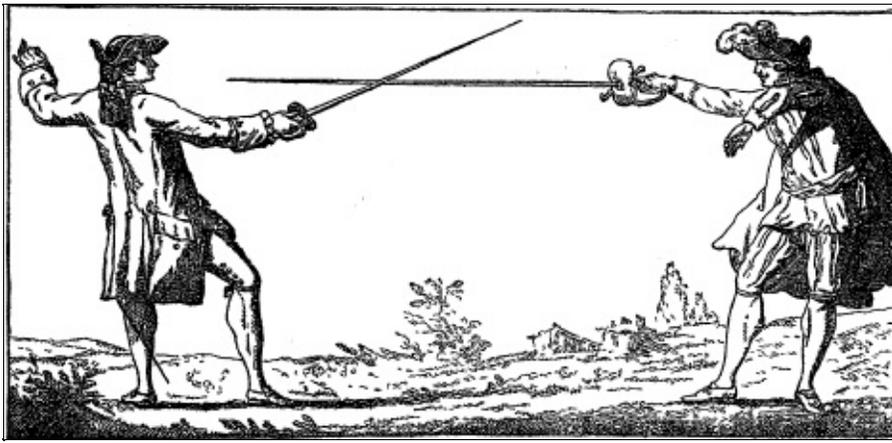


Рис. 123. Испанская стойка по Дане, «L'Art des Armes», 1766 год

Оружие у них обоюдоострое, длиной почти пять футов^[169] от рукоятки до острия; гарда очень большая и перекрещена небольшой перекладиной, которая примерно на два дюйма^[170] выдается с обеих сторон. Она нужна для того, чтобы выкручивать рапиру из руки противника завязыванием или скрещиванием с его клинком, особенно если дерутся против длинной рапиры, но против короткого меча это было бы очень трудно. В стойке у них обычно запястье в терции, а острие – на линии с лицом. Они выполняют аппели, или атаки ногой, а также полууколы в лицо, к противнику не приближаются и делают круг острием клинка налево и, выпрямляя руку, бросают корпус вперед, чтобы нанести удар по голове и тут же вернуться в стойку, довольно прямую, причем острие клинка на прямой линии с лицом противника».

Если в 1787 году этот рассказ соответствовал действительности, то своей краткостью он показывает, что *destreza* не изменила своих принципов, но до последних дней оставалась той же, какой ее сделал Нарваэс.

Фехтование в Италии в XVII и XVIII веках

Не приходится сомневаться, что по крайней мере в XVIII столетии мастера *Academies du Roy* вознесли французскую школу на недостижимую высоту, что ясно проявилось в наплыве французских учителей фехтования в Англию, Германию, далекую Россию и даже, хоть и не таком массовом, в Италию и Испанию.

Итальянцам не удалось в достаточной мере преобразовать старую систему фехтования, чтобы полностью приспособить ее к распространенным в Англии и Франции коротким и легким клинкам. Перемены коснулись некоторых деталей старинного рапирного стиля, которому учили прославленные итальянские мастера XVII века. Сохранились фундаментальные принципы *stesso tempo* – единства темпа, защиты, комбинированной с контратакой, – сердце и существо боя с длинными и тяжелыми рапирами, но все более неопределенное и опасное по мере того, как движения острием становились все быстрее. Можно предположить, что с того дня, как клинок стал достаточно легким, чтобы дать фехтовальщику возможность выполнять двойные финты или активно действовать запястьем, принцип единого темпа применительно к любым случаям стал решительно порочен. Усложнение атаки требовало большего разнообразия защит, чем те, что можно было комбинировать с рипостом в *stesso tempo*.

Искусство фехтования, бывшее в предыдущем веке одним из предметов гордости итальянцев, в XVIII веке оставалось в относительном небрежении, если критерием может быть

малое число известных нам трактатов – пять по сравнению с тридцатью одним, написанным в XVII веке. Как бы то ни было, очевидно, что Италия утратила былое превосходство.

Вдаваться в подробности, рассказывая о работах Калароне, А. ди Марко, Мангано, Ловино и Микели, значило бы только утомлять читателя. Достаточно сказать, что в XVIII веке итальянское фехтование приобрело характер, столь ярко нарисованный в трактате о «двух друзьях Розаролле и Гризетти». Хотя в нем содержатся некоторые совсем уж устаревшие понятия, большинство итальянских мастеров считали его, а некоторые неаполитанцы считают и по сию пору образцовым трактатом по фехтованию.

Обычная стойка, популярная у итальянцев, была гораздо больше похожа на изображенную на рис. 1, чем иллюстрация Дане (рис. 124). Дане не так внимательно относился к иноземным школам, как к французской; такое впечатление, что он просто-напросто скопировал рисунок из книги Жирара.

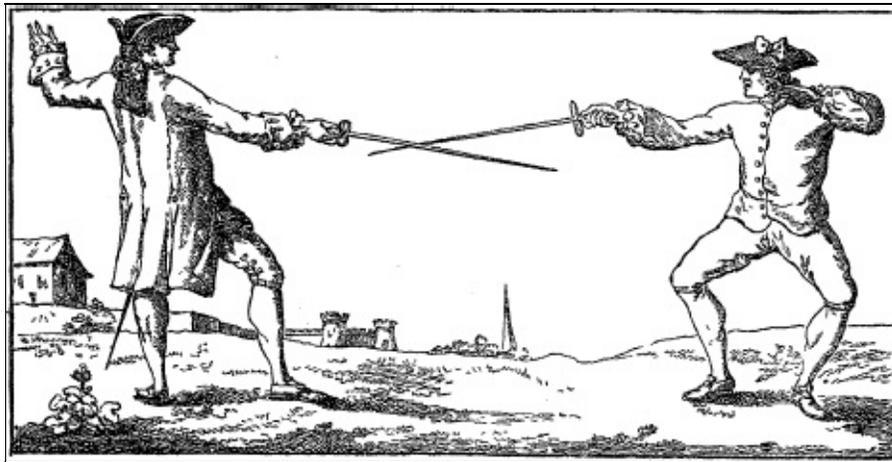


Рис. 124. Итальянская стойка, противопоставленная французской, по Дане. Чтобы удовлетворять требованиям этого стиля, в руке итальянца нужно было изобразить клинок с чашеобразной рукоятью, как на рис. 1

Хотя движения самого оружия сравнительно просты, особенно у хорошего фехтовальщика, в их системе важную роль играла подвижность человека. Часто итальянцы выполняли атаки на ходу, причем акцентировали все финты либо коротким шагом, либо притопыванием ноги.

Принцип единства темпа не соблюдался абсолютно всеми, но останавливающие уколы в оппозиции, особенно в ответ на финт противника, были столь же характерны для итальянской школы, сколь и четкая защита и рипост французов. Если он выполнялся правильно, особенно в ответ на финт, то не был ни несовершенным, ни неопределенным, как это утверждали французские мастера. Ибо, поскольку итальянцы всегда держали вооруженную руку прямо, очень близкой защиты сильной частью клинка на слабую, причем острие продолжало угрожать противнику, было достаточно, чтобы отвести его клинок от себя. Кроме того, для такого стиля фехтования как нельзя лучше подходила форма их оружия: укороченная рапира с чашеобразной гардой. Умение выполнять укол в оппозиции решительно зависит от умения держать оппозицию на любой линии, на какой бы ни угрожал противник, и это «держание линии» прилежно развивали как ведущий принцип фехтования.

При наличии общепринятой техники итальянские фехтовальщики не часто прибегали к удлиненному выпаду, а скорее делали серию коротких атак на разных линиях, наступая на противника и стараясь заставить его совершать широкие защиты или нарушать стойку завязыванием клинка. Левую кисть держали наготове на уровне груди, чтобы вовремя останавливать уколы в оппозиции, выполняемые после финта, но при выпаде ее обычно отводили назад на одной линии с вооруженной рукой для равновесия. Уколы в оппозиции на

атаку противника с наклоном корпуса (если атака шла по высокой линии), вольтом (если атака шла по внутренней линии) или шагом влево (если по внешней) по-прежнему считались вполне академичными. Эти действия соответственно назывались sbasso^[171], inquarto и intagliata.

Итальянцы применяли четыре стойки, и, хотя для соединения чаще всего использовалась кварта, соединение происходило и на трех других линиях. А так как общеупотребительны были только четыре отдельные защиты, то во всех случаях стойки и защиты были взаимозаменяемыми терминами.

Поскольку руку полностью выпрямляли^[172] в любом положении: в стойке, защите или атаке, – то начать защиту в какой-то линии значило просто поменять стойку таким образом, чтобы закрыть эту линию.

Защиты, они же стойки, таковы.

Для высокой внутренней линии (рука в пронации на уровне подбородка, острие нацелено в корпус противника) прима и кварта (рис. 1); для высокой внешней линии терция (то же, что кварта, но рука в пронации); для низкой внутренней линии mezzo cerchio (как на рис. 124, если руку итальянца выпрямить от плеча, а кисть расположить чуть ниже); для низкой внешней линии секунда (рука в пронации на уровне талии, острие направлено в бедро противника).

Переходы с внутренней на внешнюю линию были очень просты и очень малочисленны. Итальянцы твердо держались принципов своего старинного рапирного фехтования и считали, что проворство, сила и умение заметить укол в оппозиции полезнее в серьезном бою, чем самые научные комбинации.

Любопытно, что Анджело, итальянец по происхождению, так неверно описывает итальянскую стойку. Мы цитируем его ниже:

«Итальянская стойка обычно очень низкая; итальянцы сгибают одинаково оба колена, распределяя вес тела между обеими ногами; запястье и острие клинка держат низко и сгибают руку; левую кисть держат у груди, чтобы парировать ею, и сразу же отвечают на укол уколом.

Хотя эта стойка для итальянцев естественна, все же они меняют ее ежеминутно, чтобы озадачить противника, и держат запястье и острие клинка высоко на линии плеча; или держат запястье высоко, а острие клинка очень низко и делают широкие жесты и поворачивают вокруг противника иногда направо, а иногда налево, или резко ступают левой ногой направо; и колют прямые уколы наобум или делают шаги и вольты. Они очень полагаются на свою ловкость и защиту левой рукой; потому, когда дерутся два итальянца, они часто поражают друг друга одновременно, что называется контруколом. Между опытными фехтовальщиками такое случается редко, потому что они знают, как найти клинок удвоенным переводом или кругом, и потому что быстро уходят с выпада.

И тем не менее я убежден, что вышеописанный итальянский метод озадачил бы опытного фехтовальщика, если не принять нужных предосторожностей». И так далее.

Современная неаполитанская система основана на старинных принципах фехтования на spada lunga, кратко изложенных в этой книге, но отказывается от лишних движений тела, а также защит левой рукой. В целом она проще французской и, хотя показывает менее блестящие результаты со спортивной рапирой, быть может, лучше подходит для шпаги. Но частые и чрезмерные повороты запястья, которые являются главным действием, когда бой ведется постоянно вытянутой рукой, осуществимы только на шпагах или рапирах, имеющих устаревшую конструкцию – то есть с крестовиной и чашей, с ras d'âne или без него, что позволяет сомкнуть один или два пальца и большой палец вокруг пяты клинка. Сейчас оружие такого вида редко используется в Италии, хотя иногда его можно встретить в испанских и немецких школах.

В главе о старинном немецком фехтовании мы говорили, что в Германии рапиру популяризовало общество Federfechter и что к концу XVI века Feder, или Rapier, была принята во всех боевых школах.

Так как мода на нее пришла из Италии, вполне естественно, что не только принципы, но и многие соответствующие термины были довольно точно скопированы с итальянских, распространенных среди знаменитейших мастеров Италии. Хотя мы знаем, что Сен-Дидье придумывал неуклюжие названия, пытаясь перенять итальянскую манеру, а елизаветинские поклонники рапиры употребляли заимствованный жаргон – смесь итальянского с испанским, – рассуждая о *stocado* и *punto reverso*, о том, как уколоть *stock* и препятствовать *montanto*.

Конечно, подражатели всегда отстают от моды, в любые эпохи, и, хотя Мейер включил в первое издание своего трактата (1570 год) все лучшие известные в его время методы, ко времени выхода второго издания в Аугсбурге в 1610 году его система уже устарела. А Якоб Зютор в 1612 году ничуть не продвинулся вперед по сравнению с методами Мароццо, Агокки, ди Грасси и Виджани, которые в тогдашней Италии приверженцы болонской школы считали уже совершенно устаревшими.

Однако в том же году Конрад фон Эйнзиделл, фехтмейстер из Йены, «представил всем любителям достославного искусства фехтования» немецкое издание сделанного Вилламоном перевода Кавалькабо. Через пять лет Эльзевиры опубликовали в Лейдене первый немецкий перевод «*Scherma*» Фабриса, множество других переводов и переизданий которого выходили в разных немецких типографиях на протяжении XVII века и даже первой четверти XVIII.

В 1619 году Й. фон Зеттер, предположительно член Общины святого Марка, опубликовал во Франкфурте перевод на французский и немецкий языки трактата великого венецианского мастера Николетто Джиганти, второе издание вышло в 1622 году.

В 1620 году Ганс Вильгельм Шоффер фон Диц, марбургский фехтмейстер, собрал в увесистый фолиант учения всех самых знаменитых современных ему итальянских мастеров, проиллюстрировав его 670 офортами. Особое внимание он уделил Сальватору Фабрису.

Похожий труд, соединивший писания Фабриса и Капо Ферро, но меньшего объема, был трижды переиздан между 1610 и 1630 годами Себастьяном Хойслером, «свободным фехтовальщиком» из Нюрнберга.

Ввиду того что все эти итальянские трактаты переиздавались несколько раз и что в учениях большинства немецких авторов, таких как Хундт, Копен и Гарцониус, не содержалось ничего кардинально отличного, можно уверенно утверждать, что популярное в Германии XVII века фехтование на рапирах относилось к чисто итальянской школе и опиралось на теории трех мощных фехтовальщиков: Фабриса, Джиганти и Капо Ферро. Что касается колюще-рубящей техники – *auf Stoss und Hieb*, – чрезвычайно популярной в немецких университетах до начала XIX века, оно оставалось основой немецкой школы.

Однако в последнюю треть века отдельные немецкие мастера, среди них Даниэль Ланге, фехтмейстер из Гейдельберга, и Г. Пашен, скорее всего преподававший во Франкфурте, Галле и Лейпциге, где он также опубликовал несколько изданий своей работы, переняли некоторые французские термины и позиции. Но, несмотря на славу французов и сравнительное отсутствие знаменитых мастеров в Италии XVIII века, нам представляется, что итальянская школа была более созвучна немецкому духу почти до наших дней.

Вскоре после окончания XVI века большие перемены коснулись характера самих школ – *Fechtboden*. Простые горожане стали появляться в них все реже и реже, так что в конце концов

туда стали принимать почти исключительно студентов и офицеров, а старые фехтовальные союзы бюргеров постепенно превратились в Schützen Kompagnien^[173].

Двуручные мечи и другое тяжелое оружие, столь популярное у немцев в XVI веке, быстро устаревало. Рапира же, с другой стороны, считалась благороднейшим оружием, и, следовательно, носить ее и совершенствоваться во владении ею подобало только людям высокого рождения.

Однако студенты университетов и профессора – «аристократия разума» – присвоили право носить и применять благородную рапиру, право, которое сохранялось у них в силу давности, несмотря на известное запрещение в уставах всех основанных в XVI веке университетов.

Тридцатилетняя война, ввергшая страну в безнадежный хаос, особенно деморализующее действие оказала на эти заведения. Из-за нелепой привычки воинственной молодежи носить рапиру вместо ученой мантии повсюду в университетах пролилось, наверно, не меньше крови, чем из-за того необъяснимого помешательства на дуэлях, которое терзало Францию от Генриха II до Людовика XIV.

Под конец войны власти сделали еще одну попытку ограничить ношение оружия, но безуспешно. Обычай слишком глубоко укоренился, и никто не желал от него отказываться, несмотря на все сопротивление властей, ни студенты, ни аристократы, до конца XVIII столетия.

Хотя Община святого Марка и Federfechter утратили монополию, большинство фехтовальных школ при университетах возглавляли их члены, а так как студентов больше привлекала слава фехтовальщика, чем известность ученого профессора, постепенно получилось так, что лучшие фехтовальные школы оказались в самых популярных учебных заведениях.

Кан – главный авторитет по вопросу университетских фехтовальных школ, и в его работах довольно подробно рассказывается о том, что он называет «кройслеровской школой».

Примерно в 1618 году во Франкфурт-на-Майне приехал сын директора школы в Нассау. «Предпочтя благородный клинок школьной линейке», он прошел обучение у братьев святого Марка и наконец был допущен в братство. Получив привилегии мастера, он поехал в Йену, где за шесть лет посвятил в тайны рапиры не одно поколение студентов. Он умер в 1673 году. Это был великий Кройслер, родоначальник той породы знаменитых фехтмейстеров, чьи имена на долгое время стали нарицательными в немецких университетах.

Его портрет вместе с портретом капитана Общины святого Марка, который присвоил ему звание мастера, до сих пор можно увидеть в библиотеке Йенского университета. На портрете он изображен в черной одежде с широким белым воротником, с клинком – своим профессиональным орудием – и фехтовальной рукавицей. Художник показал, что его правое плечо, да и вся правая сторона более развита, чем левая, и правый глаз остер, как у сокола, что указывает на его приверженность фехтованию исключительно правой рукой.

Кан считал Кройслера основоположником искусства владения «пером» – рапирой. Точнее сказать, он был одним из первых братьев святого Марка, которые в Германии развивали и поднимали на высокий уровень практического совершенства искусство Кавалькабо, Фабриса и Джиганти.

Как бы то ни было, видимо, именно из Йены этот вид фехтования начал распространяться по другим университетам.

Есть многочисленные примеры фехтовальных династий, сохранявших высокое положение в своей профессии в течение многих поколений. Мы знаем, что семейство болонских Кавалькабо преподавало в Италии и Франции почти целый век; династии ле Першей в Париже и л'Абба в Тулузе передавали славу своей фамилии от отца к сыну на протяжении даже еще большего периода. Известно, что семейство Руссо учило боевому мастерству трех последних королей династии Бурбонов вплоть до Французской революции и что семейство Анджело держало

самую популярную лондонскую школу более века. Но никто из них не может сравниться с Кройслерами, которые подарили около двадцати знаменитых мастеров разным университетам между первой четвертью XVII века и концом XVIII.



Рис. 125. Немецкая стойка, противопоставленная французской. Дане. Немцы чаще использовали чашеобразную рукоять, аналогичную итальянской

У Вильгельма Кройслера, родоначальника многочисленной династии, было двенадцать детей, большинство из них стали известными мастерами.

Первенец Готфрид сначала отправился в Лейпциг, где, должно быть, встречался с Триглером, Пашеном и Й. Хиницхеном. Все это авторы книг по фехтованию; последний страстно почитал Фабриса и в 1677 году издал новый перевод его сочинений.

После смерти отца Готфрид возглавил старинную фехтовальную школу в Йене. Подобно отцу, он сделал фехтмейстеров из своих многочисленных сыновей, большинство из которых предпочли профессию предков. Старший из них, Иоганн Вильгельм, в конце концов унаследовал пост отца в Йене, а его брат Генрих прославился в разных землях Германии как непобедимый чемпион. Считается, что он сыграл важную роль в определении принципов истинно немецкой школы, которая около середины XVIII века стала считаться лучшей в Европе в том, что касается колюще-рубящей техники.

Портреты Готфрида, Иоганна и Генриха Кройслеров также сохранились в университетской библиотеке Йены. Многие их потомки – один из которых, кстати, получил степень доктора юриспруденции, но под конец жизни вернулся к традиционному семейному занятию, – до начала века преподавали в Лейпциге, Гессене и Йене.

Хотя немцы были не слишком оригинальны в фехтовании на рапирах, так как сначала переняли итальянский стиль, потом смесь итальянского с французским, как фехтовальщиков их высоко ставили и во Франции, и в Италии. В XVIII веке даже считалось необходимым, чтобы французский фехтовальщик умел успешно сразиться с немецким. Естественно, французские мастера того времени самым убедительным образом объясняли, как наверняка победить немца с клинком в руке. Но, как правило, кройслеровские фехтовальщики, приезжавшие в Париж – ознакомление с иностранными стилями входило в их систему обучения, – по всем статьям оказывались грозными противниками. Действительно, с середины XVIII века фехтование в университетах считалось одним из первейших предметов. В Йене, Галле, Лейпциге, Гейдельберге и позднее в Геттингене, Хельмштадте и Гессене дуэли стали таким обычным и таким опасным делом, поскольку обычно фехтовали в таком стиле, который мы назвали бы колюще-рубящим, в каком дерутся на эспадронах, что даже самый миролюбивый студент

никогда не мог быть уверен, что доживет до конца дня.

Что касается фехтования на шпагах, то оно лишь немного отличалось от итальянского, как достаточно ясно показывает нижеследующий рассказ, взятый из «L'Ecole des Armes» Анджели, напечатанной в 1763 году: «В немецкой стойке запястье обычно находится в положении терции, запястье и рука на линии плеча, острие нацелено в талию противника, правое бедро сильно повернуто в сторону от линии, корпус наклоняется вперед, правое колено согнуто, левое совершенно выпрямлено. Немцы ищут шпагу только в приме или секунде и наносят укол в этом положении согнутой рукой. Левую руку держат у груди, чтобы защищаться ею, и сразу же, как обнажают клинок, стараются с силой ударить краем клинка по лезвию противника с целью обезоружить его, если возможно».

Кроме этого истинно немецкого фехтования на шпагах и эспадронах с уколами и ударами, в некоторых немецких школах преподавали и академическое фехтование по парижскому образцу, но в основном специально для малых аристократических дворов, где с увлечением подражали всему французскому.

Среди самых знаменитых мастеров, чьи имена дошли до нас по их трактатам, можно отметить следующих: в Нюрнберге Иоганна Андреаса Шмидта и Александра Дойла (онемеченный ирландец), в Ингольштадте Ж. Ж. де Бопре (француз, преподававший смесь итальянского и французского стиля) и великий Фридрих Кан, который, как говорит Отт, был «украшением сначала Геттингенского, а потом Хельмштадтского университета».

Любопытно, что Кройсслеры, по всей видимости, не напечатали ни одной книги^[174], но их преемники в Йене, многочисленное семейство Ру, написали несколько значительных трудов, опубликованных в конце XVIII века.

Примерно в это время стала заметно проходить мода на дуэли и, следовательно, на фехтование. Одним из признаков этого было то, что везде начали отказываться от старой колюще-рубящей рапиры, укол которой считался слишком опасным, чтобы применять его в студенческих стычках, и заменяли ее на *Niebsomert*^[175]. Фехтовали ею примерно так же, как палашом, популярным приблизительно в то же время.

Однако студенты Йены, а также Галле и Эрлангена, упорно держались за свое право погибнуть на дуэли или получить тяжелое ранение, а не ссадины и порезы, и отказывались расстаться со старинной рапирой примерно до тридцатых годов XIX века.

По мере того как немецкие университеты утрачивали свое значение, современное французское фехтование на спортивных рапирах и «*contre-pointe*»^[176] постепенно, но уверенно завоевывали признание среди немецких офицеров и дворян. В то же время *студенческое* фехтование превратилось в настолько специализированную систему, что в основном лишилось свойств того, что можно назвать фехтованием, а именно искусством защищаться и нападать на противника самым простым и верным способом.

Студенческое фехтование на шлегерах весьма специфично и требует очень своеобразного оружия. В нем запрещены самые естественные действия, а условия поединка настолько регламентированы, что самые элементарные и очень важные в естественном бою предосторожности оставались в полном небрежении, и все внимание фехтовальщика сосредотачивалось на одной цели – порезать лицо или макушку противника и, конечно, насколько возможно, помешать ему сделать то же самое.

Если это и не фехтование, то, во всяком случае, очень суровое и трудное упражнение, и поединок на шлегерах, хотя он и редко бывает опасным для жизни, нужно считать тяжелым испытанием отваги и стойкости.

Хотя особенности современного поединка немецких студентов напрямую не относятся к главной теме нашей книги, все же рассказ о них может представлять некоторый интерес для

читателя.

Шлегером называется меч с гардой в виде корзины и длинным, плоским и довольно гибким клинком типа рапиры без острия. Для поединка у клинка затачивается около семи-восьми дюймов от конца по переднему краю и около двух дюймов по тыльному^[177]. Рукоятка у шлегера гораздо больше, чем обычно бывает у оружия с закрытыми гардами, чтобы фехтовальщик мог совершенно свободно действовать запястьем. Очень тонкий у клинка эфес утолщается к навершию. К нему приделана петля, обычно кожаная, куда можно продеть указательный палец, чтобы держать шлегер очень легко и одновременно очень надежно – это предел стремлений для фехтовальной техники с легкими ударами, которая только и применяется на шлегерах. В некоторых университетах встречаются шлегеры с крошечной крестовиной, снабженной вместо петли *pas d'ânes*, для более надежного хвата.

Противники встают в стойку на короткой дистанции с оружием в позиции очень высокой примы, полностью вытянув руку, острие на уровне рта.

Поскольку объектами атаки являются только лицо и голова, то дуэлянты используют весьма замысловатую систему защит и подкладок для запястья, руки и плеча, иными словами, всех частей тела, которые могут случайно попасть под удары, нацеленные в лицо, и защита которых не предусмотрена этой странной системой фехтования. Глаза прикрывают металлическими очками, одновременно их дужки в какой-то степени защищают виски. В некоторых случаях, особенно во время поединка между новичками – *Fuchse*, – для защиты надевают головной убор.

Действия очень простые, но совершенно неестественные, и, чтобы научиться выполнять их идеально, требуется большая физическая сила, долгая тренировка и развитые мышцы предплечья. В основном это легкие удары, наносимые от запястья – не центром удара, но оконечной, заточенной, частью клинка, – и нацеленные по обе стороны лица противника и в макушку или даже затылок. При каждом ударе острие описывает почти полный круг.

Из высокой примы можно наносить удары по четырем линиям: в кварте, терции, низкой кварте и секунде (*quart, terz, tiefquart, sekonde*), последние два удара проходят *под* острием противника.

Для защиты руку поднимают как можно выше и выдвигают как можно дальше вперед, при этом клинок держат очень низко, чтобы отражать атаки на высоких линиях, или меняют оппозицию, чтобы отражать попытки нанести удар под острием или, наоборот, на низких линиях. Главная трудность защиты состоит не только в том, чтобы вовремя отразить клинок противника, но сделать это так, чтобы не дать его кончику повернуться на 180 градусов. Финты почти не применяются, но происходит быстрый обмен ударами, при этом успех зависит от силы и быстроты ответа.

Излишне говорить, что бой в «доспехах» при таких ограничениях едва ли можно назвать дуэлью в привычном смысле слова, скорее его следует считать матчем особого вида спортивной игры. Кстати сказать, причиной дуэли у немецких студентов не обязательно является личная ссора, их еженедельно организуют председатели различных боевых корпораций университета. Как правило, во время таких дуэлей либо обмениваются заданным количеством ударов, скажем двадцатью четыремя, либо ведут бой в течение определенного промежутка времени, обычно он составляет четырнадцать минут. Поединок в таких условиях – это такое же испытание мастерства, как и выносливости, ибо прерывать бой не разрешается ни из-за каких ранений, кроме тех, которые действительно угрожают жизни.

В Англии XVII века только джентльмены занимались фехтованием на рапирах, причем главным образом те, кто набрался благородных манер в Испании и Италии. Англизированные термины итальянского, испанского или даже французского происхождения часто встречаются в литературе первой трети XVII века, но мы не можем с уверенностью установить, что школы фехтования, подобные заведениям, столь популярным в дни Елизаветы, Савиоло и других иностранных учителей, когда-либо работали на регулярной основе. Скорее всего, упорное и ожесточенное сопротивление английских «мастеров защиты», членов «достопочтенного союза», поставило преграду на пути их непрерывного вторжения на английскую землю.

Хотя мы часто слышим о палаше и коротком мече «совершенной длины», который столь превозносил Сильвер от имени английских фехтовальщиков, в литературе очень мало упоминается рапира, разве что в связи с иностранными делами. Джентльмены либо должны были изучать искусство фехтования на рапире за границей, либо нанимать частных учителей, обычно иностранцев или ветеранов из числа своих работников и домочадцев, ибо, как бы ни относился народ к этим «булавкам»^[178], рапира оставалась единственным популярным у знати оружием.

Людям низшего звания приходилось иметь дело с обычными учителями фехтования, которые, когда мы снова начинаем слышать об их корпорации, вернулись к низменному состоянию гладиаторов, создавшему им столь незавидную репутацию в Средние века.

Всякий раз, как мы слышим о мастерах фехтования XVII века, о них говорят как о бойцах-профессионалах, устраивавших показательные бои ради рекламы своего доходного занятия, хотя и фехтовальщики следующего века тоже в основном зарабатывали на жизнь за счет профессиональных боев. Они преподавали владение разнообразными видами оружия по традиции старых мастеров эпохи Тюдоров, но главное внимание уделяли палашу, который получил признание национального оружия с тех пор, как в Англии устарели щиты^[179]. Кроме того, он отлично годился для популярного развлечения – показательных боев, потому что кровавые, ужасного вида раны, которые наносили палашом, одновременно и оправдывали ожидания зрителей, и не были особенно опасными, по крайней мере, по сравнению с теми, которые причинял укол рапирой. Фальчион или абордажная сабля тоже были в моде, и, по всей вероятности, на них дрались, как на немецких дюсаках.

Пускай изящные кавалеры приходили в восторг от изящного фехтования с колющим оружием, основная часть народа никогда не любила его: английская воинственность скорее склонна к мощным ударам и не жаждет гибели противника.

Англичане всегда любили изматывающий бой с мечами и баклерами, и, когда щиты вышли из моды, выносливость и стойкость, которые соперники выказывали в жарком бою на палашах, были гораздо созвучнее их духу, чем самая хитроумная и ловкая схватка на рапирах.

Под эгидой корпорации мастеров защиты нередко устраивались публичные испытания бойцов, дравшихся на нескольких видах оружия, и зачастую под покровительством и в присутствии королевских особ, ибо известно, что Bluff King Hai^[180], Филипп и Мария^[181] и даже сама королева-девственница^[182] проявляли большой интерес к подобным развлечениям и способствовали им.

Вызов, брошенный Савиоло Сильверами, который он разумно отклонил, показывает, что в некоторых случаях на публике проходили и более серьезные поединки, чем обычные состязания. Даже после упадка корпорации – о ней ничего не слышно после 1593 года – эти демонстрации мощных ударов, видимо действительно очень популярные, оставались

непременным атрибутом публичных развлечений.

Некоторые мастера с большим «воинственным презрением»^[183], чем остальные, завели обычное дело драться вместо острых клинков на затупленных и стали проявлять гладиаторскую отвагу в театрах и других закрытых помещениях, где можно было брать деньги за вход. Эти показательные бои положили начало современным профессиональным поединкам.

Однако мы не смогли найти ни одного описания настоящего профессионального боя подобного рода, который бы относился ко времени до Реставрации, вероятно, они вошли в моду после войн парламента^[184].

Правда, следующая запись в «Дневнике мистера Пеписа» совершенно ясно показывает, что уже в 1662 году это было общепризнанное и отнюдь не новое развлечение: «1 июня. Сегодня герцог охотился и вернулся так поздно, что сразу же лег спать, и мы, не увидев его, ушли. А мы с сэром Дж. Миннсом поехали на Стрэнд к майскому шесту. Там мы вышли из его экипажа и пошли к новому театру, который, раз актеры королевской труппы перебрались в Королевский театр, сегодня сняли фехтовальщики, чтобы выступить на публике. Вот я и пришел, чтобы в первый раз в жизни посмотреть на призовой бой; а проходил он между Мэтьюсом, который дрался на любом оружии, и неким Вествиком, получившим несколько порядочных ударов в голову и ноги, так что весь был залит кровью. Они всерьез наносили друг другу и другие смертельные удары, пока Вествику крепко не досталось. Они дрались на восьми видах оружия, по три схватки на каждый. Дело вышло из-за личной ссоры, так что они дрались всерьез. Я пощупал один меч, и оказалось, что он почти как обычный, только чуть-чуть затуплен с краю. Странно было видеть, какую уйму денег бросали им на сцену между схватками. В тот день при дворе я услышал, что недавно в Ирландии раскрыли крупный заговор пресвитериан и прочих, которые желали созвать Ковенант и укрепить Дублинский замок...» и т. д. и т. п.

Следующее живописное описание было опубликовано десять лет спустя в «Заметках о путешествии на Британские острова»^[185], принадлежащих перу месье Жозевена де Рошфора. Мы цитируем его полностью, так как он весьма обстоятельно рассказывает о том, как рекламировали и проводили призовые бои:

«Мы пошли посмотреть на Бержарден^[186], где устраивают бои между всякими животными, а иногда и людьми, как мы однажды видели. Обычно, если кто-то из мастеров фехтования желает показать свою храбрость и мастерство на публике, они бросают друг другу вызовы и, прежде чем вступить в бой, устраивают в городе шествие с барабанами и трубами, чтобы уведомить публику о том, что два храбреца и мастера в науке защиты вызвали друг друга на поединок и что он состоится в такой-то день.

Мы отправились посмотреть на такой бой. Он проходил на помосте, вокруг которого располагались места для зрителей. Под звук труб и барабанную дробь вошли раздетые до рубашек противники. По сигналу барабана они обнажили мечи и тут же бросились в бой и долго бились, не нанося друг другу ран. Оба выказали большую ловкость и смелость. Высокий имел преимущество над невысоким, ибо англичане, когда фехтуют, бьют, а не колот, как французы, так что по причине высокого роста он был в выигрышном положении и мог ударить соперника по голове, и маленький все время этого берегся. У него же, в свою очередь, было преимущество в том, что он мог нанести ему удар Жарнака и поразить в правую руку, которая оставалась у него довольно незащищенной. То есть с учетом всех обстоятельств они стоили друг друга. Однако же высокий ударил маленького по запястью, чуть не отрубив ему руку, но это не помешало тому продолжить бой, после того как рану перевязали и дали ему выпить пару стаканов вина, чтобы приободриться. А тогда уж он с лихвой расквитался за рану, так как немного погодя сделал финт в бедро, высокий наклонился, чтобы парировать, и открыл всю голову, и тут маленький нанес ему удар, да так, что почти целиком отрубил ему ухо. Я же

думаю, что это варварски и бесчеловечно – позволять людям убивать друг друга ради развлечения. Хирурги тут же перевязали и закрыли раны, после чего бой возобновился. Оба бойца знали преимущества друг друга, поэтому долгое время не наносили и не получали ран, и в конце концов невысокий, устав от долгой схватки, не сумел точно парировать и снова получил удар по раненому запястью, рассекший сухожилия. Он проиграл, а высокого зрители наградили аплодисментами. Я со своей стороны с большим удовольствием посмотрел бы на бой медведей и собак, который должен был состояться в том же театре на следующий день».

Хотя мы в основном слышим только о боях фехтовальщиков-профессионалов на палашах, по всему выходит, что дворяне совершенствовались исключительно в колющем французском стиле со всеми его тонкостями.

Самыми важными из сохранившихся до наших дней трактатов по фехтованию того периода, написанных по-английски, являются разнообразные работы сэра Уильяма Хоупа.

Этот знаменитый фехтовальщик был сыном сэра Джона Хоупа из Хоуптауна от его второго брака с леди Мэри Кейт, старшей дочерью Уильяма, седьмого графа Марисаля; первый граф Хоуптауна приходился ему племянником по старшему брату. Он родился в 1660 году, и между 1687 и 1692 годами его посвятили в рыцари, а в 1698 году он получил титул баронета. Сначала ему даровали поместье в Грантауне, позднее в Киркклистоне, а в 1705 году он приобрел землю в Балкоми, графство Файфшир. Некоторое время он служил в армии и в течение многих лет (до 1706 года) был заместителем коменданта Эдинбургского замка. Он написал несколько работ по фехтованию, а также трактаты по кузнечному делу и перевел одно сочинение французского автора ле сьера де Соллезелла под названием «Le Parfait Mareschal, or the Compleat Farrier»^[187]. Он умер в Эдинбурге в 1724 году на шестьдесят четвертом году жизни от лихорадки, причиной которой было то, что он разгорячился, танцуя на ассамблее. Больше всего в жизни он любил танцы, фехтование и оружие.

Баронетство Хоупов закончилось на его внуке сэре У. Хоупе, третьем баронете, который умер на службе в Ост-Индской компании в 1763 году.

Почти все книги сэра Уильяма Хоупа изданы в Эдинбурге и Лондоне, но в разные периоды, что ставит библиографа в тупик. Однако нет сомнений, что его первым произведением был «Scots' Fencing Master»^[188], который он опубликовал в Эдинбурге в возрасте 27 лет (1687).

Книга «посвящена юношам из высшего и поместного дворянства королевства Шотландского», и в предисловии автор обращается к читателю с похвалой в адрес благородного искусства.

В этом панегирике он проводит живописное сравнение между «артистами» и «невеждами», дабы подвигнуть своих юных соотечественников на совершенствование в искусстве, о котором они, как видно, не имели никакого понятия, хотя «оно столь полезно человечеству», и побудить их «узнавать о мастерах фехтования, которых немало есть способных в нашей стране, и нам нет нужды оглядываться на соседей, чтобы учить нашу молодежь».

«Хотя, – продолжает Хоуп, – у нас его преподают не с таким изяществом, как за границей, все же, позволю себе заметить, если уж человек вынужден драться острым клинком, то наша шотландская манера далеко опережает любую виденную мною в иных странах, что касается надежности. И вот по какой причине: все французы фехтуют с финтами и уколами в оппозиции, что взгляду зрителя представляется гораздо аккуратнее и мягче нашей манеры фехтования; но любой, кто понимает, что такое надежная манера, никогда не назовет эту манеру надежной, потому что, когда человек бьется в такой манере, он никак не может обезопасить себя от контратаки противника на каждый его укол.

Итак, наша шотландская манера совершенно иная, ибо она всецело полагается на завязывание и остановку клинка противника прежде нанесения укола, что и твой укол делает

верным и лишает противника возможности парировать его *contre-temps*».

Этот шотландский стиль излагается на 162 страницах мелким шрифтом при помощи двенадцати изумительно наивных и нелепых иллюстраций в форме очень оригинальных и занятных бесед мастера с учеником.

Искусство защиты и нападения с рапирой

Описано в диалоге между учеником и мастером

Ученик. Доброго утра, сэр, рад застать вас дома, поскольку я навещаю вас к вам уже который раз, но до сих пор мне еще не удавалось с вами встретиться.

Мастер. Простите, сэр, что причинил вам неудобство, но теперь, когда мы таки встретились, чем могу служить?

Ученик. Сэр, слышал я, что вы занимаетесь искусством фехтования, а я питаю к сему благородному искусству такую великую любовь и страсть, что они внушили мне желание познакомиться с вами и услышать ваши наставления.

Мастер. Сэр, видя, что вы искали меня с этой целью, я со всевозможным усердием и прямою объясню и покажу вам главные основания, которые должен точно уяснить себе любой, кто намерен заниматься или понимать это полезное искусство самозащиты от врага с одной рапирой.

Ученик. Прошу вас исполнить это, и за ваше беспокойство вы получите щедрое вознаграждение.

Мастер. Ни в коей мере, сэр, в этом не сомневаюсь.

Ученик. Так что же есть наипервейшее, скажите мне.

Мастер. Наипервейшее, что я хочу вам показать, это части рапиры.

Ученик. Прошу вас рассказать.

Мастер. Итак, рапира обычно делится на две части, а именно рукоять и клинок...» и т. д. и т. п.

Изображенная на иллюстрациях рапира, особенно на первой, где она показана во всех подробностях, является переходной формой типа фламберга с четырехгранным клинком и рукояткой, которая по всем пунктам, кроме отсутствующей гарды, аналогична современной итальянской дуэльной рапире. Однако Хоуп придерживается французской манеры держать эфес и, следовательно, рекомендует продевать палец в *pas d'âne*.

Затем он продолжает объяснять различные технические термины, из которых нам нужно обратить внимание только на следующее.

Выражения «в кварте» и «в терции» обозначают положения кисти в пронации и супинации соответственно.

«Внутри клинка» и «снаружи клинка» указывают на внутреннюю и внешнюю линии.

«Сломать меру», то есть выйти из дистанции, и «противоположность»: «подобрать левую ногу» для «повторного укола».

Для обозначения переводов, финтов, обманов используются слова *elonge*, *respost* и выражения *saveating*, *falsifying*, *slipping*.

Батманы, *beating* и *battery*: «Разница между ними в том, что *battery* – это удар кромкой и слабой частью клинка по кромке и слабой части клинка противника, тогда как *beating* совершается сильной частью клинка по слабой части клинка противника и потому гораздо

лучше останавливает его клинок, чем battery».

Contretemps используется для обозначения не останавливающего укола в оппозиции, а двойного укола или обоюдного попадания (coup fourre у французов).

Quarting upon the straight line, по прямой линии, или ecarting, обозначает предосторожность, когда корпус и голову отводят далеко назад, чтобы избежать contre-temps в лицо.

Quarting off the straight line, вне прямой линии, или просто quarting, что соответствует французскому volte (старо-итальянское incarta или современное in quarto), значение самого вольта ограничено «скачком на левую сторону противника на далекой дистанции».

Стойки, которым учит Хоуп и о которых он говорит как об общепринятых во всех школах, соответствуют стойкам французских мастеров того периода, за исключением названий.

«Ученик. Сколько же стоек?

Мастер. Обычно есть две стойки, то есть кварта и терция, но они делятся на кварту с прямым острием и кварту с острием, опущенным к земле. Терция также делится на терцию с острием выше рукоятки и терцию с острием ниже рукоятки^[189].

Есть также стойка другого рода, но у меня нет для нее подходящего названия, в ней клинок держат обеими руками».

Во всех этих стойках ученику рекомендуется вытягиваться и хорошо выворачивать наружу пальцы правой ноги, на чем очень настаивали французские мастера^[190]. Однако Хоуп придерживается того мнения, что лучше выворачивать наружу и левую ступню, а колени сгибать гораздо сильнее, чем делают французы.

«Парадов» всего пять, четыре из них представляют четыре вышеописанные стойки, а пятая – это «терция, когда острие опущено к левому бедру противника» (прима).

«Ученик. Есть ли еще и другие защиты, кроме тех, что вы назвали?

Мастер. Да, есть и еще одна. Хотя она всегда заканчивается одной из четырех первых, все же есть большое различие между тем, когда выполняют их и когда выполняют ее, и я не могу по-другому назвать эту защиту, кроме как защитой с удвоенным переводом».

Это применимая ко всем линиям круговая защита, которая в то время называлась во Франции parade en contre dégageant, а в Италии contra cavazione. (Очевидно, употребляемый автором термин caveating – это производное от cavare и cavazione старинных англо-итальянских учителей.)

Автор с энтузиазмом рассуждает об этой contra cavazione, о том, как она «пресекает и расстраивает любые финты; да и не только финты, но в некотором роде любые уроки^[191], которые может совершить шпага, ибо это самая лучшая и надежная защита, и потому я советую тебе никогда не пользоваться другой, если можно воспользоваться ею (разве что в редких случаях)».

Как мы видим, его слова сильно расходятся с принципами старой французской школы. Однако Хоуп объясняет механизм выпада и методы сокращения и увеличения дистанции совершенно по системе Лианкура. Настаивая на том, что, прежде чем начать движение ног, нужно обязательно выпрямить руку, он проводит красочное сравнение. «Правильно сделанный укол, – говорит он, – можно сравнить с выстрелом из пистолета, ибо тот, кого ранила пуля, бывает ранен еще до того, как услышит звук выстрела. Также и тот, кого ранило шпагой, бывает ранен еще до того, как услышит, что правая нога противника ступила на землю».

Атаки, совершаемые с переводом оружия по всем линиям, с одинарными или двойными финтами, батманом или завязыванием. Излюбленные «уроки» Хоупа таковы:

Финт в лицо и укол по незащищенной линии и его противоположность, низкий финт и укол по высокой линии. Оба этих финта могут удваиваться, чтобы обойти некоторые защиты.

Battery, простой батман с выпадом или батман с переводом по любой линии.

Volt-coupee, который описывается как финт по некоторой линии, после чего следует укол по линии, почти прямо противоположной, например финт в высокой кварте и укол в низкой терции. Однако значение слова непонятно, возможно, это фонетическое приближение к французской *botte coupee*.

Flancanade и under-counter: второе, объясняет он, «совершается почти так же, как flancanade, с той разницей, что в той (то есть во фланконаде) вы перекрываете клинок противника, а в этой должны провести клинок под его клинком, повернув кисть в терции, и поднять его клинок, нанеся ему укол, как это делается в одинарном финте в голову».

Кроме того, он рекомендует завязывание во многих других случаях, а для тех фехтовальщиков, которые упорствуют в неправоте и держат острие рапиры книзу, каковое положение неудобно для завязывания, он описывает, как насильно поднять его клинком, и называет это «подобрать клинок противника».

Beating, батман, который следует производить на атаку или финт противника с переводом, батманом и выпадом, удерживая сильную оппозицию.

Хоуп также рассуждает о шаге в качестве альтернативы выпаду, но главным образом применительно к разным способам сближения и захвата оружия противника – *enclosing* и *commanding*, – в основных чертах они аналогичны тем, что описаны в главе о л'Абба^[192].

Всем этим видам атак соответствуют их «противоположности»: либо защиты и рипосты, согласно французской школе, либо «уходы» и контрвыпады с переходом в кварту или вольтом, согласно итальянской школе.

Левую руку следует держать наготове, чтобы противодействовать *contre-temps*, а каждый финт подчеркивать четким притопыванием, чтобы придать ему большую видимость прямой атаки, хотя Хоуп признает, что этот типичный школьный трюк едва ли обманет «истинного артиста».

Одна глава «Шотландского мастера фехтования» посвящена искусству вести бой на коне с пистолетами и «режущим» мечом. В ней рекомендуется, когда пистолеты будут разряжены, держать меч в «низкой терции», чтобы всадник имел возможность помешать врагу приблизиться к нему с левой или ближней стороны, а также чтобы нельзя было делать финты, кроме самых простых.

В следующей главе объясняется, как можно победить со шпагой против палаша или рубящего меча, парировав или отклонив первый удар, с помощью разумного расчета времени и сближения. Для этого рекомендуется следующая стойка: «шпагу держат по диагонали перед собой, а руку в терции».

Через год Хоуп опубликовал маленькую книжку иноктаво, которую назвал «Справочник фехтовальщика» и посвятил «всем истинным артистам или тем, кто от души почитает искусство фехтования и преклоняется перед ним».

В предисловии он объясняет, что в своей первой книге «Шотландский мастер фехтования» он «лишь поверхностно описал правила, не присовокупив к ним никаких оснований», а раз «она предназначалась, чтобы служить и артистам, и невеждам, то этот сокращенный вариант предназначен только для артистов, ибо в нем содержится самая суть и квинтэссенция фехтования».

Эта квинтэссенция состоит из восьми золотых правил, основанных на тройке таких же золотых качеств. Объяснения и примеры этих правил и качеств занимают большую часть книги, однако нам будет достаточно привести их в оригинальной простоте.

«ПРАВИЛО I

Что бы вы ни делали, всегда (если возможно) действуйте спокойно, без страсти и потения, и, однако же, со всевозможным проворством и живостью, чтобы ваш рассудок мог направлять, приказывать и руководить вами.

ПРАВИЛО II

Со Спокойствием, Силой и Рассудительностью примите как можно более закрытую, тонкую и удобную стойку, так чтобы пятки располагались как можно ближе друг к другу.

ПРАВИЛО III

Со Спокойствием, Силой и Рассудительностью используйте (для защиты) самую превосходную и несравненную защиту с удвоенным переводом, и обычно она бывает с внешней стороны клинка, и, если есть сомнения в защите, всегда помогайте себе левой рукой; а чтобы защищаться увереннее, всегда смотрите на вооруженную руку противника.

ПРАВИЛО IV

Со Спокойствием, Силой и Рассудительностью старайтесь атаковать противника, связав или остановив его шпагу. Это тоже чаще делается по внешней линии, после чего выполняют один простой укол, или, по вашему желанию, сделайте финт после завязывания, причем ваша левая рука всегда должна выполнять некоторую Защиту при нанесении каждого укола, чтобы лучше уберечь вас от *contre-temps*. Ни в коем случае не успокаивайтесь на вашем уколе, но сразу же по совершении его, хоть поразили вы противника, хоть нет, возвращайтесь в защитную стойку: это подлинное фехтование ради жизни человека, но если вы, будучи повелителем вашего противника, проявите к нему такую милость, что не пожелаете забрать его жизнь, а только лишить его возможности сражаться, тогда

ПРАВИЛО V

Со Спокойствием, Силой и Рассудительностью нанесите укол в его вооруженную кисть, запястье или руку или в ближнее к вам бедро, ибо ранение в эти части тела раз или дважды приводит к тому, что он становится не способен продолжать бой.

ПРАВИЛО VI

Если ваш противник тороплив, страстен и нападает яростно и неверно, тогда со Спокойствием, Силой и Рассудительностью пресеките и остановите его ярость; но если же ваш противник, напротив, небрежен, слаб, медлителен или, может быть, робок, тогда так же спокойно, решительно и рассудительно нападайте на него.

ПРАВИЛО VII

Со Спокойствием, Силой и Рассудительностью не давайте противнику поразить вас уколом после вашего, что называется, *contre-temps*, и для того используйте левую руку для защиты от наступления, как я раньше сказал вам, и вы не пропадете.

ПРАВИЛО VIII

Итак, в заключение моих правил скажу, выполняйте все это в дистанции, насколько возможно, и не вытягивайте никаких частей тела, кроме только запястья и руки (что называется пружиной). И как я желаю вам начать, так я и чаю, что вы продолжите и закончите ваши действия на этих весьма превосходных основаниях и правилах трех золотых свойств, то есть Спокойствия, Силы и Рассудительности. И таким образом указанные правила, несомненно, дадут вам преимущество, соразмерное тому Мастерству, которое вы приобрели, чтобы применять их на деле.

Но дабы сей сокращенный справочник еще более отвечал моему замыслу (закключающемуся в краткости и точности) и дабы он легче запоминался, я свел его в самые узкие пределы и, так сказать, подытожил следующим образом.

| | | |
|---|---|---|
| С Спокойствием, Силой и Рассудительностью | } | <i>Применяйте:</i> |
| | | Закрывающую стойку Защиту с удвоенным переводом Завязывание |
| | } | <i>Не допускайте:</i> |
| | | <i>Contre-temps</i> Ухода из дистанции |
| | | Бездействия после укола |

Вместо предисловия в этой любопытной книжке помещено весьма лестное письмо к автору от Уильяма Макри, «фехтовальщика, судьи и арбитра во всех публичных испытаниях Мастерства владеющих сим благородным искусством в королевстве Шотландском». Оно заключается некоторыми «замечаниями и наблюдениями» относительно фехтования и фехтовальных школ в общем, опровергая то утверждение, что неопытный, но решительный боец имеет столько же шансов на успех в серьезном бою, сколько и настоящий знаток. По всей видимости, эта утешительная теория пользовалась в то время большой популярностью, так как автор часто ссылается на нее в своих работах.

«И Причина того, что Искусный может в ответ на укол получить другой от Невежды, в том, что люди дерутся обычно на тупом оружии. Невежда, который низко ставит искусство фехтования и полностью доверяется своему нахальству, показывая свою природную манеру, хорошо понимает, что *fleuret* с тупым наконечником не может серьезно его поранить, он бросается и рвется вперед (пусть же он получит не слишком много уколов), пока либо случайно не попадет в Искусного своей блуждающей рапирой, либо по иной причине не подойдет так близко, что Искусному придется сблизиться с ним, и он думает, что если нанесет Искусному хоть один удар (хотя, пока они дерутся, он сам получит три или четыре), то победит и совершенно унизит искусство фехтования. Но если они бы дрались на настоящих, острых клинках или на *fleuret*, у которой под наконечником заточено четверть дюйма острия, я нисколько не сомневаюсь, что они станут помедленнее раздавать тычки без разбору и

внимательнее следить за тем, что делают, ибо даже для самого безрассудного и дерзкого человека естественно желать сохранения своей жизни. И тут же он осознает, что рискует если и не погибнуть, то уж получить рану и пострадать из-за своей дерзости. Вот почему Искусный может в ответ на удар получить другой от Невежды при поединке с тупым оружием; и потому, чтобы исправить этот недостаток, если б мне пришлось сражаться с Невеждой на деньги, я стал бы биться только острой *fleuret*, а уж тогда, ради бога, пусть скачет, пока не упадет; ибо в этом случае я знал бы способ добраться до него и заставить его раскаяться в дерзости».

Этот совет можно с успехом применить и в наши дни против тех неучтивых фехтовальщиков, которые, бывает, не признаются, что получили попадание.

В 1692 году «Шотландский мастер фехтования» был переиздан в Лондоне под более общим названием «Полный мастер фехтования», а через два года там же вышел в свет «Справочник». Оба переиздания подписаны сэром Уильямом Хоупом.

Когда сэр Уильям Хоуп писал свой главный труд «Новый краткий и легкий метод фехтования или искусства владения палашом и шпагой, исправленный и сокращенный», очевидно, он изучал свое любимое дело во Франции или, по крайней мере, тщательно проштудировал важнейшие французские работы того времени, если судить по тому, что французские понятия цитируются более точно, а в терминологию введены названия *stоек* и *bottes*, употреблявшиеся ле Першем и Лианкурром.

Кроме того, немало времени он уделил палашу, пытаясь создать то, что представлялось ему совершенно новой системой, равно применимой и к шпаге, и к палашу.

Хоуп начинает с того, что сокращенно излагает принципы владения шпагой практически в том же виде, в каком они сформулированы в его первой работе, с тем исключением, что теперь он правильно употребляет французские технические термины. Однако рекомендует постоянно применять подвешенную стойку в секунде, подходящую для палаша, рубящего меча и шпаги.

Эта стойка, которая, по мнению автора, имеет универсальные преимущества, удивительным образом напоминает ту, что была популярна в Германии в тот же период. Поскольку по существу она относилась к эспадрону и со шпагой ее использовали редко, больше о ней говорить не стоит.

В одной из последних глав сэр Уильям Хоуп дает подробное описание, называя их весьма практичными, «парирование и совершение простых уколов», что почти полностью соответствует французскому *tirer au mur*. Действительно, автор замечает, что «в фехтовальных школах был очень старый, но дурной обычай загонять человека, который намерен защищаться, спиной или хотя бы левым плечом к стене, чтобы он не мог совершенно выйти из дистанции противника тем, что сильно отклонится назад». Как нам представляется, вместо этого в то время обыкновенно поступали так: «Защищавшийся принимал стойку или положение для защиты как можно более свободно, после чего мелом или иным способом делали на полу или земле отметку у большого пальца его правой ноги и с краю ноги, что стояла сзади, чтобы он не мог незаметно сдвинуть их с места во время защиты и тем самым вместо честного парирования коварно уклониться от укола».

Именно в этой книге мы впервые находим упоминание об Обществе фехтовальщиков Шотландии, которое, по-видимому, существовало предыдущие пятнадцать лет.

«В год 1692, – говорит Хоуп, – несколько дворян и джентльменов, одним из которых был и я, вступили по договору в Общество для поощрения этого искусства. В нем должны проводиться испытания и приниматься в общество те достопочтенные люди, которые обратятся к нам с просьбой о вступлении. Мы также назначили торжественные ежегодные собрания в честь годовщины, в каковые надевали особые значки, которые, среди прочих эмблем, несли имя своего владельца, а также имя общества, названного нами Обществом фехтовальщиков

Шотландии. Но поскольку это общество избирается только нами как частными лицами, мы сочли, что будет куда более уважительно и лучше послужит цели, для которой мы его создавали (и о которой я не медленно расскажу), если мы приобретем для него разрешение властей и учредим его как Королевское общество фехтовальщиков. С этой целью примерно через четыре года мы обратились к тогдашнему министру, который заверил нас, что приложит все усилия, чтобы король приснопамятный Вильгельм даровал нам подпись под большой печатью. Но в то время как раз собирался парламент, что было в году 1696, спикером которого был граф Таллибардин (ныне герцог Атольский). Мы рассудили, что для нашего общества будет еще почетнее и придаст ему вес и силу, если бы для него мы получили акт парламента.



Рис. 126. Знак Общества фехтовальщиков Шотландии

Вследствие этого 16 сентября указанного года один из членов нашего общества, заседавший тогда в парламенте, представил проект акта, который после первого чтения был передан в тогдашний Комитет по спорным выборам, и 28-го числа того же месяца был им одобрен. Но вскоре объявили перерыв в работе парламента, и проект не был заслушан на заседании. И с того времени он лежал до последней сессии парламента при герцоге Квинсберри, в 1707 году, когда на одном из наших собраний было предложено снова настоять на проекте и подать акт с некоторыми изменениями и поправками, с чем общество согласилось. Потому был составлен документ, содержание которого следует ниже для удовлетворения читательского интереса и дабы читатель легче понял наш благородный и возвышенный замысел».

Документ слишком велик, чтобы полностью приводить его здесь. Достаточно сказать, что если бы акт прошел, то общество превратилось бы в корпорацию с председателем, казначеем, клерками и чиновниками, не считая обычных членов; новые члены допускались бы в общество только в том случае, если они доказали свое соответствие в ходе испытания. Этим актом корпорация получила бы право «предлагать, обсуждать, выносить заключение и вводить в силу такие методы и правила, целиком и полностью отвечающие нашим законам и парламентским актам, какие они (члены общества) сочтут полезными для содействия искусству фехтования; а в особенности полное право выносить решения и улаживать все разногласия между сторонами по вопросам чести во избежание дуэлей».

Вдобавок общество получило бы право давать разрешение тем мастерам, которых оно сочло бы достаточно сведущими, чтобы обучать этому благородному искусству, а ее величество должно было даровать ему полномочия вызывать любого, кто занимается вышеуказанным искусством и преподает его, на испытание и экзамен и «задерживать и заключать в тюрьму» всех мастеров, которые отказались бы подчиниться его власти.

Проект снова передали члену парламента, но тот не нашел времени, чтобы выступить с ним перед палатой общин, которая была занята делами чрезвычайной важности, а именно союзом Англии и Шотландии.

Больше того, нам кажется, что план шотландских фехтовальщиков так и не получил желаемой санкции от властей – хотя общество еще долго процветало, оставаясь частным, – ибо эта тема снова красной нитью проходит по «Истинному и надежному искусству боя», опубликованному в 1714 году, а также последнему труду сэра Уильяма Хоупа под названием «Оправдание истинного искусства самозащиты с предложением к достопочтенным членам парламента создать в Великобритании суд чести и приложенной краткой, но чрезвычайно полезной памяткой для фехтовальщиков». Эту книгу он написал всего за несколько месяцев до смерти под влиянием прочитанной «Истории и исследования дуэлей» д-ра Кокберна, которая заставила сэра Уильяма Хоупа снова представить на рассмотрение обществу давнишнее предложение, выдвинутое еще в 1707 году.

«Оправдание» было переиздано в Лондоне пять лет спустя (1729 год), главным образом из-за «Памятки фехтовальщикам», единственного раздела книги, который мог представлять интерес для читателей того времени.

Также сэр Уильям Хоуп является автором двух других книг: «Советы мастера фехтования ученику» и «Заметки о гладиаторских боях»^[1931], которые, однако, публика встретила без энтузиазма. Вторая из указанных книг должна была представлять особый интерес, так как призовые бои, бывшие немаловажной чертой существования фехтовального сообщества в середине XVIII века, пользовались большой популярностью в эпоху Вильгельма III, Анны и Георга I, когда повсюду господствовал дуэльный дух.

Призовой бой XVIII века, хотя и являлся последствием «профессиональных боев», происходивших на глазах у публики с участием старых мастеров защиты или их учеников, можно считать призовым в ином смысле. Его целью было не только прославиться, но и выиграть деньги, поставленные на кон, вместе с входной платой, которая переходила в собственность фехтовальщика, «ушедшего с помоста последним».

Тем не менее в том, что касается напыщенности и бахвальства, содержание вызовов не слишком изменилось с дней Джорджа Сильвера, как о том свидетельствуют нижеследующие типичные образцы рекламных объявлений о предстоящем бое:

«МЕДВЕЖИЙ САД, ТАВЕРНА «ХОКЛИ В ЯМЕ»

В будущую среду, то есть 13 июля 1709 года, ровно в два часа состоится испытание мастерства между двумя знатоками и мастерами благородной науки защиты.

Я, Джордж Грей, урожденный города Норича, дрался во всех частях Вест-Индии, то есть на Ямайке, Барбадосе и в иных частях света; никогда еще не терпел поражения ни в одном из двадцати пяти боев на помосте и недавно приехал в Лондон; я вызываю Джеймса Харриса на встречу, чтобы драться с ним на следующем оружии, а именно:

| | | | |
|--------------|---|---|---------------|
| Палаш | } | { | Фальчион |
| Меч и кинжал | | | и |
| Меч и баклер | | | Два фальчиона |

Я, Джеймс Харрис, мастер упомянутой благородной науки защиты, служил в конной гвардии и выиграл сто десять призов и всегда последним уходил с помоста: не посрамлюсь (с Божьей помощью) встретиться с этим храбрецом и смельчаком, вызвавшим меня, в назначенном месте в назначенное время; желаю драться острым оружием, а от него не жду милости.

Примечание. На помост допускаются только секунданты. *Vivat Regina*».

Вот еще одно объявление подобного рода:

«МЕДВЕЖИЙ САД, ТАВЕРНА «ХОКЛИ В ЯМЕ»

В среду, 5 апреля 1710 года, ровно в три часа состоится испытание мастерства между двумя мастерами благородной науки защиты.

Я, Джон Парке из Ковентри, мастер благородной науки защиты, вызываю тебя, Томас Хезгет, встретиться и драться со мной на следующем оружии:

| | | | |
|--------------|---|---|---------------|
| Палаш | } | { | Один фальчион |
| Меч и кинжал | | | Два фальчиона |
| Меч и баклер | | | Квотерстафф |

Я, Томас Хезгет из Баркшира, мастер упомянутой науки, не побоюсь (с Божьей помощью) встретиться с этим смелым и храбрым бойцом, вызвавшим меня, в указанном месте в указанное время; желаю драться острым оружием, а от него не жду милости.

Примечание. На помост допускаются только секунданты. *Vivat Regina*».

Обычно объявления помещались в газетах за несколько дней до поединка, в редких случаях там же печатались заметки о самых выдающихся боях.

Следующий фрагмент принадлежит перу Стила, он вышел в «Спектейторе» 21 июля 1712 года (выпуск № 436): «Стороны встретились в центре помоста и, пожав друг другу руки как бы с выражением добрых намерений, с изяществом удалились к его краям. Тут же они повернулись и стали приближаться друг к другу, Миллер с полным решимости сердцем, Бак с внимательным и бесстрастным лицом. Бак в основном заботился о защите, Миллер большей частью хотел раздражить противника. Нелегко описать многочисленные уловки и незаметные защиты между двумя остроглазыми и проворными бойцами; но горячность Миллера раскрыла его пред хладнокровным Баком, который и дал ему отпор сильным ударом по голове. В тот же миг кровь ручьем хлынула на его глаза, и от криков толпы его мука, несомненно, удесятирилась. Присутствующие разделились на два лагеря из-за их разной манеры фехтования. В это время несчастная красавица на одном из балконов, как видно, переживала за Миллера и разразилась слезами. Сразу же, как его рану перевязали, он снова яростно ринулся в бой, что еще больше повредило ему. Но какому храбрецу может повредить лишнее терпение и осторожность? Далее последовал горячий нетерпеливый натиск и окончился решительным ударом по левой ноге Миллера. Во время второй схватки дама на балконе прикрывала лицо, и я не мог не подумать о том, как терзается она в ту минуту, слыша лязг мечей и со страхом гадая, на кого пал следующий удар. Всем, кого услаждал вид крови, было видно открытую рану, из которой кровь окропляла помост. В ту минуту суровый секундант Миллера объявил, что через две недели день в день он будет драться с мистером Баком на том же оружии, провозгласив себя учителем знаменитого Гормана; но Бак заявил, что сам учил сего фехтовальщика и принял вызов».

Трудно понять, как могли люди преодолевать столь суровые испытания, сохраняя достаточно физических сил, чтобы ловко и решительно управляться с мечом. Однако это было – и показывает нам, насколько неопасны, можно даже сказать, безопасны для сильного и здорового мужчины перерезанные мышцы. Но самый простой укол шпагой в легкие или живот наверняка навечно успокоил бы этих стойких здоровяков.

Самым прославленным мастером фехтования первой половины XVIII века был знаменитый

Фигг, хотя он еще больше прославился в качестве боксера, поскольку стал первым «чемпионом» (1719–1734). При его жизни бокс как раз начали включать в программу призовых боев.

Мистер Дауне Майлз в своей «Пугилистике» приводит образец афиши, объявлявшей о подобном увеселении:

«У большого черепичного шатра Фигга, на лужайке для игры в шары, что в Саутворке, во время ярмарки (которая открывается в субботу 18 сентября) для развлечения горожан выступят мастера искусства фехтования на рапире, палаше, дубинках и кулачного боя.

Известный Парке из Ковентри и знаменитый профессиональный боец и джентльмен мистер Миллер покажут свое мастерство в поединке, пред ставя преимущества темпа и дистанции. Также выступит мистер Джонсон^[194], великий фехтовальщик, превосходящий любого человека в мире своей непревзойденной подвешенной стойкой, защищаясь против мощной руки прославленного Саттона.

Делфорс, непобедимый боец на дубинках, тоже совершит свои необычайные подвиги, а также вызовет любого человека в королевстве, который примет вызов.

Бакхорс и несколько других боксеров покажут искусство кулачного боя.

В заключение большой парад доблестного Фигга, который покажет свое мастерство в разных схватках на рапирах, палашах, дубинках и кулаках. *Vivat Rex*».

Имя Фигга как образованного преподавателя всех видов боя постоянно упоминается в «Тэтлере» и «Гардиане». Капитан Годфри в своем «Трактате о полезной науке защиты, который сравнивает шпагу и палаш и показывает сходство между ними»^[195] говорит о нем с большим энтузиазмом в главе о «характерах мастеров», где мы снова находим имена Бака, Миллера и Паркса из Ковентри. Стоит включить в наш обзор отрывок из этого рассказа ради любопытного хвалебного стиля, в котором он написан.

«Тимоти Бак отличался непревзойденной стойкостью, даже когда выступал в преклонном возрасте, и старость не могла скрыть его незаурядного здравого смысла. Он был столпом мастерства, и все его преемники, добивавшиеся успеха на этом поприще, опирались на него.

Мистер Миллер был настоящим джентльменом в обличье профессионального бойца. На помосте он представлял прекраснейшей картиной, принимая свои позиции, и его манера держаться чрезвычайно располагала к себе. Его действия были столь легки, поведение столь непринужденно и улыбка столь приятной среди боя, что он не мог не вызывать симпатии.

Фигг был титаном меча, великаном среди гладиаторов! В нем слились сила, решимость и непревзойденный здравый смысл, делая его непобедимым мастером. В его лице сияло величие, подобного которому я не видел, и освещало все его действия. Его правая нога, дерзкая и крепкая, и его левая, всегда стоявшая неколебимо, давали ему удивительное преимущество, многожды доказанное, и повергали его противников в отчаяние и страх. Он был столь же великим мастером, не сравнимым ни с кем другим, виденным мною, сколь и великим знатоком темпа и дистанции».

У капитана Годфри Фигг был главным мастером. Он рассказывает о том, что Фигг «в основном занимался палашом, поскольку тщеславие нельзя так просто излечить рапирой, как палкой, ибо *argumentum bastinandi*^[196] очень силен и убедителен; и хотя человек может оспаривать полновесный удар рапирой, все же, если его свалит палка, он вряд ли подымется снова и скажет, что она лишь слегка его коснулась».



«Визитная карточка» Фигга с изображением помоста, ямы и галерки «амфитеатра». Рисунок Хогарта

«Я по большей части ходил к Фиггу и упражнялся с ним отчасти потому, что я знал, что он самый умелый мастер, а отчасти потому, что он был вспыльчивого нрава и не щадил никого, ни знатного, ни простолюдина, кто поднимал на него палку».

«Джон Парке из Ковентри был превосходный фехтовальщик и прекрасный судья по всем вопросам фехтования. Он сам был убедительным доказательством того, что я говорил по поводу природной гибкости суставов у некоторых людей. Никто упорнее не добивался гибкости, чем он; но, сколько он ни упражнялся в многочисленных боях, в которых сразился за двадцать лет^[197], он так ее и не добился. Он все так же оставался тяжелым, медлительным и вялым и не мог положиться ни на чью помощь, кроме своего верного разума»^[198].

Профессиональные бойцы все реже выступали с палашом в первой половине царствования Георга II, и фехтование постепенно уступило место боксу, приобретающему все большую популярность. Но этим позабытым проявлениям мастерства и доблести мы обязаны своим превосходством в том, что можно назвать нашим национальным фехтованием – фехтованием на палаше и даже его несовершенной замене – деревянной рапире.

Однако, прежде чем продолжать разговор на эту тему, быть может, стоит кратко упомянуть трактаты по шпаге, опубликованные в Англии раньше Анджело и подробный разбор которых будет лишним, поскольку английская манера фехтовать на шпагах, как правило, копировалась у французских академий. Это:

«The Gentleman's Tutor of the Small-Sword»^[199] Генри Блэквелла, два издания вышли с интервалом в двадцать пять лет.

«English master of Defence, or the Gentleman's Al-a-mode accomplishments»^[200], опубликованный в Йорке неким Зак. Уайлдом.

Совсем неинтересная работа месье Вальдена 1729 года с посвящением герцогу Монтегю^[201].

Великолепный альбом иллюстраций, опубликованный капитаном Миллером в 1730 году.

И наконец, перевод Эндрю Мэхона работы л'Абба «Art en fait d'Armes», который впервые вышел в Дублине в 1734 году, а в следующем году в Лондоне.

Однако, кроме обычного французского стиля, многие английские мастера рекомендовали на случай внезапной атаки или стычки в темноте или в толпе очень упрощенную систему с подвешенной стойкой в секунде, столь превозносимую в «Новом методе фехтования» Хоупа. Еще один, менее изящный метод применения оружия, особенно полезный в ночной потасовке, считался в то время очень подходящим на случай драки в таверне или публичном доме, где можно было напороться на неприятную встречу с «задирами», «Гекторами», «хулиганами», «мохоками», «громилами», «храбрыми оленями» или «адовым огнем» – как бы ни называли себя модные и немодные компании буянов, из-за которых улицы становились небезопасными для любого, кто, по их мнению, не мог охладить трусливый пыл наглецов ударом холодной стали.

Но вернемся к палашу. Искусство владения палашом требовало не столько учености и ловкости, сколько хладнокровия и физической силы, и потому оно пользовалось большой популярностью во всех слоях английского общества, хотя применяли его только те, кому общественное положение не позволяло носить «меч» (то есть шпагу).

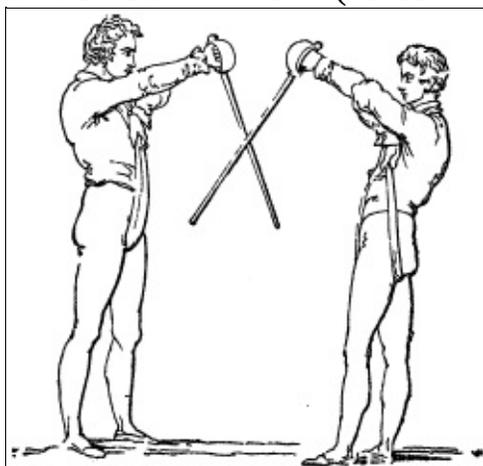


Рис. 127. Стойка с палашом

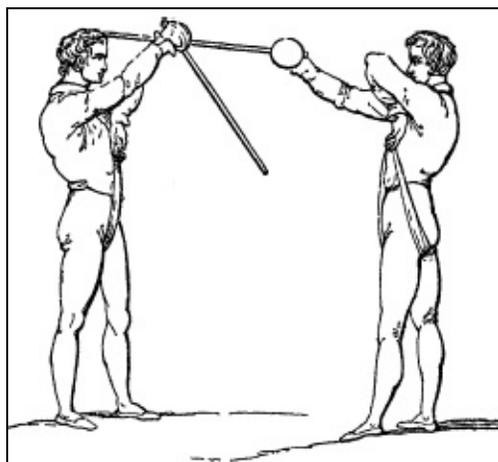


Рис. 128. Легкий удар по голове

Палаш обычно имел рукоятку с эфесом – очень похожую на рукоятку меча, который обычно называется клеймором, – прямой клинок длиной примерно 32 дюйма^[202] с одним заточенным лезвием и слегка закругленным острием. Обычно его держали, сомкнув все пальцы вокруг эфеса, но в более поздний период некоторые из лучших мастеров, например Фигг и Годфри, говорили, что выгоднее выпрямлять большой палец вдоль задней части эфеса, чтобы обеспечить удар острым краем во всех случаях. По-видимому, до Фигга всегда применялась подвешенная стойка вроде высокой секунды, но позднее чаще всего встречалась низкая терция, взятая из фехтования на шпагах.

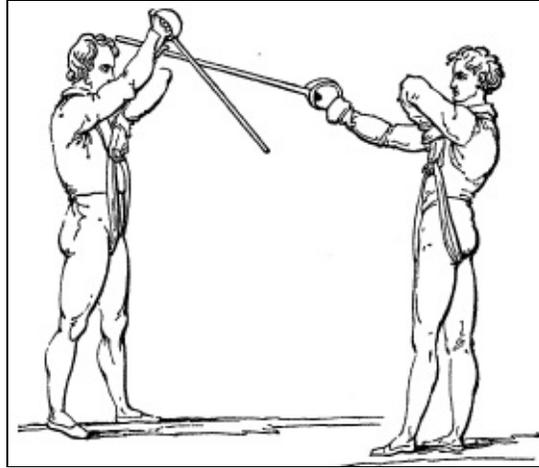


Рис. 129. Удар по голове с левой стороны, парированный

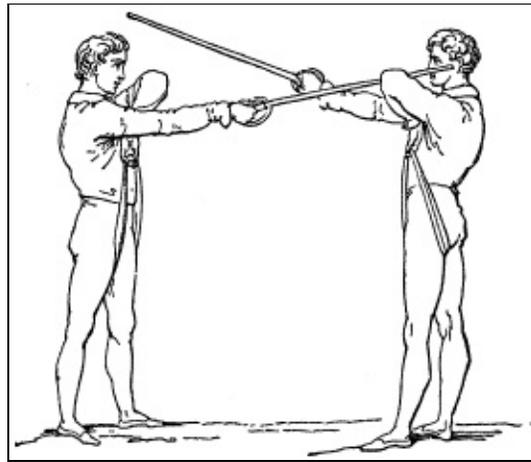


Рис. 130. Ответный удар в левую щеку над локтем

Старинное понятие бретеров XVI века о том, что недостойно мужчины бить ниже пояса^[203], очевидно, совсем устарело в XVIII веке, ибо мы видим, что удары равно нацелены в любые части тела противника, от выставленной вперед ноги или запястья до головы. Система была совсем не сложная, практичными считались только самые простые финты, защиты всегда выполнялись в пронации. По всему выходит, что она была во всех отношениях аналогична нашей современной технике боя не на деревянной рапире, а на тренировочной сабле, за исключением того, что не использовалось острие.

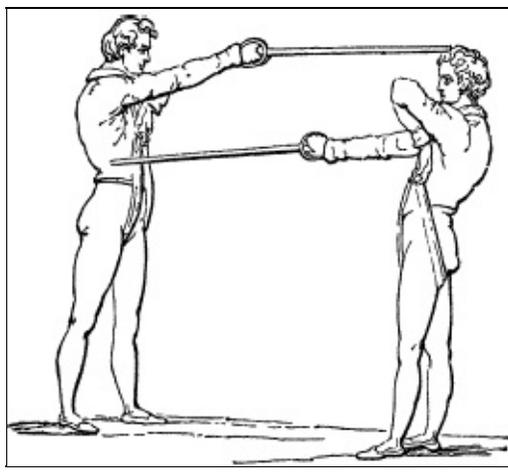


Рис. 131. Успешный удар по голове, рассчитанный на удар противника в туловище

На тренировках пользовались дубинками с гардами из крепкого плетения, но нигде не встречается упоминания о какой бы то ни было защите для головы или корпуса. «Я научился владеть палашом, – рассказывает капитан Годфри, – за счет не раз разбитой головы и синяков по всему телу».

В елизаветинской литературе мы часто читаем о waster^[204], которым заменяли меч и использовали со щитом или без щита. Кажется, среди подмастерьев и простолюдинов в XVI и начале XVII века эти бои были таким же популярным развлечением, как позднее бои на «деревянных рапирах», single stick.

При Георгах, особенно при Георге I и Георге II^[205], бои на деревянных рапирах в подражание профессиональным боям на палашах всегда пользовались большим успехом при большом стечении народа не только в Лондоне, но и в отдаленных провинциях. Уже когда кровавые схватки давно вышли из моды, бои на дубинках или деревянных рапирах, победитель в которых получал деньги, оставались народным развлечением, особенно в сельской местности, а в некоторых областях Англии умелое обращение с палкой считалось таким же заслуживающим восхищения достоинством, как и бокс.

Однако искусство обращения с дубинкой в качестве замены фехтованию вскоре приобрело весьма специфический характер, и на него накладывалось не меньше ограничений, чем на фехтование немецких студентов на шлегерах.

Дрались на этом «оружии» во второй половине XVIII века, а в некоторых отсталых частях Англии даже и в первой четверти XIX века, обычно следующим образом^[206]:

Сражающиеся стороны, вооруженные дубинками с гардой, которые были несколько крепче и короче современной деревянной рапиры, вставали лицом друг к другу на очень близком расстоянии – это напоминает немецких студентов, – держа оружие в высокой подвешенной стойке, острие примерно на уровне плеча.левой рукой прикрывали левую сторону головы, выставляя ее локтем вверх, как корону, и как можно дальше вперед, настолько позволял платок или ремень, которые продевали под левым бедром и брали в левую руку. В таком положении приходилось отбрасывать любые соображения о дистанции, и все свое внимание дерущийся сосредотачивал на темпе и стойке.

Бой продолжался до тех пор, пока противник не будет ранен в голову до крови, и победа присуждалась сразу же, как только где-то на лице или голове противника хотя бы на дюйм выступала кровь. Это называлось «разбить голову». Таким образом, значение имели только те удары, которые попадали в голову, но соперники целились и в руки, и в плечи – короче говоря, в

любое место выше пояса, где из-за удара противник мог на время открыть голову.

Для этого весьма своеобразного упражнения требовались в основном сила и гибкое запястье, от которого очень быстро наносили все удары, так чтобы как можно реже и меньше нарушать стойку; а также быстрая реакция – самые успешные попадания получались либо на финт противника, либо на удар по левому боку с целью заставить опустить левую руку; и наконец, большая осторожность и выдержка, которые позволяли дерущемуся не упустить верное время для удара по голове противника, не открывая при этом собственную и не обращая внимания на многочисленные удары по локтю или ребрам^[207].

Что же касается того, каким образом появились все эти странные ограничения и правила, явно пришедшие из старинных боев на деревянных мечах, мы можем только высказать следующую догадку.

Во время схватки на дубинках, какими болезненными и сильными ни были удары, нанесенные по любой части тела, решающим считался только тот удар, который «разбивал» голову. И если бой шел на приз, то признаком окончательной победы или поражения была струйка крови на раненой голове. Мы знаем, что при фехтовании на рапирах и шпагах левую руку всегда держали наготове для отражения атак, направленных в левую часть тела^[208]. Поэтому, хотя такой прием не годился против отточенного палаша, бойцы на дубинках, необразованные, но опытные, не видели причин, чтобы не принять на левую руку или плечо несколько ударов тупой дубинкой, если тем самым можно обеспечить себе победный удар по голове противника.

Можно предположить, что позднее правила изменились таким образом, чтобы, помимо прочего, исключить захват палки противника, поэтому появился обычай фиксировать положение левой руки, зажимая в ней пояс или платок, продетый под бедром.

Главный английский труд о фехтовании – в общепринятом значении этого слова, то есть о фехтовании на шпагах, – это, безусловно, «L'Ecole des Armes» Анджело. Во второй половине XVIII века было опубликовано шесть разных изданий или переизданий этой книги, а седьмое в 1817 году.

Фехтовальная школа Анджело была настолько известна, что имя ее стало нарицательным для светской публики во времена наших предков, и даже теперь, когда английское искусство фехтования находится почти в забвении, остается за счет своих старых связей одним из самых интересных фехтовальных заведений в Европе. В этой лондонской школе три поколения семьи Анджело поддерживали честь английского фехтования на протяжении целого века^[209].

Родоначальник этой знаменитой династии мастеров Доменико Анджело^[210] Малевольти Тремамондо был сыном очень богатого итальянского торговца. Он родился в Ливорно в 1716 году. Молодым человеком без определенного рода занятий, но с щедрым содержанием от отца, он объехал весь континент и наконец осел на десять лет в Париже, где с необычайным усердием изучал мастерство фехтования у разных мастеров академии, особенно у старшего Тейягори. Тейягори, помимо того что был одним из знаменитейших фехтовальщиков своего века, также лучше всех в Европе разбирался в верховой езде и занимал в Королевском манеже не менее заметное положение, чем в Академии фехтования.

Под его руководством Анджело, который имел талант ко всем физическим упражнениям, вскоре, подобно своему учителю, стал одним из самых элегантных наездников.

Одно приключение, о котором мы рассказываем ниже, было косвенной причиной того, что он уехал из Парижа и обосновался в Англии; его рассказывает сын Анджело Генри в «Воспоминаниях Генри Анджело с мемуарами о покойном отце и друзьях»^[211]:

«Мой отец унаследовал от природы необычайно приятную внешность, и этот редкий дар она не расточила понапрасну. Он с усердием развивал все свои внешние достоинства и стал известен как один из элегантнейших людей своего века. В самом деле, будущим богатством и славой он был обязан врожденным и благоприобретенным превосходствам.

Незадолго до его отъезда из Франции состоялся публичный бой в одном знаменитом парижском зале, где присутствовали многие знаменитейшие профессора и любители науки фехтования, большинство из которых заявили о своем участии. Герцог де Нивернуа, который особенно высоко ценил моего отца, убедил его испытать свое мастерство. Отец давно уже приобрел репутацию первого знатока фехтования и был не менее известен своим научным подходом к верховой езде.

Как только прозвучало его имя, знаменитая английская красавица мисс Маргарет Уоффингтон, известная актриса, приехавшая тогда с визитом в этот веселый город, выступила вперед и подарила ему небольшой букет роз. Она повстречалась с моим отцом на званом ужине, его личность и превосходное обращение внезапно покорили ее, и она последовала за ним сюда в присутствии толпы зрителей. Общество, и дамы, и высокородные господа, удивленные ее поступком, были не менее поражены тем, как он галантно принял ее подарок. Отец приложил букет к левой стороне груди и, обращаясь к другим мастерам шпаги, воскликнул: «Я буду защищать его от любого противника!»

Состязание началось, и он сражался с несколькими первейшими мастерами, и никто из них не поколебал ни единого лепестка в букете».

Одним из результатов нежной дружбы, возникшей впоследствии между Анджело и прелестной Уоффингтон, было то, что он сопровождал ее до Англии, где вскоре и нашел более

широкое применение своим талантам. Вскоре он уже погрузился в веселье лондонского света, где его чужеземная грация в сочетании с таким числом мужественных и благородных достоинств вскоре завоевала ему немало друзей в самых разных кругах^[212], артистических, политических, литературных или просто светских.

В начале своего пребывания в Англии Анджело посвятил себя исключительно верховой езде в манеже. «Через несколько месяцев после приезда в Лондон он стал берейтором у Генри Герберта графа Пемброкского, одного из самых опытных наездников своего времени, который имел просторный манеж недалеко от своей усадьбы в Уайтхолле».

Лорд Пемброк «так привязался к его обществу, что после женитьбы Анджело по желанию своего покровителя снял дом по соседству от родового имения его светлости в Уилтоне».

Там, среди прочих обязанностей, он взялся учить верховой езде Эллиотский кавалерийский полк, тогда считавшийся отборным, где лорд Пемброк служил подполковником. Одним из этих наставников был «старый Филипп Астли, который впоследствии прославился мастерством наездника в собственном амфитеатре».

Кроме симпатии лорда Пемброка, Анджело пользовался покровительством герцога Куинсберри, которому обязан привязанностью герцогини к его жене. Сам герцог был завсегдаем конной школы. Неудивительно, что с такими могущественными друзьями и после того, как сам король публично похвалил его, Анджело удивительно быстро добился успеха в Лондоне: после представления в присутствии короля Георга II его величество объявил, что «мистер Анджелосамый элегантный наездник нашего времени»^[213]. В течение года, пока он держал частный манеж на задворках собственного дома на Карлайл-стрит, у площади Сохо – которая в то время считалась фешенебельным районом, – он заработал больше двух тысяч фунтов преподаванием верховой езды.

Году в 1758-м удача отвернулась от Анджело, и по необходимости он усиленно занялся добыванием денег. Тогда же он профессионально занялся фехтованием.

«Слава моего отца как наездника, – говорит Генри Анджело в своих воспоминаниях, – была едва ли меньше, чем его слава как умелого фехтовальщика, хотя до той поры он занимался фехтованием только как любитель».

По возвращении в Лондон с его покровителем и другом лордом Пемброком он получил карточку с приглашением на публичное испытание мастерства с доктором Кейсом, считавшимся самым опытным фехтовальщиком в Ирландии. Отец принял вызов, и сценой действия была назначена «Таверна под соломенной крышей»^[214], куда мой отец явился в условленное время, в два часа, хотя все утро провел верхом на лошади у лорда Пемброка. Его светлость с обычным снисхождением вошел в зал рука об руку со своим другом и протеже. Однако мой отец не был готов к такому собранию, где присутствовали многие высокопоставленные светские дамы, равно как и знатные господа и джентльмены, а он, ожидая встретить только джентльменов, не снял верхового платья и сапог.

Отца, никогда до того мига не видевшего своего противника, порядком удивила наружность доктора, который был высокого роста и атлетичного сложения. Он был в пышном парике, но без камзола и жилета, с подвернутыми рукавами, открывавшими пару мускулистых рук, достаточно сильных, чтобы совладать на ринге с Браутоном или Слэком; экипированный подобным образом, он с рапирой в руке мерил шагами помещение.

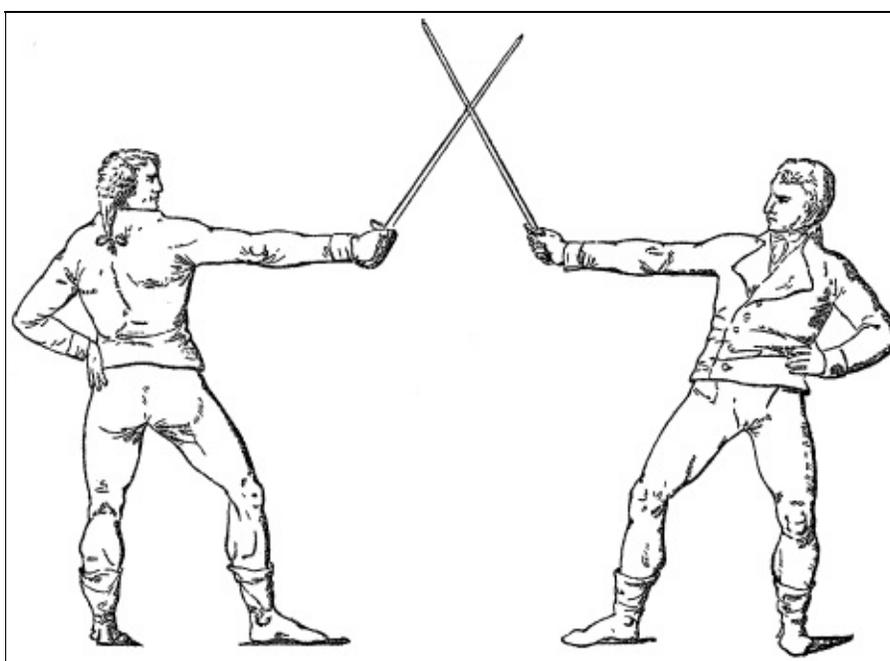


Рис. 132. Внешняя стойка. Роурт

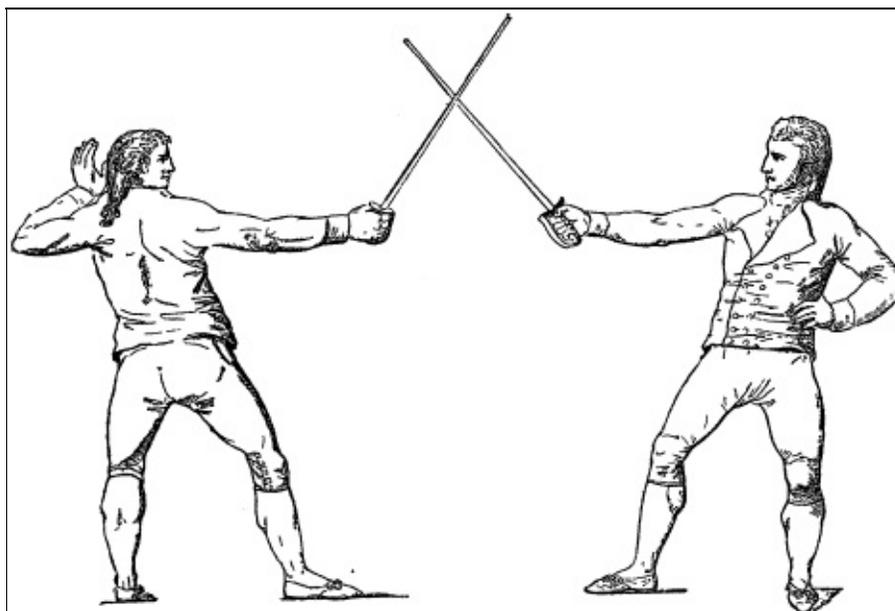


Рис. 133. Внутренняя стойка. Роурт

Так как все зрители собрались, доктор отсалютовал вполне искренне и открыто и до начала поединка выпил полный бокал коньяка и предложил другой бокал моему отцу, от которого тот учтиво отказался, не имея привычки возбуждать себя этим горячительным средством.

Так воодушевившись на атаку, доктор начал бой в той яростной и решительной манере, которая вскоре показала опытным в науке фехтования, что он был не лучше, чем *tirailleur, jeu de soldat* – по-английски солдафон.

Отец, потакая его манере нападения, некоторое время только защищался от его повторных атак, не получив ни одного удара; ибо, по мере того как действовал коньяк, случайный удар в пользу доктора воодушевил бы его еще больше. Потому, позволив сопернику измотать себя, мой отец достаточно проявил свое превосходство, действуя в обороне со всем изяществом и элегантностью стойки, которой он славился, и после того, как нанес дюжину ощутимых ударов в грудь разъяренного противника, поклонился дамам и удалился под гром аплодисментов публики... Вскоре после этого публичного проявления своего необычайного мастерства

старший Анджело, побуждаемый друзьями, впервые начал преподавать науку фехтования. Право же, превосходные предложения, которые делали ему, были слишком заманчивы для человека в его зависимом положении, чтобы он от них отказывался. Его благородный покровитель, хотя желал и далее пользоваться его ценными услугами, все же с тем великодушием, которое сказывалось во всех его поступках, посоветовал моему отцу принять посылавшиеся на него предложения. Это сразу же упрочило его финансовое положение, а первым его учеником был покойный герцог Девонширский».

Дом Анджело вскоре превратился в «школу изящества», куда на некоторое время посылали молодых людей не только для того, чтобы научиться благородному искусству верховой езды и фехтования на шпагах, но и воспользоваться выгодами общения с блестящими остроумцами, политиками и художниками, которые почти ежедневно собирались вокруг его гостеприимного стола.

Анджело решительно разбогател на своих двух школах; говорят, он зарабатывал больше четырех тысяч фунтов в год одной только шпагой, и свои доходы он «тратил, как истый джентльмен».

В 1758 году, «будучи представленным вдовствующей принцессе Уэльской, матери нашего покойного владыки, он по велению ее королевского высочества стал преподавать юным принцам мастерство владения шпагой»^[215]. Впоследствии он имел честь учить самого короля Георга III и герцога Йоркского.

В 1763 году Анджело выпустил великолепнейшее издание своей «L'Ecole des Armes», огромные расходы на которое покрыли по подписке 236 дворян и помещиков, его покровители или ученики. Этот громадный продолговатый фолиант содержит сорок семь иллюстраций, выполненных художником Гвинном и выгравированных Райландом, Гриньоном и Холлом. На всех рисунках одного из фехтовальщиков изображает Анджело, а прочих – некоторые его друзья, среди них лорд Пемброк и шевалье д'Эон.

Текст книги, который по большей части воспроизводит принципы фехтования на шпагах, признававшиеся французской академией в середине XVIII столетия, когда в Париже процветали Тейягори и де ла Бессьер (старший), О'Салливан и Дане, не требует разбора после главы 11, в которой мы рассказывали о последних двух мастерах.

По правде сказать, хотя Дане делает вид, что ни во что не ставит «L'Ecole des Armes», единственная ощутимая разница между его работой и фолиантом Анджело – если пренебречь новаторской терминологией Дане и тремя его положениями кисти в кварте – состоит в том, что второй бесконечно превосходит его в художественном отношении и с самого начала пользовался гораздо большим успехом, чем «L'Art des Armes» Дане.



Через два года вышло второе издание – с текстом в две колонки, параллельно на английском и французском языках, – а третье в 1767 году, во всех отношениях повторившее второе.

В 1787 году Генри Анджело, сын Малевольти Анджело, тогда уже практически стоявший во главе школы, – он много лет после окончания Итона старательно изучал фехтование в Париже – переиздал труд отца, но в меньшем формате, без французского текста и уменьшив иллюстрации^[217].

Такое впечатление, что в мемуарах, собравших истории о знаменитых личностях, Генри Анджело совсем не стремится рассказывать о своей школе и вообще подробно касаться фехтовальных тем и в большинстве случаев непринужденно и с изяществом воздерживается от упоминания каких-либо дат. Но нам представляется, что во времена старшего Анджело его фехтовальные залы располагались в старом доме на Карлайл-стрит, а позднее он снял *sale d'armes* в здании оперного театра на Хеймаркете, принадлежавший французскому мастеру фехтования по имени Реда.

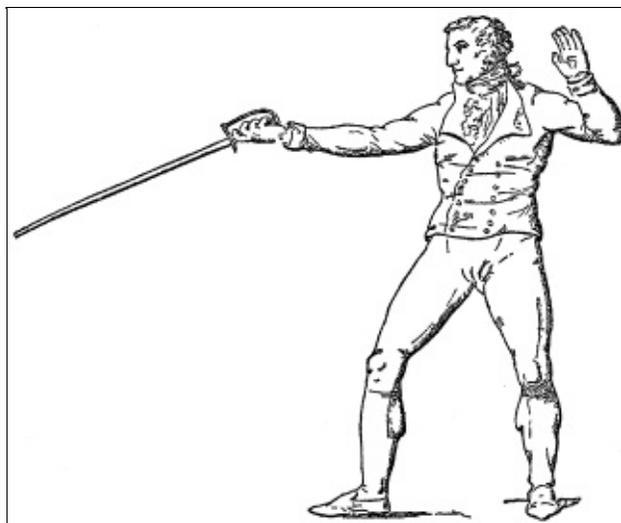


Рис. 135. Стойка с эспадроном^[218]. Роуорт

Пожар 1789 года уничтожил эти здания, и школа переехала на Бонд-стрит, где и оставалась до 1830 года.

Старший Анджело умер в 1802 году в возрасте восьмидесяти шести лет. За несколько дней до смерти он еще давал уроки фехтования.

Потом, в 1830 году, залы в начале Сент-Джеймс-стрит занял сын Генри Анджело; первоначально они относились к знаменитой школе верховой езды полковника Недема. Залы до сего дня сохранили характерную обстановку, и по сию пору там остаются многочисленные знаки старой школы в виде картин, гербов, гравюр и автографов.

Следующие работы, опубликованные в последней трети XVIII века, недостаточно важны или оригинальны и заслуживают лишь поверхностного упоминания.

«The Fencer's Guide of every Branch required to compose a complete system of defence, &c, &c.»^[219] А. Лоннергана, учителя военных наук. Это очень практичный и самый что ни на есть английский трактат XVIII века, так как автор ставит палаш на такую же высоту, что и шпагу, и старается избегать всяческого употребления иностранного жаргона – похвальное усилие, но, к сожалению, сбивает с толку читателя и не более того.

«Fencing Familiarized (L'Art des Armes Simplifie) by M. Olivier, eleve de l'Académie Royale de

Paris»^[220], на французском и английском языках.

Оливье, который держал процветающую школу в Сент-Данстан-Корт на Флит-стрит, был самым популярным после Анджело мастером шпаги в Лондоне. Его работа очень разумна и полностью оправдывает свое французское название, так как содержит упрощенную систему, лишенную всех ненужных и устаревших тонкостей.

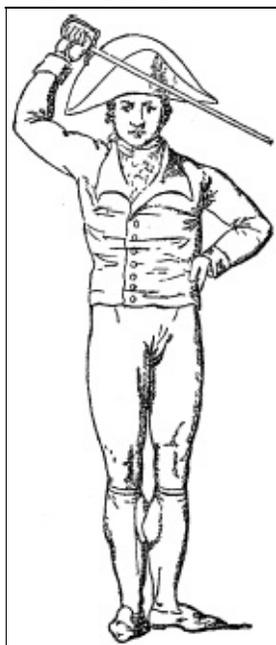


Рис. 136. Стойка святого Георгия. Роуорт

«The Army and Navy Gentleman's Companion»^[221] Дж. Макарура, служившего на королевском флоте, два издания его работы вышли с интервалом в 4 года, в 1780 и 1784 годах.

Закончить наш обзор типично английского фехтования можно кратким рассказом о системе фехтования на палаше и эспадроне, поясненной Анджело (с иллюстрациями Роулэндсона), Лоннерганом и Роуортом.

Фехтование на палашах, типичное для первой половины века, было очень простым, очень безопасным и монотонным, но вместе с тем требовало хорошего глазомера, хорошего чувства времени, развитых мышц предплечья и сильных пальцев.

Как мы видели, некоторые мастера рекомендовали среднюю подвешенную стойку, но последователи великого Фигга и позднее Годфри предпочитали высокую, взятую из фехтования на шпагах, внешнюю или внутреннюю, в кварте или терции.

Эта техника подразумевала частые переходы по диагонали назад и вперед. Во время атаки наносили рубящий удар – палаш слишком тяжел, чтобы им можно было совершать множество легких ударов – по любой части тела. Удары ниже бедер обычно избегали уклонением, а не парировали. Защит было пять: высокая, внешняя и внутренняя (терция и кварта), подвешенная, внешняя и внутренняя (низкая прима и секунда), и защита головы, так называемая стойка святого Георгия^[222]. Высокие защиты всегда сопровождалась уходом и отведением ноги назад, чтобы избежать удара в ногу в том случае, если атака окажется ложной.

Позднее из-за создававшихся повсюду войск легкой кавалерии в моду вошла так называемая австрийская система, в которой рубящие действия заменены режущими, характерными для эффектного стиля изогнутой и легкой венгерской сабли.

Этот стиль, не менее действенный, чем устаревшая рубка, требовал меньшего расхода сил и в то же время допускал более слабые защиты. Переняв его, старинное английское фехтование с палашом приобрело новое разнообразие. Но хотя вследствие этого оно стало менее

монотонным, трудно сказать, насколько повысилась его ценность как искусства защиты^[223].

Самые типичные стойки таковы: средняя стойка, в которой рука вытянута прямо от плеча, а клинок почти перпендикулярен, острием вверх – из нее легко можно принять внешнюю или внутреннюю стойку; подвешенная стойка с вытянутой рукой, кисть в пронации над головой, острие опущено – из нее получилась «полуподвешенная» стойка, внешняя и внутренняя; эспадронная стойка, рука вытянута горизонтально, кисть в супинации, острие опущено.

Две следующие, также отнесенные всеми этими авторами к стойкам, представляли собой исключительно защиты.

Стойка святого Георга (всегда с уходом с выпада) и полукруговая стойка – первая останавливает прямой удар в голову, вторая внутренние удары ниже запястья.

Ударов было семь, шесть из них обычно тренировали серией перед начерченной на стене схемой или мишенью, точно так же, как учил Мароццо за двести пятьдесят лет до того. Единственное различие состояло в том, что ученику рекомендовалось наносить удары с как можно меньшей амплитудой движений, с «толкающим» или «тянущим» действием, согласно направлению удара, в сторону противника или от него.

В фехтовании с палашом выполнялись также уколы в кварте, низкой кварте, терции и секунде, хотя никогда не пользовались особой популярностью.

Однако что касается эспадрона – легкого прямого меча с плоским клинком, которым наносили удары и уколы в манере немецкой рапиры, – это скорее был колющий, чем рубящий, стиль. Удары во время атаки выполнялись с толкающим движением, как уколы, а ответы либо с легким ударом над острием, либо с оттягивающим действием при возвращении в стойку.

С эспадроном использовалось большинство атак и защит, относящихся к шпаге, за исключением круговых; простые выполнялись с должной оппозицией, будучи одинаково эффективными и против удара, и против укола, тогда как круговые защиты годились только против острия.

Династия Анджели, последнего представителя которой до сих пор вспоминают многие, лично знакомые с ним, подводит наше повествование к современности.

В Англии с XVIII века были и до сих пор есть хорошие мастера, но искусство владения любыми видами холодного оружия настолько всеми заброшено, что почти не осталось школ, посвященных исключительно фехтованию. В большинстве случаев оно является своего рода гимнастикой, причем сравнительно не важной.

В основном это увлекательное занятие считается в достаточной мере неанглийским, и заниматься им – значит терять время, и даже если в старину фехтование было незаменимо в отношении дуэлей, то в наше время оно не укладывается в обычные понятия о чести и честной игре.

Это правда, что владение колющим оружием – рапира ли это или кинжал, «годный, чтобы протыкать лягушек», XVI века, – всегда лучше всего преподавали иностранцы, и потому его можно считать не совсем английским, хотя раньше оно и входило в перечень обязательных достоинств мужчины. Но бои на палашах всегда были народным развлечением, даже более древним, чем бокс; тем не менее и палаш оказался в таком же забвении, как и рапира, и среди тех немногих, кто еще посвящает ему свое время, большее восхищение вызывает тот, кто бодро принимает и раздает громкие удары, чем точный и ученый, но слишком осторожный чемпион.

Что касается мнимой бесполезности фехтования, можно добавить, что вопрос пользы не имеет большого значения в спорте. К слову сказать, многие, для кого большие достижения в спортивной гребле не имеют никакого практического смысла, отдают больше времени и сил, чтобы стать опытным гребцом, чем хватило бы, чтобы стать превосходным фехтовальщиком, и

это верно для большинства видов атлетики. Вдобавок одного того, что мастерство фехтовальщика никому не позволит в наши дни задирать и запугивать своего ближнего, достаточно, чтобы отмести всякие заявления о его неспортивном характере.

Возможно, одна из причин упадка когда-то «благородной науки защиты» скрывается в пристрастии англичан к упражнениям на свежем воздухе, пристрастии, которое воспитывается школьным обучением и внушает им неприязнь к самой мысли об этом на первый взгляд монотонном занятии в закрытом помещении.

Конечно, было бы нелепо заставлять кого бы то ни было жертвовать зеленой лужайкой и ракеткой или битой ради дощатого пола и рапиры, но часто бывает так, что о первых можно только мечтать, а вторые доступны всегда; к тому же людный фехтовальный зал, где звенят клинки, это достаточно интересное место.

Фехтование приносит богатые плоды всем, кому хватит упорства, чтобы преодолеть скуку начальных этапов. Артист – если воспользоваться выражением сэра Уильяма Хоупа – в любом виде единоборства найдет занятие и для ума, и для рук и ног; но это особенно верно для фехтования, где внимательный боец находит применение наблюдательности, распознавая качества противника, и – при условии, что тренировки достаточно укрепили его тело, – умственное удовольствие от изобретения разных стилей для разных противников.

Старинные мастера обычно посвящали одну главу своих трактатов различным методам, которые, по их мнению, подходили к людям разного нрава, например холерикам и флегматикам, вспыльчивым и осторожным, робким и отважным и т. д. Конечно, поединок с затупленным оружием не может похвастаться таким же накалом страстей, как бой с острым, но если он продолжается достаточно долго, то в нем всегда проявляется истинный характер обоих соперников^[224].

«У хорошего фехтовальщика голова работает не меньше тела», – говорят лучшие мастера; однако, чтобы стать этим хорошим фехтовальщиком, нужно много тренироваться.

Ars longa, vita brevis^[225]. Несомненно, что искусство фехтования требует времени, чтобы стать мастером, тем не менее будет трудно найти знаменитого фехтовальщика, который бы пожалел о потраченных годах. Удивительно, что столь немногие всерьез занимаются фехтованием и что самая спортивная европейская нация не занимает в нем такого же ведущего положения, как в других видах спорта.

Безусловно, на первый взгляд современная шпага очень отдаленно напоминает своего пращура, старинный рыцарский меч. Но, как бы ни отличались друг от друга эти клинки, между ними не меньше сходства, чем между людьми, для которых они предназначались.

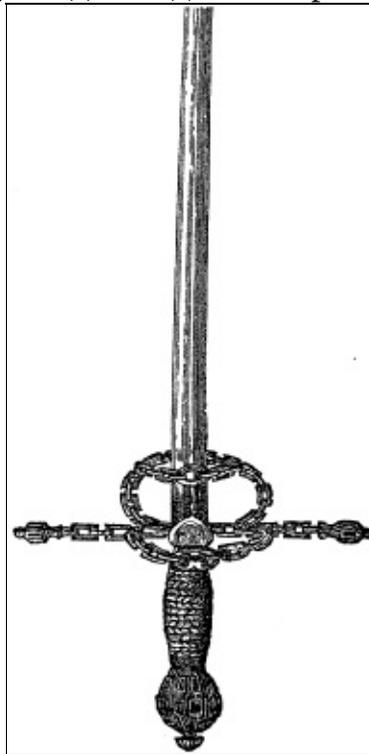


Рис. 137. Немецкая рапира, начало XVII века. Из «Armes et Armures» Лакомба

Мы можем проследить непрерывную серию изменений, которые произошли с мечом и его потомками, к самому началу, не только до того времени, когда человек впервые выковал железный меч, но даже до тех глубин древности, когда его доисторический предок – дубинка – начала приобретать некоторые свойства, которые мы привычно связываем с понятием меча.

Однако в наши намерения не входит забираться так глубоко; к тому же эта задача требует гораздо более ученого пера, чем наше.

Не вдаваясь в подробности, мы лишь хотим вкратце рассказать, чего будет достаточно для целей данной книги, о том, как простой средневековый меч с крестовиной превратился в шпагу или саблю прошлого века в зависимости от своего предназначения – для дуэли или войны.

Это двойное превращение происходило на протяжении XVI, XVII и XVIII веков, потому, если мы рассмотрим его этапы, это станет отличным заключением нашего рассказа о прошлом фехтовального искусства в тот же период, тем более что большинство наблюдаемых изменений были вызваны развитием теорий, касающихся использования острия и лезвия клинка.

Любое настоящее старинное оружие, но особенно рапира XVI века, в глазах знатока окружено ореолом очарования – конечно, если он к тому же и фехтовальщик. Помимо того что меч красив и эффектен, он воплощает в себе плоды серьезных раздумий и изобретательности, которые в наши дни сочли бы напрасной потерей времени, будь оно потрачено на такой предмет. Но, к счастью, только потому, что меч уже принадлежит истории, а не нам.

Во введении мы осмелились утверждать, что придерживаемся более благоразумных понятий о применении рапиры или шпаги сейчас, когда оно считается спортом, а не достоинством, от которого в какой-то миг могла зависеть сама жизнь. То же можно сказать и о самих рапирах или шпагах.

Современные оружейники могут создавать чудесные клинки, почти неотличимые от старинной работы. Хотя сомнительно, чтобы современный клинок действительно превзошел «волка»^[226] или какое-нибудь из замечательных произведений Андреа Феррары, тем не менее мы уверены, что и в наше время можно создать столь же совершенный инструмент, если только на него будет спрос – а это случается нечасто.

Сейчас клинковое оружие не более чем сравнительно бесполезное приложение к военной экипировке и вполне соответствует той работе, которую в очень редких случаях ему придется выполнить. Лишь немногие наши воины, имеющие практический опыт сражения с азиатскими мечниками, как-то по-особому относятся к своему оружию и часто решают проблему тем, что вставляют в современную рукоять подлинный клинок возрастом лет триста с клеймом Sahagun или Ferrara. Причиной низкого качества нынешних клинков является только наше безразличие к подобным предметам.

Безусловно, старинный меч окружен романтическим ореолом: он был проверен в бою, и если принадлежал нашему предку, то, возможно, кровь, которую он пролил, пролилась за правое дело. Он был постоянным спутником и помощником своего владельца – другом, который всегда был рядом, бессонно стерег хозяина ночами у его кровати, стоял за его стулом, пока хозяин ел. Воин только тогда выбирал меч, когда чувствовал в нем продолжение самого себя. Считалось, что меч не может предать даже в самой безнадежной схватке.

Что же придает старинной рапире такое значение и интерес для знатока равно и с технической, и с сентиментальной точки зрения? Именно то, что любой стоящий меч создавали и выбирали с величайшей заботой, и тогда он оправдывал труды творца, отдавшего всю свою выдумку и знания на создание какой-нибудь особенной гарды или поиск идеального баланса и гибкости клинка.

В наши дни оружейником называется человек, производящий огнестрельное оружие, который посвящает все способности своего ума изобретению немыслимо прочных ружейных стволов и упрощенных предохранителей; но его талант не может развернуться в работе с клинковым оружием, поскольку негибкие «правила», устанавливающие форму оружия, лишат его труды всякого смысла.

Не так было в эпоху рапиры; каждый фехтовальщик, набираясь опыта на *staccata*^[227] или в фехтовальной школе, приобретал определенные понятия, очень важные, по его мнению, о том, какова должна быть правильная гарда, и оружейнику приходилось считаться с этими идеями и воплощать их. Потому ему приходилось быть и фехтовальщиком, и оружейником, как и его потомку, который создает огнестрельное оружие, приходится изучать баллистику и взрывчатые вещества и, по возможности, самому быть стрелком.

Отсюда берется бесконечное разнообразие гард, правда основанное на нескольких фундаментальных принципах, изменявшихся только вместе с тем, как менялась сама наука фехтования. С небольшой натяжкой можно провести параллель между усложнением гарды и усложнением фехтования, хотя одно не было прямым следствием другого.

Когда о владении мечом впервые начали говорить как об искусстве, тогдашний стиль фехтования, состоявшего из безрассудно неосторожной рубки и, так сказать, «естественной» рукопашной, можно назвать простым. Это было в начале XVI века. Мы знаем, что и меч тогда был сравнительно прост. Самая типичная гарда представляла собой простую крестовину с кольцами или без колец или *pas d'âne*.

В XVI веке наука фехтования переживала период бурного развития почти во всех странах, и примерно в конце того же века она чрезвычайно усложнилась. Анализировалось каждое движение меча и человеческого тела, и в этот же период гарда меча превратилась в законченную рукоятку рапиры.

XVII век стал свидетелем не менее разительной перемены в характере как фехтования, так и его инструмента. Колюще-рубящая техника стала разделяться, и по мере того как фехтовальщики отказывались от любых рубящих ударов как от грубых и менее эффективных, чем укол, длинная и тяжелая рапира постепенно уменьшалась до размеров шпаги.

В сравнении с елизаветинской рапирой шпага эпохи королевы Анны есть сама простота; то же сравнение можно провести между эволюцией учения Каррансы и здравомыслящими действиями фехтовальщика XVIII века.

Однако, если мы попытаемся хронологически классифицировать различные формы клинкового оружия, мы тут же столкнемся с множеством непонятных фактов: во-первых, в разных странах мода менялась по-разному^[228]; во-вторых, разное оружие встречалось в одно и то же время в одной и той же стране^[229]; в-третьих, именно на клинках, а не рукоятках, обычно ставили клеймо, которое могло бы указать на их возраст, тогда как в большинстве случаев именно на рукоятку, а не клинок, мы должны смотреть, чтобы выяснить, какие вкусы преобладали в тот период, ведь очень часто хорошие клинки раз за разом вставляли в новые рукоятки в зависимости от требований моды; в-четвертых, что касается особенно английских и французских мечей, лучшие клинки ввозили из Испании в Италию и Германию и устанавливали по моде той страны, откуда происходил владелец.

Все это затрудняет установление принадлежности оружия к какой-либо стране и времени в достаточно точных пределах, для которых действительно был характерен какой-то конкретный вид оружия, поскольку оно могло принадлежать некому консервативному господину, хотя все его молодые современники сочли бы его совершенно немодным.

Однако, если взять временные рамки с учетом такого частичного совпадения разных стилей и ограничиться только Англией и Францией, где всегда придерживались одинаковых принципов в фехтовании, можно разделить «современную» историю клинкового оружия на четыре периода.

За недостатком лучшего термина первый, относящийся к первой половине XVI века, можно назвать эпохой меча – это слово использует Дж. Сильвер от имени английских мастеров защиты, которые преподавали владение мечом, а не иностранной рапирой.

Следующий можно назвать эпохой рапиры; она охватывает вторую половину XVI века и первую четверть XVII.

Для третьего подойдет название переходного, так как в нем рапира решительно двинулась к упрощению, но еще не успела принять законченную форму, которую мы называем шпагой. Можно сказать, что он охватывает вторую и третью четверти XVII века.

Последний период принадлежит шпаге, он начинается в правление Карла II и заканчивается примерно временем Французской революции.

В Средние века меч менялся совсем немного; до конца XV века его форма оставалась очень простой, она всем знакома, так что было бы излишне задерживаться на ней^[230]. Как правило, он состоял из широкого, прямого, обоюдоострого клинка, сужающегося от основания к острию, простого эфеса^[231] с крестовиной и более-менее плоского круглого навершия. В основном это было прочное, негнущееся и громоздкое оружие, и, хотя он предназначался и для ударов, и для уколов, он был плохо приспособлен и к тому и к другому. Чтобы добиваться с ним эффективных результатов, главным условием была сильная рука. И этому мечу суждено было совершенно преобразиться в XVI веке.

Но прежде чем перейти к разбору изменений, дадим краткое описание некоторых других разновидностей оружия, которые использовались в Средние века и исчезли после эпохи Возрождения.

Они существовали отдельно и независимо друг от друга, и, хотя некоторые их особенности иногда накладывались на типичный меч, существовавший в отдельно взятый отрезок времени в процессе его разнообразных трансформаций, сами по себе они не входили в цепочку, которую мы намерены рассмотреть звено за звеном. Разновидностей существует огромное множество, но нам достаточно определить лишь самые распространенные названия.

Средневековый *эсток* – это в большинстве случаев двуручный меч, которым наносили только уколы. У него очень длинный, негнувшийся клинок, трех– или четырехгранный, и это был самый излюбленный вид турнирного оружия для пешего боя.

Длинный меч^[232] (клеимор, спадон, эспадон, немецкий zweyhander, фламберг и т. д.) – двуручный, применялся в пешем бою исключительно для ударов.

Были две разновидности одноручных коротких мечей: первая включала то оружие с прямым обоюдоострым клинком – уменьшенные мечи или увеличенные кинжалы, – которое достаточно неразборчиво называлось бракемарами, малхусами, анеласами, coustil a cros, epees de passot, lansquenettes и так далее; другая включала оружие с более или менее изогнутыми клинками на манер восточного, например ятаган, фальчион, абордажная сабля, тесак или немецкий дюсак^[233].

В конце концов меч настолько усложнился, что в отсутствие общепринятых технических терминов, прежде чем идти дальше, было бы желательно дать несколько определений, которые читатель, несомненно, найдет полезными для лучшего понимания предмета, затронутого в этой главе, хотя они могут и отличаться от тех, которые порой используют пишущие на эту тему авторы.

Для начала уточним, что, поскольку меч интересен, только когда он в руке, логичнее будет считать острие его верхней частью, а навершие эфеса – нижней. Соответственно, хотя более принят обратный порядок, мы будем описывать меч, как если бы он находился острием вверх.

Основные части – это клинок, рукоятка или эфес, гарда (простая или сложная) и навершие. Ни один из этих известных терминов не требует особого определения, но совсем не так обстоит дело с частями гарды и самого клинка, многие из которых не имели четких технических названий.

Деление клинка на сильную и слабую части, острие, лезвие и обух или тыльный край и передний край уже достаточно ясно, но, что касается гарды, установим для удобства некоторые различия между правой и левой сторонами рукоятки, которые можно назвать внешней и внутренней. Допуская, что оружие держат в вытянутой правой руке, причем большой палец находится сверху, каковое положение мастера считают самым естественным, можно в широком смысле определить внешнюю сторону гарды (или правую сторону) как ту часть, которая защищает тыльную сторону ладони, и внутреннюю (или левую) сторону гарды как предназначенную для защиты внутренней стороны ладони^[234].

Разные авторы, говоря о правой и левой части, используют термины гарда и контргарда, что совершенно сбивает с толку; другие называют контргардой ту часть, которая защищает костяшки пальцев – собственно говоря, дужку.

Но слово контргарда, имеющее точное значение в фортификации, более уместно отнести в похожем смысле к тем дополнительным защитным деталям гарды, которые встречаются у всех законченных мечей.

Поскольку крестовина в сочетании с отдельной дужкой – о ней будет сказано подробнее в дальнейшем – и pas d'âne или без него лежит в основе любой рукоятки, какой бы сложной она

ни была, и остается во всех случаях, при любых изменениях конструкции, в технических описаниях мы будем применять слово «гарда» исключительно к перечисленным деталям, а все дополнительные защитные приспособления будем называть контргардами.

Как мы знаем, гарда типичного средневекового меча представляла собой простую крестовину с прямыми или слегка изогнутыми концами^[235].

Такая гарда была очень несовершенна, но считалась вполне достаточной, пока меч не использовали для обороны или использовали минимально и когда металлические перчатки предоставляли руке необходимую защиту. К началу XVI века оружейники изобрели улучшенную рукоятку. Как мы знаем, в этот период произошел расцвет искусства фехтования в современном смысле. Оказалось, что некое приспособление, которое мешает клинку противника достать руку поверх крестовины и тем отменяет необходимость надевать латную рукавицу, дает большое преимущество. С этой целью были изобретены горизонтальные боковые кольца и *pas d'âne* (двойные дужки). Типичные боковые кольца четко видны на рис. 8, а простой *pas d'âne* на рис. 42. Часто встречается одно кольцо, и только с правой стороны меча.

Словом *pas d'âne* во Франции в конце XVI века называли перекладину, концы которой загнуты в виде петли непосредственно над крестовиной по обе стороны клинка. Значение слова неясно, и, к несчастью, у него нет английского эквивалента. *Pas d'âne*, по Литтре, это приспособление, которое вставляли в рот лошади во время осмотра, чтобы он не закрывался. Возможно, это приспособление и напоминает нашу гарду в виде петли, но вопрос, так ли он назывался в XV веке^[236].

По этому поводу можно сделать одно предположение – хотя за его достоверность не ручаюсь. Возможно, этим термином называли петли, расположенные очень близко друг от друга, по причине их сходства с ослиными следами. Такое сравнение, по крайней мере, не более притянута за уши, чем *lunette* (что значит «очки») применительно к гарде французской рапиры. Возможно также, что слово обозначало ослиную подкову, которая меньше лошадиной. Во всяком случае, как только *pas d'âne* прижился, то в сочетании с крестовиной стал тем основанием, на котором создавались самые сложные, как и самые простые гарды.

Боковое кольцо предназначалось для защиты тыльной стороны ладони, но со своей задачей оно справлялось очень плохо. Кольцом мы его зовем по причине отсутствия устоявшегося термина. В большинстве случаев оно имело силуэт того, что позднее будет называться щитком.

Иногда вместо того, чтобы прикреплять кольца к крестовине, ее концы горизонтально изгибали в форме восьмерки, как видно на рис. 53, где изображен ланскнетт. К такому типу также принадлежит образец № 3 (иллюстрация VI).

Pas d'âne выполнял иную задачу, не такую, как кольцо. Он останавливал клинок противника на некотором расстоянии от крестовины, тем самым защищая руку, но у него была и другая, более важная цель.

У старинных авторов и на старинных изображениях^[237] мы видим, что у фехтовальщиков было обыкновение класть один или два пальца поверх крестовины, чтобы крепче держать меч в руке. Вполне вероятно, что *pas d'âne* был изобретен специально для защиты этих пальцев^[238]. В представленном на рисунке образце мы имеем именно такой случай, поскольку одна петля, как здесь, ничего не дает для защиты кисти и соответственно не могла служить этой цели.

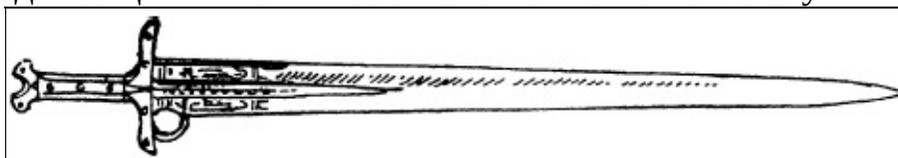


Рис. 138. Немецкий меч, начало XVI века, петля для пальца

Если вывести какое-то общее правило, то боковое кольцо скорее было немецким изобретением, а *pas d'âne* – итальянским, но так как оба они очень скоро объединились на любых мечах в разных странах, то утратили все признаки национальной принадлежности.

Pas d'âne как защитное приспособление вскоре стал еще эффективнее за счет присоединения небольшого кольца, связывающего концы его петель. Эту контргарду (ибо подобные добавления подходят под наше определение контргарды) хорошо видно на образцах № 2 и 3 (иллюстрация I).

Когда по обе стороны клинка расположены кольца, соединенные с концами крестовины, то часто похожие кольца или одно, окружающее клинок, ставятся между краями *pas d'âne* (см. меч Захарии, рис. 81).

Что касается крестовины, то очевидно, что достаточно лишь небольшого изменения, чтобы она защищала руку гораздо лучше, чем в обычном выпрямленном состоянии. Вследствие этого один конец вскоре стали загигать к навершию, чтобы защитить костяшки пальцев, а для симметрии другой конец так же загигали к острию. Таким образом, к любой из трех простейших систем защиты можно добавить дужку, более-менее сходящуюся с навершием. Кстати заметим, что лишь в сравнительно поздний период эта гарда соединилась с навершием.

Итак, оказывается, если внимательно рассмотреть любую тщательно подобранную коллекцию мечей, форма рукояти начиная с XV века зависела от модификации этих элементов, их связи с простыми и сложными системами перекладин, контргард и частичного объединения их в виде щитков или чаш.

Вначале, как мы говорили, острие почти не использовалось, большинство ударов выполнялись в пронации, поэтому, поскольку больше всего открыта была тыльная сторона ладони, вполне достаточной защитой была простейшая и широко распространенная гарда, которая, как правило, состояла из кольца с внешней (правой) стороны и *pas d'âne*, особенно когда конец крестовины стали загигать в виде дужки.

Но по мере развития фехтования как искусства в практику вошли восходящие удары и уколы в супинации. Тогда оружейные мастера изобрели новую защиту для открытой ладони и запястья; края *pas d'âne* с внутренней стороны соединили с краями дужки с помощью изогнутых перекладин, сравнительно сложных и изящных, в зависимости от вкуса и фантазии заказчика. Ради дополнительной защиты подобные перекладины также добавили с внешней стороны.

Вскоре фехтовальщики оценили пользу удлиненной прямой крестовины в бою в колющем стиле, но дужка тоже оказалась ценной в качестве защиты, поэтому ее тоже часто оставляли в этом качестве и добавляли еще одну, очень длинную, перекладину, в отличие от загнутой крестовины.

На этой стадии усложнения мы получаем один вид самой типичной гарды.

Обычай перекрещивать пальцы вокруг основания клинка – продевая сквозь *pas d'âne* над крестовиной, – вскоре подсказал мысль, что неплохо было бы закрыть кисть руки контргардой, насколько это возможно. В связи с этим у многих рапир, особенно поздней Елизаветинской эпохи, эфес уменьшен до совсем небольших размеров. По существу, он был рассчитан на то, чтобы опираться на ладонь, причем его обхватывали только средним и безымянным пальцами и надежно удерживали рапиру за счет крестовины.

Прежде чем перейти к разбору чашеобразных и щитковых гард, кратко перечислим детали, составлявшие, так сказать, «обычную» рукоятку рапиры XVI века.

Гарды: крестовина, *pas d'âne*, дужка – дужка, однако, встречается не так часто, как две первые.

Контргарды: кольцо на крестовине (по обе стороны или только справа, то есть с внешней стороны клинка), кольца поменьше на *pas d'âne* (тоже с одной или обеих сторон),

соединительные перекладины между разными частями (тоже с одной или двух сторон).

Какой полет фантазии проявился в создании и украшении рукояток – не стоит и пытаться классифицировать их разновидности. Однако в основании подобных гард обычно лежит только описанная схема. Если подумать, что конструкций с таким количеством составных элементов, с возможностью удвоения и утроения соединительных перекладин и их переплетений множество, то понятно, что всяческие их пермутации и сочетания дают в итоге почти бесконечное разнообразие форм.

Кажется, для немецких фехтовальщиков особенно характерно использовать большой палец вместо указательного для надежного хвата ^[239], и, хотя на немецких мечах встречается *pas d'âne*, очень часто можно видеть отдельное кольцо для большого пальца под крестовиной; возможно, что они одновременно пользовались и *pas d'âne*, и кольцом.

По необъятному многообразию форм и сочетаний, в которых встречаются кольца, можно сделать вывод, что, как правило, оружейник делал меч под непосредственным наблюдением будущего владельца.

Гораздо проще объяснить перемены в характере клинка, чем гарды. В ходе превращения меча в рапиру усовершенствование шло по пути, который облегчил бы совершение останавливающего укола в оппозиции и сделал эффективнее укол, однако при этом не мешал бы нанесению удара. С этой целью клинок постепенно начал утончаться и в конце концов заметно увеличился в длину. По образцам № 7 и 9 на иллюстрации VI видно, до какой степени доходила его длина, если сравнить их с образцом № 1, который принадлежит к началу века, или даже с огромным двуручным мечом № 5 ^[240].

Жесткость удлиненных клинков сохранялась, а вес их уменьшался за счет нарезки желобов и канавок. Нередко в них даже проделывали ряд отверстий, как видно на примере множества красивых испанских мечей; отверстия никогда не заходили дальше третьей четверти клинка, ближайшей к острию, которая должна была оставаться плоской с целью сохранения режущей силы.

Часть между *pas d'âne* обычно была затуплена и нередко имела четырехгранную форму или углубление (как у палашей). В некоторых случаях это делалось для укрепления основания, в других – для того, чтобы легче было смыкать пальцы, продетые в петли или под чашеобразной гардой.

Мы переняли французское слово «*pas d'âne*» и потому, за неимением лучшего, можем заимствовать и итальянское слово «*ricasso*», которым называется часть клинка между чашеобразной гардой и крестовиной у итальянских рапир и дуэльных шпаг.

Такое углубление или придание четырехгранной формы основанию клинка – по существу, *ricasso* – ясно видно на рис. 24.

Рикассо почти неизменно встречается на рапирных клинках, хотя, что касается рапир с особенно узким клинком, к такому приспособлению конечно же не прибегали.

Мы видели, что в самом конце XVI века лучшие мастера, хотя и практиковали колюще-рубящую технику, заметно склонялись в пользу применения исключительно уколов. Вследствие этого некоторые фехтовальщики предпочитали необычайно тонкие клинки, почти лишенные режущего края, с ромбовидным, а нередко и почти квадратным сечением. Длина таких клинков также могла сильно увеличиваться без ухудшения жесткости или чрезмерного утяжеления.

Такие рапиры, называемые во Франции словом «*verdun*» по названию города Верден, где в основном их производили, использовались только в дуэлях; как правило, к ним в пару изготавливали и кинжал. Длина рапир была настолько неудобна, что дуэлянты приказывали лакеям нести их за собой.

Позднее непомерная длина клинков сильно сократилась. Нам известно, какую неприязнь

эти «вертела», пригодные только для укола, вызывали в Англии. Фехтовальщики, предпочитавшие фехтовать сразу двумя рапирами, обычно носили тонкие рапиры в одних ножнах; обе они были плоскими с внутренней стороны, но поскольку их держали в правой и левой руке, то, естественно, они были снабжены внешними гардами. В Англии «набор» из двух рапир обычно называли «case of rapiers».

Призматическая форма клинка сохранялась у многих дуэльных рапир до середины XVII века, когда от нее постепенно отказались в пользу еще более смертоносного и легкого трехгранного клинка с долем. Однако до середины XVII века самым распространенным оставался обоюдоострый клинок.

Теперь мы можем перейти к рассмотрению того, как развивались чашеобразные и щитковые гарды. Доподлинно известно, что чашеобразные гарды, особенно в Италии и Испании, существовали одновременно со сложными гардами из системы перекладин, и примерно в конце XVI века это полностью зависело от вкуса фехтовальщика, выбрать ли простую чашеобразную рукоятку обычного испанского типа или предпочесть живописное переплетение, которые предлагались в неограниченных вариантах. Тем не менее самая ранняя чашеобразная рукоятка появилась уже после того, как меч впервые был усовершенствован контргардой.

Вкратце можно дать следующее определение типичной чашеобразной рукоятки: она состоит из крестовины с дужкой или без дужки, *pas d'âne* и чаши в качестве защитной контргарды, либо полукруглой, либо приближающейся к полукругу.

Мы знаем, как часто использовали небольшой круглый щит – брокьеро, или брокель, – особенно в первой половине XVI века. В голову какого-то находчивого оружейника легко могла прийти мысль о том, чтобы приспособить над крестовиной чашу, которая бы играла роль маленького щита в правой руке, тогда как левая могла оставаться свободной, чтобы держать кинжал. Если мы вспомним, что баклер или тарч всегда держали на расстоянии вытянутой руки, то идея о том, что чашеобразная гарда может выполнять ту же функцию, кажется вполне разумной. По-видимому, самые первые рапиры с чашей появились в Испании. Там же, в Испании, впервые решили приладить похожее приспособление к кинжалу (см. некоторые кинжалы на иллюстрации IV).

Вполне возможно, что эта особая форма *main gauche*^[241] обязана своим изобретением кому-то, кто пытался держать в левой руке и кинжал, и щит одновременно и придумал, как можно объединить их на практике, либо это была видоизмененная мавританская *ад арга* – копье, комбинированное с ручным щитом. Конечно, все это лишь гипотезы.

Кроме того, чашеобразная гарда, которая, безусловно, является более совершенной формой гарды для колющего оружия, могла постепенно возникнуть из, так сказать, слияния разных деталей контргарды, например, когда первоначальные кольца были заменены сплошными щитками.

Действительно, существуют многочисленные образцы, в которых горизонтальные кольца, первоначально присоединявшиеся к краям *pas d'âne*, частично или полностью заменены щитками. Когда щитки приобрели достаточный размер, чтобы составить основной элемент контргарды, можно говорить о рапире со щитковой гардой.

Рукоятки с полной чашей довольно похожи друг на друга, но разнообразие рукояток, состоящих из чаши или щитка в сочетании с перекладинами, бесконечно. У некоторых образов, где гарда имеет силуэт чаши, она так пронизана всевозможными отверстиями, что кажется сделанной из металлических прутьев; у других гарду составляют большие щитки, соединенные тонкими дополнительными контргардами.

Очевидно, что сплошная чаша могла стать лишь упрощением сложной гарды, состоящей из

щитков и прутьев. Возможно, именно так произошла гарда в виде чаши.

По мнению современных фехтовальщиков, рукоятка с чашей, безусловно, является более совершенным фехтовальным инструментом, чем самая замысловатая гарда из переплетенных перекладин, в которой наверняка клинок противника не раз застревал в самый неожиданный момент. Однако многие фехтовальщики XVI века предпочитали их, полагаясь в таких случаях на то, что сумеют силой совладать с клинком противника; но если только им не удалось сломать клинок, они, как, собственно, и противники, неизменно лишались и возможности наступления. Тогда в действие вступал кинжал^[242].

По-видимому, усложнение рукоятки и чрезмерное удлинение клинка достигло высшей точки в последние годы XVI века. Начиная с того времени и до наших дней сохранялась всеобщая тенденция к уменьшению размеров рапиры и упрощению гарды.

Примерно тогда же в моду вошла гораздо более простая рапира, которая в большинстве коллекций классифицирована под названием «фламберг». Особенности этого так называемого фламберга – это относительная простота рукоятки, состоящей из одной крестовины без дужки или *ras d'âne*, сверху защищенной очень неглубокой чашей небольшого размера; клинок обычно тоньше, чем у обычной рапиры того же периода. Такое оружие, кстати, можно было легко перекинуть из правой руки в левую, как учили некоторые мастера, если дрались без кинжала, и постепенно он стал очень популярен среди опытных фехтовальщиков XVII века из-за сравнительно легкого веса. Фламберг можно считать первой ступенью в переходе от рапиры к шпаге.

Этимология слова так же неясна, как и у рапиры. Первоначально фламбергом называли любое оружие с необычным волнообразным клинком, хотя некоторые писатели применяли это название только к пламенеющему спадону или двуручнику.

Во французском языке слово *flamberge*, которое сначала было синонимом меча^[243], вскоре, как и *garière*, превратилось в презрительную кличку. Но каким бы туманным ни было происхождение названия, это совершенно определенный тип (см. иллюстрацию III, группа внизу).

Вероятно, фламберг сначала распространился в Германии, где искусство фехтования обеими руками при использовании одной рапиры без кинжала, видимо, развивалось активнее, чем где бы то ни было, и где рапиры без гард встречаются чаще, чем в других странах. Но фламберг очень скоро стал популярен и за границей, особенно во Франции и Англии.

XVII век, в первой половине которого начали углубляться различия между военным оружием, саблей, и повседневным, рапирой или шпагой, это век переходного этапа.

Упрощение рапиры заключалось в почти повсеместном принятии чашеобразной или щитковой рукоятки, постепенном сокращении ее размеров и отказе от сложных контргард. Примерно в середине века чаша становится очень неглубокой, а у щитковой гарды щитки все больше открываются. У простейшей рапиры переходного типа были крестовина, дужка и *ras d'âne*, увенчанные либо неглубокой чашей, либо двумя плоскими щитками. По существу, она очень мало отличается от гарды шпаги, с тем исключением, что первая крупнее. Длина клинка варьируется между тридцатью двумя и сорока дюймами^[244], хотя встречаются чрезмерно длинные клинки с подобными рукоятками. Когда произошли все эти упрощения, единственное, что стало отличать фламберг и от вышеописанной рапиры переходного типа, это отсутствие дужки у первого.

Примерно в эпоху Реставрации в Англии вошел в употребление трехгранный клинок с долем, который, видимо, впервые появился во Франции между 1650 и 1660 годами^[245].

Французы, как мы знаем, первыми отказались от ударов в своем фехтовании на рапирах и впоследствии также первыми приняли легкий клинок, как наиболее пригодный для чисто

колющего стиля^[246].

Шпага имеет именно трехгранный клинок, вставленный в очень простую рукоятку, то есть такой клинок, которым можно только колоть и боевые качества которого зависят от его легкости. В Испании, Италии и в меньшей степени Германии устаревшие рукоятки в виде чаши или щитка в сочетании с плоским обоюдоострым клинком сохранялись более века.

Шпага была преимущественно французским оружием, и фехтование в любой стране, где носили шпагу, преподавали французские мастера. Мы знаем, как они возражали против применения *ras d'âne* для более надежного хвата в итальянской и испанской школе, но при этом *ras d'âne* остается целиком у всех французских фламбергов, переходных рапир с плоскими клинками или трехгранных шпаг.

Однако в Германии старинный заимствованный у итальянцев обычай продевать указательный палец в петлю сохранялся гораздо дольше, как, по всей видимости, и в Англии, ибо у сэра Уильяма Хоупа мы находим яростную филиппику против этой привычки.

Обычная шпажная рукоятка в основном не изменялась с эпохи Реставрации до ее исчезновения в конце XVIII века и состояла из крестовины и дужки, *ras d'âne* и двойного щитка (или, что реже, одной пластины). Но в XVIII веке и по мере того, как забывалось первоначальное назначение *ras d'âne*, он становился все более плоским, пока у некоторых поздних образцов не превратился в рудимент. Пока происходили эти изменения, сама шпага постепенно становилась все тоньше и легче и, наконец, стала легкой как перышко современной придворной шпагой. Видимо, этот процесс уменьшения веса трехгранного клинка проходил в два этапа. Клинок шпаги второй половины XVII века хотя и намного легче клинка обоюдоострой рапиры, все же сравнительно тяжел у острия. Между 1680-ми и 1690-ми годами сначала во Франции, потом в Германии и Англии в моду вошел клинок, известный под названием *colichemarde* – колишмард – очень плохой фонетический вариант фамилии Кенигсмарк, произнесенной на французский манер. Так звали шведского графа, который считается его создателем^[247].

Для колишмарда типичен клинок очень широкий в сильной части по сравнению со слабой. Перемена очень резкая; клинок, негибкий и широкий у рукоятки, внезапно становится очень тонким в полуслабой части (это особенно хорошо видно на иллюстрации VI).

Эта выраженная разница очень облегчала быстрые действия с острием, не ослабляя клинка в сильной части, которая участвует во всех защитах, так что клинок практически оставался таким же прочным. Эта форма была чрезвычайно удобна для систематического фехтования, здесь перед нами один из редких примеров, когда не форма оружия была результатом развития теории, а появление новой формы полностью изменило систему в целом.

Вскоре после того, как она распространилась повсеместно, мы начинаем слышать о свободном выполнении «переноса над острием», о повторных финтах и круговых защитах (*contre-dégagement*) по четырем линиям, которые, в частности, составляли суть фехтования на шпагах или французского фехтования в противоположность фехтованию на рапирах.

Эта почти идеальная форма клинка использовалась между 1685 и 1720 годами и вдруг как-то неожиданно вышла из моды. Ей на смену пришел клинок, равномерно уменьшавшийся от основания к острию.

Но преимущества, которые давало легкое острие, имели слишком большое значение, чтобы ими пренебрегать, и вследствие этого весь клинок начали делать очень тонким. С тех пор он почти не изменился.

Когда французские мастера начали учить тому, что не следует держать оружие с помощью *ras d'âne*, вскоре они осознали преимущество «установки клинка в кварте»^[248], и в большинстве книг по фехтованию правила совершения этой операции даны среди правил «выбора и

установки клинка».

Примерно в то же время, когда начала оформляться рапира, как мы ее понимаем, военное оружие стало отделяться от других разновидностей.

Хотя рапиру с узким клинком применяли в военных действиях, но чаще ее носили с собой в повседневной жизни – как неперемногого спутника на случай дуэли или неожиданной стычки. Широкий клинок сохранялся повсюду в качестве военного оружия, а с первых лет XVI века – когда, как мы узнали, оружие дворянина начало постепенно превращаться в рапиру – гарда военного клинка была усовершенствована системой контргард, из которой вскоре развилась знакомая нам корзиночная рукоятка. Итальянский палаш с корзиночной гардой очень давно приобрел свою форму, которая сохранилась у оружия такого типа до наших дней. Однако многие виды оружия, почти неотличимые от современного военного клеймора, которые использовались в итальянской и немецкой кавалерии еще в середине XVI века, по первому побуждению хочется приписать более позднему времени.

Критически рассмотрев самые ранние доступные нам образцы таких мечей, мы можем уверенно утверждать, что корзиночная рукоятка появилась в процессе таких же модификаций, какие привели к созданию сложной рапирной рукоятки, а именно добавления контргард к первоначальной крестовине и *ras d'âne*.

Есть две отличные друг от друга формы корзиночной рукоятки: типичные для скьявоны и для клеймора, раз уж нам приходится согласиться с этим не вполне подходящим названием. (Образцы с 13-го по 16-й на иллюстрации VI принадлежат к первому типу, а с 18-го по 20-й ко второму.) Скьявона, безусловно, появилась раньше клеймора, хотя позднее они находились в употреблении одновременно. Нетрудно представить, насколько проще было изобрести защиту для руки у военного оружия, где некоторая громоздкость была совсем незначительным недостатком по сравнению с тем, какие преимущества давала крепкая гарда. При создании повседневного оружия дворянина приходилось учитывать гораздо больше факторов, которыми можно было пренебречь, изготавливая оружие для всадника.

У самых старых образцов скьявоны совершенно явно видны крестовина, *ras d'âne* и установленная сверху контргарда (см. образец 9, иллюстрация II). Так как скьявона предназначалась для рубящих ударов, не было необходимости ограничивать количество контргард, что позволило бы свободнее использовать запястье. Вследствие этого у самых первых образцов мы видим соединительные перекладины между *ras d'âne* и навершием не только вдоль дужки, но также и с правой и левой сторон, которые оставляют проем, достаточный лишь для того, чтобы просунуть руку. Перекладины соединяются друг с другом в разнообразных вычурных сочетаниях, формируя таким образом корзиночную рукоятку.

Разные авторы, говоря о рукоятках в виде чаш и корзинок, часто употребляют эти термины как взаимозаменяемые. Однако нужно различать их значения, и различие очень простое: чаша открыта со стороны навершия и относится к классу рапир; у корзины отверстие для руки сбоку, и она относится к классу палашей.

Так как оружием с корзиночными рукоятками практически не совершали уколов, то было не совсем очевидно, какую пользу приносят крестовина и *ras d'âne*, и потому у более поздних образцов они для начала заметно утратили былое значение, а затем *ras d'âne*, сперва отделившись от клинка, но еще прилегая к деталям соединительных контргард, в конце концов совершенно потеряли первоначальный характер (см. иллюстрацию II, вторая группа).

Выступы в виде ушек, оставшиеся с правой стороны у современного клеймора с корзиночной рукояткой, это последние признаки существования *ras d'âne*. Они сохранились и даже по сей день составляют деталь обычного клеймора за счет того, что не дают клинку противника соскользнуть на руку.

В большинстве своем корзиночные рукоятки снабжались кольцом для большого пальца, которое помогало крепче держать эфес вместо забытого *pas d'âne*. Крестовина расширилась, превратившись в сплошную пластину, образующую основную гарду палаша.

Скьявона главным образом была оружием так называемых скьявони, личной гвардии дождей, но мечи подобной формы также использовались многими другими войсками, особенно немецкими рейтарами. Скьявону, несмотря на всю ее элегантность, нельзя отнести к лучшим образцам оружия с корзиночной рукояткой, и вскоре оружейники изобрели рукоять клеймора. Кроме того, существует множество промежуточных форм между скьявоной и клеймором.

Обычно их использовали конники, но часто и пешие воины, как палаша.

Система фехтования Мароццо, в основном признававшая удары и почти не предусматривавшая действия острием, отлично подходила для этого оружия^[249].

Самые распространенные формы – это оружие с обоюдоострыми прямыми клинками, но многие образцы находят с одним лезвием или клинками типа палаша, обычно прямыми, а иногда чуть изогнутыми. Нужно помнить, что превосходный клинок могли вставлять в разные рукоятки. Этим объясняется заметное старинное происхождение некоторых мечей подобного рода, у которых, как можно предположить, клинок намного старше рукоятки.

Кажется, корзиночная рукоятка распространилась в Англии только в самом конце XVI века. Впервые ее усвоили в Шотландии в качестве гарды палаша, а очень скоро она приобрела такую популярность, что практически вытеснила все остальные типы гард у оружия для одной руки, и палаш с корзиночной рукоятью с тех пор остается национальным оружием шотландцев. Яростные атаки горцев в кровавых битвах Средневековья заставили англичан хорошенько запомнить слово «клеймор». Когда мощный двуручный меч вышел из употребления, постепенно сменившись оружием с корзиночной гардой, прежнее название, накрепко привязанное к понятию шотландского меча благодаря давней традиции, осталось, несмотря на его ошибочность.

В Англии у палашей долго сохранялась более простая форма гарды, состоявшая из крестовины и колец, но около середины XVII века шотландская корзина распространилась очень широко, особенно в кавалерии. Рассказывают, что у Оливера Кромвеля был такой меч.

Но одновременно популярностью пользовалась и другая форма, где боковые кольца и часть крестовины слились в щитки, сохранилась дужка и прибавилось кольцо для большого пальца под гардой, за счет которого можно было твердо держать эфес в руке при отсутствии *pas d'âne*. Меч этой формы предпочитали пуритане.

Два типа клинков использовались с этими рукоятками, «режущий» обоюдоострый клинок (так называли тогда более легкую и гибкую разновидность традиционного обоюдоострого клинка) и однолезвийный клинок. Второй был просто усовершенствованной абордажной саблей, так как они имели одинаковую форму и были родственны фальчиону и ятагану. Уменьшилась только кривизна клинка ради лучшего равновесия. Как мы видели, оба этих типа были популярны в одно время с рапирой.

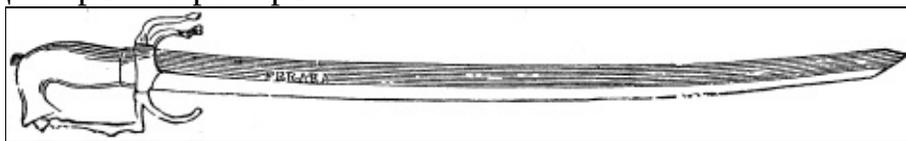


Рис. 139. Палаш, XVI век, однолезвийный клинок

Но гарду рапиры, корзину ли, щиток или чашу, часто использовали с очень широким клинком. В таких случаях на пяте делали глубокую выемку. Такие рапиры с широкими клинками применяли почти исключительно всадники вплоть до войн восстания, когда их

внезапно сменили мечи с корзиночными гардами, какие изображены на иллюстрации IV. (В Англии они оставались разновидностью кавалерийской сабли до второй половины XVIII века.)

Палаш, о котором мы столько слышали в связи с призовыми боями, имел гарду в виде корзины, похожую на гарду клеймора, но гораздо более тонкий клинок без острия, как у современного шлегера.

Рубящий меч, еще более узкий и с намного более простой гардой, близкой к шпажной гарде, в Англии называли *spadroon*, эспадрон; по существу, он напоминал немецкую колюще-рубящую рапиру XVIII века, которая называлась *Spadone* или *Spadone* с тех пор, как обычные двуручные мечи вышли из употребления, так же как клеймор сохранил прежнее название оружия совершенно иного типа. Немецкий эспадрон был обычным обоюдоострым мечом, но в Англии так назывался любой очень легкий палаш или «режущий» меч. Фехтовали на эспадронах в технике деревянной рапиры, свободно использовали уколы острием и наносили режущие удары тыльным краем.

Во второй половине XVIII века в моду вошел венгерский изогнутый клинок, особенно в легкой кавалерии, и тогда же к нему впервые приспособили старинную корзиночную гарду, а затем намного более простую, которая называлась «стремявидной» – *stirrup guard* – и состояла только из крестовины и дужки (см. рис. 132–136).

Иллюстрация I

МЕЧИ, НАЧАЛО XVI ВЕКА (КОЛЛЕКЦИЯ УЭРИНГА ФОЛДЕРА)

1. Меч, начало XVI века. Вид изнутри, прямая крестовина и *pas d'âne*, сверху полукольцо в качестве контргарды, защитные концы которого видны с левой стороны. Клинок обоюдоострый с долом и простой пятой. Из коллекции Симонетти. Вероятно, итальянской работы.

2. Меч, середина XVI века. Гравированный, инкрустированный серебром. Внешний вид, концы крестовины слегка изогнуты в противоположные стороны, боковое кольцо и *pas d'âne*. Двойковьпуклый клинок, пята с отчетливой выемкой.

3. Меч, того же периода. Вид снаружи, те же элементы, что у № 2, плюс кольцо сверху *pas d'âne*, дужка и простая контргарда, соединяющая *pas d'âne* с дужкой. Клинок с одним острым лезвием и долем, с клеймом в виде волка или лисы.

4. Меч или рапира, середина XVI века. Вид снаружи, те же элементы, что у № 1, плюс кольцо на крестовине, дужка и соединительные контргарды. Обоюдоострый клинок с долем.

НЕМЕЦКИЕ МЕЧИ, СЕРЕДИНА XVI ВЕКА (КОЛЛЕКЦИЯ БАРОНА ДЕ КОССОНА)

№ 5 и 6 предназначены только для правой руки, хотя удлиненное навершие позволяет использовать их и левой рукой. № 7 и 8 – двуручные мечи среднего размера.

5. Вид снаружи, те же элементы, что у № 3, но без дужки. Клинок обоюдоострый с долем и простой пятой.

6. Вид снаружи, видно, что к клинку приспособлена система контргард типа *скьявони*, немного не достигающих до удлиненного навершия, что позволяет иногда использовать его левой рукой. Обоюдоострый клинок с простой пятой и скошенными кромками.

7. Вид снаружи, прямая крестовина, как у предыдущего образца, но с кольцом, *pas d'âne* и

контргардой неправильной формы. Клинок обоюдоострый с долем и простой пятой.

8. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, образуя несовершенную гарду для защиты руки, сросшиеся *pas d'âne* и контргарда. Плоский клинок с усиленной пятой.

Примечание. На всех этих гардах сравнительно отчетливо виден *pas d'âne*; что касается всех более легких типов «длинных мечей», то несколько пальцев правой руки клали на крестовину.

РАПИРЫ (КОЛЛЕКЦИЯ БАРОНА ДЕ КОССОНА)

9. Немецкая рапира, начало XVI века. Вид снаружи, концы крестовины слегка загнуты в противоположные стороны, большое кольцо, *pas d'âne*, увенчанный кольцом, и две контргарды, соединяющие *pas d'âne* и крестовину. Клинок с долем, обоюдоострый, с плоской пятой. На левой стороне также кольцо для большого пальца, его не видно.

10. Немецкая рапира, середина XVI века. Вид с тыльного края, кольцо на крестовине и на *pas d'âne*, контргарды с левой стороны и кольцо для большого пальца; утолщенная пята.

11. Английская рапира Елизаветинской эпохи, инкрустированная золотом и серебром (насечка). Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны (образуя дужку), *pas d'âne* и соединительные контргарды, сросшиеся с боковым кольцом. Клинок обоюдоострый с глубоким долем и выемкой на пяте.

12. Английская рапира Елизаветинской эпохи (ее можно считать «обычной» рапирой). Вид снаружи, прямая крестовина и гарда, большой *pas d'âne*, увенчанный кольцом с правой стороны, и контргарда, соединяющая края *pas d'âne* с дужкой (но не с крестовиной). Клинок с глубоким долем, пята с выемкой.

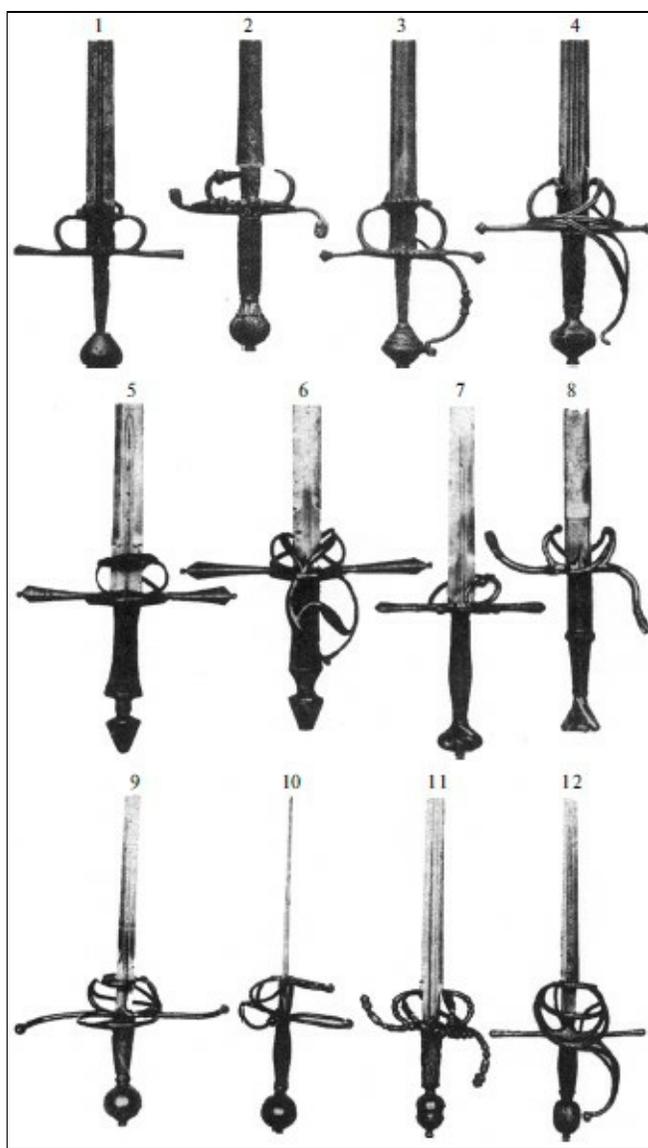


Иллюстрация II

РАПИРЫ (КОЛЛЕКЦИЯ УЭРИНГА ФОЛДЕРА)

1. Итальянская рапира, третья четверть XVI века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в стороны, дужка, pas d'âne с двумя кольцами, слившимися в щитки, и соединенный с дужкой контргардами. Обоюдоострый клинок с долем у основания, слегка углубленной пятой, клеймо Antonio Pichinio.

2. Немецкая рапира, третья четверть XVI века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, дужка и комбинированная рукоятка из щитков и перекладин. Обоюдоострый клинок с долем.

3. Английская рапира, Елизаветинская эпоха. Прямая крестовина, как у № 2. Клинок с долем, обоюдоострый, с тупой кромкой и усиленной пятой.

4. Английская рапира, Елизаветинская эпоха. Того же типа, что и № 2. Обоюдоострый клинок с долем, клеймо Andrea Ferrara.

5. Английские рапиры, последняя четверть XVI века. Вид снаружи, прямая крестовина, дужка, pas d'âne, увенчанный симметричными щитками и соединенный с дужкой контргардами. Обоюдоострый клинок с четырехгранной пятой.

6. Английская рапира, Елизаветинская эпоха, ажурная чаша и дужка. Клинок ромбовидного сечения.

7. Английская рапира того же типа, что и № 6, но с загнутыми концами крестовины. Двояковыпуклый клинок с долом у основания. На внутренней части надпись «For my Christ resolved to dy»^[250]; снаружи «Vho haves me let him wareme»^[251] (гравер сделал ошибку: вместо haves следовало написать hates).

8. Итальянская рапира, конец XVI века, глубокая чаша с ажурным краем сливается с дужкой, прямая крестовина (один конец отломлен, другой погнут). Клинок с долом.

ПАЛАШИ С КОРЗИНОЧНОЙ РУКОЯТКОЙ (КОЛЛЕКЦИЯ УЭРИНГА ФОЛДЕРА)

9. Венецианский палаш, середина XVI века. Вид снаружи, концы крестовины слегка загнуты на клинок, *pas d'âne* и дужка; все детали с обеих сторон соединены замысловатыми контргардами. Двояковыпуклый клинок с усиленной пятой. Это ранний образец типа *скьявона*.

10. Испанский палаш с корзиночной рукояткой, середина XVI века. Вид снаружи, еще одна комбинация гард и контргард. *Pas d'âne* только справа, отделенный от клинка и слитый с контргардами. Двояковыпуклый клинок, у основания дол. Подпись *Sahagom* (Алонсо де Сахагом, Толедо).

11. Итальянский палаш с корзиночной рукояткой, последняя четверть XVI века, типа *клеймор*, полностью развившаяся корзинка, небольшая крестовина, концы которой расширяются, превращаясь в пластину, уменьшенный *pas d'âne*, утративший первоначальное предназначение, изощренно и красиво переплетенные контргарды. Скошенный клинок, с подписью *Andrea Ferrara* между восемью коронованными головами.

12. Итальянский палаш с корзиночной рукояткой, последняя четверть XVI века, чрезвычайно крупные контргарды для защиты запястья и удивительно широкий клинок с долом, обоюдоострый, помеченный готическими буквами *AII*. Клинок, вероятно, намного старше рукояти.

Примечание. Все эти мечи с корзиночной гардой сначала предназначались, как правило, для всадников.

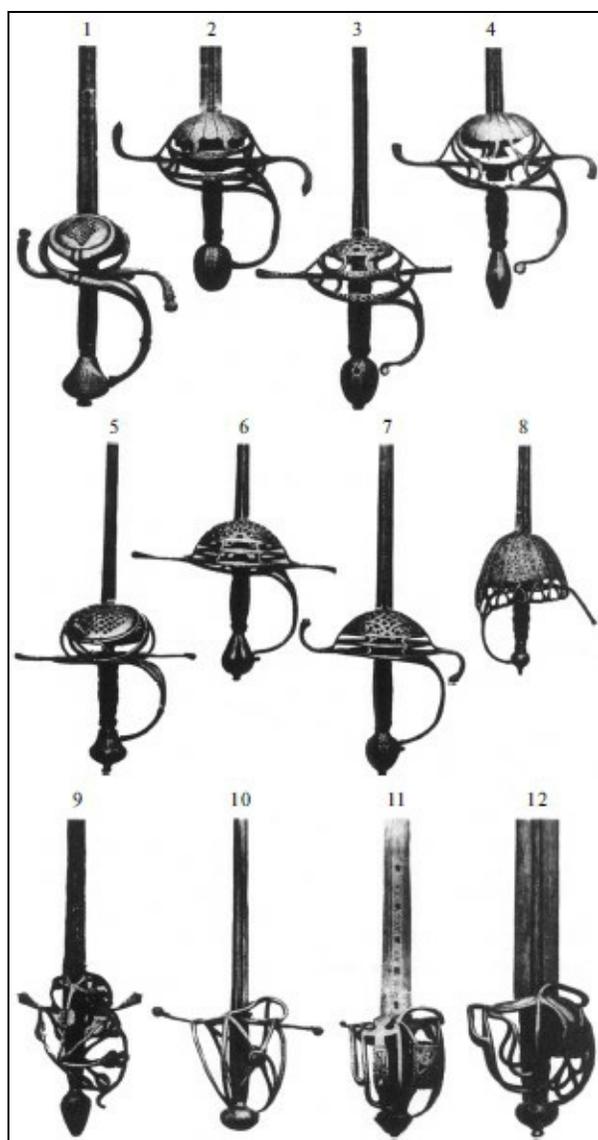


Иллюстрация III

РАПИРЫ СО ЩИТКОВЫМИ ГАРДАМИ (КОЛЛЕКЦИЯ БАРОНА ДЕ КОССОНА)

1. Английская рапира (с насечкой), последняя четверть XVI века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, дужка, *pas d'âne* и симметричные щитки, соединенные контргардами с дужкой. Клинок с долем, обоюдоострый, на пяте неглубокая выемка.

2. Итальянская рапира, конец XVI века. Вид снаружи, щитковая гарда того типа, который обычно называется «кольцевой гардой», силуэт повторяет глубокую чашу, но образован многочисленными концентрическими кольцами, обычно в количестве семи, последнее из колец соединено с дужкой. Обоюдоострый клинок с долем и усиленной пятой.

3. Рапира, конец XVI века. Вид изнутри, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, дужка и *pas d'âne*, увенчанный кольцами и щитком и соединенный контргардами с дужкой. Клинок обоюдоострый, пята с выемкой.

4. Немецкая рапира, начало XVII века. Вид изнутри, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, дужка, *pas d'âne* и щитки, соединенные замысловатыми контргардами с дужкой. Клинок с простой пятой и долем.

5. Немецкая рапира, вид изнутри, концы крестовины загнуты в противоположные стороны,

дужка, pas d'âne и большой щиток (противоположный щиток гораздо меньшего размера не виден), соединенный с дужкой тонкими контргардами. Обоюдоострый клинок.

Примечание. Это необычная форма; более крупные щитки встречаются, как правило, с правой, или внешней, стороны оружия; возможно, данный экземпляр сделан для левой руки.

РАПИРЫ И МЕЧ (КОЛЛЕКЦИЯ УЭРИНГА ФОЛДЕРА)

6. Испанская рапира, конец XVI века. Вид снаружи, длинная прямая крестовина, дужка и pas d'âne, сверху которого два больших симметричных щитка, pas d'âne контргардой соединен с дужкой. Обоюдоострый клинок с клеймом Juan Martin, Толедо.

7. Испанская рапира, начало XVII века. Вид снаружи, те же элементы, что и у образца № 6. Клинок с долом, с клеймом Tomas Ayala, Толедо.

8. Немецкая рапира, начало XVII века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, большой щиток, закрывающий pas d'âne (на щитке надпись Melrois) и дужку. Пламенеющий клинок, подписанный Clemens Kirschbaum in Sohlingen.

9. Испанская рапира, начало XVII века. Вид снаружи, видны прямая крестовина, pas d'âne и простая чаша. Дужка, что необычно, начинается от края чаши, а не крестовины. Тонкий клинок ромбовидного сечения типа верден.

10. Английский мушкетерский меч, начало XVII века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, ответвление образует дужку и боковое кольцо. Данный образец представлен для того, чтобы продемонстрировать, что в некоторых случаях, когда требовалась простота, использовались гарды очень старинной формы.

ФЛАМБЕРГИ (КОЛЛЕКЦИЯ УЭРИНГА ФОЛДЕРА)

11. Немецкая рапира типа фламберг, конец XVI века, крестовина загнута на клинок, только pas d'âne и щитки. Длинный клинок с долом и пятой, подписанный Clemens Meigen.

12. Немецкий фламберг, начало XVII века. Длинная крестовина, широкий pas d'âne, большие плоские щитки. Клинок с долом и пятой, подписанный Clemens Potter ihn Solingen.

13. Немецкий фламберг, середина XVII века. Те же элементы, что у № 12, но меньшего размера и более пропорциональны. Клинок с долом, подписанный Peter Wundes ihn Solingen.

14. Фламберг, середина XVII века, видны pas d'âne и щиток без крестовины. Скошенный клинок, подписанный Sahagum.

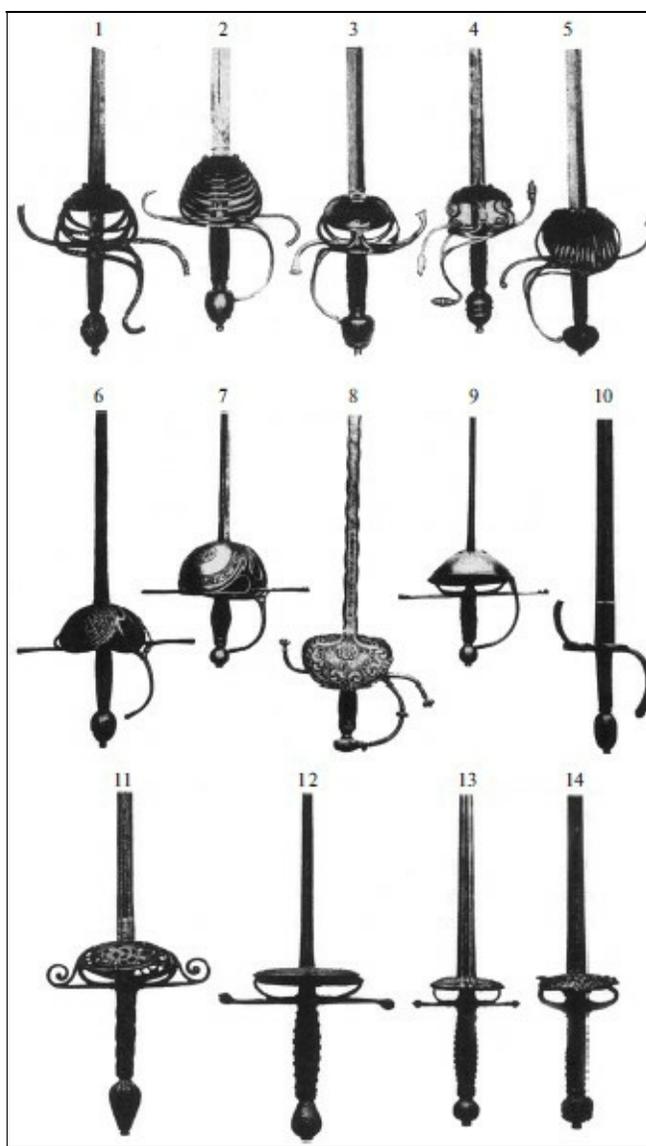


Иллюстрация IV

КИНЖАЛЫ (КОЛЛЕКЦИЯ БАРОНА ДЕ КОССОНА)

1,2 – начало XVI века; 3 – «трезубец»; 4, 5, 13, 15, 16 – с крестовиной, XVI век; 8, 10, 14 – XVII век; 9 – анелас; 6, 12, 7, 11 – щитковые кинжалы, вид с разных сторон.

ПАЛАШИ, XVII ВЕК (КОЛЛЕКЦИЯ УЭРИНГА ФОЛДЕРА)

17. Итальянский палаш, самое начало XVII века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, дужка, большой щиток на крестовине, соединенный с дужкой. *Ras d'âne* едва виден и выполняет лишь роль контргарды, потеряв былое значение. Слева кольцо для большого пальца, на изображении его не видно. Плоский клинок с долем, обоюдоострый, с усиленной пятой.

18. Испанский палаш, начало XVII века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, дужка, наверху *ras d'âne* щитки разного размера (показан больший). Скошенный клинок, пята с выемкой.

19. Кавалерийский меч времени Содружества. (Мечи такого типа часто называются

«траурными», так как многие из них были изготовлены в память Карла I с его изображением на рукоятке.) Вид снаружи, рукоятка с корзиной позднего типа, где концы крестовины расширились, превратившись в пластину, и слились с дужкой, с обеих сторон контргарды соединяют их с дужкой и навершием. Скошенный клинок, подписанный *Andrea Ferrara*.

20. 21. Мечи того же типа, что № 3, элементы те же, но по-другому соединены; у № 4 однолезвийный клинок с клеймом Solingen; у № 5 обоюдоострый клинок, необычный своей надписью английского мастера (которые встречаются редко) *Ioannes Hoppie Fecit, Grenewich*.

22. Немецкий палаш, середина XVII века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, дужка, внешний щиток на крестовине, сверху контргарды, соединяющие крестовину с дужкой. Кольцо для большого пальца с внутренней стороны, на изображении его не видно.

ПЕРЕХОДНЫЕ РАПИРЫ (КОЛЛЕКЦИЯ УЭРИНГА ФОЛДЕРА)

23. Немецкая рапира, вторая четверть XVII века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, дужка, *pas d'âne*, увенчанный неглубокой чашей и соединенный контргардами с дужкой. Обоюдоострый клинок с тупой пятой, подписанный *Peter Keisser*.

24. Итальянская рапира, середина XVII века. Вид снаружи, загнутые к клинку концы крестовины и дужка, поддерживающая неглубокую чашу, которая сливается с контргардами и дужкой. Обоюдоострый клинок с долем и усиленной пятой.

25. Переходная рапира, середина XVII века. Вид снаружи, слитые крестовина и дужка, широкий *pas d'âne*, поддерживающий симметричные уплощенные щитки. Длинный испанский клинок с тупой кромкой, долем и четырехгранной пятой, подписанный *Tomas Ayala en Toledo*.

26. Французская рапира, середина XVII века. Вид снаружи, концы крестовины загнуты в противоположные стороны, дужка, *pas d'âne* и неглубокие щитки, боковое кольцо и небольшая соединительная контргарда. Клинок с долем и пятой с выемкой, подписанный *En Toledo*.

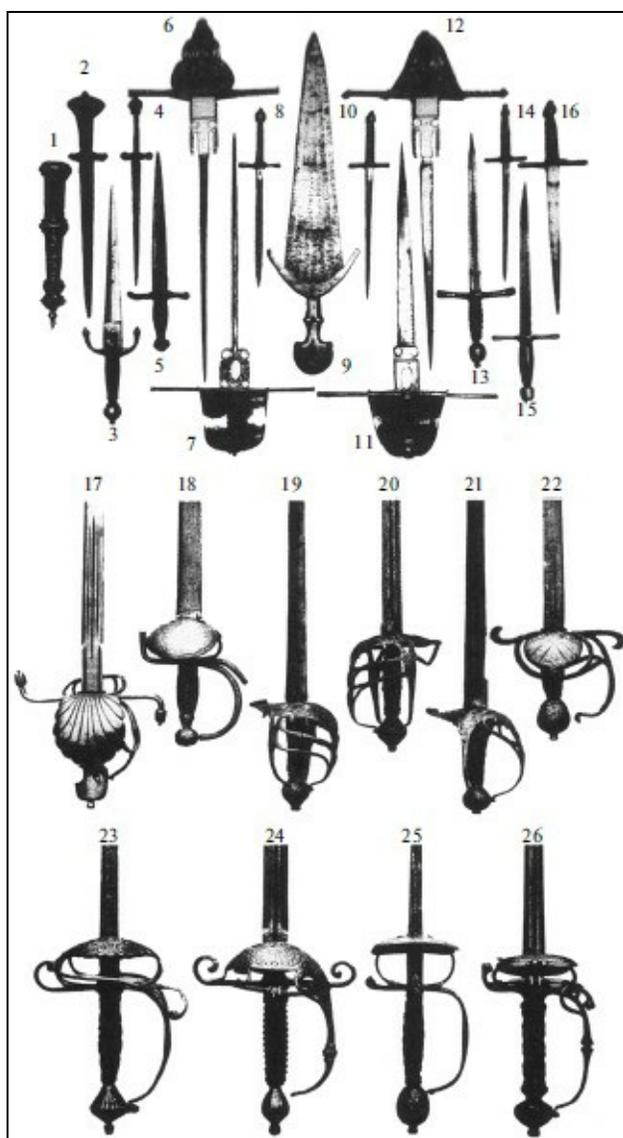


Иллюстрация V

ПЕРЕХОДНЫЕ РАПИРЫ (КОЛЛЕКЦИЯ УЭРИНГА ФОЛДЕРА)

Примечание. Обратите внимание, как в этой и следующей группе *ras d'âne* постепенно стирается, теряя первоначальное значение, по мере уменьшения возраста оружия.

1. Английская рапира, середина XVII века. Вид снаружи, прямая крестовина, дужка и *ras d'âne*, увенчанный щитками. Пламенеющий клинок. За исключением крестовины, отделенной от дужки, эта рукоятка повторяет все особенности шпажной рукоятки.

2. Переходная рапира, середина XVII века. Устаревший плоский клинок испанского типа с отверстиями и долом, укороченный и приспособленный к обычной шпажной рукоятке, а именно образованной крестовиной, слившейся с дужкой, *ras d'âne* и маленькие щитки, на пяту находят расширившиеся концы крестовины (у этого образца, к сожалению, отломана дужка).

3. Переходная рапира со шпажной рукояткой. Четырехгранный длинный клинок типа верден.

4. Колишмард. Рукоятка, вероятно работы Лигебера из Нюрнберга, по всей длине украшена маленькими фигурками (пята клинка остается открытой).

5. Шпага, конец XVII века. Трехгранный клинок, очень широкий у основания, но, в отличие от колишмарда, равномерно сужается к острию.

6. Шпага времен королевы Анны. Узкий и тонкий трехгранный клинок и серебряная рукоятка.

7. Шпага времен королевы Анны. Круглая пластина вместо обычного двойного щитка и клинок колишмарда. Pas d'âne уменьшен, и крестовина отделена от дужки, чтобы поддерживать пластину.

8. Шпага того же типа, что и № 6, но клинок узкий и тонкий по всей длине.

ШПАГИ (КОЛЛЕКЦИЯ УЭРИНГА ФОЛДЕРА)

9. 10, 11. Колишмарды времен Вильгельма III с серебряными рукоятками.

12. Шпага с сужающимся клинком, подписанная «Je vous le sacrifie»^[252]. Конец царствования Людовика XIV^[253].

13. Шпага времен Людовика XV^[254] с гравированной рукояткой.

14. 15. Шпаги времен Георга II.

16. Шпага времен Георга III^[255] со стальной граненой рукояткой.

ИСПАНСКИЕ МЕЧИ, XVII И XVIII ВЕК (КОЛЛЕКЦИЯ БАРОНА ДЕ КОССОНА)

17. Рапира (espada), начало XVII века.

18. Палаш (Бильбао, Монтанте), начало XVII века.

19. Кавалерийская сабля, конец XVIII века.

20. Шпага (espadin), конец XVIII века.

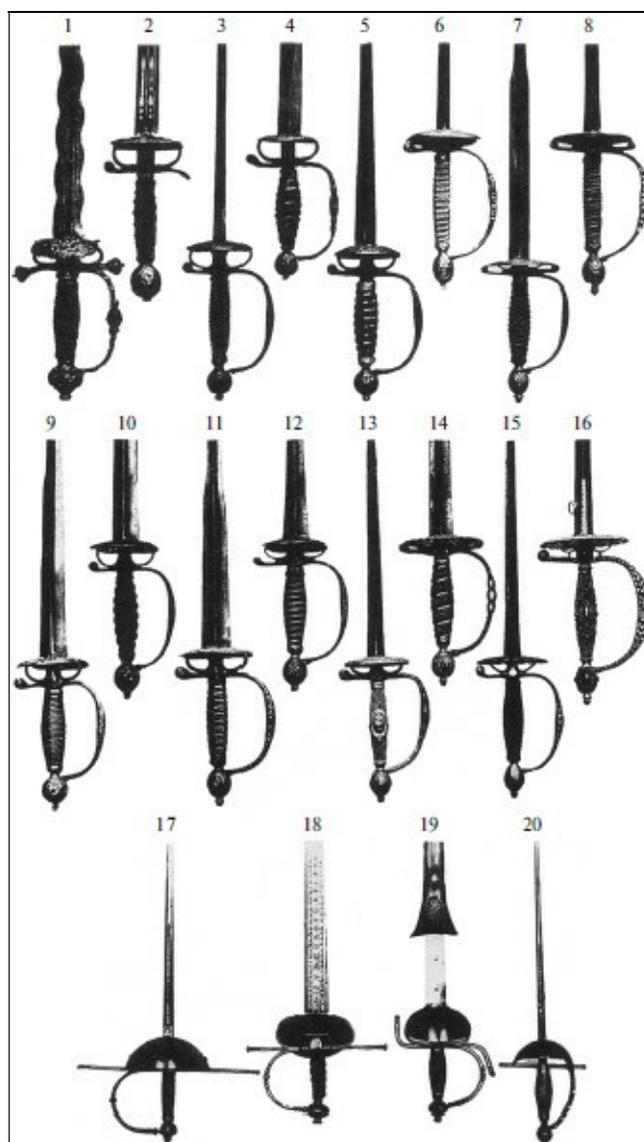
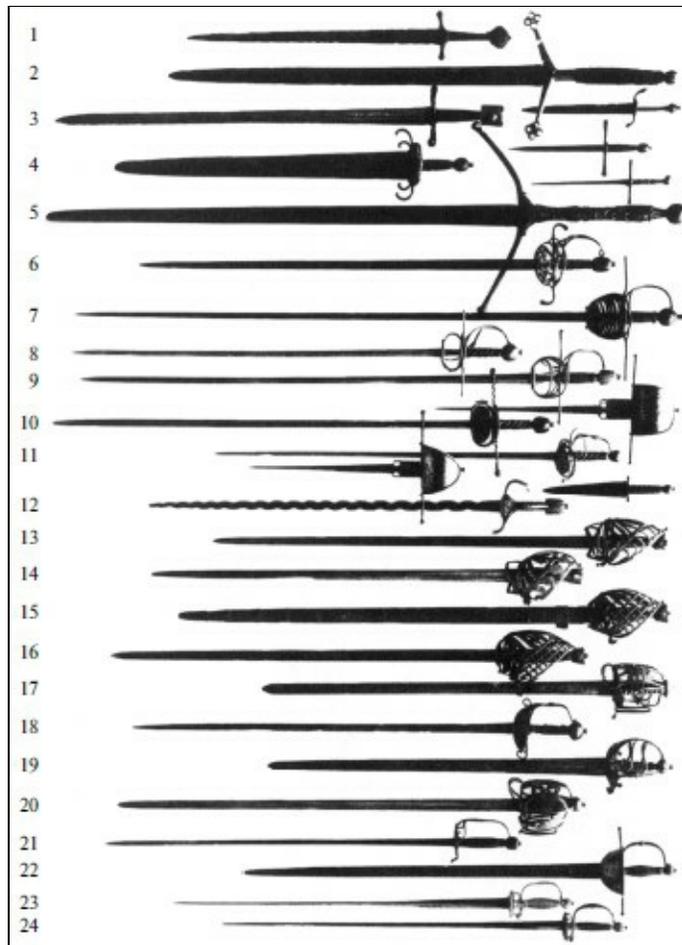


Иллюстрация VI

КРАТКИЙ СВОД ТИПИЧНЫХ ФОРМ КЛИНКОВОГО ОРУЖИЯ ОТ СРЕДНИХ ВЕКОВ ДО XVIII ВЕКА

1. Меч, начало XIV века, с простой крестовиной, негибким обоюдоострым клинком и дисковым навершием.
2. Старинный готический двуручный меч (приписываемый Уоллесу [\[256\]](#)).
3. Итальянский меч, конец XV века, с квадратным венецианским навершием, концами крестовины, горизонтально загнутыми в противоположные стороны, и длинным плоским клинком.
4. Бракемар, середина XVI века, с коротким и широким клинком, загнутыми внутрь концами крестовины, несовершенным *pas d'âne* и широким боковым кольцом.
5. Двуручный меч, начало XVI века, с длинным клинком (5 футов 2 дюйма) [\[257\]](#) и чрезвычайно длинной крестовиной. С надписью «Je pense plus» [\[258\]](#).
6. Елизаветинская рапира, конец XVI века.
7. Итальянская рапира, конец XVI века, с кольцевой гардой и невероятно длинным клинком (5 футов 5 дюймов) [\[259\]](#).

8. Елизаветинская рапира (клинок длиной 4 фута 2 дюйма)^[260].
9. Рапира с обычной рукояткой дужками (клинок 5 футов 1 дюйм)^[261].
10. Немецкая рапира, конец XVI века, с прямой крестовиной, боковым кольцом, *pas d'âne* и щитками.
11. Рапира, начало XVII века, небольшая рукоятка, приближается к переходной форме.
12. Итальянский пламенеющий меч. Рукоятка без *pas d'âne*.
13. Венецианская сьявона с испанским клинком, подписанным «Vn Dios una Ley y un Rey»^[262]. Датируется примерно 1570 годом.
14. Венецианская сьявона с испанским клинком, подписанным «Viva el Rey de Espana»^[263]. Датируется примерно 1580 годом.
15. Венецианская сьявона в оригинальных ножнах. Датируется примерно 1580 годом.
16. Венецианская сьявона, 1590 год.
17. Итальянская рапира с корзиночной рукояткой, Андреа Феррара.
18. Переходная рапира, начало XVII века.
19. Палаш времен Карла I. Клинок Андреа Феррары.
20. Длинный кавалерийский меч (клеймор), середина XVII века.
21. Рапира или эспадрон без *pas d'âne*, середина XVII века. Клинок с подписью *Sahagum*.
22. Палаш, конец XVII века, с подписью *Abraham Stamm, Solingen*.
23. Колишмард с серебряной рукояткой, времен Карла II^[264].
24. Шпага времен Георга I.



В большинстве эпох и стран кинжал^[265] был естественным спутником меча по вполне очевидным причинам: в любом самом цивилизованном и научнообразном сражении можно было ожидать, что противники вернуться к «естественной борьбе», то есть сойдутся в рукопашной. Кстати сказать, в наше время то, что пришлось жестко прописать в правилах ведения боя запрет

на действия левой рукой, на удары головкой эфеса, кулаками и подножки, показывает, насколько глубоко инстинктивны эти действия.



Рис. 140. Miséricorde

В Средние века к кинжалу прибегали как к последнему средству, если бой переходил в рукопашный, когда воспользоваться мечом уже было невозможно. Он участвовал и в поединках по правилам и без правил, им добивали раненого противника – наносили *coup de grâce*, удар милосердия, – или заставляли его молить о пощаде, когда он лежал, поверженный, – отсюда берет начало слово *miséricorde*, которым в старину называли кинжал французы.

Собственно в фехтовании кинжал стал систематически применяться вследствие старинного обычая всегда держать его наготове на случай финальной схватки, которая была практически неизбежна, когда искусство боя подразумевало долгое и осторожное хождение вокруг да около, переходящее в совершенно безрассудный натиск.

Возможно, что сначала кинжал держали острием вниз, уперев большой палец в навершие или около него, и наносили только колотые раны, но в самых старых трактатах о мече или рапире кинжал всегда изображается как оружие для обороны, которое держат в левой руке почти так же, как меч в правой.

Вообще говоря, есть три типичные формы фехтовальных кинжалов^[266]. Первый тип – это простой кинжал, который можно назвать обычным, с обоюдоострым клинком длиной восемь – десять дюймов^[267] и простой крестовой рукояткой с боковым кольцом или без него.

Второй тип – это значительно усовершенствованный первый: концы крестовины сильно загнуты вперед, так чтобы ими можно было встретить клинок противника или даже остановить удар. Имея такой кинжал, дерущийся вполне мог встретить клинок противника во время защиты и удержать его рассчитанным вывертом внутрь или наружу достаточно долго, чтобы получить возможность нанести решительный удар мечом. Кинжал такой формы можно назвать «трезубцем», он лучше всего годится для фехтования. У многих этих кинжалов боковые кольца заменены третьей крестовиной, загнутой в сторону острия симметрично двум другим. С внутренней стороны клинка часто делалась выемка для большого пальца. Обычно у них обоюдоострые клинки, чуть толстоватые, в длину имеют от восьми до двенадцати дюймов^[268].

Это были две самые распространенные формы, так как они годились и для собственно фехтования, и для всех других целей.

Третий тип – испанский щитковый кинжал, *main gauche*^[269] французов – более изощренный, мы уже говорили о нем ранее. Он соединял преимущества маленького щита и кинжала и был особенно практичен в сочетании с очень тяжелыми рапирами. Но хотя у некоторых таких кинжалов были клинки, способные встретить меч противника (см. образцы на иллюстрации IV), для этой цели они наверняка годились гораздо хуже раздвоенного кинжала. Щитковые кинжалы имеют крестовину с очень длинными прямыми концами; обычно их использовали с длинной рапирой испанского типа с чашеобразной гардой. Все особенности

клинки и рукоятки, характерные для рапиры, воспроизведены в парном кинжале, как показывают лучшие образцы.

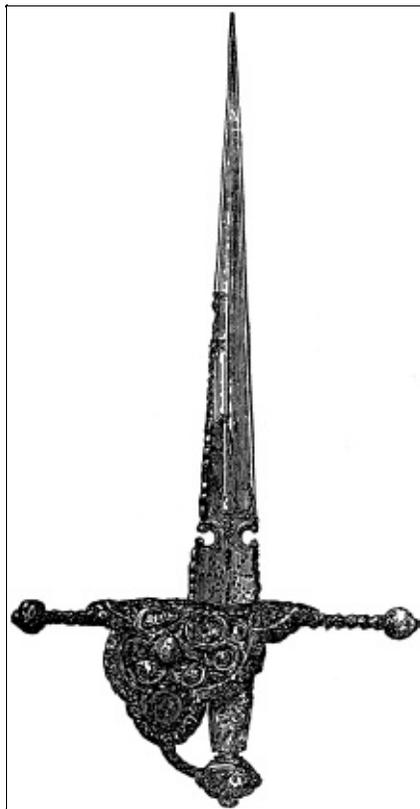


Рис. 141. Испанский щитковый кинжал (*main gauche*), конец XVI века. Из «Armes et Armures» Лакомба

От кинжала полностью отказались в фехтовании даже в Испании и Италии вскоре после окончания XVII века; на исходе своего существования кинжал сильно уменьшился в размере, приблизившись к стилету, и его гарда представляла из себя всего лишь прямую крестовину с небольшим кольцом, а клинок, как обычно, в своей тонкости воспроизводил клинок рапиры^[270].

Несколько раз мы упоминали различные виды тренировочных рапир^[271], которые перечислим еще раз.

До середины XVII века, когда были изобретены *fioreti*, или *fleuret*, для тренировки в колюще-рубящей технике всегда использовались затупленные мечи. Гибкую *fleuret* брали, только если фехтование ограничивалось уколами острием.

Затупленные клинки^[272] обычно имели ту же форму, что и рапира, которую они заменяли, но с простой гардой. В XVII веке и начале XVIII века клинки рапир также устанавливали в обычные рукоятки, кроме случая французской *fleuret*. У Анджело в его «L'Ecole des Armes» изображена рапира с небольшой чашеобразной гардой, но без *pas d'âne*. В последние годы XVIII века была изобретена французская гарда типа *lunette*. Этот так называемый люнет, который можно считать повторением двойного щитка, распространился, так как был самой легкой гардой из возможных.

Для обучения фехтованию на абордажной сабле, дюсаке или фальчионе брали широкие изогнутые доски с проделанным с одного конца отверстием для руки^[273]. В XVI веке в Англии вместо палаша в упражнениях использовали *waster* – кажется, это было тренировочное оружие либо с закругленным клинком, либо с клинком, установленным поперек, так что им можно было наносить удары только плашмя. Позднее, в первой половине XVII века, словом *waster* называются деревянные дубинки, вставленные в гарды рапир.

Когда в Англии перешли на корзиночные рукоятки, примерно во второй четверти XVII века, дубинку вставляли в такую рукоятку, а иногда в плетеную корзинку, похожую на плохие образцы современной деревянной рапиры^[274]. Позднее везде была принята корзиночная рукоятка.

Сегодня шпага в Англии называется court sword, а во Франции *épée de combat*; у обеих сохранился легкий трехгранный клинок, но у второй щитки (возможно, самая распространенная форма гарды – это двойной щиток) снова стали крупными с того момента, как французы полностью отказались от *ras d'âne*, из-за которого раньше они находились слегка впереди гарды и вследствие этого могли иметь меньшие размеры при такой же эффективности.

У итальянцев сохранилась рапирная форма с чашей, *ras d'âne* и крестовиной, но тонким четырехгранным клинком.

За пределами Италии и Франции дуэльная шпага почти не применяется; в Германии и даже в Италии излюбленным оружием является эспадрон.

В заключение можно заметить – и те, кто не чужд здравого смысла, наверно, сделают это с удовлетворением, – что дуэли любого рода, которые в Англии канули в Лету, повсюду в континентальной Европе тоже становятся делом прошлого и что не за горами тот день, когда «благородная наука защиты», с какой бы самоотдачей ею ни занимались в спорте, никогда не пройдет проверку на деле – разве что на военной службе.

notes

Мастер фехтования (фр.). (Здесь и далее примеч. пер.)

Общество мастеров фехтования (фр.).

«Теория фехтования» (Париж, 1845).

«Трактат по фехтованию» (Флоренция, 1847).

«Библиография фехтования» (Париж, 1882).

«Система фехтовального искусства» (Ольмуц, 1853).

Мастер фехтования (*ит.*).

Учебники по фехтованию (нем.).

Трактаты по философии оружия (*исп.*).

Поединок на рапирах и кинжалах при датском дворе в Средние века конечно же такая же нелепость, как и поединок на шпагах в театральном спектакле, но если роль актера состоит в том, чтобы воплотить замысел автора, то поистине удивительно, что этой сцене никогда не уделяли большего внимания.

Акт III, сцена 1. (Пер. А. Григорьева.)

Секретный удар (*фр.*).

Елизавета I (1558–1603), Яков I (1603–1625) – английские монархи.

Призрак старинной мании скрещивать клинки по любому пустячному поводу еще сохранился в немецких университетах, хотя это было уже не так опасно для жизни и здоровья с тех пор, как лет сорок назад старинные рапиры сменили на шлегеры со всеми присущими этому виду фехтования ограничениями.

«Искусство наносить удары, не получая их» (фр.).

Как упоминалось выше, это не трактат о фехтовании. Однако, чтобы иметь возможность критиковать устаревшие книги, которым главным образом не хватает точности в технических терминах и которые зачастую рассуждают о ныне устаревшем оружии, было бы неплохо изложить определения, широко применяемые к фехтовальному оружию, и перевести на современный язык замысловатые, причудливые выражения старинных мастеров.

Дуэльная шпага очень близко подходит к фехтовальной рапире в смысле совершенства, хотя всякая попытка применить в дуэли сложные приемы рапирного фехтования, вероятно, равносильна самоубийству. Эспадрон – старинное колюще-рубящее оружие – легче современной сабли, однако тяжелее дуэльной шпаги и допускает еще меньше разнообразия. Палаш и абордажная сабля, тоже более громоздкие и неудобные, предлагают сравнительно более простой стиль, а что касается кавалерийской сабли, пики или штыка, то они дают еще меньше свободы действий. Что касается некоторых особых видов фехтования, например со старинными английскими дубинками, палашами или шлегерами немецких студентов, то тут уже теряет значение вопрос меры или дистанции. В искусстве владения испанской навахой и южноамериканским мачете по большей части приходится полагаться на верный расчет времени.

Читатели, незнакомые с принятыми фехтовальными терминами, легко найдут их в любом современном трактате об этом искусстве. Возможно, наилучшим из написанных на английском языке является небольшой, но исчерпывающий труд Г. Чемпена о фехтовании на современных рапирах. То же можно сказать о сочинениях мистера Уэйта и капитана Бартона о палаше. Перу капитана Хаттона принадлежит прекрасная работа о владении штыком.

См., например, защиты Виджани со второй по седьмую.

На самом деле, если рассматривать траекторию движения оружия в целом, такая вещь, как строго вертикальный восходящий или нисходящий удар, не встречается.

Действительно, в фехтовании более тяжелыми видами оружия, такими как палаш, штык, квогтерстафф и т. д., обычно используются именно четыре защиты по четырем линиям.

Можно возразить, что эти различия неприменимы к палашу и другому рубящему оружию, если не допускать, что удары наносятся обухом или тыльным краем клинка. Однако, если учитывать, что можно наносить косые, восходящие или нисходящие удары по каждой линии, а также горизонтальные, различие между двумя положениями кисти становится очевидным; некоторые атаки, например удар по голове или в нижнюю часть тела, являются примерами совершенной «пронации» или «супинации». Более того, в итальянском и немецком фехтовании для режущих ударов часто используется тыльный край. В практическом смысле верно, что в некоторых линиях защиты невозможны с обоими положениями кисти, так как это потребовало бы использовать тыльный край, но теоретически они осуществимы. Некоторые подобные действия даже преподаются в фехтовальной технике Роулэндсона.

Например, для французской школы типичны кварта или секста; для итальянской – кварта или терция; для современного палаша – терция или секунда, для староанглийского палаша высокая прима, для немецкого шлегера – высокая прима или высокая септима.

Третий вариант, называемый «уступающей защитой», – который используется для противодействия завязыванию, – на самом деле не более чем разновидность второй защиты, так как при этом клинок противника возвращается на ту же линию, как в случае с круговой защитой, с тем исключением, что круговое движение совершается сильной частью клинка, тогда как острие остается сравнительно неподвижным.

См. хроники Оливье де ла Марша, Фруассара и др., в разных местах.

Танец с фехтовальными приемами у древних греков.

Здесь: ловкость рук.

Пятый эдикт Эдуарда I, 1286 год.

Лондонское обозрение (1595 г.).

В старину в Смитфилде проходили поединки и турниры.

Излюбленное место парижских дуэлянтов.

«Worthies of England».

«Две мегеры из Эбингдона» – комедия Генри Портера, написанная в 1590 году.

«Анналы», продолжены Эдмундом Хаузом.

Annals of Elizabeth.

Старофранцузское *estoc* происходит от франкского *stock* – прямой клинок с острием.

Ср.: «прокальватель шелковых пуговиц» («Ромео и Джульетта», акт 2, сцена 4).

Грот – монета в четыре пенса.

Мальш Дэви – очевидно, английский фехтмейстер; немцем, возможно, называется Мейер или какой-то иной иностранный учитель, обосновавшийся в Лондоне.

Фехтовальные школы (нем.).

Община святого Марка из Ловенберга (нем.).

Это название происходит от слова Feder (перо) – так начали называть на жаргоне рапиру примерно с 1570 года.

«Свободные фехтовальщики на рапирах с грифоном» (нем.).

Бретер, задира (*нем.*).

Хитроумно и ловко (*лат.*).

Одновременно (*лат.*).

На изображении святого креста (*лат.*).

«Новое искусство поединка, или Истинный цвет оружия, составленное Акилле Мароццо, болонским гладиатором» (*ит.*).

Ученик (*ит.*).

Нужно помнить, что, хотя на всех иллюстрациях в книге Мароццо и изображен меч с простой рукоятью, настоящий меч, который носили в его дни, имел кольца над крестовиной и контргарды для защиты пальцев. (См. также последнюю главу.)

Тыльный, «ложный» край и передний, «истинный» край клинка.

От mano dritto – правая рука.

Слово *botta* означает в широком смысле то же, что по-французски называется *coup*; то есть составляет действие от начала до завершения.

Активный, то есть в нападении.

Пассивный, то есть в обороне.

Tramazone, или stramazone, впервые упоминаемый здесь, – это удар, наносимый от запястья дальним краем меча.

Punta riversa.

В XVI веке меч редко использовали без дополнения. Баклер (ротелла) закрывал всю руку от кисти до локтя, на которой держался двумя ремнями. Тарч и брокьеро были разновидностями малого ручного щита. Имбрачатура – длинный щит, несколько напоминавший древнеримский skutum или средневековый щит пауа.

Спадон – двуручный меч.

Шаг, в отличие от выпада, предполагает, что меняется относительное положение ног, то есть одна ставится впереди другой, тогда как в выпаде положение ног сохраняется, но увеличивается расстояние между ними.

«Принципы верного владения оружием» (*ит.*).

Удар рапирой (*ut.*).

«О рапире и кинжале» (ит.).

Кинжал обычно держали так же, как меч. Иногда большой палец вплотную прижимали к пяте клинка, а иногда перекрещивали над гардой указательный и большой пальцы. Но в фехтовании никогда не держали кинжал так, как это часто рисуют на картинках в наши дни, то есть большим пальцем к навершию.

Старое фехтование (*фр.*).

Искусный фехтовальщик (*фр.*).

«Благородная наука фехтования на мечах» (фр.).

«Искусство старинных фехтовальщиков» (нем.).

«Как удержать его на земле. Когда человек брошен на землю, всегда падайте на него с правой руки, поставив прямое колено между его ног, и левой рукой падайте на его шею, пока он обороняется, после чего он весь в вашей власти».

Хороший фехтовальщик (*фр.*).

Секретный удар, приобретенный в далекой стране (*фр.*).

Арена поединка (фр.).

«Ромео и Джульетта», акт III, сцена I.

См. рис. 23.

Скрестить шпаги (*фр.*).

76 см.

На этом несовершенном рисунке, изображающем знаменитый меч Гонсалво де Кордовы, который сейчас находится в мадридской Королевской оружейной палате, можно увидеть пример старейшей формы рукоятки с *pas d'âne*.

Наглядное доказательство (*фр.*).

Познание вещей из их причин (*исп.*).

«Книга Херонимо де Каррансы, рассуждающего о философии оружия и мастерстве владения им, а также о христианской атаке и защите».

«Vida del Gran Tacaño».

Первый изобретатель науки (*исп.*).

Воображаемый круг между телами противников (*исп.*).

«Por la linea del diámetro no se puede caminar sin peligro» считалось среди опытных фехтовальщиков неопровержимой аксиомой.

Около 60 см и 76 см.

Насильственные, естественные, небрежные, «гасящие», странные или случайные (*исп.*).

Искусство фехтования (*исп.*).

Это то же, что *guadagnare di spada* у итальянцев, – прикрывать себя на ходу, силой соединяя клинок с клинком противника. Однако Каррансе понятие *ganancia* было неизвестно.

Буквально «выигрывать угол в профиле», то есть получая преимущество последовательными шагами вокруг противника.

Полуудары или обратные были сравнительно легкими ударами, справа или слева соответственно.

15 см.

Особенно у Бена Джонсона, например, в пьесе «Всякий человек со своим капризом», где капитан Бобадил то и дело поминает великого Каррансу.

Бен Джонсон. Новый трактор.

30 см.

Винсент – англоязычная форма имени Винченцо.

Большинство итальянских фехтовальных терминов того периода содержатся у Флорио в «Первых плодах».

Инкартата.

См. главу о Мароццо.

Савиоло не дает определения «контрукола» в этом отрывке, но объясняет на практических примерах.

См. рис. 8.

«Ромео и Джульетта».

Марстон. Бич злодеяний, сатира XI, книга 3.

«Виндзорские насмешницы», акт I, сцена 1. (Перевод М.А. Кузмина.)

Защита, например, соединением или контратакой.

В отличие от *florete*.

Буквально «отвод в сторону».

Ответный укол или удар с переводом – contre.

Удвоенный перевод – double.

Буквально «полуперевод».

См. рис. 54. Савиоло.

См. рис. 43. Испанская стойка.

См. рис. 2.

См. рис. 62, 63, 64: прима, секунда, терция и кварта.

Выполняет длинную стоккату (*ut.*).

Это действие аналогично нашему способу наступления и отступления и очень отличается от истинного шага, хотя Капо Ферро не дает этому движению особого названия.

Выпад.

«А. Правое плечо, в стойке.

В. Левое колено, в стойке.

С. Ступня левой ноги, в стойке.

Д. Обычный шаг.

Е. Ступня правой ноги, в стойке.

Ф. Правое колено, в стойке.

Г. Правая кисть, в стойке.

Н. Увеличение дальности руки за счет выпада.

І. Выдвинутое положение правого колена, соответствующее одному шагу.

К. Выдвинутое положение ступни.

М. Левое колено выдвинуто на полшага».

См. рис. 62.

Академия фехтования (фр.).

Книга Вилламона всего лишь перевод. А ученый трактат Тибо – приукрашенные и расширенные Карранса и Нарваэс.

Королевская академия (фр.).

Долготерпение торжествует (*лат.*).

Хотя на книге стоит 1628 год, она была напечатана только в 1630-м.

Философия оружия (*исп.*).

Эльзевиры – голландские издатели XVI–XVII веков.

Неожиданность (*фр.*).

Чувство клинка (*фр.*).

Наставления по фехтованию. Рим, 1609.

«Иллюстрированное фехтование» (*ит.*).

Однако это словесная уловка: Карранса прослеживал происхождение испанского фехтования от древних римлян, а не римской школы фехтования.

Захват вдоль клинка противника (*фр.*).

«Занятие фехтованием или обращение с рапирой с наконечником» (фр.).

Почтение, реверанс (*фр.*).

Слово foil, означающее «затупленное оружие», происходит от старофранцузского fouler, refouler – «оборачиваться».

См. рис. 94, на котором изображена старинная французская тренировочная рапира. Словом fleuret (что и на том и на другом языках означает «цветочек»), как и итальянским florete, называли рапиру с шишечкой на конце из-за ее сходства с бутоном цветка.

Острие и эфес (*ит.*).

См. рис. 89–93.

Эстокада на твердых ногах (*фр.*).

Крестьянский удар (фр.).

«Учитель фехтования, или Упражнение на рапире в ее совершенстве, написанное съером де Лианкуром» (фр.).

На рис. 89 показана традиционная манера обнажать меч и принимать стойку; фигуры 3 и 4 изображают стойки в кварте с разными углами высоты.

Французское фехтование (*фр.*).

«На лазурном поле два меча в виде Андреевского креста с высокими остриями, эфесы с навершиями и золотыми крестовинами в окружении четырех лилий с короной над гербом и трофеями вокруг».

Королевское братство и рыцарство святого Михаила (*фр.*).

Альберт, Изабелла – испанские регенты в Нидерландах.

Золотая книга (фр.).

Возможно, они помогли бы разрешить вопрос о том, какая школа пользовалась наибольшей популярностью в Нидерландах в XVII веке – испанская или немецкая (то есть итальянская).

Плоские (то есть рубящие) клинки довольно тяжелы, особенно у острия; сравнительно большой вес в центре удара является одним из признаков рубящего оружия. Но если фехтование ограничивается исключительно уколами, главным условием становится легкость оружия.

Этот обычай сохранился в некоторых итальянских школах, где, совершая атакующие движения оружием, притоптывают ногой.

«Новый трактат о совершенном владении оружием, с посвящением королю» (фр.).

2,4 м.

Маленький мастер (фр.).

«Принципы и квинтэссенция фехтования» (фр.).

«Капитан и мастер фехтования» (фр.).

«Школа фехтования» (фр.).

«Искусство фехтования» (фр.).

Париж, 1763.

Это станет ясно любому, кто называет собственными именами единственные стойки, характерные для рубяще-колющей техники, например на саблях или дубинках: прима, секунда, терция и кварта использовались в старинном фехтовании на рапирах, когда часто наносили рубящие удары. А именно:

прима, прикрывающая голову и левый бок, высокая и низкая;

секунда, прикрывающая низ справа;

терция, прикрывающая верх справа;

кварта, прикрывающая верх слева.

Виджани и несколько других мастеров еще больше конкретизировали свою приму, считая, что боец принимает стойку, когда его рука сжимает эфес, готовая обнажить рапиру.

Квинта на самом деле не что иное, как низкая кварта.

До тех пор такие защиты назывались contre-dégagement.

См. рис. 2.

Маски, которые он старался ввести в моду около 1750 года, напоминали формой старинные английские фехтовальные маски, но держались на ремешках. Маски такого типа изображены на некоторых рисунках Роулендсона.

Королевская школа фехтования (фр.).

Крайтон – герой пьесы Дж. М. Барри «Admirable Crichton».

«Книга о величии рапиры» (исп.).

В настоящее время известны только пять испанских книг по фехтованию, написанных в ту эпоху, и смотрятся они очень бледно по сравнению с помпезными творениями предыдущего века.

Нож (исп.).

1,5 м.

5 см.

См. рис. 2.

Разумеется, за исключением случаев уступающих защит, или *cedute*, когда рука должна быть согнута – однако ее выпрямляли сразу же после завершения защиты.

Общества защиты (*нем.*).

Если не приписывать Кройслеру анонимную работу, опубликованную в Йене в 1798 году и подписанную инициалами В. К.

Нієвсомент – оружие типа шлегера, применявшееся в XVIII веке.

Колющие и рубящие удары (фр.).

17–19 см, 5 см.

В этом отношении есть явная разница между северными и южными странами, так как в Италии, Испании и даже Франции, независимо от слоя общества, к которому человек принадлежал, никто, хоть в какой-то мере претендующий на элегантность, не вышел бы из дому, не повесив на пояс длинной рапиры.

Они сохраняли популярность у шотландцев и в гораздо более поздние времена.

Толстоцкий Хэл – король Генрих VIII.

Годы правления 1553–1558.

Елизавета I.

Шекспир. Ромео и Джульетта.

1642–1651 годы.

Париж, 1672.

Медвежий сад в Саутворке.

«Полное кузнечное дело» (фр., англ.).

«Шотландский мастер фехтования» (англ.).

Французские tierce pour le dessus, tierce pour le dessous.

См. рис. 89.

Этим словом часто называется определенная атака или botte.

См. рис. 106–108.

Все, что мы знаем об этих двух книгах, это что первая опубликована в Эдинбурге между 1692 и 1707 годами, а последняя в Лондоне примерно в 1716 году.

Утверждается, что он был дядей Сэмюэла Джонсона.

Говорят, что эта книга впервые увидела свет около 1735 года, но чаще встречается издание, датируемое 1747 годом. Главным образом оно интересно подробностями фехтования на палаше. Другая работа подобного рода – это «Справочник опытного фехтовальщика, или Истинное искусство самозащиты», принадлежащая перу Дональда Макбейна, Глазго, 1728 год.

Палочный довод (*лат.*).

Джон Парке, который умер в 1733 году, сражался в не менее чем 350 боях на помосте.

Еще можно упомянуть следующих профессиональных бойцов, прославившихся в дни расцвета палаша: Джон Террвест, Джон Стоукс, Уильям Гилл, Перкинс и Батлер (оба ирландцы), Сагтон, мистер Джонсон, мистер Шерлок и Джон Делфорс – «соперник памяти Фигга», говорит о нем Годфри, «хотя он бился только на дубинках». Еще был Пьедмонтезе, прозванный Бессоном, который «учил применять итальянский эспадрон». Самые популярные из них имели собственные зрительные залы, другие «выступали» в тавернах поблизости от Саутворка, особенно в «Хокли в яме» в Медвежьем саду, в Смитфилде и «Альзании».

«Наставник джентльмена по шпаге» (*англ.*).

«Английский мастер защиты, или Всевозможные достоинства джентльмена» (англ.).

В этой книге автор объявляет о намерении выпустить очень подробный и исчерпывающий трактат «по образцу Сальватора Фабриса». Однако сей великий труд, кажется, до сих пор так и не обнаружен.

Около 81 см.

«Эту манеру боя он (Роуленд Йорк) первым завез в Англию... когда дрались на малых баклерах и палашах, причем считалось недостойным мужчины бить ниже пояса». «Thankful Remembrance of God's Mercy». Чарльтон, 1625.

Waster – деревянный меч, на котором дрались простолюдины.

1714–1727 и 1727–1760 годы.

Единственная книга, в которой систематически сформулированы правила этих устаревших теперь боев с деревянной рапирой, называется «Упражнения в обороне, в том числе борьба и т. д., бокс и т. д., с сотней иллюстраций. Написано Дональдом Уокером». («Defensive exercises, comprising wrestling, & boxing, &&, with one hundred illustrations. By Donald Walker».) Лондон: издатель Томас Херст, 1840.

Красочное описание боя на деревянных рапирах, каким его знали наши деды, читатель может найти во второй главе известного и превосходного сочинения «Школьные дни Тома Брауна» («Тот Brown's School-Days»).

См., например, рис. 59, 94, 97, 102, 123–125.

Партнер последнего Анджело мистер Уильям Мактерк стоял во главе школы с 1866 года.

Позднее английские друзья убедили его отказаться от чересчур иностранного имени и оставить себе простую фамилию Анджело.

«Reminiscences of Henry Angelo, with Memoirs of his late Father and Friends», посвящены «его всемилостивейшему величеству королю Георгу IV». Лондон, 1828.

«Воспоминания» полны исторических анекдотов о самых интересных фигурах того века. Кажется, среди близких друзей Анджело были: Гаррик, Рейнолдс, Гейнсборо, Фокс, Хорн Тук, Уилкс, Питер Пиндар, Бах и многие другие. Генри Анджело был закадычным другом Ричарда Барнсли Шеридана.

«Именно вследствие этой беседы его величество, когда покойному мистеру Весту заказали написать битву при Бойне, убедил его сделать набросок с моего отца для верховой фигуры короля Вильгельма на этой знаменитой картине, сказав так: «Немногие художники правильно сажают человека на коня, а Анджело – самый изящный наездник в мире». Мистер Вест согласился с предложением, и мой отец позировал для фигуры короля на своей лошади по кличке Монарх. Может показаться любопытным совпадением, что он также случайно позировал скульптору для конной статуи короля Вильгельма, которую затем установили в Дублине на площади Меррион». (Воспоминания Генри Анджело.)

Из разных источников того же времени следует, что в XVIII веке поединки с оружием часто происходили в известных тавернах. Некоторые мастера фехтования регулярно увеселяли публику подобным образом в кофейнях.

«Воспоминания». 1827.

Мастера часто называли ее «стойкой труса», так как считали ее очень безопасной, но также и невыгодной для активных наступательных действий.

Это те самые уменьшенные иллюстрации, которые напечатаны в приложении к «Методической энциклопедии» Дидро и д'Аламбера. Учителем Генри Анджело в Париже был Моте, известный тогда на всю Европу как самый сильный из живущих рагеиг.

Используется редко и только с очень легким оружием.

«Справочник фехтовальщика по каждой области, необходимой для составления законченной системы защиты» (*англ.*).

«Упрощенное фехтование, автор М. Оливье, ученик Королевской академии Парижа» (фр.).

«Спутник джентльмена в армии и на флоте» (англ.).

Она названа так не потому, что, как полагают многие, ее изобрел знаменитый фехтовальщик Сент-Джордж, но, если верить Лоннергану, потому, что в таком «положении изображается святой Воитель, убивающий дракона».

Сейчас мы вернулись к более простой системе, почти идентичной старому фехтованию на палаше, за исключением того, что мы используем острие и не делаем диагональных шагов. Во Франции, где вообще используется только этот изящный, но слабоватый режущий стиль, саблей настолько пренебрегают в пользу спортивной рапиры, что трудно сравнивать *contre-pointe* и наше фехтование на деревянных рапирах или палашах.

Знаменитый и остроумный французский писатель Эрнест Легуве, когда-то превосходный фехтовальщик, говорил, что, пока не проведешь с человеком несколько боев, ни за что не узнаешь его характер!

Искусство вечно, жизнь коротка (*лат.*).

Клинок с изображением волка; также «лиса» (см. ниже) – клинок с изображением лисы или, возможно, волка, принятого за лису.

Steccata – «место битвы», как говорит Савиоло в своей второй книге, рассматривающей вопросы чести и дуэли, – итальянский термин, означающий то же, что французское *champs clos*, арена турнира, место поединка.

Например, в Италии и Испании, особенно в Испании, устаревшее оружие намного дольше не выходило из употребления, чем во Франции и Англии. Современная итальянская дуэльная шпага практически не отличается от некоторых переходных разновидностей.

В качестве примера, правда не очень убедительного, но интересного, можно сказать, что многие авторы изображают на иллюстрациях гораздо более старое оружие, чем то, которое обычно использовали в то время, когда они писали свои труды по фехтованию. Так обстоит дело у Виджани, Мейера, Альфьери, Савиоло и Сен-Дидье. У Зютора, как и у Мароццо и Агриппы, изображен более-менее условный средневековый меч.

См. рис. 3, 5, 6, 7.

В XV веке преобладала мода на чрезвычайно длинные эфесы, и такой меч, если его использовал пеший воин, держали двумя руками. Кажется, это было особенно типично для Германии. См. рис. 3.

См. рис. 4, 9, 48. Слово *schwerdt* (меч) в Германии ограничивалось более тяжелым мечом, таким, какой в Англии назывался длинным мечом (*long sword*) или старинным мечом. Излишне говорить о том, что английское *sword* (староанглийское *swerd*) и немецкое *schwerdt* происходят от одного корня. Это прагерманское *swerda*, «то, что ранит», с которым связано немецкое *schwer*, причиняющий боль (*Skeat*).

Клеймор – английское произношение двух кельтских слов *claidheamh-mor*, что значит *большой меч*. Первоначально клеймором назывался большой двуручный меч (см. образец № 2, иллюстрация VI). Меч с корзиночной гардой итальянского происхождения – о нем будет сказано ниже, – который сейчас носит это название, в дни настоящего клеймора назывался *клеибек*, то есть маленький меч.

Спадон и эспадон – это увеличительное от *spada* и *espada*, итальянской и испанской форм латинского слова *spatha*, которым римляне звали длинный и широкий галльский меч. Некоторые этимологи выводят слово *spatha* от кельтского *spad*, откуда взялось английское слово *spade*, пики (карточная масть). В то же время по-испански шпага называется *espada*, что есть уменьшительное от *espada*. *Zweyhander* – это, разумеется, немецкий эквивалент двуручного меча.

Фламберг, согласно Литтре, это одно из имен Роландова меча. По всей видимости, сначала это имя без разбора относили к любому крупному мечу, хотя чаще всего к швейцарскому так называемому «пламенеющему» мечу с волнообразным клинком. Позднее, особенно в Англии, этот термин стали применять к особому виду рапиры, о которой мы скажем ниже. Во Франции слово *Hamberge* вскоре стало презрительной кличкой, подобно *garrière*.

Название бракемар (braquemar) применялось к разным видам мечей, больших и маленьких, при условии, что у них был широкий клинок. Дю Канж отмечает слова Braquemardus и Bragamardus. Вероятно, оно происходит от валлонского слова braquet, означающего широкий меч. Попутно заметим, что сабля, входившая в экипировку французского солдата в начале XIX века и в разговорной речи называвшейся briquet, принадлежит к тому классу оружия, который в Средние века называли бы бракемаром.

Малхусом часто именовали короткий и широкий меч с прямым клинком, похожий на бракемар, в память о Малхусе, которому, как рассказывают Евангелия, апостол Петр отрубил ухо. Предположительно, он сделал это подобным мечом. Образец № 4 (иллюстрация VI) – малхус или бракемар.

Название анелас дали в Англии очень широкому кинжалу, похожему на древний *ragazonium* или *rugio*, – их едва ли можно назвать мечами, так как клинки у них обычно имеют длину не больше 18–20 дюймов (45–50 см), – в континентальной Европе их называли *pisto*, *anelacio*, *ere de passot*. Обычно их носили за спиной, рукояткой вправо (см. рис. 25).

Излюбленный меч ландскнехтов – немецких пеших наемников XV и XVI века – называли ланскнеттом. Он отличался некоторыми довольно заметными особенностями. У него был очень широкий по сравнению с длиной обоюдоострый клинок. Рукоятка, как правило, состояла из двух колец, образованных крестовиной, концы которой были изогнуты в виде восьмерки. Эфес приблизительно конической формы, широкое основание конуса образовывало навершие (см. рис. 53).

После Крестовых походов в Средние века вошли в употребление кривые сабли типа ятагана. Фальчион, или фальшион, представлял собой очень распространенное оружие типа ятагана, но меньшего размера. Его название происходит от латинского *faix* через итальянское *falcione*, что значит ятаган, или французское *fauchon*, уменьшительное от *faux*, серп. Слово *cutlass*, абордажная сабля, происходит от французского *coutel* с увеличительным суффиксом *as* или *ase* – *coutelas* означает большой нож. В итальянском языке есть похожие слова: *coltello*, *coltellaccio*. *Cutlass* было заимствовано английским языком в виде *coutelaxe* и наконец приняло форму *cutlass*. У Флорио читаем: «*Coltelaccio*, *cuttleax*, тесак».

Дюсак имеет венгерское или чешское происхождение, но вскоре через Германию он распространился среди низших и средних классов, будучи превосходным оружием, очень простым и дешевым. Он представлял собой металлический клинок, один конец которого обрезан, подобно сабельному лезвию, а второй загнут петлей, образовывавшей одновременно и рукоятку, и гарду. Двойной изгиб, который давала такая схема, чрезвычайно способствовал нанесению рубящих ударов. На рис. 51 наверху изображен настоящий дюсак, внизу – еще более простая имитация.

Такое различие, разумеется, становится бессмысленным, если гарда совершенно симметрична, как у некоторых рапир с чашеобразной гардой, фламбергов и шпаг, но оно важно при рассмотрении многих несимметричных форм оружия.

В основе любой рукоятки лежит крестовина. Нет сомнений, что обычай подносить рукоять к губам, обнажив клинок, происходит от обычая целовать крест, образованный клинком и гардой.

Подобным же образом можно предположить, что любопытная форма салюта, когда рукоятку подносят к губам и протягивают руку к салютующему острию, это рудимент очень древнего обычая посылать воздушный поцелуй прекрасной даме, перед тем как принять участие в турнире.

Французское название крестовины *quillón*, уменьшительное от *quille*, вероятно, происходит от латинского *caulis*, стебель; родственное английскому *quill*, перо (по Бертону).

Хотя *ras d'âne* и кольцо в качестве дополнительных деталей рукоятки вошли в моду не раньше XVI века, есть несколько примеров, свидетельствующих о том, что они существовали еще в XIV веке. Деммен упоминает настенную живопись в соборе Мондонеды, датируемую концом XIV века, где изображено избиение младенцев. У некоторых солдат в руках явно мечи с *ras d'âne*. Мечи с *ras d'âne* и кольцами изображены на некоторых фресках в Сан-Джиминьяно в окрестностях Сиены, датируемых концом XV века.

См. рис. 10 и 13–17.

Есть примеры, что еще в XIV веке палец помещали на крестовину, например в Кампо-Санта, Пиза, сцена из житий святого Ефизия (написано в 1380–1390 годах); а также морская битва, написанная Спинелло Аретино, Палаццо Публико, Болонья (см. рис. 19, 20, 22).

См., например, рис. 12.

Непомерная длина, которая современным фехтовальщикам показалась бы чрезвычайно неудобной, не считалась недостатком, так как рапирой совершали отнюдь не быстрые движения и дополняли их разнообразными перемещениями тела. Система Фабри – типичный образец такого стиля.

Левая рука, кинжал для левой руки (фр.).

При современном способе фехтования это случалось бы постоянно, но мы знаем, что с рапирой фехтовали на дальней дистанции и гарды предназначались для защиты руки скорее от случайного удара, чем от укола.

Выражение *mettre flamberge au vent* имеет значение «вынуть меч из ножен».

80-100 см.

Конечно, клинки треугольного сечения были известны и использовались задолго до того, но едва ли они распространились повсеместно раньше 1650 года.

Из книги Лианкура трудно понять, всегда ли он имеет дело с трехгранным клинком, но насчет л'Абба и его преемников сомнений уже нет.

Знаменитый наемник, отличившийся в Германии и Франции (Людовик XIV сделал его французским маршалом). В 1661 году Кенигсмарк прибыл к королю Англии Карлу II в качестве шведского посла. Он умер в 1686 году на службе в Венецианской республике.

В коллекциях практически не встречаются шпаги с таким небольшим наклоном клинка влево. Причина этого, возможно, заключается в том, что владельцы приняли его за случайный дефект и исправили.

Меч, изображенный в первой стойке Виджани на рис. 34, приближается к сьявоне.

«Готов умереть за Христа».

«Пусть бережется тот, кто ненавидит меня» (*староангл.*).

«Вас ему жертвую» (*фр*)

1643–1715 годы.

1715–1774 годы.

1760–1820 годы.

Уильям Уоллес Храброе Сердце.

158 см.

«Еще мыслю» (фр.).

165 см.

127 cm.

155 см.

«Бог, Закон, Король» (исп.).

«Да здравствует король Испании» (*исп.*).

1660–1685 годы.

Английское слово *dagger*, означающее «кинжал», происходит от кельтского *dag* или *dager*, «кинжал». Слова *dag*, «кинжал», и *daggen*, «наносить удар кинжалом», есть в стародатском языке.

В XVI веке и начале XVII меч и кинжал, которые носили при себе дворяне, обычно были изготовлены в одном стиле. Это для нас важно, так как типичная форма кинжала почти не изменялась, а в отсутствие какого-либо четкого критерия манера украшать оружие и общий стиль клинка помогают определить дату изготовления конкретного кинжала, сравнивая его со стилем распространенного в ту эпоху меча.

20–25 см.

20–30 cm

Многие авторы особенно часто относили название *main gauche* к этому оружию, видимо, потому, что оно почти ни на что не годилось, кроме как выполнять роль фехтовального кинжала для левой руки. Излишне говорить, что оно также применимо к любому фехтовальному кинжалу.

Очень страшный с виду и в своем роде фантастический так называемый «ломатель мечей», который многие авторы, писавшие об оружии и доспехах, относили к обычному классу оружия *main gauche*, всегда, в любую эпоху, был плодом фантазии конкретного мастера. Несмотря на его изощренный и устрашающий вид, в качестве фехтовального инструмента он решительно уступает любому обычному кинжалу. Если «ломатель мечей» вообще когда-нибудь применяли, то, вероятно, только держа в правой руке и в одиночку, а не в сочетании с рапирой. В старинных фехтовальных книгах он не упоминается, и есть основания полагать, что он использовался до XVI века.

См. введение.

Эти затупленные клинки представляли собой довольно угрожающий спортивный инвентарь, и, безусловно, мастерское владение рапирой ученик приобретал за счет синяков, рискуя получить серьезную травму.

Савиоло говорит нам, что на обе руки надевали кольчужные рукавицы, и многие трактаты того периода свидетельствуют о том, что серьезные тренировки проводили в кольчужных рубахах или нагрудниках, а на голову надевали что-то вроде шлема, но для ног никакой защиты не предусматривалось.

«Я наставил себе синяков на голени, пока дрался на рапире и кинжале с мастером фехтования», – пишет мастер Слендер, но любой завсегдатай фехтовальной школы знал об этих мелких минусах обучения.

В правление Якова I лорда Санкуайра повесили за то, что он из мести убил эльзасского мастера по имени Тернер, нечаянно выколовшего ему глаз.

В XVII веке при фехтовании на рапирах вместо кольчужных перчаток стали надевать кожаные; а что касается шпаги, то везде были приняты длинные, мягкие кожаные перчатки, похожие на те, что и по сей час надевают в итальянских фехтовальных школах.

Маски не были повсеместно приняты до конца XVIII века. Тяжелый шлем, который надевали при фехтовании саблей или деревянной рапирой, видимо, появился в Германии в XVIII веке.

Во время упражнений с таким грубым инструментом, совершенно лишенным какой бы то ни было защиты для руки, обязательно надевали кольчужную рукавицу.

Слово single stick, деревянная рапира, так же относится к посоху или двуручной дубинке, как палаш к длинному или двуручному мечу.

Деревянная рапира или дубинка была и до сих пор остается заменителем палаша, а посох заменил длинный меч в фехтовальных упражнениях. Французы до сих пор используют деревянный меч, чтобы упражняться во владении саблей, очень похожий на заменитель дюсака XVI века.