

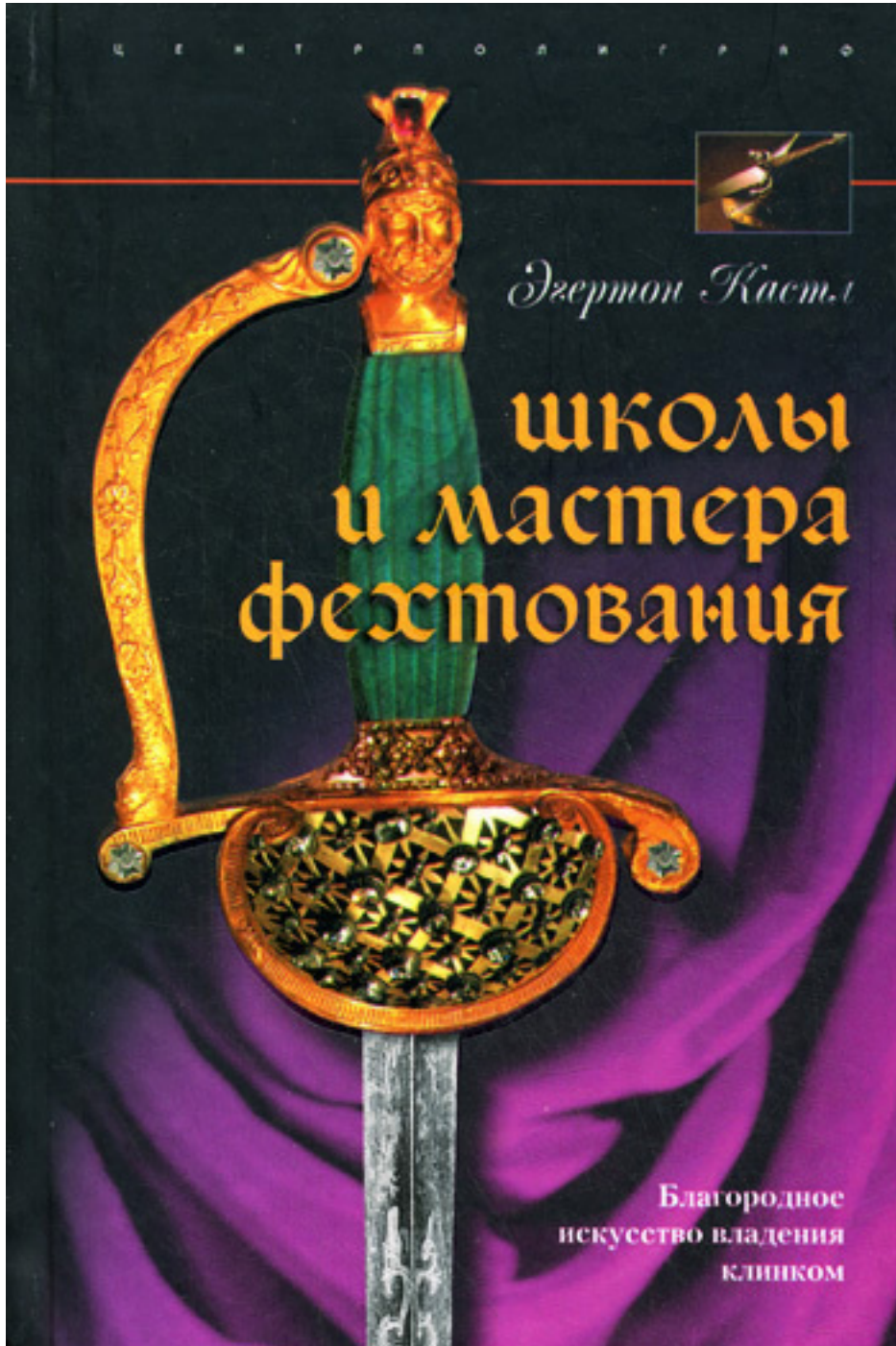
Ц Е Н Т Р А Л Ы О Л И Г Р А Ф



*Эгертон Кастл*

# ШКОЛЫ и мастера фехтования

Благородное  
искусство владения  
клинком



Эгертон Кастл

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

«Центрполиграф»

## **Кастл Э.**

Школы и мастера фехтования. Благородное искусство владения клинком / Э. Кастл — «Центрполиграф»,

Данное исследование полно самых ценных и разнообразных сведений по развитию фехтовального искусства. Вы узнаете, как со временем менялась форма гард и клинков, о том, сколько поколений практиков потребовалось, чтобы определить основополагающие принципы фехтования, идеально соответствующие возможностям человеческого тела. Книга будет интересна любителям старинного оружия и знатокам фехтования.

# Содержание

Предисловие	5
Введение	7
Глава 1	16
Глава 2	31
Глава 3	44
Конец ознакомительного фрагмента.	49

# 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 рапирой  
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 небезынтесна 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 замахиваясь 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<sup>1</sup> – и рассуждать только об истории самого оружия, а не многочисленных теорий его применения. Заклучив 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

---

<sup>1</sup> Мастер фехтования (фр.). (Здесь и далее примеч. пер.)

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 изложений 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*<sup>2</sup>, 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*»<sup>3</sup> Посселира, посвященной беглому анализу шестнадцати авторов, писавших до 1800 года, и сорок страниц на ту же тему во введении к «*Trattato di Scherma*»<sup>4</sup> Маркионни, однако по большей части этот текст – не более чем перевод замечаний Посселира; а также «*Bibliographie de l'Escrime*»<sup>5</sup> месье Вижана, которая, не претендуя ни на какую систематичность в рассмотрении истории фехтовальных школ, оказалась полна самых ценных и разнообразных сведений; «*System der Fechtkunst*»<sup>6</sup> Йозефа Отта, содержащая немалое количество полезного материала по вопросу школ фехтования; и наконец, несколько примечаний в «*Sports and Pastimes*» Штрутта, 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.

---

<sup>2</sup> Общество мастеров фехтования (*фр.*).

<sup>3</sup> «Теория фехтования» (Париж, 1845).

<sup>4</sup> «Трактат по фехтованию» (Флоренция, 1847).

<sup>5</sup> «Библиография фехтования» (Париж, 1882).

<sup>6</sup> «Система фехтовального искусства» (Ольмуц, 1853).

## Введение



Тренировочные рапиры, начало XVII века, с изображением хвата

Титул *Maestro di Scherma*<sup>7</sup>, 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 – элегантности и точности движений, а не количеству попаданий.

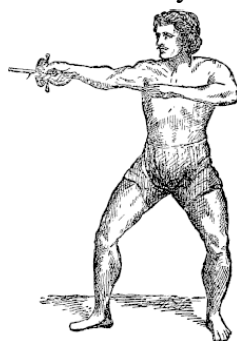


Рис. 1. Итальянская стойка по Розароллу и Гризетти

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*<sup>8</sup> и *Tratados de la filosofia de las Armas*<sup>9</sup>, которые веками берегли с религиозным пылом.

---

<sup>7</sup> Мастер фехтования (*ит.*).

<sup>8</sup> Учебники по фехтованию (*нем.*).

<sup>9</sup> Трактаты по философии оружия (*исп.*).

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.

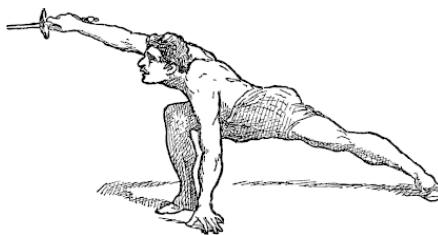


Рис. 2. *Sbasso e passata sotto*, по Розароллу и Гризетти. В общих чертах этот удар совпадает с неким *ferrite di prima*, который преподавали итальянские мастера в начале XVII века

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<sup>10</sup>.

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<sup>11</sup>.

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,

---

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> Акт III, сцена 1. (Пер. А. Григорьева.)

что изменения фехтовальных техник в разные периоды времени в общем соответствуют изменениям в поведении.

Грубые средневековые схватки на мечях, 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 мечях, 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*»<sup>12</sup> и «универсальной защиты», которые для фехтовальщика тех времен были тем же, чем философский камень для алхимика или Эльдорадо 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.

<sup>12</sup> Секретный удар (*фр.*).

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<sup>13</sup>.

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<sup>14</sup>. 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»*<sup>15</sup>.

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

---

<sup>13</sup> Елизавета I (1558–1603), Яков I (1603–1625) – английские монархи.

<sup>14</sup> Призрак старинной мании скреживать 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.

<sup>15</sup> «Искусство наносить удары, не получая их» (*фр.*).

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<sup>16</sup>.

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<sup>17</sup>.

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<sup>18</sup>.

«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.

---

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> Дуэльная шпага очень близко подходит к фехтовальной рапире в смысле совершенства, хотя всякая попытка применить в дуэли сложные приемы рапирного фехтования, вероятно, равносильна самоубийству. Эскадрон – 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.

<sup>18</sup> 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.

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 вынутый 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<sup>19</sup>.

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<sup>20</sup>.

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

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<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> См., например, защиты Виджани со второй по седьмую.

<sup>20</sup> На самом деле, если рассматривать траекторию движения оружия в целом, такая вещь, как строго вертикальный восходящий или нисходящий удар, не встречается.

<sup>21</sup> Действительно, в фехтовании более тяжелыми видами оружия, такими как палаш, штык, квортерстафф и т. д., обычно используются именно четыре защиты по четырем линиям.

<sup>22</sup> 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

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<sup>23</sup>.

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<sup>24</sup>.

---

«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.

<sup>23</sup> 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.

<sup>24</sup> 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.

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.

---

как в случае с круговой защитой, с тем исключением, что круговое движение совершается сильной частью клинка, тогда как острие остается сравнительно неподвижным.

## 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 забивались 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<sup>25</sup>. 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 мастеровые – всегда носившие при себе оружие, хоть и не столь благородное, как рыцарские меч и копьё, – учились применять его у циркачей, исполнявших танцы с мечами, борцов или каких-нибудь старых ветеранов, сведущих во всех тонкостях искусства.

<sup>25</sup> См. хроники Оливье де ла Марша, Фруассара и др., в разных местах.

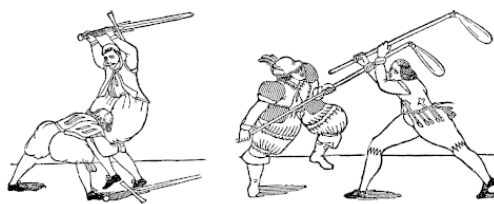


Рис. 4. Длинный меч и цеп, старонемецкая школа. Из Я. Зютора

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

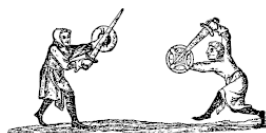


Рис. 6. Меч и баклер. Из рукописи в Королевской библиотеке. XIII век

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»<sup>26</sup>, 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»<sup>27</sup> 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 беззаконные 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<sup>28</sup>, 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

<sup>26</sup> Танец с фехтовальными приемами у древних греков.

<sup>27</sup> Здесь: ловкость рук.

<sup>28</sup> Пятый эдикт Эдуарда I, 1286 год.

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 Скимисур, 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, Артиллери-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<sup>29</sup>, 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 удальцов и тот шум и лязг, который они создавали во время уличных драк или даже когда просто шли по узкой улице.

---

<sup>29</sup> Лондонское обозрение (1595 г.).

Видимо, «фанфароны» в основном собирались в Западном Смитфилде<sup>30</sup>, лондонском Пре-о-Клерк<sup>31</sup>, одном из немногих мест, где терпели их буйства.

«Западный Смитфилд раньше назывался Рафиан-Холл, там обычно и встречались подобные типы, – рассказывает Фуллер<sup>32</sup>, – 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»<sup>33</sup>, – мне жаль этого, больше уж мне никогда не увидать 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»<sup>34</sup> 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».

<sup>30</sup> В старину в Смитфилде проходили поединки и турниры.

<sup>31</sup> Излюбленное место парижских дуэлянтов.

<sup>32</sup> «Worthies of England».

<sup>33</sup> «Две мегеры из Эбингдона» – комедия Генри Портера, написанная в 1590 году.

<sup>34</sup> «Анналы», продолжены Эдмундом Хаузом.

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<sup>35</sup>, который рассказывает о том, как «Роулэнд 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», *garier*, называли испанское оружие. Французы называли свой клинок *espée*, англичане *sword*. И те и другие, говоря об оружии испанцев, называли его рапирой.

Во Франции слово *garrière* 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*<sup>36</sup>.

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

---

<sup>35</sup> Annals of Elizabeth.

<sup>36</sup> Старофранцузское *estoc* происходит от франкского *stock* – прямой клинок с острием.

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 вашей оружии; вы, кто берется проткнуть любого англичанина в любую пуговицу<sup>37</sup>; вы, тот, кто взялся переплыть моря, чтобы учить, как сражаться,

---

<sup>37</sup> Ср.: «прокалыватель шелковых пуговиц» («Ромео и Джульетта», акт 2, сцена 4).

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 ждут 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 предезостно 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 похвальбы. Он тайно отправил гонца к некому Бартоломью 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, возмутился 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 пойдём-ка 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<sup>38</sup> 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 бывшей 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<sup>39</sup> может ходить у него в поденщиках».

---

<sup>38</sup> Грот – монета в четыре пенса.

<sup>39</sup> Малыш Дэви – очевидно, английский фехтмейстер; немцем, возможно, называется Мейер или какой-то иной иностран-

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<sup>40</sup>.

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*<sup>41</sup>.

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.

ный учитель, обосновавшийся в Лондоне.

<sup>40</sup> Фехтовальные школы (нем.).

<sup>41</sup> Община святого Марка из Ловенберга (нем.).



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*<sup>42</sup>, 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 мечах (*Schwerdt*), 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*»<sup>43</sup>.

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.

<sup>42</sup> Это название происходит от слова *Feder* (перо) – так начали называть на жаргоне рапиру примерно с 1570 года.

<sup>43</sup> «Свободные фехтовальщики на рапирах с грифоном» (нем.).

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 *Kloppfechter*<sup>44</sup>. 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, фальчионом 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 экза-

---

<sup>44</sup> Бретер, задира (нем.).

мена по разным видам оружия – числом пять или семь – *luser* 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, *lanista, 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*»<sup>45</sup>, а потом со всеми вместе «*simul et semel*»<sup>46</sup>.

Церемония присвоения степени мастера тоже имела определенное нравственное значение. Мастер должен был поклясться «*super signo sanctae crucis*»<sup>47</sup> 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.

---

<sup>45</sup> Хитроумно и ловко (*лат.*).

<sup>46</sup> Одновременно (*лат.*).

<sup>47</sup> На изображении святого креста (*лат.*).

## Глава 2

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 вычленив 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*»<sup>48</sup> в целом следует довольно рациональной «прогрессии».

---

<sup>48</sup> «Новое искусство поединка, или Истинный цвет оружия, составленное Акилле Мароццо, болонским гладиатором» (*ит.*).

Возвав к Святой Деве и святому Георгию, маэстро вкладывает меч в руку *discepolo*<sup>49</sup> 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<sup>50</sup>.

Затем он продолжает объяснять различные применения *falso filo* и *dritto filo*<sup>51</sup>; 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*<sup>52</sup>. *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

---

<sup>49</sup> Ученик (*um.*).

<sup>50</sup> 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.)

<sup>51</sup> Тыльный, «ложный» край и передний, «истинный» край клинка.

<sup>52</sup> От *mano dritto* – правая рука.

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*<sup>53</sup>, 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.

#### GUARDIA DI CODA LUNGA E STRETTA

<sup>53</sup> Слово *botta* означает в широком смысле то же, что по-французски называется *coup*; то есть составляет действие от начала до завершения.

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*<sup>54</sup>, и как защитить себя щитом, будучи *patiente*<sup>55</sup>, 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 sgualembato* 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 *mandritta fendente* и шагнет правой ногой вперед, и таким образом он окажется в стойке

#### PORTA DI FERRO STRETTO OVERO LARGA

<sup>54</sup> Активный, то есть в нападении.

<sup>55</sup> Пассивный, то есть в обороне.

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*<sup>56</sup>, 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<sup>57</sup> в лицо противника и ступить левой ногой перед правой, повернувшись влево, и направить меч прямо в лицо противника.

<sup>56</sup> *Tramazone*, или *stramazone*, впервые упоминаемый здесь, – это удар, наносимый от запястья дальним краем меча.

<sup>57</sup> *Punta riversa*.

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 sgualembrato*, 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. Беcca 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 пред-

назначался 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<sup>58</sup>.

В третьей части автор рассуждает о применении спадона<sup>59</sup>, к которому применялись те же принципы и стойки.

---

<sup>58</sup> 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 скутум или средневековый щит павуа.

<sup>59</sup> Спадон – двуручный меч.

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 Бладио 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 Камилла 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.

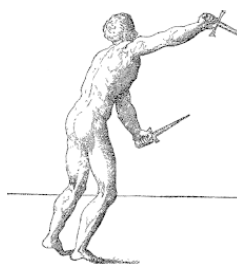
Но, подобно многим современникам и особенно своему другу Микеланджело, титанические труды которого были не способны утолить его ненасытную жажду деятельности, Агриппа много времени посвящал практическим занятиям в школах фехтования.

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 примой.

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<sup>60</sup> 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 adoprar sicuramente l'arme»<sup>61</sup>, 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.

---

<sup>60</sup> 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.

<sup>61</sup> «Принципы верного владения оружием» (*ит.*).

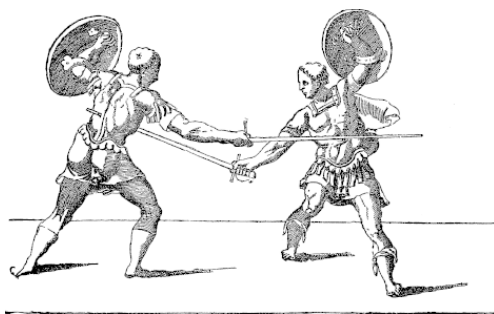


Рис. 22. Меч и баклер. Укол из quarta guardia с уклонением направо.  
Агриппа

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 *tocchi di spada*<sup>62</sup> 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 fuora*)». 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 *larga*.

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.

<sup>62</sup> Удар рапирой (*um.*).



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 rignale»<sup>63</sup>, 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»<sup>64</sup>.

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,

<sup>63</sup> «О рапире и кинжале» (*ит.*).

<sup>64</sup> 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.

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 *vieille escrime*<sup>65</sup>, 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.

---

<sup>65</sup> Старое фехтование (*фр.*).

## 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 голову вореца 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*<sup>66</sup> и даже считался одним из лучших фехтовальщиков своего времени.

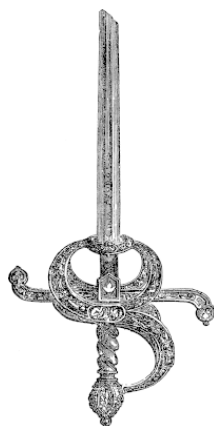


Рис. 24. Эстокада. Из «Armes et Armures» Лакомба

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.

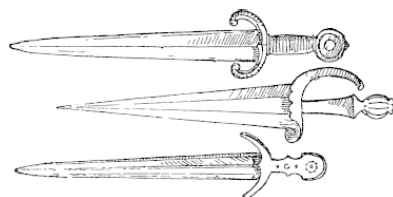


Рис. 25. Бракемары и анелас

Анонимным автором «*La noble science des joueurs d'espee*»<sup>67</sup> 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*»<sup>68</sup> Лебкоммера.

Сам заголовок выглядит как перевод типичных вычурных названий старинных немецких книг по фехтованию: «Благородная наука фехтования, заключающая рыцарское искусство

---

<sup>66</sup> Искусный фехтовальщик (*фр.*).

<sup>67</sup> «Благородная наука фехтования на мечех» (*фр.*).

<sup>68</sup> «Искусство старинных фехтовальщиков» (*нем.*).

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.

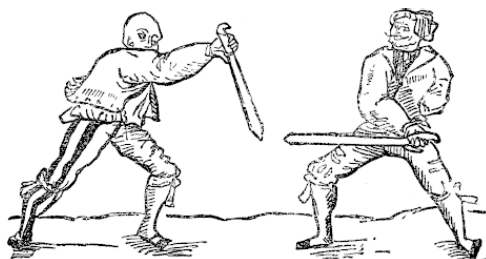


Рис. 26. Бракемары. *La noble science des joueurs d'espee*

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» (!)<sup>69</sup>.

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 офранцуженных 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 escrimeur*<sup>70</sup>, тем не менее у них в обычае было ездить в Италию, тайно обучаться боевому мастерству в болонских или венецианских школах и, по возможности, нескольким 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 изошренному занятию, отступающему от истинной и природной доблести», – писал Монтень.

<sup>69</sup> «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».

<sup>70</sup> Хороший фехтовальщик (*фр.*).

Приобретя это мастерство, они возвращались во Францию и на своих неискушенных соотечественниках уверенно применяли *botte secrete apprise en lointain pays*<sup>71</sup>, 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*<sup>72</sup>, 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 нисколько 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!»<sup>73</sup> 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 проиллюстри-

---

<sup>71</sup> Секретный удар, приобретенный в далекой стране (*фр.*).

<sup>72</sup> Арена поединка (*фр.*).

<sup>73</sup> «Ромео и Джульетта», акт III, сцена I.

ровать 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<sup>74</sup>. Вторая на высоте плеча, острие клинка нацелено в левый глаз противника. Третья очень высокая – первая стойка ди Грасси, острие 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*, *genvers* 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 *girarare* 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*<sup>75</sup>.



<sup>74</sup> См. рис. 23.

<sup>75</sup> Скрестить шпаги (*фр.*).

*Рис. 28.* «Voila ce que doit faire ledit Prévost 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.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.