



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ

И. Э. Кох

СЦЕНИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ

И.А. Кох

СЦЕНИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ

Рекомендовано Учебно-методическим объединением по образованию в области театрального искусства в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по направлению подготовки (специальностям) «Актерское искусство», протокол № 2 от 19.04.07 г.

Санкт-Петербург 2008

ББК 85.334 К75

Ответственный за выпуск

А. А. Михайлов, заведующий кафедрой истории СПбГУП,
доктор исторических наук, профессор

Научный редактор

Е. И. Стурова, профессор кафедры режиссуры
и актерского искусства СПбГУП

Рецензенты: **А. Д. Мовшович**, профессор кафедры пластического воспитания Высшего театрального училища им. М. С. Щепкина, Заслуженный тренер России, Заслуженный работник высшей школы РФ, доктор педагогических наук;

А. С. Шведерский, профессор кафедры актерского мастерства Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, обладатель «Золотого диплома» независимой актерской премии им. В. И. Стржельчика в номинации «Учитель»

Рекомендовано к публикации

редакционно-издательским советом СПбГУП,
протокол № 14 от 24.04.07

Кох И. Э.

К75 Сценическое фехтование. — СПб.: Изд-во СПбГУП,
2008.—440 с., ил.

ISBN 978-5-7621-0384-8

Учебный курс «Сценическое фехтование» занимает особое место среди дисциплин, призванных совершенствовать двигательную культуру студентов театральных учебных заведений. Основоположителем и создателем этого предмета по праву считается И. Э. Кох — выдающийся театральный педагог. В 1948 году для театральных вузов страны он написал учебное пособие «Сценическое фехтование», до недавнего времени это было единственное пособие по предмету.

Отличие этого труда от теоретического исследования И. Э. Коха 1948 года состоит в том, что почти все разделы переведены в практические упражнения, абсолютно доступные и ясные в изложении.

Кроме того, в новое издание включены главы, в которых приведены исследования И. Э. Коха, касающиеся творчества В. Шекспира. Несомненный интерес у читателя вызовет его режиссерская разработка пьесы «Гамлет».

Издание адресовано преподавателям и студентам высших и средних театральных учебных заведений, гуманитарных вузов, а также искусствоведам, режиссерам, театральным художникам и историкам.

ББК 85.334

© Стурова Е. И., составление, 2008

ISBN 978-S-7621-0384-8

©

СПбГУП,

2008

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ.....	5
ОБ ЭТОЙ КНИГЕ И ЕЕ АВТОРЕ.....	6
ВВЕДЕНИЕ.....	9
Часть I	
ТЕОРИЯ.....	13
Глава I	
ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПРЕДМЕТА	
СЦЕНИЧЕСКОГО ФЕХТОВАНИЯ.....	13
Глава II	
ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ.....	14
Глава III	
РУССКОЕ ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ	
И ВООРУЖЕНИЕ.....	25
Глава IV	
ТЕХНИКА БОЯ НА ХОЛОДНОМ ОРУЖИИ.....	31
Часть II	
ШКОЛА СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ.....	38
Глава V	
ОБУЧЕНИЕ БЕЗ ОРУЖИЯ.....	38
Глава VI	
ОБУЧЕНИЕ С ОРУЖИЕМ.....	41
Глава VII	
ПРОСТЫЕ БОЕВЫЕ ПРИЕМЫ.....	52
Глава VIII	
СЛОЖНЫЕ БОЕВЫЕ ПРИЕМЫ.....	58
Глава IX	
ОТВЕТНЫЕ АТАКИ (РИПОСТЫ) И ЗАЩИТЫ ОТ НИХ.....	62
Глава X	
АТАКА НА ОРУЖИЕ.....	68
Глава XI	
АТАКИ С ЗАВЯЗЫВАНИЕМ И ЗАЩИТЫ ОТ НИХ.....	70
Глава XII УКЛОНЕНИЯ.....	73
Глава XIII ПОВТОРНЫЕ АТАКИ И ЗАЩИТЫ ОТ НИХ.....	74
Глава XIV ВЗДВОЕННЫЕ АТАКИ И КРУПНО-ВЗДВОЕННЫЕ УКОЛЫ.....	77
Глава XV ФЕХТОВАЛЬНАЯ ФРАЗА.....	79
Часть III	
ИСТОРИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ.....	81
Глава XVI МЕЧ И ЩИТ.....	81
Глава XVII ДВУРУЧНЫЙ МЕЧ И МЕЧ «В ПОЛТОРЫ РУКИ».....	88
Глава XVIII КОПЬЕ, АЛЕБАРДА, РОГАТИНА, ДУБИНКА И ВИНТОВКА СО ШТЫКОМ.....	97
Глава XIX РЫЦАРСКИЙ КИНЖАЛ, БЫТОВОЙ НОЖ И НАВАХА.....	105
Глава XX ШПАГА И ДАГА.....	113
Глава XXI ШПАГА И КИНЖАЛ.....	131
Глава XXII ШПАГА И ПЛАЩ.....	136
Часть IV	
БЫТОВЫЕ ДЕЙСТВИЯ.....	142
Глава XXIII НОЖНЫ И ПОРТУПЕИ.....	143
Глава XXIV ПЛАЩ.....	145
Глава XXV ШИРОКОПОЛАЯ ШЛЯПА И ТРЕУГОЛКА.....	148
Глава XXVI БЫТОВЫЕ ДЕЙСТВИЯ СО ШПАГОЙ.....	151
Глава XXVII ОБЕЗОРУЖИВАНИЕ.....	155
Глава XXVIII РАНЕНИЯ И ПАДЕНИЯ.....	163
Часть V	
МЕТОДИКА.....	169
Глава XXIX	
СЦЕНИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ	
КАК ТРЕНИНГ ПСИХОФИЗИЧЕСКИХ КАЧЕСТВ АКТЕРА.....	169
Глава XXX	
ОСНОВНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА.....	170
Глава XXXI	
СВЯЗЬ СЦЕНИЧЕСКОГО ФЕХТОВАНИЯ С ДРУГИМИ ПРЕДМЕТАМИ.....	174
Глава XXXII	

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ШКОЛЕ СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ, ИСТОРИЧЕСКОМУ ФЕХТОВАНИЮ И БЫТОВЫМ НАВЫКАМ.....	177
Глава XXXIII МЕТОДИКА ТРЕНИРОВОЧНОГО ПРОЦЕССА	183
Глава XXXIV	
ПОДГОТОВКА РЕЖИССЕРОВ ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ ФЕХТОВАНИЮ.....	186
Глава XXXV	
КОНСПЕКТЫ ЗАНЯТИЙ ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ ФЕХТОВАНИЮ.....	188
ПЕРВЫЙ УРОК	189
ВТОРОЙ УРОК.....	191
ТРЕТИЙ УРОК	191
ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК	193
ПЯТЫЙ УРОК	195
ШЕСТОЙ УРОК	196
СЕДЬМОЙ УРОК	197
ВОСЬМОЙ УРОК.....	198
ДЕВЯТЫЙ УРОК	200
ДЕСЯТЫЙ УРОК	201
ОДИННАДЦАТЫЙ УРОК	202
ДВЕНАДЦАТЫЙ УРОК.....	204
ТРИНАДЦАТЫЙ УРОК	204
ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ УРОК.....	205
ПЯТНАДЦАТЫЙ УРОК.....	206
ШЕСТНАДЦАТЫЙ УРОК	207
СЕМНАДЦАТЫЙ УРОК	208
ВОСЕМНАДЦАТЫЙ УРОК	208
ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ УРОК.....	208
ДВАДЦАТЫЙ УРОК.....	208
ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ УРОК.....	210
ДВАДЦАТЬ ВТОРОЙ УРОК	210
ДВАДЦАТЬ ТРЕТИЙ УРОК.....	211
ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК.....	212
ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ УРОК.....	212
ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЙ УРОК.....	213
ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ УРОК.....	214
ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЙ УРОК.....	215
ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТЫЙ УРОК.....	215
ТРИДЦАТЫЙ УРОК.....	216
ТРИДЦАТЬ ПЕРВЫЙ УРОК	217
ТРИДЦАТЬ ВТОРОЙ УРОК.....	218
ТРИДЦАТЬ ТРЕТИЙ УРОК.....	218
ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК	218
ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ ПРЕДЗАЧЕТНЫЙ УРОК.....	219
ТРИДЦАТЬ ШЕСТОЙ ЗАЧЕТНЫЙ УРОК	219
Часть VI	221
ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА.....	221
Глава XXXVI	
ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ	221
Глава XXXVII	
ИСКУССТВО СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ШЕКСПИРА	227
Глава XXXVIII	
ЭКСПОЗИЦИЯ ПОЕДИНКА В ТРАГЕДИИ «ГАМЛЕТ». ТИПОВОЙ ПОДБОР ПРИЕМОВ В БАТАЛЬНЫХ СЦЕНАХ ТРАГЕДИИ «КОРОЛЬ ЛИР». БАТАЛЬНАЯ СЦЕНА — ПОЕДИНОК В ОПЕРЕ Ш. ГУНО «ФАУСТ»	235
ОСНОВНЫЕ ФЕХТОВАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ И ПОНЯТИЯ.....	253

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Мой отец, Иван Эдмундович Кох, вчерне завершил работу над переизданием учебника «Сценическое фехтование» к 1974 году. По независящим от него обстоятельствам, с одной стороны, и вследствие не до конца проработанного текста — с другой, учебник при его жизни так и не был издан.

Время стремительно и беспощадно. Не со всеми идеями автора можно согласиться сегодня, не всегда можно разделить его точку зрения на ряд методических указаний. Вычитывая страницы рукописи сейчас, от некоторых ее разделов я отказалась, ввиду их неактуальности, в отдельные главы мною были внесены незначительные коррективы, что-то было отредактировано капитально.

Взявшись за эту работу, я руководствовалась только одной задачей, как бы странно это ни звучало в контексте вышесказанного, — максимально сохранить учебник И. Э. Коха соответствующим мощи его личности, без неизбежной «шелухи», возникающей из-за огромного по объему материала.

И. Э. Кох — имя почти нарицательное — это тот фундамент, который лежит в основе всей театральной педагогики в области сценического фехтования. Как продолжатель династии, как последователь в профессии считаю своим долгом завершить, наконец, работу над учебником, пролежавшим невостребованным тридцать три года, и сделать этот капитальный труд доступным для широкого круга читателей. Очень надеюсь, что, убрав частности, я сохранила целое.

Моя огромная благодарность Гуманитарному университету профсоюзов, взявшему на себя просветительскую миссию, и прежде всего ректору, профессору А. С. Запесоцкому;

4

ректору СПбГАТИ, профессору Л. Г. Сундстрему; преподавателю кафедры пластического воспитания ГТИ им. Б. Щукина А. И. Назаренко за фотографии, подбор рисунков и гравюр и Заслуженному артисту РФ Б. А. Макарову, без помощи которых это издание не могло быть подготовлено; профессору кафедры пластического воспитания ВТУ им. М. С. Щепкина А. Д. Мовшовичу и профессору кафедры актерского мастерства СПбГАТИ А. С. Шведерскому, рецензентам — за тактичность высказанных замечаний и доброжелательность; председателю Гильдии режиссеров и педагогов по пластике профессору ГТИ им. Б. Щукина Г. В. Морозовой; ректорату ГТИ им. Б. Щукина.

Е. И. Стурова,
профессор кафедры режиссуры и
актерского искусства СПбГУП

ОБ ЭТОЙ КНИГЕ И ЕЕ АВТОРЕ

Предлагая вниманию читателей переиздание книги И. Э. Коха «Сценическое фехтование», стоит напомнить, что ее первое издание вышло в 1948 году. Этот уникальный труд выдающегося театрального педагога более пятидесяти лет служил единственным полноценным пособием в такой особой области театрального творчества, как сценическое фехтование. Иначе говоря, эта книга была единственным источником знаний о сценическом исполнении боевых действий, к которому могли обращаться все, кто связал свою жизнь с искусством театра — актеры, педагоги и учащиеся театральных школ, режиссеры-постановщики спектаклей и театральные фехтмейстеры.

Неудивительно, что книга быстро стала библиографической редкостью; странно другое — что переиздать ее собирались так долго. Об этом нельзя говорить без горечи: ведь И. Э. Кох еще в 1974 году подготовил рукопись новой редакции своего труда, существенно дополнив его и внося исправления, подсказанные ему педагогической и постановочной практикой в течение двадцати пяти лет, прошедших после первой публикации книги.

Все, кто читал книгу И. Э. Коха в прошлом веке, легко увидят в ней много нового. Кроме того, эта редакция существенно расширяет круг специалистов, которым она может быть полезна. Люди старшего поколения, давно работающие в этой профессии, найдут в книге немало новых, малоизвестных сведений по истории фехтования — например, приемы боя на дубинках в средневековой Англии или древнерусского боя на ослопах, а также целый ряд примеров яркого сценического воплощения батальных сцен в спектаклях и фильмах.

Они смогут сопоставить с ними свои представления о возможностях использования боевых навыков в спектаклях по произведениям мировой классики. Даже те мысли автора, которые могут кому-то показаться спорными, с позиций современных исканий в сфере театральной эстетики, будут полезны, поскольку заставят задуматься об основных принципах создания театральных форм, а возможно, и натолкнут на создание каких-то свежих, оригинальных

6

композиционных решений, ибо в книге содержится богатый, компактно подобранный материал об особенностях бытового поведения людей в разные исторические эпохи — сведения, которых нельзя найти нигде, кроме этой работы.

Для молодого поколения педагогов и фехтмейстеров, сформировавшегося в конце XX века, и для тех, кто только начинает свой путь в этой профессии в наши дни, бесценен не только исторический материал книги. В новом издании имеется обширный раздел, посвященный педагогической практике. Изложенный тщательно, со свойственным И. Э. Коху вниманием к малейшим подробностям педагогического процесса, этот раздел — подлинная школа для начинающего практическую работу педагога по фехтованию.

Не так часто встречаются учебные пособия, где весь практический материал изложен в виде последовательных уроков, а в каждом уроке описано содержание упражнений; более того, у И. Э. Коха каждое упражнение сопровождается методическими пояснениями и рекомендациями. Если же кому-то такое детальное изложение учебного процесса покажется слишком педантичным, то ответ на подобное замечание лежит на поверхности: против дилетантизма, процветающего ныне во всех сферах нашей жизни, есть только одно средство борьбы — безупречное знание каждым человеком избранной профессии и добросовестное служение своему делу, пусть даже это называется педантизмом.

Но никому из тех, кто знал Ивана Эдмундовича Коха, не придет в голову назвать его педантом. Это был мастер своего дела, яркая творческая личность; по существу, именно он создал сценическое фехтование как специальную дисциплину, вошедшую в программы театральных учебных заведений нашей страны.

До 1930-х годов такой учебной дисциплины не было: фехтование существовало как вид спорта, который поощрялся в театральных школах, но не имел конкретной сценической направленности. Однако ощущалась потребность в такой дисциплине и предпринимались

первые попытки ее создания: обычно такие попытки делали фехтмейстеры, ставившие сцены боев в спектаклях.

Один из таких фехтмейстеров, А. Люгарр, выпустил в 1908 году книгу «Школа сценического фехтования», которая благодаря своему названию произвела такую сенсацию, что в 1910 году вышла вторым изданием. Но даже ее автор, который подошел к проблеме сценического фехтования достаточно серьезно, смог эту проблему только поставить, но не знал, как ее разрешить. Свою точку зрения относительно необходимости обучать актеров не спор-

7

тивному, а сценическому фехтованию, он не смог подтвердить предложением конкретной методики обучения. Единственной его реальной заслугой было введение в оборот термина «сценическое фехтование». Но и за это мы должны быть ему благодарны: ведь это произошло сто лет назад.

Как видно, театральная педагогика ждала появления такого человека, который способен не просто осознать необходимость особой дисциплины, именуемой сценическим фехтованием, а создать ее — разработать теорию и методику учебного предмета, отвечающего принципам русской театральной школы, деятельность которой основана на системе К. С. Станиславского. Такой человек появился — это был И. Э. Кох.

Начиная с середины XX века среди выпускников Ленинградского театрального института не было никого, кто бы не вспоминал с теплотой и благодарностью имя Ивана Эдмундовича Коха и его уроки по сценическому движению и фехтованию. На этих уроках будущие актеры и режиссеры не только получали знания и навыки, которые были им необходимы для успешной сценической деятельности; они видели перед собой в лице этого выдающегося человека образец высокого профессионализма и учились у него истинно благородному отношению к людям и к искусству театра.

Невозможно оспорить общеизвестную истину, гласящую: в отечественной театральной школе не кто иной, как И. Э. Кох заложил научные основы воспитания пластической культуры актера. Он разработал, проверил на практике и изложил в своих трудах теорию и методику преподавания дисциплин, развивающих и тренирующих двигательный аппарат актера. Изданная в 1948 году книга «Сценическое фехтование» — серьезный труд, содержащий сведения об истории боя на холодном оружии, о вооружении и приемах боя в разных странах Европы начиная с античных времен. Единственная имевшаяся к тому времени на русском языке книга А. Люгарра о сценическом фехтовании не идет ни в какое сравнение с трудом И. Э. Коха, хотя труд этот и был скромно определен в подзаголовке как учебное пособие.

В 1970 году вышла его книга «Основы сценического движения», в которой были изложены результаты многолетней педагогической практики автора в области воспитания двигательной культуры актера. В слове «Основы» выражалась щепетильная скромность профессора Коха, но содержание книги действительно составило те основы, на которые опирается все дальнейшее развитие пластического воспитания в нашей театральной школе вплоть до наших дней. И не будет преувеличением сказать, что это воспитание весьма

8

заметно влияет на высокий уровень репутации, которой пользуется русская актерская школа во всем мире.

И. Э. Кох был подлинным рыцарем созданной им профессии, и когда его не стало, каждый из воспитанных им учеников почувствовал невосполнимость потери. Но как истинный рыцарь, Иван Эдмундович Кох не покинул нас окончательно: он оставил нам рукопись книги, которую писал в последние годы жизни. И наконец эта книга подготовлена к печати! Низкий поклон Е. И. Стуровой, дочери И. Э. Коха, подготовившей рукопись, и всем, кто принимал участие в хлопотах по ее изданию! Благодаря ей он снова с нами, наш любимый, незабываемый, великий Иван Эдмундович Кох!

Г. В. Морозова,

профессор ГТИ им. Б. Щукина,
кандидат искусствоведения,
президент Гильдии режиссеров
и педагогов по сценической пластике

ВВЕДЕНИЕ

Искусство владения холодным оружием, известное со времен античности и получившее развитие в Средние века, являлось одним из основных средств физического воспитания гражданина, поскольку было необходимо не только в военном деле, но и в быту. Оно вырабатывало необходимые для жизни того времени качества и навыки.

Естественно, что физическая подготовка и фехтовальное искусство противников, сражавшихся «грудь в грудь», должно было находиться на весьма высоком уровне, ибо только техника в сочетании с силой, ловкостью и выносливостью могли обеспечить победу в бою.

Тренировка только техники боя на холодном оружии не могла дать достаточную общую физическую подготовку. В феодальном обществе был создан комплекс умений, позволявший готовить воинов в общефизическом отношении. Молодые люди обучались в совершенстве стрелять из лука или арбалета, владеть различными видами холодного оружия, готовились к охоте на зверя с помощью кинжала и рогатины.

Гуманитарное образование включало начальное обучение грамоте, игру в шахматы и обучение политесам, то есть элегантному обхождению с дамой. Весь этот курс «наук» образно назывался «семью страстями рыцаря». Так формировался молодой феодал в рыцарскую эпоху. Идеалом мужчины этого класса был сильный, ловкий, смелый воин, умеющий переносить различные трудности походной жизни.

Эпоха Возрождения характеризуется резким увеличением числа поединков и дуэлей. Искусство фехтования в это время приобрело огромное значение, поскольку помогало сохранить жизнь.

Для этого времени характерно высказывание: «Французы, — писал посол герцога Урбинского в 1525 году, — не знают другой заслуги,

10

кроме воинской, и все прочее не ставят ни во что. Они не только не уважают науки, но даже гнушаются ею и всех ученых считают самыми ничтожными из людей, по их мнению, назвать кого-либо "клерком" (грамотеем) — значит нанести ему оскорбление»¹.

Такое представление о мужском идеале бытовало в странах Западной Европы эпохи Средних веков и Возрождения. Оно возникло сначала в итальянской, а затем в испанской культуре XV-XVI веков — периода военно-политического возвышения королевской власти в Испании. Алчность королей требовала почти непрерывных войн для захвата чужих земель.

Власть в государстве была военной. Феодалы и их вассалы представляли немногочисленную, но хорошо подготовленную военную силу. Феодальные роды должны были усиленно готовить квалифицированных военных. Отсюда и своеобразие в воспитании молодых людей этого класса.

Начиная с 10-12 лет и вплоть до совершеннолетия в замках под руководством специальных учителей молодые люди овладевали искусством фехтования. Мораль представителя господствующих классов во многом определялась утверждением, «что дела делаются не словами, а шпагами». Это еще раз подтверждает роль искусства фехтования в XVI-XVII столетиях.

Фехтование требовало специальных условий для его изучения. Вот почему возникали специальные фехтовальные школы, даже академии. Учителя фехтования объединялись в корпорации. Они писали учебники и трактаты, проводили турниры и соревнования на том или ином виде холодного оружия.

Среди дисциплин, занимавшихся совершенствованием двигательной культуры актеров и режиссеров в театральных школах у нас и за рубежом, ранее существовал курс спортивного фехтования.

Только в конце 1930-х годов получил признание новый предмет «Сценическое

¹ Юрьев и Владимиров. Светская жизнь и этикет. Спб., 1896. С. 16.

фехтование». В 1948 году Ленинградское отделение издательства «Искусство» выпустило учебное пособие по данному

11

предмету, автор И. Э. Кох (в 1954 году эта книга была переведена на немецкий язык и издана в Германии).

Батальные сцены в исторических спектаклях разных жанров — драмы, оперы, оперетты и балета, а также в ряде кинофильмов — приобрели иное звучание благодаря сценическому фехтованию.

Многолетний педагогический и постановочный опыт автора данного учебника дает основание создать научно обоснованную теорию предмета «Сценическое фехтование» и определить педагогические цели и задачи.

* * *

Блестящее и точное определение фехтовального искусства было дано в XVII веке великим французским комедиографом Ж. Б. Мольером: «Фехтование есть искусство наносить удары, не получая их. Необходимость тронуть противника, избегая его ударов, делает искусство фехтования чрезвычайно сложным и трудным, ибо к глазу, который видит и предупреждает, к рассудку, который обсуждает и решает, к руке, которая выполняет, необходимо прибавить точность и быстроту, дабы дать надлежащую жизнь оружию».

Это определение, по существу, является кратко выраженной программой совершенствования двигательной культуры актера. Тем не менее искусство фехтования вошло в учебный процесс некоторых театральных школ только в виде спортивного фехтования.

Спортивным фехтованием в наше время называется борьба на условном оружии двух противников, задача которых в кратчайший отрезок времени нанести своему «врагу» максимальное число ударов, а самому не получить их или получить как можно меньше.

Техника современного спорта развивается именно по этому принципу. Главное в нем — предельная скорость и выбор момента для атаки, для того чтобы дотронуться до противника быстрее, чем это сделает он. Это почти полный отказ от оборонительных действий. Успех боя решает скорость нанесения укола или удара. Такова тактика и техника в современном спортивном бою.

Понятно, что подготовка бойца для спортивного фехтования, направленная на достижение этой весьма односторонней задачи —

12

не получить укола самому, — почти потеряла значение. В наше время в бою на таком академическом оружии, как рапира (на Западе его принято называть «флерет»), победу присуждает электрофиксатор. Он определяет, кто раньше сделал укол.

Отсутствие реальной опасности превратило фехтование на рапирах в состязание на скорость. Для актера этого недостаточно. Спортивный бой абсолютно условен: облегченное оружие, костюм, легкая обувь, специальная дорожка, — все направлено для того, чтобы создать наилучшие условия для совершенствования техники условного спортивного боя.

Практика театра показывает, что современная техника спортивного фехтования не может быть применена при постановке исторического боя. Главным в спортивном фехтовании является внезапное выполнение приемов, а на сцене из-за опасности травмировать партнера нападение должно быть «как бы» внезапное. Наконец, в спортивном бою побеждает сильнейший; в бою на сцене побеждает актер, играющий роль победителя.

Между тем следует отметить, что для общего физического развития студентов факультета драматического искусства занятия по спортивному фехтованию весьма полезны, и они могут быть рекомендованы как полезный вид спорта в курсе физического воспитания учащихся. Фехтовальный спорт не только поддерживает высокий тонус организма, тренирует быстроту и скорость реакции, но и помогает студенту понять психологию сражающегося человека. Это важно для того, чтобы перенести полученные навыки на сцену.

На сцене актеру приходится играть не условные бои, а подобие настоящего

(утилитарного) боя. Обучение навыкам спортивного фехтования не решает проблему постановки фехтовальной сцены, а только облегчает эту задачу через развитие психофизических качеств актера и создание некоторых представлений о скорости боя.

Обучение приемам *настоящего боя* не исчерпывает фехтовального образования актера, так как подлинные боевые приемы совершенно не применимы в сценических условиях.

Спортивный бой, по существу, является чистой импровизацией — ни один прием, ни одна защита заранее не определены. Все совершается тут же, сразу, в кратчайший отрезок времени, когда нужно все

13

увидеть, оценить и начать ответные действия — в этом психологическая близость сценического боя с настоящим. Недостатком же сценического боя является отсутствие ощущения подлинной опасности, что важно для создания впечатления, при котором зритель верил бы в истинность происходящего.

И все же желательно, чтобы актеры прожили в спортивном бою хотя бы несколько эпизодов. Участвуя в них, они непроизвольно ощутят эмоциональный накал страстей, радость победы или горечь поражения.

Однако следует подчеркнуть, что эти занятия должны происходить в спортивных секциях, а не на уроках кафедры движения. К сожалению, до сих пор в некоторых театральных школах пытаются подменить обучение актера искусству сценического боя холодным оружием спортивным фехтованием.

* * *

В настоящем утилитарном бою на холодном оружии задача противников — в кратчайший отрезок времени уничтожить своего врага, с наименьшим ущербом для себя. В реальном бою наносятся настоящие уколы и удары, применяются самые жестокие средства уничтожения. Бой на сцене по внешней форме должен напоминать то, что происходит в жизни, однако сущность боя на сцене — другое.

Нельзя допустить, чтобы на сцене актеры могли сражаться, используя приемы подлинной борьбы. Техника настоящего боя, направленная на реальное уничтожение врага, непригодна для сценического боя. Необходимо было создать технику, которая, сохранив рисунок настоящего боя, была бы безопасна.

Кроме того, нужен такой комплекс движений, который обучил бы занимающихся обращению с холодным оружием и предметами костюма, связанными с ношением оружия. Этот комплекс движений мы будем называть *фехтовальным комплексом*.

Между тем в любой пьесе классического репертуара бытовых действий с оружием неизмеримо больше, чем действий батального характера. Достаточно вспомнить хотя бы такой (очень часто применяющийся актерами, играющими испанскую пьесу) прием, как

14

двойной удар ногой в пол с одновременным подниманием руки. Этот жест ошибочно применяется и как знак приветствия, и как знак прощания, и как вызов к бою.

На самом деле этот жест родился в период рыцарских боев, когда из-за забрала шлема невозможно было сказать противнику о желании прекратить бой, и в обычае было ударить рукоятью меча или копьем в свой щит — это предложение окончить схватку. В более поздний период, когда у дерущихся не стало щита, этот стук выполняли ударом правой ноги в пол.

Примеров, когда в спектаклях применяются действия, неверно отображающие быт и эпоху, можно привести великое множество. Но и перечисленного достаточно, чтобы понять, что изучение этикетно-стилевых навыков необходимо в театральной школе.

Таким образом, появилась задача создания учебной дисциплины, которая, сохранив основу фехтовального спорта, обучила бы приемам и навыкам, пользуясь которыми можно было бы создать сценический бой и, если нужно, употребить оружие как предмет обихода или ритуала. Эта дисциплина должна иметь групповую методику обучения, с одной стороны, и дать материал для самостоятельной работы студентов — с другой.

Такой комплекс теоретических знаний и практических умений предлагается в данном учебнике по сценическому фехтованию. Для создания этого труда, как и для преподаваемого курса, использовалась литература по вопросам военной истории, истории развития холодного оружия, истории фехтования и иконографический материал.

Изучение гравюрного материала, систематизированного по видам оружия и историческим периодам, позволило восстановить приемы боя на различных видах исторического оружия. Познание техники боя на том или ином виде оружия достигалось анализом положений тела бойцов, изображенных на гравюрах и рисунках, или описаний в литературных источниках.

В дальнейшем, систематизируя приемы, применяемые в бою на том или ином виде оружия, удалось восстановить основную технику, характерную для данного вида оружия. Полученное представление о технике настоящего боя, перерабатывалось в технику сценического

15

боя, но с сохранением всех исторических элементов, таких как падения и ранения.

В основу предмета положена современная спортивная терминология. В старину авторы, создававшие учебные труды по этому виду искусства, использовали собственную терминологию, часто отличавшуюся от терминологии другого учителя. Это обстоятельство создавало определенные трудности при расшифровке и самих приемов. Унификация терминологии по сценическому фехтованию сделана на основе современной фехтовальной терминологии, понятной фехтовальщикам всего мира.

* * *

В целях наиболее быстрого овладения навыками сценического фехтования в начале необходимо освоить технику первой части практического раздела, названного нами «Школой сценического боя», исторически соответствующей европейскому фехтованию XVII столетия. Это касается навыков и приемов в разделе «Историческое фехтование». В разделе «Теория» предмет рассматривается как дисциплина, завершающая курс пластического воспитания актера и режиссера драматического, оперного и балетного театра.

Настоящий учебник, прежде всего, может быть рекомендован для практического курса сценического фехтования в высших и средних театральных учебных заведениях, в консерватории на режиссерском и вокальном отделениях, а также для занятий по повышению квалификации молодых актеров в театрах.

Если постановщик спектакля сохранил практическое представление о технике фехтовальных действий то, освоив содержание книги, он сможет самостоятельно поставить фехтовальную сцену. Последнее особенно важно в театрах, которые не имеют возможности пригласить специалиста по этому виду движения. Учебник содержит справочный материал и для художников-постановщиков спектакля по батальным и ритуальным сценам.

Часть I ТЕОРИЯ

Глава I ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПРЕДМЕТА СЦЕНИЧЕСКОГО ФЕХТОВАНИЯ

Сценическое фехтование есть искусство боя на холодном оружии, построенное по типу настоящего, но подчиненное законам сценической жизни.

Сценическое фехтование это комплекс знаний, включающий: ознакомление с видами холодного оружия, приемы сценического боя, бытовые и ритуальные действия с оружием, совершенствование двигательной культуры актеров.

Сценический бой представляет собой сочетание *внутреннего* и *внешнего* темпоритмов.

В сценическом бою персонажи противодействуют, а партнеры взаимодействуют и помогают друг другу правдиво сыграть фехтовальную сцену.

В таком бою не должно быть сложных фехтовальных приемов с обманами, так как последние весьма опасны. Все трудные в техническом отношении приемы, если их выполнять медленно, не произведут нужного впечатления, а если быстро, — то будут невыразительны, да к тому же опасны.

Кроме того, они построены на внезапном изменении направления оружия. Например, если вначале острое было направлено в правое бедро противника, то в момент, когда противник берет защиту, острое мгновенно приподнимается и поражает грудь. Этих внезапных приемов, так называемых финтов, не должно быть в сценическом бою. Они представляют серьезную опасность.

Продолжительность сценического боя, его напряженность, подбор фехтовальных приемов, финал боя (разрешение конфликта) — все обусловлено режиссерским замыслом. Фехтовальная сцена в спектакле должна быть безопасна для исполнителей. Именно в этом одна из при-

17

чин, требующих настойчивого и обязательного освоения студентами факультета драматического искусства сценической фехтовальной техники. Качество техники должно быть настолько высоким, чтобы безопасность действий обеспечивалась фехтующими совершенно сознательно.

* * *

Знание быта дает возможность актеру грамотно действовать с точки зрения исторической правды и убедительно выполнять движения, отражающие манеры в обществе определенной эпохи.

К сожалению, бывают случаи, когда исполнители неверно пользуются костюмом и аксессуарами. Например, в жилой комнате кавалер в ботфортах, шляпе и плаще забывает снять шляпу при появлении женщины или высокопоставленного лица; будучи в гостях, остается при шпаге, что противоречит этикету Средних веков и эпохи Возрождения. Это и многое другое противоречит правилам, существовавшим в обществе XV-XIX столетий.

В раздел «Бытовые действия» входят такие элементы, которые только условно можно отнести к бытовым. К ним относятся приемы боя невооруженного человека против вооруженного, приемы обезоруживания, захваты и броски.

Кроме того, изучается техника падений, а также приемы поражения противника. Сыграть ранение или убийство можно, только овладев специальными движенческими навыками. Сценическое фехтование совершенствует такие качества, как настойчивость, решительность и смелость. Оно воспитывает чувство пространства и, главное, чувство партнера. Вне общения невозможно сыграть фехтовальную сцену.

Перечисленные задачи являются основными в содержании предмета, занимающегося совершенствованием пластической культуры будущих актеров и режиссеров.

Глава II **ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ**

Для того чтобы совершенствовать пластичность актера средствами сценического фехтования и правильно играть батальные сцены, необходимо знать предметы, с помощью которых выполняются боевые

18

действия, то есть конструкции холодного оружия и принадлежности к нему. Техника применения холодного оружия на протяжении многих веков истории неоднократно изменялась.

Навыкам владения холодным оружием с древности уделялось большое внимание. С появлением государства развивались военные профессии, особенно в Средние века. Это время становления профессий, связанных с изготовлением холодного оружия. Появляются учителя фехтования.

С развитием материальной культуры общества постепенно изменялись и совершенствовались предметы вооружения. Приемы, с помощью которых холодное оружие выполняло функции нападения и защиты, постепенно усложнялись, а это требовало соответствующего обучения. В связи с этим стали возникать специальные школы, где обучали фехтовальному искусству.

Развитие средств нападения заставило разработать и средства защиты. Так постепенно появились доспехи — металлическое одеяние воина. В различные периоды истории доспехи и его части изменялись, совершенствовались, а это, в свою очередь, заставляло совершенствовать оружие нападения.

Основные виды холодного оружия по способу их применения можно систематизировать следующим образом:

1. Боец имел два орудия и держал их в двух руках (это — меч и щит, шпага и дата, шпага, кинжал и плащ, два ножа и т. п.).
2. Боец имел одно оружие, но держал его двумя руками (это — копьё, рогатина, алебарда, винтовка со штыком и прочие разновидности вооружения, объединенные под названием «древковое оружие»).
3. Боец держал в руке одно оружие (это — шпага, кинжал, сабля, ятаган и пр.).

Меч и щит

Этот тип вооружения применялся в древности. Несколько видоизменяясь, он сохранялся примерно до конца XV, в некоторых странах Востока даже до XIX века.

Древнегреческие воины — использовали короткие мечи, длиной до 0,5 м, шириной в 3-4 см, поскольку эти мечи изготавливались

19

из мягкого металла, они не имели острия, конец их был полукруглой формы, но обе стороны клинка (лезвия) вытачивались. Небольшая рукоять размером в 10-12 см была такой толщины, чтобы ее удобно было держать в руке.

На конце рукояти имелось утолщение, задерживающее меч в руке, чтобы он не мог по инерции выпасть при размахах. Для защиты руки имелась гарда — крестообразная перекладина, находившаяся между клинком и деревянной или костяной ручкой. В бытовой обстановке меч, вложенный в ножны, которые вдеты в наплечную ремennую петлю-портупею, был подвешен так, чтобы не мешать при ходьбе.

Щит диаметром от 70 до 100 см имел круглую форму и был слегка выпуклым, предохранял от укусов и ударов, спасал и от метательного оружия. Носили его на предплечье левой руки и придерживали кистью. Голова воина закрывалась шлемом,

имевшим тулью, назатыльник, большие украшения сверху. Эти металлические украшения увеличивали крепость шлема.

Левая нога прикрывалась наколенником. Тело же часто было обнажено. Правая вооруженная рука выше локтя прикрывалась наплечником, а ниже — налокотником. Эти защитные приспособления служили только для наиболее уязвимых частей тела. Из-за тяжести вооружения надевали только самое необходимое, что позволяло греческому воину относительно легко передвигаться.

Древнеримский воин использовал преимущественно прямоугольный щит, также слегка выпуклый. Этот воин был вооружен обоюдоострым мечом шириной 3-5 см, длиной 50-70 см. Римский меч выковывался из более твердого металла, чем греческий, имел конусообразное острие, хорошо заточенное. Вооружение римского воина состояло из шлема (греческого образца, но с меньшим количеством украшений), щита, кожаной туники, покрытой бляхами. Правая рука была прикрыта налокотником. На ногах были наколенники.

Средневековые воины пользовались, главным образом, основными видами римского вооружения, но, в зависимости от усовершенствования предметов обороны, постепенно изменяли его. Право на ношение оружия получали немногие, да и стоимость его была весьма высока. Боязнь крестьянских восстаний и городских бунтов

20

в условиях феодального общества привела к необходимости иметь небольшие, но хорошо вооруженные отряды, главным образом, из представителей господствующих классов.

Сведения о составе европейского вооружения до X века неполны и опираются на гравюрные изображения. Начиная с X века можно почти точно проследить развитие как доспехов, так и наступательного оружия. Одним из первых документов является известная пелена Байе, вышитая по преданию во второй половине XI века королевой Матильдой, женой Вильгельма Завоевателя, изображающая эпизоды из битвы Вильгельма с саксами при Байе.

Согласно дошедшим до нас памятникам, наступательным оружием конного рыцаря этой эпохи было копье, иногда украшенное флажком, и меч — прямой, длинный, слегка скошенный. Небольшая гарда, цилиндрический черен и дискообразный набалдашник составляли рукоять меча. Большое значение для этой эпохи имели метательные копья, дротики, а также луки и стрелы.

С незапамятных времен был известен лук самой простой конструкции, позднее он превратился в арбалет, создавший более точную прицельную меткость при стрельбе. Оборонительные доспехи состояли из длинной кожаной рубашки с короткими и широкими рукавами, свободно висевшей на воине. На рубашку наклепывались железные кольца или чешуйки, даже полоски железа. Рубашка дополнялась короткими, до колен, штанами. Голова защищалась капюшоном из того же материала.

На капюшон надевался конический шлем с широкой носовой стрелкой и небольшим прикрытием затылка. Если присоединить к этому длинный, сбитый из крепких досок, склеенный из плотной кожи с металлическими оковками миндалевидный щит, закрывавший всю фигуру воина, то можно сказать, что защищенный таким образом человек был почти неуязвим для наступательного оружия того времени. В таком виде броня дошла с незначительными изменениями до XII века.

В период крестовых походов в страны Ближнего Востока рыцари, вооруженные тяжелой броней и тяжелыми мечами, столкнулись с врагами, одетыми в сравнительно легкие и гибкие кольчуги (рубашки из мелких металлических колечек), сидевшими на легких увертливых ко-

21

нях и способными к быстрым и неожиданным ударам. Задышавшееся в тяжелом вооружении европейское рыцарство оценило все преимущества восточного вооружения.

Захватив в боях большое количество этого вооружения и использовав его в качестве образца, европейское воинство начало постепенно переходить на кольчужное вооружение.

Средневековому европейскому воину требовалась более массивная и покрывавшая его с головы до ног кольчуга, так как развитие древкового оружия в виде греф, рунок, алебард и прочего делало защиту нижней части туловища, а также ног от острых крюков и изгибов названного оружия настоящей необходимостью.

К середине XII века рыцарство облачилось в сплошное кольчужное одеяние, покрывавшее их тело с ног до головы. Поверх кольчуги носили тунику, предохранявшую от нагрева солнечными лучами летом, а зимой от холода. Новое защитное одеяние средневекового воина привело к изменению в конструкции холодного оружия этого времени.

При кольчужном одеянии удар был менее опасен, чем укол: он попадал на сплошное покрытие тела, скользил по нему и грозил только ушибом. Укол, наоборот, мог (раздвинув колечки кольчуги) проникнуть в тело и нанести смертельное поражение. Это привело к тому, что довольно широкий плоский меч, рубящее оружие начали приспособлять для уколов.

Его клинок стал колющим, способность пронзить кольчугу усилили тем, что по всей длине оружия ковали выпуклое ребро, от рукояти до острия, которое мешало изгибу клинка, и при уколе он легко проникал в тело.



Рис. 1. Меч западноевропейский. XIV-XV вв.

Меч XIII-XV столетий ковали из стали шириной в 3-8 см, длиной до 100 см (рис. 1). Он имел два лезвия и острие. Рукоять меча состояла из гарды и выделанной из дерева или кости довольно толстой

22



Рис. 2. Кольчужные доспехи. XII в.

ручки. На конце рукояти было утолщение, что давало возможность крепко держать меч в руке. Такой меч, обязательно вдетый в ножны, прикрепленные к портупее, носили на боку так, чтобы он не мешал при передвижениях пешего воина (рис. 2).

Следует отметить, что иногда меч имел удлиненную рукоять, примерно в 25-30 см. Такая рукоять позволяла взять меч двумя руками, одна вплотную к другой. Это оружие называлось «мечом полторы руки», такой меч являлся любимым оружием в Средневековье. Меч стали применять и для защиты тела. Так изменялась техника применения оружия. В связи с этими новшествами вновь менялась конструкция защитных приспособлений.

Так, большой щит, мешавший быстрым действиям, воины начали постепенно уменьшать, превратив его в небольшую круглую «тарелку», которую можно было держать только кистью. Несколько позднее оружейники снабдили его небольшим, торчащим из центра клинком, имевшим острие. Такой щиток служил уже не только для защиты, он стал предметом нападения. Появление этого вооружения относится к XIII столетию.

Щит конного средневекового рыцаря оставался довольно большого размера. Отразить нападение противника, вооруженного копьем, имеющим большую пробойную силу, можно было только подставляя под него щит. Щиты были весьма разнообразной формы (рис. 3). На их внешней стороне изображались гербы рыцарей. Подобные детали позволяли узнавать друг друга в бою, а также устрашать противника. Следует указать, что сами рыцари не носили своего вооружения постоянно, это было обязанностью оруженосцев. Им передавали щит и копье, но меч и кинжал всегда оставались при рыцаре.

23

Принятый в эту эпоху конический шлем плохо защищал голову и лицо, потому вскоре начали носить кадкообразный шлем. Надетый на голову, он напоминал перевернутое ведро. Нижний край шлема почти опирался на плечи рыцаря. Шлем был тяжелый, неудобный и

украшался различными устрашающими деталями, главным образом рогами.



Рис. 3. Щит круглый. XV в.

Кадкообразный шлем пропускал мало воздуха для дыхания и весьма сокращал обзор. Эта конструкция позволяла противнику ловким ударом повернуть его на голове воина и тем самым лишить его возможности видеть бой — этот шлем требовал явной реконструкции.

24

С появлением такого шлема, полностью предохранявшего лицо, все тело воина оказалось закрытым металлом и, казалось, был достигнут идеал защиты средневекового рыцаря.

Однако рассеченная или проколота кольчуга требовала длительной и дорогой починки. Если мощный удар не разрубал колец, то все же причинял увечье. Для защиты от ударов и уколов, наносимых в разные части тела, к кольчуге стали приделывать пластины. Постепенно они покрыли плечи, локти, колени, а затем грудь, спину и живот. Сначала их делали из толстой кожи, а затем из металла.



Рис. 4. Воин со щитом

Для предохранения кольчуги сверху надевалась туника. Воины пользовались ею для узнавания друг друга. Туники были разных цветов, их раскрашивали, украшали гербами. Подвергаясь усовершенствованиям, кольчуга продержалась до конца XIII столетия, в результате возник первый вид полных доспехов, закрывавший полностью тело воина (рис. 4).

Это сплошное пластинчатое покрытие получило название «готические доспехи». В свое время необходимость прокалывать кольчужное одеяние привела к созданию колющего меча. Изобретение готических доспехов, проколоть которые было практически невозможно, вновь вернуло рубящие приемы.

Утяжеляется полоса меча, рукоять его становится более длинной. Удар, нанесенный двумя руками, естественно, имеет значительно большую силу. Наряду с этим входят в обиход кинжалы, представлявшие собой короткие колющие клинки (рис. 5). Их назначение состояло в том, чтобы добить поверженного на землю рыцаря, пронзив его тело в один из промежутков между пластинами.

К середине XIV века доспехи конного рыцаря полностью защищали его. Грудь и спина заключались в большие пластины, которые закрывали и живот. Все эти части застегивались на крючки и стягивались по поясу ремнем. Руки от плеча до кисти были заключены в

металлические трубки, соединенные между собой локтевой раковиной, защищающей

25

локтевой сгиб. На кисти надевали металлические пластинки, нашитые на кожаный подбой.

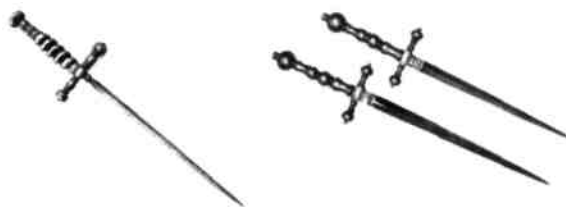


Рис. 5. Кинжалы милосердия

Ноги, подобно рукам, были заключены в металл, причем на бедрах пластины покрывали только их наружную сторону — это делали для более удобной посадки рыцаря на коне. Ноги ниже колен закрывались сплошной трубкой, которая состояла из двух половин — передней и задней. Кроме того, на стопы были надеты металлические сапоги.

Отличительными признаками готических доспехов являлись кираса и шлем. Кираса состояла из двух досок, причем передняя острым мысом набегала на набрюшник. Эти пластины были наклепаны на ремни или же взаимно удерживались при помощи специальных заклепок. Такое соединение частей доспехов создавало относительную подвижность. Половины кирасы со спины также состояли из нескольких соединенных между собой частей.

Шлемы в готических доспехах имели совершенно особый вид. Заботы оружейников сводились к тому, чтобы создавать удобное и непроницаемое прикрытие головы. Решение было найдено в конце XIV столетия, когда появился шлем, получивший название «салад». Он представлял собой как бы опрокинутую чашу с несколько раскосыми бортами и удлиненным назатыльником.

Надвинутый на голову салат прикрывал лицо до половины носа. Для прикрытия нижней части лица к нагруднику пристегивали особый подбородник. Таким образом, голова была полностью защищена. Для обозрения оставляли сравнительно узкую щель между нижним краем салада и подбородником. Вне боя салат откидывали

26

назад, освобождая лицо, открывая обзор и давая тем самым возможность дышать.

Каждый из доспехов выковывался по заказу и соответствовал размерам тела заказчика. Его внешняя форма, кроме того, была близка костюму данной эпохи. В моде были узкие штаны и такие же колеты, носили туфли с длинными и загнутыми вверх носами. Доспехи, следуя моде, плотно охватывали тело. Готические доспехи продержались до XV века.

На смену им пришли доспехи, которые называют по-разному: одни — по месту изготовления, миланскими; другие — и, по-видимому, с большим основанием, по имени их возможного изобретателя, способствовавшего их распространению, — максимилиановскими. Создателем этих доспехов, по германским источникам, был император Максимилиан I (рис. 6).

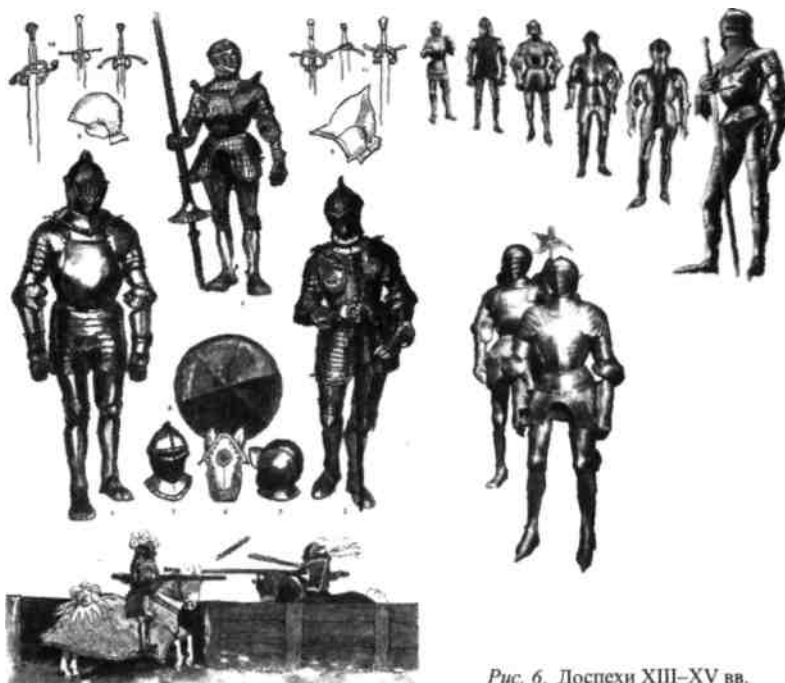


Рис. 6. Доспехи XIII–XV вв.

27

Развившаяся к тому времени техника оружейного дела позволила мастеру найти более совершенную форму наголовья, заменившего салат. В новом наголовье были удачно соединены в целое все части, защищающие голову, существовавшие и ранее, но раздельно. К тулье сферической формы на шарнирах прикреплялось забрало, накрывавшее все лицо и подбородник, соединенный петлями с тульей. Он закрывал и шею. Такой шлем предохранял от любого удара, открывал обзор пространства и доступ воздуха.

Все части были так удачно соединены между собой, что сбить такой шлем с головы не представлялось возможным. В этих доспехах также сказалось влияние костюмной моды. Обтягивающие колеты уступили место пышным и просторным кафтанам. Соответственно, грудь доспехов делалась бочкообразной, выпуклой, что лучше защищало воина от укола копьём: оно по нему скользило. Сапог, согласно моде той эпохи, принял форму туфли с широким носом, носившим название «медвежьей лапы».

Сидящий на коне рыцарь, все части тела которого также были прикрыты металлом, представлял собой весьма грозную силу, особенно для народного ополчения (рис. 7). Пеший воин носил полудоспехи. Он состоял из тех же частей, но на ногах были кожаные сапоги, которые позволяли легко передвигаться в пространстве.

К середине XV столетия доспехи получили дальнейшее развитие. В них были произведены новые усовершенствования. В широком ошейнике — «ожерелье», надевавшемся на шею, стали делать жгутик, а по нижнему краю шлема — жолоб, для того чтобы при полном

28

соединении шлема с ожерельем все же сохранялась нужная подвижность.



Рис. 7. Парадные полные доспехи.
Германия. XV в.

Кираса состояла из нагрудника и наспинника, соединявшихся с помощью застежек и ремней. Верхний край кирасы выковывался выступающим кантом, который должен был отводить укол, наносимый копьём, такой же кант обрамлял подмышковые вырезы. Подмышковые впадины защищались, кроме поддетой под кирасу кольчуги, еще и особыми металлическими кружками, свободно висевшими на ремешках, прикрепленных к ожерелью.

С правого бока к кирасе приделывался специальный опорный крюк для поддерживания

тяжелого и длинного копья, которым были вооружены конные рыцари. Спереди к кирасе прикреплялись брюшные пластины, закрывавшие верх живота. Своего рода их продолжением были набедренники, а к наспиннику прикреплялось поясничное прикрытие. Оплечья прикреплялись на ремнях или особых штифтах, причем правое было меньшего размера, чем левое, для свободного пропуска копья, которое в боевом положении держалось подмышкой.

К оплечью часто приделывались гребни, защищавшие шею от боковых ударов и не позволявшие стащить рыцаря с коня за шею. Металлические наручни делились локтевой раковиной на две части: верхняя была глухой трубкой, нижняя — состояла из двух половин, застегивающихся с внутренней стороны. Кисти и пальцы защищались металлическими рукавицами с разделенными пальцами, что давало возможность стрелять из пистолета.

Ноги защищались налядвенниками в виде полутрубки с боковой розеткой, предохранявшей сгиб ноги, и поножами, охватывавшими низ ноги до щиколотки. Металлические сапоги прикрывали ступни. В доспехах насчитывалось всего 158 частей, вес этого вооружения достигал 32 кг.

Для конного боя применялись рыцарское копьё, длинная и тяжелая жердь, имевшая на конце металлическое острие (рис. 8). Как правило, копьё вертикально прикреплялось к правой руке рыцаря, на левом боку были меч в ножнах и кинжал за поясом. Случалось, это был узкий клинок или обоюдоострый нож, который подвешивали к поясу справа. Кинжал был любимым оружием в ближнем бою. Подчас меч заменяли топором специальной формы.

29

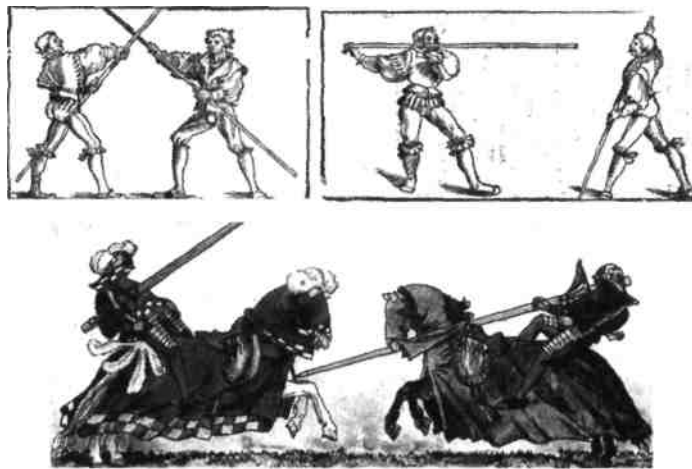


Рис. 8. Поединки на копьях

Закованный в металл рыцарь был совершенно неуязвим для металлического оружия, кос, ножей и других предметов обихода, которые использовали в бою низшие слои населения (рис. 9). Для борьбы с рыцарями, наемниками феодального общества, изобретались различные виды оружия. Такое оружие не столько разрубало или прокалывало, сколько сминало, разрушая доспехи и нанося удары.



Рис. 9. Бой рыцарей с горожанами

Колуше-рубящее двуручное оружие

Для успешной борьбы с конными рыцарями было необходимо создание усовершенствованного оружия. Таким стало древковое оружие.

30

Это двуручные мечи, пики, копья, алебарды и рогатины. Эти разновидности оружия

очень близки друг к другу по технике их применения.

Характерные черты этого вида вооружения определяются большими размерами и необходимостью держать его двумя руками. Для боя с хорошо вооруженными рыцарями пешие воины не только совершенствуют свое оружие, но и изобретают новые способы его применения, постепенно зарождается фехтовальная техника.

Двуручный меч

Особое развитие это оружие получило в XIII-XV веках. Двуручный меч — это полоса стали шириной от 4 до 6 см, длиной от 170 до 200 см. Клинок плоский, очень упругий, выточенный с обеих сторон, имел острие. Длина рукояти достигала 60-70 см. Между клинком и рукоятью была насажена гарда — защитное приспособление крестообразной формы.

Длина гарды доходила до 40 см. Рукоять деревянная, покрытая кожей или тканью, заканчивалась круглым набалдашником — противовесом. Толщина рукоятки такова, что ее можно было удобно зажать в кулак. Для предохранения, кроме гарды, на клинке в 10-15 см ниже рукояти имелись одна или две пары плоских выступов размером до 10 см каждый (рис. 10, а, б).



Рис. 11. Камилло Агриппо. Воин с двуручным мечом. XVI в.

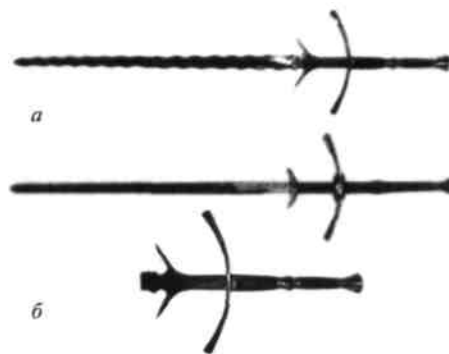


Рис. 10. Двуручные мечи: а — меч XVI в.; б — меч фламберг. XVI в.

31

При передвижении рукоять меча клали на правое плечо, крестовину гарды закидывали на спину, противовес рукояти находился на уровне нижней части груди, лезвие шло за спиной, наклонно вверх, острие поднималось значительно выше головы. Оружие поддерживалось правой рукой снизу за рукоять.

Двуручным мечом пользовались рыцари в пешем строю, а позднее — наиболее зажиточные горожане и, главным образом, наемники (рис. 11).

Копье, рогатина и алебарда

Наименее обеспеченные городские и крепостные отряды вооружались палкой, окованной в железо, с заостренным концом. Иногда на конец насаживался плоский широкий топор — алебарда (рис. 12).

Этот тип вооружения продержался с XII по XVI век включительно. С начала XVI столетия ополчение, и регулярные пешие войска в том числе, вооружаются огнестрельным оружием, применяя копье-пику в бою против кавалерии. Со второй половины XVI столетия алебарда переходит на вооружение в дворцовые войска, являясь в основном декоративным оружием (рис. 13).



Рис. 12. Алебарда боевая. XV-XVI вв.

Диаметр древка копья и алебарды был от 3 до 5 см. Длина древка 2-2,14 м. Размеры топора алебарды и его форма были очень разнообразны.



Рис. 13. Алебарда

Широкое, плоское и острое на обе стороны копые, насаженное на короткое древко (ратовише), называлось рогатиной. Рогатины были *боевые*, которые использовали пешие воины, и *охотничьи*, с поперечными выступами, которые применялись на охоте. Рогатины характерны для славянских воинов.

32

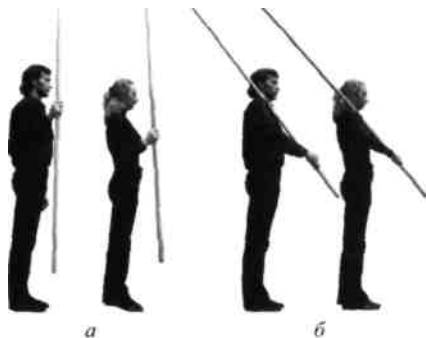


Рис. 14. Алебарда: а — парадное положение; б — положение походное

Все виды древкового оружия при переноске на небольшие расстояния держали в правой руке в вертикальном положении. Кисть руки оставалась на уровне правого плеча; локоть, согнутый до отказа, был почти прижат к боку; древко оружия касалось предплечья и локтя.

Кисть была повернута ладонью почти вперед (рис. 14, а). При больших расстояниях оружие опускалось на правое плечо, поддерживаемое правой рукой за древко, острие было направлено вверх наклонно назад (рис. 14, б).

Колюще-рубящее одноручное оружие

Кинжал. Для ближнего боя применялся кинжал. Он состоял из небольшого конусообразного клинка, гарды и рукояти. Длина клинка — до 30 см (рис. 15). Это не только оружие, но и предмет для обихода, приспособление бытовых нужд и охоты. Обычно кинжал носили в ножнах, которые были заткнуты за пояс с левой стороны туловища, несколько наклонно, рукоятью в середине туловища и так, чтобы *левая* рука могла его легко вынуть. Такой способ ношения кинжала позволял легко обнажить кинжал правой рукой (рис. 16).



Рис. 15. Кинжалы. XV-XVI вв.

Кинжал небольшого размера подвешивался к поясу на короткой портупее. Он был декоративной принадлежностью к костюму кавалера и дамы. Был еще и маленький дамский кинжал (так называемый «стиллет») в виде трех- или четырехгранного гвоздя. Этот кинжал также имел небольшую крестовинку у рукояти. Светские дамы Испании и Италии

33

(реже — Франции) носили стилет за подвязкой левой ноги, которая поддерживала чулок. В этом случае, для того чтобы вынуть стилет, дама приподнимала подол юбки.

Шпага. Развитие и усовершенствование огнестрельного оружия к середине XVI века заставило рыцарство постепенно отказаться от доспехов. Панцирь, кираса и шлем еще оставались на вооружении до конца XVII века. Они изготавливались из тонкой стали, были легки, мало стесняли движения, но не защищали от огнестрельного оружия, а предохраняли только от нападения с холодным оружием.

Красиво отчеканенные и разукрашенные, они являлись парадной принадлежностью военачальников. В этот период истории феодального общества дворяне одевались в кожаное или суконное



Рис. 16. Ношение кинжала и шпаги

платье. Естественно, что против такой одежды не было смысла употреблять тяжелое оружие.

Постепенно облегчаясь, тяжелый двуручный меч и меч «полторы руки» превратились в двуручную шпагу XVI столетия, а затем и она вышла из употребления. Тяжелый рыцарский меч, уменьшаясь в размерах и весе, превратился в колюще-режущую шпагу.

В начале XVI века шпага становится основным оружием дворянина, являясь обязательной принадлежностью к костюму и признаком дворянского достоинства. Сняв с себя доспехи и надев кожаную одежду, воины долгое время не могли отказаться от помощи левой руки и поэтому продолжали пользоваться щитом (рис. 17). Постепенно этот щит стал уменьшаться в размере. Вскоре испанцы заменили щит специальным кинжалом — дагой.

Дага — боевое оружие, которое могло быть успешно использовано в поединках и путешествии. Дага — плоский кинжал длиной до 50 см иногда с трех- или четырехгранным клинком — была предназначена только для укола. Дага имела своеобразный эфес, состоящий

34

из очень широкой гарды, хорошо закрывавшей кисть. Ширина щитка у основания от 5 до 9 см (рис. 18). Дагу, как и обычный кинжал, носили в ножнах.



Рис. 17. Камилло Агриппо. Щит и меч

Прикреплялась она к поясу, что позволяло вынимать ее из ножен с помощью одной руки. Дагу носили за поясом сзади, но иногда дага была засунута за пояс, так же как кинжал, но с правой стороны около живота, рукоятью к середине тела, острием наружу. Это положение ножен было удобно для того, чтобы левой рукой быстро выхватить клинок.

Выставленная вперед, в положении боевой стойки, дага являлась преимущественно оружием защиты. Дагу держали в левой руке острием вперед, точно так же, как шпагу. Если дагу держать как кинжал, то получится неверное направление клинка, а это затруднит исполнение приемов защиты и нападения.

К середине XVI столетия *шпага* представляла собой длинное оружие, предназначенное для ударов и уколов. Значительно более легкая, чем меч, шпага позволяла действовать очень быстро и точно. Этим оружием продолжали пользоваться и в XVII веке. Длина шпаги была до 140 см. Ее плоский клинок шириной иногда до 3 см суживался к концу, имел два лезвия для ударов и острие.



Рис. 18. Испанский кинжал-дага. XVI в.

Такой клинок отличался упругостью, он либо входил в тело противника, либо, попав во что-то твердое, ломался. Рукоять состояла из большой чашки, имеющей поперечную перекладину с выступающими за края чашки концами, и боковой дужки, идущей от чашки к противовесу.

35

Деревянная ручка надевалась на стержень клинка от поперечника гарды до противовеса. Рукоять свинчивалась с клинком посредством тяжелой гайки специальной формы. Длина эфеса доходила до 20-25 см, глубина гарды до 15 см; диаметр 15-18 см, концы поперечного стержня выступали в стороны по 8-10 см каждый (рис. 19). Размеры эфеса, так же как и клинка, постепенно уменьшались, шпага теряла вес. Так постепенно она превратилась в современную спортивную шпагу итальянского образца. Описанная форма рукояти была придумана испанцами.



Рис. 19. Французские шпаги. XVI-XVIII вв.

В начале XVI века испанцы предложили еще более легкую шпагу — *рапиру* (рис. 20). Этот тип оружия не был пригоден для военных действий, где была необходимость в режущих и рубящих действиях. Рапира стала обязательной принадлежностью бытового и парадного



Рис. 20. Испанские шпаги. XVII в.

костюмов, а также излюбленным оружием в многочисленных дуэлях, но, не обладая возможностью наносить режущие и рубящие удары, она была мало пригодна для боя на войне.

Для более полной характеристики рапиры добавим, что стоимость ее была весьма высока, ее изготавливали вручную и по особому заказу. Гарда, как правило, была художественной работы и стоила не меньше, чем клинок. Интересно, что, окончив дуэль, победитель, как правило, брал себе в качестве трофея шпагу побежденного.

В шпаге, кроме рукояти испанской формы в виде чашки, применялся и более простой эфес — немецкая рукоять. Немецкие дворяне, служившие в наемных войсках, постепенно уменьшив ее размеры для удобного пользования одной рукой, сохранили рукоять с поперечной гардой. Эта гарда имела сбоку от клинка два

36

овальных выступа, впоследствии превратившихся в восьмерку французской рапиры и защитное приспособление для большого пальца.

Этот прямоугольник одним углом одевался на клинок возле гарды и отгибался горизонтально в сторону рукояти. При правильном захвате под него можно было спрятать большой палец, защитив его от ударов противника.

Деревянная рукоять этой шпаги — точная копия рукояти двуручного меча, но уменьшенного размера, длина — не более 20 см. Этой рукоятью также пользовались долгое время, но постепенно стали предпочитать более практичный испанский эфес. Ко второй половине XVII века в Европе почти повсеместно переходят на колющий клинок.



Рис. 21. Французская шпага.
XVIII в.

Причины этого явления в том, что плоским клинком не нанести результативного удара, им можно только порезать. В лучшем случае это ранение, но оно не выводило бойца из боя. При уколе плоский клинок сгибался и плохо прокалывал. Клинок, приспособленный только для уколов, стал основным оружием дворянина в XVII веке.

Французская школа фехтования в самом конце XVIII столетия еще больше укоротила рапиру, придав ей трехгранный клинок и, пользуясь немецкой рукоятью, уничтожила за ненадобностью защитный щиток. В гарде сохранился поперечник в виде перекладки, а сама гарда сохранила восьмерку. Такова французская шпага XVIII столетия (рис. 21).

Сабля. Желание снабдить армию более утилитарным холодным оружием, при отсутствии возможности обучать солдатские массы искусству фехтования, привело к тому, что в воинских соединениях разных стран появились разновидности колюще-режущего оружия, утяжеленного и приспособленного для военных действий.

Для вооружения в Западной Европе и России вводится комбинированное оружие — удобное для производства режущих движений и уколов. Таковыми являются тесаки, палаши, сабли и шашки — основные предметы вооружения конницы, а иногда и пехоты.

37

Армии ряда стран Западной Европы (например Франции и Германии) использовали палаши — некоторое подобие колюще-рубящей шпаги, удобное для нападения уколом, но приспособленное для удара и достаточно крепкое для продолжительного боя.

Русские войска применяли главным образом режущее оружие, имеющее слегка гнутую форму клинка — так называемые сабли-шашки, появившиеся в Европе после войн с восточными и азиатскими народами.

Гнутая форма оружия — сабля, ятаган — являются наравне с кривыми ножами и кинжалами основными предметами холодного оружия у народов Африки и ряда азиатских стран.

Эти виды вооружения применялись восточными народами с древних времен.

XIII-XV века характерны применением двуручного меча для пеших войск и рыцарей, сражавшихся в пешем строю, хотя последние предпочитали вести бой с помощью щита и меча, иногда используя топор и кинжал.

В XVI и XVII веках бой идет на шпаге с применением щита, даги, плаща и кинжала.
В XVIII веке и позднее бой идет только на шпаге.

Глава III РУССКОЕ ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ И ВООРУЖЕНИЕ

Русское оружие к концу XVI века насчитывало среди предметов нападения 17 различных форм, а броня или доспехи воинов имели до 10 видов. Такое многообразие объясняется главным образом особенностями войн, которые пришлось выдержать русским. Окруженные с запада странами, применявшими рыцарское оружие, а с юга и востока — странами, применявшими легкое подвижное вооружение, русские воины должны были противопоставить своим врагам и соответствующее по разнообразию оружие.

Почти невозможно было в боях с подвижными татарскими воинами применять тяжелые палицы и топоры и, наоборот, в борьбе против рыцарства нельзя было пользоваться в бою легкой саблей,

38

ножом или тонким копьем. Русское средневековое вооружение применялось на протяжении шести-семи столетий, а такой вид, как сабля, существовал и применялся в русских войсках свыше тысячи лет.

Одноручное оружие

Меч. Это древнейшее ручное оружие состояло из прямой, довольно широкой булатной, стальной или железной полосы и крыжа (рукояти); мечи были известны на Руси уже в IX веке.

«Подобает мечу обоюду добре изострену бытии...» — говорили наши предки. Из приведенного ясно, что полоса меча имела два лезвия, они назывались «лезами». Плоская сторона полосы называлась «голоменем». Крыж (эфес) состоял из яблока (набалдашника), черена (ручки) и огнива (гарды). Таким образом, древний русский меч имел совершенно законченную конструкцию.

Мечи носили в ножнах, которые привешивали к поясу посредством портупей. На Руси были мечи не только с прямыми клинками, но и волнообразной формы, что свидетельствует о высоком уровне оружейного дела.

Сабли истари были известны русским — в летописях писано: «Говорили старейшины Козарские своему князю "мы ся доискахом (дани) оружие одиной страны, рекше саблями"».



Рис. 22. Сабля кавалерийская. XVIII в.

Составные части сабли: полоса — клинок и крыж — эфес. Полоса выковывалась обыкновенно с долами и елманью (скос клинка со стороны обуха около острия). Ковались сабли из железа, булата и стали. В набалдашнике сабельного крыжа имелось отверстие, сквозь которое продевался темляк (крепкая лента) с кистью и круглой воронкой (колечком), затягивавшим петлю темляка вокруг лучезапястного сустава (рис. 22).

39

Кончар-ганчер — прямое оружие с длинным (130-140 см) трех-или четырехгранным клинком, острый конец которого мог пронзать кольца панциря. Уже в старинном описании Куликовской битвы упоминаются кончары фряжские. Как видно из описания и рисунка, клинок кончара почти тождествен клинку испанской рапиры, появившейся на 300-350 лет позднее в Западной Европе.



Рис. 23. Палаш. Россия. XVIII в.

Палаш — ручное оружие конного воина, получившее наибольшее распространение в более позднюю эпоху (начиная с Петра I), типа меча, но почти вдвое длиннее его, палаш имел только одно лезвие и обух. Палаша делались из стали и булата, носились в ножнах, привешивались к поясу или седлу с левой стороны. Палаш

сделался основным холодным оружием в тяжелой кавалерии русской гвардии и был удобен тем, что им одинаково удобно можно было наносить уколы и удары (рис. 23).

Тесак — оружие пешего воина. Род короткого меча, имевшего лезвие только с одной стороны. Удобен для действия ударом, но приспособлен и для укола.

Топор в качестве военного оружия применялся с середины XI века. Это оружие весьма схоже с нынешним обыкновенным топором.

Ножи делались из булата и стали. Разделялись на поясные, подсайдачные и засапожные. Первые — короткие с двумя лезвиями; вторые — длиннее и шире с одним лезвием, к концу несколько выгнутым, а третьи — с кривым клинком. Клинки укреплялись долами и доликами; черены делались прямыми и складными.

Ножи всегда были средством ближнего боя.

40

В слове «О полке Игоревом»: «Там бо бес щитов с засапожники кликом пълки побеждают...» В 1238 году при осаде Козельска татарами «козляне нажи резахуся с ними». В казанском походе царя Ивана Грозного, как свидетельствуют документы, «царевы воины в теснотах нажи резались». Все перечисленные виды оружия, за исключением топора, носились в футлярах-ножнах, которые специальными ремнями так называемыми помочами прикреплялись к поясу.



Рис. 24. Анинская офицерская шпага и ножны.
XVIII в.

Ножны. Футляры для ножей, мечей, тесаков, палашей, кончаров и кинжалов — делались из дерева и железа. Они обтягивались материалом, часто дорогим, оправлялись железом, серебром, золотом, украшались драгоценными камнями. Ножны имели металлическое устье (верхний край) и металлическую оковку — наконечник (нижний край). На ножнах делались металлические накладки с кольцами близ устья для подвешивания оружия к поясу (рис. 24).

Помочи-портупеи. Как правило, два, а иногда и большее количество ремней для ножен прикреплялись или привешивались к поясу, у которого для этой цели делались накладки или бляхи.

Пояс. Пояса для сабель и мечей большей частью делались из тесьмы и ремней и имели четыре конца: два из них служили собственно для застегивания пояса, к которому на помочах привешивался меч или сабля, а два — для налучи и колчана или саадака.

Кроме оружия, которое поражало уколом или ударом, имелась разновидность, получившая широкое распространение в старинных русских войсках, — так называемая булава.

Этот вид оружия поражал врага силой удара, который, сминая доспехи противника, тем самым уже его травмировал. Народная смекалка приспособила для боя с иноземцами-рыцарями такой

41

обычный для русского обихода предмет, как оглоблю. Несколько усовершенствованная для боя оглобля, под названием ослоп, была излюбленным видом оружия у физически мощного русского пешего воина.

Булава — деревянный или металлический жезл с шаром на верхнем конце; сперва оружие, потом знак военачалия или властительства. Вместо шара на властительских жезлах насаживались обушки, брусы, клевцы, перья. В описях восточные и южные булавы назывались буздыханами.

Клевец — знак военачалия в виде остроконечного молотка. У царя Бориса Федоровича был «клевец турецкой с обушком; топорище крашено, на концах топорища кости».

Шестопер — раньше боевое оружие, затем знак достоинства и военачалия. Род булавы, у которой головка сделана в виде оперения стрелы; количество «перьев» часто было более шести, и тогда они объединялись общим названием «пернаты». В начале XVI столетия шестоперы употреблялись как боевое оружие.

Ослоп. Палица — толстая дубина, иногда ровная, иногда с утолщением к боевому концу, тяжелая, размером до 2 м. «Пешая рать многи собрана на них (татар, 1444 г.) с ослопы, с топоры и с рогатинами». В сценических условиях боя на ослопах следует ставить по принципу боя на двуручных мечах.

Двуручное оружие

Кроме образцов одноручного оружия, русские пользовались копьями, рогатинами, протазанами, бердышами и алебардами, то есть оружием, которое имело длинное древко и которое держали в бою двумя руками.



Рис. 25: а — наконечник боевой рогатины; б — оружие на древках. Россия. XVIII в.

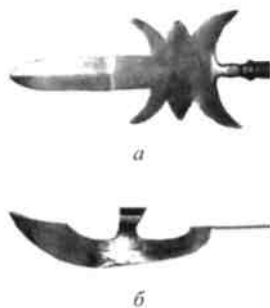


Рис. 26: а — бердыш; б — алебарда сержантская. Россия. XVIII в.

Копье изготавливалось из шеста с металлическим наконечником трех- или четырехгранным. Копье состоит из пера (боевая

42

часть копья), тульи, яблока и ратовища — скепища с подтоком.

Пером называлась острая грань от тульи до острия. Тулья — это трубка для насаживания ратовища. Яблоко — шарик при соединении пера с тульей; ратовище (или скепище) — длинное древко; подток — металлическая оковка на тупом конце древка («копье московское промеж пер до тульи через грань наведена золотом»).

Рогатина — широкое, плоское на обе стороны острое копье, насаженное посредством тульи на скепище или короткое ратовище (рис. 25, а, б). Рогатины были боевые, употреблявшиеся пешими воинами, и охотничьи, с которыми ходили на медведей.

Между тульей и пером боевой рогатины делалось яблоко и привешивалась кисть, а охотничьи имели отроги у тульи.

Рогатины применялись и в более позднее время, например при царе Борисе Федоровиче.

Бердыш — широкий, продолговатый с лезвием в виде полумесяца и копьем наверху топор, насаженный на длинное древко с металлической оковкой на нижнем конце. Бердыши были очень разнообразны по форме и употреблялись только пешими воинами.

Происхождение бердыша от косаря — большого ножа, сделанного из

43

косы (рис. 26, а). Царские бердыши назывались алебардами (рис. 26, б).

«8 мая при встрече грузинского царевича Николая Давидовича от проходных сеней до сеней же, что пред Грановитую Палатую, стояли жильцы в терликах с протазаны и олебарды 62 человека» (1660).

Лук — оружие для поражения стрелой. Были на Руси в употреблении луки самых разнообразных конструкций, в том числе и московского дела.

В сказке о Потоке Михаиле Ивановиче подробно описывается способ применения лука:

Вынимает он Поток
Из налушна свой тугой лук,
Из колчана калену стрелу
И берет он тугой лук в руку левую,
Калену стрелу в правую.
Накладывает на тетивочку шелковую,
Потянул он тугой лук за ухо,
Калену стрелу семи четвертей,
Заскрипели полосы булатные,

И завьли рога у туга лука,
А и чуть было спустить калену стрелу.

Налучия (налуч) — футляры для лука, изготавливались из кожи, сафьяна, у богатых обтягивались дорогими тканями, часто украшались шитьем и камнями. Налуч с луком носили на левой стороне, пристегивая цепями или ремнями к особому либо к сабельному поясу.

Стрелы были тростяными, камышовыми, березовыми и из других сортов дерева. На одном конце железо, а на другом вырезка или ушко и перо.

Железа — копейца имели двух-, трех- или четырехгранную форму, были гладкие и желобчатые, иногда с украшениями.

Перо употреблялось орлиное, кречетовое, лебязье, а ушко вырезалось из рыбьего зуба или кости. Стрелы употреблялись в огромных

44

количествах: «итти дождю стрелами с Дона Великого» («Слово о полку Игореве»).

Колчан-гул. Футляры для стрел изготавливались из кожи или сафьяна, у богатых людей обтягивались атласом, бархатом, парчой, украшались камнями (рис. 27). Колчан со стрелами пристегивался к сабельному или особому поясу с правой стороны.



Рис. 27. Колчан и саадак

Саадак (сагадак) — футляр с луком и стрелами — вооружение всадника (см. рис. 27). В одной росписи значится: «лубье саадашное кованное, по кайме змейки серебряные золочены; тохтуй пола шито золотом и серебром, подбита дорогами; лук, двадцать стрел, цена саадаку 60 рублей».

Украшения саадаков очень ценились, были разнообразны и даже роскошны: в описи 1687 года один саадак оценен в 6660 рублей. Наравне с оружием нападения русские оружейники создают

оригинальные образцы защитных приспособлений.

Броня составляла главное прикрытие воина, оборонявшее его от неприятельских ударов. Броня была дощатая: *бахтерец, зеркало, колантарь, кук, латы, юшан* и колчатая: *байдана, кольчуга, панцирь*.

В летописях под 967 годом упоминается о броне: «вда печенежский князь Притичю конь, саблю, стрелы; он же дасть ему брони, щит, меч». Это одно из свидетельств абсолютной самобытности происхождения брони на Руси.

Образцы русской брони совершенно оригинальны и не встречаются среди образцов западноевропейского вооружения. Таковыми являются: *тегиляй, байдана, панцирь* (русский), *латы* (русские), *колонтарь*.

45

Русские воины располагали свыше чем десятью разновидностями доспехов, но все они были подчинены основному требованию: предохраняя от поражения, дать максимальную подвижность в бою (не стеснять движений), в отличие от рыцарских доспехов, которые не позволяют передвигаться в пешем строю.

Тегилляй. Это род кафтана с короткими рукавами и стоячим воротником, подбитого хлопчатой бумагой или пенькой и насквозь простеганного. Тегилляй делались из разных сортов материала, но главным образом из простых. Длинной были ниже колен.

Ратники, не имевшие средств на дорогие доспехи, являлись на службу в тегилляях. Это было самое дешевое подобие воинских доспехов, относительно предохранявшее в бою, так как вата, хлопок и пенька прокалываются и разрушаются с трудом.



Рис. 28. Кольчуга, шлем и зеркало. Россия. XIV в.

Байдана (бадона). Так назывались доспехи — вид рубахи из плоских довольно крупных колец длиною до колен, с рукавами ниже локтей; видимо раннего периода (докольчужный тип).

Кольчуга. Доспехи вроде рубашки из мелких плотно сплетенных железных колец, с разрезами спереди, у шеи и подола, края которого назывались подзором.

Кольчуги часто делались из мелких сеченых (то есть выбитых) из тонкого железа колец, нашитых на подбой; но настоящие кольчуги подбоя не имели, кольца были соединены между собой (рис. 28).

46

Панцирь — более совершенный вид кольчужных доспехов, более тяжелый и потому лучше предохранявший ратника. Кольчатые доспехи в виде кафтана до колен, с рукавами до запястья или по локоть.

Панцири делались с ожерельем и без него, с прорехами или разрезами и без них; на груди, спине и по подолу украшались мишенями. Края подола у панциря, как и у кольчуги, назывались подзором.

Из крымских дел видно, что Менгли-Гирей просил великого князя Василия Ивановича (княжил в 1505-1533 гг.) прислать ему между прочим: «пансырь, который был бы легок, а стрела бы его не иняла, дашто — еси показал Магметше и он бы его попытал стрелити».

Латы — доспехи из металлической чешуи, нашитой на кожу. Составлялись из двух досок (половин), которые на плечах и боках соединялись застежками или крючками с петлей. Наконец, были доспехи более тяжелые, наподобие европейских пластинчатых доспехов XII века.



Рис. 29. Русские доспехи. XIII–XIV вв.

Колонтарь. Доспехи без рукавов из крупных металлических пластин, соединенных железными кольцами, прикрывавшие тело от шеи до пояса, с кольчужной сеткой от пояса до подола, с разрезами на плечах и на боках, назывались колонтарем. Обе половины его стягивались ремнями. В описании Куликовской битвы о колонтаре говорится: «золоченый».

В этот же период появляется тип доспехов, являвшихся в то же время и полувоенной одеждой — сочетание кафтана с броней (рис. 29).

47

Юмшан — броня из крупных или мелких дощечек, вставленных на груди, боках и спине в кафтан и соединенных кольцами. Оплечья, рукава и подзоры делались кольчатыми, перед — распашной; для застегивания к нему прикреплялись крючки, пряжки и пуговицы, а металлические дощечки украшались золотом и серебром.

Куяк — род военной одежды, сочетавший доспехи и одежду — дощатые доспехи из круглых либо четырехугольных металлических пластинок и блях, набранных и нашитых или набитых гвоздями на бархатный или суконный кафтан. Были куяки с рукавами и без них, с нагрудниками, наплечниками и щитами, «...аодним куяком ударил челом в 1636 г. Шахов купчина», — указывает летопись.

Были в употреблении пластинчатые доспехи более совершенного вида у воинов и некрупных начальников — так называемый бахтерец.

Бахтерец — доспехи из стальных, железных или медных пластин, соединенных кольцами в несколько рядов, с разрезами на боках и плечах, с подзором или железной сеткой внизу. Боковые и плечевые разрезы для застегивания имели пряжи и запряжники (пряжки и ремни с металлическими наконечниками). Украшались серебром и золотом, делались с рукавами и без них. «Бахтерец Борисова плеча Федоровича по подолу в две доски золочен». Это вооружение относится главным образом к XVI–XVII столетиям.

Зерцало. Так называлась дощатая броня без рукавов, составленная из двух половинок,

передней и задней, соединялись они с боков и на плечах. В основном это доспехи крупных военачальников. Каждая половинка зеркала называлась доской и состояла из круга или восьмиугольника, стальных или железных щитков, нашитых вокруг него на атлас или бархат, стеганный на хлопчатой бумаге, и соединенных кольцами. Ожерелье над кругом и обручи охватывали шею (см. рис. 28).

В круге или восьмиугольнике нагрудной доски московских зеркал изображались двуглавые орлы с коронами. Обе половинки зеркал соединялись нарамниками и наплечниками.

48

Под любой вид доспехов одевалась специальная одежда, облегчавшая ношение брони, так называемый подлатник.

Подлатник — полукафтан или зипун, надевавшийся под латы, панцири или кольчуги и прочие виды доспехов. Шили подлатники из разных тканей, но обязательно подбивали ватой.

Наручи — это металлические выгнутые пластины, закрывавшие руку от кисти до локтя. Нижняя пластина наручей называлась черевцом. Наручи всячески украшались: «наручи булатные насеканы месты золотом и с тесьмами шелковыми зелеными, у тесем наконечники серебряные, а цена 15 рублей».

Поножи-бутурлык — это доспехи, состоявшие из трех выгнутых железных пластин, покрывавших ногу всадника от колена до подъема, часто украшались золотом и серебром, застегивались пряжками и запряжниками.

Щит — воинское оборонительное оружие, которым прикрывались от нападения неприятеля. Щиты делались из камыша, дерева, кожи, булата, железа и меди; деревянный и кожаный щиты обтягивались или оклеивались бархатом, шитым шелками, золотом и серебром. Как правило, русские щиты были очень выпуклыми.

Внешняя сторона щита всячески украшалась, вплоть до драгоценных камней и жемчугов. На простых деревянных и железных щитах украшения только наводились серебром и золотом. Нижняя сторона щита имела мягкую подкладку (подушку) и две привязи для левой руки. В основном на Руси были приняты щиты круглой формы.

Шлем (шелом) — главной частью воинских доспехов был шлем — воинское наголовье из булата, стали и меди. Оно имело нижнюю часть (околыш), называемую *венцом*, и верхнюю (*вершье* или *навершье*).

Для защиты лица от поперечных ударов мечом или саблей в передней части венца приделывалось забрало, называвшееся *личиной*, но у большей части шлемов вместо личины пропускала в отверстие

49

полки или козырька металлическая полоса — так называемый нос, который мог подниматься и опускаться.

Для прикрытия и защиты ушей и затылка к шлему привешивались *наушки* или *уши* и *затылок*, которые делались из одной или нескольких пластинок, выгнутых и наложенных краями одна на другую (см. рис. 28, 29).

У некоторых шлемов внизу венца прикреплялась кольчужная сетка — *бармица*, которая прикрывала не только уши, щеки и затылок, но и плечи. Эти бармицы застегивались под лицом на одну или несколько пуговиц.

Иногда бармица прикреплялась вместо личины; тогда в ней делались отверстия для глаз. Среди списков военного обмундирования попадаются описания шлемов до девяти названий; они различаются по месту и особенностям выделки, но основное различие было по форме шлемов.

Отсюда и произошли названия: *шишаки*, *колтаки*, *мисюрки*, *ерихонки* и т. д. Общее название «шлем» удерживалось за воинским наголовьем с низким и круглым верхом, с ушами и носом.

Шишак отличается от шлема высокой тульей (навершьем), оканчивавшейся длинной

трубкой и на конце яблоком. Это яблоко называлось шишом (отсюда и название). Иногда вместо яблока надевали флажок (еловец).

Прилбница — шишак с укороченной тульей, сеткой или забралом, покрывавшим лоб.

Колпак — воинское наголовье, состоявшее из венца и высокой остроконечной тульи, сделанной из прямых пластинчатых щитков, украшенных на конце металлическим яблоком. Для защиты щек, затылка и плеч к этому наголовью иногда прикреплялась кольчужная сетка, которая у шеи и на груди застегивалась особыми запонками.

Ерихонка, или шапка ерихонская, — шлем азиатской формы, с полками, носом, ушами и затылком, которые прикреплялись к венцу тремя цепочками. Иногда верх их оканчивался, как и у шишаков,

50

трубкой с яблоком. Возможно, название это можно объяснить происхождением из Иерихона.

Мисюрка — шлем обтекаемой формы. К венцу этого шлема и затылку прикреплялась бармица, а к верху — репья с кольцом. Название мисюрок взято от наименования Египта, который арабы называют Мисрам или Миср.

Шапка бумажная. При куяшном наряде использовался особый вид воинского наголовья, известного в старой Руси под названием шапок бумажных или стеганых. Делались они с наушнями и затылком, наподобие треухов, и состояли из железных блях и пластин, укрепляемых гвоздиками в вате, между верхней шелковой или суконной покрывкой и подкладкой, и простегивались насквозь.

Глава IV

ТЕХНИКА БОЯ НА ХОЛОДНОМ ОРУЖИИ

Для того чтобы поставить бой на сцене, надо правильно подобрать оружие и знать технику его применения. Эта техника на протяжении всей истории имела единую биомеханическую основу. Действия руками, то есть приемы нападения и защиты, сильно изменялись, а движения ногами почти нет.

Техника боя на мечах со щитами

В этом виде боя пользовались левой стойкой. Выставленная вперед и чуть влево нога создавала большую площадь опоры. При этом вперед выдвигалось левое плечо, прикрытое щитом.

Древнегреческий и римский воины скорее всего не могли совершать в бою прыжки, скачки и уклонения, так как трудно представить себе, чтобы это можно было выполнить, имея огромный щит и высокий шлем. Этими приемами не пользовались еще и потому, что коротким мечом нельзя было ударить по ногам. Античный бой был не очень динамичен. Основным видом передвижений были шаги и короткий бег. В самом бою применялись передвижения вперед, назад и по кругу. В основе такого боя были активные действия мечом.

51

Греческий воин не пользовался уколом, он поражал врага только ударами.

Римляне, умевшие затачивать холодное оружие, первыми применили для нападения укол, новый активный способ нападения, давший им большое преимущество в боях с варварами.

Щит западноевропейского рыцаря был несколько меньшего размера, его успешно подставляли под уколы и удары. В пешем бою им наносили удары и толчки, используя эти приемы для последующего нападения. Щит, как правило, прикрывал от ударов сверху, отталкивал влево удары, направленные в тело, и мог защитить ноги, если был опущен вниз. Такая техника применения щита продержалась до середины XIII столетия. Позднее щит стал еще меньшего размера, и им пользовались почти до конца XVI века.

В пешем бою рыцарь также стоял левой ногой вперед, он передвигался не только вперед и назад, но и в стороны, а также по кругу. Разнообразие в передвижениях воина

зависело в первую очередь от веса его защитного вооружения.



Рис. 30. Поединок пеших рыцарей

52

Укол в раннем средневековье потерял свое преимущество, так как кожаные доспехи воина плохо прокалывались мечом. В это время предпочитали поражать врага сильными ударами, которые, если и не разрубали доспехи, то могли травмировать.

Защита от подобных силовых действий осуществлялась главным образом с помощью щита. Этот вид боя был типичен до XIII века.

Долго действовать длинным и тяжелым мечом, держа его в одной руке, было утомительно, поэтому рыцарь часто отбрасывал щит и, взяв рукоять левой рукой, действовал двумя руками с увеличенной скоростью и силой. Если мечи ломались, дрались кинжалами, а затем рукопашную (рис. 30).

Бой на двуручном мече, копье и алебарде

Движения, приемы нападения и защиты на этих видах оружия близки по технике и незначительно отличаются друг от друга лишь способом держания оружия (рис. 31).



Рис. 31. Бой на мече и алебардах

Все виды передвижений применяются в бою на этих видах оружия. Основным положением тела является стойка левой ногой вперед.

Левая рука, значительно выдвинутая вперед по сравнению с правой, является как бы вспомогательной, поддерживающей оружие, а правая — направляющей. При таком положении рук выполняется укол на двуручном мече, пике, алебарде и штыке винтовки (рис. 32).



Рис. 32. Жакоб Сагор.
Урок боя на двуручных мечах

То же наблюдается и при защитах. Так, например, положение рук в нижних защитах (на всех перечисленных выше видах оружия) совершенно одинаковое; в верхних есть небольшое различие, зависящее от оружия.

Характерной особенностью боя на этих видах вооружения является применение выпада, необходимого для нанесения укола или удара. При небольших расстояниях между бойцами выпад выполняется впереди стоящей ногой; при больших расстояниях — сзади стоящей ногой.

Бой на шпаге и его разновидности

Появление огнестрельного оружия заставило снять тяжелые доспехи. Отказ от металлической брони привел к облегчению

53

оружия. Появившаяся плоская колюще-режущая шпага приспособляется к нанесению укола (рис. 33).

Развивается сложная техника приемов нападения уколами и защит. Необходимость изучения этой техники привела к возникновению специальных школ (рис. 34). Техника ударов шпагой не приобрела ничего нового, сохранив основные принципы ударных действий мечом.



Рис. 33. Йоахим Мейер.
Обучение уколу шпагой. XVI в.

Для защиты в пеших боях в XV веке служил небольшой круглый щит (рис. 35), в начале XVI века появляется дага (рис. 36).

Боевая стойка левой ногой вперед очень часто менялась на положение правой ногой вперед. Находясь в любой стойке, сражающийся применял все виды возможных фехтовальных передвижений: шаги, скачки, уклонения. В этой манере боя в равной степени исполняют выпады и полувывады обеими ногами, в зависимости от действий руками и расстояния до противника. Передвижение бойца, вооруженного шпагой и дагой,

54

представляет собой сложнейшую комбинацию ввиду чрезвычайного разнообразия боевых приемов.

Бой на этом оружии ведется не по прямой линии, а по кругу. Правая рука, вооруженная шпагой, использует простые и круговые удары, чередует их с уколами, направленными в самые разные части тела противника. Комбинации приемов, исполняемые двумя руками, очень разнообразны и трудно систематизируются. Шпагой не



Рис. 34. Военный фехтовальный зал. XVII в.

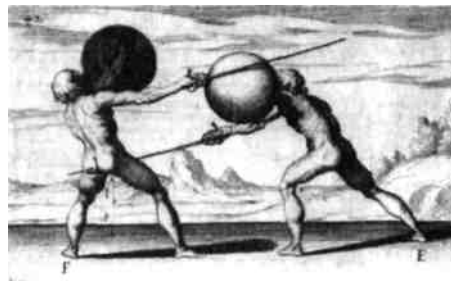


Рис. 35. Саво Ферро.
Бой на шпагах и круглых щитах

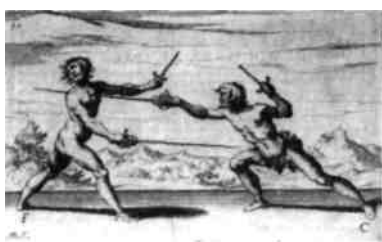


Рис. 36. Саво Ферро.
Момент боя на шпаге с дагой



Рис. 37. Саво Ферро.
Нанесение укола шпагой



Рис. 38. Саво Ферро.
Нанесение укола дагой

только нападают, хотя это и является ее главным назначением, но и защищаются от уколов и ударов, направленных в правую часть туловища и голову сверху. Дагу держали в левой руке.

Обладая небольшими размерами, очень легкая по сравнению со шпагой, расположенная близко к противнику, дага позволяла ловить тяжелый шпажный клинок нападающего. Дага давала возможность использовать правую руку для ответственных ударов, повторных и сдвоенных атак (рис. 37). В положении близкой дистанции дагой нападали, действуя уколами (рис. 38). Характерной особенностью этого вида боя являются двойные действия. Выбрав момент, боец атакует сразу обоими видами оружия. При внезапной атаке двойным уколом или комбинацией укола и удара защита оружием представляет чрезвычайно трудное действие. В этом случае спасало движение. Бой на шпаге с дагой располагал большим количеством двойных защит,

55

комбинаций защит и движений, создавал возможность для двойных ответных атак.

Школа боя на шпаге с дагой, существовавшая свыше ста лет, представляет комбинацию самых разнообразных сочетаний, очень трудную для разучивания. На шпаге с дагой впервые применяются действия на оружие, атаки с завязыванием и приемы обезоруживания, построенные не на применении приемов рукопашного боя, а на воздействии самим оружием.

Во второй половине XVI столетия в бой вместо даги вводится кинжал, который в случаях поломки или потери шпаги и при бое «грудь в грудь» превращается в оружие нападения.

Дага уступает место кинжалу или плащу лишь в начале XVII столетия. К этому времени шпага значительно уменьшается в размере и становится более легкой. Облегчение шпаги привело к возможности перехода на стойку правой ногой вперед, что сразу повысило тактическую значимость приемов нападения. Легкость оружия позволила сосредоточить в

одной руке защиту и нападение.

Бойцы, выставив вперед правую ногу, отказываются от даги, но, взяв в левую руку кинжал, оставляя его в защитном положении перед грудью в левой части туловища от ударов, а иногда от уколов, направленных в грудь и живот, используют его в ближнем бою как средство нападения. Левая рука, вооруженная кинжалом, помогает обезоруживать противника.



Рис. 39. Francesco Alfieri. Один из уколов «а темпо» — так называемый «карточчио»

В середине XVII века бойцы постепенно отказываются от помощи кинжала: отдав предпочтение одной шпаге, они легко выполняли сложные комбинации приемов нападения. Боец, стоящий в стойке правой ногой вперед, выполнял весь набор приемов движения фехтовальной школы, используя уколы, удары и защиты.

В этом стиле боя применяются захваты и завязывания оружия, сложные повторные и сдвоенные действия. Здесь впервые находит применение так называемое действие «а темпо» (рис. 39), левую руку еще используют для защиты и обезоруживания.

56

Длинная плоская шпага была неудобным оружием, так как клинок своей гибкостью мешал выполнению уколов, а нанесение ударов было затруднено легкостью клинка. Бой этого периода характерен нанесением ударов и уколов в части тела, наиболее легко уязвимые и слабо защищенные одеждой: в голову, особенно лицо, кисти рук и ноги ниже колен (рис. 40).



Рис. 40. Йоахим Мейер. Уколы шпагой в лицо и ноги

Руки предохранялись лишь тонкими перчатками, кожаные голенища легко пробивались уколом. Длина оружия мешала предельно быстрым движениям; приемы нападения, относительно простые, усложнялись главным образом повторностью исполнения. В этот период широко применяются действия на оружие. Позднее, отказавшись от помощи левой руки в самом ведении боя, широко пользуются ею для приемов обезоруживания в ближней схватке, где берут ею за защиту, часто рискуя возможностью порезов (рис. 41).



Рис. 41. Salvatore Fabris. Защита левой рукой

Именно в этот период появляются приемы обезоруживания — специальные действия на выбивание шпаги шпагой.

57

Основным видом исторического фехтования для изучения в театральных учебных заведениях является фехтование шпагой в сочетании с дагой, кинжалом или плащом. Бой, который происходит при применении всех приемов школы сценического боя, является по характеру и стилю соответствующим манере, принятой в XVII веке.

Для того чтобы сыграть шпажный бой XVIII и XIX веков, нужно использовать весь

материал школы в качестве приемов нападения только уколами, всеми защитами, повторными и ответными атаками, отходами и уклонениями. Основное, что отличает шпагу указанного периода от шпаги XVII столетия, — это отсутствие у нее движений режущего типа.

Для отображения боя в пьесах, построенных на старославянском или восточном материале, необходимо знание техники боя на рубящем оружии.

Техника перечисленных видов боя приведена в разделе исторического фехтования, изучению которого должны предшествовать обучение и тренаж в навыках школы сценического боя. Обучение и тренаж дают тот комплекс движений, который объединяет в себе основу техники боя на большинстве видов холодного оружия. Тренаж воспитывает фехтовальные навыки и необходимые для актера психофизические качества.

Защиты с выпадами в стороны (уклонения) являлись надежным средством обороны. Они имели такое значение, что знаменитый учитель фехтования XVI века голландец Тибо придавал этим передвижениям мистический характер.

Он уверял, что надо делать пассы и вольты (шаги и уклонения) на основе тайн черной и белой магии и что человек, знающий эти тайны, непобедим. Для обучения своей системе боя Тибо чертил на полу таинственный квадрат, в который был вписан круг и серия треугольников. Он обучал системе передвижений по углам и линиям этого рисунка.

Сам Тибо был замечательным фехтовальщиком, никогда не знал поражений и тем самым снискал себе огромный авторитет и доверие. Таинственное знание и умение, которому он с удовольствием обучал многочисленных учеников, приносило ему немалый доход.

58

Почти все залы в фехтовальных школах имели на полу знак Тибо, знаменитый магический рисунок. Король Людовик XIV так поверил в это невероятное искусство, что заказал Тибо ученый трактат, заплатив автору кругленькую сумму.

В учении Тибо был определенный смысл. Оно точно устанавливало важную роль дистанции (расстояния до противника) для атаки и защиты и определяло точное время для выполнения того или иного приема.

Взаимодействие между расстоянием и временем, называвшееся в старинном фехтовании «пропорцией», положило начало теории фехтовального искусства. Тибо же были разработаны приемы обезоруживания противника и определен переход борьбы в рукопашную схватку.

Следует отметить, что рисунки в руководствах старинных фехтмейстеров дают узкопрофессиональное и чисто условное изображение. Они не позволяют ясно представить себе, как на самом деле выглядели поединок и средневековая дуэль. Знаменитый французский график XVII века Жак Калло оставил нам рисунки и наброски, отображающие характер той борьбы, которая была столь типична для его эпохи.

Имели место поединки, когда в левую руку вместо даги брали «вторичную» шпагу, и тогда бой становился еще сложнее. Этот вид одно время входил в моду, но не получил признания и распространения, хотя были оружейники, которые ковали двойные шпаги таким образом, что их можно было носить в одних ножнах. С середины XVII столетия уже возникла мода выходить на поединок с одной шпагой. Это считалось признаком высшей техники, выражавшейся в умении нападать и защищаться, действуя только одной рукой.

Однако в критические моменты борьбы бойцы применяли и левую руку для отстранения шпаги противника и для выполнения приемов обезоруживания. Часто для этой цели использовали обычный кинжал, которым пользовались и как оружием нападения при поломке шпаги, и в бою «грудь в грудь».

К концу XVII столетия в бою на шпагах все реже пользовались левой рукой, а если и делали это, то предварительно обмотав ее в плащ

59

и взяв кинжал, однако совсем отказаться от помощи левой руки не могли еще долгое время.

Фехтмейстеры в этот период придумывали все более сложные приемы: захваты оружия противника с помощью одной шпаги и такие же обезоруживания.

Это требовало от сражавшихся высокой техники. Действия одной шпагой становились все более быстрыми, поскольку внимание бойцов не рассредоточивалось на четыре оружия, что произвольно замедляло бой. Одно оружие позволяло вести бой гораздо быстрее.

Начинается период подлинного расцвета фехтовального искусства. Практика показала, что человек, вооруженный одной шпагой, как правило, выигрывал бой против шпаги с дагой или шпаги с кинжалом. Модификация боя одной шпагой постепенно привела к последующему изменению конструкции оружия. Шпага стала еще короче и легче, получив более приспособленный для уколов клинок.

Бой с помощью одной шпаги привел к необходимости стоять в правой стойке, так как шпага была в правой руке. Левая рука поднялась вверх, что ускорило выполнение выпада, но ею пользовались в критических ситуациях боя и при обезоруживании. В этом новом стиле боя XVIII столетия нашли еще большее развитие действия на оружие, то есть батманы, скользящие толчки, завязывания и обволакивания.



Рис. 42. Alfred Hutton. Остановленный укол

Примерно в 1680-х годах происходит полный отказ от рубящих движений; шпага получает трехгранный или четырехгранный клинок, предназначенный только для уколов. Сложное сечение клинка создает при уколе большое сопротивление, оружие немного пружинит, но не выгибается, вследствие чего хорошо пронзает любой материал, что дает возможность увеличить скорость движений и усложнить их (рис. 42). Бой на колющей шпаге XVIII века является основой

современного фехтования.

60

В утилитарных целях военные сохранили режущее оружие. Для придворных и знати шпага оказалась почти декоративной принадлежностью к костюму. Рапирой стали пользоваться как предметом для физических упражнений. Именно в этот период фехтование стало развиваться в Европе и России как своеобразный вид искусства.

О своеобразии и различиях в итальянской и французской школах фехтования

Фехтмейстеры театральных учебных заведений должны представлять себе принципиальное различие между двумя старинными школами фехтования Западной Европы.

Итальянская школа, получившая большое развитие в первой половине XVI столетия, выявившая плеяду знаменитых мастеров, преподавателей, сохранила в своей технике действия мечом, модернизируя их в какой-то степени. Эта школа создала приемы, основанные на применении физической силы. Итальянцы приняли испанскую рукоять, еще больше ее усовершенствовали, как и манеру движения, используя для опоры поперечный стержень шпаги.

Эта манера совершенно исключала возможность манипулировать пальцами. Рукоять оказалась накрепко зажатой кистью руки, приемы выполнялись только в локтевом и кистевом суставах. Итальянцы фехтовали не очень быстро, уступая в скорости и тонкости выполнения приемов французской фехтовальной школе.

В середине XVII столетия во Франции также появились учителя оригинального фехтования. Они использовали для колющей шпаги облегченную немецкую рукоять, держа шпагу таким образом, чтобы движения пальцев, особенно третьего, безымянного и мизинца были свободными. Французская школа фехтования использовала так называемые «дуютэ», своеобразные движения пальцами, позволявшие действовать шпагой очень быстро и неожиданно для противника.

В этой школе использовали движения лучезапястного сустава и почти не пользовались локтевым — он выполнял только одну задачу: продвижение вооруженной руки вперед и назад. Французская школа стремилась к большой скорости, не заботясь о силе, поскольку

одежда легко прокалывалась шпагой.

61

К концу XVII столетия между итальянской и французской школами началась конкуренция. Только в середине XVIII столетия в Западной Европе в равной мере распространяется фехтование обеих школ. Симпатии фехтовальщиков равномерно разделились. Люди, наделенные силой, но относительно медлительные, предпочитали итальянскую манеру, а более подвижные фехтовали по-французски. Встретившись в поединке, противники могли испытать достоинства своей фехтовальной манеры на практике.

В России были учителя обеих школ, а в конце XIX столетия появляется смешанная школа, так называемый «Микст». Сущность этой школы в том, что занимающийся, овладев скоростью и точностью движений, присущих французской школе, брал в руки итальянскую рапиру и с помощью этого оружия, когда это было необходимо, выполнял силовые приемы итальянцев.

Таким образом, он использовал основные достоинства каждого из фехтовальных направлений. Это давало преимущество, так как, фехтуя с применением силовых приемов, боец с успехом действовал и пальцами, и кистью, выполняя скоростные приемы французской школы.

Часть II

ШКОЛА СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ

Под заглавием «Школа сценического боя» подразумевается фехтовальная манера, типичная для европейского общества конца XVII столетия, когда хорошо фехтующие люди предпочитали бой с помощью одной колюще-рубящей шпаги. Они использовали такие приемы нападения и защиты, которые почти полностью позволили отказаться от помощи левой руки.

К концу XVII века техника владения одной шпагой стала разносторонней. Она включила неизвестные ранее, изобретенные в это время такие сложные приемы, как повторные и вздвоенные атаки, вздвоенные уколы, разнообразные действия с оружием (батманы, скользящие толчки, завязывания). Кроме того, получили большое распространение приемы обезоруживания с помощью одной шпаги.

Студенты, освоившие эту сложную технику, оказываются столь обученными фехтовальному искусству, что последующее освоение всех видов исторического фехтования более ранних периодов становятся им легкодоступным.

Приемы боя XVII столетия явились классической основой и для более позднего развития фехтовального искусства.

Изучение приемов «Школы сценического боя» начинается с изучения раздела «Обучение без оружия».

Глава V

ОБУЧЕНИЕ БЕЗ ОРУЖИЯ

Упражнение № 1. Подготовительные положения и действия

Построение: в шеренгу, расстояние 0,5 м один от другого. *Исходное положение:* стойка «смирно!».

Техника исполнения. Переход в подготовительное положение. По команде «Становись!» ученики выполняют первую часть строевого

63

поворота налево. Тело развернуто только наполовину, голова сохраняет первоначальное направление. По команде «Делай два!» вытянуть правую ногу невысоко вперед, а затем приставить ее к левой так, чтобы пятка оказалась около середины левой стопы и обязательно под прямым углом к ней. Корпус остается повернутым наполовину влево, голова в прежнем положении, то есть лицо фехтующего направлено в сторону носка правой ноги.

Методические указания. Надо добиваться четкого исполнения приставления ноги, прямого угла между стопами и верного положения корпуса и головы.

Упражнение № 2. Переход в положение боевой стойки

Боевая стойка — основное положение тела в фехтовании на любом виде холодного оружия. В зависимости от конструкции оружия стойка несколько видоизменялась, но сохраняла основные черты. Это положение должно быть удобно для ведения боя.

Первый этап

Исходное положение: подготовительное.

Техника исполнения. Отмерить правой стопой два следа вперед и поставить на место носка пятку этой ноги. Расстояние между ногами равно двум стопам: это правильное расстояние для партнеров среднего роста, более высокие люди поставят ноги еще на полстопы шире, а небольшого роста — на полстопы меньше.

Каждый студент должен самостоятельно отмерить нужное расстояние. Правая стопа должна стоять под прямым углом к левой, обе пятки на одной линии. Голова повернута в направлении носка правой ноги. Руки пока следует поставить на пояс; затем, согнув левое

колени так, чтобы оно оказалось над своим носком, согнуть правое колено над серединой стопы — тяжесть тела распределяется посередине. Корпус держать вертикально.

Методические указания. По команде «К бою!» шагнуть правой ногой вперед на длину двух стоп. Следует несколько раз повторить этот переход в положение боевой стойки. Надо добиваться правильного положения и четкости исполнения.

Второй этап

Исходное положение: ноги в боевой стойке.

64

Техника исполнения. Поднять левую руку так, чтобы она оказалась слегка согнутой, плечо чуть выше плечевого сустава, угол между плечом и предплечьем — тупой, а кисть свободно опущена вперед вниз.

Методические указания. В дальнейшем по команде «К бою!» следует вставить в боевую стойку с поднятой вверх левой рукой. Следует повторить это положение несколько раз. Рука поднимается вверх, главным образом, для быстрейшего возвращения из выпада в положение боевой стойки после нанесения удара или укола. (Левая рука поднялась вверх только тогда, когда начали фехтовать на одном виде оружия.)

Третий этап

Исходное положение: ноги и левая рука в боевой стойке.

Техника исполнения. Правая рука прямая, вытянута вперед, кисть — на уровне плеча ладонью вверх, затем, слегка согнув локоть, зафиксировать руку так, чтобы ладонь оказалась на высоте груди, а локоть в 15-20 см от корпуса.

Методические указания. Стоя, с несколько согнутой правой рукой, левая рука поднята вверх. Это положение соответствует классической стойке XVIII столетия и типично для боя на шпагах. Несколько раз повторить переход из положения «смирно!» в подготовительное, затем в боевую стойку, соблюдая все детали техники стойки. Правильное положение боевой стойки — основа для верного изучения фехтовальной техники.

Упражнение № 3. Передвижения в боевой стойке

Шаг вперед

Исходное положение: боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Шаг вперед — делай раз!» разогнуть правое колено так, чтобы пятка этой ноги встала на то место, где был носок. Корпус при этом вперед не подается. По команде: «Делай два!» переставить левую ногу вперед на одну стопу. Тело передвигается вместе с движением левой ноги, в результате боец оказывается в положении боевой стойки.

Методические указания. Выполнять это передвижение до тех пор, пока не будет верно освоена техника движений ногами. Затем

65

требовать по команде «Шаг вперед!» слитного, мягкого, быстрого исполнения. Следить, чтобы размер шага был не слишком большим, но и не маленьким. Шаг вперед — это действие наступления.

Шаг назад

Исходное положение: боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Шаг назад — делай раз!» разогнуть левое колено, передвинуть левую ногу на одну стопу назад, корпус направлен вперед. Затем, по команде «Делай два!», подставляя правую ногу к левой, передвинуть тело назад. Фехтующий окажется в положении боевой стойки.

Методические указания. Выполнять передвижение надо до освоения правильной техники. Затем надо перейти на слитное выполнение, так же как в предыдущем упражнении.

Двойной шаг вперед

Исходное положение: боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Двойной шаг вперед — делай раз!» поставить левую

ногу перед носком правой так, чтобы левая стопа сохраняла положение прямого угла по отношению к правой. Колени обеих ног согнуты. Тело при этом передвинется несколько вперед. По команде «Делай два!» переставить вперед правую ногу в положение боевой стойки. Корпус передвинется вперед еще на некоторое расстояние.

Методические указания. Этот вид передвижения применяется всегда с некоторой осторожностью. Нельзя бежать по направлению к выставленному вперед оружию противника. Это передвижение выполняется, когда надо преодолеть довольно большое расстояние. Иногда приходится делать два двойных шага и даже больше.

Двойной шаг назад

Исходное положение: боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Двойной шаг назад — делай раз!» надо поставить правую ногу за левую так, чтобы стопа оказалась за стопой левой ноги. Стопы развернуты в положении под прямым углом. По команде «Делай два!» перенести левую ногу назад и поставить в положение боевой стойки. Тело передвинется еще больше назад. Это передвижение применяется, когда надо отойти от противника на довольно большое расстояние.

66

Методические указания. Оба передвижения двойными шагами выполняются несколько раз, а затем следует требовать слитного, осторожного и мягкого передвижения по команде «Двойной шаг вперед!» (или назад).

Скачок назад

Исходное положение: боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Скачок назад!» следует, отступая правой ногой за левую (так же как в двойном шаге назад), оттолкнуться левой от пола (прыгнуть надо чуть вверх и назад). Приземляться следует сначала на правую ногу, затем подставить левую в положение боевой стойки.

Методические указания. Чем шире будет прыжок, тем лучше. Необходимо в момент отталкивания резко отодвинуть назад верхнюю часть корпуса и голову. Это облегчит прыжок. Приземление одновременно на обе ноги — ошибка. Этот вид передвижения применяется в случае необходимости мгновенного отступления в схватке. Как правило, большое отступление прекращает схватку.

Упражнение № 4. «Выпад!»

Это основное действие фехтовальщика в атаке.

Исходное положение: боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Покажи укол в грудь!» вытянуть правую руку вперед по направлению к груди противника. По команде «Коли!», вытянув правую ногу и быстро оттолкнувшись левой ногой, перенести тело вперед примерно еще на две стопы. После того как пятка правой ноги коснется пола, правое колено сгибается так, чтобы угол между бедром и голенью был бы прямым.

В момент выполнения выпада левая рука разгибается в локтевом суставе и опускается вниз, ее ладонь развернута влево, пальцы выпрямлены. Стопа левой ноги плотно прижата к полу. Корпус не наклоняется вперед. Руки, голова, туловище и ноги находятся в одной плоскости, угол между стопами по-прежнему прямой.

Методические указания. Для правильного исполнения выпада отталкивание правой стопы от пола должно предшествовать по времени движению тела вперед. Это обеспечивается резким разгибанием левой ноги. Движение левой руки должно точно совпадать с раз-

67

гибанием левого колена. Передвижение корпуса вперед и сгибание правой ноги в колене происходит после того, как пятка коснулась пола. Движение выполняется только вперед, а не вперед-вверх.

Выпад — действие атакующее. Техникой движения следует заниматься много, настойчиво, добиваясь верного исполнения.

Детали этого приема в следующем: когда правая стопа, выпрямляясь, отделяется от пола, одновременно отталкиваясь левой ногой, должен быть момент, когда обе ноги будут выпрямлены. Двигаться нужно только вперед, без подъема вверх. Корпус фехтующего чуть-чуть наклонен вперед, но так, чтобы голова была вертикальна.

Упражнение № 5. **Возвращение в боевую стойку после выпада**

Исходное положение: выпад.

Техника исполнения. По команде «Закройсь!» (или «К бою!»), отталкиваясь правой стопой от пола, вернуться в положение боевой стойки, одновременно поднимая левую руку вверх (левая нога опорная). Это позволит передвинуть правую ногу на две стопы назад и встать в положение «К бою!».

Методические указания. Все движения возвращения из выпада в стойку выполняются одновременно. Корпус должен передвигаться строго горизонтально, а быстрое и сильное движение левой руки вверх очень помогает возвращению в стойку.

Упражнение № 6. **«Вперед — закройсь!»**

Есть частный случай, когда приходится переходить в стойку, подставляя левую ногу вперед.

Техника исполнения. Надо незначительно перенести вес тела на правую ногу, левая нога, сгибаясь в колене, подставляется вперед в положение боевой стойки. Одновременно поднимается левая рука (см. рис. 61). Немного выпрямляя правое колено и уменьшая наклон туловища, фехтующий принимает положение боевой стойки.

Примечание. Важно отрабатывать технику и скорость всех приемов до того, как студентам будет дано оружие. Оружие всегда отвлекает внимание, а если техника передвижений и выпада будет освоена плохо, она исказится в парных упражнениях, и освоение последующих приемов школы сценического боя будет затруднено. Надо потратить два полных урока на освоение этой техники.

68

Глава VI **ОБУЧЕНИЕ С ОРУЖИЕМ**

Перед тем как начать изучение раздела «Обучение с оружием», преподаватель должен объяснить студентам некоторые положения.

Оружие

Холодное оружие состоит из двух частей: клинка и эфеса. **Клинок** изготавливается из гибкой стали, длиной не более 90 см. Он имеет следующие части: острие или пуговку в тренировочном оружии, предназначенную для нанесения уколов, два лезвия, то есть обе грани клинка — боковые его стороны заточены в боевом оружии наподобие ножа: они служат для порезов и ударов.

Обух является противоположной стороной лезвия. Если клинок трехгранный, предназначенный только для уколов, то между гранями имеются канавки, называемые «долами». Часть клинка, примыкающая к эфесу, называется «пяткой».

Пятка, плотно входя в ножны, не позволяет клинку выпасть из ножен при быстрых передвижениях владельца оружия. Клинок имеет легко гнущуюся часть, которая называется «слабой частью клинка», вторая, примыкающая к эфесу, называется «сильной», так как в этой части клинок не сгибается.

Эфес (рукоять) имеет гарду — защитное приспособление, деревянную ручку и гайку-противовес. Деревянная ручка служит для того, чтобы держать оружие, гайка свинчивает все его части. Она уравновешивает тяжесть клинка, что особенно важно для меткого нанесения укола.

Держание оружия

Существует два способа держания шпаги. Если эфес не имеет поперечного стержня, то оружие держат следующим образом: рукоять крепко сжимается двумя пальцами правой руки (левша держит левой), большим и указательным, пальцы почти около гарды. Ручка шпаги кладется на ладонь так, чтобы она проходила между мышцей большого пальца и мизинцем. Остальные пальцы накладываются на рукоять

69

сверху и слегка ее зажимают, противовес должен быть над запястьем (рис. 43, *a*).

Держание шпаги с поперечником немного другое: рукоять шпаги кладется на повернутую вверх ладонь, поперечник должен быть в горизонтальном положении. Большой палец накладывается на верхнюю сторону пятки клинка, то есть металлическую часть рукояти, ниже поперечника и почти касаясь дна гарды.

Указательный и средний пальцы, проходя снизу между поперечником и гардой, кладутся вторым междуфаланговым суставом на нижнюю сторону металлической части рукояти. Средний палец упирается в поперечник. Остальные два пальца ложатся на рукоятку ниже поперечника и своими подушечками прижимают ее к ладони, противовес — над запястьем (рис. 43, *б*).



Рис. 43. Держание оружия:
a — шпага французского образца; *б* — испанская шпага

Боевая линия противников

В бою на холодном оружии бойцы должны стоять один против другого в боевой стойке. В этом положении и ноги поставлены так, чтобы носок и каблук правой ноги и каблук левой находились на одной прямой линии; если эту линию мысленно продолжить до противника, то окажется, что ноги противника стоят на той же линии и в том же положении. Эту воображаемую прямую линию, на которой располагаются бойцы, называют боевой линией противников (рис. 44).



Рис. 44. Положение ног в стойке

70

Дистанции

Дистанцией называется расстояние между противниками, стоящими друг против друга в положении боевой стойки. Величина дистанции зависит от роста бойцов.

Дистанция бывает:

- ближней, когда расстояние до противника такое, что его можно поразить, вытянув вооруженную руку;
- средней, когда противнику можно нанести удар или укол с обязательным выпадом;
- дальней, когда нанесение противнику укола или удара возможно только после предварительного шага с последующим выпадом. Сценический бой начинается со средней дистанции, она типична в схватке. Дистанции ближняя и дальняя возникают только как частности, кратковременные эпизоды.

Поражаемое пространство

В сценическом, как и в настоящем бою, поражаемым является все тело бойца. Однако техника безопасности сценического боя решительно не допускает крайне опасных уколов, направленных в лицо. Исходя из этого, в сценическом бою предпочтительны для поражения уколы в ноги и живот, нижнюю часть груди. Для поражения ударом — голова сверху, обе щеки, шея справа и слева, правый и левый бок. Удары могут выполняться по бедрам и даже по голени впереди-стоящей ноги.

Подготовительные положения и действия

Упражнение № 7. *Стойка «смирно!»*

Техника исполнения. Оружие держится за клинок под гардой, острием назад к полу. Левая рука является как бы португесей и ножнами, она поддерживает шпагу у бедра (рис. 45, а).

Упражнение № 8. *Подготовительное положение (исходное)*

Переход в подготовительное положение выполняется стоя на месте, наступая и отступая.

71

Исходное положение: стойка «смирно!».

Техника исполнения. По команде «За шпагу!» надо выполнить первую часть поворота влево (так же как в обучении без оружия) и одновременно положить широким жестом правую кисть на эфес шпаги (рис. 45, б). По команде «Вынуть шпагу!» надо вытянуть клинок из ножен, описав им полукруг над головой, опустить оружие в положение наклонно вниз, остановив острие примерно в 50-60 см от пола.



Рис. 45. Подготовительные положения: а — положение «смирно»; б — переход в исходное положение; в — исходное положение

В то же время, приставив пятку правой ноги к левой, левую руку отвести в сторону, развернув ладонь ребром по отношению к бедру. Правая рука выпрямлена в локте и кисти. Кисть развернута ладонью вверх. Лицо обращено к противнику по направлению носка правой ноги. Туда же направлено и острие оружия (рис. 45, в).

Упражнение № 9. *Положение «вольно»*

Для отдыха принимается положение «вольно». Оно может быть трех видов.

Первое положение «вольно!»

Техника исполнения. Обе руки свободно опущены вниз. Левая рука держит шпагу за клинок, правая — за рукоять. Ноги сомкнуты или расставлены; одна из ног может быть ослаблена в коленном суставе (рис. 46, а).

72

Второе положение «вольно!»

Техника исполнения. Ноги, как и в первом положении. Руки скрещены на груди. Правая рука держит рукоять шпаги, острие которой направлено вверх (рис. 46, б).



Рис. 46. Положение «вольно!»

Третье положение «вольно!»

Техника исполнения. Ноги поставлены так же, как в первом положении. Правая рука подносит клинок под левую руку, предплечье левой руки охватывает клинок снизу, локоть левой руки кладется под гарду (рис. 46, в).

Методические указания. Направление оружия должно быть безопасным для окружающих.

Упражнение № 10. «Салют!»

«Салют!», или приветствие оружием, является бытовым жестом.

Техника исполнения. Из исходного положения согнуть правую руку в локте так, чтобы гарда подошла к подбородку, кисть повернулась ладонью к лицу; оружие поднимается острием вверх совершенно вертикально. Голова направлена к лицу, которому отдается приветствие (рис. 47, а). Далее следует разогнуть правую руку в локтевом суставе, вынося шпагу в исходное положение. Одновременно с разгибанием руки голова наклоняется немного вперед (рис. 47, б, поклон). После

73

исполнения поклона голова поднимается в первоначальное положение (рис. 47, в, г). Салютом называется последовательное слитное исполнение всех указанных движений.



Рис. 47. Жест «салют»

Методические указания. Надо следить, чтобы рука и оружие составляли единую линию.

Упражнение № 11. **Вкладывание шпаги в ножны**

Исходное положение: подготовительное.

Техника исполнения. По команде «Убрать шпаги!» поднять руку оружием вперед вверх (угол 45°, рис. 48, а). Затем, разворачивая кисть со шпагой ладонью вниз, поднести острие шпаги в левой руке, изображающей ножны (рис. 48, б). Опуская клинок в ножны, следует повернуться вправо (в положение фас к противнику), левая нога — на носке (рис. 48, в).

Затем приставить левую ногу к правой с небольшим ударом стопой в пол и ударить

ладонью правой руки по противовесу шпаги, чтобы с силой вдвинуть пятку оружия и подпятничник ножен (рис. 48, з). После этого принять любую стилевую позу.

Методические указания. Прием вкладывания оружия в ножны надо разучивать по элементам, а затем учиться выполнять его слитно, как единое действие, где окончанием является стилевая поза.

74

Добиваться, чтобы острие шпаги действительно как бы попадало в отверстие ножен и затем свободно опускалось в них. Все дробные действия должны исполняться настолько свободно, чтобы актер в момент их исполнения мог общаться с партнером.



Рис. 48. Вкладывание оружия в ножны

Упражнение № 12. «*Действуем наступая*»

Техника исполнения. По команде «Вперед левой — за шпаги!» надо шагнуть вперед левой ногой, развернув стопу носком влево, тяжесть тела — на левой ноге, а правая рука ложится на эфес. Туловище наклонено вперед, правая нога выпрямлена в колене и упирается в пол носком. По команде «Вынуть шпаги!», подставляя правую ногу вперед, встать в подготовительное положение, одновременно вынимая шпагу и опустив ее острие к полу.

Упражнение № 13. «*Действуем отступая*»

Техника исполнения. По команде «Назад левой — за шпаги!» следует делать полувыпад левой ногой назад, носком влево; тяжесть тела — на левой ноге. Правая рука в то же время кладется на эфес шпаги. Корпус откинут назад, правая нога прямая. По команде «Вынуть шпаги!», быстро вынимая оружие из ножен, подтянуть правую ногу к левой, приняв подготовительное положение.

75

Методические указания. Следует объяснить тактическое содержание приемов: первое — угроза, второе — оборона.

Варианты обнажения оружия должны быть предварительно освоены. Тренировать их следует в сочетании с передвижениями. В тренинге надо добиваться выразительности как в создании угрозы, так и в желании оказать сопротивление.

Упражнение № 14. «*Вперед левой — за шпагу! Откажись!*»

Техника исполнения. Взяться за рукоять шпаги с шагом левой ногой вперед, слегка наклонив туловище вперед. Левая нога должна быть согнута в колене, правая, опирающаяся носком в пол, должна быть совершенно прямой. Надо создать угрозу противнику. Для усиления впечатления есть смысл несколько вытянуть клинок из ножен (на 12-14 см). По команде «Откажись!» следует, возвращая левую ногу в исходное положение и выпрямляясь, опустить вытянутую часть клинка обратно в ножны и завершить ударом ладони по противовесу. Затем встать в свободную позу.

Упражнение № 15. «*Назад левой — за шпагу! Откажись!*»

Техника исполнения. Это упражнение аналогично предыдущему, но движение левой ногой выполняется назад, создавая впечатление возможности отразить нападение. Отказ выполняется ударом ладони по противовесу шпаги и приставлением правой ноги к левой.

Упражнение № 16. **«Вперед левой — за шпагу! К бою!»**

Техника исполнения. Выступая левой ногой вперед, наклонить тело вперед и взяться за рукоять шпаги правой рукой (угроза); затем по команде «К бою!», шагнув правой ногой вперед, оказаться в положении боевой стойки.

Упражнение № 17. **«Назад левой — за шпагу! К бою!»**

Техника исполнения. Это упражнение аналогично предыдущему, но левая нога отставляется назад, правая — прямая. Дальше по команде «К бою!» согнуть правую ногу в колене и, вынимая шпагу, оказаться в положении боевой стойки.

76

Методические указания. В этих упражнениях главное — это верная техника движений левой ногой. Чем сильнее будет согнуто колено и чем выворотнее будет поставлена стопа, тем точнее техника. (Выворотно — означает носком влево.)

Упражнение № 18. **Три шага вперед и вынуть шпагу**

Техника исполнения. По команде, соответствующей названию упражнения, сделать три шага вперед, начиная с левой ноги. При исполнении последнего шага, стопу левой ноги развернуть влево, в то же время положить правую кисть на рукоять шпаги, затем, поставив правую ногу вперед в подготовительное положение, вынуть шпагу.

Методические указания. После разучивания этой техники следует постепенно увеличить скорость исполнения, а затем прибавить количество шагов от пяти до семи. Надо тренировать постепенный переход в пробежку с мгновенной остановкой за счет левой стопы, развернутой влево (тормозящее движение), и быстрого обнажения шпаги.

Упражнение № 19. **Четыре шага вперед, остановиться, скачок назад и к бою**

Техника исполнения. Полностью соответствует названию упражнения.

Методические указания. Предполагаемые обстоятельства — ночь, ощущение темноты — мгновенный скачок назад, одновременно хватаясь за рукоять шпаги. Сразу после прыжка выхватить оружие из ножен и оказаться в положении боевой стойки.

Упражнение № 20. **К бою в четыре счета**

Это парадная манера перехода в боевую стойку. Она типична для середины XVII столетия и дошла до наших дней (применяется некоторыми фехтовальщиками современности).

Техника исполнения. По команде «Четыре — к бою!» следует из подготовительного положения поднять правую руку со шпагой наклонно вверх, взгляд направлен на шпагу (рис. 49, а), затем, разворачивая правую руку ладонью вниз, опустить конец шпаги вниз так, чтобы рука, согнувшись в кистевом суставе, развернулась вверх, а острие шпаги оказалось направленным назад.

В то же время левая рука кладется тыльной стороной ладони на середину клинка (рис. 49, б) и поднимается вверх. Шпага оказывается

77

как бы лежащей на левой руке (рис. 49, в) и сверху опускается в положение боевой стойки (рис. 49, г).



Рис. 49. Выполнение команды «Четыре — к бою!»

Методические указания. В тех случаях, когда фехтующий встает в боевую стойку, следует тщательно проанализировать ошибки. Главное — в верной позиции ног и положении рук: согнутая левая рука не должна быть опущена ниже левого плеча.

Упражнение № 21. *Боевая линия*

Построение группы: в две шеренги, одна против другой (с партнером). *Исходное положение:* боевая стойка (рис. 50).



Рис. 50. Боевая стойка

Рис. 51. Перемена стойки

78

Техника исполнения. По команде «К бою!» встать правой ногой вперед (то есть в классической манере). По команде «Стойку вперед (назад) перемени!» перейти в положение рыцарской стойки (рис. 51). Ноги партнеров должны стоять так, чтобы стопы были на одной линии, угол между стопами равен прямому углу. Эта воображаемая линия, на которой стоят ноги бойцов, называется «боевой линией противников». Фехтующие всегда должны находиться друг против друга точно по «боевой линии».

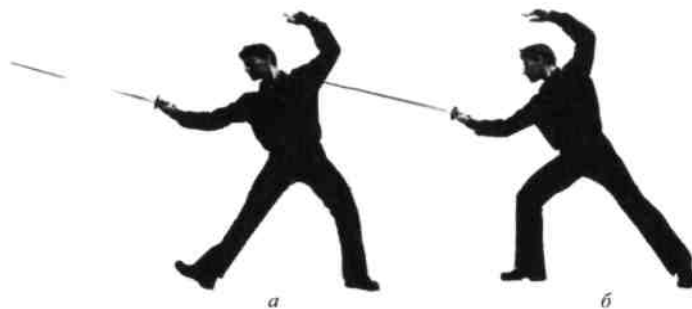


Рис. 52. Сохранение средней дистанции: а — вынос правой ноги при шаге вперед; б — вынос левой ноги при шаге назад

Упражнение № 22. *Дистанции*

Если расстояние между бойцами, стоящими друг против друга в положении боевой стойки, будет равно примерно 2 м — это средняя дистанция, если 2,5 м, то дистанция — длинная, а если около 1,5 м — короткая.



Рис. 53. Среднее положение при двойном шаге

Техника исполнения. Поставить бойцов друг против друга на расстоянии средней дистанции и скомандовать: «Моя шеренга — шаг вперед!» (рис. 52, а). Шеренга противника должна без команды сделать шаг назад

79

(рис. 52, б). Можно командовать передвижение и двойными шагами (рис. 53).

Методические указания. Смысл этого упражнения в том, чтобы ученики научились сохранять среднюю дистанцию. Перед началом

упражнения следует указать, которая из шеренг будет называться «Моя», напротив будет стоять шеренга «Противника».

Сложные передвижения

В «Школе сценического боя» существуют различные виды сложных передвижений: подскок вперед, шаг вправо, шаг влево, поворот кругом на месте, поворот кругом с прыжком, перемены стойки вперед и назад. Все передвижения выполняются в положении боевой стойки.

Упражнение № 23. *Подскок вперед*

Это передвижение напоминает по технике исполнения шаг вперед, но выполняется на один счет.

Техника исполнения. Левая нога, резко отталкиваясь от пола, посылает тело чуть вверх и вперед. При приземлении на полу сначала ставится правая нога, а затем левая. Размер этого передвижения различен и зависит только от расстояния до противника. В среднем подскакивать вперед следует на 50-60 см.

Упражнение № 24. *Шаг вправо*

Техника исполнения. Перенести правую ногу вправо на 20-30 см от боевой линии, а затем на такое же расстояние перенести и левую ногу в положение нормальной боевой стойки. Во время исполнения не следует разгибать ноги, выполняется оно в положении боевой стойки.

Упражнение № 25. *Шаг влево*

Техника исполнения. Левая нога переносится влево от боевой линии на 20-30 см. Затем правая приставляется на такое же расстояние в положение боевой стойки.

Упражнение № 26. «*Стучать*» и «*Сбор!*»

Это фехтовальное действие состоит в выполнении двух легких ударов правой стопой в пол. Стучать два раза — обычай рыцарских

80

времен. При необходимости прекратить схватку рыцарь стучал два раза своим оружием спереди по щиту. В XVI столетии на поединках и соревнованиях этот стук начали выполнять правой ногой. Это действие означало: «Я с Вами больше не дерусь», или «Я не принимаю Ваш вызов». Применение этого приема как выражение приветствия, отдавание чести и прочее — действие неграмотное.

Техника исполнения. Выполнением этого действия в уроке учащийся проверяет качество своей боевой стойки. Если вес тела будет на правой ноге, то стучать тяжело и неловко, если же на левой, то стук будет недостаточно громким. Правильное распределение веса тела на обе ноги — залог верного исполнения приема. После команды «Стучать!» следующей командой будет «Сбор!» или «Вольно!».

По команде «Сбор!» выполняется весь комплекс вкладывания оружия в ножны, начиная с поворота кисти ладонью вниз (см. рис. 47-48).

Упражнение № 27. *Поворот кругом на месте и в заданном направлении*

Техника исполнения. Поворот кругом выполняется только вправо, то есть левым плечом назад. Правой ногой выполнить первые полшага вперед, затем на правой ноге сделать поворот.

Левая нога отделяется от пола, а тело поворачивается на правой стопе, как на ножке циркуля на 180°. При завершении поворота левая нога ставится на пол в положение боевой стойки.

Во время шага правой ноги вперед шпагу следует, согнув правую руку в локте, поднести к лицу так, чтобы гарда оказалась у подбородка. Клинок направлен вертикально вверх, рука от локтя до острия — прямая. В момент, когда левая нога ставится на пол, правая рука возвращает шпагу в положение боевой стойки.

Упражнение № 28. *Поворот кругом с прыжком.*

Этот поворот напоминает простой поворот, но выполняется на подскоке.

Техника исполнения. Правая нога выносится несколько больше вперед (рис. 54, а), на нее переносится вес тела, и левая нога отрывается от пола. Затем нужно резко, отталкиваясь правой ногой, подпрыгнуть и в момент взлета повернуться на 180° (рис. 54, б) левым

81

плечом назад. При приземлении на пол сначала ставится правая нога, а затем левая сразу в положение боевой стойки. Во время выполнения поворота правая рука с оружием принимает то же положение, что в предыдущем упражнении, то есть поднимается к лицу (рис. 54, в). При такой технике обращения с оружием поворот можно выполнять даже в сомкнутом строю.



Рис. 54. Поворот кругом с прыжком

Методические указания. Командами в этом разделе подготовки являются наименования самих упражнений. В упражнениях № 27 и 28 команды следующие: предварительная «Кру-» и исполнительная «-гом!» и «На прыжке кру-» и исполнительная «-гом!».

Позиции и соединения

Позицией называется такое положение оружия, когда оно не соприкасается с оружием противника. В сценическом фехтовании только четыре позиции: шестая, четвертая, вторая и третья. Обучение позициям надо проводить построением в одну шеренгу.

Упражнение № 29. *Шестая позиция*

Исходное положение: боевая стойка.

Техника исполнения. Локоть несколько согнут и отведен чуть вправо на расстоянии 15-20 см от корпуса. Острие шпаги — на уровне своего правого глаза. Главное, чтобы кисть ладонью вверх была вынесена чуть правее своего правого бока.

Упражнение № 30. **Четвертая позиция**

Исходное положение: шестая позиция.

Техника исполнения. По команде «Четвертая!» нужно передвинуть правую руку так, чтобы кисть оказалась левее левого бока. Ладонь развернута так, чтобы большой палец оказался сверху. Острие шпаги — на высоте глаз и направлено в правое плечо противника (воображаемого).

Упражнение № 31. **Вторая позиция**

Исходное положение: шестая позиция.

Техника исполнения. По команде «Вторая!» развернуть кисть с оружием ладонью вниз. В этой позиции острие шпаги направлено вниз вперед, к правому бедру противника. Кисть — несколько правее правого бока фехтующего.

Упражнение № 32. **Третья позиция**

Исходное положение: шестая позиция.

Техника исполнения. По команде «Третья!» следует, не меняя положения всей руки, только развернуть кисть ладонью вниз. Острие шпаги направлено в левое плечо воображаемого противника, кисть несколько правее правого бока фехтующего.

Методические указания. Можно командовать стоящим в подготовительном положении ученикам: «В третьей к бою!». Это означает, что, принимая положение боевой стойки, оружие ставят в третью позицию. Точно так же, меняя команды, обучают всем остальным позициям.

Упражнение № 33. **Перемены позиций**

Исходное положение: построение в одну шеренгу; все стоят в шестой позиции.

Техника исполнения. По команде «Третья!» все соответствующим образом меняют положение правой руки; далее — «Четвертая!» или «Вторая!», или снова «Шестая!».

Методические указания. Необходимо, чтобы правая рука принимала точное положение при верном развороте ладони. Не следует долго выполнять эти упражнения, поскольку они носят весьма

83

абстрактный характер. Важно только, чтобы ученики освоили все эти положения.

Далее следует рассказать, что *соединением* называется соприкосновение с оружием противника. В сценическом фехтовании применяются только четыре соединения и их перемены. Они носят те же названия, что и позиции.

Упражнение № 34. **Перемена соединения из шестой в четвертую**

Построение: парное. *Дистанция:* средняя. *Исходное положение:* оба находятся в шестой позиции.

Техника исполнения. По команде «Моя — соединение перемены!» ученики соответствующей шеренги опускают острие своей шпаги ниже клинка противника, затем снова приподнимают его, но уже с другой стороны, принимая положение четвертой позиции. Шпаги снова будут в соприкосновении, но это будет уже четвертое соединение. Противник, почувствовав, что его партнер принял положение четвертого соединения, также переносит свою руку в положение четвертого соединения.

Методические указания. Небольшие по размеру движения не будут видны зрителям, а потому они должны быть укрупнены примерно до полуметра. Крупное движение выполняется кистью, а не всей рукой. В заключительной фазе, при соединении с оружием противника, его клинок надо чуть отстранить влево.

Упражнение № 35. Перемена соединения из четвертого соединения в шестое

Построение и дистанция: те же, что в предыдущем упражнении.

Исходное положение: оба в четвертом соединении.

Техника исполнения. По команде «Моя — соединение перемени!» ученики соответствующей шеренги опускают острие шпаги вниз под оружие противника и переводят его уже в шестом соединении, так, чтобы шпага противника находилась правее.

Методические указания. Оба эти упражнения следует выполнять одно за другим, повторяя несколько раз. Главное — это точное движение кисти. Размах также около полуметра. В конце соединения шпагу противника следует несколько отстранить.

84

Очень важно, чтобы противник не расслаблялся, держа свое оружие, но и не оказывал бы излишнего сопротивления. Он должен подчиняться действиям партнера, не мешая ему выполнять нужные перемены. В сценическом фехтовании не типичны перемены соединения из шестого в третье.

Упражнение № 36. Перемена соединения из шестого во второе

Построение и исходное положение: те же, что в упражнении № 35.

Техника исполнения. По команде «Моя — во второе соединение перемени!» следует, опуская кисть ладонью вниз, перейти в положение второй позиции. Противник также переходит во вторую позицию. Шпаги скрестятся во второе соединение.

Методические указания. Не следует долго заниматься этими упражнениями. Гораздо важнее перейти к следующему.

Упражнение № 37. С шагом вперед — соединение перемени!

Исходное положение: оба партнера стоят в шестом соединении.

Техника исполнения. По команде «Моя — с шагом вперед, соединение перемени!» ученики, выполняя перемену соединения из шестого в четвертое, делают шаг вперед, противник делает шаг назад, поддерживая среднюю дистанцию.

Упражнение № 38. Перемена соединения из четвертого соединения в шестое с шагом вперед

Техника исполнения. В этом упражнении то же, что и в № 36, однако шпага из четвертого соединения должна быть передвинута в шестое также с шагом вперед. Команда: «Моя — с шагом вперед соединение перемени!»

Методические указания. Оба эти упражнения (№ 36 и 37) следует давать одно за другим. В зависимости от размеров помещения оно может повторяться несколько раз одним и тем же партнером, и только потом менять соединение начнет противник. Важно следить за тем, чтобы движения шпаги не опаздывали.

Упражнение № 39. С двойным шагом вперед соединение перемени!

По команде «К бою!» шпагу следует скрещивать в шестом соединении. Это соединение предпочтительнее других, поскольку если

85

противники одновременно обнажают оружие, что всегда происходит слева направо, то клинки механически оказываются скрещенными по правой стороне. Кроме того, в шестом соединении оба бойца закрыты от прямого укола. Это важно. Итак, упражнение выполняется из шестого соединения.

Техника исполнения. По указанной в названии команде «Моя», выполняя первую половину двойного шага вперед (начинает движение левая стопа вперед), делают перемену соединения из шестого в четвертое с легким прикосновением к клинку противника. А, делая вторую половину двойного шага вперед правой ногой, выполняют перемену соединения из четвертого в шестое, но со значительным отстранением шпаги противника вправо.

Методические указания. Это довольно сложное упражнение дается в сочетании с простыми переменами соединения и одним шагом. Локоть правой руки должен быть почти на месте: передвигаются только предплечье и правая кисть.

Глава VII **ПРОСТЫЕ БОЕВЫЕ ПРИЕМЫ**

Уколы

Так называется поражение противника острием шпаги. В сценическом фехтовании применяются уколы в грудь (ее нижнюю часть), живот, бедра, голени и даже в стопу. Колоть можно спереди и сзади (в спину). По технике исполнения уколы делятся на прямые и с переводом. Уколы переводом могут быть в верхних соединениях, из верхнего — в нижнее и обратно. Уколы переводом в нижних соединениях в сценическом фехтовании исполняются крайне редко, они типичны для повторных атак (см. «Повторные атаки»).

Упражнение № 40. Прямой укол

Первый этап

Построение: в шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка. *Техника исполнения.* По команде «Покажи укол!» следует вытянуть руку так, чтобы от плеча до острия рука и оружие представляли



Рис. 55. Показ укола



Рис. 56. Укол вниз с выпадом из четвертой и шестой позиций



Рис. 57. Укол вниз из первой и второй позиций

86

прямую линию (рис. 55). Острие должно быть направлено в правое плечо воображаемого противника. После показа укола по команде «Коли!» сделать выпад, не изменяя положения шпаги (рис. 56). По команде «Покажи укол вниз!», разворачивая руку, острие шпаги направить в верх правого бедра или низ живота, рукоять шпаги проходит по внешней стороне мизинца (рис. 57).

Методические указания. При быстром исполнении движения вытягивания руки и выпад следуют одно за другим, но так, чтобы к началу движения ногой рука была бы полностью вытянута. Это важно для передачи верной техники подлинного боя. В настоящем бою фехтовальщик всегда вытягивал руку раньше, чем делал выпад, чтобы уколоть не туда, куда показывал укол.

Подобное действие, называемое финт, было обманным движением, без которого нанести реальный укол было почти невозможно, поскольку движение нападения значительно длиннее, чем действия защиты. При употреблении финтов преимущество защиты в выигрыше времени исчезало, поскольку обороняющийся всегда реагировал на финт защитой и таким образом открывал какую-то часть своего тела.

В эту открытую часть наносился реальный укол. На сцене нельзя пользоваться финтами — это опасно. На сцене следует колоть именно туда, куда показывается укол.

87

Предварительно вытянутая рука подсказывает партнеру направление укола и таким образом предупреждает его о выборе защиты. Зрительное впечатление также усиливается, поскольку зрители видят направление атаки раньше, чем она фактически выполняется. Прием выигрывает сценической выразительностью.

Второй этап

Укол наносится в том соединении (или позиции), в каком находились шпаги бойцов до

начала исполнения приема.

Построение парное. Исходное положение: дистанция средняя, соединение шестое.

Техника исполнения. По команде «Моя — показать укол прямо!» следует до отказа вытянуть локоть правой руки вперед, направляя острие в середину плеча противника. Противник защищается отходом, выполняя скачок назад. В результате дистанция окажется такой, что острие шпаги нападающего до партнера не достанет.

По команде: «Коли!» нападающие, сохраняя правую руку вытянутой до отказа (не сгибая больше руку в локте), выполняют выпад. По команде «Закройсь!» нападавшие возвращаются в боевую стойку, а отступавшие делают двойной шаг вперед (или шаг вперед), подходя к партнеру; оружие в шестом соединении.

Методические указания. Надо требовать точного направления острия в середину правого плеча противника. Педагог должен быть убежден, что отступающие уже овладели техникой скачка назад и сумеют его выполнить своевременно. После того как это упражнение будет выполнено несколько раз, нападающими должны стать ученики, стоящие в шеренге противника.

Эта методика должна сохраняться при обучении и другим уколам.

Упражнение № 41. **Прямой укол в четвертом соединении**

Исходное положение: дистанция та же, что в предыдущем упражнении, но соединение четвертое.

Техника исполнения. По команде «Моя — показать укол в грудь!» противник должен будет выполнять скачок назад. Последующее действие выполняется так же, как в упражнении № 40.

88

Упражнение № 42. **Укол переводом из шестого соединения в четвертое**

Построение парное. Исходное положение: в боевой стойке, и оба в шестом соединении.

Техника исполнения. По команде «Моя — переводом покажи укол!» ученики соответствующей шеренги, опуская конец оружия вниз, так же как при перемене соединения, передвигают его несколько влево, одновременно вытягивая руку. Это движение создаст показ укола уже в четвертом соединении.

Направлять шпагу следует в середину груди, возможно, что клинки могут оказаться вне соединения. По команде «Коли!» ученики выполняют укол в грудь. Предварительно следует сказать ученикам шеренги противника, что они обороняются скачком назад.

Упражнение № 43. **Укол переводом из четвертого соединения в шестое**

Построение: парное. *Исходное положение:* в боевой стойке и четвертом соединении.

Техника исполнения. По команде «Моя — с переводом покажи укол!» ученики соответствующей шеренги опускают конец шпаги несколько вниз, затем, передвигая его чуть вправо, одновременно вытягивают руку, показывая укол в правое плечо противника. По команде «Коли!» сделать выпад. Защищающиеся выполняют скачок назад.

Методические указания. Следует добиваться достаточно широкого движения при показе укола переводом. Излишне мелкие движения не видны зрителю. Предварительно следует проверить технику скачка назад. Исполнение этого приема лучше выполнять на длинной дистанции. Для сближения командовать: «Небольшой шаг вперед!»

Упражнение № 44. **Укол переводом вниз**

Построение: парное. *Исходное положение:* в шестом или четвертом соединении.

Техника исполнения. По команде «Моя — показать укол вниз!» ученики соответствующей шеренги, опуская конец шпаги по направлению верхней части бедра, вытягивают руку. По команде «Коли!» они выполняют выпад. Показ укола вниз выполняется

в одинаковой

89

технике из любого верхнего соединения. Если нужно, чтобы укол был направлен в колено или стопу, следует командовать: «В колено (стопу) показать укол!»

Укол должен быть направлен совершенно точно в указанную часть тела. После того как будут изучены защиты от уколов, обороняющиеся будут брать защиты, уже не отходя назад.

Простые удары

Так в сценическом фехтовании называются действия, состоящие из двух движений — замаха и удара. На сцене применяются только три простых удара: по голове, по правому боку, по левому боку.

Упражнение № 45. *Удар по голове*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Голову!» нужно выполнить замах оружием так, чтобы гарда оказалась над правым ухом, а предплечье, кисть и клинок образовали бы прямую линию от локтя до острия (рис. 58). Кисть повернута так, чтобы большой палец был снизу, а лезвие клинка направлено вверх.

По команде «Руби!» надо быстро разогнуть локоть, при этом лезвие описывает полукруговой путь и условно касается головы противника ударом сверху вниз. В момент удара правая нога выполняет движение выпада (рис. 59). На близкой дистанции этот удар выполняется без выпада.

Рис. 58. Замах для удара по голове справа



Рис. 59. Удар по голове

90

Упражнение № 46. *Удар по голове справа (слева)*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. Этот удар выполняется по схеме удара по голове, но первая часть движения, то есть замах, производится с левой (правой) стороны головы. Для этого необходимо правое плечо подвинуть влево так, как показано на рисунке 60.

Методические указания. Необходимо следить, чтобы при замахе оружие не опускалось ниже головы противника: это опасно для тех, кто на сцене находится за фехтующими. При ударе плечо и кисть должны быть зафиксированы так, чтобы не опускаться вниз, так как локоть механически остановит кисть, и клинок не коснется головы противника даже в том случае, если тот ошибется в защите. Эта техника обеспечивает безопасность приема.



Рис. 60. Замах для удара по голове слева



Рис. 61. Замах для удара по правому боку

Вторым важным условием безопасности является положение лезвия. Начинающие, как правило, не различают частей клинка в его сечении, и удар может прийти боком клинка. Оружие выгнется и, несмотря на верно взятую противником защиту, клинок все же ударит его по голове. Такой удар опасен еще и потому, что оружие при неверной технике легко ломается.

Упражнение № 47. *Удар по правому боку*

Построение и исходное положение: те же, что в предыдущем упражнении.



Рис. 62. Удар по правому боку

Техника исполнения. По команде «Правый бок — руби!» правая рука сгибается в локте так, чтобы кисть, предплечье и плечо оказались слева и в горизонтальной плоскости. Локоть сгибается до

91

отказа, кисть находится примерно на высоте груди, клинок подходит под подмышечную впадину поднятой левой руки. Лезвие повернуто влево (рис. 61).

При замахе следует обратить внимание на то, чтобы локоть был точно направлен на противника. По команде «Руби!» для нанесения удара следует, зафиксировав кисть и плечо, быстро разогнуть локтевой сустав, направляя лезвие в правый бок противника. Это действие выполняется с выпадом. В сценических условиях удар наносится не выше плеча и не ниже бедра противника (кроме частных случаев, рис. 62).

Рис. 63. Замах для удара по левому боку



Рис. 64 Удар по левому боку

Упражнение № 48. *Удар по левому боку*

Техника исполнения. По команде «Левый бок — руби!» рука, сгибаясь в кистевом и локтевом суставах (с небольшим опусканием локтя вниз), кладет клинок на правое плечо, лезвие должно быть направлено вверх (рис. 63).

По команде «Руби!» следует, повернув кисть вправо, разогнуть локтевой и плечевой суставы вперед, нажимая в то же время большим пальцем на рукоять, заставляя оружие описать полукруг из положения замаха до полного выпрямления вперед (рис. 64).

Направление этого удара должно быть точно в горизонтальной плоскости. Выполняется он на уровне середины живота партнера.

Простые защиты

В сценическом фехтовании применяются защиты *телом* и *оружием*. Защиты телом представляют собой различные отступления,

92

уклонения и подскоки. Их задача — вывести тело вне предела достигаемости оружием противника.

Защиты оружием представляют действия, при которых оружие обороняющегося подставляется под укол или удар нападающего.

В фехтовании на сцене применяется шесть простых защит. По нумерации и технике исполнения они напоминают приемы современного эспадронного боя.

Упражнение № 49. *Первая защита*

Эта защита получила свое название только потому, что шпага, при вынимании из ножен попадает почти точно в положение первой защиты. Эта защита прикрывает левый бок от ударов по животу и от уколов, направленных вниз в левую сторону туловища. Оружие нападающего отбрасывается влево.



Рис. 65. Первая защита

Построение и исходное положение: одна шеренга и боевая стойка.
Техника исполнения. По команде «Первой закройся — делай раз!» следует, повернув правую кисть с оружием ладонью вниз, сохранить при этом прямую линию от локтя до острия, направленного вперед и чуть вверх. По команде «Делай два!» согнуть руку в локте, отвести ее влево, кисть развернуть ладонью вправо, противовес шпаги должен быть выше и правее кисти, а плоскость клинка левее левого бока (рис. 65).

Оружие противника при этом последнем движении будет отброшено влево, если был нанесен удар по левому боку, или отведено влево (при уколе).

Методические указания. Надо последовательно разучивать эти движения и положения шпаги. Важно, чтобы в положении защиты кисть была на уровне левого плеча, а острие направлено слегка вперед к противнику. Лезвие шпаги должно быть повернуто так, чтобы встретить клинок нападающего не плашмя.

Это обстоятельство крайне важное.

Первую защиту применяют только в некоторых частных случаях, когда без нее защититься невозможно. Она трудна по технике

93

исполнения и требует от бойца большой скорости. Указания о ее применении будут даны при составлении фехтовальных фраз.

Упражнение № 50. *Вторая защита*



Рис. 66. Вторая защита

Эта защита проста по технике исполнения. Она защищает от уколов, идущих по внутренней линии в грудь и в живот, по внешней линии — в правое бедро, колено и стопу, а также от ударов по правому боку. Для этого нужно сделать клинком полукруговое движение из верхней позиции влево вниз, а в конце чуть вправо. Эта защита не предохраняет от уколов, направленных в правое плечо и ударов по шее сбоку.

Техника исполнения. По команде «Вторым — закройся!» следует повернуть кисть так, чтобы острие сначала чуть приподнялось, а затем как бы описало полукруг вниз влево. Когда клинок окажется в положении острием вертикально вниз, следует почти разогнуть локоть по направлению вперед вправо (рис. 66).

В этот момент должен произойти отбив оружия противника. Его оружие отбрасывается вправо. Для более сильного отбива следует крепко сжать пальцы в самый последний момент.

Методические указания. В средневековом фехтовании вторая защита употреблялась весьма часто. Важно, чтобы отбив исполнялся по направлению вперед вправо. Если отбив будет выполнен только вправо, оружие противника может выпасть из рук. Это наиболее часто встречающаяся ошибка.

Упражнение № 51. *Третья защита*

Эта защита применяется против уколов, направленных в правое плечо и грудь по внешней линии, то есть из шестого соединения или уколов с переводом из четвертого в шестое. Она защищает от ударов по правому боку, по шее справа, по правой щеке.

Техника исполнения. По команде «Третьим — закройся!» из положения боевой стойки руку следует повернуть ладонью вниз. Затем,

94

слегка сгибаясь, рука приподнимает острие вверх. Предплечье передвигается вправо от себя так, чтобы плоскость клинка стала правее

правого бока. Острие шпаги направлено чуть влево (рис. 67). Отбив шпаги противника произойдет вправо.



Рис. 67. Третья защита

Рис. 68. Четвертая защита

Методические указания. Эта защита проста по технике исполнения, но она плохо видна из зрительного зала. Уколы, направленные ниже локтя, рекомендуется принимать на вторую защиту, а если выше — то на третью. Атака из шестого соединения простым уколом и принятая на третью защиту создаст отвод, а из всех других положений — отбив. Отбив не должен быть излишне жестким, так как при большом движении вправо оружие может соскользнуть с клинка шпаги противника. Важно, чтобы отбив происходил не за счет отклонения острия оружия, а выносом всей плоскости клинка.

Упражнение № 51. *Четвертая защита*

Эта защита прикрывает от уколов, направленных в грудь по внутренней линии из четвертого соединения, или переводом из шестого в четвертое, защищает от ударов по левой щеке, шее и левому боку, если они направлены выше локтя.

Техника исполнения. По команде «Четвертым — закройся!» следует из положения боевой стойки перенести руку, начиная от локтя, влево с таким расчетом, чтобы кисть, повернув ладонь влево, зафиксировала положение несколько левее левого бока. Кисть должна находиться на уровне середины живота. Острие шпаги направлено в правое плечо противника. Лезвие поворачивается влево настолько, чтобы оказаться против лезвия нападающего (рис. 68).

Методические указания. Все удары, направленные по боку ниже локтя, так же как и уколы вниз в левую сторону, следует принимать

95

на первую защиту, а все действия выше локтя — на четвертую. Эта защита тоже малоэффективна, но проста в исполнении. Не следует при защите излишне передвигать оружие влево, так как противник может потерять шпагу. Это остановит исполнение фразы.

Упражнение № 53. *Пятая защита*



Рис. 69. Пятая защита

Защита предохраняет от ударов, направленных в голову сверху, это ее основное предназначение.

Техника исполнения. По команде «Пятым — закройсь!» следует поднять руку так, чтобы локоть оказался на уровне лба и немного правее своего правого плеча. Кисть повернута ладонью вперед. Лезвие шпаги направлено вперед и чуть вверх. Клинок расположен горизонтально и представляет собой как бы пологую крышу. Необходимо, чтобы плоскость клинка была впереди лба и выше его на 30-40 см (рис. 69).

Методические указания. Принимая положение этой защиты, не следует размахивать шпагой впереди, иначе получится встречный удар — это неверно, так как он, не имея точного направления, опасен для партнера. Излишнее встречное усилие может сломать клинок, что также опасно для обоих фехтующих. Если лезвие не будет направлено точно против лезвия нападающего (плашмя), то защита может быть сбита и клинок достигнет головы.

Если защита не будет взята точно перед лбом, то острие шпаги нападающего может задеть лицо защищающегося. Контроль правильного положения защиты в том, чтобы защищающийся, не поднимая головы, мог видеть, что шпага поставлена перед лицом и выше лба.

Упражнение № 54. *Шестая защита*

Защищает от удара по голове сверху. Следует указать, что применяют ее довольно редко, только после специально выполненных приемов.



Рис. 70. Шестая защита

Техника исполнения. По команде «Шестым — закройсь!» следует из положения боевой стойки перенести руку влево таким образом, чтобы локоть оказался на уровне и линии левого плеча, ладонь повернута вверх и большой палец снизу. Острие шпаги должно быть несколько правее правого плеча выдвинуто вперед, а лезвие направлено вперед вверх (рис. 70).

Методические указания. Это тоже «крыша» над головой и единственная, продуктивная защита после нападения ударом по левому боку партнера, который предпринял атаку на четвертую или первую защиту. Для того чтобы отразить последующее его нападение ударом по голове, единственный выход — взять шестую защиту. Пятая защита будет сложна при выполнении этих специальных условий.

Шестая защита применяется также для отбива повторных атак противника, направленных в голову. Крайне важно вынести оружие над головой вперед, иначе клинок нападающего может коснуться головы. Удар, принятый на боковую плоскость, грозит травмой, поскольку большой палец не сможет оказать должного сопротивления оружию партнера.

Общие указания к изучению простых защит

После того как техника защит была освоена, совершенствование их следует проводить в парном построении, где один из партнеров будет нападающим, а другой — защищающимся. Эти упражнения следует проводить вначале на длинной дистанции, проверяя правильность и своевременность защит, а затем, сблизив бойцов на положение средней дистанции, вести тренаж в сочетании передвижений с переменами соединений.

Заканчивать их надо уколом или ударом с оборонительными действиями, применяя нужную защиту. После того как эти упражнения были выполнены, следует слегка повысить общую скорость исполнения всех приемов.

97

Глава VIII СЛОЖНЫЕ БОЕВЫЕ ПРИЕМЫ

Круговые удары

Четыре удара могут называться круговыми: в них перед исполнением самого удара оружие описывает полный круг. Эти удары редко применяются в начале атаки, но ими пользуются после взятой защиты как средством продолжения фехтовальной фразы.

Упражнение № 55. Удар кругом слева по голове

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Кругом слева — голову!» надо, разворачивая кисть влево вниз, взмахнуть оружием снизу вверх по вертикальной линии вдоль своего левого бока. Локоть направлен в лицо противнику, от локтя до острия — прямая линия; гарда шпаги должна быть на уровне уха, а предплечье не должно загороживать глаз. По команде «Руби!», разгибая локтевой сустав, с выпадом или без него, наносят удар по голове сверху, разворачивая кисть влево. Противовес — направлен вниз.

Методические указания. По существу, в технике этого удара рука с оружием не описывает полного круга, вначале удара сгибается в локтевом суставе, а сам удар представляет собой полукруговой размах.

Упражнение № 56. Удар кругом справа по голове

Построение и исходное положение: те же, что в предыдущем упражнении.

Техника исполнения. По команде «Кругом справа — голову!» следует согнуть руку в локте, кисть на уровне правого плеча. Затем, опуская острие вдоль правого бока, взмахнуть оружием справа назад и прийти в положение замаха на простой удар. По команде «Руби!» опустить лезвие на голову противника так же, как в простом ударе.

Этот прием выполняют с выпадом или без него в зависимости от дистанции. Для слитного исполнения надо по команде «Кругом справа — голову руби!» выполнить все разученные по элементам

98

движения как непрерывные. Клинок в этом приеме описывает действительно полный круг.

Методические указания. Правильное исполнение этого приема требует специального тренажа. Необходимо добиться выполнения действительно полного круга. Это возможно только при правильном расслаблении лучезапястного сустава в момент перехода клинка на мах. На слитное исполнение следует переходить только после действительно правильного освоения всех элементов.

Упражнение № 57. Удар кругом по правому боку противника

Построение и исходное положение: те же, что в предыдущем упражнении.

Техника исполнения. По команде «Кругом по правому боку — делай раз!» надо, согнув руку в локте и поставив оружие почти вертикально, начинать движение шпагой мимо левого уха, левого плеча; на высоте плечевого сустава, повернуть кисть так, чтобы лезвие было наклонено вниз.

По команде «Делай два!» следует, сгибая локтевой сустав, предплечье и кисть, двигать орудие по кругу вверх на себя. Кисть при этом проходит, опускаясь примерно до середины живота и, поворачиваясь, фиксирует оружие в положении слева направо, но обязательно наклонно вверх.

Методические указания. Нужно добиться почти полной неподвижности локтевого сустава. Локоть в момент разгибания должен находиться на высоте нижней части грудной клетки. Необходимо отрабатывать почти вертикальный круг. Только в момент разгибания круг может перейти на наклонную плоскость по направлению снизу-вверх-вправо. Этот прием, поскольку он не дает большого размаха в сторону, для окружающих безопасен.

Упражнение № 58. Удар кругом по левому боку противника

Построение и исходное положение: те же, что в предыдущем упражнении.

Техника исполнения. По команде «Кругом, по левому боку» надо, сгибая локтевой сустав, поднять оружие так, чтобы оно было несколько выше головы и впереди ее, в то же время следует двигать кисть

99

так, чтобы клинок, описывая круг над головой, прошел через положение пятой защиты, далее, продолжая движение острием назад, описал почти полный круг до положения простого удара по левому боку. По команде «Руби!» продолжать движение по кругу и, когда лезвие окажется направленным вперед, с выпадом или без него, разгибая руку, нанести удар по левому боку противника.

Методические указания. Лезвие, повернутое влево, должно коснуться тела противника в горизонтальной плоскости. При этом ударе острие шпаги описывает действительно полный круг. Нужно добиваться почти полной неподвижности локтевого сустава. Он должен быть направлен в лицо партнера и не отходить вправо. Если это случится, то размах станет больше, а это представит еще большую опасность для окружающих. При выполнении этого удара пальцы должны держать оружие достаточно крепко, кисть же остается свободной.

Правильно выполненный удар представляет круг выше головы в горизонтальной плоскости. Рука должна вытягиваться к моменту соприкосновения с телом или клинком партнера. Совершенно недопустим удар по левой щеке или шее. Есть некоторая модернизация этой техники: после того как клинок выходит по кругу из-за головы, кисть так

расслабляется, что лезвие оказывается направленным почти к полу. Удар из такого положения идет по направлению снизу вверх. Эта техника делает удар менее опасным для окружающих, поскольку плоскость размаха становится почти вертикальной.

Общие замечания к технике круговых ударов

Техника исполнения круговых ударов легче всего осваивается как логическое продолжение фехтовальной фразы после той или иной защиты. Однако правильное обучение предполагает, что технику круговых ударов следует осваивать из положения боевой стойки. Следует тщательно предупредить учеников о том, что круговые удары по правому боку и слева по голове совершенно безопасны для окружающих, и потому их можно применять в массовом бою. Круговой удар по левому боку и круговой по голове справа — несколько опаснее, и лучше обойтись без них.

100

Круговые защиты

Этот тип защит отличается от простых тем, что перед отбивом шпаги противника оружие описывает полный круг. В сценическом фехтовании круговые защиты теряют свое основное назначение — создать внезапность, но они весьма эффективны, так как дают реальную возможность поставить оружие в положение, удобное для продолжения фехтовальной фразы. Они типичны для боя в манере конца XVI и XVIII столетий.

Как будет видно из дальнейшего курса, ряд финалов, падений и ранений может быть исполнен только из определенных положений клинков, и в этом случае круговые защиты могут оказаться единственным средством поставить оружие в нужное положение. Круговые защиты применяются только при действиях уколом. Если противник атакует простым уколом в шестое соединение, то примененная круговая защита будет четвертой.

Если противник будет атаковать уколом с переводом, то круговая защита произойдет в том же соединении, из которого начата атака. В сценическом фехтовании находят применение круговые защиты: *четвертая*, *вторая*, *третья* и даже *первая*. Основным движением в технике круговых защит будет вращательное движение в лучезапястном суставе. Круговая защита заканчивается отбивом шпаги противника в соответствующую сторону, аналогичную простой защите. Техника самого отбива не отличается от техники простой защиты, изучать нужно только исполнение самого круга.

Упражнение № 59. *Круговая вторая защита*

Эта защита отбивает уколы с переводом из второй позиции и соединения.

Построение: в две шеренги. *Исходное положение:* второе соединение.

Техника исполнения. По команде «Моя — покажи укол переводом!» ученики соответствующей шеренги показывают этот укол. Преподаватель говорит: «Взять круговую вторую защиту!», далее командует: «Коли!» По этой команде ученики, показывавшие укол, делают выпад, а партнеры берут «круговую вторую защиту». Для

101

выполнения защиты следует действием кистевого сустава пойти своим острием за клинком нападающего.

При этом кисть, не поворачивая ладонь вверх, приподнимает острие из нижнего положения так, чтобы оно оказалось над гардой партнера, затем острие следует передвинуть немного влево, как бы накрывая его клинком в момент выполнения выпада. Следует, продолжая круговое движение, опустить острие оружия и, оказавшись в положении, близком ко второй защите, отбить шпагу противника.

Методические указания. Если проследить путь острия шпаги, то окажется, что оно описало перед отбивом полный круг. Вращательное движение в лучезапястном суставе и отбив должны быть выполнены как слитное движение. Диаметр круга не должен быть менее 50-60 см. Важно, чтобы в момент отбива шпагу при исполнении круговых движений не

повело по инерции вправо.

Упражнение № 60. *Круговая третья защита*

Техника этой защиты при прямом уколе в четвертом соединении, а затем укол с переводом из шестого соединения.

Исходное положение: четвертое соединение в боевой стойке.

Техника исполнения. По команде «Моя — покажи укол!» ученики этой шеренги вытягивают руку, направляя острие в середину груди партнера. По команде «Моя — коли!» опустить острие своей шпаги так, чтобы оно оказалось ниже гарды партнера (сохраняя ладонь вверх), далее сделать небольшое отклонение кисти влево, подвести острие шпаги левее гарды противника снизу.

Затем поднять острие так, чтобы оно оказалось левее шпаги партнера и выше его гарды, развернуть кисть ладонью вниз, резко отбить оружие противника вправо; принять положение простой третьей защиты.

При отбиве круговой третьей защитой, укола с переводом из шестого соединения, техника исполнения будет та же самая, но круговое движение сможет начаться только тогда, когда оружие противника начнет движение перевода. В этом случае следует, двигаясь острием за шпагой партнера, защититься так, как это было описано выше.

Методические указания. Необходимо стремиться к полной ликвидации инерции в конце кругового отбива, так как размах оружием при исполнении круга велик.

102

Упражнение № 61. *Круговая четвертая защита*

Эта защита отбивает простой укол в третьем соединении и уколы переводом, начинающиеся из четвертого соединения.

Построение: в две шеренги. *Исходное положение:* шестое соединение в боевой стойке.

Техника исполнения. По команде «Моя — покажи укол!» ученики этой шеренги показывают укол в правое плечо партнера, затем преподаватель предупреждает: «Противник, круговой четвертой — за-кройсь!», по команде «Моя — коли!» выполняют выпад с соответствующим уколом. Для исполнения круговой четвертой защиты ученики шеренги противника должны, не изменяя положения ладони (вверх), действием лучезапястного сустава опустить острие своей шпаги ниже гарды противника.

Затем передвинуть его вправо и поднимать вверх, но уже правее его шпаги, далее кисть следует развернуть ладонью влево и отбить шпагу партнера влево, так же как в простой четвертой защите. При уколе переводом техника исполнения будет такая же, но круговое движение шпаги следует начинать только тогда, когда противник начал выполнять прием переводом.

Методические указания. Для удобства этой защиты кисть из положения ладонью вверх в последний момент следует повернуть в положение ладонью влево.

Упражнение № 62. *Круговая первая защита*

Это редко применяемая защита. При выполнении повторной атаки уколом переводом к нижней линии есть возможность защититься от этого укола круговой первой защитой.

Построение: парное. *Исходное положение:* одна шеренга в положении укола вниз, вторая — в положении простой первой защиты.

Техника исполнения. По команде «Моя — повторно переводом вниз!» ученики этой шеренги должны выполнить перевод из нижней линии в нижнюю. По команде «Коли!» они должны сделать выпад.

В момент исполнения этого укола ученики в шеренге противника должны выполнить круговую первую защиту, для чего им следует движением кистевого сустава, не поворачивая ладонь вверх, приподнять острие выше гарды противника и, передвигая его вправо, опустить вниз влево правее шпаги партнера.

Шпага защищающегося опишет полный круг, прежде чем отобьет оружие.

Методические указания. Это трудное по технике движение. Изучение техники этой защиты возможно только после того, как будут пройдены повторные атаки (см. ниже).

Упражнение № 63. *Защита первая итальянская (демисеркль)*

Эта защита применялась только в частном случае — при уколе, направленном в лицо. Она эффективна, но требует высокой фехтовальной точности.

Построение: парное. *Исходное положение:* шестое соединение в боевой стойке.



Рис. 71. Защита демисеркль

Техника исполнения. По команде «Моя с переводом покажи укол в лицо!» выполняется это действие. Противник, оставляя кисть ладонью вверх, переносит острие шпаги против своего левого плеча под шпагой партнера. Клинок при этом встанет в несколько поперечное положение относительно оружия противника. Далее по команде «Коли!» нападающие делают выпад, а их партнеры резким ударом снизу, как бы поддевая оружие, отталкивают клинок противника вверх (рис. 71).

Методические указания. Отбив следует производить движением в кистевом суставе, однако предплечье тоже несколько приподнимается. Правильное движение создает небольшой по размаху, но сильный толчок вверх, причем острие шпаги следует оставить под шпагой партнера. Это положение фехтующих эффективно, оно позволяет удобно перейти на последующее

продолжение или на финал боя.

Общие указания для применения круговых защит

Технику этих сложных приемов следует изучать, действуя с партнером, и после того, как техника простых защит достаточно изучена. Круговые защиты применялись при показе техники боев со второй половины XVII столетия. Они не могли быть использованы

104

при фехтовании на шпаге с кинжалом и совершенно не применимы в бою на мечах со щитами и на двуручных мечах.

В XVIII и XIX столетиях были в моде и поэтому достаточно часто применялись круговые защиты. Они были типичны для французской фехтовальной школы. С позиций театральной выразительности, их амплитуды значительно шире, чем в простых защитах, они лучше просматриваются из зрительного зала.

Глава IX

ОТВЕТНЫЕ АТАКИ (РИПОСТЫ) И ЗАЩИТЫ ОТ НИХ

Любимым тактическим приемом в бою на любом виде холодного оружия были так называемые ответные атаки. Они представляют собой действия нападения, выполняемые сразу же после взятой защиты. Выполняются они чаще всего с выпадом, при близкой дистанции могут быть исполнены и без него.

Нападающий, если его атака была отбита удачно выполненной защитой противника, оказывается в весьма невыгодном положении. Он стоит на выпаде, то есть приближенно к противнику, оружие его отброшено или отведено в сторону, а защитившийся партнер стоит в стойке, и его шпага представляет опасность.

Ответные атаки после первой защиты

После первой защиты атакуют:

- прямым уколом в бедро или живот;
- уколом кругом в грудь;

—простым ударом по правой щеке;

—круговым ударом по голове.

Упражнение № 64. *Ответная атака прямым уколом в бедро или живот*

Техника исполнения. После отбива, как только оружие противника вследствие столкновения клинков отлетит в сторону, следует направить острие своей шпаги вверх бедра или вниз живота партнера, вытянув руку в этом направлении. Если партнер успел уйти из выпада в стойку и дистанция стала средней, вытягивание руки заканчивается выпадом.

105

Методические указания. Укол не должен быть направлен мимо тела противника. Для безопасности следует не дотягивать острие до тела партнера. Чтобы избежать этого укола, партнер должен взять соответствующую защиту оружием или уйти назад.

Упражнение № 65. *Ответная атака уколом кругом в грудь*

Техника исполнения. После отбива, используя отброс клинка противника, следует, сгибая локтевой сустав, поднести кисть правой руки к левому плечу, оставляя острие шпаги внизу, в положение первой защиты. Затем разгибают кистевой сустав так, чтобы острие описало окружность по направлению назад, и продолжают разгибательное движение кисти до положения ладонью вверх.

Острие при этом движении опишет дальнейшую часть дуги, которая продолжится вверх до вертикали, а затем, опускаясь вниз, по направлению к телу партнера, поставить острие на линию укола. Когда острие окажется направленным в правое плечо противника, надо, разогнув руку в локте, показать укол и сделать выпад.

Методические указания. При этом приеме острие описывает 3/4 окружности. Это красивый прием ответной атаки и, несмотря на то, что острие проходит мимо партнера, он безопасен, так как за время, пока орудие описывает круг, защищающийся успевает уйти в стойку. Выпрямление руки можно начать только тогда, когда круг совершенно закончен. Тренировать навык следует по элементам.

Для того чтобы круг был безопасен для окружающих, он должен выполняться точно в вертикальной плоскости и возможно ближе к своему левому боку, для чего поднятая левая рука отводится несколько назад. Этот укол характерен для боя на шпаге.

Упражнение № 66. *Ответная атака ударом по правой щеке*

Техника исполнения. Используя отброс шпаги противника, согнуть локоть, отводя свой клинок в положение замаха для удара по правому боку, а затем, разгибая локтевой сустав, направить лезвие в правое плечо партнера и сделать выпад, если нужно.

Методические указания. Подобный ответ может быть исполнен, если поблизости нет других актеров. Он требует большого пространства при размахе.

106

Упражнение № 67. *Ответная атака круговым ударом по голове*

Техника исполнения. Используя отброс клинка противника, согнуть руку в локте, сохраняя кисть в положении защиты. Рука у левого плеча, а дальнейшая техника совершенно аналогична удару по голове с кругом слева. Это наиболее эффективное продолжение после первой защиты. Оно безопасно для окружающих, потому что круг вертикален.

Ответные атаки после второй защиты

После второй защиты отвечают: уколом вниз; простым ударом по правому боку; по голове кругом слева.

Упражнение № 68. *Ответная атака уколом вниз*

Техника исполнения. После отбива оружия противника можно нанести простой укол в

правую стопу, правое колено или бедро. Для выполнения этого укола следует произвести отбив оружия партнера посильнее. Далее вытянуть руку вперед, причем ладонь должна быть обязательно повернута вниз. Затем сделать выпад, если этого требует дистанция.

Методические указания. Укол следует направлять точно в тело противника. Защищающийся должен или уклониться, или своевременно взять защиту от ответной атаки. Для безопасности укол не следует приближать к противнику. Направление ответной атаки мимо дает неверный навык, действие теряет выразительность, не создает опоры при отбиве и не вызывает у обороняющегося ощущение действительности нападения.

Упражнение № 69. **Ответная атака ударом по правому боку**

Техника исполнения. После отбива следует, согнув руку, поднести кисть к своей левой подмышке, нанося в дальнейшем простой удар по правому боку.

Методические указания. Удар прост, но опасен для окружающих и им не следует пользоваться в массовых боях.

Упражнение № 70. **Ответная атака по голове кругом слева**

Техника исполнения. Это действие аналогично такому же удару после первой защиты.

107

Ответные атаки после третьей защиты

После третьей защиты атакуют: уколом прямо; уколом вниз; простым ударом по правому боку; ударом по голове.

Упражнение № 71. **Ответная атака уколом прямо**

Техника исполнения. После отбива вправо, сохраняя кисть повернутой вниз, слегка опуская острие, направить клинок в правое плечо партнера, одновременно вытягивая руку; затем, если нужно, сделать выпад.

Методические указания. Это наиболее простой ответ после третьей защиты. При его исполнении не следует скользить по шпаге противника. Для того чтобы этого не случилось, надо в момент отбива крепче сжать пальцы. В результате шпага противника будет отбита подальше. Полученный разрыв используют для ответной атаки.

Упражнение № 72. **Ответная атака уколом вниз**

Техника исполнения. После отбива, сохраняя кисть ладонью вниз, опустить острие так, чтобы оно было направлено в бедро, колено или стопу партнера. В это время следует вытянуть руку и, если надо, сделать выпад.

Методические указания. Это наиболее безопасная ответная атака.

Упражнение № 73. **Ответная атака ударом по правому боку**

Техника исполнения. После отбива согнуть руку в локте, так же как в простом ударе по правому боку. Затем нанести удар с выпадом или без него.

Методические указания. Эту атаку не следует выполнять в массовых сценах, она опасна большим размахом в горизонтальной плоскости.

Упражнение № 74. **Ответная атака ударом по голове**

Техника исполнения. Этот прием аналогичен исполнению простого удара по голове.

Методические указания. Это наиболее простой и часто употребляемый ответ после третьей защиты. Он безопасен и эффективен.

108

Ответные атаки после четвертой защиты

После четвертой защиты отвечают: уколом прямо; уколом вниз; простым ударом по голове.

Упражнение № 75. **Ответная атака уколом прямо**

Техника исполнения. После отбива, сохраняя кисть ладонью вверх, направить острие в грудь противника, вытягивая руку, и, если нужно, сделать выпад.

Методические указания. Это опасный ответ. Острие при этом приеме недалеко от лица партнера. Следует уточнить направление укола, посылая его в середину груди и никогда не направлять в лицо.

Упражнение № 76. **Ответная атака уколом вниз**

Техника исполнения. После отбива, стараясь отбросить оружие партнера посильнее, надо, сохраняя кисть руки ладонью вверх, опустить острие так, чтобы показ укола был в бедро, колено или низ живота. Если нужно, сделать выпад.

Методические указания. Для более сильного отбива следует крепче сжать пальцы. Во время показа укола ладонь должна быть повернута вверх, это положение для верной техники обязательно.

Упражнение № 77. **Ответная атака ударом по голове**

Техника исполнения. После отбива поднять руку в положение замаха для удара по голове, но в этом случае кисть поднять к левому уху. Далее все так же, как в простом ударе по голове. Если надо, сделать выпад.

Методические указания. Следует указать, что замах к левому уху больше никогда не применяется. При выполнении этого движения важно, чтобы предплечье не закрывало глаза: боец должен все время видеть противника.

Ответные атаки после пятой защиты

После пятой защиты отвечают: уколом вниз; простым ударом по правому боку; круговым ударом по левому боку; ударом по голове.

Упражнение № 78. **Ответная атака уколом вниз**

Техника исполнения. После отбива, используя инерцию своего клинка назад, сохраняя кисть ладонью вниз, направить острие в нижнюю часть тела партнера и, если надо, сделать выпад.

109

Методические указания. Важно, чтобы кисть не поворачивалась ладонью вверх, руку следует вытягивать на уровне правого плеча. Острие должно быть сразу направлено вниз.

Упражнение № 79. **Ответная атака ударом по правому боку**

Техника исполнения. После отбива — рука в положении замаха для простого удара по правому боку. Затем, нанести удар.

Методические указания. Этот удар не следует применять в массовых сценах. Надо точно указывать ту часть тела, куда должен быть направлен ответный удар. От этого условия зависит защитное действие партнера.

Упражнение № 80. **Ответная атака круговым ударом по левому боку**

Техника исполнения. После взятой защиты, используя инерцию оружия назад, раскрепощая кисть, нанести удар с кругом по левому боку так же, как он исполняется из боевой стойки, но без первого движения.

Методические указания. Это часто применяемая ответная атака. Действие эффектно и безопасно, если круг выполняется над головой. Следует запретить передвигать локоть излишне вверх, а предплечье заносить за голову. При этих ошибках круг становится широким и потому опасным для окружающих. Предплечье должно быть все время перед лицом.

Упражнение № 81. **Ответная атака простым ударом по голове**

Техника исполнения. Используя инерцию оружия назад, сохраняя кисть поднятой вверх, как это было при защите, описать полукруг острием назад. Оружие надо поставить в положение замаха для простого удара по голове. Лезвие при этом должно быть повернуто вверх. Затем, разгибая локоть, наносят удар по голове.

Методические указания. Этот ответ прост в исполнении и совершенно безопасен. Он типичен в бою на саблях и других видах рубящего оружия.

Ответные атаки после шестой защиты

После шестой защиты отвечают: уколом вниз; ударом по левому боку; круговым ударом по правому боку.

110

Упражнение № 82. **Ответная атака уколом вниз**

Техника исполнения. Из положения защиты, оставляя кисть повернутой ладонью вверх, опустить острие шпаги и, направляя его в бедро, колено или стопу, вытянуть руку и, если нужно, сделать выпад.

Методические указания. Эта ответная атака безопасна и достаточно выразительна. Ее можно применять, стоя на выпаде после взятой защиты, если эта защита была применена после нападения по левому боку партнера. После отбива первой или четвертой защитой партнер, как правило, наносит ответный удар по голове.

Упражнение № 83. **Ответная атака по левому боку**

Техника исполнения. Используя отброс клинков, чуть опустив руку, замахнуться для простого удара по левому боку. Кисть оттягивает для этого клинок назад к правому плечу. Затем движением руки вперед нанести удар по левому боку.

Методические указания. Это редко применяемый ответ. Он мал по размаху, плохо виден зрителю, но может быть удобен для продолжения фразы. Этот ответ, как правило, наносят, оставаясь на выпаде в положении шестой защиты. Исполняется он движением одной руки.

Упражнение № 84. **Ответная атака круговым ударом по правому боку**

Техника исполнения. После отбива, используя толчок, движением кистевого сустава, сохраняя предплечье на высоте защиты, острием шпаги описать горизонтальный круг над головой, а затем, продолжая движение вперед, повернуть кисть так, чтобы лезвие оказалось направленным вправо. Разгибая локоть, с выпадом или без него, нанести удар по правому боку.

Методические указания. Это опасный для окружающих удар. Однако его можно сделать безопасным, если ответить в технике удара кругом по правому боку. В этом случае круг почти вертикален и потому безопасен.

Ответная атака после первой итальянской (демисеркль)

В сценическом фехтовании применяется только одна ответная атака — уколом прямо. Для выполнения следует после отбива оружия

111

вверх слегка подтянуть локоть к себе, направить предплечье и кисть в грудь противника с расчетом, чтобы оно было не выше нижней части его груди и, выпрямляя руку, сделать выпад.

Методические указания. Этот ответ можно дать только опытному в фехтовании актеру. Он опасен.

Защиты от ответных атак

Выбор той или иной защиты, ее характеристика при обороне зависят от двух причин:

первая — в каком положении находится оружие противника (важно увидеть, какую защиту он взял против атаки), и вторая — в какое положение надо поставить свое оружие, так как от этого будут зависеть дальнейшие действия.

Кроме этих причин, обуславливающих выбор защиты от ответной атаки, есть еще ряд: рост партнера, скорость исполнения приемов, общий ритм боя, дистанция между дерущимися и, наконец, главное — решает ли это действие исход боя или это только проходящий момент.

Важно понять, что постановщик фехтовальной комбинации на сцене должен, в первую очередь, решать логику поведения персонажей. А на сцене это всегда обусловлено логикой идущей сцены, взаимоотношениями между персонажами, а именно драматургией. Если это начало финала, то он должен быть выполнен специальными приемами, а если это только одна из фаз боя, желательно, чтобы это продолжение было наиболее удобным и выразительным.

Следующие условия определяют выбор защиты с точки зрения фехтовальной логики и техники. Если противник отбил укол или удар защитами вправо, второй или третьей, и в своем ответе атакует голову, следует брать пятую защиту, а если отбил влево, первой или четвертой, надо брать шестую. Если был атакован правый бок противника, а ответная атака направлена в голову, надо взять пятую защиту, если же атакован левый бок и ответ идет в голову — надо взять шестую. Защита должна быть наиболее точной, короткой и безопасной для обоих фехтующих.

Если противник был атакован ударом по правому боку, то в зависимости от положения удара надо брать третью или вторую. Определяющим будет высота той плоскости, по которой направлен

112

удар. И понятно, что если по щеке, шее и верхней части плеча, то защищаться надо третьей, а если ниже, то второй. Надо практически выполнить серию разнообразных вариантов, для того чтобы понять смысл вышесказанного, а затем приступить к правильно поставленному обучению и тренировке.

После первой защиты

При ответе прямым уколом — первая защита или круговая вторая.

При уколе кругом — третья защита.

При ответе ударом по правой щеке — третья защита.

При ответе круговым ударом по голове — шестая защита.

После второй защиты

При ответе уколом вниз — вторая защита.

При ответе по правой щеке — третья защита.

При ответе ударом по голове кругом — пятая защита.

После третьей защиты

При ответе уколом прямо — третья защита или круговая четвертая.

При ответе уколом вниз — вторая защита.

При ответе ударом по правому боку — вторая или третья защита.

При ответе ударом по голове — пятая защита.

После четвертой защиты

При ответе уколом прямо — четвертая защита.

При ответе уколом вниз — первая или четвертая защита.

При ответе ударом по голове — шестая защита.

После пятой защиты

При ответе уколом вниз — первая или вторая защита. При ответе ударом по правому боку — вторая защита. При ответе ударом по левому боку кругом — первая или четвертая защита.

113

После шестой защиты

При ответе уколom вниз — первая или вторая защита. При ответе ударом по левому боку — четвертая защита. При ответе ударом по правому боку кругом — вторая защита. Изучение этих защит происходит совместно с упражнениями в ответных атаках.

Общие замечания к изучению техники ответных атак

Для рационального изучения этого фехтовального материала обучение следует вести в парном построении с обязательным выполнением атаки. Обороняющийся должен взять защиту и выбрать технику ответных действий после принятой защиты. В этих упражнениях у неопытных педагогов могут возникнуть трудности командной речи. Предлагается следующий способ ведения этого раздела обучения технике: «Моя — голову, противник — пятым закройсь!», «Моя — руби!», «Противник — показать укол вниз!», «Моя — защищаться скачком назад!», «Противник — коли!»

Упражнения этого типа не должны быть многочисленными. Лучше, если при знакомстве с этим материалом преподаватель достаточно быстро перейдет к защитам оружием от ответных атак, после чего потребует исполнения фехтовальных фраз в три темпа. В них будет атака и защита от нее, ответная атака с соответствующей защитой и контратака, также принятая на соответствующую защиту. Окончание такой фразы выполняется командой «Закройсь!». Оба партнера принимают положение боевой стойки.

Во время исполнения этих упражнений важно следить, чтобы бойцы фехтовали на длинной и, в крайнем случае, на средней дистанции. Сближение пока недопустимо. Ответственность за дистанцию — на том, кто в данный момент выполняет защитное действие. Команда «Закройсь!» может быть заменена командой «К бою!». Упражнения этого типа могут постепенно увеличиваться в размере. Типичной тренировочной фразой является слитное исполнение восьми фехтовальных темпов с тем, чтобы переход в боевую стойку был девятым действием. Приступать к такой тренировке следует, когда изучена вся техника ответных атак и защит от них.

114

Глава X АТАКА НА ОРУЖИЕ

Атаки на оружие применяются для того, чтобы оттолкнуть оружие противника в сторону и тем самым открыть его тело для атаки.

В сценическом фехтовании применяются следующие атаки на оружие: *батман* (толчок), *контрбатман* (круговой батман), *фруассе* (скользящий толчок). В сценическом фехтовании, где нет настоящей схватки, атаки на оружие имеют больше декоративное значение. В связи с этим рекомендуется исполнение только наиболее заметных приемов.

Такое действие, как батман, довольно часто применяется в массовых сценах, они хорошо озвучивают сцену, хотя не создают динамики боя.

Батман выполняется только в четвертом и втором соединениях, контрбатман также только из четвертого или второго, а фруассе — только из четвертого в третье или шестое.

Упражнение № 85. Батман (толчок)

Построение: парное. *Исходное положение:* оба в четвертом соединении.

Техника исполнения. По команде «Моя — бате!» ученики, сохраняя плечо и локоть неподвижными, слегка отводят кисть с оружием вправо от клинка противника и быстро передвигают свое оружие в четвертое соединение. Это создает резкий, сухой толчок по оружию противника, отбрасывающий его оружие влево. Толчок выполняется точно под прямым углом к оружию партнера.

Методические указания. Необходимо добиться такой техники, чтобы, после того как оружие противника было отброшено в сторону, свой клинок оставался бы в линии атаки (не выходил за пределы тела противника). Для того чтобы достичь этой техники, надо сильно

ударить по оружию противника, зафиксировав свою кисть. В упражнениях после того, как техника батмана разучена обоими партнерами, сделать упражнение «На батман ответь батманом».

Упражнение выполняется под счет или в собственном для каждой пары темпе.

115

Упражнение № 86. *Контрбатман (круговой толчок)*

Построение: парное. *Исходное положение:* оба в шестом соединении.

Техника исполнения. По команде «Моя — контрбате!» выполняют круг перед тем, как отбить оружие. Действием кистевого сустава, слегка расслабив пальцы (сохраняя плечо и локоть неподвижными), опускают острие шпаги так, чтобы оно оказалось ниже гарды противника, затем отклоняют острие несколько вправо, клинок подходит под оружие противника. Затем поднимают его до положения, чтобы оружие противника оказалось левее своего, и выполняют технику отбива так же, как при простом батмане.

Методические указания. Так как этот прием выполняется из основного для сценического фехтования соединения — из шестого, он применяется чаще, чем предыдущий батман. Его технику следует хорошо освоить. Круг не должен быть меньше 40-50 см, иначе его не увидит зритель. Если проследить за острием, то окажется, что прежде чем отбить, оно прошло полный круг.

Упражнение № 87. *Фруассе (скользящий толчок)*

Построение: парное. *Исходное положение:* оба в четвертом соединении.

Техника исполнения. По команде «Скользящим — бей!» ученики «моей» шеренги поднимают острие шпаги так, чтобы оно оказалось выше острия шпаги партнера. При этом свое оружие надо слегка передвинуть влево по клинку партнера. Оружие поднимается за счет сгибания кистевого сустава. Для нанесения толчка нужно резким движением кистевого сустава вниз вперед скользнуть по клинку партнера от острия почти к гарде. Это отбросит клинок его оружия вправо назад. Иногда это движение выполняется до положения упора в гарду противника.

Методические указания. Этим приемом много пользовались в фехтовании XVIII и XIX столетий. На сцене он хорошо звучит бой и достаточно эффектен и динамичен. При хорошей технике угол, под которым соприкасаются клинки, должен быть острым. Партнер, получивший сильный скользящий удар, должен на него отреагировать.

116

Он, согнув локоть, подносит оружие противника к своей груди и, захватывая его левой рукой за клинок, как бы говорит: «Выбить шпагу не дам!». При этом оружие из правой руки не выпускается. По команде «К бою!» оба возвращаются в положение боевой стойки.

Общие указания по применению атак на оружие

В сценическом бою эти приемы могут применяться перед атакой: часто они совмещаются с продвижением вперед, тогда это еще более эффектный прием. Тренировать технику отдельно от фразы не следует. Как только она будет освоена, следует вставить прием в подготовку атаки, иногда он может быть и в середине фразы, но важно, чтобы темп их исполнения был выше, чем темп боевых действий. Перед таким приемом хорошо сделать паузу.

Примерная комбинация

- | <i>«Моя»</i> | <i>«Противник»</i> |
|--|-----------------------------------|
| 1. Шаг вперед с переменной. | 1. Шаг назад. |
| 2. Шаг вперед с контрбатманом. | 2. Шаг назад. |
| 3. Показать укол в бедро и колоть. | 3. Вторая защита, батман. |
| 4. «Пятым — закройсь!» и скачок назад. | 4. «Кругом слева, голову — руби!» |

Подобных упражнений может быть множество в сочетании с ответными атаками и защитами от них. Упражнения подобного типа полезны в первом полугодии обучения.

Глава XI

АТАКИ С ЗАВЯЗЫВАНИЕМ И ЗАЩИТЫ ОТ НИХ

В сценическом фехтовании применяются следующие атаки с действием на оружие: полукруговое завязывание из четвертого во второе соединение, полукруговое завязывание из второго в четвертое соединение, полукруговое завязывание из шестой защиты во второе соединение. Круговые завязывания из третьего соединения в третье, из второго соединения во второе, из четвертого соединения в четвертое.

В подлинном бою на холодном оружии в технике XVII столетия существовало несколько приемов, когда поражение противника зависело от воздействия на его оружие, чтобы помешать ему защищаться.

117

Эта техника строилась на силовых приемах, этому способствовала конструкция шпаги и ее рукоять. Защитой могли быть отступления или так называемые уступающие защиты, представляющие сложную технику. Все завязывания выполняются только, если рука противника вытянута.

Такое положение руки у противника возникает в момент выполнения укола или удара. Именно этот момент и следует использовать для завязывания, когда противник, на показе укола, задержится в этом положении. Желая на сцене использовать этот вид техники, следует соответствующим образом подобрать фехтовальный материал.

Упражнение № 88. *Полукруговое завязывание из четвертого во второе соединение*

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — на уколе в грудь, противник — в положении четвертой защиты.

Техника исполнения. Противник, сохраняя локоть и кисть в положении четвертой защиты, действием кистевого сустава передвигает острие своей шпаги через шпагу партнера по направлению влево. Затем, нажимая на шпагу партнера сверху вниз, развернуть руку так, чтобы ладонь оказалась повернутой вниз и немного вправо, а острие шпаги оказалось значительно ниже гарды партнера. В этом положении клинок противника окажется с правой стороны.

Когда рука находится в положении второго соединения и слегка сдвинута вправо, надо направить свое оружие в правое бедро партнера. К моменту, когда оружие встанет на линию атаки, следует сделать выпад. При этом приеме рука начинает движение ладонью вверх, а заканчивает ладонью вниз, надавливая на клинок партнера. Это силовой прием. Чтобы правильно выполнить прием завязывания, нужно взять четвертую защиту не толчком (отбрасывать оружие партнера нельзя), а отвести клинок партнера мягко, в соприкосновении.

Методические указания. Завязывание может быть выполнено, если противники находятся в четвертом соединении и один из них стоит в положении показа укола в грудь. При точной технике выполнение приема безопасно. Действие эффектно и абсолютно соответствует технике фехтования XVII столетия.

118

Упражнение № 89. *Полукруговое завязывание из второго в четвертое соединение*

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — на уколе в бедро, противник — в положении второй защиты.

Техника исполнения. Движением кисти следует, поднимая острие, слегка передвигая его вправо под шпагу партнера, поднять на уровень четвертого соединения, а затем передвинуть кисть и предплечье влево. Во время исполнения этого приема следует разогнуть руку в локте, направляя острие шпаги в грудь партнера.

Методические указания. Прием опасен тем, что острие шпаги проходит мимо лица

партнера. В целях сценической безопасности показ укола следует начать после того, как острое прошло мимо лица. Все остальные замечания к упражнению № 88 относятся также и к этому.

Упражнение № 90. **Полукруговое завязывание из шестой защиты во второе соединение**

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — в положении удара по голове, противник — в положении шестой защиты.

Техника исполнения. Аналогична технике упражнения № 88, только начало движения шпагой будет из шестой защиты.

Методические указания. Прием безопасен при правильном выполнении. Но поскольку при ударе по голове противники несколько ближе, чем при уколе, иногда приходится выполняющему завязывание отклонить корпус назад или сделать небольшой шаг назад.

Упражнение № 91. **Круговое завязывание из третьего соединения в третье**

Построение: парное.

Исходное положение: моя — на уколе в правое плечо, противник — в положении третьей защиты.

Техника исполнения. Не поворачивая кисть, удерживая руку ладонью вниз, следует сделать полный круг острием оружия по направлению вправо, вначале накрыв клинок партнера, передвигая его влево, надо вновь вернуть оружие в положение третьей защиты, сдвинув его вправо, направляя острие в правое плечо партнера.

119

Методические указания. Это эффектный прием, который безопасен при правильном выполнении. Положение кисти перед уколом — ладонью вниз. В боевом столкновении вытягивание руки в направлении противника начиналось одновременно с началом завязывания. Такое исполнение на сцене опасно.

Вытягивание руки в сценическом бою должно явно запаздывать и начинаться только тогда, когда оружие пройдет более половины круга. Это замечание относится и к другим круговым завязываниям. Круговые завязывания имеют свое частное название — «обволакивание».

Упражнение № 92. **«Обволакивание» из второго во второе соединение**

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — в положении укола в бедро партнеру, противник — в положении второй защиты.

Техника исполнения. Сохраняя кисть в положении ладонью вниз, надо, приподнимая острие своей шпаги, передвинуть его чуть вправо под шпагой партнера. Затем, продолжая движение по кругу, передвинуть его несколько влево, накрыв шпагу партнера. Продолжив движение «обволакивания», вывести свою шпагу в положение второй защиты. В момент, когда оружие пройдет большую часть круга, следует начать вытягивать руку вперед с тем, чтобы к концу «обволакивания» острие своей шпаги было направлено в правое бедро партнера.

Методические указания. Те же, что в предыдущем упражнении. К концу «обволакивания» следует сделать укол с выпадом.

Упражнение № 93. **«Обволакивание» из четвертого в четвертое соединение**

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — на уколе в грудь, противник — в положении четвертой защиты.

Техника исполнения. Аналогична технике исполнения упражнения № 91, только выполняется по направлению в другую сторону.

Общие методические указания к выполнению завязываний

После выполненного завязывания или «обволакивания» нападать можно не только уколами, но и ударами. В зависимости от положения

120

клинков это могут быть и круговые удары. Естественно, что следует изучать защиты от этих

приемов, применяя те, которые наиболее выгодны при данном приеме.

Защиты от завязываний

В сценическом фехтовании применяются три вида защит от завязываний: *отходом, силой и уступающие*.

Защиты отходом заключается в том, что обороняющийся отступает и как бы вытягивает свой клинок из опасного захвата. Защиты силой и уступающие выполняются с достаточно сложной техникой. Защиты силой применяются в самом начале завязывания, выполняемого противником, а уступающие — когда противник уже почти успел выполнить завязывание.

Часто уступающая защита выполняется с одновременным отходом назад. Это приводит к окончанию схватки, поскольку противники окажутся вне соединения. Выбор того или иного способа защиты без применения оружия зависит от задачи, которую ставит перед собой постановщик боя.

Защиты силой менее интересны, так как клинки упираются друг в друга, обороняющийся отходит на дальнюю дистанцию — и таким образом, завязывания не происходит. При уступающих защитах, напротив, весь прием завязывания удается выполнить, защита берется без движения назад, создавая тем самым удобную и выгодную позицию для продолжения фехтовальной фразы.

Однако техника исполнения этих приемов сложна, она требует высокой подготовленности, поскольку опоздание может привести к травме атакуемого.

Упражнение № 94. **Защита силой от полукругового завязывания из четвертого соединения во второе**

Построение: парное. *Исходное положение:* средняя дистанция в четвертом соединении.

Техника исполнения. Когда противник подводит клинок средней частью, следует резко подтянуть свой локоть возможно ближе к корпусу, приподнять острие шпаги выше головы, почти вертикально, принимая положение низкой четвертой защиты. Следует, нажимая

121

на рукоять большим пальцем, оказать *силовое сопротивление* противнику. Шпага партнера будет вынуждена остановиться.

Примечание: исполнители хорошо ощущают взаимодействие клинков, однако зрителю эти действия почти не видны. Есть смысл применять силовые приемы в сценах только в моменты сближенной дистанции.

Упражнение № 95. **Защита силой от кругового завязывания**

Построение: парное. *Исходное положение:* четвертое соединение.

Техника исполнения. В момент, когда противник, вытягивая руку, подводит среднюю часть своего клинка к слабой части защищающегося, партнер должен быстро вытянуть руку вперед, с силой противопоставить середину своего клинка клинку нападающего и, развернув кисть в нужную сторону, принять положение защиты, как правило, третьей или четвертой.

Упражнение № 96. **«Уступающая» защита от кругового завязывания из шестого соединения или третьей защиты**

Построение и дистанция те же, что в предыдущем упражнении. *Исходное положение:* шестое соединение.

Техника исполнения. Ощувив начало завязывания, следует, сохраняя руку в шестой позиции, раскрепостить кисть руки и дать возможность партнеру выполнить прием до момента, когда после *обволакивания* и отжима вправо, он начнет движение на укол в правое плечо.

Быстро повернув кисть ладонью вниз, принять положение третьей защиты, оказывая сопротивление сжатием пальцев и кисти. Для удачной защиты не надо отрывать свое оружие от клинка партнера, которому это тоже нужно, потому что помогает выполнять завязывание.

Момент взятия защиты должен быть выбран очень точно, действия должны быть

быстрыми, так как даже небольшое запаздывание грозит уколом в правое плечо.

Примечание. Пальцы должны крепко держать оружие, чтобы оно не было выбито из руки. Подобный вариант грозит не только уколом, но и провалом сцены, поскольку обезоруживание иногда происходит произвольно. Всякая случайность создает неловкость на сцене, а потеря оружия, если она не предусмотрена сценарием боя, недопустима.

122

Упражнение № 97. *Уступающая защита от полукругового завязывания из четвертого соединения*

Построение и дистанция те же, что в предыдущем упражнении.

Техника исполнения. На атаку партнера полукруговым завязыванием из четвертого во второе следует действовать так же, как в предыдущем упражнении, то есть крепко держать шпагу и сохранять острое в четвертой позиции.

Только тогда, когда противник начнет движение вперед на укол, следует из шестого соединения, куда на проходном движении попадет оружие защищающегося, приподняв локоть и кисть с оружием, перевести их через клинок противника и принять положение низкой четвертой защиты.

Перенос руки и шпаги должен выполняться очень точно, и в тот момент, когда партнер, полностью закончив завязывание, начнет движение вперед на укол.

Примечание. Приемы уступающих защит — эффективные действия, но требуют высокой техники для их применения. С точки зрения характеристики образа — это показатель высокого фехтовального мастерства. Такие приемы характерны на колющей шпаге, они типичны для конца XVII столетия и более поздних периодов.

Глава XII УКЛОНЕНИЯ

Под этим названием подразумеваются действия корпусом, при которых можно было бы быстро уклониться от атаки партнера. Как правило, эти движения выполняются вправо и влево, иногда назад. Основной технический признак — это умение, оставляя одну ногу на боевой линии, другой отходить в одно из указанных выше направлений. Уход ногой в сторону или назад повлечет соответствующее движение корпуса.

Уклонения с вытягиванием руки вперед создают серию опасных для сцены приемов контрнападения. Эти приемы в спортивном фехтовании объединены названием «действия в контртемп».

В сценическом фехтовании, где встречается сценическое подобие подлинных приемов, уклонения являются средством защиты,

123

а движения шпаги вперед, создающие опасность для партнера, в них отсутствуют. Настоящие уколы и удары «а темпо» категорически запрещены в сценическом исполнении.

Только высококвалифицированные мастера сценического боя имеют право на некоторые приемы подобного типа. Исполнять их можно только тем, кто совершенно уверен в правильном сценическом, а значит, безопасном выполнении такого приема.

Поскольку даже в историческом бою на шпагах подобные приемы имели место только в определенные моменты, в сценических условиях вместо вытягивания руки к партнеру, заменяют его соответствующей по ситуации защитой. В этом случае прием становится безопасным для обоих противников, хотя внешне выглядит правдоподобно и исторически достоверно.

В сценическом фехтовании приняты три способа уклонений. Они выполняются при атаках прямым уколом или уколом с переводом, а именно:

- уклонение левой ногой вправо, совмещенной с первой или четвертой защитой (подобие «инквататто»);
- уклонение левой ногой влево, совмещенное со второй или третьей защитой шпагой (подобие «карточчо»);

—уклонение правой ногой назад, совмещенной со второй защитой.

Упражнение № 98. Уклонение левой ногой вправо с четвертой защитой

Построение: парное. *Исходное положение:* боевая стойка в четвертом соединении с партнером.

Техника исполнения. В момент, когда противник наносит прямой укол в живот или из шестой позиции переводом, следует, принимая рукой положение четвертой защиты, перенести левую ногу вправо на расстояние 50-70 см от боевой линии, одновременно передавая на эту ногу тяжесть тела. В момент исполнения этого сложного движения рука со шпагой берет защиту, отводя клинок противника с несколько меньшей амплитудой, чем при обычной защите.

При уклонении достаточно только придержать шпагу противника — ее острие пройдет мимо, так как тело обороняющегося отодвинется вправо. В момент этого приема рука немного вытягивается вперед,

124

выводя острие чуть влево. Делается это для того чтобы рисунок положения тела возможно ближе походил на настоящее боевое уклонение с действием «а темпо», то есть «инквартатто». В этом случае, если фраза не заканчивается на приеме, защищающийся немедленно возвращается левой ногой на боевую линию и продолжает бой.

Упражнение № 99. Уклонение левой ногой влево со второй или третьей защитой

Исходное положение: то же, что в упражнении № 98.

Техника исполнения. Когда противник наносит прямой укол в шестом соединении или укол с переводом из четвертого соединения, следует, принимая рукой положение второй или третьей защиты, перенести левую ногу на 60-80 см левее боевой линии, одновременно перенося на эту ногу вес тела. Левая нога выполняет при этом обычный фехтовальный выпад, правая нога совершенно выпрямляется, оставаясь на боевой линии. Вооруженная рука также остается на боевой линии, принимая положение указанной защиты. Все остальные замечания те же, что и при уклонении вправо.

Упражнение № 100. Уклонение с переносом правой ноги назад

Исходное положение: то же, что в упражнении № 98.

Техника исполнения. В момент, когда противник атакует уколом в правую стопу, колено или бедро, следует, сохраняя вес тела на левой ноге, правой ногой шагнуть назад, поставив ее на носок за стопой левой ноги. Когда правая нога начнет движение назад, вооруженная рука берет вторую или круговую вторую защиту с небольшим отбивом шпаги противника вправо.

Методические указания. Это красивое уклонение создает хорошие условия для ответной атаки. Данный вариант наиболее удобен, если фраза еще не заканчивается. В этом случае свободная от нагрузки правая нога может мгновенно начать движение вперед, продолжая фразу. Если фраза носит тренировочный характер, то ответная атака может быть выполнена приемами уклонения.

Подобные упражнения тренируют координацию на самом высоком уровне, техника этих упражнений сложна. Она требует постоянного внимания противников друг к другу. Выполнение ответных

125

атак с помощью этих приемов позволяет усилить динамику боя, поскольку амплитуда всех движений становится широкой.

Примечание: уклонение вниз под шпагу противника — типичный прием итальянского фехтования «пассато да сотто», в сценическом бою никогда не применяется из-за опасности поразить лицо актера.

Все эти приемы требуют высокого уровня подготовленности, ловкости, внимания, чувства партнера и техники безопасности. Они доступны только отлично фехтующим актерам.

Глава XIII ПОВТОРНЫЕ АТАКИ И ЗАЩИТЫ ОТ НИХ

Повторной атакой называется нападение, выполняемое сразу после начальной атаки. Для того чтобы в сценическом бою можно было применить повторную атаку, следует составить фразу так, чтобы один из бойцов, защищаясь, отступал, не давая ответной атаки. В этом случае будет создана ситуация, когда применение повторной атаки — осмысленное и безопасное для обоих действие.

В сценическом фехтовании наиболее типичны следующие повторные атаки: *уколами, простыми ударами, круговыми ударами*. Эти приемы могут быть применены в самых различных сочетаниях. Повторные атаки с действиями на оружие в сценическом бою не применимы из-за сложности исполнения.

Основой в технике будет выполнение выпада без возвращения назад в боевую стойку. Переход в боевую стойку после первой атаки выполняется движением вперед. Это дает возможность немедленно повторить выпад с атакой в открытую часть тела отступившего партнера.

Переход в стойку движением вперед выполняется следующей техникой: после завершения первой атаки необходимо начать повторную. Для этого следует, оставаясь в положении выпада, слегка наклонить тело вперед, перенося вес на правую ногу, и подставить левую ногу вперед в положение боевой стойки (рис. 72).



Рис. 72. Подготовка повторной атаки

126

Левая рука при этом поднимается вверх, так как является противовесом при движениях правой ногой на выпад, с выпада и в стойку назад. После того как тело бойца оказалось в положении боевой стойки, выполняют повторный выпад правой ногой.

Упражнение № 101. **Повторная атака простым ударом по голове**

Исходное положение: моя — стоя на выпаде в положении удара по голове, противник — в положении защиты.

Техника исполнения. По команде «Противник, шаг назад!» отходят назад простым или двойным шагом, опуская оружие вниз. Далее по команде «Моя — повторно голову!» нападающие подтягивают левую ногу в положение боевой стойки, замахиваясь шпагой для удара по голове, затем по команде «Руби!» наносят повторный удар по голове с выпадом. Противник берет пятую защиту.

Упражнение № 102. **Повторная атака круговым ударом по голове**

Исходное положение: моя — в положении укола в правое бедро, противник — в положении второй защиты.

Техника исполнения. По команде «Противник, шаг назад!» обороняющиеся отходят назад, оставаясь в положении пятой защиты. По команде «Моя — повторно голову с кругом!» нападающие, подтягивая левую ногу в положение боевой стойки, выполняют шпагой круг слева, выводя шпагу в положение замаха для удара по голове слева, а затем по команде «Руби!» нападающие наносят удар по голове, противник берет пятую защиту.

Упражнение № 103. **Повторная атака уколом после удара по голове**

Исходное положение: моя — стоя на выпаде в положении удара по голове, противник — в положении пятой защиты.

Техника исполнения. По команде «Противник, шаг назад!» обороняющиеся отходят назад, оставаясь в положении пятой защиты. По команде «Уколом вниз, повторно!» нападающие подтягивают левую ногу в положение боевой стойки и одновременно поворачивают кисть с оружием ладонью вниз, направляя острие шпаги в правое бедро противника, затем по команде «Коли!» наносят укол в бедро, противник берет вторую защиту.

Общие методические указания

Ученики должны при выполнении повторных атак дожидаться того, чтобы

обороняющийся отступил и открыл часть тела, в которую мо-

127

жет быть направлен повторный укол или удар. Освоение этого навыка возможно только при общении с партнером. Данную технику следует учить поэлементно, так, как указано в описании упражнений.

Начинать повторную атаку нужно только тогда, когда обороняющийся отступил. Предлагаются следующие две типичные комбинации повторных атак уколами и одна комбинация из уколов и ударов. В дальнейшем подобные композиции могут составляться в зависимости от задачи фехтовального куска.

Упражнение № 104. Атака уколом в бедро и три повторных: уколом в живот, в правое плечо и переводом в грудь

Исходное положение: противники на средней дистанции в положении боевой стойки и в шестом соединении.

Техника исполнения. По команде «Моя — в бедро коли!» нападающие, показывая укол, делают выпад, обороняющиеся берут вторую защиту и делают двойной шаг назад. Затем по команде «Моя — повторно в живот коли!» выполняют повторную атаку в живот противника, который берет первую защиту и делает двойной шаг назад.

Далее по команде «Моя — переводом в правое плечо коли!» нападающие выполняют повторную атаку уколом в правое плечо партнера, он берет третью защиту, отступая двойным шагом назад. В заключение подается команда «Моя — переводом в грудь, повторно коли!», нападающие выполняют повторную атаку переводом в грудь, обороняющиеся берут четвертую защиту.

Методические указания. Подобную комбинацию следует показать ученикам, фехтуя с одним из них. Учитель должен показать систему указанных в комбинации защит и обратить внимание на немедленное отступление после удачно выполненной защиты. Для отступления можно разрешить применять и шаг назад.

Важно, чтобы обороняющийся обязательно отошел на длинную дистанцию. Повторная атака не может начинаться одновременно с отходом и тем более раньше, чем партнер отступит. Это основное условие техники безопасности этих сложных приемов.

Упражнение № 105. Атака уколом в правое бедро и две повторные: обе переводом в бедро

Исходное положение: противники в положении боевой стойки в шестом соединении.

128

Техника исполнения. По команде «Моя — в бедро коли!» нападающие наносят укол в бедро; противник берет вторую защиту и тотчас отступает. По команде «Моя — повторно уколом вниз коли!» выполняют повторную атаку уколом с переводом вниз; противник берет круговую вторую защиту и тотчас же отступает назад. И снова повторение той же команды для атаки повторным уколом переводом вниз, противник снова берет круговую вторую защиту.

Методические указания. В полном соответствии с предыдущим упражнением.

Упражнение № 106. Атака ударом по голове, повторная — уколом вниз и повторная, круговым ударом по голове

Исходное положение: то же, что в предыдущем упражнении.

Техника исполнения. По команде «Моя — голову руби!» нападающие наносят удар по голове, противник берет пятую защиту и отходит назад. Тогда по команде «Моя — повторно уколом вниз коли!» нападающие наносят укол в бедро противника, он берет вторую защиту и сразу же отходит назад. По команде «Моя — повторно, кругом слева, голову руби!» выполняют повторную атаку кругом слева по голове; противник берет пятую защиту.

Общие методические указания

В учебнике приведены только наиболее типичные комбинации повторных атак. В уроках и тем более в фехтовальных сценах эти комбинации могут быть весьма разнообразны и состоять из любого количества повторений. Основная ценность этих приемов заключается

в возможности, применяя их, быстро привести партнеров в то место на сцене, которое необходимо по действию. При достаточно насыщенном эмоциональном исполнении эти приемы на сцене эффектны и выразительны.

Глава XIV ВЗДВОЕННЫЕ АТАКИ И КРУПНО-ВЗДВОЕННЫЕ УКОЛЫ

Вздвоенной атакой называется повторная атака, при которой нет движения левой ноги вперед в положение боевой стойки после первой атаки, а есть нормальное движение правой ноги назад и в боевую стойку.

129

Вздвоенная атака применяется тогда, когда противник, взяв защиту от первой атаки, не отходит назад, но, оставаясь на месте, не контратакует, а медлит. Только такая ситуация в бою позволяет выполнить так называемую вздвоенную атаку. Для того чтобы в сценическом бою можно было сыграть вздвоенную атаку, необходима соответствующая фехтовальная композиция. Техническим материалом для выполнения вздвоенных атак могут быть те же самые приемы — уколы и удары, что и при повторных атаках.

Принципиально их техника изменяется мало. Исполнение замахов перед ударами, должно точно совпадать с моментом, когда правая нога становится в положение боевой стойки. Это делается для того чтобы в момент повторного выпада можно было разогнуть руку для нанесения самого удара. Уход правой ногой назад перед уколом должен быть несколько большим по амплитуде, чем при ударе, так как необходимо вновь направить острие шпаги на противника.

Если в атаке был удар, а вздвоенную атаку собираются произвести уколом, то правую ногу надо подтянуть почти вплотную к левой, а туловище — несколько отклонить назад. Только в этом случае техника последующего укола будет выполнена правильно.

Основным в технике вздвоенных атак является быстрый уход в стойку правой ногой назад. В этом приеме необходимо еще более активное движение вверх при возвращении в стойку. Только эта техника позволит отойти достаточно быстро и на нужное расстояние. Последующее опускание левой руки вниз одновременно с выпадом создает верный рисунок вздвоенной атаки, столь часто применявшейся в фехтовании XVII-XIX столетий.

Уклонения применялись часто, значительно реже имели место отступления, и потому вздвоенные атаки применялись чаще, чем повторные. Повторные атаки типичны для более позднего развития фехтовального искусства, когда бой стал еще подвижнее. Наиболее часто вздвоенные атаки выполняются тогда, когда перед уколом есть своеобразное круговое движение оружием.

Упражнение № 107. Вздвоенная атака уколом кругом в грудь

После атаки, отбитой противником первой, второй или третьей защитой можно, выполнить этот прием.

Исходное положение: моя — на выпаде в положении укола в бедро, противник — в положении второй защиты.

130

Техника исполнения. По команде «Моя — вздвоенным с кругом в грудь!» нападающие возвращаются правой ногой назад в стойку, одновременно повернув кисть ладонью вниз, сохраняя локоть направленным на противника, опускают острие шпаги вниз, в положение первой защиты. В это время правая нога должна оказаться в положении боевой стойки.

Затем, продолжая движение острием шпаги вверх назад, поднимают клинок до горизонтального положения, потом, слегка опуская локоть, продолжают движение острием по кругу, причем оно вначале поднимается до положения вертикально вверх, а затем опускается вниз по направлению к груди противника и останавливается в горизонтальном положении.

В этот момент подается команда «Коли!», которая совпадает с выполнением второго выпада. Когда острие окажется направленным в грудь или плечо противника, руку следует

вытянуть и сделать выпад. Если укол направлен в грудь, противник защищается четвертой защитой, а если в правое плечо — то третьей.

Методические указания. Прием сложен по технике и требует точного исполнения во времени. Он должен быть безопасен. Исполнение его малоопытными фехтовальщиками недопустимо. Движение острием должно идти слитно по кругу, начиная с момента, когда противник отбил атаку, и до момента, когда острие встанет на линию предполагаемого укола. В действии правой ногой имеется пауза в положении стойки. Эта пауза по времени соответствует периоду, пока шпага сделает вдоль левого бока полный круг и станет в линию атаки.

Уход в стойку назад должен совпадать с моментом, когда правая рука нападающего начнет поворачиваться ладонью вниз и перейдет в промежуточное положение первой защиты. Далее, пока рука выполняет круг, ноги находятся в положении боевой стойки, и только когда все подготовлено для укола, то есть рука с оружием полностью выпрямлена, можно делать второй выпад. Из третьей защиты прием несколько осложняется тем, что сначала надо не только повернуть руку ладонью вниз, но и опустить острие. В остальном техника исполнения не имеет отличий.

Упражнение № 108. ***Вздвоенная атака простым ударом по голове***

Исходное положение: моя — в положении удара по голове, противник — в положении пятой защиты.

131

Техника исполнения. Не отходя назад, противник, слегка отклоняя корпус, опускает оружие, открывает голову. По команде «Вздвоенным ударом голову!» «моя» возвращается в стойку, выполняя замах для второго удара по голове, и по команде «Руби!» нападающие выполняют вздвоенную атаку ударом по голове. Противник или вновь берет защиту оружием, или отходит назад.

Методические указания. Взаимодействия противников полностью соответствуют предыдущему упражнению. Надо заранее указать, какой защитой надо защищаться от вздвоенной атаки. Допустимы три и даже четыре вздвоенные атаки одним и тем же способом, но гораздо эффективнее, если вздвоенные атаки каждый раз будут выполняться разными приемами.

Упражнение № 109. ***Вздвоенная атака круговым ударом по голове после атаки уколом в бедро***

Исходное положение: моя — в положение укола в бедро, противник — в положении второй защиты.

Техника исполнения. По команде «Вздвоенным ударом кругом слева голову!» нападающие, переходя правой ногой в стойку, выполняют от левого бока круговой замах для удара по голове, по команде «Руби!» нападающие атакуют указанным ударом, а противник берет пятую защиту.

Методические указания. Полностью в соответствии с предыдущим упражнением. Возможно большое количество подобных фехтовальных комбинаций.

Вздвоенные уколы

Эти приемы исполняются также в тех случаях, когда противник, защитившись от первой атаки, не дает ответной, но и не отходит назад, а остается на средней дистанции. Такая дистанция не требует продвижения вперед, поскольку расстояние не стало большим и не следует применять повторную атаку.

Как правило, подобные приемы (вздвоенные уколы) применяются только после ложной атаки, когда первая сознательно выполняется не с полным выпадом и, существуя, не может достигнуть цели из-за того, что коротка. Важно добиваться верной техники исполнения первой атаки.

132

В этом случае, не подставляя левую ногу вперед или правую назад, надо, если до противника осталось расстояние чуть короче средней дистанции, согнуть руку в локте и

слегка отклонить туловище назад, оставаясь на выпаде. Таким образом, можно вытянуть руку с оружием перед противником и резко колоть. Это и есть вздвоенный укол без выпада.

Повторение нападения уколом — наиболее рациональная техника. Когда удар не достаёт до тела противника, укол его легко поражает. При одинаковой длине выпада укол на 10-15 см длиннее удара.

Упражнение № 110. *Вздаивание атаки уколом*

Техника исполнения. После первой атаки одним из любых приемов следует, оставаясь на выпаде, если противник не отошел назад, но и не отвечает, повторить нападение уколом. Выполняется он с резким отклонением туловища назад и одновременным сгибанием локтевого и плечевого суставов вооруженной руки. При сочетании этих движений надо направить острие на противника, в то же время выполнить прием кистевым суставом.

Методические указания. В сценическом фехтовании редко применяют прямое вздаивание укола, чаще укол с переводом. Первый можно выполнить только в том случае, если партнер откроет тело, второй наиболее типичен, поскольку позволяет направить острие в открытую часть тела. Перевод применяется, когда исполнение прямого укола невозможно, поскольку нет отхода назад и нет открытого тела. В сценических условиях защита будет взята обязательно, и для обхода ее придется выполнить укол с переводом.

Если партнер защитится оружием, то линия нападения для повторного прямого укола будет закрыта. Случай, когда на сцене есть возможность вздвоить прямой укол, может произойти тогда, когда противник не отступает, не защищается оружием, а уклоняется в сторону. Тогда, направив на него шпагу, можно вторично напасть, применяя простой укол для нападения. Во всех случаях нападения острие шпаги должно быть направлено на партнера, но не выше, чем в середину его груди.

133

Глава XV ФЕХТОВАЛЬНАЯ ФРАЗА

Одним из основных методических приемов при обучении школе сценического боя является тренинг не отдельных движений, а непрерывное чередование атакующих приемов с защитами от них, ответными атаками, уклонениями и другими способами защиты, то есть с применением всего того, что может создать впечатление картины средневекового боя на холодном оружии. Одним из средств обучения фехтовальным навыкам является фехтовальная фраза.

Фразой называется сочетание действий нападения одного партнера и защитой другого, с немедленно следующей ответной атакой защищавшегося, с защитой и контратакой нападавшего.

Приемы нападения и защиты, непрерывно чередующиеся одни за другими, при условии, что в такой цепочке не меньше одной атаки, одной защиты и одной ответной атаки, называются *фехтовальными фразами*.

Сочетание одного приема нападения с одной защитой называется *фехтовальным темпом*.

Таким образом, фехтовальная фраза является сочетанием фехтовальных темпов, непрерывно следующих один за другим. Приемы могут быть с передвижениями или на месте, с выпадами и без них. Фразы могут быть усложнены повторными и вздвоенными атаками, вздвоенными уколами и иметь все виды воздействия на оружие. Все это может входить в композицию фразы только при условии, если атаки и защиты будут следовать одна за другой.

Фраза заканчивается, если один из партнеров отошел на дистанцию, когда оружие не может соприкоснуться, даже если оба остались в положении боевой стойки. Это может быть, когда один из бойцов «ранен», «убит» или обезоружен.

В зависимости от конструкции оружия и особенностей исторической эпохи, от характера персонажей и, главным образом, режиссерских задач в постановке фехтовального эпизода в пьесе, сценический бой может складываться как из фехтовальных фраз, длинных

или коротких, так и из отдельных фехтовальных приемов в один-два темпа. Все компоненты боя могут прерываться репликами дерущихся или других находящихся на сцене действующих лиц.

134

Действия подготовки атаки: сближения, перемены соединения, нажимы, толчки (батманы) не входят в фехтовальную фразу. Фраза начинается только тогда, когда один из противников начал атаковать. Фехтовальная композиция создается по следующему плану: действия, связанные с подготовкой атаки, затем фраза из нескольких темпов и отход противников на длинную дистанцию, затем снова сближение, подготовка и опять фраза.

Сочетания приемов во фразе должны быть более легкими, чем выполняемые на уроках отдельные фехтовальные темпы. Так, например, включение во фразу одного из завязываний, пройденного на этом же уроке, будет явной ошибкой.

Техника, которая еще недостаточно освоена и не перешла на уровень полуавтоматических движений, обязательно в какой-то степени будет разрушена, и та часть урока, в которой ею занимались, по существу, пройдет бесцельно. Торопиться с усложнением и удлинением фехтовальных фраз, при недостаточно оттренированной технике, не надо. Это явная методическая ошибка.

Разучивать в уроке отдельные темпы — еще большая ошибка, поскольку бой нередко представляет собой довольно длинные фехтовальные сочетания, причем чем выше подготовленность бойцов, тем длиннее будут фразы. Фраза оставалась основным средством в фехтовании на шпагах, что было весьма типично для европейского фехтования конца XVII столетия. Что касается рубящего оружия, то бой на нем характеризуется отдельными темпами и небольшими в 3-4 темпа фразами.

Часть III

ИСТОРИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ

Прежде чем начать работу по изучению приемов исторического фехтования, использовавшихся в различные периоды жизни общества, следует знать об эволюции холодного оружия и изменениях в технике его применения. Материал для такой беседы содержится в теоретической части учебника. Его желательно сопровождать практической демонстрацией или показом учебного видеofilmа. Интересными, но менее показательными будут иконографические материалы (рисунки, гравюры, фотографии).

Следует обратить внимание студентов не только на изменение в конструкции оружия и манере его носить, но и на аксессуары к нему. Важно понять конструкцию одежды и предметов вооружения воинов, диктующие как типичные положения тела, характер передвижений, так и технику приемов.

Глава XVI МЕЧ И ЩИТ

Упражнение № 111. *Держание и обнажение оружия*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* свободная стойка.

Техника исполнения. По команде «За мечи!» следует, повернувшись в полповорота влево, положить правую кисть на рукоять меча так же как это выполняется при вынимании шпаги из ножен. Левая рука придерживает верхний конец ножен. По команде «Вынимай!» следует обнажить меч так, как обнажали шпагу. Положение тела должно быть свободным. Ноги расставлены, левая впереди и несколько влево, корпус слегка повернут влево (рис. 73).

Рукоять меча держится следующим образом: рукоятка плотно охватывается всеми пальцами, большой палец противостоит остальным

136



Рис. 74. Держание меча

четырем. Держать меч следует плотно и в обхват, причем та сторона рукояти, которая соответствует одному из лезвий, должна находиться в промежутке ладони между указательным и большим пальцами (рис. 74).

Салют

Для исполнения официального приветствия воины стучали рукоятью меча в свой щит (рис. 75), а иногда производили удар клинком плашмя (древнеримское приветствие). Для исполнения дружественного приветствия поднимаются сразу щит и меч, причем подъемы чередуются с опусканием щита к груди.

Упражнение № 112. *Боевая стойка*

Построение и исходное положение: те же, что в предыдущем упражнении.

Техника исполнения. По команде «К бою!» воин стоит на почти прямых ногах, тяжесть тела распределена равномерно. Между стопами расстояние большого шага. Положение ног — пятки шире, чем носки. Колени слегка согнуты, и все тело бойца готово как к нападению, так и к защите (рис. 76).

Передвижения

Все передвижения, выполняющиеся в школе сценического боя, применимы и в этом виде борьбы. При переменах стойки вперед и назад положение туловища почти не изменяется, щит должен защищать грудь,



Рис. 73. Положение перед обнажением меча



Рис. 75. Рыцарское приветствие ударом рукоятки в щит

а меч всегда приготовлен для нападения или защиты. Боевая стойка нейтральна. Выпады могут выполняться как правой, так и левой ногами. Выбор выпада зависит, главным образом, от дистанции.

Однако предпочтительнее при уколах и ударах сопровождать их выпадом правой ноги, а в действиях защиты щитом следует стоять левой ногой вперед. Выпад характерен тем, что стоящая сзади нога может быть поставлена на носок.



Рис. 76. Боевая стойка

Уколы

Применяются три вида уколов мечом: *сверху* через щит; *сбоку* правее щита; *снизу* из-под щита.

Упражнение № 113. Укол через верх щита

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Для укола сверху — замах!» надо поднять правую руку так, чтобы кисть, повернутая ладонью вниз, направляла острие меча в грудь воображаемого противника, через верхнюю кромку щита (рис. 77). По команде «Коли!» следует, выполняя выпад правой ногой, руку с мечом вытянуть вперед до предела (ладонью вниз), направляя укол в грудь или живот противника.

Щит в момент укола либо прикрывает левый бок и грудь, либо приподнимается над головой. По команде «Назад закройсь!» надо перейти в положение боевой стойки, уходя правой ногой назад, или по команде «Вперед закройсь!» следует, выставив левую



Рис. 77. Уколы через щит сверху

138

ногу вперед, оказаться в положении боевой стойки. В обоих случаях щит должен прикрывать туловище.

Методические указания. В дальнейших упражнениях при изучении уколов, ударов, круговых ударов и защит построение и исходное положение те же, что и в этом упражнении. При необходимости выпада левой ногой подается команда «Выпад левой — коли!». В этом случае щит также прикрывает грудь или голову. Этот прием короче первого и применим только на близкой дистанции. Приемы перехода в положение боевой стойки вперед или назад выполняются так же при всех последующих упражнениях этого раздела в одношеренговом обучении.

Упражнение № 114. Укол сбоку

Техника исполнения. По команде «Для укола сбоку — замах!» движение такое же, как в предыдущем упражнении, только рука отодвигается назад на уровне живота, с тем чтобы острие меча было направлено в грудь или живот противника, правее кромки щита. По команде «Коли!» следует нанести укол в грудь или живот. Кисть может быть в любом удобном положении.

Методические указания. Те же, что для выполнения предыдущего упражнения.

Упражнение № 115. Укол снизу

Техника исполнения. По команде «Для укола снизу — замах!» надо, приподнимая щит или поставив его почти над головой, отвести руку с оружием возможно дальше назад, оставляя острие направленным вперед. Корпус следует несколько отклонить вправо, а правую ногу еще больше согнуть. По команде «Коли!» надо нанести укол из-под своего щита в живот противника, сделав выпад правой ногой (рис. 78).

139

Методические указания. Те же, что и в предыдущем упражнении. Укол с выпадом левой ногой может быть нанесен



Рис. 78. Уколы через щит снизу

только при явно короткой дистанции.

Простые удары

Эти действия мечом отличаются большими размахами. Исполнение простых ударов по правому и левому боку характеризуется изменением в положении боевой стойки при замахе. В остальном их техника близка к ударам шпагой.



Рис. 79. Замах для удара по правому боку

Упражнение № 116. *Простой удар по правому боку*

Техника исполнения. По команде «Для удара слева, меняя стойку вперед — замах!» следует, перенося правую ногу вперед в положение боевой стойки, занести руку с оружием влево (так же, как в бою на шпаге). Большой палец должен быть около груди, а лезвие меча повернуто влево. Корпус несколько отклонен назад (рис. 79). По команде «Правый бок — руби!», делая выпад правой ногой и разгибая локоть боевой руки, нанести удар. Затем по команде перейти в боевую стойку, закрыться.

Методические указания. Этот прием не выполняется с выпадом левой ногой. Замах с движением назад может быть выполнен только на близкой дистанции, иначе размахнуться нельзя. В этом случае надо командовать: «Для удара справа, меняя стойку назад — замах!».

Длинный текст команды нужен, поскольку он дает точное представление о технике.

Упражнение № 117. *Простой удар по голове*

Техника исполнения: по команде «Для удара сверху — замах!» надо выполнить такое же движение, как шпагой. По команде «Руби!» надо, выпадая правой ногой и разгибая локоть, нанести удар по голове сверху. Щит прикрывает грудь, голову или живот. При короткой дистанции — команда «Выпад левой — руби!».

140

Методические указания. Все требования к технике безопасности при ударе по голове шпагой еще точнее должны быть выполнены при действии мечом. Опасность при этом большая. Важно указать, что удар выполняется только за счет разгибания локтевого сустава. Плечо должно быть точно зафиксировано в положении, при котором выпрямленная в локте рука остановит меч в положении наклонно вверх, примерно в 25-30 см от головы противника. Это возможно, если при замахе локоть будет направлен в лицо партнера. Кисть должна быть предельно зафиксирована.

Упражнение № 118. *Простой удар полевому боку*

Техника исполнения. По команде «Для удара слева — замах!» надо, делая полувыпад правой ногой назад и отклоняя туловище несколько вправо, вытянуть руку назад, развернув ладонь вверх. По команде «Левый бок руби!» следует сделать выпад правой ногой, нанести удар лезвием по левому боку партнера, затем перейти в стойку, закрыться.

Методические указания. Этот удар выполняется только с выпадом правой ногой.

Общие указания

Простые удары применяются при простых атаках, повторных и вдвоенных атаках, при вздваивании ударов. Они не применяются после выполненной защиты.

Круговые удары наносятся, главным образом, как ответные атаки по следующему принципу: если атакуемую голову защищают мечом, то ответные атаки выполняются круговыми ударами по правому или левому боку. Если от удара по боку была взята мечом первая защита, ответная выполняется круговым ударом по голове слева. При второй защите из стойки «левой ногой вперед» — круговым по голове слева или справа по выбору. При стойке «правой ногой вперед» — круговым слева.

При защите щитом ответные атаки ударом выполняются всегда с кругом. После защиты головы щитом — круговой удар справа по голове противника. Начало круга совпадает с моментом, когда щит ловит удар противника: выполняется он с переменной стойки вперед.

После защиты щитом от удара или укола по левому боку — ответ с кругом по голове справа или с кругом по левому боку противника,

141

с переменной стойки или без нее, но применяя выпад, если это нужно, по длине дистанции.

Защиты

Защиты выполняются движением или оружием. В бою на мече со щитом — основным назначением щита является защита, но иногда, когда у партнеров близкая дистанция, щит выполняет действия нападения.

Защиты движением состоят из: отхода шагом назад, двойным шагом назад, переменной стойки назад или отходом вправо и влево; подскоком на двух ногах при низких горизонтальных ударах и наклоном корпуса вперед при высоких. Техника этих движений совершенно аналогична технике школы сценического боя, кроме подскоков и уклонений.

Упражнение № 119. **Техника защиты подскоком**

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде: «Подскок!» ученики выполняют прыжок вверх, отталкиваясь сразу двумя ногами, причем на взлете необходимо поджать под себя обе голени за счет резкого сгибания колен. Бедра при этом движении приподнимать вперед вверх не надо. Приземление сразу на две ноги и в положении боевой стойки.

Методические указания. Перед тем как дать парные упражнения в защите с подскоком от удара мечом по ногам, следует тщательно обработать технику этого приема. Этого требует техника безопасности.

Упражнение № 120. **Защита подскоком от удара по ногам справа (слева)**

Построение: парное. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Моя — для удара справа — замах!» противник будет защищаться подскоком. По этой команде «моя» выполняет замах. По команде «По ногам — руби!» нанести низкий удар справа по ногам. Противник должен своевременно подскочить вверх, поджимая ноги.

Методические указания. Аналогично выполняется подскок и при ударе слева, но для этого надо подать соответствующую команду. В обоих упражнениях следует добиться, чтобы удары по ногам выполнялись на уровне середины голени противника, лучше несколько ниже. Крайне важно точное ощущение скорости, при которой этот

142

прием можно безопасно выполнять. Нападающие должны смело действовать, так как от их темпоритма зависит своевременное выполнение подскока.

Методические указания. При замедленном ударе может возникнуть ошибка: защищающийся прыгнет раньше, и при приземлении (он в воздухе задержаться не может) ему попадет по ногам. Он может приземлиться на меч и сломать его или выбить из рук (а это провал сцены). При излишне быстром ударе защищающийся может не успеть подпрыгнуть. Успех в этом упражнении зависит от точного общения партнеров.

Упражнение № 121. **Защита наклоном тела**

Построение: парное. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Моя — для удара справа — замах!» выполнять указанный прием. Противник в момент удара по плечу должен присесть, одновременно наклонив туловище и голову. Затем по команде «Моя — по левому плечу руби!» нападающие, делая выпад правой ногой вперед, рубят левый бок противника на уровне его плеча.

Не встретив тела или защиты оружием, меч нападающего, двигаясь по горизонтали, проходит над телом противника и останавливается в положении замаха для удара слева. В это время наклонившийся поднимается, а нападавший возвращается в боевую стойку движением назад.

Методические указания. Сложность приемов и требования техники безопасности

диктуют необходимость показа этих действий преподавателем.

Упражнение № 122. **Комбинированная защита движением**

Построение: двухшеренговое. *Исходное положение:* боевая стойка.



Рис. 84. Удар по правому боку и четвертая защита щитом

«Моя»

1. Замах для удара справа и по плечу — руби.
2. Замах для удара слева и по ногам — руби.
3. Замах для удара справа и по плечу — руби.
4. Кругом слева голову — руби.

«Противник»

1. Защита наклоном.
2. Защита подскоком.
3. Защита наклоном.
4. Двойной шаг назад.

Оба — «К бою!»

143

Методические указания. После изучения и тренировки партнеров следует поменяться ролями, снова учить комбинацию, а потом тренировать.

Защиты щитом

Наиболее типичные действия этим видом вооружения. Построение для этого и последующих упражнений — в одну шеренгу.

Упражнение № 123. **Пятая защита**

Исходное положение: боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Щитом пятой — закройсь!» надо прикрыть голову щитом, то есть поставить



Рис. 80. Удар по голове и пятая защита щитом

предплечье в положение пятой шпажной защиты. В это время меч следует поставить в положение для укола снизу (рис. 80). По команде «К бою!» вернуть щит в положение боевой стойки.

Методические указания. В момент выполнения защиты выгодно немного отклониться назад.

Упражнение № 124. **Защита от укола в грудь**

Техника исполнения. Пассивная защита: сохраняя щит в положении боевой стойки и напрягая руку, подставить его под укол. Острие нападающего упрется в щит.



Рис. 81. Укол в грудь и вторая защита щитом

Активная защита. По команде «Щитом отбей!» надо резко разогнуть левую руку вперед влево. Эти действия щитом сбивают укол влево (рис. 81).

144

Упражнение № 125. **Вторая защита (от удара по левому боку)**

Техника исполнения. По команде «Щитом второй — закройсь!» следует предплечьем левой руки выполнить движения, аналогичные второй защите шпагой. Отбив будет влево (рис. 82).



Рис. 82. Укол в грудь и вторая защита отводом

Упражнение № 126. **Третья защита (от удара по левому плечу или левой щеке)**

Техника исполнения. По команде «Третьей — закройсь!» надо предплечьем левой руки сделать движение, аналогичное третьей защите шпагой (отбив будет влево, рис. 83).

Упражнение № 127. **Четвертая защита (от удара по правой стороне туловища)**

Техника исполнения. По команде «Четвертой — закройсь!», меняя стойку назад, занести правую ногу назад и несколько влево, а левую руку со щитом передвинуть вправо так, чтобы щит



Рис. 83. Удар по левому боку и третья защита щитом

прикрыл правый бок и встретил своей плоскостью удар противника по боку (рис. 84). Аналогично выполняется и первая защита.

Методические указания. Надо, изучив технику этих защит, требовать при защитах выполнения небольшого выпада правой ногой вправо. Тренировку в применении

145

этих защит следует проводить в парном построении, реально отбивая уколы и удары противника.

Защита мечом



а



б



в

Рис. 85. Защита мечом:
а — удар по левому боку и первая защита мечом; б — удар по правому боку и вторая защита мечом; в — удар по голове и пятая защита мечом

Эти действия не требуют описания, они тождественны защитам школы сценического боя. Мечом защищаются:

—от удара по левому боку первой защитой (рис. 85, а);

—от ударов по правому боку второй и третьей защитой (рис. 85, б);

—от удара по голове пятой защитой (рис. 85, в).

Методические указания. Технику исполнения этих защит надо выверять в парных упражнениях.

Нападение с помощью щита

В сценическом бою применяется только один прием нападения щитом. Это толчок в щит противника своим щитом.

Упражнение № 128. Толчок щитом

Построение: в две шеренги. *Исходное положение:* дистанция дальняя, моя — в правосторонней стойке, противник — в левой стойке.

Техника исполнения. По команде «Моя — щитом бей!» следует, меняя стойку вперед в положение

146

полувыпада левой ногой, толкнуть партнера в его щит всей плоскостью своего щита (рис. 86).

Противник может противопоставить свою силу этому действию или же отойти назад.

Методические указания.

Столкновения щитов могут иметь



Рис. 86. Толчок щитами

продолжения. Сила может быть использована для ответного толчка или нажима вперед. Может возникнуть пауза (для реплик), может быть силовая борьба, спокойный отход назад или почти скачок. В этом случае нападающий может повторить атаку любым логичным способом. У противника есть возможность после отхода перейти в атаку.

Общая характеристика сценического боя на мечах со щитом

Поскольку вооружение тяжелое, используются, главным образом, силовые действия. Это порождает относительно замедленный темп боя. Все движения следует выполнять мощно и размашисто, для того чтобы было впечатление грубой силы.

Упражнение № 129. Типовые комбинации боя на мечах со щитами

«Моя»

1. Удар по голове.
2. Щитом защита пятая.
3. Укол через щит в грудь с выпадом вправо.
4. Повторный удар по голове кругом справа, выпад левой.

«Противник»

1. Щитом защита пятая.
2. Ответ — удар по голове.
3. Защита щитом третья.
4. Мечом защита пятая, с переменной стойки назад.

5. С переменной стойки назад — мечом вторая защита.
6. С переменной стойки — вперед толчок щитом.

147

«Моя»

1. Голову — руби.
2. Пятым — закройсь.
3. Снизу в грудь — коли.
4. Повторно кругом слева голову — руби.
5. Первым — закройсь.
6. С переменной стойки вперед — толчок в щит.

5. Круговой удар по правому боку с выпадом правой.
6. Приняв удар в щит, — двойной шаг назад.

Оба — «К бою!»

«Противник»

1. Пятым — закройсь.
2. Ответная — голову руби.
3. Пассивная защита и отход назад.
4. Мечом пятым — закройсь (с переменной стойки назад).
5. Кругом левым бок — руби.
6. Двойной шаг назад.

Оба — «К бою!»

«Моя»

1. Голову — руби.
2. Пятым — закройсь.
3. Снизу в грудь — коли.
4. Повторно кругом слева
5. Первым — закройсь.
6. С переменной стойки вперед

«Противник»

1. Пятым — закройсь.
2. Ответная — голову руби.
3. Пассивная защита и отход назад.
4. Мечом пятым — закройсь голову — руби (с переменной стойки назад).
5. Кругом левым бок — руби.
6. Двойной шаг назад, толчок в щит

Оба — «К бою!»

Методические указания. Составление подобных комбинаций не представляет трудностей. Их следует разнообразить, включая защиты с движением и различные перемещения вперед, назад и по кругу. Это необходимо сделать перед тем, как перейти к постановке сцены боя на данном виде оружия. В учебном процессе вполне достаточно этих комбинаций. Их следует выполнить, поменяв партнеров ролями.

Особенности боя на рыцарских топорах

Конструкция этого оружия весьма близка к современному плотничьему топору. Тяжесть этого оружия приводила к тому, что им редко пользовались в военных сражениях, скорее это было оружие для поединков, особенно когда результат его должен был быть смертельным. Поражения топором всегда весьма ощутимы. Бой этот примитивен по технике, поскольку в приемах самим топором почти нет защитных действий.

Вся защита осуществлялась в основном щитом. Его-то и следовало подставлять под все удары, наносимые противником. Бой был подвижен, передвигались во всех направлениях и, главным образом, по кругу. Приемы нападения выполнялись в полном соответствии с действиями одноручным мечом, но отсутствовали уколы.

Упражнение № 130. *Защита топором*

Построение: в две шеренги. Дистанция средняя. *Исходное положение:* боевая стойка левой ногой вперед.

Техника исполнения. По команде «Моя — для укола сверху — замах!» надо замахнуться топором, так же как мечом, в момент удара

148

противник должен топором или самим топором ударить по оружию нападающего сбоку так, чтобы его оружие отстранилось влево. По команде «Бей!» нападающие выполняют удар влево.

Методические указания. Боковые удары следует отражать щитом, ибо удар, идущий по горизонтали, сбить топором весьма трудно, а промах в защите повлечет тяжелую травму.

Этот вид боя характеризуется отдельными приемами, а не фразами. Бой эффектен, но опасен, и допустим только в искусстве кинематографа.

Глава XVII ДВУРУЧНЫЙ МЕЧ И МЕЧ «В ПОЛТОРЫ РУКИ»

Техника приемов нападения и защиты здесь одинакова. Разница только в манере их удержания. Двуручный меч не имел ножен, а меч «в полторы руки» — носили в ножнах, которые подвешивались сбоку на специальной портупее.

Бытовые стойки воина с двуручным мечом



Рис. 87. Бытовая стойка воина с двуручным мечом

Острие оружия опущено в пол, клинок держится совершенно вертикально, обе руки положены на гарду, иногда даже локтями (рис. 87, а). Тело как бы опирается на оружие, ноги в положении стойки «вольно».

1. То же положение ног, но оружие поддерживается за гарду правой или левой рукой, второе положение «вольно» (рис. 87, б).

Упражнение № 131. **Держание и обнажение оружия**

Построение: в одну шеренгу. **Исходное положение:** боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «К бою!» надо выйти вперед левой ногой, как в бою на мече со щитом. В то же время толчком правого

толчком правого

149



Рис. 88. Йоахим Мейер. Средневековая школа фехтования на двуручных мечах. XVI в.



Рис. 89. Марошчо. Держание меча

плеча надо сбросить меч с тела, подхватить его левой рукой за рукоять около гарды обязательно хватом снизу (ладонь повернута вверх рис. 88, 89). Острие меча направляют в грудь противника или, что чаще, его опускают вниз. Обе руки в локтях согнуты, кисти примерно на уровне бедер, колени слегка согнуты (рис. 90, а, б).

Методические указания. Если воин вооружен мечом «в полторы руки», он обнажает его правой рукой, придерживая левой за ножны, и сразу подхватывает левой рукой, так же как двуручный меч. Боевая стойка аналогична предыдущей.

Упражнение № 132. **Передвижения**

В бою на этом виде оружия применяются все виды передвижений школы сценического боя. При переменах стойки вперед или назад

руки не меняют положения. Левая — всегда около гарды, правая — около противовеса.



Рис. 90. Боевая стойка с мечом: а — верхняя; б — нижняя

Техника исполнения. По команде «Шаг вперед!» (двойной шаг вперед) надо слегка приподнять острие меча, если оно было опущено, и выполнить указанное передвижение.

Методические указания. При подаче команд на передвижение назад, вправо или влево меч можно приподнять, а можно оставить в положении, когда острие касается земли, — это передвижению не мешает.

Упражнение № 133. *Позиции и соединения*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка, острие приподнято.

Техника исполнения. По команде «Первая позиция!» надо положить острие на землю перед собой. По команде «Вторая позиция!» острие меча приподнято, но ниже гарды. По команде «Третья позиция» — острие выше гарды, клинок противника — правее своего. По команде «Пятая позиция» клинок приподнят над головой. Эти позиции могут превратиться в соединения, если клинки войдут в соприкосновение.

Методические указания. Пятая позиция соединения не имеет. Она представляет положение, близкое к положению пятой защиты. Перемены соединений производятся так же, как в школе сценического боя, при верхних соединениях под клинком противника, в нижних — над ним. Перемены могут выполняться на месте и с движением вперед. Данные действия не типичны в бою на этом виде оружия.

Техника исполнения. По команде «Шаг вперед!» (двойной шаг вперед) надо слегка приподнять острие меча, если оно было опущено, и выполнить указанное передвижение.

Методические указания. При подаче команд на передвижение назад, вправо или влево меч можно приподнять, а можно оставить в положении, когда острие касается земли, — это передвижению не мешает.

Упражнение № 133. *Позиции и соединения*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка, острие приподнято.

Техника исполнения. По команде «Первая позиция!» надо положить острие на землю перед собой. По команде «Вторая позиция!» острие меча приподнято, но ниже гарды. По команде «Третья позиция» — острие выше гарды, клинок противника — правее своего. По команде «Пятая позиция» клинок приподнят над головой. Эти позиции могут превратиться в соединения, если клинки войдут в соприкосновение.

Методические указания. Пятая позиция соединения не имеет. Она представляет положение, близкое к положению пятой защиты. Перемены соединений производятся так же, как в школе сценического боя, при верхних соединениях под клинком противника, в нижних — над ним. Перемены могут выполняться на месте и с движением вперед. Данные действия не типичны в бою на этом виде оружия.

Они могут быть применены в редких случаях, когда помогают решать логику фехтовальных приемов.

Уколы

Применяются два вида уколов: *прямой* и *с переводом*. Техника исполнения та же, что в

школе сценического боя.



Рис. 91. Укол

Упражнение № 134. **Прямой укол**
Построение: в одну шеренгу в этом и следующих упражнениях. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. Поднять левой рукой рукоять меча до уровня груди правой рукой, перехватив меч за головку противовеса, направить острие в точку предполагаемого укола и сделать выпад правой или левой ногой. Это зависит от дистанции (рис. 91).

Упражнение № 135. **Укол с переводом**

Техника исполнения. Прежде чем сделать выпад, надо правой рукой переместить острие в соответствующую сторону, так же, как при выполнении переводов в школе сценического боя. После того как оружие займет нужное положение, следует выпад.

Методические указания. Уколы в этом виде оружия не типичны, но уметь их выполнять необходимо.

Простые удары

Простые удары выполняются при атаках и повторных атаках после уколов.

Упражнение № 136. **Удар по голове**

Техника исполнения. По команде «Голову!» надо, согнув обе руки над головой в направлении назад вверх, поставить клинок в положение замаха для удара (рис. 92), затем по команде «Руби!» с выпадом правой

152



Рис. 92. Замах для удара по голове

или левой ногой (или без него), резко и сильно разогнуть обе руки для удара.

Методические указания. Это опасное движение, надо выучиться фиксировать руки в положении наклонно вверх так, чтобы меч не достал до головы партнера, даже если тот не успеет взять защиту. Технику следует обстоятельно тренировать, особенно, если готовится сцена для спектакля или кинофильма. Прием наиболее типичен в бою на двуручных мечах.

Упражнение № 137. **Удар по правому боку**

Техника исполнения. По команде «По правому боку — замах!» надо выполнить, как в школе сценического боя, замах клинком влево, но сделать это двумя руками (рис. 93, а), а затем по команде «Руби!», разгибая руки, нанести удар по правому боку. Этот удар горизонтален, но может быть выполнен по правой щеке, плечу или ногам. В момент замаха надо переменить, в зависимости от дистанции, стойку вперед или назад.

Удар выполняется с выпадом правой ногой, после чего по команде «Вперед (назад) — закройсь!» следует выполнить соответствующий переход в боевую стойку.

Методические указания. Техника безопасности требует, чтобы удар по



Рис. 93. Замах для удара:
а — слева по правому боку;
б — справа по левому боку

щеке был направлен несколько выше головы, а при ударе по ногам он исполнялся бы не выше середины голени.

153

Упражнение № 138. *Удар по левому боку*

Техника исполнения. По команде «Для удара по левому боку — замах!» следует, находясь в боевой стойке, занести меч обеими руками вправо, так же как в школе сценического боя (рис. 93, б). Затем по команде «Руби!» надо (исходя из дистанции) выполнить этот прием выпадом или без него. Выпад сделать правой или левой ногой.

Методические указания. Благодаря своеобразной манере держать оружие в замахе, правая рука окажется под левой и несколько впереди ее, а левая — крестообразно над правой, ее кисть за правой рукой, причем предплечье левой руки лежит сверху, почти на локте правой руки. Плоскость удара может быть несколько выше головы или по середине голени. Это дает возможность выполнить одно из уклонений. Удар, принимаемый на защиту, должен быть по пояснице или животу.

Круговые удары

Техника этого боя тождественна ударам школы сценического боя, но они гораздо шире, мощнее, медлительнее, а значит, грубее. Первая половина приема (полукруговой или круговой размах) для того, чтобы попасть в положение замаха, вторая — движения разгибания. Они такие же, как в технике простых ударов. Применяются эти движения только при ответных атаках. Описание их техники связано с приемами защиты, поскольку выполненная защита диктует применение того или иного приема.

Защиты

В бою на этих мечах защиты выполняются движениями и оружием.

Защиты движением. В этом виде боя передвижения могут быть средством защиты, а именно: назад, вправо или влево, наклоны тела и подскоки. Техника этих защит полностью соответствует технике боя на мечах со щитом.

Защиты оружием. В бою на двуручных мечах «в полторы руки» употребляются семь защит: три от ударов по правому боку (вторая,

154

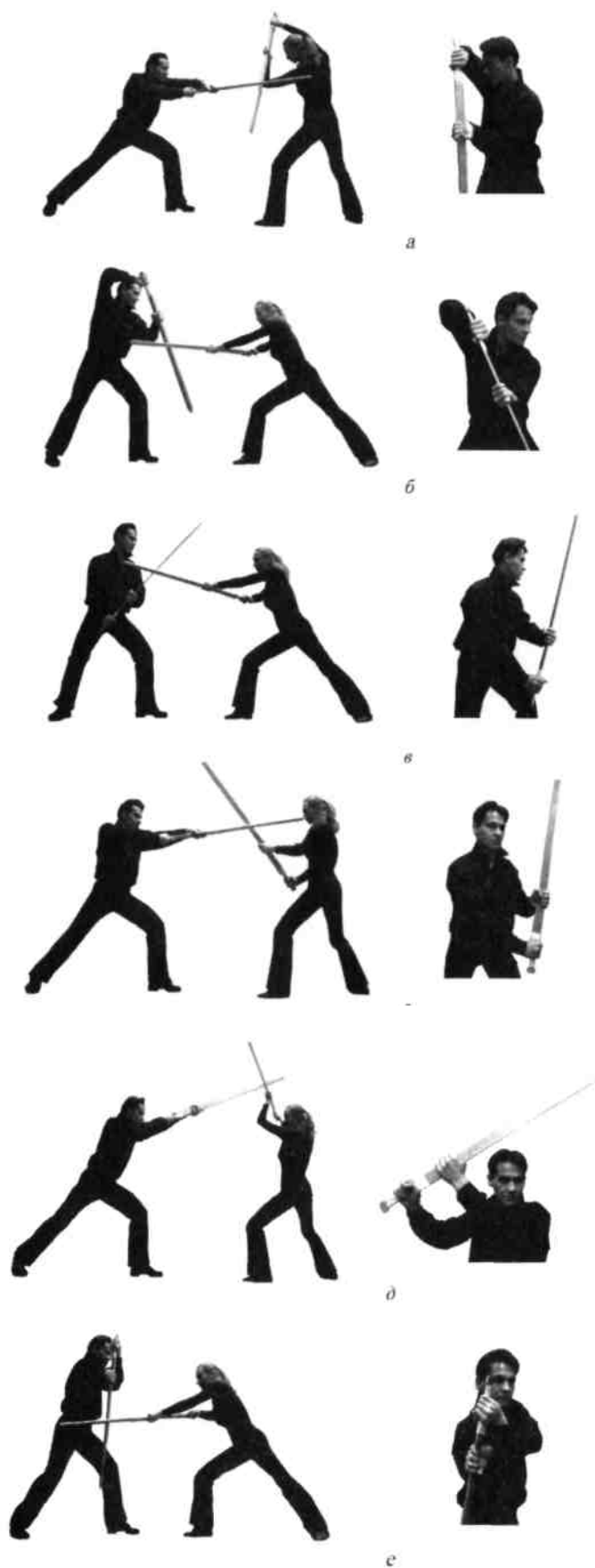


Рис. 94. Зашиты: а — первая; б — вторая; в — третья; г — четвертая;
 д — пятая; е — седьмая

третья, седьмая), две от ударов по левому боку (первая и четвертая) и две от ударов по голове (пятая и шестая). Они аналогичны школе сценического боя, за исключением седьмой. Для того чтобы представить себе технику защит на этих видах оружия, надо принимать пра-

вой рукой положение шпажных защит, поддерживая оружие левой. Для правильного выполнения их левая рука должна держать меч как обычно, Хватом снизу около гарды, а правая — хватом сверху около противовеса.

Это положение рук нельзя менять. В первой защите локоть левой руки находится почти около живота, ладонь должна быть до предела повернута вверх, острие меча направлено вниз и почти упирается в пол, плоскость клинка левее тела и почти вертикальна. Иногда рука может оказаться и выше головы. Это зависит от длины меча и роста бойца (рис. 94, а). Во второй защите положение то же самое, но плоскость оружия должна быть вынесена правее правого бока (рис. 94, б).

156

Третья и четвертая защиты полностью соответствуют положениям шпажных защит (рис. 94, в, г).

В пятой защите, принимая рукой положение пятой шпажной защиты, левой надо создать поддержку мечу, не перехватывая рукоять, причем обе руки должны быть сдвинуты вправо так, чтобы прикрыть голову клинком, а не рукоятью, иначе удар может попасть по рукам (рис. 94, д).

В шестой защите, приняв правой рукой положение шестой шпажной защиты, левой рукой, перехватывая ее от рукояти, создать поддержку мечу: получается крестообразное скрещение рук над головой. Обе руки должны быть сдвинуты влево так, чтобы не получить удара по рукам.

В седьмой защите положение рук то же самое, что в шестой, но клинок находится в вертикальном положении острием вниз, почти до пола. Руки на высоте головы, правая даже выше, вся плоскость клинка правее своего правого бока (рис. 94, е).

Упражнение № 139. *Седьмая защита*

Техника исполнения. По команде «Шестым закройсь!» надо принять обеими руками положение шестой защиты, а затем по команде «Медленно опусти острие вниз вправо, поставь его вертикально, правее своего правого бока!» нужно поставить меч в это совершенно необычное положение. Это и есть положение седьмой защиты.

Методические указания. Эта трудная и, казалось бы, неудобная защита применяется довольно часто. Отбив удар, направленный в голову, противник выполняет ответную атаку ударом по правому боку, его-то и надо отбить седьмой защитой. Она задерживает все удары, направленные по боку, вне зависимости от их высоты. Инерция клинка, получающаяся при столкновении оружия, совпадает с движениями, которыми легко можно поразить противника, пользуясь круговым ударом справа по голове.

Эта, казалось бы, вычурная и искусственно придуманная защита оказывается при соответствующей тренировке удобной, легко выполнимой, весьма эффективной и применяемой достаточно часто. Ответная атака также удобна. Сопротивление оружием, соединенное с движением тела, очень типично для боя на этом виде оружия и значительно сценичнее отбивов на месте.

157

Необходимо в парном построении, применяя правильные команды, проверить технику исполнения первых шести защит. Если пройдена школа, то это просто. Седьмую защиту надо тщательно учить. Тренировку в защитных действиях на мечах в полторы и две руки следует вести тщательно, так как исполнение сначала несколько затруднено непривычным положением рук. Учитывая вес и размер оружия, понятно, что осторожность, максимальная безопасность являются совершенно обязательными при изучении этих защитных действий.

Действия на оружие

В этом виде боя применяются только четыре защиты: толчок и круговой толчок при начале атаки. Как правило, они применяются только в верхних соединениях. Техника их точно соответствует технике школы сценического боя, однако требует большей силы и еще большего размаха перед самым толчком, а из пятой и шестой защит применяются завязывания.

Упражнение № 140. *Завязывание из пятой защиты*

Построение: в две шеренги. *Исходное положение:* моя — в положении удара по голове, противник — в пятой защите.

Техника исполнения. По команде «Завязать силовым воздействием на оружие противника!» надо обеими руками, двигая их вправо, отжать его оружие вправо, а затем, нажимая вниз левой рукой, перевести его клинок в положение острием до пола.

Упражнение № 141. *Завязывание из шестой защиты*

Построение и исходное положение: те же, что в предыдущем упражнении, но защищающийся — в положении шестой защиты.

Техника исполнения. По команде «Противник — завязать вниз!» следует, передвигая руки влево и захватывая оружие противника, отжать его вниз влево так, чтобы острие его меча почти уперлось в пол.

Методические указания. Взаимодействия рук можно точно установить, только исполняя эти приемы на практике. Учить их надо обязательно, поскольку в сценических боях применение этих эффектных

158

и совершенно безопасных действий дает возможность интересных продолжений в применении приемов обезоруживания.

Ответные атаки после первой защиты

Упражнение № 142. *Уколом в грудь*

Построение и исходное положение: в этих упражнениях — парное и боевая стойка.

Техника исполнения. После удара по левому боку, принятому на первую защиту, надо по команде «В грудь — коли!» поднять острие на высоту груди, направляя его, как в простом уколе, делая выпад любой ногой в зависимости от дистанции. Защищаться от ответных атак при обучении им следует отходом назад.

Упражнение № 143. *Круговой удар слева по голове*

Техника исполнения. По команде «Голову кругом слева руби!» надо после отбива, держа оружие двумя руками, замахнуться им в направлении своего левого плеча (острие направлено назад, локти в лицо противнику). После того как руки оказались в положении замаха, надо (с выпадом или без него) нанести ответный круговой удар.

Упражнение № 144. *Простой удар по правому боку*

Техника исполнения. По команде «Для удара по правому боку — замах!» следует выполнить это движение, по команде «Руби!» нанести удар. Замах может быть и без перемены стойки, но интереснее сочетание с переменной стойки назад. Удар следует в этом случае выполнить с выпадом правой ногой.

Методические указания. Это движение требует большой площади. Оно опасно для окружающих и недопустимо в массовом бою.

Ответные атаки после второй защиты

Применяются те же ответные атаки, что и после первой защиты, кроме частного случая, когда защиту берут с переменной стойки назад. Создается неудобное положение, но оно дает возможность для ответной атаки по левому боку партнера. Для этого в момент замаха на удар делают еще одну перемену стойки назад, а затем с выпадом (любой ногой) наносят удар по левому боку.

159

Ответные атаки после третьей защиты

Эти атаки выполняются прямым уколом в грудь, ударом по голове и простым ударом по правому или левому боку. Техника аналогична технике простых атак.

Ответные атаки после четвертой защиты

Те же, что и после третьей защиты, с помощью той же техники.

Ответные атаки после пятой защиты

Упражнение № 145. Уколом вниз

Техника исполнения. После отбива удара, направленного в голову, по команде «Для укола в грудь — замах!» надо переместить клинок в положение перед уколом. Для этого правой рукой надо перехватить рукоять за противовес. По команде «Коли!» нанести укол вперед, дополняя его выпадом любой ногой.

Методические указания. Эта атака неудобна и редко применяется, однако иногда необходима. Если в момент отбива отойти назад или выполнить перемену стойки назад, то это значительно облегчит замах. В таком исполнении прием безопасен.

Упражнение № 146. Ударом кругом по левому боку

Техника исполнения. После отбива по команде «Для удара кругом по левому боку — замах!» надо выполнить круговой, идущий по горизонтали замах, используя инерцию своего оружия назад, возникшую после защиты, а затем по команде «Руби!» нанести удар по левому боку с выпадом или без него.

Упражнение № 147. Ударом кругом по голове

Техника исполнения. После отбива по команде «Для удара кругом по голове — замах!» надо, используя инерцию оружия назад, начать горизонтальный круг. Когда оружие будет над головой, лезвие переводят из горизонтального круга в вертикальный, что изменяет ход клинка, и он оказывается в положении замаха для удара по голове сверху. По команде «Руби!» наносят удар, так же как в простом ударе по голове. Этот прием можно выполнить как на месте, так и с выпадом.

160

Ответные атаки после шестой защиты

Это круговой удар по правому боку и круговой удар по голове. Техника исполнения этих действий аналогична технике ответных атак после пятой защиты, но выполняется в противоположном направлении.

Ответные атаки после седьмой защиты

Упражнение № 148. Ударом по голове кругом справа

Техника исполнения. По команде «Голову кругом справа — замах!» надо, используя инерцию, образовавшуюся в оружии после отбива, обеими руками выполнить круг справа, а затем по команде «Руби!» нанести удар по голове с выпадом или без него.

Упражнение № 149. Ударом кругом по правому боку

Техника исполнения. По команде «Кругом по правому боку — замах!» перенести оружие влево, относя его за спину, а затем, приподняв клинок, поставить его в горизонтальное положение замаха для удара по правому боку. По команде «Руби!» нанести удар по боку противника.

Защиты от ответных атак те же, что в первичных атаках. Повторные атаки, вздвоенные атаки и уколы с ударами применяются так же, как в школе сценического боя.

Обезоруживание

В этом виде боя есть три способа обезоружить противника. Первый способ имеет только сценическое исполнение, а два других — исторически подлинные.

Упражнение № 150. Обезоруживание батманом

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — стоя на выпаде, выполнив укол в грудь, противник — в положении четвертой защиты.

Техника исполнения. По команде «Батман!» противник с условной силой ударяет по клинку партнера так, чтобы у того выпало оружие из рук. Бить надо серединой клинка по слабой части оружия. Обезоруженный в момент падения своего оружия должен быстро отойти назад.

161

Методические указания. Практически это действие убедительно может быть исполнено только в четвертой защите, если же укол отбит третьей, то нужно выполнить круговой

батман, то есть удар будет опять-таки в четвертую. Отход в момент падения необходим, так как есть возможность удара по ногам падающим оружием.

Естественно, что перед тем, как изучать это обезоруживание, преподаватель должен рассказать о применяемой силе воздействия на оружие. Чтобы помочь выполнению этого приема, обезоруживаемый сам должен отпустить свое оружие незаметно для зрителя.

Можно, используя инерцию в результате силового воздействия от батмана, сразу же дать ответный укол или удар, в этом случае есть смысл воспользоваться круговым ударом по голове слева. Составление подобных комбинаций не представляет трудностей. Важно оттренировать приемы со студентами, готовя их к исполнению сцены боя на этом оружии.

Упражнение № 151. **Обезоруживание с помощью рук**

Построение и исходное положение: те же, что в предыдущем упражнении.

Техника исполнения. После первого обезоруживания противника батманом, по команде «Моя — подскоком вперед — захват!» нужно либо прыгнуть вперед или очень быстро подбежать к приподнятому после батмана оружию противника и, слегка приседая, захватить клинок двумя руками. При этом если клинок партнера слева от него, правой рукой захватывают его около гарды, а левой — чуть ниже (рис. 95, а).

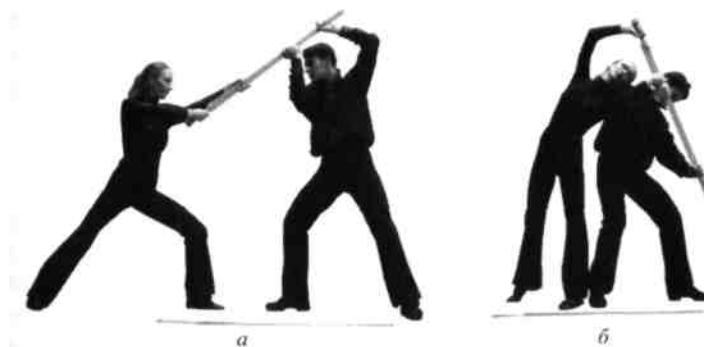


Рис. 95. Обезоруживание

162

Потом, чуть приподняв оружие, подворачивают под него свое правое плечо, оказываясь спиной к партнеру, затем, резко выпрямляя ноги и наклоняясь вперед, быстро нажимают на клинок вниз — получается сильный рычаг с опорой на свое плечо (рис. 95, б). Противник должен или повиснуть на мече, что возможно в комедийной сцене, но только при малом росте того, кого обезоруживают, или разжать руки, отпуская при этом меч.

Методические указания. Это эффектный прием для окончания поединка, дающий возможность перейти в рукопашную схватку, что довольно типично для того времени. Например, может быть следующее продолжение: вырванный меч в руках того, кто, вырывая его, оказывается спиной к партнеру и в положении наклона. Тогда обезоруженный бьет его ногой в спину.

Упражнение № 152. **Выбивание меча ногой**

Исходное положение: моя — в положении пятой защиты, противник — в положении удара по голове и на выпаде левой ногой.

Техника исполнения. По команде «Моя — завязать!» выполнить завязывание, прижимая меч партнера своим мечом так, чтобы острие его меча прижалось к полу, по команде «Выбить меч ногой!» надо левой стопой ударить сверху по клинку партнера возле гарды, меч упадет на землю. Обезоруженный делает скачок назад или отбегает.

Методические указания. При завязывании после шестой защиты этот прием следует выполнять ударом правой ноги. Противнику, теряющему меч на сцене, надо сыграть так, чтобы зритель поверил, что его меч действительно выбит из рук. Держать его излишне крепко нет смысла. Прием дает возможность обезоруженному, в свою очередь, сыграть обезоруживание партнера приемом «вырывания меча через плечо» (см. упр. № 151).

Упражнение № 153. **Удар ногой в спину**

Исходное положение: окончание предыдущего упражнения.

Техника исполнения. По команде «Ногой в спину бей!» оставшийся без оружия бьет

стопой в таз партнера. Тот, получив «сильный» удар, выбрасывая вырванный меч, с небольшим прыжком падает вперед, страхуя себя руками.

163

Методические указания. В реальном бою били прямо в середину таза. На сцене такой удар опасен, поэтому необходимо требовать его осторожного исполнения. Это особенно важно в период изучения техники. Стопу надо поставить на правую или левую ягодичную мышцу партнера, а затем резко разогнуть колено. Партнер, почувствовав прикосновение, дальнейшим действием отпрыгивает сам — это безопасно.

Типичная фехтовальная композиция боя на двуручных мечах

«Моя»

«Противник»

Оба — «К бою!»

- | | |
|---|---|
| 1. Правый бок — руби. | 1. Вторым — закройсь. |
| 2. Пятым — закройсь. | 2. Голову кругом справа — руби. |
| 3. Голову — руби. | 3. Шестым — закройсь. |
| 4. Повторно, с кругом, по правой щеке — руби. | 4. Уклонением вниз — закройсь. |
| 5. Повторно, справа по ногам — руби. | 5. Подскок и приземление. |
| 6. Третьим — закройсь и шаг назад. | 6. Укол в грудь. |
| 7. Четвертым — закройсь. | 7. Повторно, в бедро — коли. |
| 8. Батманом — выбить меч. | 8. Отпускает меч и шаг назад. |
| 9. Кругом слева, голову — руби. | 9. Отход влево. |
| 10. Отдать меч. | 10. Подскок вперед, схватить меч, положить на плечо и вырвать из рук наклоном туловища. |
| 11. Ногой в спину партнера — бей. | 11. Выбросив меч вперед, упасть. |

Оба — в положении боевой стойки, но без оружия.

Методические указания. Начинать тренинг следует с более коротких и простых композиций. Главное в изучении этой техники — умение держать верную дистанцию, а она — значительно больше по сравнению со шпажной. Дистанция легко ощущается, если оба меча — в положении боевой стойки или положены остриями на пол. Острия должны чуть касаться друг друга. Это нормальное расстояние между бойцами перед началом схватки.

164

В процессе боя это расстояние надо поддерживать. Бой на двуручном оружии требует большого сценического пространства. Бой на мечах «в полторы руки» по пространству такой же, как на мечах со щитами. Его техника совершенно аналогична технике боя на двуручных мечах.

Глава XVIII КОПЬЕ, АЛЕБАРДА, РОГАТИНА, ДУБИНКА И ВИНТОВКА СО ШТЫКОМ



Рис. 96. Камило Агриппа.
Фехтование на алебардах. XVI в.

Эти виды оружия объединены тем, что каждое из них надо держать двумя руками, и в технике приемов между ними нет большого различия (рис. 96). В бытовых положениях тела и в боевых действиях первые три вида объединены. Дубинка размером в 130-150 см — вообще больше предмет быта, чем приспособление для борьбы. Приемы боя на винтовке со

штыком похожи на средневековую манеру боя на копьях или алебардах. Бытовые действия с ней выполняются в соответствии с уставом той или иной армии.

В данном учебнике техника приемов на этом оружии описана применительно к русской трехлинейной винтовке с четырехгранным штыком.

Положения оружия при бытовых действиях

«Смирно»

Ноги в обычном положении: правая рука опущена и держит оружие так, чтобы нижний конец его был поставлен на землю, около мизинца правой ноги, и древко было совершенно вертикально (рис. 97, а).

«Вольно»

Руки сохраняют положение первой стойки, но ноги расставлены, тяжесть тела на обеих ногах или на одной.

165

Руки держат древко на высоте груди; тело согнуто и опирается на древко. Древко перед бойцом (рис. 97, б).



Рис. 97. Положения: а — «смирно»; б — «вольно»; в — «на посту»; г — «салют!»

«На посту»

Ноги расставлены, руки вытянуты вниз, держат древко горизонтально перед собой поперек тела, около бедер, причем левая рука хватом снизу, а правая — сверху; острие с левой стороны (рис. 97, в).

«Салют!»

Из положения «смирно» правая рука отходит, разгибаясь вправо, оставляя нижний конец древка у ноги. Голова поворачивается в направлении лица, которому отдается салют (рис. 97, г).

166

«Боевая стойка»

Острие оружия держится на уровне шеи партнера (рис. 98). В бою на этом виде оружия сохраняются все передвижения, принятые в школе сценического фехтования. Но перемены стойки вперед и назад здесь не имеют такого применения, как в предыдущих двух видах оружия. Выпад делать в зависимости от дистанции, левой или правой ногой.



Рис. 98. Боевая стойка

Боевые действия

Боевая стойка на этих видах оружия соответствует стойке «К бою!».

Упражнение № 154. **«К бою!» (для всех видов древкового оружия)**

Исходное положение: стойка «смирно».

Техника исполнения. По команде «К бою!» следует, шагнув левой ногой на один шаг вперед, правую развернуть стопой вправо так, чтобы стопы оказались почти под прямым углом, одновременно согнув обе ноги в коленях. В то же время надо поставить оружие правой рукой в горизонтальное положение и, передвинув руку вперед, подхватить ею древко за нижнюю треть, а левой взяться хватом снизу за вторую треть. Правая рука держит древко хватом сверху.

Методические указания. Переход в стойку «К бою!» требует четкого исполнения. Необходимо, чтобы перед тем, как правая рука перебросит оружие вперед, оно было бы в горизонтальном положении. Перед броском (для разгона) нужно отвести правую руку чуть назад.

Передвижения

В бою на этих видах оружия сохраняются все виды передвижений, принятые в школе сценического боя. Приемы перемены стойки вперед

167

и назад исполняются гораздо реже, так как они связаны с соответствующими перемещениями оружия из руки в руку. Это требует дополнительного изучения довольно сложной техники. Выпад, в зависимости от дистанции, выполняется то правой, то левой ногой.

Соединения

Как правило, бой ведется из верхних соединений. Если древко партнера справа — это соединение шестое, если слева — четвертое. Надо отметить, что бой на дубинках и винтовке со штыком не имеет соединений, а ведется из верхней или нижней позиций. Позиция определяется направлением оружия: острие штыка направлено вверх — позиция верхняя, вниз — нижняя. В дубинке эти положения совершенно произвольны.

Перемены соединений

Эти приемы выполняются в полном соответствии со школой сценического боя. В бою на копьях и алебардах выполняются даже двойные перемены соединений. Перемены соединений могут быть как на месте, так и с движением вперед.

Упражнение № 155. **Перемена соединений**

Построение: парное. *Исходное положение:* боевая стойка, оба партнера — в шестом соединении.

Техника исполнения. По команде «Моя — соединение перемены!» выполняется перемена соединения из шестой в четвертую. Острие оружия должно пройти под древком противника. По команде «С шагом вперед, соединение перемены!» выполняется то же действие оружием, но с соответствующим передвижением, противник отступает, делая шаг назад.

Уколы

В фехтовании на копьях и на винтовке со штыком применяются прямые уколы и уколы с переводом. В бою на алебарде и рогатине, а также на дубинках — только прямые уколы. В бою на дубинках тычок концом дубинки называется *уколом*. На алебарде уколу переводом мешает имеющийся на ней топорик, а рогатина — оружие тяжелое. Уколы бывают нормальные, короткие и длинные.

168

Упражнение № 156. **Прямой укол**

Построение и исходное положение: в этом и последующих упражнениях — в одну

шеренгу и в боевой стойке.

Техника исполнения. По команде «Прямым коли!» надо вытянуть обе руки вперед, чтобы острие было направлено в тело противника, и выполнить выпад левой или правой ногой, что зависит от дистанции.

Методические указания. Если в команде нет указания о размере укола, его надо выполнять как нормальный — в нем есть вытягивание рук в направлении укола и обязателен выпад. Так же выполняются уколы с переводом.

Упражнение № 157. *Короткий укол*

Техника исполнения. По команде «Для короткого укола — замах!» надо, меняя положение рук на оружии, оттянуть обе руки до предела вправо назад, одновременно направляя острие в грудь или живот противника. По команде «Коли!» сделать укол только движением обеих рук вперед. Затем по команде «Закройсь!» поставить руки в положение боевой стойки.

Методические указания. Поставив ученика перед собой на расстояние короткой дистанции, надо показать, для чего нужен замах оружием. Необходимость этого движения в том, что замах позволяет направить острие против тела врага.

Упражнение № 158. *Длинный укол*

Техника исполнения. По команде «Длинным выпад левой, правой — коли!» надо, делая выпад, как указано, быстрым движением правой руки вперед скользнуть древком (цевьем винтовки) по ладони левой руки, которая продолжает поддерживать оружие снизу. По команде «Закройсь!» выполнить переход в боевую стойку.

Методические указания. Этот прием выполняется с выпадом левой или правой ногой. При левостороннем выпаде техника движений руками есть в предыдущем упражнении. Если же выпад делается правой ногой, а левая рука уже не может поддерживать оружие, она его опускает. Посыл вперед выполняется только правой рукой, и после укола (если он не достиг цели), острие штыка (копья), опускаясь вниз из-за тяжести оружия, касается пола.

169

Такой укол носит название «брошенного». Он применим для повторных атак как единственное средство поразить отступающего противника. Движение весьма эффектно в сценическом исполнении.

Упражнение № 159. *Укол с переводом*

Техника исполнения. По команде «С переводом — коли!» надо перенести острие оружия под оружием противника, перейдя из одной позиции в другую. Это перемещение дополняется вытягиванием рук вперед и выпадом той или иной ногой.

Методические указания. Нанесение укола переводом типично для средней дистанции. Они не применимы при короткой, но могут иметь место при длинных уколах. В этом случае надо подать команду «Длинным с переводом в грудь (или в правое плечо) — коли!».

Упражнение № 160. *Укол с двойным переводом*

Техника исполнения. В уколе двойным переводом по команде «С двойным переводом — коли!» первый перевод исполняют только с вытягиванием рук вперед. Со вторым переводом делают выпад той или иной ногой. Первый перевод является обманом: его только показывают, а когда противник прикроет линию возможной атаки, — делают второй.



Рис. 99. Простые удары: *а* — замах для удара по голове; *б* — удар по голове

Простые удары

В бою на алебардах, кроме уколов, применяются простые удары. Техника их совершенно аналогична технике таких же ударов в бою на Двуручных мечах. Команды подаются те же. Применяются три простых удара: по голове, правому и левому боку (рис. 99, а, б). Все удары наносятся с замахами, причем боковые идут в трех плоскостях:

170

на высоте головы, поясицы или по ногам партнера. В этих ударах лезвие топора алебарды обязательно поворачивается в сторону, соответствующую направлению удара.

Простые защиты

В бою на алебардах, копьях и винтовках со штыком — успешно применяются пять простых защит. Они носят те же названия, что в бою на двуручных мечах, и имеют ту же технику, за исключением пятой (рис. 100, а-д).

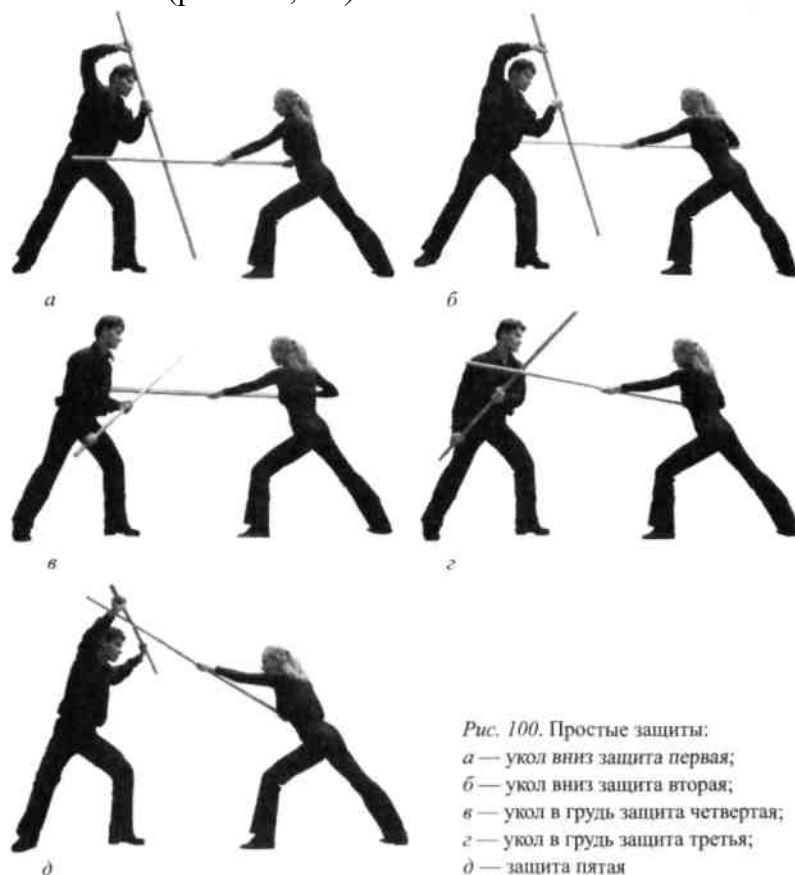


Рис. 100. Простые защиты:
а — укол вниз защита первая;
б — укол вниз защита вторая;
в — укол в грудь защита четвертая;
г — укол в грудь защита третья;
д — защита пятая

171

Упражнение № 161. Пятая защита

Техника исполнения. По команде «Пятым закройсь!» надо поставить обе руки в положение пятой защиты так, чтобы правая рука передвинулась по древку вправо, а левая — влево. Середина древка ставится над головой. (При пользовании трехлинейной винтовкой техника защиты та же: удар противника придется по цевью оружия.) В момент защиты надо поставить правую (или левую) ногу на линию другой ноги — они параллельны и слегка согнуты в коленях (рис. 100, д). По команде «Вперед — к бою!» надо перейти в боевую стойку: левая нога впереди, а по команде «Назад — к бою!» следует отступить назад правой ногой.

Круговые защиты

Эти защиты выполняются так же, как в школе сценического боя. Амплитуда движений будет значительно большей, чем в шпажных защитах. Выполняются они обеими руками: левая опорная, а правая делает круговое движение. Всего применяется три защиты: вторая круговая, третья круговая и четвертая круговая. Команды аналогичны действиям защит в

школе сценического боя.

Ответные атаки

После *первой защиты* в бою на копьях и винтовках наносятся уколы вверх и вниз. В бою на алебардах уколы те же, но применяется и простой удар по правому боку. В ответных атаках замах выполняется так же, как в бою на шпагах.

После *второй защиты* ответные атаки те же, что и после первой.

После *третьей защиты* копьем наносятся уколы прямо и с переводом вниз. В бою на алебарде типичен простой удар по голове.

После *четвертой защиты* уколы те же, с алебардой простой удар по голове.

После *пятой защиты* с копьем — укол вниз, с алебардой, кроме укола, возможен удар по голове.

Защиты от ответных атак соответствуют школе сценического боя. Повторные атаки, вздвоенные атаки и вздвоенные уколы выполняются также на двуручном мече.

172

Типичная композиция боя на копьях № 1

Дистанция длинная, оба — «К бою!»

«Моя»

1. В грудь — коли.
2. Четвертым — закройсь.
3. В ответ вниз — коли.
4. Вторым — закройсь и шаг назад.
5. Первым — закройсь.
6. Древком по правой щеке — бей.
7. Пятым — закройсь.
8. Двойной шаг назад.

«Противник»

1. Четвертым — закройсь.
2. В ответ грудь — коли.
3. Вторым — закройсь.
4. Вниз — коли.
5. Повторно, с переводом, в живот — коли.
6. Третьим — закройсь.
7. Древком по голове — бей.
8. К бою.

Типичная композиция боя на копьях № 2

Дистанция сверхдлинная, оба — «К бою!»

«Моя»

1. Длинным, в живот — коли.
2. Повторно, в живот — коли.
3. Повторно, переводом в правое плечо — коли.
4. Повторно, с переводом в грудь коли.
5. Пятым — закройсь и завязать вниз.
6. Делая выпад левой вперед, сверху стопой по древку — бей.

«Противник»

1. Вторым — закройсь и шаг назад.
2. Первым — закройсь и шаг назад.
3. Третьим — закройсь и шаг назад.
4. Четвертым — закройсь.
5. По голове — бей.
6. Отпустить оружие — и скачок назад.

Удары цевьем винтовки и древком оружия

Цевьем называется часть винтовки от штыка до затвора. После третьей и четвертой защит на указанных видах оружия наносятся удары по правой и левой стороне головы.

173

Упражнение № 162. *Удар цевьем (древком) после третьей защиты*

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — на уколе в грудь, противник — в положении третьей защиты.

Техника исполнения. По команде «По левой щеке цевьем — бей!» надо, слегка разворачивая левую руку ладонью вверх, резким движением ударить цевьем по щеке партнера.

Методические указания. До начала изучения техники приема следует предупредить учеников, нападавших уколом, что от удара сбоку цевьем или древком нет защиты оружием. Защищаться надо уклонением или скачком назад. То же относится и к следующему приему.

Упражнение № 163. *Удар цевьем (древком) после четвертой защиты*

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — на уколе в грудь, противник — в положении четвертой защиты.

Техника исполнения. По команде «Противник, цевьем по правой щеке — бей!» надо, развернув левую руку (с оружием) ладонью вверх, ударить цевьем (древком) по указанной части партнера.

Методические указания. От этих двух приемов защищаться можно только движением назад или уклонением. Оба приема весьма типичны для боя на двуручном оружии, хотя и малоэффектны в связи с небольшими размахами.

В бою на древковом оружии применялись также уколы и удары его нижним концом. В частности, в бою на трехлинейной винтовке излюбленным был удар прикладом по левой щеке.

Упражнение № 164. *Прикладом сбоку — бей!*

Построение и исходное положение: те же, что в предыдущем упражнении.

Техника исполнения. По команде «Прикладом сбоку — бей!» надо, вынося вперед и несколько вправо правую ногу, ударить прикладом винтовки по левой щеке партнера. Цевь со штыком при этом приеме отводятся назад. После защиты партнера надо подать команду «Вперед (или назад) — закройсь!».

174

Методические указания. На других видах древкового холодного оружия этот прием выполняется по аналогии с предыдущей техникой, но в команде вместо термина «приклад» следует говорить «подток» (так называется нижний конец древкового оружия). Поскольку подток иногда имел заостренный конец, им можно было нанести и укол.

Упражнение № 165. *Укол подтоком в грудь (живот, бедро, стопу)*

Техника исполнения. Этот укол выполняется нижним концом древка после того, как оружие оказалось подтоком впереди. Прием выполняется как без выпада, так и с выпадом, правой или левой ногой — это зависит от дистанции. После выполнения приема вернуться в положение боевой стойки по команде «Вперед (назад) — закройсь!».

Особенности боя на дубинках

Этот вид боя типичен для многих народов Европы, но был особенно любим в средневековой Англии. В качестве оружия использовалась дубовая или березовая дубинка толщиной 3,5-4 см, длиной 150-180 см. Держали ее, как копье, двумя руками, левая хватом снизу, правая хватом сверху, и это положение кистей никогда не изменялось.

В бою на дубинках применимы все приемы боя на двуручных мечах. Кроме того, передним, так же как и задним, концом дубинки наносили не только удары, но и тычки, что не менее опасно, чем копьем, если они направлялись в открытые части тела. Сильный удар в грудь, живот и, особенно, в пах были весьма опасны. Применялись простые удары и простые защиты, круговые удары и защиты нижним концом древка.

Упражнение № 166. *Нижняя защита от удара по ногам слева*

Если противник замахивается для удара по ногам слева, следует защитить правую сторону ног.

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — в ударе по голове, противник — в шестой защите.

Техника исполнения. По команде «Моя — кругом по ногам — бей!» следует подставить под этот удар нижний конец своей дубинки так, чтобы плоскость древка была правее своего правого бока. Нижний конец должен быть несколько ниже колена, а правая рука — на уровне таза. Древко будет слегка наклонено влево.

175

Методические указания. При ударе по левой стороне ног защита нижним концом не применима. Защищаться надо любым другим способом, обозначенным выше. Этот вид боя характерен не только большими по размаху действиями нападения, но и небольшими ударами, а также ударами по щекам.

Отражали этот вид нападения третьей или четвертой защитами, отвечая быстрыми

ударами. Характерен также удар сбоку по левой щеке партнера нижним концом дубинки. Выполняется он так же, как и удар прикладом трехлинейной винтовки.

Упражнение № 167. **Толчок дубинкой**

Если удар по голове был принят на пятую защиту, то у нападающего есть возможность выполнить указанный прием.

Исходное положение: моя — удар по голове, противник — в пятой защите.

Техника исполнения. По команде «Моя — толчок!» следует, выполняя первую часть двойного шага вперед или шаг вперед и сильно нажимая на древко партнера, оттолкнуть его от себя. Противник может оказать сопротивление и не сдвинуться с места, бой окажется в положении «кор-а-кор» (удобно для реплик), или отступить.

Методические указания. Несмотря на простоту техники, этот прием опасен при излишнем силовом воздействии. Важно не ударить партнера по рукам. Необходимо подтолкнуть его так, чтобы руки могли оказать должное сопротивление: иначе можно получить удар собственной дубинкой по лицу. Возможен вариант, при котором противник в момент толчка отпрыгнет назад и сам, обгоняя нападающего, перейдет в ответную атаку.

Упражнение № 168. **Круговые удары дубинкой**

Построение: парное. *Исходное положение:* расстояние значительно большее, чем длинная дистанция; оба в боевой стойке, держат древко обеими руками за самый нижний конец, передний лежит на земле.

Техника исполнения. По команде «Моя — кругом слева — бей!» нападающие выполняют древком полный круг над головой, начиная его в правую сторону и дополняя это огромное движение выпадом любой ноги. Защита возможна как дубинкой, так и отходом. По команде

176

«Моя — кругом справа — бей!» выполняют то же нападение, однако круг начинают в левую сторону.

Методические указания. Эти удары могут быть направлены в середину туловища, по ногам или по щекам сбоку. Типичны защиты уклонениями и отходами, однако могли быть взяты и оружием. В этом случае может возникнуть сильное столкновение, а это всегда опасно. Могли быть двойные и даже тройные круги. Выполнялись они слитно и в одну и ту же сторону.

Они могли быть направлены в одну часть тела партнера, а могли — и в разные, например: первый — в середину туловища, второй — по щеке, третий — по ногам. Этот вариант весьма эффектен в сценическом исполнении. Противник может защититься сначала оружием, затем наклониться, а в заключение подпрыгнуть.

Типовая комбинация в бою на дубинках № 1

Дистанция короткая, оба — «К бою!»

«Моя»

1. Верхним концом по голове — бей!
2. Пятой — закройсь!
3. В ответ, по правой щеке — бей!
4. Скачок назад.

«Противник»

1. Пятым закройсь!
2. В ответ, по голове — бей!
3. Третьей — закройсь!
4. В ответ, нижним концом в стопу — тычок!

Типовая комбинация в бою на дубинках № 2

Дистанция сверхдлинная, оба — «К бою!»

«Моя»

1. Хватом за нижний конец двумя руками, и кругом слева по правому боку — бей!
2. Повторно, кругом по левой щеке — бей!

«Противник»

1. Вторым — закройсь!
2. Защита уклонением.

3. Повторно, кругом по правой ноге — бей! 3. Защита подскоком, при приземлении, перехват дубинки за нижний конец и удар по голове.
4. В ответ — пятым закройсь, толчок в древко 4. Скачок назад.
партнера
- Оба — «К бою!»

177

Типовая комбинация в бою на дубинках № 3

«Моя»

«Противник»

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Голову — бей! 2. Повторно, нижним, по левой щеке — бей! 3. Подскок. 4. Подскок. 5. Пятым — закройсь! 6. Голову, с кругом, нижним концом — бей! 7. Вторым — закройсь, и скачок назад. | <ol style="list-style-type: none"> 1. Пятым — закройсь! 2. Скачок назад и перехват оружия за нижний конец. 3. С кругом, по ногам слева — бей! 4. Повторно, с кругом по ногам справа — бей! 5. Повторно с кругом по голове — бей! 6. Пятым — закройсь! 7. Нижним концом в пах — бей! |
|---|--|

Оба — «К бою!»

Методические указания. В приведенных композициях приемы подобраны по признакам, типичным для этого вида борьбы. При постановке сцены боя есть смысл использовать весь арсенал приемов боя на древковом оружии. В бою на копьях можно использовать приемы боя на дубинке. Для боя на алебардах эти приемы не типичны, поскольку тяжесть топорика на конце оружия мешала быстрому исполнению этой техники. Из-за веса этого оружия приемы выполнялись медленно.

Особенности боя на ослопах

При бое на утяжеленной дубинке (ослопе) использовались все приемы, принятые на двуручном оружии. Однако при использовании его предпочитали только действия нападения. Защиты ослопом практически мало выполнимы и носят, скорее, характер силовых отбивов оружия партнера.

Можно, конечно, представить сценический бой на двух ослопах, но практически такой бой — редкость. Людей, наделенных такой силой, чтобы вести бой на этом тяжелейшем оружии, было не столь уж много. Типичное столкновение — когда против рыцаря выступает богатырь с ослопом.

178

Ослоп—это народное оружие. Защита сводилась к тому, чтобы размахами оружия не подпустить к себе противника. Если рыцарь близко подбирался к воину, вооруженному только ослопом, последнему было трудно бороться против меча и щита. На дальней дистанции ослоп был страшным оружием, поражающим убойной силой. Типичными приемами были круговые, безостановочно выполняемые удары.

Это могли быть удары по правому и левому бокам, а также и по голове, для чего надо было ловко выполнить круговой размах около своего левого или правого бока. В искусстве кинематографа примером применения ослопа является сцена в фильме «Александр Невский» (реж. С. Эйзенштейн), в которой Н. П. Охлопков прекрасно играл бой, повергая рыцарей тевтонского ордена с помощью ослопа.

Глава XIX РЫЦАРСКИЙ КИНЖАЛ, БЫТОВОЙ НОЖ И НАВАХА

Разновидности этого холодного оружия имеют общие признаки в конструкции. Они коротки, имеют рукоять и являются не только предметом вооруженной борьбы, но и

используются для бытовых нужд.

Рыцарский кинжал



Рис. 101. Держание кинжала

Оружие находится в правой или левой руке. Рукоять держится так, чтобы лезвие было направлено вниз, а большой палец — сверху (рис. 101). Кинжал носили в ножнах, и для того чтобы его обнажить, надо было, взяв левой рукой за ножны, правой вытащить клинок. Ноги находятся в положении боевой стойки. Эта стойка похожа на стойку современного боксера, левая нога чуть впереди и влево. Однако может быть и правая нога впереди, если к тому вынуждают обстоятельства.

Нож, как правило, держат в правой руке. Все движения нападения и защиты, выученные правой рукой, нужно учиться делать и левой. Левая рука без щита и без страховки плащом была активно

179

действующей.левой рукой можно было захватить руки противника с целью защиты или обезоруживания, иногда перехватывали кинжал из правой в левую руку, когда это выгодно по ситуации.

Передвижения

Все виды передвижений школы сценического боя применяются в этом бою. Бой на кинжалах ведется из различных позиций и не имеет соединений. Позиции являются условными, поскольку любое положение руки с кинжалом можно рассматривать как позицию, и систематизировать их по номерам нет возможности.

Упражнение № 169. *Переход в боевую стойку*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* свободная стойка.

Техника исполнения. По команде «К бою — делай раз!», поворачиваясь влево и отступая назад левой ногой, схватиться левой рукой за ножны, а правой за рукоять кинжала. По команде «Делай два!» надо, выходя левой ногой вперед и принимая положение боевой стойки, обнажить оружие, поставив его в положение, одинаково удобное для нападения и защиты.

Упражнение № 170. *Удар кинжалом с промахом, попаданием в защиту и поражением противника*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Для удара сверху — замах!» надо поднять правую руку несколько выше головы над своим правым плечом и слегка отклонить корпус; левая рука в это время как бы защищает тело: она впереди и согнута в положении щита. По команде «С промахом — бей!» надо, делая выпад правой ногой вперед, ударить кинжалом точно по направлению сверху вниз и, не встретив сопротивления, промахнуться.

Рука останавливается за корпусом партнера, затем по команде «Вперед (назад) — закройсь!» перейти в положение боевой стойки левой ногой вперед. Для того чтобы попасть в поставленную защиту, надо по команде «В защиту — бей!» ударить точно так же, как в первом варианте, но остановить выпрямленную руку в положении наклонно вверх.

180

Для того чтобы создать впечатление убийства или ранения, по команде «Кинжалом — убей!» из положения замаха ударить сверху вниз и мгновенно «вытащить» кинжал из тела врага.

Методические указания. Эти три варианта ударов соответствуют технике боя на данном виде оружия. Перед постановкой боя на кинжалах надо отработать технику перечисленных ударов, выполняя их правой и левой рукой. Все удары кинжалом, выполненные в неточном направлении, — опасны. Это обстоятельство вынуждает пользоваться только тремя направлениями ударов: сверху, справа, слева.

Упражнение № 171. *Удар сверху*

Построение: в этом и последующих упражнениях в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Замах для удара сверху!» рука с оружием поднимается над головой, так же как при ударе шпагой, но с меньшим сгибом в локте, зато плечо несколько приподнято. По команде: «Бей!» надо резким и коротким движением сверху вниз ударить в грудь воображаемого противника (рис. 102, а, б).

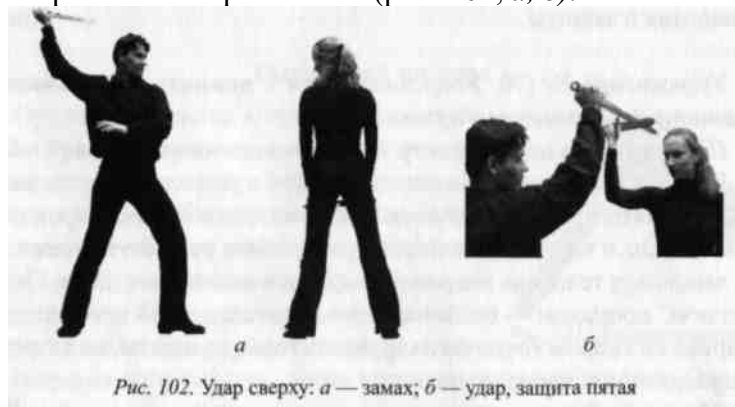


Рис. 102. Удар сверху: а — замах; б — удар, защита пятая

Упражнение № 172. Удар в правый бок

Техника исполнения. По команде «Для удара в правый бок — замах!» надо, меняя стойку вперед, перенести руку с оружием к своему левому боку, так же как при ударе шпагой. Ладонь при этом повернута

181

вниз, а острие кинжала направлено вперед (рис. 103, а). По команде «В правый бок — бей!» надо с выпадом правой ногой ударить в правый бок противника точно по горизонтальной плоскости (рис. 103, б). Затем по команде «Вперед (назад) — закройсь!» перейти в стойку.



Рис. 103. Удар в правый бок: а — замах; б — удар, вторая защита

Упражнение № 173. Удар в левый бок

Техника исполнения. По команде «Для удара слева — замах!» надо выполнить замах так же, как при ударе справа мечом, то есть развернув руку ладонью вверх, локоть по направлению противника (рис. 104, а, б). По команде «В левый бок — бей!», делая выпад правой ногой вперед, ударить кинжалом в левый бок противника, выполнить удар точно по горизонтальной плоскости.



Рис. 104. Удар в левый бок: а — замах; б — удар, первая защита

Методические указания. Для всех ударов эти три приема составляют весь комплекс приемов нападения кинжалом, но разучивать

182

его надо для обеих рук, так как в том случае, когда левая рука перехватывает кинжал, ей придется выполнять те же приемы нападения. Кроме того, довольно типичен был бой с применением двух кинжалов. Основой боя на кинжалах являются не только сами удары, сколько перемещения и передвижения перед нападением. Это очень подвижный бой. Приемы боя на кинжале типичны для любой эпохи, изменялись только форма оружия и манера его держать.

Наиболее часто встречающееся движение с замахом — замах для удара сверху — выполняется без перемены основной стойки. Левая нога впереди, но удар — с выпадом правой ноги вперед. Замах для укола по правому боку — с переменной стойки назад (или вперед) в зависимости от дистанции. Сам удар выполняется с выпадом правой ноги. При замахе на удар по левому боку надо обязательно быть в стойке левой ногой вперед.

Типичны были удары с подхода и разбега. При сближении надо подскочить вверх, почти прыгнуть на противника. Опираясь левой рукой о его грудь или плечо, кинжалом надо нанести удар сверху (рис. 105).



Рис. 105. Йоахим Мейер. Средневековая школа боя на кинжалах. XVI в.

183

Защиты

Защиты движением. Применялись все те движения, которые могли служить для обороны, а именно: движения назад шагами, скачками и шагами вправо или влево, подскоком вверх, уклонениями вниз.

Упражнение № 174. *Защита полувыпадом правой ногой назад*

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — в положении замаха для удара в правый бок, противник — в стойке.

Техника исполнения. По команде «В правый бок, защита полувыпадом правой ноги назад — бей!» нападающему надо выполнить удар в правый бок партнера, а тому защититься, делая выпад назад правой ногой. Кинжал скользит мимо правого бока партнера.

Методические указания. Противник выигрывает удобную позицию для ответной атаки уколом сверху, с выпадом правой; «моя» может защититься скачком назад. Приведенная фраза дает представление о возможных комбинациях ударов и защит передвижениями.

Защиты оружием

Применяются три защиты: первая, вторая и шестая.

Упражнение № 175. *Шестая защита*

Исходное положение: моя — в положении замаха для удара сверху, противник — в боевой стойке.

Техника исполнения. По команде «Моя — в грудь, противник — шестой закройсь, кинжалом — бей!» надо, делая выпад правой ногой вперед, ударить кинжалом сверху;

противник подставляет кинжал в положение шестой защиты, так же как в шпажной защите. Предплечье защищает голову, а кисть, согнувшись, берет защиту вдоль линии предплечья.

При правильном выполнении кинжал нападающего окажется над лезвием кинжала и предплечьем защищающегося. Лезвие нападающего, скользя по клинку, должно упереться в гарду (см. рис. 102, б).

Методические указания. При выполнении защит надо подставлять кинжал так, чтобы оружие нападающего перешло через лезвие обороняющегося. Защиты надо разучивать и левой рукой.

184

Упражнение № 176. **Вторая защита**

Исходное положение: моя — в положении замаха для удара по правому боку, противник — в боевой стойке.

Техника исполнения. По команде «Моя — в правый бок, противник — вторым закройсь, кинжалом — бей!» в момент удара, делая выпад левой ногой влево, подставить вертикально кинжал под удар партнера так, чтобы его плоскость была правее правого бока (см. рис. 103, б).

Упражнение № 177. **Первая защита**

Построение: в этом и последующих построениях — парное. *Исходное положение:* моя — в положении замаха для удара по левому боку, противник — в боевой стойке.

Техника исполнения. По команде «Моя — в левый бок, противник — первым закройсь, кинжалом — бей!» в момент, когда партнер бьет в левый бок, надо, делая выпад правой ногой вправо, подставить вертикально кинжал под удар так, чтобы его плоскость была левее левого бока (см. рис. 104, б).

Ответные атаки и защиты от них

Фактически эти действия совершенно аналогичны ответным атакам на других видах оружия и технически мало от них отличаются. Основным в движениях нападения является большая амплитуда.

Общие замечания к бою на кинжалах

Бой на кинжалах является труднейшим по технике исполнения и самым опасным. Движения в нем быстры, клинок оружия короток, его плохо видно, бой идет по кругу и партнеры не связаны соединениями. Перехватывание оружия из руки в руку очень затрудняет выполнение защитных действий. Обучение этому виду боя проводится на небольших фехтовальных фраззах. Кроме исполнения специальных кинжальных приемов, в нем применяются приемы рукопашного боя без оружия, главным образом обезоруживания: захваты, подножки и броски.

Кинжал — главное оружие вспомогательного порядка. Он использовался в основном как средство внезапного нападения или как оружие, завершающее бой. Бой на кинжалах мог быть в массовых народных сценах. Он почти не подчинен биомеханике фехтования и состоит из типичных бытовых поз и приемов нападения и защиты.

185

Особенности боя бытовым ножом

Отличительным признаком этого оружия является разнообразие его конструкций. Это может быть обычный нож кухонного типа, финский нож, имеющий ножны, или нож, имеющий устройство, выбрасывающее клинок из рукояти при нажатии соответствующей кнопки. В зависимости от устройства возникают различные способы обнажения такого оружия.

Нож кухонного типа надо только взять в руки, и он «готов к употреблению». Финку следует выдернуть из ножен, а нож с выскакивающим клинком требует нажатия кнопки. При действиях с бытовым ножом приемы выполняются так, как удобно. Положение тела должно быть напряженным, готовым как к нападению, так и к обороне. Бытовой нож держится в

руке клинком вперед. Это позволяет сделать только укол вперед, правда, он может быть направлен в различные части тела противника. Защиты ножом затруднены, так как на нем нет гарды, но все же возможны.

Они соответствуют положениям руки в шпажных защитах: первой, второй, третьей и четвертой. Однако главным средством защиты являются передвижения, уклонения и отскоки. Этот бой почти всегда происходит по кругу. Часто применение приемов техники рукопашной борьбы без оружия приводит к схватке, близкой к технике самбо¹.

Типовая композиция боя на кинжалах

Оба — в стойке: левая нога впереди и на расстоянии 4-6 м друг от друга.

«Моя»

«Противник»

1. Оба — двойной шаг вперед.
2. Оба — шаг вперед и еще шаг вперед.
3. Стойку вперед — перемени!
4. Стойку вперед — перемени!
5. Сверху кинжалом — бей!
6. Стойку вперед — перемени, и кинжалом справа — бей!
7. Выпадая влево, вторым — закройсь!
8. Сверху кинжалом — бей!
3. Стойку назад — перемени!
4. Стойку назад — перемени!
5. Шестым — закройсь. и скачок назад.
6. Выпадая вправо, первым — закройсь!
7. Слева кинжалом — бей!
8. Скачок назад.

Оба — «К бою!»

186

Методические указания. Первые четыре действия противники сближаются, причем «моя» — агрессор. Меняя стойку вперед, противник старается испугать врага, тот отступает, но при реальном нападении, оказывая сопротивление, принимает бой. Создание подобных композиций не вызывает трудности, их следует разнообразить, если специализироваться по этому виду борьбы.

Особенности боя на навах

Наваха — испанский нож, применялся в быту. Иногда он служил оружием в поединке. Драки на навах были типичны для знатных испанцев. В конструкции этого оружия была особенность: такой нож мог иметь два лезвия, торчащих в разные стороны. В сложенном виде наваха напоминала большой перочинный нож. Для обнажения этого оружия правой рукой подносили наваху ко рту и, цепляясь зубами за специальную выемку на клинке, вытаскивали его из ножен. Можно было вытащить клинок и пальцами.

В бою на навах использовался малый плащ (капа), обмотанный вокруг левой руки. В то время когда левой рукой капу обматывали вокруг предплечья и кисти, правой и с помощью зубов вытаскивали клинок. Этому своеобразному приему также следует научиться, чтобы достоверно сыграть поединок между Хозе и Эскамильо в опере И. С. Бизе «Кармен».

Упражнение № 178. *Малый плащ вокруг руки*

Построение: произвольное.

Техника исполнения. По команде «Плащ на руку!» надо, взяв капу за один из нижних концов, взмахнув левой рукой, туго обмотать ее вокруг запястья или сделать то же с помощью правой руки. После этого второй нижний конец плаща зажимают в кулаке левой руки. Получается валик из ткани, хорошо предохраняющий руку от уколов.

Техника боя на навахе с одним клинком

Держать такой нож следует так же, как кинжал. Стоять следует левой ногой вперед и левую руку, обмотанную тканью, держать перед собой. Все виды передвижений, типичные для школы сценического боя, применимы в этом виде боя. Бой всегда вели по кругу.

187

Типичны также перемены стойки вперед и назад не только обычным способом, но и

¹ Кох И. Э. Основы сценического движения. Л., 1970. С. 280-296.

подскоком на месте.

Упражнение № 179. *Подскоком — стойку перемени!*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка левой ногой вперед.

Техника исполнения. По команде «Подскоком — стойку перемени!» надо подпрыгнуть, оттолкнувшись одновременно двумя ногами, повернуться в воздухе влево, поставив правую ногу на место левой, а левую — на место правой. Получится стойка правой ногой вперед.

Методические указания. Подобное перемещение использовалось весьма часто и давало возможность быстрого перехода от защиты к нападению.

Удары и защиты

Применяются те же удары, что в бою на кинжалах: сверху, справа и слева. От этих ударов используются первая, вторая и шестая защиты. Их техника в полном соответствии с кинжальными защитами. Применялись также защиты левой рукой: первая, вторая, третья и пятая. Техника этих защит соответствует шпажным защитам, только берутся они предплечьем левой руки.

Упражнение № 180. *Защиты левой рукой*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка, левая рука впереди.

Техника исполнения. По команде «Первым — закройсь!» надо опустить вниз левую кисть, поставив предплечье под удар, направленный воображаемым противником в правый бок. Одновременно с этим движением надо, поворачивая корпус вправо, шагнуть правой ногой назад. Противник наткнется на подставленную левую руку. Затем по команде «К бою!» надо вернуться в положение боевой стойки.

По команде «Второй — закройсь!», делая выпад правой ногой вправо и опустив кисть, подставить предплечье под удар противника, бьющего в левый бок. По команде «Третьей — закройсь!», приподняв предплечье, поставить его левее своего левого бока, выполняя при этом выпад или перемещение вправо. По команде

188

«Пятым — закройсь!» поднять предплечье левой руки в положение пятой шпажной защиты, делая выпад правой ногой назад.

Методические указания. Надо обучить технике этих защит прежде, чем создавать композицию боя на навах. Защиты левой рукой безопасны, если рука правильно обмотана плащом или иной тканью.

Типичная композиция боя на навах

Оба — «К бою!» на средней дистанции, в левосторонних стойках.

«Моя»

«Противник»

- | | |
|---|---|
| 1. Для удара сверху, замах и в грудь — бей! | 1. Пятым, левой — закройсь! |
| 2. Вторым, левой — закройсь! | 2. Справа замах, и в бок — бей! |
| 3. Вторая — навахой. | 3. Повторно слева замах и в бок — бей! |
| 4. Подскоком меняя стойку, одновременно замах для удара сверху и в грудь — бей! | 4. Подскоком меняя стойку, пятая — левой, и скачок назад. |
| 5. Повторно меняя стойку вперед, замах справа и в бок — бей! | 5. Первая — правой, и подскоком меняя стойку, перехватить руку врага на вторую — левой. |
| 6. Скачок назад. | 6. Навахой сверху — бей! |

Оба — «К бою!»

Особенности боя на двухклинковой навахе

Особенность этого ножа в том, что у него два одинаковых клинка, торчащих из рукояти в разные стороны. Открываются лезвия так же, как в одноклинковой навахе, рукой или зубами. Благодаря этой особенности в конструкции оружия имеется еще один прием нападения — «Удар в живот снизу».

Упражнение № 181. *Удар в живот снизу*

Построение и исходное положение: в этом и последующих упражнениях — в одну шеренгу и в боевой стойке левой ногой вперед;

189

левая рука в плаще защищает грудь, нож открыт, он в правой руке в положении, готовом для активных действий.

Техника исполнения. По команде «Для удара снизу — замах!» надо отвести правую руку назад, имея одно лезвие вниз, другое вверх. По команде «В живот — бей!» следует, делая выпад правой ногой, ударить воображаемого противника верхним лезвием в живот по направлению снизу вверх.

Методические указания. Удар в грудь выполняется всегда нижним клинком, удар по правому боку — всегда нижним, а по левому боку — всегда верхним, для чего не следует разворачивать кисть ладонью вверх. Эту особенность следует тщательно отработать с актерами, если предстоит постановка боя на двухклинковой оружейи.

Может возникнуть ситуация, когда у одного бойца наваха простая, а у второго — двухклинковая. Бой на двухклинковой оружейи технически сложнее и длится дольше. Это оружие не дает реальных преимуществ в бою.

Защиты

Защиты, выполняемые левой рукой, те же, что в одноклинковой оружейи, а в защитах навахой имеются некоторые особенности: ею защищаться легче, чем одноклинковым оружием, так как площадь обороны больше. Надо поставить наваху в положение второй защиты, чтобы понять, что верхняя часть правого бока прикрыта третьей защитой. Если поставить руку в положение первой защиты, то механически верхний клинок будет зафиксирован в четвертую. Защита от удара сверху в грудь требует уточнения.

Упражнение № 182. *Пятая защита навахой*

Техника исполнения. По команде «Пятым — закройсь!» надо, меняя стойку назад, одновременно поставить руку с ножом так, чтобы верхний клинок защитил голову и грудь. Кисть должна быть правее направленного удара противника.

Упражнение № 183. *Шестым — закройсь!*

Техника исполнения. По команде «Шестым — закройсь!» надо, меняя стойку назад, одновременно взять оружие под удар, то есть выше и впереди головы, кисть несколько левее удара противника.

190

Методические указания. В двух последних упражнениях нет сложности, надо только, чтобы кисть была вне возможности поражения при ударах сверху. При выполнении этих защит желательно отклонение корпуса назад, а небольшой выпад левой ногой назад обязателен.

Типичная композиция боя на двухклинковых навах

Оба — «К бою!», дистанция средняя.

«Моя»

«Противник»

- | | |
|--|---|
| 1. В грудь сверху — бей! | 1. Пятой левой — закройсь! |
| 2. Вторая, левой — закройсь и скачок назад. | 2. В левый бок — бей! |
| 3. Меняя стойку вперед, в правый бок — бей! | 3. Третьим, навахой — закройсь! |
| 4. Пятым, навахой — закройсь и подмени защиту на левую руку. | 4. Сверху — бей! |
| 5. Снизу в живот — бей! | 5. Вторым, левой — закройсь! |
| 6. Четвертым, правой — закройсь! | 6. Справа, в левое плечо — бей! |
| 7. Удар кулаком, левой в лицо — бей! | 7. Меняя стойку назад, защита в блок плащом и скачок назад. |

Оба — «К бою!»

Методические указания. Приемы рукопашного боя должны быть известны студентам

из курса «Основы сценического движения».

Глава XX ШПАГА И ДАГА



Рис. 106. Йоахим Мейер. Шпага и дага. XVI в.

Бой на шпаге с дагой является одним из основных (рис. 106) для курса исторического фехтования. Он характерен для XVI и начала XVII столетия. Большое число пьес исторического репертуара отражает эту эпоху, а потому именно эта разно-

191

видность исторического фехтования должна быть проработана очень обстоятельно.

Способ обнажения оружия

Сначала вынимают шпагу в соответствии с приемами школы сценического боя, затем кладут левую руку на рукоять даги и, обнажая ее, меняют стойку вперед или назад в зависимости от дистанции или размещения актеров на сцене. Можно обнажить шпагу стоя на месте, не принимая положения боевой стойки, что очень удобно для произнесения реплик: сначала выхватывается из ножен шпага, а затем дага, ноги расставлены в стороны, лезвия обоих оружий направлены вперед.

Дага — подсобное оружие: ее использовали главным образом для защиты, поэтому обнажать ее имело смысл тогда, когда шпага была уже обнажена. В бою, в случае если шпага выбита из рук или сломалась, можно было перехватить дагу в правую руку и, используя ее как шпагу, продолжить бой.

Несмотря на то что дагу держали в левой руке, защиты, выполняемые ею, были точнее, чем защиты тяжелой шпагой. Движения нападения, наоборот, выгоднее было выполнять шпагой: она длиннее и могла ранить противника, находящегося довольно далеко. Шпага и колет, и рубит, что даге недоступно, так как дага — только колющее оружие. По координации движений этот вид боя достаточно труден и отличается большой скоростью.

Для этого вида борьбы типично одно из самых сложных видов перемещений в пространстве, поскольку техника защит оружием (точнее, отводы клинка противника) не была еще достаточно разработана. Если они и возникали в бою, то, скорее, чисто интуитивно. Только с середины XVII столетия техника защит и атак получила свое обоснование.

Упражнение № 181. *Боевая стойка*

Основная стойка — левая нога впереди. Она тождественна стойке в бою на мече со щитом. Положение это было привычным и потому удобным.

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* свободная стойка.

192

Техника исполнения. По команде «За шпагу — вынимай!» следует обнажить шпагу простым бытовым способом, не меняя положения ног, затем по команде «За дагу — вынимай!» надо обнажить дагу левой рукой, чуть согнув левую ногу. Получается положение полувыпада, создающего впечатление атаки. Это положение называется «стойка нападения». Противоположное положение — «стойка обороны»: правая нога согнута, а левая нога — прямая.

Методические указания. Стойка обороны и стойка нападения, в сочетании с

перемещениями, создают эффектные сценические положения, в рисунке боя на шпаге с дагой. Тяжесть вооружения заставляла, главным образом, применять шаги, перемену стойки и уклонения. Гораздо реже употребляются различного рода прыжки. При обычной стойке тело держится вертикально, в стойке нападения наклоняется вперед, а в стойке обороны — назад.

Из положения стойки нападения удобнее выполнять повторные и вздвоенные атаки. Действовать можно, подтягивая вперед сзади стоящую ногу и повторяя выпад или делая выпад сзади стоящей ногой. Это легко выполняется, так как тяжесть тела находится на левой впереди стоящей ноге. Передвижения необходимо проработать также и из правосторонней стойки (рис. 107).



После изучения передвижений из правосторонней стойки необходимо тренировать передвижения, меняя стойку. Это приучает студентов к координации, что очень важно для освоения данной сложной техники фехтования.

193

Левая рука находится в таком же положении, как и правая, а именно: локоть согнут, подвернут под гарду даги, кисть держится ладонью внутрь, на высоте груди; острие даги — примерно на высоте шеи партнера. Рука вытягивается вперед настолько, чтобы концы клинков оказались на одном уровне и создавали одну линию.

Правая рука со шпагой находится в положении, очень близком к положению меча, но несколько больше вытянута вперед, с таким расчетом чтобы острие шпаги совпало с острием даги и чтобы оба оружия оказались против середины груди противника.

В боевой правосторонней стойке правая рука окажется ближе к партнеру, а так как шпага в два раза длиннее даги, то поневоле будет в соединении с противником — дага соединение потеряет. Правосторонняя стойка в бою — это промежуточное положение.

Упражнение № 182. **Перемены стойки вперед и назад**

Построение: парное. *Исходное положение:* левосторонняя боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Моя — стойку вперед, противник назад — перемены!» партнеры выполняют задание. Оба окажутся в положении правой стойки, даги отойдут назад, а шпаги будут в верхнем наружном или внутреннем соединении. В последующей перемене стойки шпаги разъединятся, и партнеры вернуться в левостороннюю стойку.

Методические указания. Надо менять команды перемен стойки для обоих партнеров — это необходимо для тренировки внимания и координации. Но следует знать, что это только упражнение, что в бою может возникнуть ситуация, когда один партнер будет в левой стойке, а другой — в правой.

Передвижения

Все виды передвижений типичны для этого вида боя, но очень важно тренировать перемещения вправо и влево, уделяя особенное внимание на перемены стойки.

Позиции

Шпаги сохраняют преимущественно шестую позицию, иногда вторую и пятую. Указанные позиции относятся к левосторонней

стойке. В правосторонней стойке шпага имеет все позиции, свойственные школе сценического боя. Даги принимают следующие позиции: вторую, третью, пятую и даже шестую.

Они находятся в полной аналогии со шпажными защитами, как если бы шпага была в левой руке. Положение позиций является конечным положением защит.

Соединения дагами

В дагах, если их клинки соприкасаются, может быть только два соединения: третье и реже второе.

Перемена соединений

Техника совершенно аналогична технике школы сценического боя и применима к шпаге как необходимый, промежуточный прием между фразами. Перемена соединений дагой может быть только в исключительных случаях. В этом случае ею надо действовать с энергией захвата.

Дистанции

В стойке правой ногой вперед сохраняются три шпажных расстояния между противниками.

Средней дистанцией в левой стойке является такое расстояние между партнерами, при котором у них едва соприкасаются острия оружия, причем против даги находится острие шпаги противника. Во всех передвижениях это расстояние должно сохраняться; исключение будет только при переменах стойки — тогда даги окажутся на длинной дистанции, а шпаги — на средней.

Длинной дистанцией называется положение, при котором острия оружия не соприкасаются, и для того, чтобы поразить противника уколом или ударом, необходимо сделать движение вперед.

Короткой дистанцией называется расстояние, при котором нанесение удара или укола шпагой не требует выпада.

Методические указания. Трудностью в обучении является разнообразие передвижений и изменения в положении стойки. Для подготовки актеров к сцене боя на шпаге с дагой надо сначала изучить технику приемов на колюще-рубящем оружии, а затем, взяв дагу

195

в левую руку, тренировать такие навыки, как перемены стойки, передвижения со сменой соединения шпагами.

Необходимо, чтобы у фехтующих появилась свобода владения обоими видами оружия как вместе, так и поочередно. До начала тренинга надо освоить технику приемов нападения и защит тем и другим оружием.

Уколы шпагой

Уколы шпагой полностью соответствуют уколам школы сценического боя. Выполняются они, как правило, с выпадом правой ногой, однако иногда возможен и выпад левой.

Упражнение № 186. *Прямой укол*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* боевая стойка левой ногой вперед (в этом и в следующих упражнениях).



Рис. 108. Выпад левой ногой вперед и укол шпагой

Техника исполнения. По команде «Для укола в грудь (плечо) — замах!» надо, оттянув правую руку назад за правое плечо, подняв кисть выше корпуса и повернув ладонь влево, направить острие в указанную часть тела (рис. 108). По команде «Выпад левой — коли!» надо, выпрямляя руку вперед до отказа, сделать выпад левой ногой. По команде «Закройсь!» вернуться в стойку левой ногой вперед.

Методические указания. Необходимо тренировать этот же прием с выпадом правой ногой — команда «С выпадом правой — коли!». По команде «Назад — закройсь!» следует вернуться в стойку, оставляя правую ногу сзади. Эти указания надо выполнять и в следующем упражнении.

Упражнение № 187. Укол переводом вниз

Этот прием применяется, если клинок даги противника закрывает его грудь.

196

Техника исполнения. По команде «Для укола вниз — замах!» надо направить острие, находящееся в положении замаха, в бедро противника. Затем по команде «С выпадом левой (правой) — коли!» следует, делая выпад указанной ногой, вытянуть руку со шпагой вперед вниз, кисть при этом должна быть повернута ладонью вниз. По команде вернуться в боевую стойку.

Упражнение № 188. Укол с переводом

Этот укол выполняется только в верхних соединениях из шестого в четвертое или из четвертого в шестое. Чаще он выполняется из правой стойки, однако возможно выполнение и из основной (левой).

Техника исполнения. По команде «С переводом, показать укол!» перевести клинок своей шпаги под оружием противника и, вытягивая руку вперед, направить оружие в грудь или левое плечо. По команде «Выпад левой (правой) — коли!» нанести укол.

Методические указания. Если противник находится в положении боевой стойки, на средней дистанции и с вытянутыми вперед руками, уколы выполняются с выпадом правой ногой. В этом виде боя при переходе в боевую стойку принято возвращаться с выпада левой ногой — в левую стойку, а с выпада правой ногой — в правую, если фехтмейстер не подает иной команды.

Простые удары

В этом виде боя простые удары применяются, главным образом, при атаках. Действия из стойки правой ногой те же, что в школе сценического боя. Из стойки левой ногой наиболее употребительны: удар по голове, удар по левому боку противника и только изредка может быть применен удар по правому боку.

Техника первых двух ударов аналогична ударам школы сценического боя. Выполнение третьего возможно в том случае, если дага нападающего будет во второй или пятой позиции. Этот прием выполняется только при стойке правой ногой впереди.

Упражнение № 189. Удар по правому боку

Исходное положение: боевая стойка левой ногой вперед. *Техника исполнения.* По команде «С переменной стойки, вперед для удара по правому боку — замах!» надо, выполняя переменную

197

стойки, поднести руку с оружием к своему левому боку. По команде «Руби!» нанести удар с

выпадом правой ногой, а затем вернуться в стойку.

Защиты

Применяются все виды защит — как движением, так и оружием. Особое значение имеют защиты перемещениями в стороны и уклонениями тела.

Защиты шпагой. Все шесть шпажных защит могут быть применены в этом бою. Выбор защиты зависит от направления укола или удара противника, от дистанции, от положения клинков и стоек. Применяются простые защиты школы сценического боя.

Защиты дагой. Оборона в бою, как известно, основное назначение даги. Дагой берут шесть простых защит и три круговые. Защиты дагой — это достаточно легко осваиваемые приемы.

Техника защит совершенно аналогична шпажным защитам, как если бы шпага была в левой руке. Но защиты левосторонней стойки диаметрально противоположны защитам правосторонней стойки.

Первая — защищает от ударов по правому боку, отбивая оружие противника вправо (рис. 109, а).

Вторая — защищает от ударов по левому боку, отбивая оружие влево (рис. 109, б).

Методические указания. Обе эти защиты прикрывают от уколов, направленных в нижние части тела.

Третья — защищает от ударов, направленных в верхнюю часть левого бока, отбивая оружие влево (рис. 109, в).

Четвертая — защищает от ударов, направленных вверх правого бока, оружие отбивается вправо.

Методические указания. Эти защиты прикрывают от уколов, направленных в грудь, в левое или правое плечо.

Пятая — защищает голову, причем кисть руки с дагой должна быть левее головы (рис. 109, г).

Шестая — защищает голову, но кисть — справа (рис. 109, д).

198

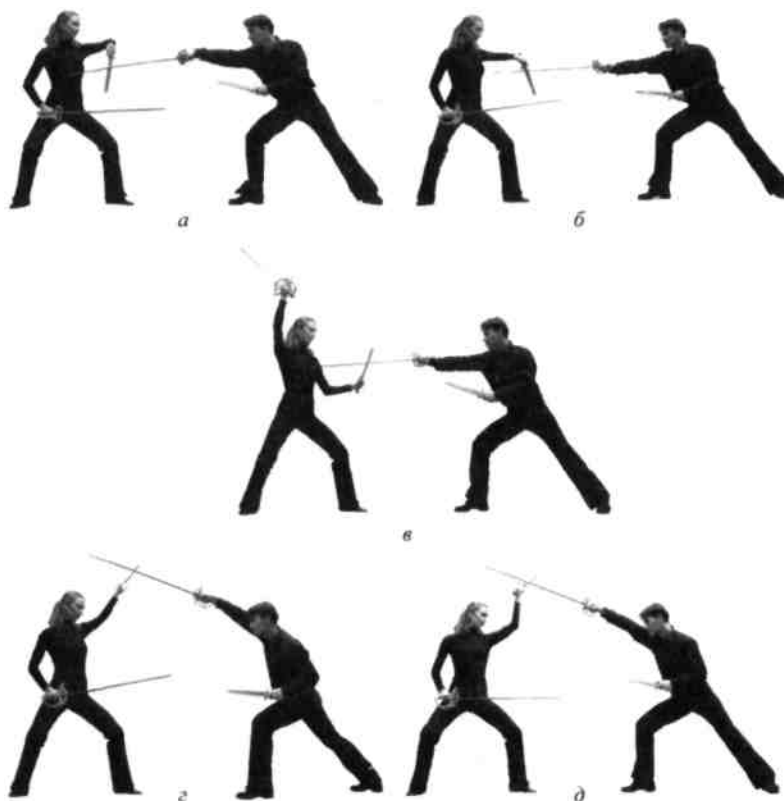


Рис. 109. Защита дагой: а — первая; б — вторая; в — третья; г — пятая; д — шестая

В защитах дагой нет отбивов — это отводы клинка противника в соответствующие

положения, а часто только преграда для удара. Отводы типичны, если противник действует уколами. Естественно, что обучение этим действиям должно происходить в парном построении, когда партнеры находятся на средней дистанции и в стойках левой ногой впереди.

Упражнение № 190. *Четвертая защита дагой от укола*

Техника исполнения. По команде «Моя — в грудь шпагой, выпад левой — замах, противнику защищаться четвертой — дагой!»

199

нападающие выполняют замах шпагой и по команде «В грудь — коли!» колют. Противник защищается четвертой защитой, для чего направляют клинок даги почти вертикально, острием вверх, сдвигая при этом левую руку вправо, и отводят укол противника, затем по команде «Закройсь!» оба возвращаются в положение боевой стойки.

Упражнение № 191. *Третья защита дагой от укола*

Техника исполнения. По команде «Моя — с переводом, покажи укол в левое плечо; противник — третьим закройсь!» нападающий выполняет показ укола, по команде: «В левое плечо — коли!» нападающие выполняют укол, противник, передвигая руку с вертикально поставленным клинком даги, отодвигает оружие нападающего влево. По команде «Закройсь!» оба переходят в положение боевой стойки.

Упражнение № 192. *Пятая защита от удара по голове*

Техника исполнения. По команде «Моя — для удара по голове шпагой — замах, противник, пятым — закройсь!» нападающие выполняют замах шпагой; по команде «Руби!» наносят удар по голове, противник, поднимая дагу вверх, ставит руку в положение пятой защиты.

Упражнение № 193. *Первая защита от удара по правому боку*

Техника исполнения. По команде «Моя — для удара по правому боку — замах, противник, первым — закройсь!» нападающие замахиваются для удара; по команде «Руби!» нападающие наносят удар по животу, противник, сдвигая руку с опущенным острием даги, подставляет ее под удар первой защитой.

Методические указания. Надо тщательно освоить все защиты дагой от уколов и ударов, подавая команды по вышеприведенному образцу. Это важный раздел подготовки, поскольку в нем тренируется мобильность и ловкость левой руки. Если защиты дагой будут хорошо освоены, техника этого вида боя получит основу в оборонительных действиях.

200

Круговые удары шпагой

Эти удары выполняются только как ответные или повторные атаки. Они применяются как средство для вздваивания атак или ударов. Это означает, что круговые удары начинаются всегда из положения защит. Дага защищает, пока шпага начинает атаковать круговым ударом.

Используя инерцию, полученную шпагой при столкновении клинков в защите, круговые удары легко выполняются тяжелой шпагой XVI-XVII столетий. Из стойки правой ногой вперед шпага выполняет все круговые удары, принятые в школе сценического боя.

Упражнение № 194. *Круговой удар справа после второй защиты*

Построение: парное. *Исходное положение:* моя наносит укол шпагой вниз, противник — в положении второй шпажной защиты.

Техника исполнения. По команде «Противник, кругом справа голову — руби!» надо начать правой рукой движение назад, одновременно поворачивая кисть ладонью вниз влево, согнуть локоть и опустить острие шпаги вниз. Продолжая движение острием назад и вверх, поднять шпагу в положение замаха для удара по голове. Далее с выпадом или без него разогнуть локоть, нанося удар по голове сверху. При средней дистанции делают выпад левой ногой, а при длинной — правой. «Моя» защищается уклонением, скачком или отходом.

Техника кругового удара напоминает удар по голове мечом. При замахе и самом ударе работают все суставы руки, в отличие от техники сценического боя, где этот удар в основном выполняет локтевой сустав.

Упражнение № 195. *Круговой удар по левому боку после третьей защиты*

Исходное положение: моя — в положении укола в грудь, противник — в положении третьей защиты.

Техника исполнения. По команде «Кругом по левому боку — руби!» надо, после отбива, поднять шпагу вверх, как для простого удара по голове, затем изменить направление движения клинка, придав ему горизонтальную плоскость. Продолжить движение по кругу, нанося удар с выпадом по левому боку или ногам противника (кисть развернуть вверх). В зависимости от дистанции выпад может быть левой или правой ногой.

201

После пятой защиты наносят круговые удары по левому боку или простой удар по голове. Их техника тождественна этим приемам школы сценического боя. После шестой защиты наносят круговой удар по правой щеке, техника удара соответствует школе сценического боя.

Методические указания. При нанесении круговых ударов по правому боку партнера может возникнуть возможность столкновения своей шпаги с дагой. Во избежание этого надо при ответе зафиксировать клинок даги в таком положении, чтобы он не мешал шпаге. Рука с дагой находится в низкой защите. Указанные в учебнике ответные атаки берутся после защит шпагой.

Техника этих приемов не требует большого времени на освоение. Может создаться впечатление, что защит мало, однако как только в бой вступает дага, принимающая на себя как защиту, так и захват шпаги противника, количество круговых ударов значительно увеличится (см. ответные атаки).

Перечисленные защиты являются наиболее типичными, они часто применяются, поскольку достаточно просты.

Уколы дагой

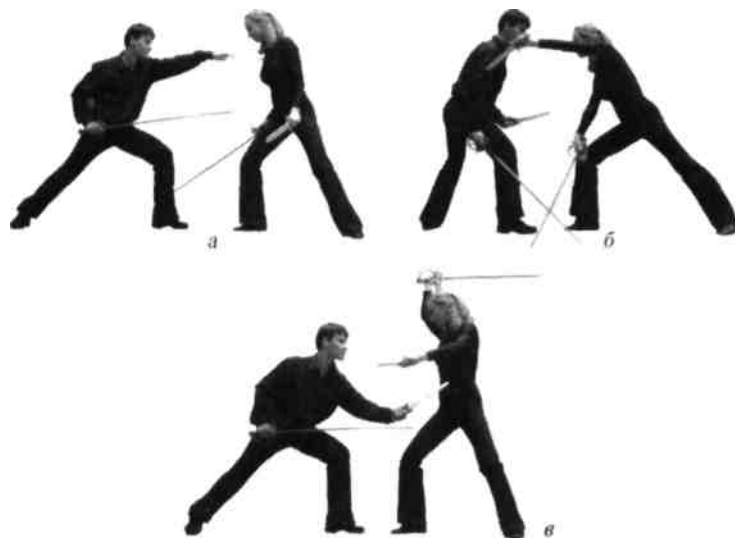


Рис. 110. Уколы дагой: а — сверху; б — сбоку; в — снизу

202

Дага никогда не начинает нападение, но после защит, взятых шпагой и самой дагой, в сочетании с переменной стойки вперед и с выпадом левой ногой, она превращается в опасное оружие нападения. Дагой выполняются три укола: сверху, сбоку и снизу.

Упражнение № 196. *Укол сверху*

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* дага в положении первой, второй или пятой защиты.

Техника исполнения. По команде «Для укола сверху дагой — замах!» надо, оттянув руку с оружием назад вверх и повернув кисть ладонью влево, направить острие на противника, а затем по команде «В грудь (живот, бедро) — коли!» выполнить этот прием с выпадом левой ногой или без него (рис. 110, а).

Методические указания. Движение руки и клинка даги направлены сверху и несколько вниз.

Упражнение № 197. Укол сбоку

Исходное положение: дага во второй, третьей или шестой защите.

Техника исполнения. По команде «Сбоку дагой — замах!» надо, оттягивая левую руку назад в сторону, направить острие даги на противника. Кисть поворачивать не надо. Затем по команде «Сбоку — коли!» полукруговым движением левой руки по горизонтали нанести указанный укол с выпадом или без него (рис. ПО, б).

Упражнение № 198. Укол снизу

Исходное положение: дага в третьей, второй или четвертой защите.

Техника исполнения. По команде «Для укола дагой снизу — замах!» надо выполнить замах левой рукой назад, одновременно поворачивая кисть ладонью вправо так, чтобы большой палец был сверху, а по команде «В живот (грудь, бедро) — коли!» выполнить укол, направляя руку снизу наклонно вверх (рис. 110, в).

Методические указания. Может возникнуть вариант, когда необходимо выполнить укол дагой снизу из шестой защиты. Техника этого движения в том, что надо также оттянуть руку с оружием вниз назад. Прием этот мало употребителен, поскольку включает большую амплитуду действия оружием, однако в бою все же применим.

203

Двойные атаки

Это совершенно новый вид фехтовальных приемов, применяющихся только в бою на шпаге с дагой. Они трудны по координации, поскольку непривычны, однако наиболее типичны для этого вида фехтования. Эти приемы состоят в том, что после подготовки атаки нападающий, выполняя выпад левой ногой, действует сразу двумя руками, причем дагой мог быть применен один из уколов, а шпагой можно было и колоть, и рубить.

В сценическом бою применяются следующие виды двойных атак: дагой — укол сверху и прямой укол шпагой (рис. 111, а); дагой — укол сверху, шпагой — удар по голове; дагой — укол сверху, шпагой — удар по левому боку (рис. 111, б).

Дагой — укол снизу, шпагой — укол вниз; дагой — укол снизу, шпагой — удар по правому боку; дагой — укол снизу, шпагой — удар по левому боку; дагой — укол снизу, шпагой — удар по голове (рис. 111, в).

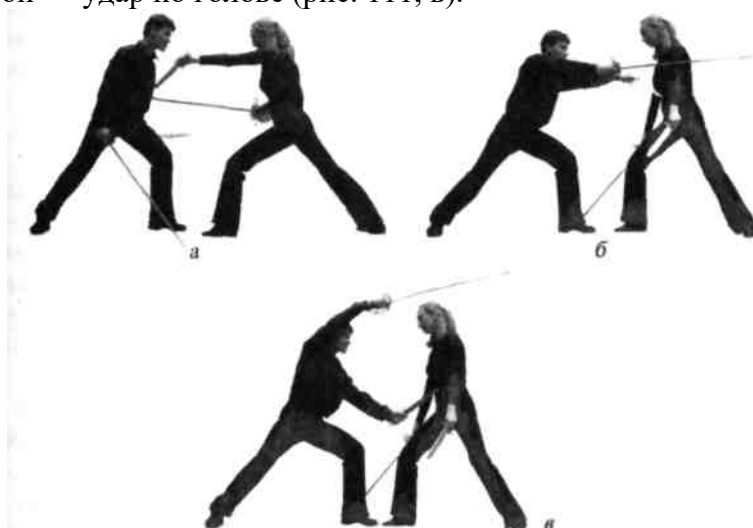


Рис. 111. Атаки двумя оружиеми

Дагой — укол сбоку, шпагой — укол прямо; дагой — укол сбоку, шпагой — укол вниз; дагой — укол сбоку, шпагой — удар по правому боку; дагой — укол сбоку, шпагой — удар по левому боку; дагой — укол сбоку, шпагой — удар по голове.

204

Методические указания. Эти действия не представляют трудности, поскольку все они выполняются одновременно. Они достаточно сложны по координации, особенно в тех случаях, когда оба оружия поражают разные части тела. Бывает, что одно оружие мешает одновременному действию другого, например, когда шпагой надо рубить правый бок противника — в этом случае дага должна пропустить шпагу на замах перед ударом.

Для этого она должна быть опущена ниже плоскости замаха шпагой и включается в движение нападения только после того, как шпага начнет движение атаки, причем атакующие действия этих приемов — только с выпадом левой ногой, так как при выпаде правой левое плечо отодвинется, что непроизвольно увеличит дистанцию для укола дагой. При выпаде левой ногой дага выполняет примерно ту же длину атаки, что и шпага, действующая из положения отодвинутого правого плеча.

В сценических условиях двойные атаки уколами должны выполняться так, чтобы точки обоих уколов отходили одна от другой не более чем на 1/4 м. Это требование возникает из необходимости облегчить выполнение защит от двойных уколов.

Защита от двойных атак

Употребляются, главным образом, простые защиты. Их техника соответствует исполнению при отбиве простых атак. Два вида оружия могут выполнять приемы защиты, причем шпагой отбивают атаки дагой, а дагой защищаются от нападения шпагой. Небольшая вынужденная пауза у нападающего перед тем, как он начнет атаку сразу двумя видами оружия, дает возможность, сосредоточив внимание, взять двойную защиту.

Кроме того, защитой от двойных атак иногда служит отступление или уклонение. Техника их аналогична защитам от простых атак. Защиты оружием выполняются: шпагой от даги, дагой от шпаги; шпагой от обоих видов оружия сразу; дагой от обоих видов оружия сразу.

Защиты обоими видами оружия

Защиты обоими видами оружия — наиболее часто употребляемые приемы. Для этого нужно подставить дагу под шпагу партнера, а шпагу — под дагу.

205

Упражнение № 199. *Две третьих защиты от двойного укола в грудь*

Построение: парное. *Исходное положение:* для этого и последующих упражнений — боевая стойка левой ногой вперед.

Техника исполнения. По команде «Моя — для уколов в грудь шпагой и дагой — замах, противнику — взять две третьих!». По команде «Коли!» противник выполняет каждым оружием третью защиту, отводя нападение шпагой вправо, а дагой влево. Клинки оружия приподняты остриями вверх (рис. 112, а).

Упражнение № 200. *Пятая и вторая защиты от удара шпагой по голове и укола дагой*

Техника исполнения. По команде «Моя — шпагой — голову, дагой — укол снизу в живот — замах; противнику — взять пятую — дагой и вторую — шпагой!». По команде «Бей!» нападающий выполняет указанные приемы нападения, а противник выполняет шпагой и дагой указанные защиты (рис. 112, б).



Рис. 112. Двойные защиты

Методические указания. По такому принципу выполняются все другие упражнения этого типа. Необходимо, чтобы в момент замаха противник не принимал положения защиты, а сделал это в момент самого нападения. Указания в команде только предупреждают о необходимости той или иной защиты. У обороняющегося должно быть положение оружия, при котором оба острия (перед началом атаки партнера) почти соприкасаются. Это подготовительное положение перед защитой.

Если подготовительное положение перед нападением двойной атакой не представляет трудностей, то в середине фразы это значительно труднее, а тем более — в ее конце. Подготовительное положение в середине и конце фразы принимают в то время, когда противник, готовя двойную атаку, выполняет замах обоими клинками. В нападении возникает небольшая пауза (она должна быть обязательно), и это дает возможность правильно подготовиться к обороне.

Защиты шпагой от двойного нападения

Этот вид защиты применяется, когда противник атакует сразу двумя уколами и почти в одну точку или уколом дагой снизу с одновременным ударом шпагой по правому боку.

Упражнение № 201. **Вторая защита шпагой от двойного укола**

Техника исполнения. По команде «Моя — на укол в живот шпагой и дагой — замах; противник — вторая шпагой, с выпадом левой ногой влево». По команде «Коли!» выпадом левой «моя» наносит укол в живот, противник защищается шпагой второй защитой (рис. 113, а).



Рис. 113. Защиты шпагой от двойных ударов

Методические указания. Необходимо добиваться, чтобы обороняющийся в момент защиты уже готовил дагу для этой или иной ответной атаки. Для выполнения этой задачи надо дать заранее соответствующее указание.

Упражнение № 202. **Первая защита шпагой от двойного укола**

Техника исполнения. Команда та же, что в предыдущем упражнении, только надо предложить брать первую защиту. По команде «Коли!»

207

«моя» наносит укол двумя оружиями в живот, а противник, меняя стойку назад, принимает положение первой защиты (рис. 113, б).

Упражнение № 203. **Третья защита шпагой от двойного укола**

Техника исполнения. Та же, что в предыдущем упражнении, но уколы должны быть направлены в правое плечо. По команде «Коли!» обороняющийся, делая выпад левой ногой влево, отводит шпагой оба оружия вправо.

Общие методические указания (к защитам шпагой от двойных уколов)

Как правило, указанные выше защиты берутся полукруговой техникой. Это позволяет отвести оба оружия одновременно, без риска, что один из уколов дойдет до тела. При достаточно быстром выполнении круговых защит они являются способом обороны от двойных уколов.

Например, шпага обороняющегося в положении боевой стойки, партнер колет в грудь обоими остриями, обороняющийся берет круговую третью или четвертую защиты шпагой, в зависимости от направления уколов, а дагу в то же время готовит для ответной атаки, перед которой непременно выполняется замах.

Если расстояние между оружием перед нападением не менее полуметра, защита может быть взята вовремя, при условии, что обороняющийся владеет техникой круговых защит и может выполнять их достаточно быстро. Если уколы направлены вниз, шпагой можно взять круговую вторую или круговую первую защиту. Не следует забывать о необходимости сделать выпад в сторону, противоположную защите.

Защиты дагой от обоих оружий

Защиты дагой — чрезвычайно выгодные приемы для продолжения фразы, однако они трудны. Дага — оружие относительно слабое. Действия левой рукой не всегда удобны, а сила и точность нужны большие.

Упражнение № 204. **Защита дагой от одновременного укола и удара по правому боку**

Техника исполнения. По команде «Моя — для удара шпагой по правому боку, дагой для укола сбоку — замах, противник — первую

208

защиту дагой!» нападающие выполняют замах двумя оружиями, у противника — пауза. Далее по команде «Бей!» нападающий выполняет двойное нападение по правому боку, а защищающийся, разворачивая корпус назад вправо, отбивает нападение дагой, принимая положение первой защиты (рис. 114, а).



Рис. 114. Защиты дагой от двойных уколов

Методические указания. В этой технике дага отведет укол вправо, подставляя клинок под удар шпагой по правому боку. Еще активнее будет защита дагой, если в момент поворота правая нога передвинется несколько назад. Это сделает защиту выразительнее. Правая рука, свободная от защиты, готовит ответную атаку шпагой, например удар по голове, для чего в момент исполнения защиты она поднимается в положение замаха (рис. 114, б).

Дагой защищаются от двойных уколов простыми и круговыми защитами, если противник направляет уколы почти в одну точку. Только при этом условии защиты дагой от двойных уколов могут быть успешными.

Упражнение № 205. **Четвертая защита дагой от двойного укола в грудь**

Техника исполнения и команды — в соответствии с предыдущим упражнением, но с указанием необходимости взять дагой четвертую защиту. Это возможно, если противник направит уколы правее позиции даги.

Упражнение № 206. **Третья защита дагой от двойного укола в левое плечо**

Техника исполнения и команды — в соответствии с предыдущим упражнением, однако необходимо, чтобы уколы были направлены левее позиции даги.

Методические указания. В этой технике дага отведет укол вправо, подставляя клинок под удар шпагой по правому боку. Еще активнее будет защита дагой, если в момент поворота правая нога передвинется несколько назад. Это сделает защиту выразительнее. Правая рука, свободная от защиты, готовит ответную атаку шпагой, например удар по голове, для чего в момент исполнения защиты она поднимается в положение замаха (рис. 114, б).

Дагой защищаются от двойных уколов простыми и круговыми защитами, если противник направляет уколы почти в одну точку. Только при этом условии защиты дагой от двойных уколов могут быть успешными.

Упражнение № 205. **Четвертая защита дагой от двойного укола в грудь**

Техника исполнения и команды — в соответствии с предыдущим упражнением, но с указанием необходимости взять дагой четвертую защиту. Это возможно, если противник направит уколы правее позиции даги.

Упражнение № 206. **Третья защита дагой от двойного укола в левое плечо**

Техника исполнения и команды — в соответствии с предыдущим упражнением, однако

необходимо, чтобы уколы были направлены левее позиции даги.

209

Методические указания. Если противник направит оба укола в живот, дагой можно взять вторую или первую защиту. Защиты от двойных атак выполняются на месте, но с движением правой ноги назад или в сторону, а особенно часто — с переменной стойки назад.

Ответные атаки

Это наиболее сложный раздел боя. Ответные атаки очень разнообразны и могут быть: шпагой после шпажных защит; дагой после шпажных защит; шпагой после защит дагой; дагой после защит дагой; обоими оружиями после двойной защиты.

Ответные атаки шпагой после шпажной защиты

Весь набор ответных атак шпагой из школы сценического боя применяется в этом виде боя. Выполнение их несколько затруднено стойкой левой ногой вперед, однако если в момент защиты шпагой боец переменит стойку и окажется в положении правой ногой впереди, выполнение ответной атаки шпагой будет в полном соответствии с техникой школы сценического боя.

Ответные атаки дагой после шпажной защиты

Ответные атаки дагой возможны с применением перемены стойки вперед, поскольку длина клинка даги значительно короче шпажного и, кроме того, выпад следует сделать левой ногой.

После *первой защиты* шпагой применяют: укол дагой сверху через правую руку, укол снизу из-под правой руки, укол сбоку в правый бок партнера входящим углом без выпада, причем дага идет левее шпаги, находящейся в положении первой защиты.

После *второй защиты* применяется укол дагой сверху или снизу.

После *третьей защиты* — те же уколы, что после второй.

После *четвертой защиты* применяют: укол сверху через правую руку; укол снизу под правую руку; укол сбоку входящим углом справа, однако левее своей шпаги.

После *пятой защиты* — укол сверху или снизу.

После *шестой защиты* — укол снизу и сбоку.

Ответные атаки шпагой после защит дагой

Это наиболее часто встречающиеся приемы ответных атак. Разучивать их надо из стойки левой ногой вперед.

210

После *первой защиты* применяют: прямой укол с выпадом левой ногой, кисть повернута ладонью вниз или с кругом по голове справа. С кругом по левому боку — замечания те же, что для удара по голове.

После *второй защиты* применяются три ответные атаки: те же, что после первой защиты.

После *третьей защиты* атакуют: уколом прямо с выпадом левой ногой, ладонь при этом повернута вниз; уколом прямо с выпадом правой, ладонь поворачивается вверх; ударом по голове кругом справа, а также круговым ударом по левому боку.

Техника исполнения та же, что после первой защиты. Если защита выполняется с переменной стойки, то практически возможен удар слева с кругом по голове. Техника исполнения удара та же, что в школе сценического боя, выполняется он с выпадом правой ногой или без него.

Упражнение № 207. *Ответная атака кругом слева по голове*

Исходное положение: моя — в положении третьей защиты дагой, противник — в положении укола в грудь.

Техника исполнения. По команде: «Моя — кругом слева, голову — руби!» необходимо после того, как дага отодвинет шпагу противника влево, встать в стойку, опустив дагу, для

того чтобы создать возможность выполнения шпагой кругового удара влево по голове.

Методические указания. Возможен удар кругом по правому боку. Он выполняется в соответствии с техникой школы сценического боя, с выпадом правой ногой или без него, причем левая рука после отбива отодвигается назад, чтобы пропустить правую руку со шпагой.

После *четвертой защиты* применяют: прямой укол или укол вниз с выпадом любой ногой и удар с кругом справа по голове. Техника исполнения этих приемов такая же, как после других защит.

После *пятой защиты*: укол вниз с выпадом любой ногой, удар кругом справа по голове, также с выпадом любой ногой.

Методические указания. Характерной особенностью защит дагой является отсутствие отбива. Дага, поймав клинок партнера, задерживает его около себя возможно дольше. Это выгодно, потому что в это время другая рука, вооруженная шпагой, может действовать

211

в ответной атаке, имея против себя слабое оружие — дагу противника. Как правило, приемы чередуются, обе руки попеременно отражают и наносят удары и уколы.

Ответные атаки дагой после защит дагой

Эта группа ответных атак находит применение, когда действовать шпагой почему-либо неудобно. Ответные атаки выполняются уколами.

После *первой защиты* отвечают: уколом сверху, техника выполнения та же, но рука поворачивается ладонью вниз; уколом кругом в грудь, техника этого приема аналогична уколу шпагой кругом в грудь (см. школу сценического боя), но так, как если бы этот прием выполнил боец-левша.

После *второй защиты*: уколом сверху и уколом сбоку.

Упражнение № 208. **Укол дагой сбоку после второй защиты**

Техника исполнения. После отбива шпаги противника отодвигают левую руку еще больше назад, приподнимая острие, и когда клинок даги, освободившись от шпаги партнера, выйдет в горизонтальную плоскость и окажется направленным в правый бок противника, следует, выполняя укол сбоку, сделать выпад левой ногой.

Ответные атаки после *третьей защиты*: уколом сверху, уколом снизу и уколом сбоку. Первые два укола выполняются так же, как в ответных атаках, а техника укола сбоку — как в предыдущем упражнении.

После *четвертой защиты* — уколом сверху, уколом снизу и уколом сбоку.

Упражнение № 209. **Ответная атака дагой после четвертой защиты дагой**

Техника исполнения. После отбива атаки противника четвертой защитой надо по команде «Дагой для укола в живот — замах!» оттянуть левую руку с оружием вправо, опустить острие до горизонтального положения и по команде «Коли!», сделав выпад левой ногой и вытягивая вперед левую руку, нанести укол в живот партнера. Защищаться предложить скачком назад.

После *пятой защиты* — укол сверху, укол сбоку с выпадом левой ноги или без него.

212

Ответные атаки обоими видами оружия после двойной защиты

Типичные для боя на шпаге с дагой двойные ответные атаки определяют возможность осуществить такие же действия в ответных атаках. Простейшими из них будут ответные атаки после отбива двумя видами оружия, когда шпага и дага, не теряя темпа, из положения защиты сразу переходят в нападение.

Упражнение № 210. **Двойная ответная атака после двойного нападения (1-й вариант)**

Исходное положение: противник стоит в положении двойного нападения шпагой — удар по голове, дагой — удар сверху в грудь. Моя — в положении дагой — пятая защита, шпагой третья.

Техника исполнения. Из этого положения надо сразу отвечать двойным уколом в грудь:

шпагой — кисть повернута ладонью вниз, а дагой — уколом сверху. Команда «Моя — шпагой — укол, дагой сверху — коли!». Защищаться от этого двойного нападения можно шпагой, выполняя полукруговую вторую защиту и имея свободную дагу, нанести ею контратаку уколом сверху. Команда «Противник — полукруговой шпагой — отбей, дагой сверху в грудь — коли!».

Методические указания. Предложенная комбинация весьма типична для этого вида боя. Есть смысл тщательно ее освоить.

Упражнение № 211. **Двойная ответная атака после двойного нападения (2-й вариант)**

Исходное положение: пятая защита дагой и третья защита шпагой.

Техника исполнения. По командам «Моя — дагу на укол вниз, шпагой — кругом справа голову — замах!» и «Бей!», делая выпад левой ногой, выполняют это двойное нападение. От него можно защититься шпагой второй защитой, и дагой — пятой.

Дальнейшее продолжение может быть двойным уколом в грудь и от него — первая защита дагой, с полувыпадом правой ногой назад и далее, имея свободную шпагу, уже с выпадом правой ногой, ответить круговым ударом по голове справа.

Методические указания. Эта комбинация, еще более сложная, дает представление о типичных действиях шпагой и дагой. Вариантов, подобных этому, много. Перечислять их нет надобности, поскольку

213

в учебном процессе едва хватает времени на усвоение предложенных комбинаций, а в постановочной работе они могут быть весьма разнообразны и их подбор полностью зависит от сценической задачи, предусмотреть которую в учебном курсе нет возможности.

Только через практическое освоение всех предложенных вариантов атак, защит от них, двойных атак, защит и ответных действий можно понять сущность техники фехтования на этом двойном оружии.

Защиты от ответных атак

Употребляются как простые, так и круговые защиты дагой и шпагой. Применение их зависит только от построения фехтовальной фразы. Необязательно защищать действие шпаги своей дагой и, наоборот, действия даги — шпагой. Можно защищаться от нападения шпагой — своей шпагой, а от нападения дагой — своей дагой.

Упражнение № 212. **Защита дагой от нападения дагой**

Исходное положение: противник — на уколе шпагой в грудь с выпадом левой, моя — в положении четвертой дагой.

Техника исполнения. По команде «Противник — повторно дагой — укол сверху в грудь, моя — защищаться дагой третьей!» и далее по команде «Коли!» оба выполняют указанные действия.

Методические указания. То же самое можно выполнить и шпагой. Надо признать сложность подобных действий, но эти комбинации создают истинный рисунок средневекового боя.

Действия на оружие

В эпоху, когда фехтовали на двойном оружии, батманы и скользящие толчки еще не применялись. Причина состояла в том, что если отбросить ударом одно оружие противника, второе все же оставалось на линии тела. Практически действия на оружие в это время не приносили пользы. Однако были захваты оружия, специально разработанные, и они активно применялись.

Захваты оружия дагой

Эти приемы употреблялись часто. Их назначение в том, чтобы, задерживая дагу противника, выиграть время для ответной атаки

214

шпагой. Они не многочисленны. Захват шпаги противника своей дагой освобождает свою шпагу — оружие, наиболее приспособленное для ответной атаки. Наиболее часто этот прием выполняется после пятой защиты.

Упражнение № 213. *Захват дагой после пятой защиты шпагой*

Построение: парное. *Исходное положение:* моя — в положении удара по голове, противник — в положении пятой защиты шпагой.

Техника исполнения. По команде «Противник — захват дагой!» надо положить клинок даги между своей гардой и клинком шпаги партнера, острие даги должно быть направлено вверх, а рукоять вниз. Затем по команде «Дагой шпагу — сбей!» противник (перемещает клинок своей даги влево), передвигая шпагу партнера, далее, придерживая ее в положении захвата и освобождая свою шпагу, выполняет ею замах перед ударом или для укола.

Методические указания. После того как своя шпага освобождена, клинок своей даги, придерживающей оружие партнера, надо поставить как можно горизонтальнее, что необходимо для продолжения фразы.

Упражнение № 214. *Захват шпаги противника дагой после третьей защиты шпагой*

Исходное положение: моя — на уколе в грудь, противник — в положении третьей защиты шпагой.

Техника исполнения. По команде «Противник — дагой в четвертую — захват!» следует направленную острием вверх дагу приложить к шпаге нападающего и отодвинуть ее вправо. В то же время своей шпагой надо замахнуться для укола снизу, по команде «Противник, шпагой снизу — коли!» нанести укол в живот партнера.

Упражнение № 215. *Захват шпаги противника дагой после первой защиты шпагой*

Исходное положение: моя — на уколе в живот, противник — в положении первой защиты шпагой.

Техника исполнения. По команде «Противник — дагой в третью — захват!» надо дагой, поставленной почти вертикально, острием вверх,

215

зацепить шпагу партнера и отвести ее еще больше влево, освобождая свою шпагу. В то же время освобожденную шпагу надо поставить в положение замаха для укола сверху. Далее следует логическое продолжение.

Упражнение № 216. *Захват шпаги противника дагой после четвертой защиты шпагой*

Исходное положение: моя — в положении укола в живот, противник — в положении четвертой защиты шпагой.

Техника исполнения. По команде «Противник — дагой во вторую — захват!» надо, взяв дагой вторую защиту, захватить шпагу партнера сверху. В то же время шпагой надо замахнуться для удара по голове. Далее следует любое логическое продолжение.

Методические указания. Захваты оружия дагой берутся только против шпаги партнера.

Повторные атаки

Повторные атаки выполняются в тех же случаях, что и в школе сценического боя, но они могут быть усложнены возможностью нападения сразу двумя видами оружия. Применяются следующие повторные атаки: шпагой после атаки шпагой; дагой после атаки дагой; дагой после атаки шпагой; повторные атаки при уклонениях и отходах.

Повторные атаки шпагой после атаки шпагой

Эти атаки при выпаде правой ногой ничем не отличаются от повторных атак школы сценического боя. При выпаде левой ногой движение слегка ограничено, так как стоящая впереди левая нога затрудняет действия шпагой, поэтому предпочтительно, выполняя повторную атаку уколом, не подтягивать ногу в стойку, а сразу делать ею выпад вперед. Это убыстряло атаку и значительно увеличивало ее амплитуду.

На сцене этот прием очень выразителен, но последующая атака дагой затруднена,

поскольку левое плечо оказывается сзади. В случае ответной атаки защиту дагой приходится выполнять с переменной стойки или же, уходя с выпада в правую стойку, брать защиту шпагой, а это не выгодно с точки зрения продолжения боя.

216

Повторные атаки дагой после атаки дагой

Эти атаки применяются только в том случае, если между бойцами оказалось расстояние несколько меньшее, чем средняя дистанция, то есть тогда, когда невозможно включить в бой шпагу из-за ее длины или когда нападающий повторной атакой почему-либо не может действовать шпагой (это бывает, когда шпага захвачена, сломана или выбита из рук).

Повторные атаки дагой выполняются одним из трех уколов (см. уколы дагой), причем в зависимости от дистанции можно либо повторить выпад той же ногой, с которой была выполнена атака, либо послать на выпад сзади стоящую ногу. Последний вариант выполняется, если противник отскочил назад.

Повторные атаки шпагой после атаки дагой

Это наиболее часто встречающийся вид повторных атак, они выгодны своей длиной, особенно если выполняются с выпадом правой ногой. Действия с батманом не имели места в этом бою, зато выполнение так называемых ложных атак применялось часто. Что такое ложная атака? По технике исполнения это достоверное действие, однако значительно короче, чем подлинное.

Цель такого действия в том, чтобы сбить противника с толку и вызвать его на защиту, тогда при выполнении повторной атаки его можно легко поразить. В этом случае первая атака, выполненная шпагой, будет ложной, зато последующая, нанесенная ею же или дагой, будет настоящей. Повторные атаки шпагой характеризуются высокой техникой, пользуясь которой можно разнообразить комбинации. Техника повторного нападения шпагой будет аналогична технике ответных атак шпагой, если защита выполнена дагой.

Дага в этом варианте боя не мешает действию шпагой. Независимо от того, какая защита была взята дагой, повторные атаки шпагой достаточно разнообразны. Это прямой укол, укол вниз, удар по голове кругом справа, с кругом по левому боку и с кругом по правому боку. Такие повторные атаки выполняются с выпадом любой ногой (кроме атаки по левому боку, для которой обязателен выпад правой ногой).

Если дага атаковала с выпадом левой, то для выполнения повторной атаки шпагой с выпадом левой ногой надо подтянуть правую в

217

положение боевой стойки и вновь выполнить выпад левой. Можно из положения выпада левой, перенеся вес тела вперед, сделать последующий выпад правой ногой с соответствующим действием шпагой.

Упражнение № 217. Повторная атака шпагой после атаки дагой

Исходное положение: моя — на уколе в живот дагой и на выпаде левой ногой, противник — в положении третьей защиты шпагой, правая нога впереди.

Техника исполнения. По команде «Противник — отступи!» партнеры делают шаг (двойной шаг) назад, далее по команде «Моя — повторно кругом, справа с выпадом правой голову — руби!» нападающие, выполняя круговой удар по голове, делают выпад правой ногой вперед.

Методические указания. Противникам надо заранее подсказать, что от повторной атаки они должны защищаться скачком назад. Если повторная атака является заранее обдуманном намерением, то атаку дагой нападающий должен выполнить как ложную, как намек на боевое действие, с целью привлечь внимание противника и, воспользовавшись некоторым его замешательством, нанести повторную атаку достаточно быстро.

Повторную атаку следует начать не дожидаясь, когда противник отобьет атаку даги. Ее выгодно начать немедленно, как только левая нога коснется пола. Может создаться впечатление, что это была двойная атака, при которой шпага несколько опаздывает, и поэтому удары придут не вместе, а последовательно, сначала дагой, а затем шпагой.

Упражнение № 218. *Ложная атака дагой: укол сверху, повторная шпагой — укол в грудь*

Исходное положение: боевая стойка, дистанция чуть короче средней.

Техника исполнения. По команде «Для укола дагой сверху — замах!» шпагой начать замах для укола в грудь. Далее скомандовать: «Дагой — коли, шпагой — коли!».

Методические указания. Надо заранее подсказать противнику, что от укола дагой — защититься третьей защитой шпагой, а от повторной — сделать скачок назад.

218

Упражнение № 219. *Ложная атака дагой — уколом сбоку, повторная дагой — уколом снизу и повторная шпагой кругом справа по голове*

Исходное положение: боевая стойка, дистанция чуть короче средней.

Техника исполнения. По команде «Моя — дагой сбоку замах — коли, противнику взять третью шпагой!», далее скомандовать: «Моя — повторно на укол сбоку — замах и коли, противнику — взять шпагой вторую». Далее следует команда «Моя — шпагой кругом справа, голову — руби!», противнику взять дагой пятую защиту.

Упражнение № 220. *Ложная атака дагой снизу и повторная двойная атака дагой — укол снизу; шпагой кругом по голове справа*

Техника исполнения. После укола дагой снизу (противник берет шпагой вторую и отступает назад), моя повторно рубит шпагой кругом справа голову, одновременно дагой — укол сбоку. Противник должен от двойной атаки взять вторую круговую защиту, а дагой — пятую. В продолжении этой комбинации командовать: «Противник — шаг вперед и сблизить гарды обоих оружий».

Затем по команде «Толчок» надо двумя оружиями сразу, упираясь в гарды партнера, его оттолкнуть. Моя под воздействием толчка делает скачок назад.

Методические указания. Это упражнение и предложенные выше из этого же раздела следует обстоятельно проработать. В них отражается специфика этого вида боя. При повторных атаках дагой уклонения и отступления партнера типичны, ими много пользовались, так как при сравнительно коротком оружии даже небольшое движение назад или в стороны уже спасало от поражения. Во всех случаях нападение дагой является средством, продолжающим фехтовальную фразу.

При отходах и уклонениях применимы повторные атаки шпагой и дагой, однако при соблюдении следующих двух условий:

—если дистанция не сблизена, нет смысла выполнять повторную атаку дагой, в этом случае надо повторять нападение шпагой;

—если позволяет дистанция, то принципиально: при уклонении или отходе влево от нападающего любая повторная атака наносится дагой, а при отходах вправо — шпагой. Естественно, что при действии дагой следует делать выпад левой ногой, при действии шпагой — правой.

219

Применяется выполнение повторных атак в середине фразы, но это трудный вариант боя. Он изменяет темпоритм, что сложно для обоих партнеров, но зато делает сцену правдоподобной. Применение повторных атак в финале боя — это очень нужный и выразительный прием. С его помощью легко сыграть преимущество одного партнера над другим или постепенно ослабевающее сопротивление другого, а также такой интересный момент, как заманивание противника к определенному месту сцены, где его поджидает какая-то неожиданная неприятность.

Во всех этих случаях можно применять две, три и даже четыре повторные атаки, выполняемые одна за другой, без потери темпа. Этот вид приемов подводит к нужной мизансцене и удобен для произнесения текста. Когда оба оружия окажутся в близком соединении, они также создают положение, удобное для финала боя.

Повторные атаки после атаки шпагой

Эти действия применяются, главным образом, как средство для непрерывного

поточного нападения. После атаки шпагой исполнение повторной атаки дагой целесообразно, если противник, выполнив защиту движением назад или защитившись оружием, сразу же отошел, в этих случаях есть возможность, не теряя темпа, перейти в повторную атаку дагой. Если противник, защищаясь, вновь отошел, можно выполнить вторую повторную атаку шпагой. Этот непрерывный поток атак условно назван «Мельницей».

Упражнение № 221. **«Мельница»**

Исходное положение: боевая стойка, дистанция средняя.

Техника исполнения. По команде «Моя — на укол шпагой сверху — замах!». По команде «Коли!» в момент укола противник отходит назад. Далее по команде «Моя — дагой сверху — коли!» противник с третьей защитой шпагой отходит назад. Затем скомандовать: «Моя — шпагой круг справа по голове — руби!». Противник — две пятых (шпагой и дагой одновременно) и шаг вперед с толчком в гарду шпаги партнера. Моя — скачок назад.

Методические указания. Создав практическое представление о технике «Мельницы», надо предложить слитное исполнение этой

220

комбинации по команде «Мельницу — начинай!». Если противник не будет активно отступать, выполнение упражнения невозможно.

Упражнение № 222. **«Мельница» после защиты с приближением**

Исходное положение: боевая стойка, дистанция дальняя. Предложить в момент атаки обороняющемуся сделать шаг вперед с соответствующей защитой.

Техника исполнения. По команде «Моя — ложной атакой голову шпагой крутой справа руби, противник — с шагом вперед пятой дагой — закройсь!». Дистанция станет явно короткой. «Мельницу» надо начать уколом даги, затем уколом шпаги, затем снова дагой и в заключение шпагой кругом справа по голове.

Противник должен, непрерывно отступая, брать последовательно соответствующие защиты то дагой, то шпагой. В последней защите шпагой следует задержать дагу партнера и не отпускать.

Нападающий по инерции выполнит шпагой последний удар, который следует принять дагой на пятую. Дистанция окажется почти «грудь в грудь», после чего обороняющийся может оттолкнуть партнера от себя, упираясь в его гарды.

Возможно и следующее продолжение: оба партнера, нажимая на свои гарды, играют силовую борьбу, обходя партнера влево, затем, поменявшись местами, они одновременно сделают скачок назад.

Методические указания. Варианты концовок «Мельницы» следует отработать, создавая комбинацию боя на шпаге с дагой.

Упражнение № 223. **Повторная атака дагой при уклонении или отходе в сторону**

Исходное положение: боевая стойка, дистанция средняя.

Техника исполнения. По команде «Моя — кругом справа по голове — бей, противник — защита выпадом правой ноги вправо (уклонение)». После выполнения этого темпа скомандовать: «Моя — повторно дагой снизу в живот — коли, противник — вторая защита шпагой, отступая левой назад», после чего — «Моя — повторно шпагой в живот — коли, противник — вторую дагой и шаг назад», далее — «Моя — повторно дагой сбоку — коли, противник, делая выпад левой влево, — уклонение».

221

После этого темпа смена мест: противник, начиная движение правой ногой, делает вперед три больших и быстрых шага, затем по-фехтовальному поворачивается кругом на правой ноге правым плечом назад. «Моя», стоя на выпаде левой ногой, делает вперед один шаг и поворачивается также по фехтовальному кругу. В заключение оба делают скачок назад.

Типичная комбинация боя на шпаге с дагой
Дистанция средняя (стойка левой ногой)

«Моя»

1. Пасс вперед (стойку вперед перемены).
2. Пасс вперед.
3. Кругом справа голову — руби.
4. Вторая — дагой.
5. Кругом справа голову — руби.
6. Скачок назад.
7. С шагом вперед — двойной укол в живот.
8. «Две пятых» и шаг назад.
9. Толчок гарды.

«Противник»

1. Пасс назад (стойку назад перемены).
2. Пасс назад.
3. Две пятых (шпагой и дагой).
4. Кругом левый бок шпагой — руби.
5. Уклонение влево.
6. Снизу укол дагой.
7. Делая выпад вправо, вторая — дагой.
8. Кругом справа голову — руби.
9. Скачок назад.

Оба — «К бою!»

Методические указания. После разучивания комбинации партнеров надо поменять ролями. После второго разучивания предложить слитное исполнение первого и второго вариантов, причем начинать должен противник, продолжить — моя шеренга. В тренировках может быть слитное четырехкратное исполнение этой комбинации. Затем следует поменять партнеров и повысить темп.

Глава XXI ШПАГА И КИНЖАЛ

Этот вид боя является логическим продолжением боя на шпаге с дагой, поскольку психологически совершенно отказаться от помощи левой руки фехтующие в XVI веке еще не могли.

222

Обнажение оружия

После того как вынута шпага, левая рука накладывалась на рукоять кинжала и вынимала его. Держать кинжал надо острием вниз, кисть сжата в кулак (рис. 115).



Рис. 115. Боевая стойка

весьма действенным.

Упражнение № 224. **Боевая стойка**

Построение: в одну шеренгу. *Исходное положение:* свободная стойка.

Техника исполнения. По команде «За шпаги!» следует положить правую руку на эфес шпаги с поворотом тела влево, по команде: «Вынимай!» обнажить шпагу, так же как в школе сценического боя. По команде «За кинжал!» левая рука накладывается на рукоять кинжала, находящегося за поясом с левой стороны.

По команде «К бою!» надо поставить шпагу в положение боевой стойки, левой обнажить кинжал и поставить левую руку, сильно согнутую в локте перед корпусом, на высоте середины груди, прикрывая ее, причем кинжал направлен острием вперед вниз. Вместе с действиями рук ноги надо поставить в положение боевой стойки, так же как в школе сценического боя.

При всех перемещениях левая рука сохраняет положение перед грудью. Она все еще повторяет положение, которое было в свое время типично для положения со щитом (см. рис. 115).

223

Передвижения

В этом виде боя применяются все виды передвижений школы сценического боя. Это означает, что возможны перемены стойки вперед и назад и стойки левой ногой впереди. Левая рука с кинжалом сохраняет то же положение, которое было в правой стойке, то есть защиты груди.

Для того чтобы шпага вернулась в исходное положение, надо опустить правую руку вниз, прямая кисть развернута ладонью вниз, клинок почти горизонтален, острие направлено на противника и на 1/3 выступает за линию левой руки. Как только стойка поменяется на правостороннюю, шпага немедленно занимает свое основное положение.

Выпад

При всех действиях нападения шпагой из правой стойки применяется выпад правой ногой вперед. Если стойка перед уколом или ударом шпагой оказалась левой, опять же типичен выпад правой ногой, однако если дистанция близкая, можно было выполнить его левой. Случается это все же редко. При нападении кинжалом выпад только левой ногой.

Уколы и удары шпагой

Эта фехтовальная техника тождественна приемам школы сценического боя, здесь применяются все приемы нападения.

Защиты

В этой манере боя применяются три вида защит: *передвижениями, шпагой и кинжалом*. Защиты шпагой и передвижениями полностью соответствуют защитами школы сценического боя.

Защиты кинжалом

Применяются первая, вторая и шестая (рис. 116, а-в). Техника их полностью соответствует защитами боя на кинжалах, при условии если он держится в левой руке. Эти защиты предохраняют тело от нападения, оставляя руку свободной для ответной атаки.

Применение кинжала для защиты дает возможность очень выгодного тактического продолжения боя шпагой. Защиты кинжалом наносятся с выпадом вправо при второй защите, влево — при первой и правой ногой назад — при шестой.

224

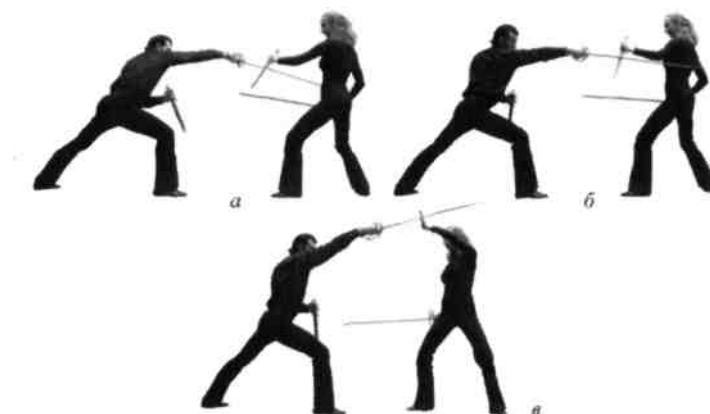


Рис. 116. Защиты кинжалом

Упражнение № 225. **Шестая защита кинжалом** Построение: в одну шеренгу. Исходное положение: боевая стойка в этом и следующих упражнениях.

Техника исполнения. По команде «Шестой кинжалом — закройсь!» надо, меняя стойку назад, поставить руку в положение шестой защиты.

Упражнение № 226. **Вторая защита кинжалом**

Техника исполнения. По команде «Вторым — закройсь!» надо, делая выпад правой ногой вправо, поставить кинжал в положение второй защиты.

Упражнение № 227. «**Первая защита кинжалом**». Техника исполнения. По команде: «Первым — закройсь!» надо, делая выпад левой ногой влево, поставить кинжал в положение

первой защиты.

Типичная комбинация

«Моя»

1. Укол шпагой в живот.

2. Меняя стойку назад, с полувыпадом правой ногой назад, первая кинжалом.

3. Ответная шпагой кругом справа по голове — руби!

«Противник»

1. Вторая защита кинжалом, делая выпад правой ногой вправо.

2. Шпагой удар по левому боку.

Оба - «К бою!»

225

Уколы кинжалом

Уколы кинжалом применяются только при короткой дистанции и обязательно с выпадом левой ногой вперед. Употребляются только три вида уколов кинжалом: *сверху, в правый бок, в левый бок.*

Укол сверху. Наносится точно так же, как одноименный укол правой рукой (см. кинжал).

Укол в правый бок. Выполняется за счет замаха кинжалом назад, причем левая рука поворачивается ладонью вверх наружу. Резким движением вперед вправо с выпадом левой ногой наносят удар сбоку по правому боку противника.

Укол в левый бок. Наносится за счет замаха левой рукой вправо так, чтобы кисть оказалась почти под правой подмышкой, ладонь повернута вниз, благодаря чему оружие острием направлено в левый бок партнера. Разгибая руку, наносят удар кинжалом в левый бок, с выпадом левой ногой.

Методические указания. Квалификация учащихся по изучению этого вида боя уже настолько высока, что выполнение этих упражнений не представляет сложности.

Упражнение № 228. Укол кинжалом сверху Построение: в одну шеренгу. Исходное положение: боевая стойка.



Рис. 117. Укол кинжалом сверху

Техника исполнения. По команде «Кинжалом для удара сверху — замах!» надо, не меняя стойки, поднять руку с кинжалом выше головы, локоть согнут. Затем по команде «Кинжалом сверху — бей!», делая выпад вперед левой ногой и разгибая локоть, нанести удар

226

сверху в грудь. Далее по команде «Вперед закройсь!», выходя вперед правой ногой в положение боевой стойки, надо закрыться шпагой и прикрыть грудь кинжалом. Уколы в правый и левый бок выполняются по тем же командам и той же схеме. Технику в деталях лучше изучать в процессе фехтовальной комбинации.

Дистанция средняя. Оба — «К бою!»

«Моя»

1. Голову — руби!

2. Скачок назад.

«Противник»

1. Пятая шпагой (рис. 117, а).

2. Меняя стойку вперед, замах кинжалом сверху (рис. 117, б) и кинжалом в спину — бей! (рис. 118, а).

3. Укол шпагой в бедро.

3. Вторая кинжалом (рис. 118, б).

4. Пятая шпагой и, переменя стойку вперед, 4. Кругом справа голову — руби, выпад
замах кинжалом на укол в левый бок (рис. 119, а).
119, б).

5. В левый бок кинжалом — бей!

5. Меняя стойку назад с полувыпадом правой
ногой назад, вторая кинжалом (рис. 119, в).

Оба — «Скачок назад к бою».



Рис. 118. Уколы: а — укол шпагой в бедро, противник — замах шпагой для укола сверху; б — вторая защита кинжалом

Методические указания. После разучивания надо ту же комбинацию выполнить вновь, поменяв учеников ролями. Приведенная комбинация типична для боя на шпаге с кинжалом.

Ответные атаки

В только что приведенной комбинации ответные атаки были выполнены и шпагой, и кинжалом. Шпагой можно выполнить все ответные

227

действия, применяемые в школе сценического боя. Ответные атаки кинжалом применяются только при перемене стойки вперед, когда бойцы сближаются. Ответные атаки кинжалом выполняются теми же уколами, что и атаки шпажные. Применение кинжала дает возможность сыграть бой разнообразнее.



Рис. 119. Уколы: а — удар по голове шпагой и пятая защита шпагой; б — перемена стойки вперед и замах кинжалом в левый бок; в — удар кинжалом справа и вторая защита кинжалом

Повторные атаки

Этот вид нападения шпагой — в точном соответствии со школой сценического боя. Кинжал применяется как средство повторной атаки только при сближенной дистанции. Атаку кинжалом выполняют обязательно с выпадом левой ногой, что создает удобное положение для продолжения следующей повторной атаки уже шпагой. Так можно получить комбинацию, условно названную «Мельница».

Упражнение № 229. «Мельница»

Техника исполнения. Последовательно выполняются команды: «Моя — шпагой в грудь — коли!, противник — третья шпагой!» и затем «Моя — кинжалом в правый бок — бей, противник — скачок назад». Далее «Моя — кругом справа голову — руби, противник — пятую шпагой»; «Моя — кинжалом в правый бок — бей, противник — скачок назад!». Далее продолжить комбинацию теми же приемами.

В финале надо от шпаги защититься кинжалом шестой защитой, а от кинжала — второй шпажной

228

защитой, но не отступая. Партнеры попадут в положение «грудь в грудь», где логическое продолжение — оба делают скачок или двойной шаг назад.

Действия на оружие

Применяются батманы, скользящие толчки, контрбатманы шпагой. По технике исполнения они полностью

соответствуют школе сценического боя.

Захват кинжалом оружия противника

Задача этих действий состоит в том, чтобы задержать шпагу противника, отвести ее в сторону и тем самым облегчить ответное нападение. Подобное действие заставит противника защищаться только кинжалом, что гораздо менее надежно, чем защита обоими видами оружия.

Упражнение № 230. *Захват кинжалом из пятой защиты шпагой*

Техника исполнения. Следует команда «Моя — голову — руби, противник, пятую — шпагой!». Затем по команде «Кинжалом захват!» моя поворачивает левую руку с кинжалом ладонью вперед так, чтобы большой палец оказался внизу, а острие кинжала наверху. Затем лезвие кинжала кладут на свой шпажный клинок, между своей гардой и клинком нападающего он должен оказаться левее кинжала (рис. 120, а). По команде «Снять шпагу!» надо, двигая левую руку влево, захватывая шпагу противника, оттолкнуть ее влево.



Рис. 120. Захват шпаги кинжалом после пятой защиты шпагой

229

Одновременно, оттягивая правую руку назад вправо, освобождают свою шпагу, получая возможность сделать ответную атаку уколом или простым ударом (рис. 120, б).

Упражнение № 231. *Захват кинжалом после первой защиты шпагой*

Техника исполнения. Следует команда «Моя — левый бок шпагой руби, противник — первую шпагой». Далее по команде «Противник — кинжалом захват!» надо второй защитой кинжалом захватить (подменить шпагу нападающего), в то же время, отодвигая левую руку влево, придерживая тем самым шпагу противника, использовать свою, освободившуюся от защиты для выполнения ответной атаки (рис. 121, а).



Рис. 121. Захват шпаги кинжалом после первой защиты

Упражнение № 232. *Захват кинжалом после второй защиты шпагой*

Техника исполнения. По команде «Моя — шпагой в бедро — коли, противник, вторым шпагой — закройсь!» выполняются указанные приемы. Далее по команде «Противник — кинжалом первой — закройсь!» надо, меняя стойку назад, принять кинжалом положение первой защиты, придерживая шпагу нападающего в этом положении, а своей освободившейся шпагой сделать замах для удара кругом справа по голове и по команде «Голову — руби!» выполнить этот прием. Наиболее целесообразная защита от этого удара — шестая кинжалом, меняя стойку назад (рис. 121, б).

Методические указания. Эти приемы захватов типичны для подобного вида фехтования, ими много и успешно пользовались.

230

Композиция этого боя на шпаге с кинжалом полностью дана в конспекте уроков.

Глава XXII ШПАГА И ПЛАЩ

Эта манера боя (рис. 122) возникла в середине XVII столетия и продержалась в течение всего XVIII века. В XVII столетии в тех случаях, когда у воина не оказывалось кинжала или когда кинжал терялся во время борьбы, а потребность в помощи левой руки оставалась для защиты, пользовались плащом. Им выполняли не только приемы защиты, но и нападали. Было два варианта использования плаща: иногда им обматывали левую руку, и тогда он заменял щит, а когда он был распущен, с его помощью нападали.



Рис. 122. Francesco Alfieri. Шпага и плащ. XVI–XVII вв.

Умелые бойцы пользовались им в одинаковой мере и для защиты, и для нападения. Боевая стойка, держание шпаги, все передвижения, уколы и удары, защиты ответные и повторные, вздвоенные атаки, действия на оружие, батманы и скользящие толчки — полностью соответствуют технике школы сценического боя. Левая рука, обмотанная в плащ, может прикрыть голову и левый бок от ударов, и грудь от уколов. В этом бою применялась стойка правой ногой вперед (редко — стойка левой).

231

Способы обматывания руки плащом

Малый плащ (капа-эпанча)

Упражнение № 233. **Обмотать плащом левую руку**

Исходное положение: группа в построении «стайкой», каждый ученик имеет малый плащ.



Рис. 123. Применение малого плаща для защиты

Техника исполнения. По команде «Обмотать левую руку!» надо, взяв в левую руку один из нижних концов плаща, выполнить это движение (рис. 123). Получится валик из ткани, хорошо предохраняющий руку от ударов.

Методические указания. При обматывании есть смысл помочь себе правой рукой (это можно сделать, пока шпага еще не вынута из ножен), валик получится более тугой, что необходимо при обороне. Когда в XVIII веке отказались от рубящей шпаги, обматывать руку плащом уже не было смысла. Он спасал только от ударов и относительно легко прокалывался колющей шпагой. В некоторых случаях, обмотав левую руку малым плащом, ею же брали и кинжал. В этом варианте манера боя полностью соответствовала фехтованию на шпаге с кинжалом.



Рис. 124. Применение большого плаща для защиты

Большой плащ

Упражнение № 234. *Обмотать большим плащом левую руку*

Исходное положение: построение «стайкой». Большой плащ верно надет на каждом ученике.

Техника исполнения. По команде «Обмотать плащом левую руку!» надо

232

выполнить с замахом это движение. Рука, полностью обмотанная в ткань, представляет надежную защиту (рис. 124).

Методические указания. Для того чтобы пользоваться плащом для нападения, его не обматывали вокруг руки, а оставляли свободно висящим с левого плеча, но кистью поддерживали за полу. В этих случаях плащ, предохраняющий только от ударов по левому боку, служил прикрытием для своей шпаги, но мог оказаться и оружием нападения, если удавалось близко подойти к противнику.

Можно было, сняв его и схватив за середину ткани, либо обмотать вокруг кисти, как малый плащ, либо отмахиваться им в развернутом виде. В этом случае он мог служить как для защиты, так и для нападения.

Защиты плащом

Существует пять положений, при которых плащ, обмотанный вокруг левой руки, выполняет защитные действия. Эти положения близки к защитам дагой.

Упражнение № 235. *Первая защита плащом*

Техника исполнения. По команде «Моя — в грудь — коли, противник — первой плащом — закройсь!» нападающие наносят укол в середину груди, а противник, поворачивая левую руку в плечевом и локтевом суставах так, чтобы кулак оказался внизу под локтем, а локоть примерно на уровне середины груди, отбивает шпагу, направленную на укол, валиком ткани вправо, одновременно переменяя стойку назад.

Это подсобное движение слегка повернет корпус вправо, чтобы взять эту защиту. Для защиты от удара по левому боку, нужно зафиксировать предплечье в положение первой защиты, как если бы этот прием выполняли клинком шпаги (рис. 125, а). Эту защиту надо взять с переменной стойки назад, однако изредка было возможно брать защиту с переменной стойки вперед, если в левой руке был кинжал.

Упражнение № 236. *Вторая защита плащом*

Техника исполнения. По команде «Моя — в бедро — коли! Противник — вторым закройсь!» нападающие выполняют укол в правое

233

бедро, противник закрывается рукой движением, аналогичным второй защите дагой. В этом случае шпага противника будет отодвинута влево (рис. 125, б).



Упражнение № 237. *Третья защита плащом*

Техника исполнения. По команде «Моя — третьей плащом — отбей, противник — в левое плечо — коли!» надо, защищаясь от укола, передвинуть левую руку с плащом влево так, чтобы кисть была выше локтя, а локоть — на уровне середины груди. Это положение позволит отодвинуть шпагу партнера влево.

Упражнение № 238. *Четвертая защита плащом*

Техника исполнения. По команде «Моя — четвертой плащом — отбей, противник — правый бок — руби!» надо обязательно, меняя стойку назад, подставить левую руку под удар, причем локоть должен быть на уровне середины груди, а кисть значительно выше локтя.

Методические указания. Эта защита надежна, поэтому применяется только тогда, когда нельзя взять защиту шпагой.

Упражнение № 239. *Пятая защита плащом*

Техника исполнения. По команде «Моя — пятым — закройсь! Противник — голову — руби!» надо в момент нападения партнера поставить предплечье левой руки в положение пятой защиты, то есть впереди головы или несколько выше ее.

Методические указания. Эту и все остальные защиты плащом следует выполнять с движением тела, меняя стойку там, где это указано. Где нет указаний, следует сделать выпад в сторону, противоположную отбиву, выполненному левой рукой.

234

Захваты

Если большой плащ не обмотан вокруг левой руки, имеется возможность сделать им захват шпаги и даже головы противника. (Следует отметить, что второй прием может удачно выполнить только боец высокого роста.)

Упражнение № 240. *Захват головы противника плащом*

Техника исполнения. По команде «Моя — в живот коли, противник, первым — закройсь!» взять первую защиту шпагой, с небольшим выпадом правой ногой вправо (рис. 126, а). Далее по команде «Противник — с двойным шагом вперед, голову партнера плащом — накрой!» выполняется небольшой двойной шаг по направлению к нападавшему с тем, чтобы его шпага оказалась слева от обороняющегося (рис. 126, б).

Затем быстрым движением, высоко подняв левую руку, набрасывают плащ на голову и тело нападающего. Это действие обороны выполняется по направлению слева направо, то есть со стороны спины партнера, причем, переноса плащ через его голову, левую руку следует опустить вниз (рис. 126, в).



Рис. 126. Захват противника плащом

Методические указания. При высоком росте бойца и точных движениях большой плащ действительно покрывает спину, голову

235

и грудь противника. В таком положении он совершенно беспомощен. Это действие типично для финала боя. С противником, умеющим по-настоящему фехтовать, такой прием невыполним.

Упражнение № 241. **Захват шпаги плащом**

Техника исполнения. По команде «Моя — в живот — коли, противник — первая шпагой, делая выпад правой ногой вправо!», затем по команде «Противник, плащом шпагу — захвати!» защищающийся должен сделать шаг вперед левой ногой, но так, чтобы шпага нападающего оказалась левее его корпуса (рис. 127, а), затем, быстро отодвинув свою шпагу вправо, левой рукой взмахнуть вверх и вправо вниз, накрывая рукой и плащом шпагу и руку нападающего (рис. 127, б).



Рис. 127. Захват шпаги плащом

Оружие нападающего окажется накрыто плащом, а шпага защищавшегося будет совершенно свободна. Это отличный прием для финала сцены.

Метание плаща

Приемы метания плаща выполняются в том случае, если плащ отстегнут и его держат за середину ткани. Применяются два способа метания плаща — в лицо противнику или на его шпагу.

Упражнение № 242. **Метание малого плаща в лицо противника**

Для метания плаща надо, опустив конец ткани, зажатый кистью, подбросить ее и, поймав, скомкать в левой руке (рис. 128, а).

Техника исполнения. По команде «Моя — в живот — коли, противник — вторым — закройсь!» надо выполнить нападение и вторую защиту шпагой. Одновременно с защитой обороняющийся выполняет замах левой рукой назад с тем, чтобы удобно было бросить

236

плащ. Сразу же после защиты по команде «Бросок!» следует точным движением швырнуть плащ прямо в лицо партнера (рис. 128, б).



Рис. 128. Нападение плащом

Методические указания. Далее, используя замешательство противника, можно выполнить следующие действия — убийство, ранение или обезоруживание. Удачное исполнение такого приема — повод для торжества над противником. Он убедителен только в финалах боев.

Прием может быть удачно использован и в середине схватки, если у партнера будет своевременный отскок или уклонение или подставленная левая рука, защитившая от броска.

В этих случаях возникает впечатление преимущества удачно защитившегося. Это замечание относится и к следующему приему.

Упражнение № 243. **Бросок плаща на шпагу противника**

Техника исполнения. По команде «Моя — в бедро — коли, противник — шаг назад!» (или шаг в сторону, или выпад правой ногой вправо) надо выполнить указанные действия (рис. 128, в), затем по команде «Противник — плащ — на шпагу!» оборонявшийся быстро набрасывает свой плащ на руку и шпагу партнера и использует замешательство для нужного последующего действия (рис. 128, г).

237

Комбинация боя на шпаге с малым плащом № 1

Плащ обмотан вокруг левой руки. Оба — «К бою!»

«Моя»

«Противник»

- | | |
|---|--|
| 1. Голову — руби! | 1. Пятым шпагой — закройсь! |
| 2. Меняя стойку назад, вторым левой — закройсь! | 2. С кругом левый бок — руби! |
| 3. Кругом справа голову — руби! | 3. Меняя стойку назад, пятой левой — закройсь! |
| 4. Две пятых шпагой и плащом, и скачок назад. | 4. Кругом справа голову — руби! Выпад правой. |
| 5. Делая выпад левой влево и вторая шпагой, одновременно перехватывая плащ за середину. | 5. Двойной шаг вперед и в живот — коли! |
| 6. С выпадом левой бросок в лицо (промах). | 6. Уклониться выпадом правой, перехватывая свой плащ кистью. |
| 7. Поймать плащ левой рукой. | 7. Бросок в лицо. |
| 8. Кругом справа голову — руби! | 8. Кругом справа голову — руби! |
| 9. После столкновения гард оба — скачок назад и стучать. | |

Методические указания. После разучивания комбинации и тренировки следует поменять участников ролями и учить комбинацию вновь.

Комбинация боя на шпаге с малым плащом № 2

Оба — «К бою!» и держат плащ за середину ткани.

«Моя»

1. В бедро — коли!
2. Вторым шпагой — закройсь!
3. Кругом слева голову — руби!
4. Вторая плащом (отмах), и шаг назад.
5. Первая шпагой, делая выпад правой.
6. С переменной стойки вперед, захват шпаги плащом сверху.

238

«Противник»

1. Вторым шпагой — закройсь!
 2. Правый бок — руби!
 3. Пятым шпагой — закройсь!
 4. Кругом левый бок — руби!
 5. Повторно в живот — коли!
 6. Огромный скачок назад, не дать захватить шпагу.
-
7. Третьим закройсь — и шаг назад.
 8. С шагом вперед первым — закройсь!
 9. Делая выпад вперед левой, плащом захватить голову и туловище партнера.
7. Двойной шаг вперед, в грудь — коли!
 8. Повторно в живот — коли!
 9. Роняет свою шпагу.



Рис. 129. Йоахим Мейер. Средневековая школа фехтования на саблях. XVI в.

Методические указания. После разучивания движений фехтующих надо поменять местами и вновь учить комбинацию (рис. 129).

Часть IV

БЫТОВЫЕ ДЕЙСТВИЯ

Актеры должны уметь носить исторические костюмы. Эти умения и навыки помогают актеру быть исторически достоверным, через внешнюю форму (костюм) прийти к полному внутреннему ощущению исторической эпохи.

Работа в театре над исторической пьесой не только расширяет кругозор актера, но и оснащает его необходимыми для данной работы средствами пластической выразительности. Этот раздел тренинга в сценическом фехтовании условно назван «Бытовые действия» и включает различные способы ношения оружия и аксессуаров к нему: портупей и ножен, плащей и шляп, бытовые действия мечом и шпагой, древковым оружием, приветствия, обезоруживания, поклоны и падения.

В классических пьесах наиболее часто встречается описание жизни общества эпохи Возрождения и стилевые особенности европейского общества XVIII-XIX столетий. Поэтому в учебнике приводятся бытовые действия, относящиеся именно к этим периодам истории.

Условия жизни как в Средние века, так и в более поздний период вынуждали иметь при себе оружие, причем оно было не только у мужчин, но и у женщин, особенно в дороге. Из-за несовершенства экипажей и плохих дорог путешествовать в средневековье предпочитали верхом. Длительная поездка в дамском седле была неудобной. Такое седло предназначалось для светской жизни — прогулки, охоты и торжественных выездов.

Женщины, путешествуя, предпочитали садиться на лошадь по-мужски — верхом, а это требовало умения носить мужской костюм. Не желая быть узванными, женщины надевали маску, чтобы скрыть лицо. Обычай носить маску настолько вошел в моду, что им стали пользоваться и мужчины.

Будучи в мужском платье, женщина поневоле испытывала все те тяготы дороги, которые выпадали на долю мужчины. Поскольку дороги

240

были опасны, путешественники, чтобы сохранить жизнь, должны были при необходимости вступить в борьбу.

Многие женщины и девушки из знатных семейств отлично ездили верхом, стреляли из лука, арбалета и пистолета, владели шпагой и кинжалом. Кинжал и стилет были обязательной принадлежностью дамского костюма. Стиллет тонкий, в виде гвоздя, подвешивался к поясу платья с левой стороны. А второй кинжал испанские и итальянские дамы носили за круглой подвязкой на левой ноге. Поединки возникали иногда и между женщинами, а подчас даже между мужчиной и женщиной.

Мужской костюм и маска давали возможность знатной даме посещать народные праздники. Там случались и конфликтные ситуации, требовавшие применения оружия. Постоянное наличие холодного оружия оказало влияние на покрой мужской одежды. В XVI-XVII столетиях костюм имел облегающую форму. К тому же он должен был быть удобен, для того чтобы на него можно было быстро надеть вооружение.

Так возникли обуженные по всей длине ноги штаны и обтягивающая куртка. В XVI и XVII столетиях все еще носили металлические части доспехов, и потому платье данного периода сохраняло конструкцию, типичную для рыцарской эпохи. Мужчины носили полотняную рубашку, поверх нее, даже в повседневной жизни, надевали тонкую кольчугу, а затем — кожаный или суконный колет.

Обычный колет имел застежку сбоку или сзади. Иногда он был с рукавами обуженной формы. Это удобно при надевании перчаток с крагами. Краги отлично защищали руки в бою или поединке. Колет был обужен по фигуре кавалера, по талии он стягивался поясом. Иногда к этому поясу прикреплялась портупея (ремни специальной формы), изредка и пояс выполнял функцию портупей (в этом случае он имел специальный покрой).

В то время мужчины носили трико, которое поддерживалось на поясе ремешком или тесьмой. У рубашки имелись воротник и манжеты, она заправлялась в трико. Поверх его

носили короткие штаны — иногда широкие, иногда в обтяжку. Ткань штанов, их покрой зависели от климата и времени года.

241

В XVI веке мужчины еще надевали кирасу (часть рыцарских доспехов), имевшую две половины (доски) — переднюю и заднюю. В XVII веке носили только переднюю часть этого вооружения. На голове во время войны носили каску или шлем.

Глава XXIII НОЖНЫ И ПОРТУПЕИ

Ножны представляли собой деревянный футляр, обшитый кожей или материей, в который вкладывался клинок оружия. Футляр часто украшался резьбой, драгоценностями. Клинок в него легко вкладывался. Однако последние 2-3 см клинок надо было вгонять в ножны с некоторым усилием. Утолщение, или так называемая «пятка» клинка входила с трудом — это был своеобразный запор, мешавший оружию случайно выпасть из ножен, что могло случиться при быстрых передвижениях или во время посадки на коня.

Наличие ножен в историческом костюме совершенно необходимо для верного ощущения стилового поведения господина, вооруженного холодным оружием. Появление актера на сцене при шпаге, вдетой прямо в портупею, является грубейшей ошибкой режиссера и художника спектакля.

Портупея — приспособление, к которому прикреплялись ножны, являлась обязательной принадлежностью мужского исторического костюма XVI-XVII столетий. Кавалер мог вынуть шпагу вместе с ножнами из портупей, но портупею не снимал.

Портупея в виде ременной петли появилась еще в Древнем мире. Широкий кожаный ремень надевали прямо на шею (так носили оружие древние греки и римские военачальники). Римские воины надевали портупею через плечо и тогда ножны с оружием висели вертикально вдоль правого или левого бока. Эта манера сохранилась и в эпоху раннего Средневековья. Известны и другие виды портупей.

Поясная портупея (раннее Средневековье) — эта конструкция представляла собой два ремня: первый служил поясом, второй был подшит к первому спереди от правого бока. Он шел ниже пояса по животу к левому тазобедренному суставу. В этом месте к нему подшивалось кожаное кольцо, точнее, трубка, в которую вдевались

242

ножны. Далее этот ремень поднимался наклонно вверх и прикреплялся к первому поясу на середине спины. Это было удобно, так как тяжесть оружия почти не ощущалась.

Наплечная портупея (эпоха Возрождения) — это была петля такого размера, что ее нижний конец точно совпадал с уровнем тазобедренного сустава. Изготавливалась она из кожи или простой материи. На уровне сустава к петле пришивался кусок кожи в виде трубки.



Рис. 130. Военный костюм. XVII в.

Трубка подшивалась наклонно вниз, в нее вдевались ножны шпаги. Эта трубка (так называемый подшпажник) обеспечивала несколько наклонное положение ножен и шпаги, чтобы не мешать передвижениям воина.

На рис. 130 показано правильное положение портупей на кавалере XVII столетия. Так ее носили военные. В середине века к наплечной портупее на уровне груди прикреплялась круглая или овальная розетка.

Военные дворяне имели своего коня, оружие, отбывали службу в своем костюме, и только по розетке можно было узнать, к какой части они принадлежали. Простому дворянину, служившему в войсках, оружие выдавалось вместе с формой, то есть одинаковый костюм был только у мушкетеров и гвардейцев привилегированных войск.

Ножны и портупею для кинжала, как правило, прикрепляли к поясу. Это давало возможность обнажить оружие, не придерживая ножны рукой, что было необходимо, если в другой руке была обнаженная шпага или пистолет. Парадный кинжал с разукрашенными ножнами иногда прикрепляли к поясу на очень коротких ремешках (портупее для кинжала).

Кинжал прикрепляли к поясу сбоку и чуть спереди. Такой способ давал возможность легко обнажать его любой рукой.

Упражнение № 244. *Поза «сидя при шпаге в портупее»*

Построение группы: стойка. Каждый учащийся стоит в трех шагах от стула или кресла. *Исходное положение:* свободная стилевая поза кавалера XVII столетия.

243

Техника исполнения. Сделать три шага к стулу, начав движение правой ногой, остановиться, слегка отставив левую ногу назад. Затем сделать поворот на 180° левым плечом назад, придерживая эфес шпаги левой рукой. Слегка склонив корпус вперед, опуститься на сиденье.

Методические указания. Это единственный удобный способ сесть на стул или в кресло, поскольку при повороте правым плечом назад оружие обязательно заденет за боковую сторону спинки мебели и сесть не удастся. Кавалеры, всегда носившие оружие, не ошибались в манере садиться. Этот навык прививался с детства. После того как кавалер садился, он оставлял шпагу в том положении, в которое она механически попадала. Ее клинок в этом случае был направлен назад.

Можно было, приподняв оружие левой рукой, поставить его вертикально, изящно придерживая его в этом положении (типичная стилевая поза). Или, повернув оружие вправо, положить его себе на колени. Оба типа портупей позволяли выполнить эти движения. Свободная манера обращения с оружием в положении сидя дает исторически верную стилевую пластику.

Портупея. Манера носить оружие в XVIII столетии. Шпага этого периода — легкая и тонкая. Ее клинок представляет собой трехгранную иглу. Общая длина шпаги — 90 см, это, скорее, принадлежность к парадному костюму, чем боевое оружие. И манера носить эту шпагу свидетельствует о ее декоративном назначении. С начала XVIII столетия шпага носилась в кожаных лакированных ножнах на ленте — облегченной портупее в виде петли, надевавшейся через правое плечо.

Портупея надевалась на камзол. Позднее шпагу в ножнах помещали в специальную прорезь, сделанную в кафтане с левой стороны на уровне тазобедренного сустава. Эта прорезь помещалась между тканью кафтана и его прокладкой. Она шла несколько наклонно и выступала через шлицу (разрез между полами).

Таким образом, шпага находилась за туловищем и почти поперек его. Снимая кафтан, кавалер вместе с ним снимал и шпагу. Однако можно было вытащить шпагу из прорези, оставаясь в кафтане, и удобно сесть, так как шпага больше не мешала ему.

244

Упражнение № 245. *Сесть на стул или в кресло со шпагой в кафтане*

Построение: в четырех шагах перед стулом или креслом. *Исходное положение:* стилевая поза стоящего кавалера.

Техника исполнения. Сделать четыре шага вперед, начиная правой ногой, остановиться, оставив правую ногу сзади, и повернуться правым плечом назад. Завершая поворот, надо двумя руками приподнять сзади обе полы кафтана, что позволит опуститься на сиденье мимо шпаги.

Методические указания. Не выполнив последнего движения, либо кавалер окажется сидящим на шпаге, что грозит поломкой оружия, либо шпага и полы кафтана окажутся лежащими на ручках, что вообще не позволит сесть. Перед тем, как сесть в кресло, шпагу с ножнами следует вынуть из прорези в кафтане. Ее можно было положить на стол, стул или отдать лакею. Военные люди носили шпагу на обычной ременной портупее.

Наплечная портупея XIX-XX столетий — принадлежность многих родов войск. Офицеры армии и гвардии носили портупею только на службе и на улице. Дома они снимали ее вместе с оружием. В мирное время ее надевали под шинель, в военное время — на шинель. С момента появления погон, ремень портупеи пропускался под правый погон. В офицерской шинели вместо левого кармана была только прорезь: надев шинель, офицер пропуская туда эфес оружия.

Рукоять помещалась сверху. Темляк оружия — ременная петля или орденская лента — выходил наружу из прорези. В мирное время армейские и гвардейские офицеры огнестрельного оружия при себе не имели. Полицейские чины всегда носили шашку, а жандармы — палаш, кроме того, и те и другие были вооружены револьвером. Все оружие носили поверх одежды (мундира — летом, шинели — зимой).

Портупей для шпаги при чиновничьем, генеральском и студенческом мундирах. Известны два способа ношения такой портупей.

1. С левой стороны мундира кармана не было, имелась только выделанная под карман прорезь, или отверстие, в которое вкладывались ножны для шпаги XIX столетия — небольшого размера

245

оружия в ножнах лакированной черной кожи, вверху и внизу с золочеными металлическими оковками. На верхней оковке имелся крючок, направленный вниз. Этим крючком ножны шпаги надевались на наружную сторону прорези.

Шпага проходила под полой мундира, и нижний конец ножен слегка высывался из-под подола. Рукоять шпаги имела темляк (иногда это была орденская лента), который свешивался снаружи мундира.

2. Ножны шпаги прикреплялись к черной муаровой ленте, сшитой в форме петли (наплечная портупея). Эту ленту надевали через правое плечо под жилет во фрачном костюме, а генеральские чины — на жилет, пропуская рукоять с темляком через прорезь в мундире. Так же носили шпагу студенты и чиновники.

Глава XXIV ПЛАЩ

Типичной принадлежностью мужского и женского исторического костюма был плащ.

Малый плащ (капа или эпанча) — небольшой короткий — был парадной принадлежностью костюма кавалера XVI столетия. Плащ пришивался к плечам костюма со стороны спины (рис. 131, а). Длина его была такой, чтобы в положении сидя, плащ не опускался на сиденье, а был только чуть ниже талии. Иногда плащ крепился крючками к петлям на плечах костюма (рис. 131, б). Такой плащ легко отстегивался слугой кавалера.

В светском обществе была мода пристегивать плащ только к левому плечу. Никакого утилитарного значения этот плащ не имел.

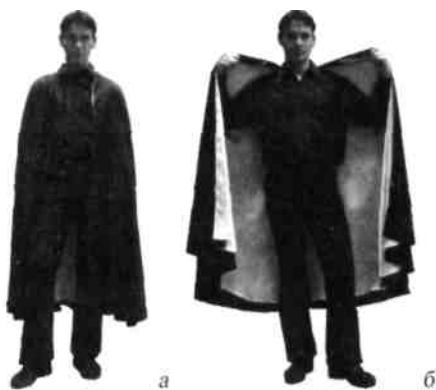


Рис. 131. Ношение малого плаща

246

Короткий плащ удлиненного покроя (примерно до уровня колен) прикреплялся к плечам крючками или шнурком вокруг шеи. Его тоже можно было легко снять. Он служил верхней одеждой и запахивался на груди.

Большой плащ — это своеобразная одежда, появившаяся в Древнем мире. Покрой ее изменялся только в деталях. Большой плащ носили поверх обычной одежды. Он защищал от непогоды, ветра и дождя, служил и подстилкой для сна, и одеялом.

Для того чтобы выкроить такой плащ, надо было измерить рост человека от нижнего шейного позвонка до пола — это размер необходимого для кроя радиуса. Точная половина круга, описанного этим радиусом, была размером плаща для данного человека. От середины диаметра вправо и влево отмерялось расстояние, равное расстоянию от позвоночника до плеча человека. К этим двум точкам пришивались завязки-ленты или шнурки длиной по 50 см каждая.

На завязке не должно было быть узлов. Между лентами на верхней поле плаща делался неглубокий овальный вырез, позволявший плащу плотно прилегать к шее человека. Чтобы верно набросить плащ, следует взять его за завязки так, чтобы изнанка была сверху.

Мужчины-дворяне носили плащ наброшенным на левое плечо. Это оставляло правую руку свободной, чтобы легко и быстро вынуть оружие. С бархатного или парчового колета плащ снимался с трудом, поэтому плащ имел шелковую подкладку. Если кавалер будет набрасывать плащ через правое плечо, то обязательно зацепится за свою шпагу.

По манере носить плащ люди того времени определяли сословную принадлежность человека. Поскольку плащ в сценическом фехтовании использовался не только как одежда, но и как защитное приспособление и даже оружие нападения, актер должен уметь быстро его надеть и так же быстро снять.

Упражнение № 246. *Надеть плащ, снять плащ*

Построение группы в этом и следующих упражнениях — стайкой. Выбрав плащи по размеру, расстелить их по полу, лицевой стороной вниз. Плащ берется за завязки.

Техника исполнения. По команде «Надеть плащ!» левая рука набрасывает плащ себе на левое плечо, а правая обводит завязку с по-

247

лой над головой, пропуская направо подмышку, затем шнуры завязываются на груди обязательно в одну петлю. Благодаря этому один конец завязки будет коротким, другой — длинным. Этот способ дает возможность быстро снять плащ. Надо взять правой рукой за короткую завязку, потянуть ее вниз, затем движением большого пальца сверху вниз по груди следует расправить завязки.

Одновременно с этими действиями, просунув левую руку между тканью плаща и телом, захватить кистью материал плаща на уровне выше поясицы. После этого нужно подтянуть левой рукой ткань вниз (плащ снимется с плеч), затем этой же рукой стянуть его в сторону. Можно было бросить плащ или обмотать его вокруг руки. Иногда плащ слегка отбрасывали и накидывали на левое или правое предплечье.

Методические указания. Надо сделать это упражнение несколько раз, для того чтобы появился навык.

Упражнение № 247. *Основные позы с плащом*

Техника исполнения. Плащ всегда придерживали за полы руками. Для того чтобы освоить эту манеру, обеими руками, опущенными вниз, захватить сверху полы плаща и зажать их пальцами. Держать полы снизу нельзя. Все позы должны выполняться с плащом в руках.

Основные положения с плащом: руки, сложенные под животом, скрещенные на груди, обе руки в бока, сложенные сзади, правая рука — в бок, а левая — на эфесе шпаги, обе руки — на эфесе шпаги. Плащ драпирует фигуру, создавая красивый силуэт.

Упражнение № 248. *Отбросить и поймать полы плаща правой рукой, затем левой*

Исходное положение: свободная стойка, руки с плащом в одной из стилевых поз.

Техника исполнения. На счет «Раз!» — отвести назад правую руку с плащом. «Два!» — быстрым движением правой рукой подбросить полу вперед вверх. «Три!» — подхватить ее на правое предплечье. «Четыре!» — разогнуть локоть правой руки вниз назад и чуть вправо. Это движение отбросит плащ с руки.

248



Рис. 132. Ношение большого плаща

Затем все движения с полой плаща выполняются левой рукой. Можно выполнять упражнение на ходу, подбрасывая и подхватывая плащ то правой, то левой рукой.

Методические указания. Во всех последующих упражнениях выполняется та же схема. Сначала выполнить упражнение, стоя на месте, затем продолжить его с движением вперед, поворотом, движением в обратном направлении, еще поворотом и остановкой в одной из стилевых поз.

Упражнение № 249. *Подбросив правую полу, подхватить; сделать то же с левой, и обе полы*

отбросить вниз

Техника исполнения. Подбросить правую полу, поймать ее на предплечье, затем сделать то же самое левой. Затем обе полы плаща отбросить, взяв полы в руки, накладывая кисти сверху.

Методические указания. Кавалер при ходьбе всегда носил правую полу на предплечье (рис. 132, а). В этом положении пола не волочилась по земле. Если нужно было подняться или спуститься по лестнице, то плащ закидывался на оба предплечья, так как шпоры могли зацепиться за подол плаща. При подхвате на обе руки плащ поднимается достаточно высоко (рис. 132, б).

Упражнение № 250. **Подбросить плащ правой рукой на правое плечо, а левой — на предплечье**

У плаща большого размера правую полу закладывали на правое плечо.

Техника исполнения. Сделать большой замах правой рукой назад, а затем отбросить полу так, чтобы она попала на правое плечо сзади.

249

рука придерживает ткань на плече.левой рукой нужно подхватить полу на предплечье, после чего положить руку на эфес шпаги. Затем обеими руками одновременно отбросить плащ.

Методические указания. Средневековый плащ на оба плеча набрасывали крайне редко, и только тогда он был очень большого размера. Выполнять эти упражнения следует в резком темпе.



Рис. 133. Ношение большого плаща

Упражнение № 251. **Запах правой рукой к эфесу шпаги, левой — к правому боку**

Техника исполнения. Широким жестом запахнуться плащом, правая рука кладется на эфес шпаги или левый бок. Далее левой рукой запахнуться плащом в направлении правого бока и, распахнувшись, вернуть его на эфес шпаги (рис. 133). После выполнения на месте освоить упражнение в движении вперед.

Упражнение № 252. **Запахнуться правой рукой на левое плечо, раскрыться, затем левой рукой — на правое плечо, раскрыться**

Техника исполнения. Правая рука широким движением закладывает правую полу на левое плечо, затем следует распахнуться. То же сделать и левой рукой, но на правое плечо. После разучивания упражнения пробовать делать его с движением вперед. Каждое запахивание и распахивание выполняется сначала в пределах четырех шагов, затем двух и, наконец, одного шага.

Упражнение № 253. **Двойные запахивания**

Техника исполнения. Правая рука запахивает плащ на эфес шпаги, после чего левая забрасывает полу на правое плечо. Затем левая рука

250

снимает полу плаща с плеча, возвращается на эфес шпаги, после чего правая распахивает плащ и ставится на правый бок. Затем то же выполняется, но в иной последовательности: сначала левая рука кладет полу плаща на правый бок, затем правая забрасывает полу на левое плечо. Далее руки последовательно распахивают плащ.

Методические указания. Подобные движения плащом характерны для XVI-XVII столетий, поэтому они типичны для пьес времен



Рис. 134. Испанский поклон:
а — исходное положение; *б* — начало поклона;
в — середина; *г* — завершение

«плаща и шпаги». Необходимо, чтобы преподаватель по сценическому фехтованию уделял таким упражнениям достаточно времени, особенно если этой темы нет в курсе «Основ сценического движения».

Для тренировки следует давать самые разнообразные сочетания из разученных приемов. Например, левая рука может подхватить плащ на предплечье, правая закинет полу на левое плечо. Из разученных движений с плащом легко создаются простые этюды. Сюда же можно включить упражнения

на осанку, походку и поклоны в манере XVI-XVII веков (рис. 134). Эта работа очень важна в подготовительный период перед началом практических репетиций при постановке пьес, действие которых происходит в XVI или XVII столетиях. Манера носить плащ, подвязанный завязками

251

со стороны спины под тканью, неверна. Эта манера типична для ношения мантии.

Если плащ завязан на спине, то он мешает актеру, поскольку не пригоден для бытовых действий. Эта неверная манера, связанная с многочисленными ролями королей, герцогов и других правителей, которым этим способом подвязывают к спине мантию, парадное выходное одеяние.

Глава XXV ШИРОКОПОЛАЯ ШЛЯПА И ТРЕУГОЛКА



Рис. 135.
 Ношение шляпы

Для создания исторической достоверности в театре довольно большую роль играет правильная манера обращения с широкополой шляпой XVII столетия (рис. 135). Широкополая шляпа надевалась на голову так, чтобы отогнутое вверх поле было с левой стороны, а правая сторона опускалась к уху. Чтобы снять шляпу, необходимо поднять правую руку над шляпой, положить предплечье спереди сверху на поле. Кисть четырьмя пальцами захватывает поле шляпы снизу, а большим пальцем — сверху.

Упражнение № 254. *Снимание и надевание шляпы*

Построение: стайкой.

Техника исполнения. По команде «Взять шляпу!» широким жестом положить правую руку на поля шляпы,

захватив пальцами ее левую сторону. По команде «Снять шляпу!» поднять руку со шляпой в направлении направо вверх и держать ее так, чтобы тулья и

перья были направлены вперед, к тем лицам которых приветствуют.

По команде «Поправить шляпу!», взявшись двумя руками, правой справа, а левой слева за поля, надвинуть ее на голову.

Упражнение № 255. *Бытовые позы с широкополой шляпой*

В старину считалось недопустимым быть на улице без головного убора, но при входе в жилое помещение головной убор снимался.

252

Жилым помещением считались только комнаты — в передних и коридорах (в подсобных помещениях) можно было оставаться в шляпе. Головной убор не снимали военные, пришедшие по делам службы. Снятую шляпу можно было либо держать у правой ноги, либо повесить на эфес шпаги, кроме того, ее можно было положить на левую руку.

Первое положение — шляпа у ноги. После того как шляпа снята с головы, следует держать ее в правой руке, опущенной вниз, вдоль бедра правой ноги. Если, опуская ее, не переменить положение кисти, шляпа обязательно окажется тульей и перьями к ноге, а изнанкой наружу, что недопустимо по этикету. Поэтому в момент, когда рука опускает шляпу к ноге, надо быстро перенести указательный палец на поле сверху, а большой — под него: тулья окажется в верном положении (рис. 136, а).

При надевании шляпы положение пальцев на полях менять не надо. Следует набросить шляпу на голову так, чтобы правая рука оказалась около левого виска, а затем поправить ее двумя руками, как было указано выше.

Второе положение — шляпа на эфес. После того как шляпа была снята с головы, кавалер набрасывает ее на эфес шпаги, при этом он придерживает ее снизу пальцами левой руки или кладет руку сверху на тулью, можно было и совсем не придерживать шляпу. Это положение удобно тем, что оставляло свободными обе руки.



Рис. 136. Положения широкополой шляпы

Третье положение — шляпа «на подносе». Это положение шляпы для торжественных обстоятельств: приемов, аудиенций и богослужений. Такое положение диктовалось правилами этикета. В момент, когда снималась шляпа, левая рука, сгибаясь в локтевом суставе, оказывалась в положении, когда предплечье, располагалось почти горизонтально, но чуть ниже плеча. На этот своеобразный «поднос» шляпа укладывалась тульей и перьями вверх (рис. 136, б).

253

Для того чтобы шляпа не падала, ее придерживали пальцами левой руки. В дальнейшем ее было удобно взять и правой рукой.

Методические указания. Тренировать действия со шляпой в сочетании с ходьбой, остановками, поклонами.

Упражнение № 256. *Поклон со шляпой*

Жители средневековья, приветствуя друг друга, обязательно снимали головной убор. Этот обычай соблюдали, здороваясь либо с людьми своего круга, либо с вышестоящими. По отношению к простому люду дворянин мог этот обычай не соблюдать.

Техника исполнения. Кавалер клал правую руку на поля шляпы. На счет «Раз!» надо, снимая шляпу, вытянуть правую руку в сторону и слегка вверх, одновременно шагнув левой ногой назад. На счет «Два!» приложить руку к сердцу, поля шляпы при этом должны лечь на грудь так, чтобы тулья и перья были направлены вперед, и одновременно слегка согнуть левую ногу в колене. На счет «Три!» склонить голову и корпус, как бы «подметая пол пером», руки — в стороны.

После первого поклона, не приставляя правую ногу вперед в заключительное положение, слегка оттолкнувшись от пола левой ногой, в прыжке перенести правую ногу за левую (сначала приземляется правая нога, затем левая), руки в момент толчка (через положение опять «К сердцу!») развести в стороны. Эта последовательность движений выполняется два, три и более раз.

На счет «Четыре!» надеть шляпу на голову и, выпрямляясь, приставить с легким ударом правую ногу к левой.

Методические указания. Более почетное приветствие выражалось в двойном поклоне, а в торжественных обстоятельствах — даже тройном. Они были выражением церемониала.

Упражнение № 257. *Тройной поклон*

Техника исполнения. Следует выполнить первый поклон так, как это описано в предыдущем упражнении, но остаться в положении склоненной головы и туловища. По команде «Четыре!», выдержав небольшую паузу, нужную для реплики или в ожидании ответа, начать исполнение второго поклона. Для этого следует сделать вспомогательное движение, то есть перебросить шляпу за предплечье,

254

и, выпрямляясь, подтянуть правую ногу к левой и одновременно положить шляпу на грудь, так же как в первом поклоне.

Далее, по счету «Пять!», шагнув левой ногой назад и сгибая ее в колене, склонить вновь туловище и голову, отводя руку со шляпой слева направо, снова скользнуть перьями по полу. Чтобы сделать третий поклон, надо, опять шагнув правой ногой за левую, выпрямить голову и туловище и перенести правую руку со шляпой влево. В момент после прыжка, когда левая нога окажется за правой и согнется в колене, надо, склонившись, отмахнуть широко шляпой вправо — это будет выполнением третьего поклона.

Методические указания. Не следует затрачивать много времени на детальное освоение этих элементов, надо постараться как можно скорее перейти к комплексному исполнению этих действий, а еще лучше — к этюдной форме.

Упражнение № 258. *Комплексное*

Предложить ученикам надеть плащи, португели со шпагами, ножами и шляпы.

Техника исполнения. Приняв положение одной из стиливых поз, идти вперед семь шагов. На пятом-шестом шаге следует распахнуть плащ и оставить полу или свободной, или закинутой за предплечье. Затем, остановившись, выполнить тройной поклон, поместить шляпу на «поднос» или повесить на эфес шпаги и сделать еще один поклон. В заключение надеть шляпу и запахнуться в плащ.

Методические указания. Ученики сами должны выбрать стиливую позу в начале упражнения. Они свободны в подборе движений при обращении с плащом, но, кланяясь, обязательно должны снимать шляпу. Приведенная схема упражнения позволяет легко превратить его в этюд. Чем разнообразнее будут упражнения, тем большую пользу они принесут. Заданная схема не должна меняться, она единая для всех, но детали исполнения могут быть индивидуальны.

Треуголка

Треуголку в XVIII столетии надевали на голову так, чтобы от бровей до полей шляпы было расстояние в толщину указательного пальца (рис. 137).

255

Упражнение № 259. *Снять треуголку*

Построение: стайкой.

Техника исполнения. По команде «Снять треуголку!» надо положить указательный и третий палец на ее поля сверху, в переднем или правом углу (в зависимости от того, как она надета), а большой, безымянный и мизинец подложить снизу. Пальцы сжать.

Методические указания. Такая манера держать шляпу позволяет удобно ее снять или надеть. Снятая с головы треуголка могла быть в трех разных положениях.

Упражнение № 260. *Шляпа у ноги*

Техника исполнения. По команде «Шляпа у ноги» надо, после того как шляпа снята, опустить правую руку вдоль правой или левой ноги (в зависимости от того, какой рукой она была снята), причем обязательно полями к бедру, а тульей наружу.

Упражнение № 261. *Шляпу под левую руку*



Рис. 137. Поза перед французским поклоном

Техника исполнения. По команде «Шляпу под руку!» надо, после того, как она снята с головы, правой рукой поднести ее к левому боку полями на уровне тазобедренного сустава или чуть выше (как удобно) и слегка прижать предплечьем левой руки. Правая рука при этом опущена вниз (это второе бытовое положение).

Упражнение № 262. **Треуголку «на поднос»**

Техника исполнения. Техника этого положения полностью соответствует аналогичному положению широкополой шляпы XVII столетия.



Рис. 138. Поклон с треуголкой:
а — начало поклона; б — середина поклона;
в — окончание; г — после поклона шляпа на руке

Методические указания. При приветственных жестах, выполняемых руками, треуголку не снимали, тогда как при реверансах это было обязательным. Если кавалер кланяется при обнаженной шпаге, то шпагу держат в правой руке, а движения с треуголкой следует выполнять левой рукой по указанной выше схеме.

256

Упражнение № 263. **Поклон с треуголкой**

Построение: стойкой.

Техника исполнения. Надо сделать семь шагов вперед, на восьмом, останавливаясь, положить правую или левую руку на угол треуголки и, выполняя первое движение реверанса, в то же время снять шляпу, отведя руку в сторону. Все остальные движения выполнять по схеме этого поклона (рис. 138). В тот момент, когда впереди стоящая нога подтягивается к опорной, треуголку следует надеть на голову. *Методические указания.* Это упражнение следует повторить несколько раз, выполняя действия с треуголкой то правой, то левой

рукой. Есть смысл заканчивать этюды подобного типа в одном из бытовых положений: треуголка у ноги, под рукой или на подносе.

Глава XXVI БЫТОВЫЕ ДЕЙСТВИЯ СО ШПАГОЙ

Шпага в прошлом служила не только для сражений. Она сама была частью ритуала — с ее помощью произносились клятвы и обещания, выполнялись приветствия. При торжественных обещаниях и клятвах, холодным оружием пользовались как священным предметом, который как бы скреплял слова-обязательства. В одном случае использовали клинок, в другом — рукоять оружия.

257

Обычай клясться на оружии относится к древности. Позднее он перешел в Средневековье, а затем и в Новое время. Рукоять меча имела форму креста, так же как рукоять старинной шпаги немецкого происхождения, шпаги испанского и французского типа также имели эфес — крестовину.

Упражнение № 264. **Клятва на клинке оружия**

Исходное положение: подготовительное.

Техника исполнения. По команде «Клянитесь!» поднять оружие наклонно вверх, примерно под углом 45°. Глядя на острие шпаги, произнести слова обещания или клятвы (рис. 139). Если же воин хотел, чтобы его приближенные дали клятву на оружии, он, обнажив свое оружие и направив острие к ним, держал клинок почти горизонтально. Присутствующие также, обнажив оружие, накладывали свои клинки сверху на протянутое к ним оружие и произносили слова клятвы или обещания. Действие подтверждалось звуком клинков, накладываемых друг на друга.



Рис. 139. Клятва на оружии

Методические указания. Примером такой клятвы может служить

сцена из II акта оперы Мейербера «Гугеноты», в которой дворяне клянутся по просьбе королевы во взаимной дружбе, при этом они поют: «Я клянусь королем и мечом, данным им, я клянусь». В отсутствии шпаги слова клятвы могли быть произнесены на крестообразной рукояти кинжала. Шпага была необходимым, но чрезвычайно дорогим предметом. Клинок как наиболее ценную часть любого оружия оберегали от затупления. Для воина той эпохи был совершенно невозможен удар клинком плашмя по твердым предметам, поскольку в этом случае можно было легко его сломать.

Передача оружия другому лицу была возможна только в исключительных случаях, как, например, при аресте или по требованию военачальника. Это могло быть и в случае отказа служить данному господину.

258



Рис. 140. Клятва на эфесе

Упражнение № 265. *Клятва на эфесе оружия*

Построение: стайкой. *Исходное положение:* подготовительное.

Техника исполнения. По команде «На эфесе клянитесь!» надо, взяв оружие за клинок на некотором расстоянии от гарды, поставить ее вертикально перед собой на уровне лица (подобие креста) и произнести слова клятвы (рис. 140). (При этом в подтверждение слов целовали эфес оружия.) Затем вложить его в ножны.

На практике подобная сцена с клятвой на оружии — эпизод заклинания Мефистофеля после куплетов, исполняемых во II акте (опера Ш. Гуно «Фауст»). В опере Мейербера «Гугеноты» в IV акте тоже есть сцена заклинания, где оружие трансформируется в крест.

Упражнение № 266. *Передача оружия одной рукой*

Это довольно дерзкий способ передачи своего оружия. Шпага или меч в этом случае отдавались обнаженными.

Исходное положение: подготовительное.

Техника исполнения. По команде «Поддай шпагу одной рукой!» надо, выбрасывая оружие рукоятью от себя, поймать его за клинок под гардой. Затем с поклоном протянуть рукоять тому лицу, которое должно это оружие взять. Далее по команде «Оставь себе!», подбросив оружие рукоятью к себе, поймать его за рукоять. По команде «Шпаги в ножны!» убрать оружие.



Рис. 141. Передача обнаженной шпаги

Методические указания. Это довольно сложное по координации движение. Надо добиваться точности в действиях со шпагой перед передачей оружия. Подача шпаги

сопровождается поклоном. Принимающий берет шпагу за ее рукоять (рис. 141). В ответной передаче

259

шпаги ее владельцу он также подбрасывает ее и, поймав за клинок, подает хозяину за рукоять.

Упражнение № 267. *Передача шпаги двумя руками*

Этим способом подавали обнаженное оружие, а иногда вынимали шпагу из портупей вместе с ножнами и в таком виде подавали.

Исходное положение: подготовительное.

Техника исполнения. По команде «Подайте шпагу двумя руками!» надо положить клинок оружия на левую ладонь, затем, чуть подбросив рукоять правой рукой, подхватить ее за клинок возле гарды той же рукой снизу. Оружие окажется в горизонтальной плоскости в двух руках ладонями вверх (рис. 142, а), затем его надо с поклоном протянуть тому, кому оно подается (рис. 142, б).



Рис. 142. Передача шпаги в ножнах с коленопреклонением:
а — начало; б — окончание

По команде «Оставь себе!», чуть подбросив рукоять, поймать ее правой рукой, одновременно вытягивая руку через положение наклонно вверх в подготовительное. По команде «Убери оружие!» вложить его в ножны. Тот, кому подают оружие, берет его за рукоять шпаги или за середину ножен.

Методические указания. Оба эти способа следует тренировать в небольших композициях этюдного типа, например: три шага вперед, остановиться, вынуть шпагу, поприветствовать. Затем, подбросив шпагу, протянуть рукоять вперед, далее по команде, подхватив рукоять, вложить шпагу в ножны и поклониться в стиле XVII столетия. В композиции могут быть включены действия с плащом.

260

Этикетные правила поведения тщательно соблюдались: если кавалер приходил в дом к друзьям, то оружие (включая наплечную португею с ножнами), плащ, шляпу и ботфорты он оставлял в передней дома. Лакей, сопровождавший господина, носил с собой его комнатную обувь.

Если кавалер появлялся в незнакомом доме с официальной миссией, то он мог войти в комнаты при шпаге. Это уже само по себе было проявлением официальности и недружелюбия. При дворе кавалер всегда был при полном наборе оружия — кинжале и шпаге.

Для хранения оружия имела специальная подставка, в которую ставили оружие, иногда его вешали на португею. Только находившийся в помещении дежурный офицер мог быть в плаще, шляпе, ботфортах и с полным арсеналом оружия, так как был готов в любой момент защитить своего господина. В доме не носили ботфорты, плащи и шляпы, из оружия при себе мог быть только кинжал. Типичным домашним костюмом мужчины был теплый, довольно длинный шлафрок (халат).

Высшим проявлением вежливости вооруженного человека было обязательное приветствие обнаженным оружием — мечом, шпагой, саблей и т. п. Приветствие оружием принято называть салютом.

Салют с поклоном

Этот вид приветствия — более торжественный, он представляет собой соединение салюта оружием с выполнением поклона конца XVII столетия.

Упражнение № 268. Салют с поклоном

Техника исполнения. По команде «С шагом вперед — салют!» надо сделать правой ногой большой шаг вперед. Левая нога сзади на носке. Вес тела на правой ноге, рука с оружием поднята в положение подвысь, которое соответствует обращению «сударь» (рис. 143).

Затем, опуская шпагу вниз, согнуть левую ногу в колене, правая нога при этом остается прямой, голова и плечи опущены. По команде

261

«Встать!», выпрямляясь и поднимая голову, подтянуть правую ногу к левой, оставляя шпагу в положении наклонно вниз.

Методические указания. Это упражнение следует выполнять несколько раз в сочетании с ходьбой, остановкой, обнажением оружия и салютом.



Рис. 143. Торжественный салют (исходное положение)

Упражнение № 269. *Салют с коленопреклонением*

Эта форма салюта типична при обращении к представителю королевской власти, герцогу, высокопоставленным священнослужителям. *Техника исполнения.* По команде «С шагом вперед — подвысь!» сделать правой ногой небольшой шаг вперед и, поднимая оружие подвысь, опуститься на левое колено (рис. 144, а). Колено и бедро находятся под прямым углом, голень вертикальна, корпус прямой, голова приподнята. По команде «Поклон!», разгибая руку в локте, слегка наклонив туловище и голову (рис. 144, б), опустить клинок наклонно вниз, не касаясь пола. По команде «Выпрямиться!», оставляя шпагу в наклонном положении, поднять голову (рис. 144, в).

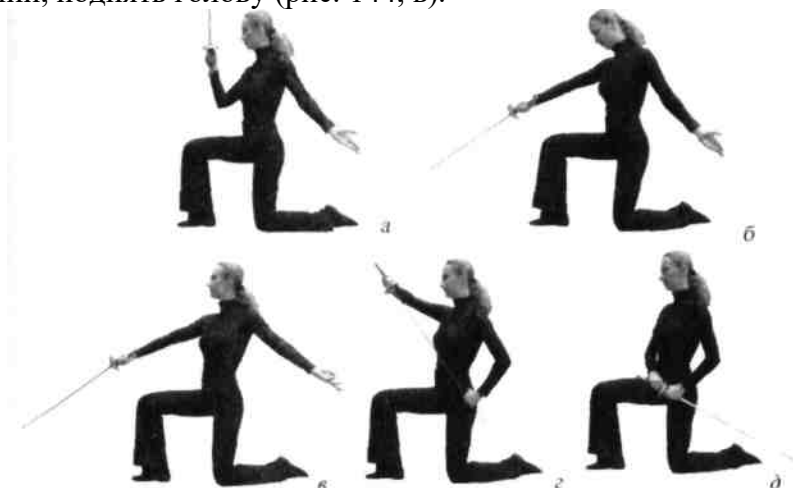


Рис. 144. Салют с коленопреклонением: а — коленопреклоненное положение при салюте; б — поклон; в — окончание салюта; г — вкладывание острия в ножны; д — вкладывание клинка

По команде «Шпаги в ножны!» поднять клинок наклонно вверх, развернув кисть, приблизить острие к ножнам (рис. 144, г) и, опуская в них

262

оружие (рис. 144, о), встать, приставляя правую ногу к левой. Затем выполнить обычную концовку приема «Вложить оружие в ножны!».

Методические указания. Надо добиваться слитного исполнения всех движений, а затем сыграть этюд, в котором был бы этот прием.

Упражнение № 270. *Салют со шпагой и шляпой*

Исходное положение: подготовительное, на голове широкополая шляпа.

Техника исполнения. По команде «Салют с поклоном!», шагнув правой ногой вперед, поднять оружие в положение подвысь, а левой рукой взяться за поля шляпы. По команде «Поклон!», перенося вес тела на левую ногу, слегка согнув в колене, снять шляпу, отводя левую руку в сторону, вниз (возможен вариант: приложить шляпу к сердцу), склоняя голову.

Далее по команде «Выпрямись!», оставив оружие в положении наклонно вниз, а шляпу у левого бедра, поднять голову и выпрямиться. Затем вложить оружие в ножны, держа шляпу в левой руке, и только после этого надеть шляпу. Возможен вариант, в котором сначала надевается шляпа, а затем убирается оружие.

Упражнение № 271. *Салют со шпагой и треуголкой*

Построение: стайкой. *Исходное положение:* свободная стойка.

Техника исполнения. По команде «За шпаги!» надо взяться правой рукой за рукоять шпаги, левой, придерживая ножны, по команде «Вынуть шпаги!» вынуть клинок шпаги, зафиксировав его в исходное положение. По команде «За шляпы!» надо левой рукой взять треуголку за передний угол, если она надета так, что угол находится перед лицом, или за левый угол, если она надета прямо.

По команде «Приветствуйте!» левой рукой снять шляпу с головы и отвести руку диагонально в сторону вверх, а правой поднести гарду к лицу. По команде «Поклон!» выполнить приветствие шпагой, слегка опустив шляпу. По команде «Выпрямиться!» приподнять голову, оставить шляпу возле левого бока, затем вложить шпагу в ножны и только потом надеть треуголку.

Методические указания. Готовя актеров к верному стилевому поведению в пьесе, отражающей быт и нравы XVIII столетия, надо

263

создать упражнения, в которых действия оружием перемежались бы с этикетно-стилевыми приемами.

Упражнение № 272. *Комплексное*

Исходное положение: стойка, костюм — широкополая шляпа, плащ, португеза и шпага в ножнах.

Техника исполнения. Запахнувшись плащом, пройти вперед семь шагов, на предпоследнем шаге распахнуть плащ и, придерживая ножны левой рукой, вынуть шпагу. Далее, положив левую руку на поле шляпы и подняв оружие подвысь, снять шляпу с головы.

Отведя руку со шляпой в сторону влево, опустить шпагу наклонно вниз и, одновременно согнув левую ногу в колене, склонить голову (сделать поклон), затем выпрямиться, оставив шляпу в положении у ноги, приставить правую ногу к левой.

Далее вложить шпагу в ножны. Держа шляпу в левой руке, опустить шпагу в ножны, затем, взяв шляпу в правую руку, склониться в поклоне XVII столетия. Надеть шляпу и, взявшись правой рукой за полу плаща, запахнуться им, одновременно развернувшись на 180°, и уйти, сделав те же семь шагов.

Методические указания. В предмете «Сценическое фехтование» учебные часы на выполнение подобных упражнений не предусмотрены. Но при работе с актерами, занятыми в исторических пьесах, есть смысл делать подобные упражнения. Важно, чтобы студенты понимали, что любые этикетно-стилевые упражнения — только схема, которая будет видоизменяться в зависимости от жанра произведения и характера персонажа.

Глава XXVII ОБЕЗОРУЖИВАНИЕ

Под этим термином подразумеваются приемы, оставляющие противника без оружия, или приемы, которые ставят его в положение, когда он не может оказать им сопротивление. Так называемые противосуставные действия вызывали боль и заставляли отказаться от сопротивления. Так было в реальной жизни. На сцене же могут быть применены только такие приемы обезоруживания, которые

264

при внешней эффектности совершенно безопасны для исполнителей и зрителей.



Рис. 145. Альбрехт Дюрер.
Бой на кинжалах

Имеющийся исторический, литературный и гравюрный материал дает представление о ряде приемов обезоруживания в рукопашном бою (рис. 145). В древности и в Средние века недостаточная прочность вооружения приводила к тому, что оружие быстро выходило из употребления. Переход в рукопашную схватку был единственно возможным продолжением боя. Это мог быть бой невооруженного против вооруженного или бой двух разоруженных бойцов.

Начиная с XVI столетия, действия обезоруживания применяются не только при случайной потере оружия. Они становятся одним из средств победы, к ним стремятся в бою, их изучают и тренируют. По ряду старинных руководств удалось восстановить некоторые из этих приемов.

Их можно подразделить на четыре группы:

—бой невооруженного с вооруженным;

—приемы с использованием двух видов оружия;

—с использованием невооруженной левой руки;

—с использованием одного оружия без применения левой руки. Схемы этих действий различны, но приемы, сосредоточенные в одной схеме, имеют один и тот же способ воздействия на противника. Изучив прием обезоруживания с помощью шпаги и даги, можно применить его в бою на шпаге и кинжале.

Бой невооруженного против вооруженного

В сценических условиях применяются только простые и, главным образом, безопасные приемы обезоруживания.

Упражнение № 273. *Удар кинжалом сверху, защита и бросок*

Первое подготовительное упражнение.

Построение: стайкой. *Исходное положение:* свободная стойка.

265

Техника исполнения. По команде «За ножи!» надо схватиться правой рукой за рукоять ножа, находящегося слева за поясом. Это действие сопровождается небольшим выпадом левой ногой назад. По команде «Вынуть ножи!» надо, выхватив оружие из-за пояса, сделать шаг левой ногой вперед. Положение тела должно быть готовым как для нападения, так и для защиты.

По команде «Замах!» надо замахнуться ножом для удара сверху, отклонившись при этом назад (рис. 146, а). По команде «Бей!» следует нанести удар в направлении сверху вниз, делая выпад правой ногой вперед (рис. 146, б).

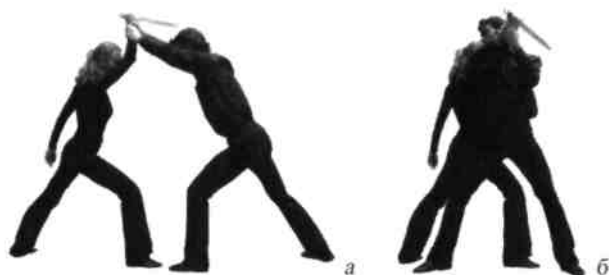


Рис. 146. Обезоруживание

Методические указания. Нападающий может:

1. Промажнуться, если противник отскочил, и тогда нож прорезает воздух.
2. Может попасть в тело.
3. Может попасть на защиту.

Тогда развитие заключительного действия удара сверху вниз имеет три варианта:

—схватился за нож, вынул его, замахнулся, ударил и промахнулся, так как ничто не задержало руку;

—те же три приема, но в последнем надо попасть в грудь противника. Этот прием выполняется двумя движениями: ударом руки вниз (в грудь) и мгновенным обратным движением (выдернуть нож из тела);

—выполняются те же три дробных движения, но в третьем рука с ножом должна остановиться в положении наклонно вверх, как если бы она встретилась с преградой.

266

Защитные действия против удара ножом сверху

Упражнение № 274. *«Вилка», подножка, бросок*

Техника исполнения. По команде «Вилка!» надо сложить руки так, чтобы большие пальцы перекрещивались у основания, а ладони были разведены в стороны. В момент, когда кисти поставлены под удар, надо с шагом назад левой ногой уйти из-под удара.

По команде «Подножка!» надо выйти вперед правой ногой носком влево (рис. 147, а), одновременно сжав пальцы вокруг запястья противника. По команде «Бросок!» потянуть противника по направлению влево вниз. Этим движением нужно бросить нападающего через подножку (рис. 147, б).



Рис. 147. Обезоруживание

Методические указания. Вначале вся группа изучает движения нападения, затем — движения защиты. После этого следует поставить учеников парами. Расстояние между противниками — 3-4 м. Последовательно подаются команды: «За нож!», «Вынуть, замахнуть, бить!».

Шеренга нападающих стоит с вытянутой вперед вверх правой рукой. Затем подаются команды для противника «Вилка, подножка, бросок». После двукратного исполнения техники с воображаемым противником следует выполнить те же команды уже на боевой дистанции.

Если «вилка» будет подставляться в момент удара, то возможна травма: есть вероятность попасть ножом в раскрытые ладони защиты. Техника безопасности состоит в том, что «вилка» подставляется чуть позже нападения. Пауза-люфт между движениями нападения и защиты должна быть короткой, тогда зритель не успеет ее увидеть. Кроме того, это безопасно.

267

После того как прием защиты отработан полностью, надо ставить подножку правой ногой так, чтобы подколенные впадины ног оказались одна против другой. Опасно ставить подножку левой ногой, так же как и ставить ногу не под колено, а под голень.

Подножка — это препятствие, через которое выполняется бросок. Бросая партнера, надо потянуть его влево вниз. Он не должен сопротивляться, а наоборот, сам, отталкиваясь от пола, выполнить технику падения с выпадом «скручиваясь». После завершения этого приема нападающий может продолжать бой. В сценических условиях обезоруживающий в момент броска должен сам обезопасить приземление партнера.

Как только нападающий перенес вес тела через ногу, обезоруживающий должен, не дожидаясь полного его приземления, подтянуть вверх его правую руку. Это позволит ему безопасно приземлиться на левый бок, левая рука первой касается пола. Ноги в момент падения фиксируются так, чтобы левая нога была почти прямой, а правая — согнута в колене перед левой. В момент падения она махом перелетает через левую и оказывается сверху.

В конце приема бросавший должен ударом о ладонь правой руки по тыльной стороне кисти лежащего резко согнуть его лучезапястный сустав (сделать ему больно), в результате чего нападающий раскрывает ладонь и нож падает. Если это упражнение тщательно отрабатывать, то последующие два будут выполнены верно почти с первой попытки.

Упражнение № 275. **Обезоруживание при ударе в левый бок**

Техника исполнения. По команде «Моя — для удара в левый бок — замах!» нападающие делают перемену стойки вперед или назад с замахом для соответствующего удара. По команде «В бок бей!» моя выполняет удар, противник делает выпад правой ногой вправо, подставляя левую руку в положение второй защиты (рис. 148).

По команде «Противника обезоружить!» защищающийся, поворачивая левую руку, хватает кисть нападающего снизу, а правой рукой хватом сверху — за предплечье у локтя.

В момент защиты нужно повернуться налево, правая нога выпрямляется и подтягивается к левой, затем, подняв правую руку противника

268

вверх, шагнуть правой ногой вперед за спину нападающего или поставить его в положение подножки. Конец приема. По команде «Бросок, нападение и страховка» все движения выполняются в полном соответствии с предыдущим упражнением.



Рис. 148. Защита от удара кинжалом

Методические указания. Это более эффективный прием, поскольку наличие замаха и выпада у нападающего, защиты с выпадом в сторону у обороняющегося создают более динамичные действия. Партнеры стоят на длинной дистанции, таким образом зритель лучше видит приемы.

Упражнение № 276. **Обезоруживание при ударе в правый бок**

Техника исполнения. По команде «Для удара в правый бок — замах!» моя, меняя стойку вперед (назад) или в прыжке, в зависимости от дистанции, отводит руку назад влево для замаха перед ударом. Далее по команде «В бок — бей!» нападающие наносят удар в правый бок, делая выпад правой ногой вперед (для защиты надо переменить стойку назад). Нападающий стоит в положении удара.



Рис. 149. Обезоруживание при ударе в правый бок: а — защита от удара; б — выкручивание руки противника; в — подножка

269

По команде «Противник — захват!» обороняющийся берет правой рукой за кисть противника хватом снизу, а левой — хватом сверху около локтя (рис. 149, а). Затем обеими руками поднять руку противника вверх, поворачиваясь на левой ноге и шагая правой ногой вперед, подставить ее под ноги нападающего (подножка) (рис. 149, б).

По команде «Бросок» потянуть правую руку нападающего к себе с небольшим поворотом влево и бросить его через подставленную ногу (рис. 149, в). Обезоруживание выполняется точно по описанной выше схеме.

Упражнение № 277. **Обезоруживание после пятой защиты левой рукой**

Техника исполнения. По команде «Моя — ножом сверху — бей, противник — пятой, левой рукой — закройсь!» нападающие выполняют удар ножом сверху, а защищающиеся подставляют левую руку в положение пятой защиты. Клинок оружия должен оказаться перенесенным через предплечье защитившегося.

По команде «Обезоружить!» защитившиеся накладывают правую кисть на предплечье партнера, около лучезапястного сустава, а затем поворачивают свою руку так, чтобы вывернуть нож из руки нападавшего.

Упражнение № 278. **Обезоруживание выкручиванием руки**

Техника исполнения. По команде «Кинжалом сверху — бей!» нападающие наносят удар, защищающиеся ловят правую руку в «вилку» одной левой рукой (большой палец сильно отведен в сторону). Затем обхватить его правую своей правой за плечо снизу.

По команде «Обезоружить!» левой рукой согнуть руку партнера в локтевом суставе назад, правой нажимая на его правое плечо. В результате вывернутый локоть партнера и небольшой нажим на его правую руку по направлению влево приведут к тому, что он будет вынужден согнуться и нож выпадет из рук.

Упражнение № 279. **Обезоруживание и бросок назад**

Техника исполнения. По команде «Моя — ножом сверху — бей!» нападающие выполняют прием, защищающиеся захватывают его

270

руку в «Вилку» одной левой рукой. Затем по команде «Под колено бросок!» он своей правой рукой подхватывает под колено ту ногу партнера, которая оказалась впереди в момент исполнения удара, и резко поднимает это колено вверх. В результате этого действия нападающий будет вынужден упасть назад.

Методические указания. Все приемы обезоруживания связаны с бросками на пол. Изучение техники возможно при наличии гимнастических матов, сложенных ковров или матрацев. По мере освоения техники упражнения могут быть переведены на пол.

Обезоруживание в бою на шпагах

Упражнение № 280. *Обезоруживание при ударе шпагой по голове*

Техника исполнения. По команде «Голову — руби!» нападающий наносит удар сверху. По команде «Защита левой рукой — в «вилку!» надо схватить правую руку партнера. Затем захватить запястье руки, стоящей на ударе. По команде «Захват!» защищающийся хватает его за клинок своей левой рукой (рис. 150, а).



Рис. 150.

а Обезоруживание

По команде «Обезоруживать!» обороняющийся, поддерживая своей правой рукой руку нападающего на высоте замаха, левой тянет клинок оружия вниз к себе (рис. 150, б). Нападающий, вследствие боли в суставе, немедленно разжимает пальцы и выпускает шпагу (рис. 150, в).

Методические указания. Это подлинное действие, которое выполнялось в настоящей схватке. На сцене болевые приемы невозможны, поэтому нападающий сам разжимает пальцы, отпуская шпагу. В момент «выламывания» шпаги, нападающий выгибается назад, создавая тем самым впечатление о силе воздействия. Шпага остается в левой руке обезоружившего.

271

Возможен захват в «вилку» сразу двумя руками и быстрый перехват левой рукой за сильную часть клинка партнера. Для такого захвата следует сделать шаг вперед под руку нападающего партнера. Это движение эффективно и безопасно для партнеров при условии, что техника сценического удара по голове фиксируется остановкой руки нападающего (рис. 151).

Упражнение № 281. *Обезоруживание при помощи левой руки после первой защиты*

Техника исполнения. По команде «Моя — вниз — коли, противник — делая выпад вправо, первым — за-кройсь!» оба бойца выполняют прием. Далее по команде «Противник — захват!» обороняющийся, делая небольшой шаг или полувывпад влево, хватает левой рукой клинок партнера около его гарды.

По команде «Обезоружить!» защищающийся подкладывает свою шпагу сильной частью под кисть нападавшего и действует сразу двумя руками: левой, нажимая на клинок, вниз, а правой, принимая гарду, — вверх. В результате изгиба луче-запястного сустава противника тот выпускает шпагу из рук.



Рис. 151. Анжело. Приемы обезоруживания с помощью левой руки

Методические указания. Есть разновидность этого приема, состоящая в том, что действие на оружие противника выполняется резким ударом своей шпаги по середине его клинка. Одновременно левой рукой приподнять шпагу вверх, рукоять шпаги нападавшего в обоих этих случаях остается в руке выполнившего прием.

Этим же приемом можно обезоружить, если в левой руке нож и если держат его как бытовое оружие, то есть лезвием вверх. Левая

272

рука после первой защиты захватывает правую руку партнера, под-кладывая правой рукой свой нож ему под кисть. Обезоруживание выполняется так же, как раньше — нажимом или ударом по шпаге.

Обезоруживание с применением второй защиты кинжалом в левой руке

Упражнение № 282. *Защита левой рукой может быть взята кинжалом, плащом или предплечьем*

Исходное положение: моя — на уколе вниз, противник — в положении второй защиты кинжалом левой рукой с выпадом правой ногой вправо (рис. 152, а).

Техника исполнения. По команде «Захват!» противник бросает кинжал, захватывает левой рукой шпагу партнера сверху (рис. 152, б), затем, подкладывая свою шпагу снизу, поднимает правую руку партнера вверх, а левой — нажимает на его клинок сверху. В результате излома лучезапястного сустава нападавший вынужден отдать свое оружие (рис. 152, в).



Рис. 152. Прием обезоруживания при бос на двойном оружии

Если оружие находилось в нижних линиях, бьет по кистевому суставу или по пальцам правой руки противника. Резкая боль опять-таки заставляет отдать шпагу. На сцене ударить по рукам нельзя.

273

Нужно, оставляя верной схему этого действия, нанести удар шпагой по клинку шпаги противника сверху или снизу. Этот сильный, с последующим нажимом, удар заставлял отпустить оружие. Если в руке плащ, то перед захватом надо освободить от ткани левую кисть руки.

Шпага остается в левой руке противника, выполнившего обезоруживание. В обоих случаях клинок шпаги опишет почти полный круг. Как разновидность этого приема можно рекомендовать следующее начало: оба партнера вооружены только шпагами, в момент атаки уколом или ударом защищающийся берет первую защиту с выпадом вправо, затем, делая шаг вперед левой ногой, захватывает левой рукой середину клинка противника, в дальнейшем прием выполняется по схеме, предложенной выше.

Наиболее безопасен захват шпаги не пальцами, а всей рукой, для чего следует обхватить шпагу нападающего так, чтобы она оказалась подмышкой, после чего, придерживая ее плечом, предплечьем и пальцами, выбить шпагу, обязательно снизу вверх. В условиях подлинного боя воздействие на руку противника производилось не по клинку, а по пальцам или кисти.

Получив (или боясь получить) удар по руке, противник, из чувства безопасности или от боли, отдавал оружие и, таким образом, оказывался не только обезоруженным, но и травмированным. Лучше отдать шпагу, чем остаться без руки, тем более что и без оружия еще была надежда перейти в рукопашную схватку и выиграть бой.

Поэтому попавший на такой захват часто сам отдавал шпагу, мгновенно переходя в контратаку кинжалом, если он был, или в бой невооруженного против шпаги.

Методические указания. В условиях сценического боя такие приемы не применимы, даже если они выполняются с верной сценической техникой. Поэтому, сохраняя рисунок действий в сценическом исполнении, этот вид обезоруживания (удар) выполняется не по руке партнера, а по его клинку.

Упражнение № 283. *Обезоруживание после второй защиты шпагой*

Первый вариант

Исходное положение: нападающий стоит в положении укола или удара по правому боку, его партнер — в положении второй защиты шпагой (рис. 153, а).

274

Техника исполнения. По команде «Стойку вперед перемени!» обороняющийся, выполняя прием, оказывается сбоку от правой руки нападающего, придерживая своей шпагой положение второй защиты. По команде «Захват!» он левой рукой хватает правую руку нападавшего сверху за кисть (рис. 153, б).



Рис. 153. Обезоруживание при помощи левой руки после второй защиты шпагой

По команде «Замах!» обороняющийся поднимает шпагу в положение замаха для удара по голове (кругом справа) и по команде «Бей!» ударяет по шпаге партнера сверху, выполняя это с резким нажимом так, чтобы его кистевой сустав почувствовал боль от движения на излом. Это заставляет разжать пальцы и выпустить оружие.

Методические указания. В боевых условиях били не по шпаге, а прямо по кисти.

Второй вариант

Техника исполнения. Все действия в этом приеме выполняются так, как указано выше, но перед тем, как командовать: «По шпаге бей!» чуть раньше, чем будет произведен удар, надо быстро отдернуть руку по направлению влево от себя, одновременно выполняя скачок назад. Шпага нападающего, не найдя преграды, почти достигнет пола.

Методические указания. Следует добиваться, чтобы удар по оружию выполнялся сильной частью клинка, чтобы не было реального удара концом оружия по полу. Такой удар может привести к поломке клинка. Рекомендуется ответить уколом сразу после скачка назад. Защита в этом случае может быть взята левой рукой.

275

Упражнение № 284. *Обезоруживание после пятой защиты шпагой*

Исходное положение: моя — в положении удара по голове, противник — в положении пятой защиты шпагой (рис. 154, а).



Рис. 154. Обезоруживание при помощи левой руки
после пятой защиты шпагой

Техника исполнения. По команде «Противник — захват!» надо, меняя стойку вперед, схватить левой рукой правую руку противника около кисти в момент, когда его рука еще наверху в положении атаки (рис. 154, б). Противодействием этому приему будет ответное действие. По команде «Моя — захват!» нападавший также меняет стойку вперед и хватает руку партнера своей левой. Оба партнера оказываются в положении захвата. На этом разуличивание приема окончено.

Методические указания. Следует изучить последовательное выполнение приема и отработать обе техники. В дальнейшем могло быть и продолжение схватки по команде «Оба — скачок назад!» партнеры, слегка отталкиваясь шпагами, прыгают назад; по команде «Смена мест!» оба делают шаг вперед правой ногой и быстро поворачиваются друг к другу (левая нога сзади), затем по команде «Скачок назад!» увеличивают дистанцию. Для выполнения одновременного захвата — команда «Двойной захват!».

Обезоруживание с помощью одной шпаги

Имеется несколько приемов, позволяющих выполнить это обезоруживание. Эти приемы требуют точной техники, поскольку опасны для окружающих: выбитая шпага пролетает по воздуху некоторое расстояние. Технический принцип состоит в том, что шпага выбива-

276

ющего скользит по шпаге противника, начиная с его слабой части до гарды, причем силовое воздействие возрастает к концу. В сценических условиях могут быть применены только два способа.

Упражнение № 285. *Выбивание шпаги завязыванием из четвертой во вторую*

Исходное положение: моя — в положении укола вниз или удара по левому боку, противник — в положении четвертой защиты.

Техника исполнения. По команде «Во вторую — выбивай!» противник быстро переносит острие своей шпаги через оружие нападающего влево и резко опускает его вниз. Одновременно кисть поднимается над клинком партнера. Из этого положения надо сильно и очень быстро провести свой клинок, нажимая на шпагу противника, передвигая ее в положение второй защиты.

В момент поворота острия вниз, к моменту перехода во вторую защиту, клинок выбивавшего скользит вперед от его слабой части к сильной и резко толкает его в гарду. В момент захвата шпага партнера (если она не испанского образца, без поперечины) будет обязательно выбита из пальцев нападавшего и отлетит направо вниз. Актер, теряющий шпагу, должен стоять правым боком к зрителю, так как оружие упадет от него влево, в глубь сцены.

Упражнение № 286. *Выбивание шпаги из четвертой в третью*

Исходное положение: моя — в положении укола в грудь или удара по левому боку, противник — в положении четвертой защиты.

Техника исполнения. По команде «Противник, скользким — выбивай!» (либо «фруассе» — из четвертой в третью!) надо, слегка опустив острие своего оружия под шпагой нападающего, перевести ее в положение третьей защиты, затем чуть скользнув (как бы замахнуться) по клинку противника снизу вверх, резко по всей длине оружия скользким движением сверху вниз до гарды противника выбить оружие.

Действие должно быть выполнено с силой в направлении вперед и несколько вправо. Скользить надо от слабой части шпаги к сильной.

Методические указания. Прием допустим при условии, что тот, у кого выбивают шпагу, стоит правым боком к зрителю.

277

Упражнение № 287. **Выбивание шпаги ударом сверху**

Исходное положение: моя — в положении к бою, противник — в положении третьей защиты, дистанция длинная.

Техника исполнения. По команде «Коли!» моя нападает уколом вниз, противник бьет по шпаге сверху вниз, поставив свое оружие над оружием партнера и поперек его. Этот удар надо выполнить сильной частью оружия. Резкий толчок при правильном выполнении обязательно выбьет шпагу из рук.

Для окружающих актера лиц прием достаточно безопасен, однако он опасен для самих исполнителей. Падая, шпага может ударить по ногам. Ради безопасности, сразу после удара, но еще до того, как шпага упала, обоим бойцам следует сделать скачок назад.

Методические указания. В сценическом исполнении этого приема тот, у кого выбивают шпагу, не должен оказывать сопротивление, так как сопротивление только увеличивает опасность для обоих бойцов. Этот прием эффектен в финале сцены.

Приемы обезоруживания, предложенные в этой главе, применимы на многих видах оружия, например на сабле, в бою с помощью трости и т. д. Именно поэтому они выделены в отдельную главу.

Приемы обезоруживания на таких видах оружия, как двуручный меч и древковое оружие описаны в соответствующих разделах «Исторического фехтования». Они столь специфичны, что ни на каком другом оружии выполнены быть не могут.

Глава XXVIII РАНЕНИЯ И ПАДЕНИЯ

Поскольку в сценическом бою приходится играть ранения, убийства или обезоруживание противника, многие из этих действий заканчиваются падениями. Необходимо, чтобы актер владел техникой сценических падений и безопасным выполнением приемов ранения и убийства.

Главное в технике падений — умение выполнить его так, чтобы, с одной стороны, зритель поверил в то, что герой проколот или получил удар, а с другой — падение должно быть выполнено без ущерба для актера.

278

Приземление на непокрытый пол, если нет умения группироваться, как правило, болезненно и чревато травмами, так как умение расправлять тело для падения является основным принципом биомеханики. Изучение приемов падений на уроках фехтования (или основ сценического движения) является средством верного приземления.

Логические же связи и внутренние обоснования приемов может дать только исполнитель роли. Приближения приемов к подлинно-жизненному исполнению могут быть травмоопасны, поэтому в основу тренинга взяты приемы самбо и другие приемы рукопашных боев.

Предлагаемые схемы — только прочная база, на которую должны опираться поиски техники падения.

Подготовительные упражнения к падениям

Подготовительные упражнения имеют целью научить студентов безопасным приемам падения как для самих исполнителей, так и для их партнеров.

Упражнение № 288. **Подготовительное к падению на бок**

Построение: стайкой на большом расстоянии друг от друга. *Исходное положение:* присед с сомкнутыми коленями и стопами, ладони касаются гимнастического мата.

Техника исполнения. По команде «Направо упасть!» надо, расслабляя ноги, сначала

коснуться мата наружной поверхностью правой стороны голени. При этом движении левая стопа почти не отрывается от пола, руки поддерживают корпус в почти вертикальном положении. Затем перекатом коснуться мата правым бедром и правым боком. Правая рука, согнутая в локте, поддерживает корпус в наклонном положении. Левая рука, передвинувшаяся вправо, также помогает поддерживать туловище. Вес тела — на правом предплечье, которое предохраняет от ушиба плечевой сустав.

Предплечье правой руки находится впереди на уровне живота, локоть подвинут влево. Голова — в вертикальном положении или чуть влево. Это предохранит ее от ушиба. В заключение следует осторожно положить голову на мат и расслабить все тело.

Методические указания. В этом упражнении приземление происходит с незначительной высоты. Его можно выполнить сразу на

279

полу. Технику надо учить последовательно, по этапам. Рекомендуемые команды: «Положить голень!», «Положить бедро!», «Положить корпус!», «Положить голову!», «Расслабиться!». Приземление нужно выполнить слитно, в замедленном темпе. Тренировать приземление надо в обе стороны.

Упражнение № 289. *Подготовительное к падению скручиваясь*

Положить все имеющиеся гимнастические маты на расстоянии не менее чем 50 см друг от друга.

Построение: на правый передний угол каждого мата встает ученик. *Исходное положение:* присесть, носки врозь, пятки вместе, колени разведены возможно шире в стороны. Руки лежат ладонями на коленях, пальцы правой руки направлены влево, левой — направо. Локти разведены широко в стороны, спина выгнута дугой, голова наклонена к груди. Мышцы напряжены.

Техника исполнения. По команде «Упасть!» следует откинуться назад влево, последовательно приземляясь левой стороной голени, бедром и боком. Голова должна быть прижата подбородком к груди и наклонена к правому плечу. При приземлении мускулы не расслаблять. При повторе упражнения поднять левую руку, повернув ее ладонью назад.

При падении ладонь должна коснуться мата раньше, чем тело. При этом хлопок о мат и в дальнейшем будет озвучивать падение. Поднятая и вытянутая вверх левая рука будет страховать голову сбоку при сценическом падении № 1 (скручиваясь с выпада). Перед командой «Упасть!» надо заранее предложить поднять левую руку. В дальнейшем рука должна подниматься только в момент падения.

Методические указания. Если поднятая для страховки рука будет согнута, можно травмировать локоть. При правильном выполнении голова опускается на левое плечо. Сильный удар ладонью о пол безопасен и почти безболезнен, тогда как тыльная сторона кисти весьма чувствительна при ударе.

После разучивания техники падения влево назад рекомендуется выполнить упражнение вправо назад. Количество повторений этого упражнения не должно быть более четырех раз в каждую сторону.

280

Это особенно важно соблюдать при первом изучении техники такого приземления.

Упражнение № 290. *Падение № 1: скручиваясь с выпада*

Подготовительное упражнение

Построение: стайкой. *Исходное положение:* свободная стойка.

Техника исполнения. По команде «Выпад правой!» надо сделать большой выпад, как бы ударяя врага кулаком или ножом в грудь. По команде «В грудь бей!» правой рукой ударить себя в левую сторону груди (играя ответный удар защищавшегося противника). От удара левая рука должна быстро подняться вверх ладонью влево.

По команде «Падать!» начать медленное поворачивание тела левым плечом назад, оставаясь ногами в положении выпада. Поворачиваться надо до тех пор, пока глаза не увидят пол слева. Тело повернуто левым боком к полу. Из этого положения легко упасть на бок.

Методические указания. Чем длиннее будет выпад, тем легче выполнить приземление.

Основное упражнение

Маты положить поперек зала на расстоянии 100-125 см один от другого.

Построение: шеренгами, причем каждый ученик должен стоять спиной к мату около заднего левого угла. Таким образом, мат окажется правее тела.

Техника исполнения. По команде «Бей!» надо ударить ножом по противнику. По команде «В грудь — бей!» правой рукой ударить себя в сердце. По команде «Упасть!» надо, закручиваясь влево, подняв левую руку вверх, как разучено в подготовительном упражнении, выполнять движение до тех пор, пока глаза не увидят мат слева от себя.

Далее надо лечь на левый бок перекатом, приземляясь левой стороной голени, левым бедром и левым боком. Чуть опережая падение, сначала на мат ладонью ложится левая рука, затем предплечье, потом плечо. Чуть позже правая нога, согнутая в колене,

281

перемахивает через левую, касаясь мата. Голова касается мата последней.

Методические указания. Изучение техники падения по командам следует провести два-четыре раза. Командовать следует с такой скоростью, чтобы падение было выполнено за 2-3 секунды. После этого можно допустить свободное исполнение этого падения в индивидуальном темпоритме. Падение № 1 самое безопасное, несмотря на кажущуюся сложность техники.

Нужно добиваться, чтобы голова не ложилась на мат одновременно с туловищем. Этот тип падения наиболее употребителен после ранений или при убийстве в фехтовальной сцене.

Все изложенные здесь методические указания относятся ко всем последующим упражнениям этого типа.

Упражнение № 291. Падение № 2: вперед согнувшись

Построение: стайкой. *Исходное положение:* параллельные стопы на расстоянии 10-15 см одна от другой. Руки подняты, пальцы сцеплены.

Техника исполнения. По команде «В живот — бей!» надо быстро ударить себя кинжалом в живот. В момент удара резко согнуть ноги в коленях, пальцы на носках. Далее, выпрямляясь на носках, подворачивать носок правой ноги во внутрь, перпендикулярно левой. Несколько секунд замереть на высоких полупальцах и перекатом начать падение, последовательно прикасаясь к мату правой голенью, бедром, боком.

Методические указания. Технику этого упражнения надо повторить несколько раз, чтобы научиться правильно подворачивать стопу, поднимаясь на носки в момент удара. Благодаря верному положению ног приземление будет безопасным. По команде «Упасть!» надо начинать приземление, постепенно расслабляя тело так, чтобы на мат легли наружная сторона голени, правая сторона бедра, правый бок и, наконец, голова.

Падение заканчивается полным расслаблением тела. В момент начала падения следует передвинуть руки влево так, чтобы предплечье правой руки оказалось левее своего правого бока. Это предохранит локоть от ушиба.

282

Упражнение № 292. Падение назад на спину

Построение: спиной к мату, по одному человеку.

Подготовительное упражнение

Техника исполнения. По команде «Встать на мат!» из положения, чуть нагнувшись вперед (руки слегка согнуты в локтях, локти в стороны, а кисти тыльной стороной ладони у лица), шагнуть левой ногой назад, как бы отталкиваясь от пола (носок левой ноги направлен в левую сторону), и резко, снизу вверх поднимая руки, поднять себя на носок левой ноги, правая нога при этом приподнимается, колено слегка согнуто. Эта цепочка движений имитирует защиту от удара спереди, например в лицо.

По команде «Упасть!» (стоя на носке), подворачивая левую ногу, в голеностопном суставе, перекатом перейти на колено, затем на левое бедро. Правая нога при этом находится на весу до той поры, пока падающий не окажется в положении сидя. Это промежуточное положение, из которого нужно тут же лечь на мат, коснувшись его лопатками.

Затем опускаются руки, голова и, наконец, — правая нога. Финальная поза —

«падающий» лежит на спине, руки — над головой. Левая нога согнута в колене, колено развернуто в сторону, а правая нога — сверху прямая.

Методические указания. Это падение опасно при неверной технике: есть риск разбить затылок. Чтобы этого не случилось, нужно закрепить плечи поднятых вверх рук, оставив кисти свободными. Напряженные плечи произвольно закрепощают мышцы шеи, это предохраняет голову от сотрясения и не дает ей удариться затылком.

Необходимо тренировать технику трех падений для того, чтобы можно было использовать ее при выполнении концовки фехтовальной сцены. Поскольку на сцене падения выполняются на непокрытом полу, важно довести до высокого уровня технические умения занимающихся. Тогда они будут и эффектны, и безопасны.

Ранения

Под этим термином в сценическом фехтовании подразумевается условное действие, заключающееся в том, что один из партнеров вы-

283

полняет движение укола или удара так, чтобы у зрителей создалось впечатление, что оружие пронзило тело. Техника безопасности всегда зависит от того, кто наносит удар или укол, а эффект приема — от того, кому наносят удары. В сценическом фехтовании поражение называется термином «ранение».

Актер, играющий «поражение», стоит левым боком к зрителю, а актер, который принимает укол или удар, стоит к нему правым боком. При уколе шпагой или каким-либо другим видом оружия оно должно пройти левее левого бока актера получающего рану. Зритель увидит тело актера, в которое как бы вошла шпага, и ее острие вышло с другой стороны, то есть будет впечатление сквозного укола. Исходя из этого, «поражение» ударом тоже следует нанести по левому боку. Но наиболее эффективны все же действия уколами.

В основном техника укола при поражении мечом, копьем, алебардой, штыком и кинжалом заключается в двух последовательных действиях. Первое — в том, чтобы дать зрителю возможность увидеть оружие в положении замаха перед ранением. Для этого движение перед уколом должно иметь некий акцент, люфт, паузу, во время которых оружие как бы фиксируется. Это лучше всего получается при комбинации двух дробных действий:

—движения защиты, выполненные любым способом, но крупные и широкие по амплитуде, — зритель должен увидеть защиту;

—широкого замаха перед уколом или ударом. Эти два действия, имеющие в конце полусекундную паузу, нужны для того, чтобы зритель отчетливо увидел замах оружием. Зрительское впечатление от замахов имеет большее впечатление, чем исполнение самого «поражения».

Вторая часть этого трюка состоит также из двух дробных действий:

—укола или удара;

—выдергивания оружия из тела врага.

Это действие тоже имеет два способа исполнения.

Первый способ: после замаха, без паузы, наносят укол или удар, не доходя до тела противника, и фиксируют положение оружия, как бы попавшего в тело. Эта пауза, длиной в 1-1,5 секунды, предполагает оценку как нападавшего, так и получившего «поражение». Паузы хватает для принятия решения ответной атаки.

284

После паузы надо резким движением руки назад (иногда с подтягиванием ноги, стоящей на выпаде) «выдернуть» оружие из тела. В таком варианте защита, замахи и поражение выполняются сравнительно медленно, но без нарочитой задержки, одно за другим. Пауза должна быть после поражения. «Выдергивание» оружия из тела должно происходить точно в плоскости и направлении укола или удара.

Второй способ: после паузы, на замахе быстро наносят укол только рукой или с выпадом и, не задерживая клинок в теле, выдергивают оружие, фиксируя момент после выдергивания — оценка. Этот способ ранения труден по технике, но впечатляет зрителя.

Эффект «получающего рану» достигается тем, что актер зрительно берет неверную защиту, открывая тем самым свое тело для укола или удара.

Для того чтобы действие не казалось фальшивым, фехтовальная фраза должна быть составлена так, чтобы в нужный момент оружие не оказалось в положении защиты. Оно должно чуть-чуть задержаться, вследствие отбивающих действий, завязывания или обезоруживания. Должно быть ощущение «поражения», сыгранного актером непосредственно после укола или удара.

Передача зрителю ощущения, что боец ранен, достигается следующими способами: резким сгибанием тела вперед, назад или в сторону, поднятием на носки с последующим падением (№ 2), опрокидыванием назад на спину (№ 3) и другими подобными действиями. Совершенно необходима краткая пауза — промежуток времени для того, чтобы в реальных условиях ощущение «поражения» было передано и прочувствовано зрителем.

Падение после «поражения» не должно выполняться быстро: люди, теряющие сознание, не падают мгновенно, они цепляются за жизнь, выражая это в видимом желании удержаться на ногах. «Падающее» тело не теряет равновесия моментально, для этого нужен хоть какой-то промежуток времени (1-2 секунды).

Умение обыграть эти секунды и упасть является второй частью действия, которое называется ранением. Как бы хорошо нападающий актер не нанес «поражения», если второй партнер не отыграет этого, ранение не будет воспринято зрителем.

285

В подлинном бою бывали случаи, когда оружие, которым берут защиту, или слегка опаздывало, или защита была взята слабо.

В сценическом бою актер берет защиту, но играет, чтобы оружие нападающего все же успело его ранить. На самом деле защита берется так, что прикосновения не происходит.

Упражнение № 293. **Ранение ударом по голове**

Построение: парное. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Моя — голову — руби, противник — пятым — закройсь!» партнеры выполняют команды, но нападающий играет замах на удар явно шире и рубит голову не очень быстрым ударом. Он подставляет шпагу под удар (фактически его отражая), но сразу после отбива роняет шпагу и обеими руками хватается за голову, за лоб или лицо, то есть за то место куда «попал» этот удар и выполняет падение № 3 (назад на спину).

Методические указания. Это эффектное «поражение», если оно верно сыграно тем, кто получил удар. Опасность представляет падающая шпага, которая может ударить по спине.

Упражнение № 294. **Ранение в живот после второй защиты**

Техника исполнения. По команде «Моя — в живот — коли, противник — вторая защита, выпад левой ногой влево!», партнеры выполняют указанные действия. Далее по команде «Противник — замах!» защитившийся ставит шпагу концом вправо, разворачивая свою ладонь вверх, это отведет острие от тела партнера, что важно для безопасности действия.

Затем по команде «Убей!» противник, делая выпад правой ногой вперед, подносит середину своего клинка к животу партнера; тот, получив этот удар, мгновенно гибается в поясе, после чего по команде «Выдерни!» ранивший со скачком назад «выдергивает» оружие из тела противника. Тот, выпуская шпагу из рук, по команде «Падение № 1» (скручиваясь влево) падает.

Методические указания. Надо по элементам разучить эту фехтовальную технику. Затем следует командовать быстрее и, наконец, предложить исполнение только по команде «Коли!». Нападающий

286

выполняет действия атаки, а защиту и поражение играет его партнер, выполняя это по установленной схеме.

Это упражнение надо тщательно тренировать, особенно момент нанесения самого удара. Он должен быть очень точен, в живот может быть направлена только самая середина

клинка (а не острие). Поражение играется двумя действиями: ударом с размаха по животу и как бы продлением атаки в момент выдергивания клинка. Движение выполняется строго горизонтально. Это методическое замечание имеет отношение и к последующему примеру.

Упражнение № 295. **Ранение после первой защиты**

Построение: парное. *Исходное положение:* боевая стойка.

Техника исполнения. По команде «Моя — в живот — коли, противник, первым — закройсь!», делая выпад правой ногой вправо, оба выполняют указанные приемы. По команде «Захват и замах шпагой!» противник левой рукой хватает сверху за середину клинок партнера, одновременно замахиваясь для удара по правому боку (шпага под левой рукой).

По команде «Убей!» противник делает выпад правой ногой вперед, нанося удар шпагой по телу партнера. Он может опустить клинок нападавшего, а может держать его в руке.

Получивший удар отпускает свою шпагу и сгибается вперед так, чтобы ранившая его шпага оказалась у него под правой рукой. По команде «Выдерни!» ранивший резко выдергивает шпагу, раненный падает (№ 2: вперед согнувшись). Шпага остается в руках победителя.

Методические указания. Эти приемы безопасны и весьма эффективны, если поражение играется в два действия: удар и пауза, затем выдергивание шпаги с поражением противника. Есть смысл потратить время на изучение техники этих трех упражнений.

Часть V МЕТОДИКА

Глава XXIX СЦЕНИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ КАК ТРЕНИНГ ПСИХОФИЗИЧЕСКИХ КАЧЕСТВ АКТЕРА

В основе методики обучения всем пластическим дисциплинам лежит принцип комплексной тренировки внутренней и внешней техники. Основным положением метода К. С. Станиславского является понятие о действии как материале творчества и одновременно — инструменте актера, работающего над ролью. Действие же реализуется через «аппарат воплощения» (термин К. С. Станиславского), в котором мы условно различаем две стороны — внутреннюю (психофизическую) и внешнюю (физическую).

«Сценическое фехтование» — один из разделов цикла «Пластическое воспитание» — является завершающим в процессе обучения актеров и режиссеров. Являясь самостоятельным видом искусства, названным так в свое время из-за технической сложности и филигранности, оно в то же время (в эпоху античности и в Средние века) было одним из средств физического воспитания. Соединение в одном предмете цели и средства ярко проявляется и в системе подготовки актеров и режиссеров.

С одной стороны, фехтование рассматривается как составная часть ремесла актера (под ремеслом подразумевается техническая оснащенность), с другой — как тренинг психофизических качеств, представляющих основу профессии актера.

Предметы пластического цикла, казалось бы, должны заниматься филировкой формы, то есть тела актера, которое является его выразительным средством. В то же время одной из педагогических задач является тренировка психофизических качеств артиста, то есть тренаж тела через содержание. Отделить их друг от друга невозможно.

288

Очевидна теснейшая взаимосвязь не только с предметами «Мастерство актера», «Режиссура», но и «Сценическая речь», так как основой для фехтовального поединка является драматургия, всегда по своей структуре остроконфликтная. Слово и движение могут находиться как во взаимодействии, так и в противодействии, имея, тем не менее, одну общую цель — создание сценического образа. Никакая дисциплина не воспитывает в такой мере, как сценический бой, чувство активной борьбы — одно из самых важных для актера качеств.

Желание действовать, вести бой, выйти победителем, почти мгновенно активизирует нервную систему, вызывая повышенную эмоциональность. Кроме того, само драматургическое построение, являющееся основой для поединка, помогает будущим актерам и режиссерам ощутить перспективу роли, поскольку конфликт в фехтовальном поединке, как правило, привносится на сцену и на наших глазах только разрешается.

Обратившись к Шекспиру, легко найти примеры таких ситуаций: сценой боя завершается трагическая история Гамлета; поединком между Макбетом и Макдуфом практически заканчивается трагедия об узурпаторе шотландского престола; даже в финале трагедии «Ромео и Джульетта», несмотря на перенасыщенность фехтовальных драк на протяжении всей пьесы, опять звенят шпаги: Ромео бьется с Парисом за право умереть у гроба Джульетты.

Сценическое фехтование является тренингом многих психофизических качеств, в частности такого важнейшего для актера понятия, как темпоритм. Ощущение внутреннего и внешнего темпоритма проявляется в любой фехтовальной сцене буквально.

Мгновенный переход от динамики к статике, действие в ограниченном сценическом пространстве, целенаправленность, точность оценки, конкретность, непрерывность действия, контрастность — все эти качества составляют профессию актера.

Кроме того, фехтование развивает такие качества, как общение с партнером, быстроту

реакции, многоплоскостное внимание, скорость, ловкость, эмоциональность. Вне эмоции нет боя. Азарт — стремление во что бы то ни стало добраться до цели — непрерывное условие поединка.

289

Запас нервно-мышечной выносливости — качество, необходимое актеру при исполнении батальных сцен любого вида.

Ловкость есть подвижность тела, позволяющая актеру мгновенно приспосабливаться к меняющимся обстоятельствам сцены.

Фехтовальные действия многоплановы, а потому требуют высокого уровня координации в соединении движения и слова.

Кроме всего перечисленного, предмет «Сценическое фехтование» в системе воспитания актера важен еще одним аспектом: он помогает ощутить принадлежность к высшему сословию, так как шпага — непреходящий атрибут исключительно дворянства.

Глава XXX

ОСНОВНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

К. С. Станиславский подчеркивал необходимость специально приспособленных упражнений в профессии актера. Целенаправленность упражнений в предмете «сценическое фехтование» удовлетворяет запросы профессии, так как их техника соответствует требованиям, а методика обучения данному предмету помогает обучению актеров и режиссеров.

Специальная методика преподавания сценического фехтования выражается в выполнении *шести принципов*, пользуясь которыми можно совершенствовать пластичность в необходимом для сцены направлении и в более короткие сроки.

Первый принцип: выполнение упражнений студентами по показу и рассказу педагога

Почти во всех учебных заведениях, где введен предмет «Сценическое фехтование», применяется смешанный метод ознакомления с приемами. В этом методе сочетаются показ приемов с объяснением их техники и указаниями, где и когда такой прием может быть применен.

Показ воздействует на зрительный анализатор. В первой сигнальной системе человека остается некое внешнее представление о показанных движениях, которое, в процессе осмысления увиденного, создает образ этого движения. Педагог может требовать исполнения

290

показанного, когда у студентов возникнет потребность воплотить внутреннее видение приема во внешней форме.

Совмещенное с показом слово формирует двигательный навык в сознании ученика. Во второй сигнальной системе на основе рассказа и показа формируются нужные условные связи. Двигательные навыки возникают в процессе осмысления задания. Однако на практике почти у каждого ученика появляются индивидуальные нюансы.

Артист в спектакле самоценен. Без воображения, без ассоциативного ряда (термин К. С. Станиславского), без привнесения в творческий процесс личностного момента, без собственного жизненного опыта (я чувствую — я выражаю) нельзя найти ту индивидуальную выразительную форму, которая и отличает одного артиста от другого.

Это наиболее важный момент в воспитании пластики актера. Показ должен быть только возбудителем стремления к техническому совершенству. Рассказ — побудитель включения фантазии, что чрезвычайно важно для воспитания индивидуальности в студентах. Такая методика наиболее оправдана с точки зрения воспитания общей пластичности. Если педагог, желая добиться лучшей техники, будет неоднократно прибегать к показу одного и того же приема, то актер потеряет индивидуальность, став абсолютным подобием педагога. Таким образом, форма станет формальностью.

При тренинге психофизических качеств основополагающим является внутреннее содержание, индивидуальная нюансировка, чего в условиях групповых занятий добиться непросто. В результате такого метода студенты сохраняют индивидуальность, содержательность, но несколько теряют в технике, так как любая техника требует очень большого времени.

В театральной педагогике старый методический прием «делай как я» порочен не только в обучении практическим дисциплинам. Это общая проблема в обучении драматическому искусству. Однако существует ряд приемов, когда невозможно только рассказать о необходимом действии. Например, как на словах обучить круговому завязыванию из «третьей» в «третью»? Показ и разъяснение здесь необходимы, и повторять этот показ придется не один раз.

Показ необходим также в случаях, когда педагог совершенствует стиль фехтовальных действий, причем речь здесь идет об общем

291

стилевым впечатлении. Действия бутафорским мечом внешне должны быть тяжелы и медлительны, а фехтующего шпагой XIX столетия — легки и грациозны. Эти оттенки при выполнении приемов надо показать. После того как у учащихся появился некоторый фехтовальный опыт и знания (а это при верной методике начинается с 5-6-го урока), надо создавать фехтовальные фразы только методом рассказа.

Создание представлений возбуждает фантазию учеников, а это — наиважнейший процесс. Последовательность в обучении с применением принципа объяснения такова: педагог объясняет содержание приемов нападения той шеренге, которая будет нападать. При этом в обороняющейся шеренге у фехтующих возникает цепочка собственных образов и представлений об оборонительных действиях. Это верная методика для того, чтобы учить логически мыслить.

Практика начинается с медленного выполнения полученного задания, при котором есть возможность обнаружить ошибки в технике приемов. Указание на исправление этих ошибок — тоже словесное задание. Это воспитывает у студентов самоконтроль и взгляд со стороны, что повышает уровень обратных связей. Это исключительно важно при воспитании сценической пластичности.

Студенты могут выполнить задания, если у них есть опыт правильного выполнения необходимого приема. Это означает, что выполнение фехтовальных фраз должно опираться на технику, освоенную ранее. Если техники нет, нельзя требовать осмысленного и безопасного исполнения комбинаций. Путь воспроизведения действий по словесному заданию аналогичен поиску логики поведения в роли.

Второй принцип: контрастность в подборе упражнений и внутри каждого упражнения

Принцип контрастности легко применим, если упражнения на занятии взяты из разных разделов программы. Они развивают способность быстро изменять темпоритм поведения, а значит, и эмоциональную подвижность.

В любом драматическом произведении существует конфликт между действующими лицами. В фехтовальной драматургии конфликт всегда привносится. На глазах зрителей он только разрешается. Это всегда конфликт в крайне обостренной форме.

292

У актера должна быть очень высокая быстрота реакции. Это позволяет, при изменении ситуации, быстро переключаться с одного объекта на другой. Примером такого переключения является финальный поединок в трагедии «Гамлет», в котором ситуация изменяется четыре раза, или последний бой в «Макбете», где в критической ситуации изменяется поведение Макбета в бою, то есть внешние обстоятельства меняют внутреннее содержание персонажа.

Человек быстро привыкает к определенному темпоритму и с трудом переключается на другой. Развитие эмоциональности как актерского качества требует специальной методики. Долгое изучение одного и того же навыка и тяжелая тренировка утомляют не только

мускулатуру, но в еще большей степени нервную систему.

Почти все упражнения в предмете «Сценическое фехтование» повышено эмоциональны. При однообразном повторении одних и тех же движений возникает эмоциональная усталость, которая приводит к исчезновению такого важнейшего фактора в искусстве театра, как радость.

Любая отдельно оттренированная дисциплина или технический прием, группа приемов, даже доведенных до совершенства, становятся только неким внешним поверхностным признаком, неминуемо ведущим к зажиму. Разученное техническое умение не освобождает, а загоняет в форму и ведет к формализму (кроме, пожалуй, такого предмета, как танец).

С другой стороны, чем шире педагогические задачи, чем активнее идет процесс взаимопроникновения специальных предметов не по формальному признаку, а по сути, чем сложнее технические задания, скоординированные с психотехникой, тем свободнее становится студент. Удовольствие, полученное им на уроке, в том числе и от преодоления технических трудностей, переходит в радость творчества, которая, в свою очередь, становится потребностью творчества.

Следует отметить, что на первых 4-5 занятиях воплотить в жизнь этот принцип не удастся. Еще не накоплен учебный материал, для того чтобы можно было переключаться с одних действий на другие. Идет довольно скучный процесс овладения первичными фехтовальными навыками. Включение в тренинг упражнений из раздела «Бытовые действия» позволяет в пределах одного комплексного упраж-

293

нения переключаться с боевых действий на бытовые или стилевые навыки.

В разделе исторического фехтования есть возможность соблюдать принцип контрастности, если поменять оружие и в пределах одной композиции переключать бой со шпаги на кинжал, а затем и на рукопашную схватку. Если в урок ввести обстоятельства, заставляющие переключаться на бытовое поведение, то принцип контрастности будет соблюден.

Это может быть в тренировочной части урока, когда одна и та же композиция выполняется в разных темпах. Принцип контрастности есть и при переходе обучения от одного вида технических приемов на другие или когда от изучения новой техники возвращаются к ранее пройденной. Особенно удачно это проявляется в парных упражнениях.

Третий принцип: комплексность задач на занятии и в каждом упражнении

Принцип комплексности выражается в разнообразии тем и поставленных задач. Если на одном из занятий студенты фехтуют только на шпагах, на другом — на шпагах, кинжалах и древковом оружии, то с точки зрения разнообразия второй урок будет значительно полезнее первого по всем видам воздействия. Однако такой урок возможен только во втором полугодии III курса, когда фехтуют на историческом оружии.

В первом полугодии комплексность возникает в пределах одного упражнения, например в упражнениях на координацию или на ощущение пространства; при смене партнера и возникающей при этом перемене темпоритмов; при «ударе по голове» и точно взятой «пятой защите». Убедительно и безопасно можно выполнить это задание только при условии повышенного внимания друг к другу, точнейшей координации, верного расстояния между противниками и ощущения сценического пространства.

Оказывается, что любое упражнение в сценическом фехтовании есть комплексное воздействие на организм даже тогда, когда упражнения выполняются в одношеренговом построении, то есть без партнера. Такая сложнейшая координация возникает при нанесении укола или удара даже по воображаемому партнеру.

294

Чем большее количество задач возникает в упражнении, тем оно полезнее, поскольку создает разнообразную нагрузку на нервную систему. Комплексные упражнения, составленные из комбинаций приемов, тренируют моторную память, многоплоскостное внимание, обучают умению в ограниченное время выполнять различные по содержанию

действия, которые требуют изменений и в темпорит-ме поведения.

Четвертый принцип: переход от легких упражнений к более трудным

Это широко известный педагогический принцип. На занятиях по сценическому фехтованию предлагаются упражнения той степени трудности, которые на данный момент доступны студентам, при некоторой затрате физических и психоэмоциональных сил. Они должны полностью сосредоточить внимание на необходимости контролировать свои действия. Упражнения совершенно новые по своему биомеханическому содержанию требуют от обучающихся полноценной и точной координации.

Правильная методика обучения состоит в том, чтобы возможно скорее перевести изучаемые приемы на полуавтоматическое выполнение. Это необходимо для того, чтобы техника не отвлекала от творческих задач и не мешала творчеству. Для быстрого освоения приемов качество моторной памяти имеет первостепенное значение. Как только прием или комбинация приемов усвоены, педагог должен усложнять выполнение упражнений, вводя дополнительные задачи.

Первый способ — смена партнеров в парных упражнениях. Новый партнер — это всегда трудности, к нему надо приспособиться.

Второй способ — усиление тренировочного воздействия, связан с постепенным увеличением скорости исполнения. Этот тренинг необходим, поскольку воспитывает скоростные действия фехтующего. Обучение начинается с освоения простейших бытовых навыков в обращении со шпагой. Они доступны, однако не сразу осваиваются, поскольку требуют точной сценической формы. Доступность упражнений — залог успеха для верного освоения техники и достижения выразительного поведения.

295

Если упражнения настолько просты, что при повторении у занимающихся возникает скука, урок в целом принесет мало пользы и постепенно вызовет неприязнь к предмету, а затем и понижение посещаемости занятий. Если педагог торопится с прохождением программы, то излишне трудные упражнения чрезвычайно вредны, так как студент разочаровывается в своих возможностях и «закомплексовывается», что недопустимо. Возникает негатив к предмету — и в этом виноват преподаватель, который не учел психофизические возможности учащегося.

Существенна также ошибка, когда студенты на уроке получают упражнения более простые, чем те, которые были даны на предыдущем занятии. Это относится, главным образом, к тренировочному разделу, где созданная комбинация порой оказывается более легкой, чем предыдущая. Такая неверная методика приводит к несогласованности и потере учебного времени.

Освоение возможно большего количества навыков и должный уровень их освоения — две параллельные задачи, стоящие перед педагогом сценического фехтования. От опытности преподавателя зависит количество упражнений, планируемых на весь курс, на каждый семестр, месяц и каждое занятие. Это количество должно устанавливаться для каждой группы рабочим планом преподавателя.

Его объем зависит от особенностей каждой учебной группы, ее одаренности, работоспособности, скорости освоения нового, от отношения учеников к учебному процессу. Для достижения результата необходимо последовательно, без скачков, выполнять программу. Постепенность в обучении есть правильное выражение важного принципа педагогической методики — от легкого к трудному и сложному.

Пятый принцип: целенаправленность, экономичность и точность

Содержание этого методического принципа изложено в первой части данного учебника — «Теория». Появление этого принципа в театральной педагогике во многом обязано предмету «Сценическое фехтование». Если наблюдать за поведением работающего человека, подлинного мастера своего дела (любой профессии), то сразу

296

обнаруживается строгий отбор движений, с помощью которых он выполняет свою работу.

Эти движения направлены на скорейшее достижение нужного результата при

минимальной затрате времени и сил. У такого работника нет «движенческого мусора», его тело не отвлекается на выполнение лишних движений.

Движения, не направленные на достижение победы, фехтующему не нужны. Он предпочтет состояние готовности действовать, а не двигаться вообще.

Как показал анализ, точное выполнение движений влечет за собой потребность действовать экономично и точно. Например, в приеме «вторая защита» надо сделать всего одно полукруговое движение, в «первой защите» их три: два подготовительных и только третье — отбивающее нападение. Это означает предпочтительность «второй защиты», однако в некоторых ситуациях невозможно обойтись без «первой». Использование нужного приема, а значит, и нужного количества движений для достижения цели — признак высокой техники фехтующего.

Под точностью понимается такое выполнение каждого движения, при котором его скорость, размер и мышечное напряжение адекватны достижению цели. Если противник стоит на средней дистанции и пытается атаковать уколom в грудь, то наиболее целесообразно защититься четвертой защитой. Выполнение этой защиты требует минимального передвижения плоскости клинка влево при небольшом мышечном напряжении, поскольку защищающийся отобьет шпагу противника, воздействуя своей сильной частью на его слабую.

Если дистанция близкая, то, защищая грудь, придется взять защиту с уклонением — более крупным движением; удар двуручным мечом требует большой силы и огромного размаха, а скорость исполнения будет явно заниженной по сравнению с ударом шпагой или кинжалом. Отработка точности в фехтовальных приемах произвольно оказывает влияние на выполнение всех действий бытового типа. Если оружие направлено не в актера, а несколько в сторону, то у того нет потребности и необходимости защищаться.

Если фехтмейстер требует оправдания сценического приема, то поводом к этому может быть только реально созданная угроза. Точное направление удара или укола создает правду сценической жизни.

297

Эти качества важны и в связи с техникой безопасности в сценическом фехтовании. Ведь она заключается в точном расчете амплитуды нападения, чтобы не допустить реального поражения партнера. Такое выполнение скоростных действий есть выражение высокой пластической подготовленности актера.

Шестой принцип: скульптурность

При отборе точных и экономичных действий необходимо позаботиться о скульптурной выразительности. Выразительность на сцене может проявляться как в движении, так и в статике. *Скульптурность* — это выразительная статика, где фиксируется, заостряется эмоциональное состояние. Здесь очень важно выработать как бы «взгляд со стороны», научиться укрупнять жест, доводить его до гротеска, до символа. В скульптуре нет слов, но всегда есть внутреннее действие и прерванное движение.

Глава XXXI

СВЯЗЬ СЦЕНИЧЕСКОГО ФЕХТОВАНИЯ С ДРУГИМИ ПРЕДМЕТАМИ

Совершенствование двигательной культуры актеров начинается с I курса. Сценическое фехтование — завершающий предмет в системе подготовки актера, продолжающий курс «Основ сценического движения». В педагогической практике обучения фехтованию используются только те навыки учеников, которые уже апробировали себя за первые два года обучения в предметах «ритмика», «танец» и «движение».

Совершенствование в этих предметах актерской природы необходимо для освоения фехтовальных навыков. Программы всех движенческих предметов должны быть согласованы и взаимосвязаны для освоения ряда движений вспомогательного типа, которые также нужны и фехтующему. Речь идет о ритмике, танце и основах сценического движения.

Ритмика

Ритмическая подготовка является средством совершенствования внутренней подвижности. Термин «ритмическая гимнастика», иначе говоря, система упражнений под музыку при кажущейся современности, —

298

изобретение не сегодняшнего дня. Определение это принадлежит Эмилю Жак-Далькрозу.

Музыкант по профессии, Далькроз создал уникальную многопрофильную систему ритмической гимнастики, которую сам определил как «воспитание путем ритма для ритма». Это своеобразный случай слияния способа и цели.

С точки зрения Э. Жак-Далькроза, музыкальный ритм, помимо временных соотношений звуков, то есть разнообразных сочетаний звуков разной длительности, включает в себе некое своеобразное внутреннее состояние, выраженное в динамических оттенках, характере музыки, в построении музыкальной мысли. Отражая эти особенности музыкального ритма, движение получает внутреннюю содержательность и эмоциональную окраску, оставаясь в то же время свободным.

Под свободой Жак-Далькроз понимает возможность индивидуального внешнего выражения одного и того же произведения или ритмического рисунка учащимися. Таким образом, кроме задач специально-технических, умения определить размер, темп, динамические оттенки, слышать музыкальную фразу, для Далькроза не менее важны задачи творческие: пробудить фантазию, эмоциональность, темперамент, умение ощущать перспективу.

Его метод состоит из трех главных частей: ритмической гимнастики, сольфеджио и импровизации. Все они находятся в теснейшей связи и взаимодействии. «Наши занятия составляют подготовку ко всем искусствам, поскольку ритм является основой всех искусств. Изучение ритма дает нам возможность распознать размеры, контрасты, отношения, как в линиях, так и в звуках. Пластика не является нашей специальной целью, она — неизбежное следствие изучения ритма»¹.

Далькроз с учениками своей школы занимался, в частности, музыкально-ритмическими этюдами во взаимодействии внутреннего и внешнего ритма. Внешним ритмом Далькроз называет такой, который воспринимается в форме определенного рисунка движений, то есть зрительным путем. К. С. Станиславский называет его «видимым, а не только ощутимым»².

299

Внешний ритм всегда рождается под влиянием внутреннего ритма и, в свою очередь, влияет на него — один от другого не может быть оторван. На сцене не может быть внешнего ритма без внутреннего и не может быть внутреннего ритма, не ищущего выявления вовне.

Сценическое фехтование — это бесконечно сменяющийся темпо-ритм. Графически, он скорее всего, выглядит, как кардиограмма: то вверх, то вниз. Разученный бой, без всплесков — это ровная линия, кардиограмма мертвого человека — бой скучный, неживой.

Изучение природы ритма необходимо. Для того чтобы в сценическом фехтовании можно было бы научить студентов сознательной аритмии, столь необходимой при выполнении фехтовальных действий. Это возможно только на основе упражнений, воспитывающих ритмичность.

Ритмичность и музыкальность повышают двигательные возможности студентов на уроках сценического фехтования. Особенно необходимы упражнения на внезапное изменение темпоритма. Причем эти изменения в скоростных движениях важнее, чем в замедленных.

Танец

Танец, казалось бы, непосредственно не связан с предметом сценического фехтования, поскольку танцевальные навыки ничего общего не имеют с действиями фехтующего. Классический танец — единственный предмет в системе подготовки актера, который наряду с фехтованием тренирует сословность, то есть принадлежность к высшему классу.

¹ Жак-Далькроз Э. Беседа Далькроза с учениками и ученицами курса первого года // Сборник «Ритм». Берлин; Фриденау, 1912. С. 33.

² Станиславский К. С. Собрание сочинений. М., 1955. Т. 3. С. 140.

Историко-бытовые танцы, в которых есть поклоны и реверансы, являются технически необходимым материалом, важным для изучения форм фехтовальных приветствий. Особенно видна связь с танцем в таких общих для предметов навыках, как осанка, походка и жесты. Прямой корпус, высоко поднятая голова, подтянутый живот — эти внешние проявления манер характерны для бытового поведения человека высшего сословия XVI-XVII столетий.

Обучение бытовым действиям с оружием не представит трудностей, если студент владеет «менуэтными» и «гавотными» поклонами. Изящество жестов, грациозность, элегантность, приобретенные в танце, соединенные с мужественностью в движениях благодаря тренингу

300

в фехтовальном зале, — это все элементы подготовки, характеризующие типичные манеры кавалера XVI-XVII столетий.

Таким образом, связь танца со сценическим фехтованием очевидна.

Основы сценического движения

Этот предмет является основой для обучения студентов сценическому фехтованию. Как известно, подготовка к движению на сцене требует настройки психофизических качеств. Они являются необходимой базой для освоения трудной фехтовальной техники. Упражнения на занятиях по основам сценического движения на координацию, скорость реакции, упражнения на внимание, общение с партнером — незаменимая база для обучения фехтованию. Воспитание мышечной свободы, тренировка ловкости, гибкости и подвижности, упражнения на смену темпоритма являются средствами воспитания актера-фехтовальщика.

Внимание и скорость реакции для будущего фехтующего актера чрезвычайно важны, поэтому те разделы в предмете «Основы сценического движения», которые посвящены именно их развитию, весьма полезны. Для сценического фехтования чрезвычайно важны акробатические упражнения — различного рода кувырки, поскольку они являются основой техники сценических падений.

Как только ученики изучили технику — кульбиты вперед и назад, каскад, кувырки через одну руку, — можно перейти к освоению падений. Хорошо, если преподаватель «Основ сценического движения» подготовил студентов к выполнению этих приемов, а фехтмей-стер может использовать уже изученные навыки.

Раздел «Приемы борьбы без оружия» увязывает навыки обоих предметов, потому что данный раздел, так же как и «Сценическое фехтование», напрямую связан с драматургией. Чрезвычайно важно развивать у студентов смелость, решительность и настойчивость. Актер, который не овладел техникой падений в сценическом движении, играть батальный эпизод не сможет.

Упражнения на высоте, требующие смелости и решительности, с последующими соскоками или падениями, исполнение акробатических элементов на непокрытом полу способствуют воспитанию мужественности. Очень существенно, чтобы фехтовальной подготовкой занимался педагог сценического движения. Такое совмещение вполне оправдано.

301

Драматическое искусство

Предметы пластического воспитания, и в частности сценическое фехтование, стоят в ряду специальных дисциплин. Какое место они займут в общей структуре профессионального обучения, зависит от скоординированности всей системы подготовки актера и от точки зрения руководителя курса, от выбранного им направления, так как единой точки зрения как на сам предмет, так и на методику его преподавания не существует ввиду многообразия его форм.

Казалось бы, предметы пластического цикла должны заниматься филировкой формы, то есть тела актера, которое является его выразительным средством. В то же время одной из важнейших педагогических задач является тренировка психофизических качеств артиста, то

есть тренаж тела через содержание.

С одной стороны, в основе преподавания предметов пластического воспитания лежит технический тренинг, близкий к спортивному (акробатика, гимнастика, современные единоборства, упражнения, тренирующие силу, выносливость, растяжку, рельеф мышц).

С другой — курсов пластического воспитания — это составная часть предметов «Актерское мастерство» и «Режиссура», как вспомогательных дисциплин в освоении психофизических и психотехнических навыков профессии.

Этот вариант может быть наиболее интересным, комплексным и продуктивным только при условии взаимопроникновения предметов: «Актерское мастерство», «Предметы пластического цикла», «Сценическая речь», из которых главенствующая роль отводится «Актерскому мастерству». Автономность в обучении ведет к нескоординированности всего процесса.

И акробатика, и гимнастика, и приемы сценической борьбы без оружия, и, безусловно, сценическое фехтование необходимы как технический тренинг. Полученные навыки и умения составляют ремесло, то есть техническую оснащенность любой профессии. Важно лишь верно определить приоритеты и расставить акценты.

Фехтовальная сцена должна быть проявлением точной техники. Техника же должна достигать такого уровня, чтобы актер мог действовать полуавтоматически, переходя от одной движенческой фразы к другой. Это возможно только при наличии многоплоскостного внимания и памяти.

302

Ведущим видом памяти здесь является так называемая моторная память, которая помогает освободить внимание актера для конкретных творческих задач. Техника как результат эмоциональности, возбудимости, «внутренней подвижности» — это и есть *психотехника*. Основой психотехнического тренинга является игра.

В театре (если это не театр балета или пантомимы) актеры и поют, и танцуют, и совершают акробатические трюки, ведя при этом диалог. Вряд ли уместно сейчас, при стремительном развитии театрально-зрелищных форм, тренировать только тело.

Методика такого учебного процесса, безусловно, совпадает с задачами профилирующих предметов, и в этом случае предметы пластического воспитания выполняют функцию вспомогательных предметов в системе подготовки актеров.

Глава XXXII

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ШКОЛЕ СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ, ИСТОРИЧЕСКОМУ ФЕХТОВАНИЮ И БЫТОВЫМ НАВЫКАМ

Теория

На первом занятии по сценическому фехтованию студенты должны узнать о назначении и содержании предмета. Им должны быть известны также требования к дисциплине на уроке, поскольку обращение с оружием требует знаний и применения правил, обеспечивающих технику безопасности. Студентам сообщаются, кроме того, требования к костюму и обуви. В начале второго семестра студентам читается лекция об эволюции холодного оружия.

Желательно, чтобы лекция сопровождалась показом образцов средневекового оружия, а за неимением его показом иллюстративного материала. Знакомство с этой темой необходимо не только для того чтобы создать у обучающихся представление о конструкции средневекового оружия и его разновидностях, но и для того, чтобы познакомить студентов с бытом определенной эпохи, знать который необходимо при постановке батальных сцен.

Желательно, чтобы перед началом практического обучения историческому фехтованию студенты могли познакомиться с различными системами холодного оружия (показ подлинных образцов видео-и кинофильмов).

303

Особенности обучения сценическому бою

Начиная со второго урока фехтующие получают в руки оружие спортивного типа, но выполняют все действия без нагрудников, масок и перчаток. Одной из задач курса является такое обучение, при котором направленный укол или удар не должен травмировать (даже если он не был остановлен соответствующей защитой). Тренаж защитных действий должен быть поставлен так, чтобы эти навыки были тщательно освоены.

Воспитание чувства партнера, тренируемое специальными упражнениями, помогает довольно быстро справиться с координацией точных защит и скорости нападения. Необходимо, чтобы защитные действия выполнялись своевременно, без опережения или опоздания. Этот навык приносит актеру пользу не только в сценическом бою, но и развивает его общую сценическую пластичность, ибо воспитывает ощущение темпоритма и размещения в пространстве.

Методика обучения отдельному приему

Сложность фехтовальной техники заставляет вначале осваивать методику обучения каждого отдельного приема. Фехтовальный прием — это упражнение с присущей ему физической нагрузкой. Он является сценическим навыком боевого или бытового типа. В начале обучения прием нужно максимально точно показать и, кроме того, объяснить его назначение в бою. Такая методика помогает осмыслить отношение к технике.

Фехтующий знает, почему и для чего разучивается тот или иной прием. Методика, выражающаяся в сознательном овладении двигательным навыком, является наиболее ускоренной, а это важно для полноценного прохождения программы. Обучение начинается с изучения техники приемов. Любой прием сначала разделяется на элементы.

Например, в приеме «Голову — руби!» выделяется вначале замах оружием, уточняется положение плеча и предплечья, создается ощущение нужной фиксации руки в плечевом и лучезапястном суставах, обеспечивающих безопасность при выполнении самого удара, и остановка клинка в 10-15 см от головы партнера. Освоение этих элементов происходит достаточно быстро.

304

Затем прием выполняется медленно и слитно. Навык достигается неоднократным его повторением сначала с воображаемым партнером, а после разучивания соответствующей защиты — уже с реальным. Изученный прием становится в дальнейшем частью фехтовальной композиции.

Есть приемы, для обучения которых сразу необходимо парное построение. Это перемены соединений, захваты, обезоруживания, завязывания, уклонения. Таким образом, организация занятий по сценическому фехтованию предусматривает обучение без противника и обучение с противником.

Обучение без противника. Этот способ требует построения учеников в одну или две шеренги. Построение зависит от размеров помещения. При таком построении изучаются следующие приемы: основные положения, все виды передвижений и бытовые действия. После освоения техники приемы повторяются еще несколько раз под словесную команду.

После того как у студентов появился некоторый набор технических умений, педагог предлагает им небольшие композиции из фехтовальных приемов. Такая комбинация разучивается вначале по элементам, затем слитно, но медленно, и только потом постепенно убыстряется темп. На первых занятиях не следует стремиться к абсолютной точности исполнения комбинаций.

Уточнение техники и стремление только к максимальной точности вначале обучения снижает темп урока, а значит, и интерес к нему. Будет потеряно дорогое время, а в результате программа не будет выполнена.

Обучение с противником. Построив партнеров друг напротив друга, преподаватель называет прием нападения и номер защиты, которую надо взять. Действия нападения должны происходить только по соответствующей команде. Сначала, при нанесении ударов, ученики должны стоять на дальней дистанции, где не будет опасности поражения при неверной защите. Защита должна браться в момент, когда нападающий замахивается на удар.

Убедившись в правильности положения защиты, можно перейти к выполнению приемов, переведя студентов на среднюю дистанцию. Удар наносится с остановкой в положении замаха. Замах и удар выполняются только по команде преподавателя. Убедившись в том, что

305

техника удара и защиты верна, что студенты освоили темп движений и правильно взаимодействуют, можно тренировать прием без разделения его на элементы.

Несколько сложнее обстоит дело с изучением защит от уколов, так как если оружие встанет в положение защиты раньше укола, острие нападающего обязательно поразит тело. Обучение защитам от уколов происходит по следующей методике: подав команду на показ укола, преподаватель предлагает взять защиту на вытянутую руку противника.

После проверки правильности защиты надо развести нападающих на дальнюю дистанцию. Если острие будет направлено верно, то при ошибке в защите, оно все же не достанет до тела. Такое действие безопасно. Убедившись, что группа верно усвоила технику нападения и защиты от укола, можно переводить студентов на среднюю дистанцию.

Уколы

Перед тем как начать обучение уколам, надо тщательно отработать технику выпада. Выполнение укола во взаимодействии с партнером может отвлечь от техники, качество выпада снизится или вообще исказится. После освоения техники выпада следует перейти к показу укола, то есть полного вытягивания правой руки.

Надо точно, по команде преподавателя, направить острие в тело противника и суметь остановить клинок, не доводя его до реального укола. Укол выполняется по команде «Коли!». Перед командой обязательно указывается место, в которое укол должен быть направлен.

Удары

Важным движением при выполнении ударов является замах. Замахи должны быть укрупненными и сопровождаться отклонением корпуса. Для зрителя они наиболее эффектны. Замах хорошо просматривается и предупреждает партнера о том, куда будет произведено нападение. При замахе клинок и предплечье должны составлять одну прямую линию, идущую от локтя. При нанесении удара, за счет разгибания руки в локтевом суставе, клинок должен остановиться на некотором расстоянии от головы или бока.

Если при замахе кисть расслабить, клинок может опуститься за головой, а это опасно для тех, кто находится на сцене в непосредственной

306

близости к фехтующим. Совершенно недопустимы уколы и удары мимо тела и головы партнера, поскольку они могут травмировать не партнера, а тех, кто находится справа или слева от него. Особенно они опасны в массовых сценах.

Защиты

Защиты должны браться в момент, когда противник наносит укол или удар. Нельзя реагировать защитными действиями на показы уколов и замахи. Техника защит должна быть абсолютно точной.

Защита — активное действие, клинок движется навстречу оружию противника, но в конечной точке должен быть остановлен. Опережение при выполнении защит сразу создает сценическую неправду, так как зритель не понимает, почему и зачем нападающий бьет по уже закрытой части тела. Защиты в этом учебнике даны в порядке их нумерации, принятой в современном фехтовании, но учить их следует в такой последовательности: вторая, пятая, шестая, первая, третья и четвертая.

Круговые защиты надо изучать в следующем порядке: четвертая, вторая, третья. При составлении фехтовальных фраз не следует злоупотреблять круговыми защитами. Не следует брать эти защиты в массовых фехтовальных сценах, потому что они имеют большой размах и опасны, а зритель в массовом бою все равно не увидит приемов, выполняемых отдельными бойцами.

Изучение круговых защит труднее простых, однако эти защиты эффективнее и в

индивидуальном бою они предпочтительнее. Изучение защит надо вести на невысокой скорости, постепенно осваивая верную технику перехода в положение защиты из боевой стойки и из защиты в защиту.

Чрезвычайно важно сочетать защиты с передвижениями. Надо выучиться брать защиты из положений уколов и ударов. В упражнениях возможны самые разнообразные сочетания. Крайне необходимо уметь защищаться, возвращаясь с выпада в стойку. Тренировке защит следует уделять больше внимания и времени, чем действиям нападения.

Ответные атаки и защиты от них

Действия этого типа можно изучать и тренировать только в парных построениях и на фехтовальных фразах в два темпа. (В такой

307

фразе будет одна атака с соответствующей защитой и одна ответная атака, также с соответствующей защитой.) Защиты от ответных атак, так же как и сами атаки, вытекают из логики построения фразы.

Завязывания

Завязывания должны выполняться в одно слитное движение, состоящее из приближения гарды к оружию противника, подкладывания своего клинка под шпагу партнера, самого завязывания и последующего нападения. Получается комбинация из трех мелких действий. Важно, чтобы оружие фехтующего ни на одно мгновение не отходило от клинка партнера и четко приходило в финале завязывания в положение защиты.

Иногда можно наблюдать, как студенты вместо того, чтобы воздействовать на оружие партнера, обводят свою шпагу вокруг клинка противника, но тогда оружие противника остается на месте. Таким образом, прием не выполнен. Необходимо быть в соединении с клинком противника и, нажимая на него, заставить двигаться в нужном направлении.

Замечания к обучению технике исторического фехтования

В основе обучения историческому фехтованию лежит парное построение. Приемы фехтования на различных видах холодного оружия изложены в их исторической последовательности, а учить их надо исходя из правил школы сценического боя, в порядке — от более раннего периода к последующему поединку.

Меч и щит

При фехтовальных действиях мечом и щитом надо в одношеренговом построении изучать технику перемещений в сочетании с уколами и ударами. Кроме того, следует сохранять технику, отрабатывая правильную дистанцию. Бой на мечах со щитами всегда начинался из позиций.

Соединения в этой технике вообще отсутствовали. Оружие сталкивалось с оружием противника только в атаках и защитах при отбивах. Позиции могли быть разными, особенно положения щита. В сочетании с мечом они создают некую укрупненную, театральную, но исторически верную пластику.

308

Двуручный меч

Основные положения, приветствия, переход в боевую стойку, передвижения в ней надо изучать в одношеренговом построении. Необходимо также отрабатывать технику уколов, ударов и защит. После этого надо перейти на парное построение во взаимодействии с партнером. Следует сразу составлять фехтовальные комбинации с достаточно большим количеством темпов с передвижениями и повторными атаками. Трудность в изучении этой техники состоит в том, что только одной паре фехтующих требуется площадь размером не менее чем 3х5 метров.

Бой на двуручных мечах — это типично силовое сражение, которое по сравнению с другими видами оружия отличается огромной амплитудой в нападении и защите, эффектен и не труден по технике, однако опасен для исполнителей. Опасность заключается в инерции, которую приобретает оружие в момент нападения. Выполнение техники безопасности обязательно, так как всякая внезапно возникающая неожиданность создает реальную возможность поражения партнера.

Копье и алебарда

Основные действия: стойки, передвижения, уколы и удары, защиты — изучаются в одношеренговом построении. Сцена боя на этом виде оружия требует еще большей площади для одной пары, чем в бою на двуручных мечах. Опасность для соседних бойцов представляют удары, которые выполняются нижним концом оружия. Перед тем как нанести поражение, конец оружия идет по очень большой дуге. Следует тщательно отработать бытовые действия этим оружием, тем более что они часто применялись в эпоху Средневековья.

Шпага и дага

На обучение сценическому фехтованию дано не более 70 часов, и полностью изучить технику фехтования на двойном оружии невозможно. Фехтование на шпаге с дагой значительно превосходит по сложности все то, что было освоено в школе сценического боя. Попеременные действия, одновременное нападение двумя видами оружия сразу, защиты, перемещения, уклонения и подскоки осваиваются в относительно медленном темпе.

309

Обилие приемов и большое поражаемое пространство тела (от головы до ступней) ставит фехтование шпагой и дагой на первое место по степени сложности: оно мужественно, эффектно и в результате производит впечатление подлинной схватки.

Шпага и кинжал

Бой на шпаге с кинжалом следует изучать непосредственно после изучения боя на кинжалах, но в этом случае он будет в левой руке. Если действия с кинжалом освоены ранее, то, несмотря на обученность вести бой только правой рукой, левая довольно быстро осваивает технику уже известных приемов. Это позволяет фехтмейстеру за шесть часов занятий обучить приемам боя на шпаге с кинжалом и даже поставить большую сцену на этом виде оружия.

С точки зрения техники боя целесообразно изучать небольшие фехтовальные фразы, наиболее типичные для этого вида оружия. Кинжал уже известен, данный материал только что изучен, а приемы шпагой и боевая стойка были тщательно отработаны в школе сценического боя.

Шпага и плащ

Захват плащом и метание его в противника являются приемами, удобными для финалов фехтовальных сцен. При хорошей технике фехтующих эти приемы могут быть включены и в середину композиции. Следует заметить, что метания плаща требуют довольно большой практики, так как в случае ошибки при выполнении этого приема сцена будет испорчена. Средством защиты служат, главным образом, перемещения и уклонения.

Технически это довольно сложный материал, он требует времени на отработку точных движений с тканью, что усложняется еще и тем, что активизировать надо левую руку. Защитные действия левой рукой применяются только тогда, когда она обмотана в плащ. Это вполне реальная защита. Освобожденная от защит шпага может быть нацелена на выполнение приемов нападения. По внешнему рисунку этот бой похож на бой с кинжалом.

Изучением этой разновидности фехтования следует заниматься *после изучения техники боя на шпаге с кинжалом*. Необходимо дать

310

некоторое время на повторение техники ношения и обращения с плащом, обматывания руки плащом, сбрасывания его с плеча и руки. Кроме того, нужно уделить время на упражнения в меткости бросания. На изучение этого материала не следует затрачивать более четырех часов.

Колюще-рубящая шпага и колющая шпага

Школа сценического боя полностью соответствует подлинному бою на шпаге XVI и первой половины XVII столетия. Поэтому при изучении данного исторического раздела вновь заниматься этим видом фехтования не надо, но бой на колющей шпаге требует объяснения и тренировки. На первый взгляд кажется, что эта манера малоэффектна на сцене. Однако это не так. Отличие от боя на колюще-режущем оружии не только в том, что в этом

виде борьбы нет ударов, но и в самом пластическом стиле.

Бой на колющей шпаге чрезвычайно изящен, быстр и многообразен по количеству приемов. В этом заключается основная трудность при его освоении. Для того чтобы манера боя на этом оружии напоминала подлинное искусство фехтования, бой должен состоять из длинных завязок, подготовок атак, длинных комбинаций, где оружие партнеров как бы плетет кружево из приемов. Этот бой изобилует повторными и вдвоенными атаками и различными действиями на оружие.

Играть подобный бой надо в элегантной манере, свойственной времени, когда применялось это легкое оружие. Обучение этому стилю следует вести в парном построении и на коротких комбинациях, которые постепенно соединяются в композиции, логически вытекающие одна из другой.

Сабля и шашка

Манера боя на рубящем кривом оружии осваивается в самом конце курса сценического фехтования. Занятия следует проводить в парном построении. Желательно иметь на вооружении эспадроны. Надо обратить внимание студентов на манеру держать рубящее оружие. Саблю, шашку и ятаган держали зажатыми в кулаке, так же как меч. Эспадрон так держать нельзя. Переход на сценическое оружие, являющееся подобием настоящей сабли, требует времени для

311

того, чтобы привыкнуть к новой манере держать оружие и к его весу, а разница эта весьма ощутимая.

Сабля и шашка значительно тяжелее спортивного оружия, они не имеют развеса, что типично для спортивного оружия, и поэтому требуют специальных физических приспособлений, позволяющих достаточно ловко и безопасно играть бой. Отличительной чертой при подготовке к сценическому фехтованию на этом виде оружия является необходимость тщательной отработки умения останавливать оружие при ударах, не доводя их до тела противника.

Удары надо только обозначать. Надо учить технике скользящих по плоскости защит-ударов. Очень важно ставить руку при защитах в несколько наклонное положение, что позволит улучшить технику скольжения клинков. Следует отметить, что этот вид боя характеризуется весьма короткими по времени схватками.

Подскок и удар, защита и отход, перемещение, удар, защита и ответ, отскок и т. п. Очень много перемещений, уклонений, отходов. Типичны захваты рук противника одним или сразу двумя противниками, переход в рукопашную схватку.

Обучение бытовым действиям

Действия, объединенные под названием «бытовые», надо разделить на две группы. К первой относятся способы ношения оружия, действия с плащом, приветствия, поклоны. Подобные приемы помогают актеру при создании пластического рисунка. Ко второй группе, более близкой к искусству фехтования, относятся такие приемы, как обезоруживания, «ранения и убийства». Упражнения первой группы являются действиями, позволяющими отразить в физическом поведении персонажа стиль, эпоху и национальный колорит пьесы.

Эти приемы присущи любому историческому спектаклю даже тогда, когда в нем отсутствует батальная сцена. Упражнения второй группы связаны с обобщенной техникой многих видов оружия. Эта техника помогает достаточно убедительно и безопасно сыграть такое сложное психологическое событие, как ранение или гибель человека.

Эти приемы в фехтовальных действиях почти всегда важны, они — кульминация фехтовальных сцен и требуют тщательной подготовки, а значит, и соответствующего репетиционного процесса.

312

Обучение действиям первой группы следует проводить параллельно с приемами школы сценического боя. Манера носить оружие, способы приветствий и обнажения шпаги или другого оружия подчеркнут колорит эпохи при обучении школе сценического боя.

Эта часть бытовых действий, иногда называемая ритуальной, осваивается в первом

семестре. Для освоения действий с плащом или со шляпой требуется применение реальных предметов. Обучение поклонам и приветствиям может быть и без деталей костюма. В зачетном уроке по сценическому фехтованию за первое полугодие студент должен сыграть небольшой этюд, используя стиливые упражнения.

Вторая группа приемов изучается параллельно с курсом исторического фехтования во втором семестре. Сюда входят: обезоруживания с помощью левой руки и ранения. Параллельно есть смысл повторить технику падений, освоенную на втором году обучения в предмете «Основы сценического движения». Она пригодится и для боя на шпаге с кинжалом или дагой.

Изучая приемы нанесения уколов колющей шпагой, надо знать способы обезоруживания посредством одной шпаги. Приемы обезоруживания в бое на кинжалах изучаются в процессе создания сценической композиции. Предварительная подготовка этих приемов должна быть в уроках сценического движения, на занятиях же по сценическому фехтованию следует только уточнить технику и отрабатывать ее исполнение.

Методика изучения этих приемов следующая: сначала прием выполняется полностью и объясняется его тактическое назначение, а именно — возможности применения в той или иной боевой ситуации. Затем отрабатываются детали техники защиты, захваты и броски. Потом выполняется бросок с фиксацией момента начала страховки и финал при приземлении тела. Последовательность в выполнении этих действий дает возможность студентам быстро овладеть схемой приемов.

Переход к исполнению без остановок должен быть обязательно на матах. Далее темпы приемов следует постепенно ускорять, доводя их до боевой скорости. Затем, убрав маты, добиваться от обучающихся безопасного исполнения. Обезоруживание на мечях, на двуручных мечях и на древковом оружии изучается параллельно с изучением техники приемов боя на перечисленных видах оружия. Это почти

313

не отнимает учебного времени, так как принцип многих из этих приемов был освоен ранее.

Приемы «ранения» и «падения» следует включать в этюдную работу студентов как средство подготовки общей сценической пластичности. Во время тренинга следует менять партнеров. Предлагаемый в середине занятия этюд переключает внимание учеников с боевых действий на противоположные им, бытовые.

Этюд, составленный из бытовых действий, нужно играть в полном соответствии с требованиями драматического искусства. Постепенно, с накоплением достаточно отработанного боевого материала, используя ранее разученные фехтовальные фразы, можно составлять этюды, включая в них новые приемы, наряду с освоенной ранее техникой.

Глава XXXIII МЕТОДИКА ТРЕНИРОВОЧНОГО ПРОЦЕССА

Тренировочный процесс по сценическому фехтованию начинается после того, как студенты овладели некоторым количеством приемов, из которых уже можно создавать комбинации. Точность в исполнении приемов развивает координацию движений. В результате многократно повторенных комбинаций в рамках аудиторных занятий обучение в уроке подразделяется на два этапа.

1. Уметь из отдельно отработанных элементов создать внутренне обоснованную схему приемов.

2. Разученную схему приемов уточнить в деталях, обеспечивающих технику безопасности.

Только после освоения технических приемов можно переходить к воплощению сценических задач.

Раздел обучения техническим приемам опасен из-за отсутствия защитных приспособлений, но это дополнительный стимул для воспитания в актере смелости и решительности. Фехтовальная сцена всегда играет на ограниченном пространстве. Она включает как укрупненную, заостренную амплитуду перемещения, движений, так и очень

узкую, целенаправленную, что требует от исполнителей абсолютной точности, повышенного внимания. Эти задачи лишней раз подтверждают необходимость серьезного отношения к тренировочному разделу урока.

314

Правильная методика позволит исполнителю достигнуть предельной выразительности в тех случаях, когда сцена требует от актера выполнения действий, напряженных по внутреннему и внешнему темпоритму, когда нужно играть на высоких скоростях, в самых разнообразных амплитудах, то есть малых, средних и больших по размеру движениях.

Параллельно с освоением техники школы сценического боя совершенствуется процесс повышения психофизического уровня актера. Методика, при которой последовательно изучаются подряд все основные положения, передвижения, уколы, удары, а затем защиты — порочна. Такая последовательность изучения является по существу механической, так как, ввиду отсутствия связи между приемами, она лишена эмоциональности.

Методика, предлагаемая данным учебником, позволяет, начиная с 3⁴-го урока, требовать от студентов соединения правильно освоенной техники с основой их профессии — актерским мастерством. Взаимодействия партнеров требуют концентрации и мобильности — это чрезвычайно важно при проведении тренинга.

Студенты должны обладать скоростью, силой, ловкостью, быстротой реакции, то есть теми качествами, которые позволят действовать так, чтобы у зрителей возникало впечатление настоящего боя, но в жанре пьесы и исходя из характера персонажа.

Обучение технике и совершенствование психофизических качеств исполнителя — неразрывные части единого педагогического процесса в предметах «Актерское мастерство» и «Сценическое фехтование» — позволяют в кратчайший срок подготовить студентов в соответствии с задачами, поставленными перед данным курсом.

Если в первой трети учебного года в основном изучаются фехтовальные действия, то середина года посвящается, главным образом, тренировке совершенствования техники с параллельным повышением уровня психомоторики. Обе эти задачи разрешаются путем включения в занятия сначала небольших боевых и бытовых этюдов самого простого содержания, а в последнюю треть учебного года — сложных этюдов и фехтовальных сцен из пьес. Фехтовальные сцены, обобщая весь материал пройденного курса, являются итогом обучения актерскому мастерству.

315

На занятиях по сценическому фехтованию не следует пользоваться упражнениями с применением спортивных мишеней и защитными приспособлениями фехтовальщиков. Исполнение реальных уколов и ударов не помогает умению нападать, не дотрагиваясь до партнера. В свое время такой раздел существовал в учебном пособии по сценическому фехтованию, изданному в 1948 году. Это было данью спортивному фехтованию, на базе которого возник курс сценического фехтования. В настоящее время необходимость в этом отпала совершенно.

Тренинг в фехтовальных фразах

Обучение приемам школы сценического боя надо совершенствовать на фехтовальных фразах, создаваемых на только что освоенном материале. Например:

Оба в боевой стойке на средней дистанции.

«Моя»

1. Укол вниз.
2. Вторая защита.
3. Шаг назад.

«Противник»

1. Вторая защита.
2. Укол вниз.
3. К бою.

или

1. Удар по голове.
2. Вторая защита.
3. Скачок назад.

1. Пятая защита.
2. Укол вниз.
3. К бою и шаг вперед.

Отработав эти фразы, надо поменять ролями студентов. Фразы надо разучивать

медленно, по команде педагога, сначала как отдельные приемы, но обязательно следующие один за другим. Позднее следует переходить на ускоренное исполнение.

Простейшие фехтовальные фразы — трамплин к разучиванию новых приемов, например ответных атак и защит от них. К концу первого месяца обучения у студентов уже должен быть запас приемов, из которых можно составлять и более длинные фразы.

Изучение ответных действий после второй защиты

Их всего *три*. Составляются три фразы, в которых начальная атака должна быть принята на вторую защиту, а ответами будут: в первой фразе — укол вниз, во второй — удар по правому боку, а третий

316

удар — с кругом по голове. После того как будут проработаны все ответные атаки и защиты от них, можно перейти к построению более длинных фраз в шесть, восемь, а иногда и в двенадцать темпов, в разнообразных сочетаниях, в виде действий на подготовку атаки, с захватами, толчками и пр.

Особое внимание при разучивании фраз следует уделить не только их техническому совершенству, но и работе над логикой построения движений, исходя из содержания пьесы и внутреннего обоснования своей роли в данной ситуации. Важно, чтобы, несмотря на увеличение скорости, укрупнение амплитуды движений, не была потеряна логика поведения, поскольку только она придает схватке правдоподобность.

Второй задачей при работе над фразой будет работа над техникой исполнения. Фраза представляет собой цепочку мелких действий с большим количеством движений. Сначала фразу делят на отрезки, с включением в них не более двух-трех сочетаний. Затем, когда они разучены, они складываются в цельную комбинацию.

Существует методический прием создания фразы. Вначале изучаются первые четыре-пять движений, которые отрабатываются до полуавтоматизма. Потом к ним добавляются следующие три-четыре приема и также доводятся до полуавтоматизма и т. д. После того как движения, составляющие фразу, стали привычными, следует приступить к еще более высокой форме тренировки — переводить технически отработанные движения на уровень действия, то есть внутреннего обоснования приемов.

Методика тренировочной работы по сценическому фехтованию предлагает три варианта решения этой задачи.

I вариант. Смена партнеров

Этот методический прием начинается с момента, когда появилась комбинация — фраза, состоящая не менее чем из четырех темпов. Как известно, с каждым новым партнером у фехтующего обязательно возникает новое эмоциональное самочувствие. Это объясняется реакцией фехтующего на другие внешние вид, лицо, темперамент, уровень техники, силу, воздействие на оружие, амплитуду движений, связанных с особенностями нового партнера.

317

Эти обстоятельства непроизвольно повышают уровень внимания фехтующего и требуют более точного поведения, поскольку новый партнер всегда опаснее, чем постоянный. Наличие ошибок при работе с новым партнером свидетельствует о недостаточной технической подготовленности фехтующего. В этом случае следует вернуться к основному партнеру и доработать с ним технику исполнения приемов.

II вариант. Повышение скорости исполнения

Фехтовальная сцена не может быть достоверной при нарочито замедленном исполнении комбинации. Следует добиваться скорости выполнения приемов со своим партнером, что точнее и менее опасно. Повышение темпа может быть достигнуто включением в тренинг музыкального сопровождения в момент выполнения комбинации. Если в начале тренинга исполнение приемов идет под музыкальное сопровождение в четвертях и при темпе 60 ударов в минуту, то в результате постепенного ускорения скорость может быть доведена до 120 ударов в минуту.

Это будет соответствовать выполнению двух фехтовальных темпов в секунду. Для облегчения исполнения можно пользоваться метрономом, который иногда помогает как

исполнителям, так и музыканту. Музыкальное сопровождение может быть заменено хлопками или подсчетом преподавателя. Подобный тренинг — это тренинг только механический, однако он приводит к резкому снижению эмоциональности.

III вариант. Основной вид тренировки

В этом виде тренировки темп, достигнутый со своим партнером, должен сохраниться и при смене партнера. Смена происходит после каждого повторения комбинации. Эти обстоятельства заостряют внимание к партнеру, возникает резкое повышение эмоциональности, как по линии физиологической нагрузки (темп), так и по творческой линии.

Таким образом, студенты овладевают не только технологией сценического боя, но и находят в нем верное эмоциональное самочувствие. Музыкальное сопровождение должно быть только фоном — это позволяет каждой паре действовать в своем темпоритме.

318

По мере накопления техники приемов, особенно к концу учебного года, время, отводимое на этот тренинг, постепенно увеличивается, заполняя всю основную часть урока.

Индивидуальные упражнения

Эти упражнения используются, когда надо показать какой-то сложный фехтовальный прием, возможный только в парном сочетании. В этом случае преподаватель, заняв место одного из фехтующих, медленно выполняет требуемые действия. Затем переходит на место второго партнера и снова повторяет комбинацию, исполняя уже другую партию, сопровождая показ объяснением.

Иногда для уточнения защиты педагогу приходится действовать с повышенной активностью в нападении, для того чтобы вызвать у студентов нужную по точности и активности защитную реакцию.

Самостоятельная работа студентов

Эта форма обучения возможна только при достаточной подготовленности студентов. Фехтовальная фраза, точно отработанная по командам педагога, оттренированная до нужной скорости, при полном соблюдении техники безопасности предлагается ученикам для самостоятельного выполнения.

Зачастую ученики, ощутив безопасность сценического боя, забывают, что в подлинном бою чувство опасности почти никогда не покидало дерущихся, и это ощущение должно быть донесено до зрителя.

Первым условием, которое позволяет выполнить эту задачу, является умение поддерживать нужную дистанцию в бою. В этом случае отдаленность от противника будет произвольно поддерживать у зрителей ощущение опасности, возникающей в боевой схватке. Вторым условием будет задание на точность с соблюдением стиля поведения при выполнении боевых действий.

И третье условие — когда задание связано с повышением скорости, но с обязательным выполнением первых двух заданий. Преподаватель может предложить каждой паре придумать свою концовку боя или свою комбинацию сцены. Очень важно на режиссерских курсах давать задания, когда один фехтует с двумя, тремя и большим количеством противников.

319

Эти формы обучения могут быть рекомендованы тогда, когда имеется достаточная степень оттренированности. Конечная форма в обучении — это самостоятельно созданные фехтовальные композиции на заданную педагогом тему. При выполнении этого задания важным является требование к логике построенных приемов исходя из сценического образа. Это требует предварительного создания сценария фехтовальной сцены. Курс обучения желательно закончить фехтовальным отрывком на драматургическом материале.

Глава XXXIV

ПОДГОТОВКА РЕЖИССЕРОВ ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ ФЕХТОВАНИЮ

Необходимость подготовки режиссеров по сценическому фехтованию вызвана

творческой и педагогической необходимостью. Для постановки танцевального эпизода в спектакле режиссеру почти всегда удается пригласить балетмейстера. Режиссер, обученный танцевальному искусству в объеме программы театрального вуза, все же предпочитает не выполнять эту работу. Он дает балетмейстеру творческое задание и принимает танец, созданный этим специалистом.

При постановочной работе по сценическому фехтованию не всегда можно прибегнуть к помощи специалиста. Иногда размер фехтовальной сцены столь незначителен, что приглашение специалиста вообще представляется нелепостью. Кроме того, сцена, созданная самим постановщиком спектакля, будет всегда органичнее, чем созданная другим лицом.

К сожалению, приходится отметить, что режиссеры совсем не владеют техникой фехтовального сценического искусства. В редких случаях режиссеры, обстоятельно занимающиеся изучением сценического фехтования, овладевшие технологией, могут поставить фехтовальную сцену в спектакле, над которым работают.

В этом случае достигается единство композиции фехтовальной сцены с замыслом спектакля. Такая сцена не будет вставным номером. В процессе освоения основного курса режиссуры студенты овладевают умением раскрывать идейное содержание пьесы, ролей и на этой основе создавать интересную экспозицию спектакля. Однако бывает,

320

что конкретное сценическое выражение замысла, то есть создание зрительного образа оказывается доступно не всем.

Такие режиссеры полагаются на подготовленность самих актеров. Когда режиссер беспомощен, раздаются жалобы актеров на режиссера, взявшегося за постановку пьесы, но совершенно не умеющего построить яркое, пластически интересное действие. Возникают жалобы на отсутствие помощи при создании пластического поведения персонажа и даже на отсутствие желания обстоятельно поработать над необходимой для актера выразительностью. Часто слышатся упреки в том, что режиссер не владеет арсеналом выразительных средств. Если в труппе актеры, пластически слабо подготовленные, то работа с таким режиссером им не приносит огорчения: огорчается зритель, которому показывают серое, неинтересное зрелище. Ссылки на интуицию нелепы — человек делает только то, что он умеет. Умение представить, увидеть спектакль или отдельную сцену является режиссерской профессией.

На основе опыта педагогической и постановочной работы следует рекомендовать молодым режиссерам изучать технику сценического фехтования и самостоятельно ставить фехтовальные сцены в спектаклях.

Такая работа принесет режиссеру двойную пользу. Стилиевые особенности и скульптурность в фехтовальной сцене потребует от него дополнительной работы по изучению пластических возможностей исполнителей. Это уже повышение режиссерской квалификации в теоретическом и практическом плане. Неожиданно возникающие на ходу репетиций пластические построения часто являются интересными и нужными находками, пользуясь которыми режиссер может помочь исполнителю в новом и интересном решении образа.

Эта работа принесет пользу и в композиции мизансцен вообще, не связанных с фехтованием. Все это откладывается в режиссерском опыте как активный запас выразительных средств. Работая над подбором фехтовальной техники, режиссер убеждается в необходимости отбирать конкретные, экономные и точные фехтовальные действия.

Законы пластической выразительности познаются при постановке фехтовальной сцены. Хорошо поставленный сценический бой разрешает сущность драматического конфликта. Достаточно вспомнить, что бой между Меркуцио и Тибальтом превращает веселую лирическую

321

комедию в трагедию, что средствами боя разрешаются вековые конфликты, такие как гибель Макбета и смерть Гамлета.

Зритель любит смотреть хорошую фехтовальную сцену, он не думает о том, что ему

показывают только подобие настоящего боя — он хочет верить, что противники пытаются «убить» друг друга. Присутствуя при этом, он становится как бы соучастником трагического события и обязательно сопереживает вместе с актерами.

В то же время стук клинком о клинок за кулисами — иногда выход из положения, порой это лучше, чем необходимость видеть, как несколько не умеющих фехтовать актеров бьют шпагой о шпагу, делая это на глазах у зрителя, наивно полагая, что ничего не понимающий зритель поверит в такое выражение искусства фехтования. Подобное исполнение фехтовальной сцены — проявление театрального брака.

Рассчитывать на то, что зритель сам будет фантазировать бой — нелепо. «Лишить спектакль сцены боя, не использовав все ее возможности, — значит обокрасть актеров и зрителя, понести существенную художественную потерю»¹.

Режиссер должен владеть навыками сценического фехтования в большем объеме, чем актеры его театра. Он должен знать историю, уметь определять конструкцию оружия, необходимую для сцены, и правильно его подобрать.

Если в пьесах имеет сцены боя с репликами или музыкальным сопровождением, подбор приемов должен проходить в зависимости еще и от этих компонентов спектакля. Внимательное изучение пьесы и фехтовальных сцен позволит режиссеру глубже проникнуть в авторский замысел.

Глава XXXV

КОНСПЕКТЫ ЗАНЯТИЙ ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ ФЕХТОВАНИЮ

Желая помочь режиссерам и фехтмейстерам в скорейшем овладении практическими приемами сценического боя, учебник предлагает 34 полных конспекта занятий из расчета по одному 2-часовому занятию в неделю на III курсе института. Всего на практическое

322

овладение предметом выделено 68 часов. Распределение учебного материала в конспектах — это результат многолетнего опыта педагогов кафедры сценического движения Ленинградского института театра, музыки и кинематографии (ныне СПбГАТИ).

План занятий по сценическому фехтованию

Схема занятий состоит из вводной части, подготовительной и основной. Заключительная часть занятия, как и вводная, представляет собой процесс подготовки группы к началу занятия или окончанию его. На обе эти части не следует тратить более 10-15 минут. Первые два-три занятия состоят только из обучения техники.

Начиная с четвертого и далее вводится вторая часть — *подготовительная*, решающая задачи подготовки костно-связочного и мышечного аппарата, используя для этого уже пройденный фехтовальный материал, а именно: способы постановки в боевую стойку, передвижения, выпад и возвращение из него, простейшие сочетания выпадов с уколами или ударами (при условии, что техника этих приемов уже в какой-то степени усвоена).

По мере изучения курса материал этого раздела постепенно увеличивается. Использование во второй части занятия бытовых, а не боевых действий, безусловно, рекомендуется. Однако по времени, отведенном на занятия, эти упражнения не должны занимать более 10-15 минут. В третьей, основной части урока должны решаться вопросы совершенствования техники, тренаж и этюдная работа. В соответствии с этими задачами основная часть урока разбивается на три отрезка.

1. Изучение техники. Время отводится на изучение новых приемов. Приемы изучаются параллельно с кратким повторением уже пройденных. Учебным материалом для изучения техники является содержание всего учебника, а именно: школа сценического фехтования, историческое фехтование и бытовые действия. Изучение раздела «Школа» идет параллельно с первой частью бытовых действий, а «Историческое фехтование» — со второй.

¹ Морозова Г. Сценический бой. М., 1970. С. 12.

2. Тренировочная работа. Техническим материалом для тренинга являются приемы, хорошо освоенные ранее, в дополнение к тем, которые были пройдены в данном уроке. Постепенно приближаясь

323

к фехтовальной сцене, следует использовать и бытовые действия, но обязательно в их логической связи с боевыми. Изучая какой-либо вид исторического боя, не следует для второго отрезка урока брать другой вид исторического оружия, ранее изученный, смешивая их в одном уроке.

3. Этюдная работа. Освоенные приемы «Школы» или «Исторического оружия» в сочетании с «Бытовыми действиями» позволяют преподавателю и студентам создавать вначале несложные композиции, но в полном соответствии с основной темой данного урока, а затем переходить к постановочной работе над драматургическим материалом.

Планирование третьей части урока

Курс обучения бытовым действиям должен быть составлен так, чтобы он начинался примерно с третьего урока и был закончен к началу апреля. Небольшие комбинации бытовых действий должны быть вставлены в «Школу и курс исторического фехтования» в целях их совершенствования. Сложность в изучении практического опыта заставила составителя учебника прибегнуть к двойной системе изложения учебного материала.

Первой частью этой системы является точное описание техники. Приведены наиболее удобные командные слова. Предполагается, что педагог, желающий овладеть предложенным курсом, сам изучит элементы и целостное исполнение приемов, составляющих содержание урока, а также освоит необходимые командные слова. Он должен следовать методическим замечаниям, чтобы обратить внимание на те или иные особенности в технике приемов, на возможные типичные ошибки и на соблюдение техники безопасности.

Второй частью в этой системе являются предложенные ниже конспекты, в которых изложен весь учебный материал. Отсутствуют указания на количество повторений каждого упражнения — это зависит от скорости усвоения учениками техники приемов и определяется предварительной подготовленностью учеников, их трудоспособностью, дисциплиной и опытом преподавателя. В нормальных условиях, учитывая, что командные слова подаются под каждый прием (особенно на первых 8-10 уроках), повторять упражнения не следует более 3-4 раз.

324

ПЕРВЫЙ УРОК

Беседа (1 час)

Тезисы

1. Костюм для урока по фехтованию состоит из обычной одежды: из рубашки у мужчин и легкой футболки у девушек. Также необходимы трико или легкотянущиеся брюки. Обувь обязательно на резиновой подошве, чтобы не скользили ноги.

2. До прихода педагога студентам категорически запрещается вставать друг против друга и выполнять импровизированные фехтовальные движения — это опасно.

3. Задача обучения — научить фехтовать так, чтобы актеры могли самостоятельно не только сыграть сцену боя, но и поставить ее.

4. Содержание предмета сценического фехтования, его значение — в подготовке пластики актера.

Важное значение имеет психофизическая и ритмическая подготовка для исполнения фехтовальной сцены. С помощью сценического фехтования совершенствуются качества, необходимые на сцене: внимание, ритмичность, ловкость. К тому же оно тренирует такие навыки, как умение действовать в ограниченном пространстве и при постоянно меняющемся темпоритме, умение определить и заострить задачи каждого партнера, ощущать и нести драматический конфликт; ведет к контролю над движениями при освоении фехтовальных приемов, нейтрализация которых необходима в связи с отсутствием защитных приспособлений на сцене.

Фехтовальные действия заставляют актеров существовать в манерах, стилистически отражающих эпоху XVI-XIX столетий, что также важно для исполнения классических пьес.

В сценическом фехтовании нет ни одного абстрактного движения. Все связанное с фехтованием — это активное действие начиная с самых первых шагов. Вне конфликта не может быть фехтовальной сцены. Сценический бой повышенно эмоционален и потому технически опасен.

Первое полугодие отводится на изучение фехтовальной техники, которая называется «Школа сценического боя». Она больше всего походит на технику фехтования конца XVII столетия. Второе полу-

325

годие — так называемое «Историческое фехтование». В этом разделе изучается техника боя на рыцарском мече со щитом, двуручном мече, шпаге с дагой, шпаге с кинжалом, на кинжалах, ритуальные приемы и жесты.

Это помогает действовать в стиле определенной эпохи. Умение носить и пользоваться холодным оружием накладывало свой отпечаток на характер движений мужчин молодого и среднего возраста, а так как и женщины часто передевались в мужское платье и, путешествуя, сидели в мужском седле, то и они умели пользоваться оружием.

Как же оценить успеваемость студентов на экзамене по этому предмету? Если студент технически верно выполняет фехтовальные упражнения, то это равно оценке «удовлетворительно», если он умеет передать в своих действиях напряжение боя, тогда это оценка «хорошо». Если же мы увидим актерски убедительно сыгранную сцену боя и прекрасную технику, — только тогда это «отлично».

Практика (1 час)

1. Построение — в одну шеренгу. Расстояние между студентами — не меньше полуметра. Строиться по росту не обязательно.

2. По команде «Становись!» сделать полповорота влево, правая нога приподнимается и приставляется к середине стопы под прямым углом.

3. По команде «К бою!» — боевая стойка. Руки держать на поясе. Выполнить команду несколько раз.

4. «К бою!». Изучать технику движений: шаг вперед и шаг назад.

5. «К бою!». Осваивать технику передвижений: двойной шаг вперед и двойной шаг назад. Тренировать исполнение выученных передвижений.

6. Учить технику передвижения скачок назад. Командовать: «К бою, шаг вперед, скачок назад, двойной шаг вперед, скачок назад, скачок назад, постучать, вольно!».

7. Объяснить, что в манере XVII столетия, если бой происходил на колюще-рубящих шпагах, то левую руку держали поднятой выше плеча (показать положение). Построение «К бою!», но уже с поднятой

326

левой рукой. Тренировать исполнение пройденных передвижений. Правую руку пока следует держать на поясе.

8. Учить технику выпада. При выполнении выпада левая рука отбрасывается вниз назад, вдоль туловища, ребром ладони к бедру, пальцы вытянуты. Уходя с выпада, вернуть руку в исходное положение (левая рука помогает возвращению в боевую стойку, поэтому подъем руки должен быть активным). Командовать: «К бою, шаг вперед, шаг вперед, сделать выпад — але! (поправить ошибки). Вернуться в стойку». Отрабатывать выполнение выпада.

9. Осваивать технику полной боевой стойки. Правильно поставить правую руку в боевое положение (ладонь вверх, пальцы вытянуты, локоть несколько согнут, кисть на уровне груди), левая рука поднята вверх, ноги — в положении боевой стойки. Объяснить, что положение боевой стойки XVII столетия — классическое в фехтовании. С этого момента по команде «К бою!» или «Закройсь!» следует принимать это положение.

Командовать: «К бою, шаг вперед, двойной шаг вперед, скачок назад, вольно!». Объяснить, что при выполнении выпада правая рука должна быть вытянута раньше, чем ноги перейдут к самому выпаду. По команде «Покажи укол!» вытянуть руку и по команде

«Коли!» сделать выпад.

«К бою, покажи укол, закройсь, шаг вперед, двойной шаг вперед, покажи укол, закройсь, шаг назад, двойной шаг назад, покажи укол, закройсь, постучи, вольно!». Повторить эти упражнения несколько раз (порядок элементов надо менять).

ВТОРОЙ УРОК

Построение — в одну шеренгу. Повторить весь практический материал первого урока сначала без оружия, затем предложить взять в руки шпагу, рапиру или эспадрон. Объяснить, что любой вид спортивного оружия для них, будущих актеров, заменяет средневековую шпагу, саблю, меч, ятаган и т. п. В зависимости от оружия меняется манера его держать. Несомненно, что, владея классической техникой, актер легко перейдет на технику любого другого вида холодного оружия.

327

1. Учить студентов верной манере держать шпагу. Проверить каждого из занимающихся, построив их в шеренгу, предложить взять шпагу левой рукой за железо (клинок), острие направлено концом назад вниз. Все виды холодного оружия носили обязательно в ножнах-футлярах, и возникшая в театрах традиция носить оружие «голым», без ножен, совершенно безграмотна. Ножны были приделаны к португее, которая надевалась через плечо («наплечная»). Так носили ее гражданские лица.

Объяснить, что холодное оружие состоит из клинка и эфеса. После объяснения приступить к выполнению практической части урока.

2. Командовать: «За шпаги, вынимай шпагу!». Учить технике действия «Убери шпагу в ножны!».

3. В стойке и передвижениях надо быть элегантным. Командовать: «К бою, шаг вперед, шаг вперед, покажи укол в грудь — коли, закройсь, скачок назад, постучи, вольно!».

4. Командовать: «К бою, шаг вперед, шаг вперед, шаг назад, шаг назад, покажи укол — коли, закройсь, вольно». Отрабатывать эти и подобные комбинации.

5. Для того чтобы убрать шпагу в ножны из положения боевой стойки, следует сделать специальное действие, называемое «Сбор!», состоящее из двух движений: подъема выпрямленной правой руки наклонно вверх с опусканием, в то же время левой руки вниз в сторону.

Затем, оставив руки в этом положении, выполнить второе движение — подставить правую ногу перпендикулярно к левой, выпрямляя колени. Далее выполнять вкладывание шпаги в ножны по команде «Убери шпагу!». Тренировать эти действия.

6. Учить технике выполнения приветствия. (В спортивном фехтовании это соответствует термину «салют».)

7. Командовать: «К бою!» и далее тренировать в самых различных комбинациях пройденный материал в передвижениях с выпадом.

8. Начинать последнее упражнение следует из положения «смирно» и далее — «За шпаги, вынимай, к бою!» (тренаж в передвижениях и выпаде), «Соберись, приветствуй, убери шпагу в ножны!». Это упражнение подводит итог всей пройденной технике.

328

ТРЕТИЙ УРОК

Учить технике боевого действия «Голову — руби!», сначала без выпада, затем с выпадом. Объяснить технику безопасности. Учить останавливать оружие в 10-15 см над головой воображаемого партнера. После освоения техники этого удара пояснить, что голову защищает пятая защита. Командовать: «К бою, голову — руби, пятой закройсь, вольно!».

После того как студенты выполнили «удар по голове» и их воображаемый партнер взял пятую защиту, пусть он ответно ударит по голове. Такие действия будут называться ответными. Почти все сценические удары и уколы надо делать с выпадом, а защиты брать —

с возвращением в боевую стойку.

1. Командовать: «К бою, шаг вперед, голову — руби, к бою, двойной шаг вперед, голову — руби, пятой закройсь, скачок назад, показать укол в колено — коли, закройсь, постучи, соберись, приветствуй, убери шпагу в ножны!». Тренировать комбинации подобного типа.

2. Перестроить занимающихся в две шеренги, друг против друга. Для удобства ведения урока шеренга, стоящая справа от преподавателя — противник, слева — моя. Командовать: «Все — за шпаги, вынимай, к бою, вольно», объяснив, что такое боевая линия противников и какие бывают дистанции.

Короткая дистанция — когда до противника можно достать концом шпаги, вытягивая правую руку, то есть без выпада.

Средняя дистанция — для того чтобы поразить противника, надо не только вытянуть руку, но и сделать выпад.

Длинная дистанция — это расстояние, при котором, чтобы нанести укол, надо сделать один шаг вперед плюс выпад. Если же расстояние столь велико, что до выпада надо сделать больше, чем один шаг, то такое расстояние в фехтовании не считается дистанцией.

В сценическом бою задействованы все три дистанции, но основной является средняя, ее называют иногда нормальной. Сценический бой начинается, как правило, из средней дистанции. На уроке по команде «К бою!», если педагог не указывает, что дистанция должна быть короткой (или длинной), следует вставать на среднюю дистанцию.

329

Если встать в положение боевой стойки друг перед другом на такое расстояние, при котором шпаги будут соприкоснуться в первой трети клинка, то это и будет средняя дистанция. Если же будут соприкоснуться самые кончики шпаг, дистанция будет длинной, а если посредине клинков (или по третьей трети) — то короткой. Короткая дистанция опасна, а из дальней нельзя выполнить сложную боевую комбинацию.

3. Командовать: «На средней дистанции — к бою, проверить, вольно; все — три шага назад, все — к бою!». Проверить дистанцию. Поправить. Выполнить несколько раз. Объяснить, что за дистанцию всегда отвечает отступающий или обороняющийся в данный момент партнер. Если педагог будет командовать: «Шаг вперед» моей шеренге, то противник на такое же расстояние передвинется назад.

4. Командовать: «Моя — шаг вперед, шаг вперед!»; «Противник — двойной шаг вперед, шаг вперед!»; «Моя — двойной шаг вперед!»; «Все — скачок назад!». Указать ошибки, тренировать комбинации подобного типа, давая разнообразные задания для передвижений (командовать движение назад нельзя!).

5. Техника исполнения удара по голове и пятой защиты будет повторяться. Напомнить о технике безопасности при выполнении этого приема. Далее командовать: «К бою!», «Моя — голову, противник — пятой закройсь, моя — руби!», «Оба — к бою!», «Вольно!». Задание выполнить несколько раз, в обе стороны, поправляя ошибки. Объяснить, что если защита будет браться в момент, когда противник выполняет замах, то рубить будет бессмысленно.

Это наиболее распространенная ошибка в сценическом фехтовании. Из чувства безопасности обороняющийся боец торопится взять защиту, и бой теряет «правду жизни». Надо защититься в момент, когда наносится сам удар, а замах — это только предупреждение. Тренировать действия нападения и защиты.

Дать следующую простейшую комбинацию:

«Моя»

«Противник»

1. Шаг вперед.

1. Шаг назад.

2. Шаг вперед.

2. Шаг назад.

3. Голову — руби.

3. Пятой — закройсь.

Оба — «К бою!»

330

Повторить эту комбинацию (всего 4 раза). Какова бы ни была впредь комбинация по

сложности, она должна запоминаться с четырёхразового повторения. В первом исполнении педагог подает все команды, при втором — только нападающему, при третьем — нападает только об ударе, при четвертом, как правило, напоминаний уже не требуется. Нужен только словесный подсчет: «и — раз», «и — два» и т. д.

Это может быть стук, хлопок или сопровождение на рояле. После того как выполнена эта часть урока, комбинацию надо поменять так, чтобы напал противник. Далее предложить слитное выполнение: сначала начинает «моя», а после завершения в положении «К бою!» сразу же начинает противник. Выполнить 3-4 раза. Затем следует приступить к тренингу со сменой партнеров.

Для этого крайний левый участник одной шеренги переходит на ее правый край, а остальные в этой шеренге передвигаются на одного партнера влево. С новым партнером комбинация выполняется только один раз. Это тренирует скорость приспособления к партнеру (воспитание ловкости).

Только в случае, если в группе много ошибок, можно упражнение выполнить повторно. После того как студенты вернутся к своему партнеру, начинается вторая часть тренинга — убыстрение темпа исполнения. Надо довести упражнение до такой скорости, при которой техника не потеряла бы точности в выполнении и была бы безопасна для фехтующих. Ради высокого темпа качество техники в первом полугодии не может приноситься в жертву. Скорость, таким образом, ограничена.

Вторая комбинация на этом же уроке:

«Моя»

1. Шаг вперед.
2. Шаг вперед.
3. Двойной шаг назад.
4. Пятым — закройсь!
5. Голову — руби!

«Противник»

1. Шаг назад.
2. Шаг назад.
3. Двойной шаг вперед.
4. Голову — руби!
5. Пятым — закройсь!

6. Все — скачок назад, постучать, собраться, приветствовать, убрать шпагу в ножны.

331

Эта комбинация разучивается по схеме первой и точно так же тренируется, то есть сначала выполняется смена партнеров, а затем убыстрение. В конце урока комбинация выполняется при построении в одну шеренгу. Командовать, наблюдая за правильностью техники исполнения. После парных упражнений она обязательно ухудшается. Задача этой части урока в том, чтобы вновь вернуться к качественному исполнению комбинации.

Командовать: «За шпаги, вынимай, к бою, шаг вперед, шаг назад, голову — руби, закройсь, двойной шаг вперед, двойной шаг назад, покажи укол в грудь — коли, закройсь, пятой закройсь, к бою, скачок назад, постучи, соберись, приветствуй, убери шпагу в ножны!». Поправлять ошибки, повторять отдельные элементы.

ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК

Повторить технику движений, пройденных в предыдущих уроках (группа построена в одну шеренгу).

1. Командовать: «Вперед левой — за шпаги!». Это движение достаточно агрессивно по отношению к партнеру (воображаемому). В нем — действие угрозы, вызов. Из этого движения вытекают три логических продолжения, а именно: отказ от вызова и боя, команда «Откажись!» или обнажение шпаги в положение «Вынимай!», или переход в положение «К бою!». Эти продолжения следует тренировать и в последующих действиях.

2. Командовать: «Вперед левой — за шпаги, откажись, вольно, вперед левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, убери шпагу в ножны, вольно!».

3. «Вперед левой — за шпаги, к бою, шаг вперед, шаг назад, покажи укол — коли, скачок назад, постучи, соберись, вольно!».

- 4.«Вперед левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, убери шпагу в ножны, вольно!».
- 5.«Вперед левой — за шпаги, к бою, голову — руби, пятой закройсь, скачок назад (это наиболее употребительная форма отступления), стучать, собраться, приветствовать, вольно!».
- 6.В момент конфликта, когда партнер угрожает оружием через прием «Вперед левой — за шпаги!», противник выполняет зеркаль-

332

ный прием «Назад левой — за шпаги!». Для разрешения конфликта, здесь те же три продолжения, что и после приема «Вперед левой — за шпагу». Их также надо тренировать.

7.Командовать: «Назад левой — за шпаги, откажись, вольно!». «Назад левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, убери шпагу, вольно!».

8.«Назад левой — за шпаги, к бою, шаг вперед, двойной шаг вперед, голову — руби, пятой закройсь, к бою, двойной шаг вперед, постучи, вольно!».

9.Учить технике приема «Правый бок — руби». Рука при замахе должна быть параллельна полу и составлять прямую линию от локтя до острия, локоть направлен в грудь партнера. Направлять удар (так же как и при ударе по голове) большим пальцем правой руки. Командовать: «К бою, правый бок — руби, пятой закройсь, вольно!».

10.«Вперед левой — за шпаги, к бою, шаг вперед, голову — руби, пятой закройсь, правый бок — руби, скачок назад, постучи, вольно!». Сказать, что после пятой защиты возможно сразу же выполнить прием ответного нападения, что такие приемы носят общее название «Ответные атаки». Ответных атак много.

11.Следует учить защите от удара по правому боку. Это вторая защита, она же защищает от укола в бедро, колено и стопу. Учить технике второй защиты, командовать: «Вторым — закройсь!».

12.«Назад левой — за шпаги, к бою, правый бок — руби, пятой — закройсь, правый бок — руби, второй — закройсь, скачок назад, постучи, соберись, приветствуй, убери шпагу в ножны, вольно!».

13.«Вперед левой — за шпаги, откажись, назад левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, к бою; шаг вперед, покажи укол, закройсь, покажи укол; закройсь, покажи укол — коли, второй — закройсь, правый бок — руби, скачок назад, голову — руби, пятой — закройсь, к бою; постучи, вольно!».

Далее тренировать в подобных же комбинациях до конца первого часа.

Второй час отводится на парные упражнения: такая структура построения занятий будет до конца семестра.

Комбинация

«Моя»

«Противник»

1. Вперед левой — за шпаги!

1. Вперед — левой, за шпаги!

333

Такой вариант может возникнуть, когда оба противника одновременно схватились за шпаги, двигаясь вперед.

2. Вперед левой — за шпагу (увидев, что 2. Пауза, затем назад левой — за шпагу противник тоже схватился за шпагу) — к бою! бою!

3. Назад левой — за шпагу!

3. Назад левой — за шпагу!

Объяснить бессмыслицу этого варианта, при котором оба не хотят драться, но зачем-то хватаются за шпаги. Ведь оба отступают! Учить технике выполнения приема «Перемена соединений» в парном построении. Объяснить значение этого действия в подлинном бою. В сценическом бою оно обязательно сопровождает шаг или двойной шаг вперед.

Впредь при команде «Шаг или двойной шаг вперед!» делать перемену соединения. Перемены соединения — это один из приемов «психологической атаки» в нападении, так как они сопровождаются звуком по оружию. Тренировать технику.

Комбинация

«Моя»

1. Шаг вперед (с переменной).
2. Шаг вперед (с переменной).
3. В бедро — коли!
4. Шаг назад.
5. Шаг назад
6. Пятой — закройсь!

«Противник»

1. Шаг назад.
2. Шаг назад.
3. Второй — закройсь!
4. Шаг вперед (с переменной).
5. Шаг вперед (с переменной).
6. Голову — руби!

Оба — «К бою!»

Оба — «К бою!»

Эти комбинации надо тренировать так, чтобы партнеры выполнили оба варианта. Построить в одну шеренгу и повторить 11-е и 12-е упражнения этого урока.

ПЯТЫЙ УРОК

Построение — в одну шеренгу.

1. Командовать: «За шпаги!», «Вынимай!», «Приветствуй!», «Убери шпаги!», «Вольно!».

334

2.«Вперед левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, подай шпагу двумя руками, оставь себе, убери шпагу, вольно!».

3.«Назад левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, к бою, шаг вперед, покажи укол в бедро — коли, закройсь, постучи, соберись, приветствуй, убери шпагу, вольно!».

4.Учить технике парадного способа постановки в боевую стойку, команда «Четыре — к бою!». Слово «четыре» подсказывает, что надо выполнить серию из четырех движений, чтобы встать в боевую стойку.

5.Командовать: «Три шага вперед, за шпаги — к бою, вольно!». «Отойти назад!», «Пять шагов вперед, за шпаги — к бою, вольно!». «Отойти назад!». Сделать все то же, но быстрее, довести до пробежки.

6.Командовать: «Три шага вперед — к бою, шаг вперед, голову — руби, закройсь, скачок назад, вольно!».

7.Командовать: «Три шага вперед — к бою, шаг вперед, двойной шаг вперед, пятой — закройсь, покажи укол в грудь — коли, к бою, вольно!».

8.Командовать «К бою, правый бок — руби, второй — закройсь, к бою, правый бок — руби, к бою, скачок назад, вольно».

9.Учить технике первой защиты. Сначала из положения пятой защиты, затем из положения «К бою!». Учить технику нанесения удара по левому боку.

10.Командовать: «К бою, левый бок — руби, к бою, левый бок — руби, к бою, вольно!». «К бою, шаг вперед, правый бок — руби!» (защищающийся противник отвечает ударом по левому боку, это означает, что защищаться надо *первой защитой*), «Первой — закройсь, покажи укол в колено — коли, второй — закройсь, покажи укол в колено — коли, к бою, вольно!».

11.«К бою, двойной шаг вперед, голову — руби, пятой — закройсь, второй — закройсь, первой — закройсь, покажи укол в бедро — коли, к бою, вольно!».

Комбинация

«Моя»

- I. К бою! Голову — руби!

«Противник»

1. К бою! Пятым — закройсь!

Оба — «К бою!»

2. Четыре шага вперед с переменной 2. Четыре шага назад, пятым — закройсь! «К соединению голову — руби! Оба — бою!»

335

3. Четыре шага назад, пятым — закройсь! 3. Четыре шага вперед с переменной соединения голову — руби!

Оба - «К бою!»

Отрабатывать эти простейшие комбинации нужно, обязательно меняя партнеров. В конце темп несколько убыстрять.

- | | |
|-----------------------|-----------------------------|
| 4. Шаг назад. | 4. Шаг вперед с переменной. |
| 5. Шаг назад. | 5. Шаг вперед (то же). |
| 6. Второй — закройсь! | 6. Правый бок — руби! |

Оба - «К бою!»

- | | |
|-----------------------------|-----------------------|
| 7. Шаг вперед с переменной. | 7. Шаг назад. |
| 8. Шаг вперед с переменной. | 8. Шаг назад. |
| 9. Левый бок — руби! | 9. Первой — закройсь! |

Оба- «К бою!»

Тренировать эту комбинацию, меняя партнеров, затем делать то же, но начинать должна шеренга противника. Добиваться хорошей техники в исполнении приемов, напоминать, что это не боевые комбинации, а упражнения, задача которых — научить чувству пространства, ощущению темпа, общению с партнером и выполнению техники безопасности (за нее всегда отвечает нападающий).

Освоение техники является основной задачей в этих упражнениях. Построить группу в одну шеренгу, в заключение повторить 10-11-е упражнения из урока. Следить за чистотой и точностью исполнения.

ШЕСТОЙ УРОК

Построение — в одну шеренгу.

1. Командовать: «За шпаги — вынимай, приветствуй, четыре к бою, шаг вперед, покажи укол — коли, скачок назад, постучи, соберись, приветствуй, убери шпагу, вольно».
2. «Три шага вперед, вынуть шпаги, приветствуй, убери шпаги, вольно». «Три шага вперед — к бою, постучи, вольно».
3. Учить технике поворота кругом на месте (в положении «К бою!»). Учить технике шестой защиты.
4. «Три шага вперед, к бою; покажи укол — коли, закройсь, кругом, покажи укол — коли, кру-гом, скачок назад, вольно!». Учить технике: «Четыре шага вперед, остановиться, скачок назад — к бою!».

336

5. «Четыре шага вперед, скачок назад — к бою, шаг вперед, правый бок — руби, к бою, левый бок — руби, шестой — закройсь, показать укол — коли, к бою, кру-гом, скачок назад, постучи, соберись, приветствуй, убери шпагу, вольно!».

6. «Четыре шага вперед, скачок назад, к бою, кру-гом, голову — руби, пятой — закройсь, покажи укол в грудь — коли, первой — закройсь, второй — закройсь, шестой — закройсь, скачок назад, вольно!».

7. Повторить технику защит: пятой, шестой, второй, первой. Уточнить исполнение: повторить защиты с указанием, какие части тела они защищают.

8. Учить выполнять удар: «Кругом слева голову — руби!» (объяснить, когда выгодно исполнять такой удар). Учить технике этого удара сначала из положения второй защиты, потом из первой, затем из боевой стойки. (Круг должен быть выполнен через сгиб в локтевом суставе.) Следить за техникой безопасности.

9. «К бою, голову — руби (простой удар), первой — закройсь, круг слева голову — руби, закройсь, постучи, соберись, убери шпагу, вольно».

Комбинации

первая

«Моя»

1. Шаг вперед с переменной.
2. Шаг вперед с переменной.

«Противник»

1. Шаг назад.
2. Шаг назад.

3. Левый бок — руби!
4. Шаг назад.
5. Шаг назад.
6. Второй — закройсь!

3. Первой — закройсь!
- Оба — «К бою!»
4. Шаг вперед с переменной.
5. Шаг вперед с переменной.
6. Правый бок — руби!

Оба — «К бою!»

Далее ту же композицию начинает противник, затем тренировать эти комбинации с разными партнерами. Повторять комбинацию слитно два раза подряд.
вторая

«Моя»

1. Шаг вперед с переменной.
2. Правый бок — руби!

«Противник»

1. Шаг назад.
2. Второй — закройсь!
- Оба — «К бою!»

337

3. Шаг назад.
4. Шестой — закройсь!

3. Шаг вперед с переменной.
4. Голову — руби!

Оба - «К бою!»

Повторить эту комбинацию еще раз, но начинает противник. Последующее исполнение будет сложнее, так как между боевыми приемами партнеры не будут возвращаться в положение боевой стойки — поточное исполнение приемов характерно для боя на средневековой шпаге.

третья

«Моя»

1. Шаг назад.
2. Шаг назад.
3. Второй — закройсь!
4. Кругом слева голову — руби!

«Противник»

1. Шаг вперед с переменной.
2. Шаг вперед с переменной.
3. В бедро — коли!
4. Пятым — закройсь!

Оба — «К бою!»

Тренировать эту комбинацию с тем, чтобы начинала моя шеренга.

четвертая

«Моя»

1. Второй — закройсь!
2. Кругом слева голову — руби!
3. Пятым — закройсь!
4. Показать укол в бедро — коли!

«Противник»

1. Правый бок — руби!
2. Пятым — закройсь!
3. Голову — руби!
4. Второй — закройсь!

Оба — «К бою!»

Построить в одну шеренгу и повторить упражнения этого урока.

СЕДЬМОЙ УРОК

Построение — в одну шеренгу.

1.«За шпаги, вынимай, приветствуй — к бою, шаг назад, покажи укол — коли, закройсь, постучи, соберись, приветствуй, убери шпагу, вольно!».

2.«Вперед левой за шпаги — вынимай, приветствуй, убери шпагу, вольно!».

3.«Вперед левой за шпаги — вынимай, приветствуй, подай шпагу двумя руками, оставь себе!». Освоить технику этого движения, объяснить, в каких случаях шпагу подавали двумя руками.

338

4.«Три шага вперед, вынуть шпаги, приветствовать, подать шпаги двумя руками, оставить себе, убрать в ножны!». Тренировать до свободного выполнения.

5.«Пять шагов вперед, вынуть шпагу, приветствовать, подать шпагу двумя руками, оставить ее себе, убрать в ножны, повернуться, уйти».

6.«Четыре шага вперед, остановка, скачок назад, за шпаги — к бою, шаг вперед, покажи укол в колено — коли, первой — закройсь, кругом слева голову — руби, пятой — закройсь, правый бок — руби, пятой — закройсь, левый бок — руби, к бою, вольно!».

7.Учить технике приема «пятой — закройсь, с кругом по левому боку — руби!».

8.Учить технике приема «шестой — закройсь, с кругом по правому боку — руби». Отрабатывать этот прием (вертикальная плоскость при нанесении удара — правильна, горизонтальная — ошибочна, так как такое исполнение удара опасно).

9.«К бою, голову — руби; пятой — закройсь, с кругом по левому боку — руби; шестой — закройсь, с кругом по правому боку — руби; второй — закройсь, с кругом по голове — руби; скачок назад, вольно!». Тренировать эту комбинацию.

10. Учить технике исполнения повторной атаки: «Голову — руби, повторно голову — руби, повторно голову — руби!». Объяснить, что повторные атаки применяются в случаях, когда партнер берет защиту и, не давая ответного удара или укола, отступает. В этом случае есть смысл не возвращаться в боевую стойку, а подтянуть левую ногу к правой и нанести с выпадом повторный удар или укол.

Комбинации

первая

«Моя»

1. Четыре шага вперед с переменами.

2. Четыре шага назад.

«Противник»

1. Четыре шага назад.

2. Четыре шага вперед с переменами.

Оба — «К бою!»

3. Скачок назад, показать укол в грудь — коли, закройсь, постучи, вольно.

Тренировать эту комбинацию.

339

вторая

Оба одновременно.

Голову — руби, скачок назад. Объяснить технику безопасности при исполнении этого опасного на вид приема. *Тренировать эту комбинацию.*

третья

Оба - «К бою!»

1. Первой — закройсь!

2. С кругом голову — руби!

3. Второй — закройсь!

4. В бедро — коли!

1. С кругом по животу — руби!

2. Шестой — закройсь!

3. С кругом по правому боку — руби!

4. Скачок назад.

Оба - «К бою!»

Сделать эту комбинацию снова, но начинает ее противник. Усложнить, прибавив новое окончание: бой начнет противник, в конце вместо скачка назад он берет вторую защиту и после этого оба — «К бою!» и оба одновременно — «Голову — руби!». Затем оба выходят вперед левой ногой и захватывают левой рукой боевую руку партнера, далее проходят вперед правой ногой и разворачиваются друг к другу лицом.

После поворота «двойной шаг назад (руки разнять), стучать, вольно!». Эту комбинацию надо сначала полностью разучить, затем тренировать, меняя партнеров.

10. Построить группу в одну шеренгу. Повторить технику пройденных ранее приемов, добиваясь четкого исполнения.

ВОСЬМОЙ УРОК

Построение — в одну шеренгу.

1. Командовать: «Становись, за шпаги, вынимай, приветствуй, убери шпаги, вольно!».

2.«Назад левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, убери шпаги в ножны, вольно!».

3.«Вперед левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, подай шпагу двумя руками,

оставь себе, убери шпаги, вольно!».

340

4.«Три шага вперед, вынуть шпаги, четыре — к бою, скачок назад, в бедро — коли, закройсь, соберись, приветствуй, убери шпаги, вольно!».

5.«Четыре шага вперед, остановись — опасность, скачок назад, за шпаги — к бою, голову — руби, скачок назад, вольно!».

6.«Три шага вперед — к бою, вольно». «Пять шагов вперед — к бою, скачок назад, голову — руби, пятой — закройсь, к бою, кругом, скачок назад, вольно!».

7.«К бою, шаг вперед, голову — руби, пятым — закройсь, шестым — закройсь, второй — закройсь, первой — закройсь, с кругом голову — руби, к бою, вольно!».

8.«К бою, голову — руби, повторно голову — руби, повторно покажи укол в бедро — коли (при этой комбинации кисть надо повернуть ладонью вниз), повторно голову кругом слева — руби, закройсь, вольно!».

9.Учить технике защит от повторных атак.

Эти защиты характерны отступлениями в момент принятия положения защиты.

Отступать можно простыми шагами, а можно и двойными. Можно отступать, убирая назад то правую, то левую ногу, то есть выполняя отдельные элементы двойного шага назад.

Преподаватель должен заранее указать, какой техникой учащиеся должны выполнять отход.

Командовать: «К бою, пятой — закройсь, второй — закройсь и отступить, пятой — закройсь и отступить, вольно!». «К бою, отступая, второй — закройсь, отступая, пятой — закройсь; отступая, первой — закройсь, к бою, вольно!».

10.«К бою, голову — руби, повторно голову — руби, пятой — закройсь и отступить, шестой — закройсь и отступить, пятой — закройсь, покажи укол вниз — коли, вольно!». Тренировать эту комбинацию.

11.«К бою, голову — руби, повторно вниз — коли, кругом слева повторно голову — руби, пятой — закройсь, отступить, второй — закройсь и отступить, шестой — закройсь, к бою, вольно!».

12.Построение — «стайкой». Пойти вперед (на ходу) — «За шпаги, вынуть шпаги, остановиться, поздороваться, подать шпагу

341

двумя руками, оставить ее себе, поклониться в манере XVII столетия, запахнуться в плащ!».

Тренировать эту комбинацию от бытовых движений до слитного и свободного исполнения.

Комбинация

«Моя»

1. Два шага вперед с переменной.
2. Голову — руби!
3. Два шага назад.
4. Второй — закройсь!

5. Голову — руби!

6. Повторно голову — руби!

7. Повторно голову — руби!

8. Скачок назад.

9. Вторая защита, уходя с левой ноги назад.

«Противник»

1. Два шага назад.

2. Пятой — закройсь!

3. Два шага вперед с переменной.

4. В бедро покажи укол — коли!

Оба — «К бою!»

5. Пятой — закройсь и отступи (в технике, указанной преподавателем).

6. Шестой — закройсь и отступи.

7. Пятой — закройсь и, выходя вперед с левой ноги, схватить своей левой рукой боевую руку противника (под кисть).

8. Чуть потянуть на себя и сильно оттолкнуть.

9. Замах на укол в бедро, сверху — коли!

Оба — «К бою!»

13. Построение — парное. «Голову — руби!» — оба партнера — шаг вперед левой

ногой, левой рукой схватить боевую руку партнера (под кисть), шаг вперед правой ногой и развернуться лицом друг к другу. «Скачок назад, стучать, вольно!». Комбинацию тренировать как слитную композицию, меняя партнеров, а затем с убыстрением темпа.

Убыстрение темпа должно быть очень постепенным, без нарушения техники исполнения.

14. Построение — в одну шеренгу. «За шпаги — вынимай, подай шпагу двумя руками, оставь себе, убери, поклонись, повернись, уйди!».

342

ДЕВЯТЫЙ УРОК

Построение — в одну шеренгу.

1. Командовать: «За шпаги, вынимай, приветствуй — к бою, двойной шаг вперед, голову — руби, закройсь, вольно!».

2. «Вперед левой — за шпаги, вынимай, приветствуй — к бою, шаг вперед, голову — руби, закройсь, кругом, в грудь — коли, закройсь, голову — руби, повторно голову — руби, закройсь, соберись, приветствуй, вольно!».

3. «За шпаги, вынимай, подай шпагу двумя руками, оставь себе, убери шпагу, вольно!».

4. Изучить технику подачи шпаги одной рукой. Тренировать до верного исполнения.

5. «Три шага вперед, вынуть шпагу, подать ее одной рукой, оставить себе, поклониться в манере XVII столетия, вольно!».

6. Построение «стайкой». Идти вперед. На ходу вынуть шпагу, остановиться, приветствовать, отдать шпагу одной рукой, убрать, поклониться и уйти. Тренировать эту комбинацию.

7. Построение в одну шеренгу. Командовать: «К бою, голову — руби, пятым — закройсь, шестой — закройсь, второй — закройсь, первой — закройсь, с кругом голову — руби. К бою, вольно!».

8. «К бою, голову — руби, повторно в живот — коли, закройсь, вольно!».

9. «К бою, пятой — закройсь, отступи правой ногой, шестой — закройсь и отступи левой ногой, второй — закройсь и отступи правой ногой, покажи укол в бедро — коли, скачок назад, постучи, вольно!».

10. «К бою, показать укол в бедро — коли, второй — закройсь, убирая правую ногу назад (за левую), покажи укол в бедро — коли (правая нога делает выпад из положения, когда она за левой), вольно!». Начиная с этого урока, при выполнении приема «второй — закройсь», надо убрать правую ногу назад, оставив вес тела на левой ноге.

Так действовали, если в правую ногу направлялся укол противника. При ударе по правому боку этого движения не делали.

11. Изучить технику нанесения удара одновременно с выниманием шпаги. «Пять шагов вперед, на ходу взяться за шпаги и в шесть движений, выхватывая клинок из ножен, нанести удар по голове с выпадом, скачок назад, вольно!».

343

Комбинация

«Моя»

«Противник»

1. Шаг назад.
2. Шаг назад.
3. Двойной шаг назад.
4. Пятым — закройсь!
5. Второй — закройсь с шагом назад!
6. Пятым — закройсь с шагом назад!
7. Голову — руби!

1. Шаг вперед с переменной.
2. Шаг вперед с переменной.
3. Двойной шаг вперед с переменной.
4. Голову — руби!
5. Повторно в бедро — коли!
6. Повторно голову кругом слева — руби!
7. Пятым — закройсь и, выходя вперед с левой ноги, схватить за правую руку партнера, потянуть его на себя, для того чтобы дать ему возможность пробежать вперед.

8. Пробегает вперед, делая четыре шага. 8.—
9. Поворачиваясь кругом, второй — 9. Показать укол в спину — колоть.
закройсь!
10. Скачок назад — к бою! 10. К бою!

Выучить эту комбинацию, затем должна начинать моя шеренга. Выполнять слитно, без остановки.

Если останется время, то тренировать, меняя партнеров. Подобная комбинация тренирует такие психофизические качества, как внимание и память. Добиваться четкого выполнения приемов.

12. Повторить несколько раз 10-ю комбинацию этого урока.

ДЕСЯТЫЙ УРОК

Построение — в одну шеренгу.

1.«Смирно, вперед левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, четыре — к бою, шаг вперед, шаг вперед, показать укол — коли, за-кройсь, постучи, соберись, убери шпагу, вольно!».

2.«Выступая левой вперед — за шпаги, вынимай, приветствуй, убери шпаги в ножны!».

344

3.«Три шага вперед, вынуть шпагу, подать ее одной рукой, оставить себе, убрать в ножны!».

4.«Четыре шага вперед — остановись, скачок назад и за шпагу — к бою, голову — руби, пятой — закройсь, голову — руби, шестой — закройсь, в грудь — коли, закройсь, вольно!».

5.Освоить технику передвижения «Стойку вперед перемени» и «Стойку назад перемени». Объяснить, что стойка левой ногой вперед была с древнейших времен, когда в левой руке было прикрытие — щит, а в правой — оружие нападения: меч, кинжал, топор и т. п. Эта стойка соответствует технике боя рыцарской эпохи. Только в XVII веке стойка стала правосторонней.

По команде «К бою!» вставить правой ногой вперед, то есть в классической для фехтовального искусства манере. По команде: «Стойку вперед (или назад) перемени!» перейти в положение рыцарской стойки.

6.«К бою, стойку вперед перемени, стойку назад перемени, вольно!».

Все виды передвижений, свойственные классической стойке, имеются и в рыцарской стойке. Мало того, их можно выполнять попеременно, то в стойке классической, то в рыцарской. Это способствует тренировке внимания и координации.

7.«К бою, стойку вперед перемени, шаг вперед, шаг назад, стойку вперед перемени, шаг вперед, шаг назад, стойку вперед перемени. Двойной шаг назад, двойной шаг назад, стойку назад перемени, двойной шаг вперед, двойной шаг назад, стойку назад перемени. Скачок назад, стойку вперед перемени, постучи, вольно!».

8.«К бою, стойку вперед перемени, шаг вперед, стойку назад перемени, голову — руби, пятой — закройсь, шестой — закройсь, второй — закройсь, кругом слева голову — руби, к бою, кругом, скачок назад, вольно!».

9.«К бою, левый бок—руби, шестой—закройсь, второй—закройсь, пятой — закройсь, кругом слева по животу — руби, к бою, вольно».

10.«К бою, голову — руби, повторно в бедро — коли, повторно кругом слева голову — руби, скачок назад, вольно!».

11.«К бою, покажи укол в грудь — коли, второй — закройсь, отступая правой ногой за левую, показать укол в грудь — коли (делая выпад правой ногой вперед), второй — закройсь, убирая ногу — коли!».

Тренировать движение защиты с перемещением правой ноги назад.

345

Комбинация

«Моя»

1. Шаг вперед с переменной.
2. Шаг вперед с переменной.
3. Голову — руби!
4. Двойной шаг назад.
5. Второй — закройсь (убирая ногу назад).
6. Кругом слева голову — руби!
7. Второй — закройсь (убирая ногу назад).
8. Правый бок — руби!
9. Пятой — закройсь!
10. В бедро — коли!
11. Пятой — закройсь!
12. Голову — руби (промахнуться).

«Противник»

1. Шаг назад.
2. Шаг назад.
3. Пятой — закройсь!
4. Двойной шаг вперед.
5. В бедро — коли!
6. Пятой — закройсь!
7. В бедро — коли!
8. Второй — закройсь (не убирая ноги).
9. Кругом слева, голову — руби!
10. Второй — закройсь (убирая ногу назад).
11. Кругом слева голову — руби!
12. Скачок назад, стучать.

Оба — «Вольно!»

Примечание. При второй защите от укола надо поставить правую ногу за левую, оставив вес тела на левой ноге, причем защита и движение ногой производятся одновременно, при ударе по правому боку ногу убирать не надо.

13. Построение — в одну шеренгу, повторить упражнения этого урока. Уточнить технику приемов.

ОДИННАДЦАТЫЙ УРОК

1. Построение — в одну шеренгу. «За шпаги, вынуть шпаги, приветствовать, четыре — к бою, голову — руби, закройсь, соберись, убери шпаги в ножны, вольно!».

2. «Три шага вперед, за шпаги, вынуть шпаги, приветствовать, подать шпагу одной рукой, оставить себе, убрать, вольно!».

3. «Четыре шага вперед, остановиться, скачок назад — за шпаги, к бою, кругом, голову — руби, пятой — закройсь, шестой —

346

закройсь, второй — закройсь, первой — закройсь, в бедро — коли, к бою, вольно!».

4. «Три шага вперед — к бою, голову — руби, первой — закройсь (проверить качество техники выполнения первой защиты после удара по голове), кругом слева голову — руби, к бою, вольно!».

5. «К бою, стойку вперед перемени, шаг вперед, стойку назад перемени, шаг назад, стучать, вольно!».

6. Изучить технику нанесения укола из рыцарской левой стойки с замахом сверху и снизу. Объяснить, что в эту эпоху решающее значение имела сила нанесения укола, поэтому уколы выполнялись с замахом.

7. «К бою, стойку вперед перемени, для укола сверху — замах, в грудь — коли, вперед закройсь (в рыцарскую стойку), шаг назад, для укола снизу — замах, в бедро — коли, назад — закройсь!» (в рыцарскую стойку). Если подается команда «К бою!» или «Закройсь!», то закрываться надо в классическую стойку.

Если удары или уколы наносятся оружием, находящимся в правой руке, то выпад должен также выполняться правой ногой. Это основное требование техники этой манеры боя.

8. Учить технику третьей защиты. Объяснить, что она закрывает правую щеку, шею, правое плечо и правый бок.

9. Учить технику четвертой защиты. Объяснить, что она закрывает левую щеку, шею слева, верх груди и левый бок.

Комбинация

«Моя»

1. Шаг вперед с переменной.
2. Шаг вперед с переменной.
3. Правое плечо — руби!

4. Двойной шаг назад.

5. Четвертой — закройсь!
6. В бедро — коли!
7. Третьей — закройсь!
8. Левое плечо — руби!

347

9. Пятой — закройсь, и скачок назад.

10. Стучи.

«Противник»

1. Шаг назад.
2. Шаг назад.
3. Третьей — закройсь!

Оба — «К бою!»

4. Двойной шаг вперед с двойной переменной соединения.

5. Левую щеку — руби!
6. Второй — закройсь (убирая ногу).
7. Правое плечо — руби!
8. Четвертой — закройсь!

9. Голову — руби (замах от левой стороны головы).

10. В ответ стучи.

Оба — «Вольно!»

Тренировать комбинации, меняя партнеров, затем ускорить темп. В сценическом фехтовании у актера нагрузка приходится на ноги и правую руку. Движения выполняются как в большой, так и в малой амплитуде, например, повороты кисти при защитах, показы уколов, перемены соединений. Необходимо повышенное внимание к партнеру и моторная память. Память совершенствуется в процессе запоминания фехтовальных приемов.

1. Оба партнера ушли в разные стороны, «моя — три шага вперед, за шпаги и к бою», противник — «два шага вперед, скачок назад, за шпаги и к бою».

2. Далее то же, но в парном сочетании и после того, как оба окажутся в положении боевой стойки, выполнить комбинацию, разученную на уроке.

3. «Три шага вперед — к бою, вольно!». «Четыре шага вперед, скачок назад — к бою, менять стойку вперед и назад, вольно!».

4. «К бою, правый бок — руби, закройсь, левый бок — руби, закройсь, кру-гом, третьей — закройсь, голову — руби, четвертой — закройсь, голову — руби, кру-гом, пятый — закройсь, с кругом по левому боку — руби, шестой — закройсь, с кругом по правому боку — руби, вольно!».

5. «К бою, пятой — закройсь, показать укол — коли, пятой — закройсь, уходя правой ногой за левую, шестой — закройсь, уходя левой ногой за правую, голову — руби (из левосторонней стойки), закройсь, вольно!».

6. Учить технике завязывания шпаги противника из четвертой защиты во вторую и из шестой во вторую.

Комбинация

«Моя»

1. Левый бок — руби!
2. Второй — закройсь!

348

3. Голову — руби!

4. Пятой — закройсь!

«Противник»

1. Четвертой — закройсь и завязать во вторую.

2. В бедро — коли!

3. Шестой — закройсь и завязать во вторую.

4. Кругом слева голову — руби!

Оба — «К бою!»

Далее комбинацию начинает противник. После окончания комбинации выполнить одновременно: «Сбор, приветствие, убрать шпаги и, подойдя друг к другу, пожать правую руку» (за локоть).

10. Построение — в одну шеренгу. Повторить упражнения этого урока.

ДВЕНАДЦАТЫЙ УРОК

1. Построение — в одну шеренгу. «За шпаги, вынимай, приветствуй, подай шпагу одной рукой, оставь ее себе, четыре к бою, голову — руби, закройсь, соберись, вольно!».
2. «К бою!». Проверить технику исполнения всех защит.

Комбинация

«Моя»

1. Двойной шаг вперед с переменной.
2. Голову — руби!
3. Шестой — закройсь и шаг назад.
4. Шестой — закройсь, завязать во вторую, голову кругом слева — руби!
5. Повторно, кругом слева левую щеку — руби!
6. Скачок назад.

«Противник»

1. Двойной шаг назад.
2. Шестой — закройсь, уходя правой ногой назад, завязывать из шестой во вторую.
3. Кругом слева голову — руби!
4. Повторно голову — руби, пятой — закройсь, отступить.
5. Четвертой — закройсь, завязать во вторую.
6. В бедро — коли!

Оба — «К бою!»

Все завязывания надо выполнять как подготовительные приемы перед уколом или ударом. Ритмически они выполняются как 8-е доли такта. Для тренинга можно считать вслух: «и — раз», «и — два», «и — три», «и — четыре». (Приемы завязывания выполняются на произнесении буквы «и», а само боевое действие — на счете.)

349

Тренировать указанные комбинации в ритмическом исполнении приемов завязывания. Построить в одну шеренгу и повторить упражнения этого урока.

ТРИНАДЦАТЫЙ УРОК

1. Построение — в одну в шеренгу. «Вперед левой — за шпаги, четыре — к бою, стойку вперед перемены, стойку вперед перемены, голову — руби, закройсь, вольно!». Далее тренировать по пройденному в 12-м уроке материалу «Школы сценического боя».
2. Изучать технику «батмана» после завязывания в положении второй защиты.

Комбинация

«Моя»

1. Голову — руби!
2. Шестой — защита, завязать во вторую, батман.
3. Кругом слева голову — руби!

«Противник»

1. Шестой — закройсь, завязать во вторую, батман.
2. Кругом справа голову — руби!
3. Пятая защита. В момент защиты подхватить клинок левой рукой и двумя руками — батман.

Оба — «К бою!»

Далее комбинацию начинает противник. Тренировать. Учить технику кругового завязывания из второй во вторую.

Комбинация

«Моя»

1. В бедро — коли!
2. Третьей — закройсь!
3. Голову — руби!

«Противник»

1. Второй — закройсь, завязать во вторую, сгибая локоть, поднести рукоять к груди и батман.
2. Кругом в грудь — коли!
3. Скачок назад.

Учить круговое завязывание из третьей в третью. Составить комбинацию, где после третьей защиты было бы полное завязывание.

350

Комбинацию надо повторить по указанной схеме 3-4 раза, затем то же, но начинать должен противник.

Завязывания вошли в моду искусства фехтования начала XVIII века, но появились ранее — в пьесах XVII века их можно было выполнять как единичные приемы, а в более поздний период — на этих приемах можно было играть целые комбинации.

Комбинация

«Моя»

«Противник»

- | | |
|---|--|
| 1. Шаг назад. | 1. Шаг вперед с переменной. |
| 2. Шаг назад. | 2. Шаг вперед с переменной. |
| 3. Двойной шаг вперед с переменной. | 3. Двойной шаг назад. |
| 4. Пятой — закройсь и отступить. | 4. Голову — руби! |
| 5. Шестой — закройсь и отступить. | 5. Повторно голову — руби! |
| 6. Пятой закройсь! | 6. Повторно голову — руби! |
| 7. В бедро — коли! | 7. Второй закройсь, завязать во вторую, батман. |
| 8. Перехватить шпагу левой рукой и уйти левой ногой влево, затем три шага вперед (начинать правой). | 8. Кругом слева голову — руби — промах (шпага до пола и...). |
| 9. Поворот кругом. | 9. ...поворот кругом. |
- После поворота оба одновременно «кругом слева голову — руби, скачок назад, стучать».
Построить шеренгой и повторить отдельные

ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ УРОК

1. Построение — в одну шеренгу. Повторить приемы «Школы сценического боя».
2. Учить технику первой части дуэли из пьесы Ростана «Сирано де Бержерак».

Сирано

Вальвер

- | | |
|--------------------------------------|--|
| 1. Первая часть двойного шага назад. | 1. Шаг вперед с переменной соединения. |
| 2. Вторая часть двойного шага назад. | 2. Шаг вперед с переменной соединения. |
| 3. Второй — закройсь! | 3. В бедро — коли! |
| 4. Четвертым — закройсь! | 4. С переводом в грудь — коли! |
- 351
- | | |
|---|---|
| 5. В грудь — коли! | 5. Четвертой — закройсь! |
| 6. Четвертой — закройсь, уходя назад правой ногой | 6. В грудь — коли! |
| 7. Третьей — закройсь, уходя назад левой ногой. | 7. Повторно переводом, в правое плечо — коли! |
- В начале дуэли Вальвер, убежденный в своем преимуществе, яростно атакует. Сирано, спокойно отступая, обороняется.
- Примечание:* в этой комбинации вторая половина несколько опасна, поскольку участники фехтуют в верхних линиях. Построение — шеренгой. Повторить простые и круговые удары, повторить все защиты.

ПЯТНАДЦАТЫЙ УРОК

1. Построение — в одну шеренгу. Тренировка приемов «Школы сценического боя». Пройти всю технику, исправляя ошибки. Начиная с этого урока комбинации почти перестают быть упражнениями и все больше приближаются к боевым композициям.

Комбинации

первая

«Моя»

1. Шаг вперед с переменной.
2. Шаг вперед с переменной.
3. В бедро — коли!
4. Повторно в живот — коли!
5. Повторно в живот — коли!
6. Пятой — закройсь, правой — шаг назад.
7. Второй — закройсь, шаг назад левой, завязать полным кругом, батман.
8. Кругом слева, голову — руби!

«Противник»

1. Шаг назад.
2. Шаг назад.
3. Второй — закройсь, отступая правой ногой назад.
4. Первой — закройсь, отступая назад левой.
5. Второй — закройсь, шаг правой назад, завязать во вторую — батман.
6. Кругом слева голову — руби!
7. Повторно в бедро — коли!
8. Шестой — закройсь, завязать во вторую, сильный батман (попытка «выбить шпагу»).

352

9. Подхватить шпагу левой рукой, скачок назад, при показе укола отступить.
9. Показать укол в лицо партнера.
10. Второй — закройсь, скачок назад. Оба — «Вольно!»
10. Два шага вперед, затем колоть в бедро.

вторая

«Моя»

1. Второй — закройсь, «выпадая» левой ногой влево, шаг вперед левой ногой, схватить своей левой рукой правую руку партнера сверху (около его гарды). Попытка выбить шпагу.
2. Замах на укол сверху, в бедро — коли!

«Противник»

1. В бедро — коли! В момент удара по шпаге отдернуть руку и сделать огромный скачок назад (не дать сделать огромный скачок назад (не дать партнера и ударить своей шпагой по шпаге выбить)).
2. Второй — закройсь, «выпадая» левой ногой влево, затем правой ногой вперед, одновременно поворачивая руку ладонью вверх, быстро приложить середину клинка к животу партнера, как бы ударить.
3. Получив удар по животу, согнуться вперед.
4. После того как шпага выдернута, начать продвигать клинок вперед так, чтобы гарда способом № 1 (скручиваясь в сторону левого бока).
4. После того как партнер согнулся, быстро продвинуть клинок вперед так, чтобы гарда уперлась в бок партнера, «как бы прорезать», затем горизонтально «выдернуть шпагу из тела партнера» и сделать скачок назад.

Это наиболее эффектный способ «убийства». Он безопасен, если нападающий приложит свою шпагу к животу, не выше. Руки

353

«убиваемого» должны оказаться выше шпаги нападающего — они предохраняют лицо. Важно, чтобы был удар, а не укол в живот. Удар вполне безопасен.

2. Тренировать первую часть боя (*Ростам Э. Сирано де Берже-рак*). Добиваться точности действия партнеров. Менять партнеров, если композиция освоена.

ШЕСТНАДЦАТЫЙ УРОК

1. Повторить технику приемов «Школы сценического боя».

Комбинации

первая

«Моя»

«Противник»

1. Первой — закройсь, выпадая правой ногой вправо 1. В живот — коли!
2. Выходя левой ногой вперед, схватить левой рукой шпагу противника (у самой гарды) и «ранить» противника, прикладывая свою шпагу ему подмышку, затем, «выдерживая» шпагу, скачок назад.

Тренировать эту комбинацию, затем начинать должна моя шеренга.

вторая

«Моя»

«Противник»

1. Первой — закройсь, выпадая правой ногой вправо 1. В живот — коли!
2. Подмышку — режь (прикладывая середину клинка) 2. Скачок назад.
3. Повторно в живот — коли!
3. Второй — закройсь, выпадая левой ногой влево.
4. Падение № 1.
4. С шагом правой ноги вперед — «убить» (прикладывая клинок к животу партнера).

Оба — «Вольно!»

354

третья

«Моя»

«Противник»

1. Шаг вперед с переменной.
 1. Шаг назад.
 2. Шаг вперед с переменной.
 2. Шаг назад.
 3. Голову — руби!
 3. Пятой — закройсь!
- Оба — «К бою!»
4. Двойной шаг назад.
 4. Двойной шаг вперед с переменной.
 5. Второй — закройсь!
 5. В бедро — коли!
 6. Голову кругом слева — руби!
 6. Пятой — закройсь!
 7. Первой — закройсь!
 7. Кругом слева по животу — руби!
 8. Кругом слева голову — руби!
 8. Шестой — закройсь!
 9. Второй — закройсь!
 9. С кругом по правому боку — руби!
 10. В бедро — коли!
 10. Второй — закройсь и отступи.
 11. Повторно в живот — коли!
 11. Второй — круговой закройсь, отступая назад.
 12. Повторно в живот — коли!
 12. Второй круговой — закройсь!
 13. Пятой — закройсь, отступая назад.
 13. Кругом слева голову — руби!
 14. Первой — закройсь, отступая назад.
 14. Повторно в живот — коли!
 15. Выходя левой ногой вперед, схватить шпагу противника кистью и «колоть» назад.
 15. Вырывая захваченную шпагу, скачок партнера.
 16. Повторно в живот — коли!
 16. Уходя левой ногой влево, второй — закройсь.
 17. Падение № 1 (скручиваясь).
 17. Делая выпад правой ногой вперед — «убить» партнера.

Построение — в одну шеренгу. Повторить все выходы в положение «К бою!» из «Школы сценического боя».

СЕМНАДЦАТЫЙ УРОК

1. Повторить технику приемов «Школы сценического боя»: — все способы обнажения шпаги — в положение «вынимай» на месте; с выходом левой ногой вперед, назад, в положение «К бою!» — в четыре

355

движения, с выходом на три шага вперед; затем на четыре шага вперед; со скачком назад, передвижения в положение «К бою!» — поворот кругом, перемены стойки вперед и назад;

— выполнить приветствие и передачу шпаги одной рукой, двумя руками;

— уколы в грудь, все защиты, круговые удары, повторные атаки.

2. Повторить технику приемов «Школы сценического боя» в парном построении:

— приемы соединения: на месте, с шагом вперед, с двойным шагом вперед;

— уколы прямо, с переводом вниз, защиты от них;

— простые удары и защиты от них; ответные круговые удары из первой, второй и пятой защит;

— повторные атаки и защиты от них;

— завязывание из четвертой во вторую; из второй во вторую; из третьей в третью; из второй в четвертую;

— батман в четвертой и контрбатман в четвертую, скользящий из четвертой во вторую;

— создать и тренировать простую комбинацию в 8 темпов с финалом. Менять партнеров и увеличивать скорость.

ВОСЕМНАДЦАТЫЙ УРОК

Зачет за первое полугодие

Программа:

«Школа сценического боя». Зачет без оценки.

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ УРОК

Беседа Эволюция холодного оружия

Рассказать об эволюции техники применения холодного оружия. Материалом для темы будет глава III. Беседа является вводной к разделу «Историческое фехтование». Она читается в начале второго полугодия.

356

ДВАДЦАТЫЙ УРОК

Построение — в одну шеренгу. Изучать технику приемов боя на ножах (кинжалах). В Средневековье нож носили за поясом с левой стороны.

1. По команде «За ножи!» (в момент, когда рука хватается за нож, надо сделать левой ногой шаг назад). «К бою!» — выхватив нож, левой ногой выйти вперед. Основная стойка в этом виде боя — левой ногой вперед.

2. Учить передвижениям. Все передвижения шпажного боя, пройденные в первом полугодии, имеются и в этом виде борьбы: шаг вперед, шаг назад, двойной шаг вперед и двойной шаг назад, скачок назад и перемены стойки вперед и назад. Есть еще и перемена стойки в прыжке (на месте). Команда «Стойку прыжком перемени!».

3. Учить технику ударов ножом. Их всего три.

4. Командовать: «К бою, для удара сверху — замах, в грудь — бей, к бою, вольно!». Тренировать.

5. «К бою, для удара слева стойку вперед (назад) перемени, замах, в живот — бей,

закройсь!». Тренировать. Закрываются вперед или назад, но всегда по указанию педагога.

6.«К бою, для удара справа — замах, в спину — бей, вперед — закройсь, вольно!». Тренировать.

7.Учить технике приемов защит ножом. Применяется всего три защиты: шестая, первая и вторая. Все защиты выполняются с уклонением туловища в сторону, противоположную удару. При ударе сверху — назад, при ударе в спину — вправо, при ударе в живот — влево, делая при этом выпад.

Командовать: «Первой — закройсь, делая выпад правой ногой вправо, к бою!», «второй — закройсь, делая выпад левой ногой влево, к бою!», «шестой — закройсь, меняя стойку назад так, чтобы впереди обязательно оказалась правая нога». Поскольку нож в правой руке, все удары выполняются с выпадом правой ноги вперед, а если он в левой — то с выпадом левой ноги.

8.В бою на ножах применяется для защиты и левая рука. Для предохранения от ранения эту руку обматывали плащом, однако иногда защищались и непокрытой рукой, считая, что лучше получить рану в руку, чем в голову, грудь, спину или живот.

357

Командовать: «К бою, пятой — закройсь левой рукой, к бою!», «левой рукой третьей — закройсь, к бою!», «левой рукой второй — закройсь, к бою!».

9. Тренировать технику приемов, чередуя команды нападения, передвижения и защищаясь правой или левой рукой. Сложные комбинации этих движений хорошо тренируют внимание, координацию и скорость реакции.

«За ножи, вынимай, шаг вперед, для удара сверху — замах, в грудь — бей; скачок назад, второй — закройсь; для удара справа, меняя стойку назад, — замах, в спину — бей; назад — закройсь, для удара слева, меняя стойку вперед, — замах, первой — закройсь, вольно!».

«Моя»

1. За ножи — в бой.
2. Двойной шаг вперед.
3. Сверху кинжалом — бей!

«Противник»

1. За ножи — в бой.
2. Двойной шаг назад.
3. Шестой — закройсь, скачок назад.

Выполняется все то же, но начинает моя шеренга. Тренировать. Сменить ножи на шпаги.

«Моя»

1. Двойной шаг назад.
2. Двойной шаг назад.
3. Пятой — закройсь!
4. Голову — руби!
5. Второй — закройсь, выпадая левой ногой влево.
6. Кругом справа голову — руби!

«Противник»

1. Двойной шаг вперед.
2. Двойной шаг вперед.
3. Голову — руби!
4. Шестой — закройсь и завязать во вторую.
5. В бедро — коли!

7. Поворачиваясь кругом на правой ноге, второй — закройсь, делая выпад левой ногой влево.

6. Бежит вперед, шпага у груди, поворот кругом на правой ноге, вынести острие вперед и...

7. В спину — коли!

8. Оба одновременно — удар по голове и скачок назад.

9. Двойной шаг вперед и колоть в живот.

9. Первой — закройсь, делая выпад правой ногой вправо.

10. Отдернуть свою шпагу назад (не дать ударить).

10. Кругом справа рубить по шпаге партнера (у гарды).

358

11. Быстро в бедро — коли!

12. Пятой — закройсь и шаг назад.

13. Второй — закройсь, выпадая левой влево, меняет стойку вперед, хватает своей левой рукой боевую руку партнера и бьет шпагой по шпаге.

14. Сверху в бедро — коли!

15. Падение № 3 (назад) или для продолжения — блок от удара в челюсть и, схватив правую руку партнера, повернуть его к себе спиной.

16. Бить ногой сзади.

11. Второй — закройсь, убирая правую ногу назад или меняя стойку назад, завязать полным кругом, батман.

12. С кругом голову — руби!

13. В бедро — коли!

Роняет шпагу и огромный скачок назад.

14. Второй — закройсь (левой рукой).

15. Бьет правой рукой в челюсть партнера.

16. Поворот кругом и от удара в таз шаг вперед, спотыкается и падает вперед через голову.

ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ УРОК

Повторить содержание 20-го урока, но все комбинации должна начинать моя шеренга. (Тренировать.)

ДВАДЦАТЬ ВТОРОЙ УРОК

1. Повторить «Школу сценического боя» (ту часть приемов, которые недостаточно освоены).

2. Взять ножи. «За ножи, вынимай, двойной шаг вперед, замах для удара сверху, в грудь — бей, назад — закройсь, убери нож, вольно!».

3. «За ножи — в бой, для удара сверху — замах, в грудь — бей, вольно!».

4. «К бою, стойку вперед перемени, для удара слева замах — бей, закройсь (в стойку правой ногой), вольно!».

359

5. «К бою, шестой — закройсь, второй — закройсь (уходя левой ногой влево), первой — закройсь (уходя правой ногой вправо), вольно!».

6. Повторить технику защит левой рукой. «К бою! Пятой, левой — закройсь. К бою! Второй, левой — закройсь, уходя правой ногой вправо. К бою! Третьей — закройсь левой рукой, вольно!».

7. Построиться в две шеренги, но как можно дальше друг от друга. Командовать: «За ножи, вынимай, двойной шаг вперед, шаг вперед, стойку вперед перемени, стойку назад перемени!». Тренировать выход к бою на ножах.

Первая часть комбинации

Оба — «К бою!» возможно дальше друг от друга.

«Моя»

«Противник»

1. За ножи — к бою!

2. Двойной шаг вперед.

3. Шаг вперед.

4. Стойку вперед перемени.

5. Стойку вперед перемени.

6. Сверху замах, в грудь — бей!

1. За ножи — к бою!

2. Двойной шаг вперед.

3. Шаг вперед.

4. Стойку назад перемени.

5. Стойку назад перемени.

6. Шестой — закройсь, скачок назад.

- | | |
|--|---|
| 7. Стойку вперед перемены, замах с права в живот — бей! | 7. Первой — закройсь, выпадая правой ногой вправо, прыжком стойку перемены, левой рукой схватить боевую руку партнера сверху выше кисти одновременно замах справа, ножом в живот — бей! |
| 8. Меняя стойку назад, вырвать свою правую руку из захвата, второй — закройсь левой рукой. | 8. Замах на удар слева, в живот — бей, стойку вперед перемены, замах для удара справа, в спину — бей! |
| 9. Скачок назад. | 9. Скачок назад. |
| 10. Маленький шаг вперед. | 10. Вперед — закройсь! |

Оба оказались стоящими в стойке левой ногой вперед. Желательно разучить комбинацию с четырех повторений, тренировать,

360

меня партнеров. С каждым — не более двух раз. Со своим партнером начать тренаж по убыстрению темпа.

ДВАДЦАТЬ ТРЕТИЙ УРОК

1. Учить технику приветствия шпагой с поклоном XVII века.
2. Повторить приемы «Школы сценического боя»: выходы, приветствия, передача и убирание шпаги в ножны. Начиная с этого урока все приветствия исполнять обязательно с шагом вперед и с поклоном.
3. Бой на ножах. Повторить комбинацию, разученную на 22-м уроке. Добиваться свободы исполнения, без лишнего мышечного напряжения, позаботиться об укрупненном движении. Постепенно убыстрять темп.

Вторая часть комбинации

- | | |
|--|---|
| 1. Замах для удара сверху — бей! | 1. Шестой — закройсь! |
| 2. Скачок назад. | 2. Замах для удара, в живот — бей! |
| 3. Первой — закройсь, делая выпад правой ногой вправо. | 3. Повторная атака — стойку вперед перемены, замах для удара справа. В спину — бей! |
| 4. В прыжке стойку перемены, схватить боевую руку партнера (своей левой), левой второй — закройсь, замах для удара одновременно замах для удара справа. В спину — бей! | 4. Вырвать руку, переменить стойку назад и одновременно замах для удара справа. В сверху — бей! |
| 5. Пятой — закройсь левой рукой, затем наложить пальцы на предплечье правой руки партнера и вывернуть нож. | 5. Теряет нож и два больших скачка назад. |

Третья часть комбинации

- | | |
|---|---|
| 6. Двойной шаг вперед, замах для удара сверху, в грудь — бей! | 6. Защита в «малую вилку». Захват за предплечье, поставить партнеру подножку правой ногой и бросить его через свою ногу, потянув руками вниз влево. |
|---|---|

361

В момент падения поддержать его за руку, чтобы не ударился головой. Продолжая держать его руку (своей левой), сделать замах для удара ножом сверху. По лежащему — бей (удар попал в пол).

7. Падение № 1 (нож в руке).

После падения смотреть в лицо партнера, выполняя двойной шаг вперед, замах для нож отдавать только после удара по пальцам. удара сверху, в грудь — бей!

В момент нанесения удара выдернуть руку, мгновенно повернуться лицом к полу. Подняться на четвереньки и увернуться от удара, поднимаясь в рост, левой рукой пятой — закройсь!

8. Правой рукой захватить правую руку партнера под локоть снизу, поставить его подножку правой ногой, сгибая его руку в локте, бросить на пол. Отойти от упавшего.

7. Выдернуть нож из пола, подняться и, выполняя двойной шаг вперед, замах для удара сверху, в грудь — бей!

8. Падение № 1 — теряет нож. Вскочить и сделать скачок назад.

Темп боя должен быть к концу значительно напряженнее, чем в начале: именно это и надо тренировать. Тренаж следует вести, меняя партнеров, убыстряя темп музыкального сопровождения; предложить сыграть бой без музыки — каждая пара действует в собственном темпоритме.

Примечание: на создание этой композиции и тренаж уйдет все время урока. Построиться в шеренгу, повторить уколы и удары шпагой.

ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК

1. Повторить приемы «Школы сценического боя».

2. Повторить весь бой на ножах. Повторение следует вести по частям. Переходить к следующей части только после того, как предыдущая часть выполняется свободно и без мышечных перегрузок. Отдельно повторяется вторая часть до момента, когда противник по-

362

терял нож и отпрыгнул назад. Затем следует несколько раз выполнить первую и вторую части подряд.

Приступить к повторению третьей части: нападать ударом сверху, защищаться в «малую вилку» и т. д. В заключение предложить исполнить весь бой. Если исполнение удачно, то начать тренинг, меняя партнеров и убыстряя темп. Играть сцену со своим партнером без музыки, в заключение предложить дополнить сцену драки выкриками.

Примечание: как правило, это не сразу удастся (выкрики — это свидетельство подлинной свободы).

ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ УРОК

1. Повторить приемы «Школы сценического боя» в построении в одну шеренгу.

2. Учить первую часть боя между Ромео и Тибальтом¹. Бойцы вооружены колюще-рубящими шпагами и кинжалами, которые они держат в левых руках. Стойка правой ногой вперед, левая рука как бы прикрывает грудь. Острие кинжала направлено вперед.

Первая часть боя Ромео — Тибальт

«Моя» (Ромео)

«Противник» (Тибальт)

Оба — «К бою!»

¹ Сцена до войны исполнялась в спектакле Ленинградского театра под руководством С. Э. Радлова (ныне Театр им. Комиссаржевской), а после войны — в Ленинградском ТЮЗе.

1. Голову — руби!

1. Две шестых защиты (шпагой и кинжалом), оба оружия образуют как бы крест, в который попадает шпага Ромео. Замах на укол шпагой сверху, в грудь — коли!

2. Меня стойку назад, вторая кинжалом
кругом справа голову — руби!

2. Пятой — шпагой закройсь, с кругом по животу кинжалом — руби!

363

3. Первой — шпагой закройсь, выпадая
правой ногой вправо, подменить защиту
шпагой кинжалом, шпагой замах на укол
снизу, в грудь — коли!

3. Скачок назад.

4. Повторно, кругом слева голову — руби!

4. Пятой — закройсь!

5. Стойку вперед перемени, замах кинжалом
справа, в грудь — бей (выпадая левой).

5. Второй кинжалом — закройсь, выпадая
правой ногой вправо, кругом справа шпагой
по руке Ромео — руби (бить надо сильной
частью своего клинка).

6. В момент удара по левой руке бросить
кинжал, отдернуть руку и сделать два
огромных скачка назад, поменять стойку
назад и левой рукой, сорвав с себя плащ,
обмотать им левую руку.

6. После удара по руке большой шаг вперед

После разучивания этой комбинации тренировать ее, меняя партнеров, добиваться свободного и точного исполнения. В дальнейшем можно несколько повысить темп исполнения.

3. Повторить всю композицию боя на ножах из 23-го урока. Сначала под команду и музыкальное сопровождение, затем — в свободном исполнении.

ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЙ УРОК

1. Построение — в одну шеренгу. Повторить приемы «Школы сценического боя».

Тренировать точную технику исполнения. Длительность разминки не должна превышать 5-7 минут.

2. Тренировать исполнение первой части боя Ромео — Тибальт, разученную в 25-м уроке (шпага и кинжал).

364

Вторая часть боя Ромео — Тибальт

У Ромео левая рука обмотана плащом.

У Тибальта в руках шпага и кинжал.

1. Двойной шаг вперед, голову — руби!

1. Пятой шпагой — закройсь, наложить кинжал на шпагу, сдернуть кинжалом шпагу Ромео влево, и в это же время замах своей шпагой на укол сверху (снизу), затем в грудь — коли!

2. Меня стойку назад, вторая левой рукой
и кругом справа голову — руби!

2. Шестой — закройсь (оставаясь на выпаде),
замах кинжалом сверху в спину, под лопатку
кинжалом — бей (выпад левой).

3. Огромный скачок назад и в бедро —
коли!

3. Второй кинжалом — закройсь, кругом справа
шпагой голову — руби (выпад правой).

4. Две пятых защиты (шпагой и левой
рукой), скачок назад. Спиной уперся в
стену дома.

4. После удара по голове, надо отступить назад.

После разучивания второй части боя предложить слитное исполнение первой и второй частей. Тренировать, меняя партнеров, затем убыстрять темп.

4. Повторить сцену боя на кинжалах. Сначала повторяя 2-3 раза по частям, прогоном, затем меняя партнеров. Можно исполнять в произвольном темпе, желательное озвучивание сцены возгласами дерущихся.

5. Построение — в одну шеренгу. Повторить все выходы в положение «К бою!» из «Школы».

ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ УРОК

1. Построение — в одну шеренгу. Учить технику исполнения, приветствия с коленопреклонением. Делать это можно либо стоя на месте, либо с предварительным выходом некоторым количеством шагов вперед, заранее обусловленным преподавателем. Учить убирать шпагу в ножны после приветствия.

365

2. Повторить уколы и удары «Школы сценического боя».

3. Повторить первые две части сцены Ромео — Тибальт (отдельно каждую), меняя партнеров. Слитное исполнение первой и второй частей вести со своим партнером и с ним же перейти на исполнение третьей части.

Третья часть боя Ромео — Тибальт

1. Двойной шаг вперед, голову — руби!

2. Повторно правый бок — руби!

3. Повторно голову кругом слева — руби!

4. Левую руку — руби (удар надо нанести по концу кинжала). Увидев, что кинжал упал, разжать руку, кинжал падает, быстро спрятать двойной шаг назад (Ромео убежден, что левую руку за туловище и, сделав огромный ранил Тибальта).

5. Показать укол в живот и, сделав двойной шаг вперед, в живот — коли!

1. Пятой шпагой — закройсь и большой шаг назад.

2. Второй шпагой — закройсь и большой шаг назад.

3. Пятой шпагой — закройсь и, отводя шпагу вниз, поставить на ее место кинжал (надо поставить руку с кинжалом горизонтально и чуть в стороне от лица).

4. Получив удар «по руке» (по кинжалу), делая выпад правой ногой вправо, первой шпагой — закройсь. Затем небольшой прыжок по направлению к шпаге Ромео, захватить ее своей левой рукой, направляя подмышку, а пальцами — придерживать за клинок снизу в 15-20 см от гарды. Затем ударом своей шпаги снизу по клинку Ромео, выбить шпагу из рук, бросить себе за спину. (В жизни этот удар был бы исполнен по правой кисти Ромео.)

5. Делая выпад правой ногой вправо, первой шпагой — закройсь. Затем небольшой прыжок по направлению к шпаге Ромео, захватить ее своей левой рукой, направляя подмышку, а пальцами — придерживать за клинок снизу в 15-20 см от гарды. Затем ударом своей шпаги снизу по клинку Ромео, выбить шпагу из рук, бросить себе за спину. (В жизни этот удар был бы исполнен по правой кисти Ромео.)

6. Оставшись без оружия, Ромео пятится назад, до «стены дома».

366

После разучивания этой части боя предложить исполнять все три части слитно, добиваясь органичности и соблюдения техники безопасности. Тренировать с разными партнерами, постепенно убыстряя темп.

4. Тренировать пройденный бой на ножах. Предложить слитное исполнение сцены. Каждой паре нужно действовать в своем темпо-ритме, то есть играть сцену.

5. Повторить приветствие шпагой с коленопреклонением.

ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЙ УРОК

1. Повторить основные приемы «Школы сценического боя».
2. Повторить первые три части боя Ромео — Тибальт. После слитного исполнения начать изучение последней, четвертой части боя.

Четвертая часть боя Ромео — Тибальт

«Моя» (Ромео)

«Противник» (Тибальт)

Ромео без шпаги и кинжала стоит, Тибальт на середине сцены со шпагой, прижавшись к стене дома.

1. В момент укола делает прыжок влево (уклоняется от укола).
2. В момент удара по голове — прыжок вправо, затем, увидев лежащий на земле удар тоже мимо, но сила удара была так велика, что кинжал Тибальта, хватая велика, что шпага прорубила воздух до земли, кинжал и поворачивается к Тибальту в позе готовности к бою.
3. В момент укола Ромео защищается первой защитой кинжалом, «выпадая» правой ногой вправо. Затем прыгает вперед, прямо к Тибальту, хватая своей левой рукой локоть правой руки Тибальта (подмышку).

367

1. Бежит вперед, выставив шпагу по направлению к Ромео, наносит укол в живот (укол мимо).
2. Повторно кругом слева голову — руби (этот удар тоже мимо, но сила удара была так велика, что кинжал прорубила воздух до земли, кинжал и поворачивается к Тибальту в позе готовности к бою. Он уперся в стену дома, возле которого стоял Ромео). Повернувшись кругом, Тибальт увидел вооруженного Ромео.
3. Тибальт в состоянии огромной ярости (в результате неудачи в бою) приближается к Ромео, выставив шпагу для укола и, убыстряя темп движения, наносит укол в тело Ромео.
4. Теперь Тибальд не может использовать шпагу. Мешая Ромео ударить, Тибальт своей левой рукой хватая правую руку Ромео.
5. Получив удар в спину, Тибальт выпускает свою шпагу, правой рукой схватывает левую руку Тибальта и сбивает ее в сторону, за поясницу (борьба за жизнь), затем, вытаскивая кинжал).
6. Придерживая за левую руку, медленно опускает тело Тибальта. В этот момент Ромео понял, что убил брата Джульетты, с которой только что обручился.

3. Повторить все четыре части этого боя. Добиваться, чтобы скорость боя возрастала к финалу.
4. Повторить приемы боя «Школы» по разделу «Удары и защиты».

ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТЫЙ УРОК

1. Выполнять разминку длительностью в 15 минут на приемах «Школы».
2. Повторить все части боя Ромео — Тибальт. Тренировать слитное исполнение всех частей. Менять партнеров. Играть бой со своим партнером в полную силу, не сдерживая эмоций (возгласов).
3. Повторить сцену боя на ножах.
4. Повторить все ритуальные движения со шпагой: приветствия, передачу оружия, обнажение его, вкладывание в ножны.

ТРИДЦАТЫЙ УРОК

1. Разминка длительностью 15 минут из приемов «Школы».

2. Учить технику приемов боя на шпаге с дагой. Дага — типичное боевое оружие. Ее брали с собой, только когда предполагали боевую

368

встречу, носили за поясом слева спереди или, чаще всего, за поясом сзади так, чтобы ее можно было вытащить из-за пояса левой рукой. Дагой можно только колоть, но это не подсобное оружие, как кинжал. Дагой нападают так же, как шпагой, если дистанция это позволит (при сближении).

В истории фехтования техника этого боя самая сложная, с огромным количеством приемов, требующих координации, так как в объекте внимания сразу оба оружия — партнера и собственное. Бой на «шпаге с дагой» продержался более ста лет и был самым модным в аристократической среде XVI века. Основная боевая стойка — левосторонняя.

По команде «К бою!» надо вставать левой ногой вперед, острие шпаги и даги на одном уровне; шпага в полусогнутой руке, дага — почти в прямой. Все виды передвижений, свойственные в бою на ножах, имеются и в этом виде фехтования. Можно нападать и защищаться по очереди, можно одновременно, можно от двух видов оружия брать две защиты, а можно и одну.

При всех парных защитах, например двух вторых, ноги ставились параллельно — это типичная рыцарская стойка. Нападая дагой, выпад делали левой ногой, если шпагой — то правой. Это тоже типично. Если защищались шпагой, беря пятую или шестую защиту, то впереди была правая нога, а если вторую или третью, то выпад делался левой ногой влево, то есть телом уходили от удара — уклонялись.

Если брать пятую защиту дагой, впереди будет левая нога, а если вторую или третью, — то выпад правой ногой вправо.

Таким образом, это был очень подвижный в перемещениях бой. Действия с оружием были замедленными. Вес шпаги (почти равен весу меча) требовал применения силы, он замедлял темп боя. Действие с двумя видами оружия требовало повышенного внимания и очень усложняло координацию.

Естественно, что это все замедляло темп боя. Ведь надо было видеть сразу два вида оружия противника, понимать, откуда и чем нападает противник, принять решение, как защищаться и куда наносить ответ. Из всех видов фехтования — это наиболее эффективное зрелище: действуют сразу четыре оружия. Технически сложных приемов нет, никаких завязываний и батманов. Все просто и замедленно. Актеры любят этот вид боя.

369

Первая часть комбинации

Оба — «К бою!» (левой ногой вперед).

«Моя»

«Противник»

Стойку вперед перемены.

Стойку назад перемены.

(такое движение называлось *пассом* вперед или назад)

1. Шпагой кругом справа голову — руби!

1. Две пятых (ноги параллельны) — закройсь!

2. Дагой второй — закройсь!

2. Шпагой кругом по левому боку — руби!

3. Шпагой кругом справа голову — руби!

3. Две пятых — закройсь!

4. Две вторых — закройсь (стопы параллельны).

4. Шпагой и дагой — замах на одновременный укол в туловище (шпагой в левую, дагой — в правую сторону туловища партнера).

5. Делая выпад левой вперед и приведя гарды 5. Скачок назад (от толчка) и второй шпагой орудий в соприкосновение, оттолкнуть парт- — закройсь, придерживая дагу партнера. нера. Повторно колоть дагой (выпад левой).

6. Повторно шпагой кругом справа голову — 6. Шпагой шестой — закройсь! Дагой рубли! Скачок назад. третьей — закройсь, придерживать шпагу противника, затем с шагом вперед (любой ногой) сблизить с гардами партнера и толкнуть его от себя.

Оба — «К бою!»

Вторая часть комбинации

Серия идущих подряд ударов и уколов, то есть серия повторных атак, когда по очереди и равномерно действовали двумя видами оружия. называлась «Мельницей».

1. Дагой пятой -отступая.— закройсь, 1. Шпагой кругом справа голову — рубли (выход правой).

370

2. Шпагой второй — закройсь, отступая. 2. Повторно дагой в живот — коли (выпад левой).
3. Дагой пятой — закройсь, отступая. 3. Повторно шпагой голову — рубли!
4. Шпагой второй — закройсь, отступая. 4. Повторно дагой в живот — коли!
5. Дагой пятой — закройсь на месте. 5. Повторно шпагой голову — рубли!
6. Шпагой второй — закройсь на месте. 6. Повторно дагой в живот — коли!

Делая выпад любой ногой вперед, толкнуть оружием партнера.

Оба — «К бою!»

Тренировать эту комбинацию, но предложить начать «Мельниц» и моей шеренге. Менять партнеров, постепенно убыстряя темп.

3. Повторить бой на ножах под команду, затем в произвольном темпе исполнения.

ТРИДЦАТЬ ПЕРВЫЙ УРОК

1. Шпагой голову — рубли, одновременно 1. Двойная защита: шпагой второй — дагой в живот — коли (выпадать закройсь, дагой одновременно пятой — обязательно левой). закройсь (ноги параллельны).

2. Двойная защита: шпагой второй — 2. Шпагой кругом левую щеку — рубли, закройсь, дагой третьей — закройсь! одновременно дагой в плечо — коли, выпад левой ногой.

3. Делая выпад любой ногой, толкать 3. Шпагой от двойного укола второй — оружием партнера. Замах двумя оружием закройсь, выпад левой ногой влево, затем на укол сверху и, делая выпад левой, в дагой в живот — коли!
туловище — коли (двойной укол в одно место).

4. Дагой второй — закройсь, и кругом 4. Теряет дагу, скачок назад. После скачка справа бить шпагой по шпагой голову — рубли!

371

клинку даги партнера. Шпагой пятой — закройсь!

5. Наложив дагу на клинок шпаги партнера, 5. Сразу же после того как партнер отодвинул снимает эту шпагу влево, замахиваясь шпагу, простым ударом рубить руку партнера шпагой на укол сверху. Теряет дагу и — (удар по клинку даги). скачок назад.

Оба — «К бою!»

Финал композиции

6. После скачка назад. Шпагой в бедро — 6. Шпагой второй — закройсь, делая выпад коли! левой ногой влево, «убить» ударом шпаги по животу.

7. Получив удар, согнуться. Слегка 7. Вытащить шпагу из туловища со скачком приподняться, выпрямляясь. Далее падение назад.

№ 1.

Разучив технику, тренировать, соединяясь с третьей частью композиции.

ТРИДЦАТЬ ВТОРОЙ УРОК

Повторить первые три части боя на шпаге с дагой, тренировать отдельно, сначала до «Мельницы» и толчок, затем — третью часть и финал. Соединить все части, играть все подряд. Не требовать темпа в исполнении, важно запомнить последовательность и верно координировать.

ТРИДЦАТЬ ТРЕТИЙ УРОК

Повторить материал всех боев, пройденных во втором полугодии: бой на ножах, на шпаге с кинжалом и на шпаге с дагой. Тренировать то, что наиболее слабо освоено.

ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК

Исполнить три сцены: на ножах, шпагах и кинжалах, шпагах и датах. Каждую по два раза. Юношам предложить фехтовать на двуручных

372

мечах. Этой техникой можно биться на копьях, рогатинах, дубинках и даже трехлинейной винтовке (наиболее удобным подобием такого меча является дюралевая трубка 3-3,5 см в диаметре, длиной 160-180 см).

Первая часть композиции (двуручный меч)

Оба — «К бою!» (стойка левой ногой вперед).

1. В правое плечо — коли!

1. Четвертой — закройсь!

2. Второй — закройсь!

2. В бедро — коли!

Оба — «Вольно; к бою!»

3. Для удара справа замах, левый бок — руби!

3. Первой — закройсь!

4. Скачок назад.

4. Кругом над головой по левому боку — руби (по ногам).

5. Четыре атаки: в бедро — коли!

5. Второй — закройсь, с шагом назад.

6. В бедро — коли!

6. Первой — закройсь, шаг назад.

7. В правое плечо — коли!

7. Третьей — закройсь, шаг назад.

8. В левое плечо — коли!

8. Четвертой — закройсь!

9. Пятым — закройсь и завязать вниз.

9. Голову — руби!

10. После завязывания по левой щеке — руби!

10. Защита уклонением вниз (опасно) и замах на удар по левому боку.

11. Защита уклонением вниз (опасно), 11. По щеке — бей (опасно).
кругом справа голову — руби!

12. После удара нажать на оружие партнера (силой). 12. Пятой — закройсь! Под силовым воздействием партнера отступить и далеко отпрыгнуть. Затем сразу перейти в наступление.

373

Вторая часть композиции

13. Второй — закройсь (сильно отбивает). 13. Длинный укол в тело противника и по инерции двигаться вперед. Пробежать влево вперед, и развернуться.

Игра на выбор времени для атаки и наиболее удобного места.

14. Кругом по левому боку — руби! 14. Отступить, не применяя защиты.

15. Обратным движением меча кругом по правому боку — руби! 15. Второй — закройсь!

16. Для защиты — подскок вверх (ноги высоко поджать в коленях). 16. Удар по ногам ниже колен.

17. После приземления голову — руби! 17. Пятой — закройсь, скачок назад и в ответ в бедро — коли!

18. Второй — закройсь и завязывает полным кругом, меняет стойку вперед. 18. Подчиняется завязыванию. В момент удара по рукам бросить меч, отскочить в сторону влево. Затем подскочить к партнеру.

19. И левой стопой бьет по рукам противника (по клинку около рук). 19. Захватить его меч двумя руками, повернуться к нему спиной так, чтобы положить клинок себе на левое плечо и, сильно сгибаясь вперед вниз, вырывать меч из рук партнера.

20. Отпустить меч, затем бить партнера сзади ударом стопы (толчок опасен). 20. Получив толчок сзади, делает быстрый шаг вперед или небольшой прыжок. И падает.

374

Эта комбинация легче отрабатывается на основе всего пройденного фехтовального материала. Бой этот не быстрый, комбинация логична. Следить, чтобы не было ударов по рукам, так как подобие меча не имеет гарды. Важно играть «силу действий», но не применять действительную силу при нападении.

ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ ПРЕДЗАЧЕТНЫЙ УРОК

Повторить всю технику приемов «Школы сценического боя» в одну шеренгу и парном построении. Повторить все сцены: бой на ножах, бой Ромео — Тибальт, бой на шпаге с дагой и бой на двуручных мечах.

ТРИДЦАТЬ ШЕСТОЙ ЗАЧЕТНЫЙ УРОК

В процессе зачета следует отметить: технику исполнения приемов на всех видах оружия, точность в сохранении верной дистанции, общение партнеров и технику безопасности. В программу зачета входит демонстрация приемов «Школы» и исполнения четырех сцен. После исполнения этой программы в заключение дается упражнение на скорость освоения новой композиции боя на колюще-рубящей шпаге.

Вводная часть

«Моя»

«Противник»

1. Три шага вперед — к бою!

1. Четыре шага вперед, скачок назад — к бою!

Основная часть

2. Шаг вперед с переменной.

2. Шаг назад.

3. Шаг вперед с переменной.

3. Шаг назад.

4. Голову — руби!

4. Пятой — закройсь!

5. Первой — закройсь и отступи.

5. Кругом левый бок — руби!

6. Второй — закройсь!

6. Повторно в бедро — коли!

7. Стойку вперед перемени, левой рукой

7. Пауза.

схватить правую руку партнера.

8. Кругом справа по шпаге — бей!

8. Отдернуть руку, скачок назад, не дать выбить шпагу.

375

9. Первой — закройсь, меняя стойку назад.

9. Двойной шаг вперед и в туловище — коли!

10. На пробежке партнера — пауза и поворот кругом.

10. Три шага вперед (по инерции) и поворот кругом.

11. Кругом слева голову — руби!

11. Кругом слева голову — руби!

12. От столкновения шпаг — скачок назад.

13. Стучать.

13. В ответ стучать.

Финал

Выполняют оба синхронно: сбор, приветствие и поклон в манере XVII столетия. Подходят друг к другу, пожимают предплечья.

Методические указания. Вначале вводную часть исполняет только моя шеренга — один раз, затем то же делает противник. Далее водную часть выполняют обе шеренги. Надо сказать, что размеры шагов должны быть такие, чтобы бойцы оказались на средней дистанции. Повторять упражнение следует 2-3 раза.

При 4-кратном повторении разучиваются первые 7 темпов основной части, потом также разучивается фраза от 7-го до 12-го темпа. Финал выполняется отдельно два раза. Выполнить полностью композицию сцены в медленном темпе два раза под музыкальное сопровождение. Сделать то же, но в ускоренном темпе под музыкальное сопровождение. Предложить играть сцену, причем каждая пара действует в своем темпоритме.

Музыкальное сопровождение звучит только как фон. На выполнение всего этого задания должно быть затрачено не более 15-20 минут. Если сцена будет сыграна убедительно, это свидетельствует о достаточно высокой подготовленности учеников.

Часть VI ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА

Глава XXXVI ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ

Работа фехтмейстера, приглашенного на постановку фехтовальных сцен в профессиональном театре, имеет два раздела: первый, главный — творчески выражающийся в выполнении задания режиссера-постановщика спектакля, и второй, как бы подсобный, но тем не менее принципиально важный — организационный, касающийся взаимоотношений с дирекцией театра, постановочной частью и режиссерским управлением.

Следует отметить, что официальные отношения начинаются после заключения между театром и фехтмейстером трудового соглашения. Это соглашение может быть оформлено только после предварительного совещания с режиссером и актерами. Основное назначение предварительного знакомства в необходимости выяснить обязанности фехтмейстера, принимающего приглашение театра.

От объема работы зависят пункты трудового соглашения, определяющего права и обязанности театра и фехтмейстера. При необходимости поставить фехтовальные сцены в спектакле театрального учебного заведения вышеперечисленных предварительных сложностей нет. Там сразу начинается творческая работа.

Как известно, постановочная работа в театральном учебном заведении и профессиональном театре возникает тогда, когда фехтовальный эпизод оказывается частью режиссерского решения в спектакле. Сценарий такого эпизода должен быть тщательно продуман. Именно с этого должна начинаться работа фехтмейстера в контакте с режиссером-постановщиком пьесы. Лишь в некоторых пьесах имеются фехтовальные сцены, достаточно разработанные автором. В числе таких авторов — великий Вильям Шекспир.

377

Первый этап работы — определение характеров персонажей и их пластическое выражение. Идеально, если фехтмейстер понимает режиссерский замысел и строит фехтовальную сцену в контексте режиссерского решения. Значительно хуже, если режиссер и постановщик боев существуют автономно. В этом случае сценический бой выглядит отдельным вставным номером.

Второй этап — подбор приемов для сценического боя. Эта работа начинается с выяснения следующих обстоятельств: кто, где, с кем, почему и зачем встречаются противники и как разрешается этот конфликт в фехтовальной сцене.

Нетрудно заметить, что ответы на вопросы «кто» и «с кем» определяют действующих лиц, исследуя скрупулезно: национальность, время (историческая эпоха), сословную принадлежность, пол, возраст, состояние здоровья, темперамент и т. д. Чем больше получено ответов на поставленные вопросы, тем полнее образ, созданный автором, и тем увлекательнее работа фехтмейстера.

Ответы на вопросы «почему», то есть из-за чего возник поединок, и «зачем», определяют причинность и конечную цель схватки, сквозное действие.

Только обстоятельные ответы на все эти вопросы в результате анализа текста пьесы помогут определить побудительные причины, заставившие героев действовать так, а не иначе. Надо искать и понять сущность сценического образа. Естественно, что эта работа должна быть выполнена фехтмейстером сразу, как только получено приглашение на постановочную работу по фехтованию.

Тщательное изучение самого произведения и творческой манеры автора должны быть побудителями к предполагаемой работе. И только потом — знакомство с режиссером, художником, композитором и актерами, которые будут исполнять роли в фехтовальном эпизоде. Надо знать состояние здоровья актеров, владение ими ремеслом, степень заинтересованности работой. Все это позволит глубже понять будущих исполнителей.

Для точного решения сцены весьма важно предварительно обсудить с режиссером

такие частности, как умение персонажа фехтовать. Например, умеет ли фехтовать Беатриче (*Гольдони К. Слуга двух господ*). Возможно, она отлично владеет шпагой, а может,

378

и не умеет этого делать. А ее противник Сильвио — новичок в этом искусстве или нет? Драматург не знает ответов — значит, решение этой сцены целиком зависит от совокупности составляющих спектакль: жанра произведения, режиссерского решения и актерского исполнения.

А что, например, произойдет, если Сильвио будет отличным фехтовальщиком? Как тогда сложится этот бой, ведь победить-то должна Беатриче? Другой пример: как выразить потерю уверенности у Макбета, когда он узнает, что Макдуф был рожден почти умершей женщиной («вырезан из чрева»), и понимает, что сбываются пророчества ведьм? Как бьются персонажи пьесы К. Чапека «Мать», сыновья — коммунист и фашист? Они должны фехтовать в манере XX века, а на каком оружии, с каким отношением друг к другу и, наконец, чем кончается этот бой?

Множество подобных загадок предлагают фехтовальные ситуации в различных пьесах. Только найдя решение, можно заняться составлением экспозиции и уже после этого, совместно с режиссером и исполнителями, можно приступать к работе. Без предварительной работы нет смысла заниматься технологией.

При подборе приемов надо считаться, во-первых, с подготовленностью актеров и их здоровьем, во-вторых, с тем, что содержание приемов и их последовательность должны соответствовать не только логике самой сцены, но и логике фехтовальных действий. Чем логичнее подбор приемов, тем актерам удобнее, потому что запоминаются и быстро превращаются в полуавтоматизм только логичные действия.

Алогизм как самостоятельный прием тоже может применяться, но только в комедийных и гротескных сценах. Фехтовальный алогизм актер должен уметь подчеркнуть. А это достаточно трудно. При постановке сцены боя в одной из трагедий актер, исполнявший роль человека, который в бою испытывает страх, попросил постановщика боев придумать такую фехтовальную композицию, в которой он мог бы активно драться, двигаясь вперед!

Но зритель должен был верить, что герой испытывает страх. Этого требовала логика сцены. Такую фехтовальную композицию можно было решить только очень высокой фехтовальной техникой,

379

которой данный исполнитель не обладал. Постановщик пытался убедить исполнителя в нелепости его желания. Зрителю было бы понятнее чувство страха сражающегося героя, если бы он, отбиваясь, отступал.

Переубедить исполнителя не удалось. Оказалось, что этот артист пластически столь не совершенен, что вообще не может стремительно двигаться назад, и тем более во время исполнения фехтовальных действий. Тогда был придуман такой ход: активность действий и движение вперед должны были быть окрашены состоянием отчаяния испуганного человека, который, как бы очертя голову — будь что будет — бросается в бой. Задача тоже очень трудная, но интересная. На премьере спектакля движение вперед по ходу боя вызвало в актере состояние, противоположное страху. Он активно загнал своего партнера за кулисы, а через несколько секунд тот, к недоумению зрителей, вынес отрубленную голову этого храбреца. Провал сцены был очевиден. Этот пример говорит о том, что невозможно нарушать логику пьесы, неверно решенной сценой (пусть даже эффектно поставленной).

В работе над экспозицией иногда возникает спор с постановщиком спектакля и художником, его оформляющим. Этот спор касается отражения исторической действительности в костюмах, оружии и композиции самого боя. Все рассуждения на эту тему возникают в результате представления о так называемом современном прочтении пьесы.

Вопрос в том, нужна ли историческая достоверность в фехтовальной сцене вообще, а если нужна, то в какой мере она допустима и возможна? Что она может дать зрителю и

актеру? Зрителю всегда интересно увидеть на сцене что-либо новое. Это достаточно увлекательно, особенно если удовлетворена их любознательность.

Актер, играющий в пьесе, отражающей историческую действительность, должен играть, с одной стороны, в пластической манере, свойственной этому времени, с другой — средствами сегодняшнего дня.

Поскольку режиссер-постановщик является человеком, отвечающим за целостность спектакля, нелепо действовать наперекор его стремлениям. И надо ли отказаться от работы вообще или пойти

380

на некоторые компромиссы? Надо только доказать, что в какой бы исторической манере бой ни был поставлен, какая бы конструкция оружия ни была применена, бой — это лишь знак столкновения характеров и разрешения конфликта на наших глазах.

Поставить вне этой закономерности фехтовальную сцену еще никому не удавалось, поскольку такое задание вообще невыполнимо. Кроме того, есть некая условность, связанная с тем, что далеко не все, присущее натуральному бою, может быть исполнено в театре. Причина кроется в недопустимости с точки зрения современной этики играть все, что могло происходить в бою на холодном оружии (военный эпизод, дуэль, уличная драка).

В подобных обстоятельствах в жизни возникали безобразные и жестокие сцены, показывать которые в театре никому не нужно. Кроме того, должны быть исключены все действия, представляющие реальную опасность для исполнителей. В результате правильного отбора выразительных средств остаются только такие приемы, которые в художественной форме отражают технику боя на холодном оружии. Они относительно безопасны и весьма эффектны.

Только характеры персонажей, жанр произведения и логика сценической жизни определяют поступки действующих лиц в драматическом спектакле. Несколько иначе строится логика сценической жизни в опере и оперетте, поскольку постановочная работа в музыкальном театре имеет свои особенности. Они состоят в том, что композиция боя должна быть решена в точном соответствии с музыкой сцены, созданной композитором.

К чести большинства композиторов следует отметить, что путем практического опыта в фехтовальном искусстве или интуитивно, в результате каких-то общих сведений о нем, они писали для этих сцен удивительно понятную, удобную и яркую музыку. Это в полной мере относится к «Фаусту» Ш. Гуно, «Каменному гостю» А. Даргомыжского, «Орлеанской деве» П. Чайковского, «Лоэнгрину» Р. Вагнера, «Дон-Жуану» В. А. Моцарта.

Степень яркости изложения такова, что, прослушав эти музыкальные отрывки в оркестровом исполнении, почти сразу же ощущается логика развития фехтовальной сцены, после чего подбор соответствующего фехтовального материала не представляет трудностей. Ска-

381

занное имеет прямое отношение также к операм Дж. Верди, Р. Вагнера и, в частности, к «Обручению в монастыре» С. Прокофьева.

Нельзя ставить фехтовальную сцену, абстрагируясь от музыки. Это мучительно для певца и непонятно зрителю, потому что нарушает главное в музыкальном театре — единство музыки и физического поведения исполнителя. Надо разгадать музыкальный замысел, создать логику фехтовального поведения и подобрать для ее осуществления фехтовальные приемы.

Можно поставить бой в соответствии с тем музыкальным размером, в котором написана музыка сцены, предлагая фехтовать актерам, ориентируясь на длительность нот — целые, половины или четверти. Такое исполнение всегда музыкально и красиво, и в то же время оно примитивно, поскольку это скорее танец с оружием, чем бой. Подчинение боевых действий размеру музыки обязательно переводит исполнение на уровень чистого представления, неправды.

Следует создать ритмичный бой, однако подлинно музыкальный. Это достигается умением певца, при правильно подобранном фехтовальном материале, фехтовать,

ритмически совпадая только с началом и завершением музыкальных фраз. В пределах музыкального предложения у фехтующих не должно быть ритмических совпадений с размером музыки. В таком бою должны быть внезапные паузы, такие как: оценка происходящего, скоростные изменения, фехтовальные фразы, состоящие из разного количества темпов.

Обычно певцы, за редким исключением, у которых по роли была фехтовальная сцена, с удовольствием учились этому искусству. В работе над такой сценой фехтмейстер должен помнить о сложности певческого дыхания и первостепенной важности его в оперном искусстве, что важно учитывать при подборе фехтовального материала. Нельзя перегружать дыхание певца на тренировках и репетициях, так как после фехтовальной сцены исполнителю надо петь.

Это обстоятельство должно быть сдерживающим началом при постановке фехтовальных трюков в опере. Например, в «Фаусте» Гуно, где смертельно раненный Валентин должен петь продолжительную арию, причем в ансамблевом исполнении с хором, это обстоятельство должно заставить фехтмейстера, подбирая приемы для

382

сцены, консультироваться с исполнителями по поводу вокальной нагрузки.

В такой сцене, как бой Фауст — Валентин, трудность состоит в том, что Валентин в бою должен быть агрессивно действующим лицом: ведь он оскорблен, мстит за честь сестры и потому начинает поединок. А агрессивность требует соответствующих активных действий. Искусство постановщика — в том, чтобы создать выразительную сцену и не перегрузить дыхание певца.

Особенности постановочной работы по фехтованию в балетном спектакле диктуются самой профессией танцовщика. По программе курс специального фехтования в хореографическом училище мало чем отличается от обучения в театральном вузе. Его основная польза — не в освоении технических приемов, которые не представляют трудности для учеников балетной школы, поскольку они воспитаны на сложных движениях танцевальной техники, быстро осваивают фехтовальные действия и запоминают их.

Трудности, а значит, и полезность обучения сценическому фехтованию возникают с того момента, когда педагог или постановщик предъявляет требования к повышенной скорости при исполнении фехтовальных фраз, а затем и сцен.

Как показала практика, большинству балетных актеров трудно дается исполнение фехтовальной техники на скорости, необходимой для достижения нужного эффекта. Оказалось, что в специфике исполнения танцевальных движений имеется особенность, состоящая в том, что чем быстрее темп, тем меньше амплитуда в выполняемых танцевальных движениях.

В искусстве фехтования совершенно другая двигательная закономерность: какова бы ни была скорость исполнения движений, они должны быть укрупненными, что повышает уровень пластических возможностей танцора.

Еще большие трудности возникают в постановке батальной сцены при задании фехтовать в пределах музыкальных фраз, применяя все особенности фехтовальной техники, выражающиеся в необходимости действовать подчас аритмично.

Балетному актеру, воспитанному на точном совпадении танцевальных движений с размером музыкального произведения, то есть

383

в инерциях ритма, крайне трудно освоить новую манеру физического поведения, столь типичную для настоящей сценической фехтовальной техники.

Особенности балетного искусства — в абсолютно точной, отрепетированной технике, преобладании формы над содержанием, в отточенности движений, выверенности поз. Сценическое фехтование как тренинг в балетной школе может помочь наполнить балетную технику эмоциональностью, так как сценического боя вне эмоций быть не может. Внутренний и внешний темпоритмы могут находиться как во взаимодействии, так и в противодействии.

Аритмия боя с присущими ему паузами-остановками — это великолепный тренинг для артиста балета, потому что пауза в бою — это не остановка действия, а группировка перед атакой, это сдерживание эмоций для последующих их выявлений. В умении мгновенно останавливаться, менять направление движений и исполнять их на различной скорости есть необходимое средство воспитания у актера двигательной пластичности.

Фехтовальная сцена, построенная по законам драматического искусства, дает верное эмоциональное состояние, помогающее сыграть сцены поединков, дуэлей и драк. Повышение уровня общей пластичности балетного актера возникает непроизвольно, если танцующий был обучен искусству сценического фехтования в хореографической школе.

Фехтовальная сцена может быть, по существу, танцем с оружием, где фехтовальные действия максимально приближены к искусству танца. Это блестяще осуществлено в балетах «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева в постановке Л. Лавровского, в «Спартаке» А. Хачатуряна в постановке Л. Якобсона (Ленинград) и в постановке Ю. Григоровича (Москва), где балетмейстеры, знающие искусство сценического боя, блестяще подчинили его задачам балетного спектакля. Или когда, например, фехтование, оставаясь по форме и по сути приближенным к драматическому искусству, тем не менее органично входило в ткань балета («Слуга двух господ» М. Чулаки в постановке Б. Фенстера).

Фехтмейстер, начинающий работать над постановкой фехтовальной сцены в музыкальном театре, еще до первой творческой встречи

384

с режиссером должен обстоятельно ознакомиться с либретто произведения и встретиться с концертмейстером, который назначен для разучивания партий с певцами. Совершенно необходимо прослушать музыкальные куски в тех партиях, в которых есть фехтовальные сцены.

Прослушивания и беседы с концертмейстером о характере музыки, о примерных темпах должны помочь фехтмейстеру в создании представлений об образе героев, которым придется фехтовать. После беседы с режиссером-постановщиком оперы по творческим вопросам можно начать изучение музыкального материала, на фоне которого будут проходить сцены дуэли или боя.

Весьма желательно, чтобы фехтмейстер выучил текст, идущий до начала сцены, во время самой дуэли, если он есть, и после ее окончания. Это необходимо для того, чтобы органично почувствовать начало и финал сцены.

Автор учебника на основании опыта рекомендует фехтмейстеру говорить с дирижером, концертмейстером и исполнителями на языке, принятом среди музыкантов. Надо знать музыкальную терминологию, тогда общение с дирижером будет легким, а это общение обязательно возникнет, когда опера или балет начнут репетиции с оркестром.

Такая работа требует от артистов полной технологической подготовленности. Фехтмейстер должен встретиться с дирижером еще до создания композиции, чтобы установить темпы музыки в фехтовальных сценах. От заданных дирижером темпов зависит количество приемов в каждом музыкальном предложении или фразе.

Сложность уже в том, что и характер музыки, изменившийся при переносе с рояля на оркестровое звучание, представляет затруднение, а если еще и темпоритмы будут иными — развал в уже сделанной фехтовальной композиции почти обеспечен. Очень важно, чтобы оркестровое исполнение было идентично тому, что актеры слышали на репетициях под аккомпанемент рояля.

Исправлять ошибки, когда до генеральных прогонов осталось всего 3-4 репетиции, нет времени. Режиссерское управление практически уже не имеет возможности дать время на переучивание еде-

385

данной работы. Просьбы к дирижеру, чтобы оркестр играл быстрее или медленнее или с другим звучанием, безнадежны.

Для музыканта темпоритмы музыки — логика сценической жизни и даже мировоззрение. В работе над фехтовальными сценами в балетном спектакле

взаимоотношения возникают несколько иные. Если сцену будет ставить сам балетмейстер-постановщик спектакля, роль фехтмейстера сводится только к консультациям по поводу конструкции оружия, типичным приемам и стилю боя.

Еще лучше, если балетмейстер, владеющий техникой сценического фехтования, с помощью фехтмейстера практически вспомнит приемы боя на том или ином нужном ему оружии. Если же фехт-мейстер приглашается на постановку сцен, ему придется выполнить почти всю ту работу, которая типична и для оперы. Необходимо знакомство с либретто, прослушивание музыки, творческие беседы с балетмейстером по поводу содержания фехтовальных сцен, а затем — работа с танцорами.

Второй момент взаимоотношений фехтмейстера с театром — организационный — начинается с момента подписания трудового соглашения, единственно правомочной формы отношений между театром, поручающим выполнение работы, и постановщиком фехтовальных сцен, который принимает на себя выполнение этой работы.

Допустимо, чтобы постановщик спектакля либо купировал некоторые сцены, либо их добавлял. Если возникает необходимость поставить интермедии, нужно выяснить, есть ли сценарии этих интермедий или их создание будет входить в работу фехтмейстера. Если замысел интермедий есть, получить его желательно заранее, поскольку надо будет своевременно подготовить сценарий каждой из сцен.

Следует выяснить количество времени на каждую сцену и интермедию, ознакомиться с музыкой, если исполнение будет связано с ней. Время на каждую интермедию определяет количество фехтовальных приемов, необходимых для ее осуществления. Затем последует встреча с художником, оформляющим спектакль. Очень важно увидеть макет, установить для себя размеры сцены по зеркалу и в глубину, а если будут конструкции, узнать также и их размеры, главным образом высоту.

386

Как правило, просмотр только эскизов не дает представления о декоративном оформлении сцены, а об этом надо знать, чтобы точно распределить фехтующих артистов в пространстве. Необходимо заранее просмотреть эскизы костюмов и, если нужно, поговорить с художником по поводу их конструкции, если они будут затруднять фехтовальные действия актеров. Также важны консультации по конструкции оружия в соответствии с замыслом постановщика спектакля.

Поэтому надо заранее знать, в какой мере режиссер будет настаивать на исторической достоверности, или будет некая условная стилизация, а это означает, что и оружие может быть условным. Затем надо пойти в постановочную часть театра или арсенал, если такой есть в театре, и заняться просмотром имеющегося оружия.

Далее выяснить, каким оружием располагает постановочная часть. Можно ли обойтись имеющимся или заказывать и покупать оружие. Если его надо изготавливать, то делать это следует заранее. Необходимо иметь оружие не только для исполнения сцены, но и для репетиционного процесса. Постановочную работу можно начать на имеющемся в театре оружии, если оно приблизительно соответствует требованиям техники безопасности. На обломках фехтовать нельзя, так как укороченные размеры клинков исказят технику.

Как проводить работу с актерами? Прежде всего, точно определить приемы, из которых будет создаваться сцена. Естественно, что они должны соответствовать тем видам оружия, которое будет применено в спектакле. Система подготовки зависит от времени, предоставленного на репетиционный процесс. К примеру, один месяц. Тогда сначала с актерами надо заняться обучением, а затем, примерно через две недели, начинать ставить сцену. В этом случае результат может быть вполне приличным.

Если до премьеры всего две недели, надо сразу, определив подбор приемов, потратить на них 2-3 занятия и приступить к постановке сцены. Приглашение на постановку фехтовальной сцены должно быть сделано не менее чем за 1,5 месяца до выхода спектакля. Тогда три недели можно посвятить обучению и совершенствованию техники, одну — постановочной работе, остальное время уйдет на тренировку, уточнение и доработку.

387

После того как спектакль принят в целом, а значит, принята и фехтовальная сцена, составляется акт о выполненной работе. Этот акт подписывается режиссером-постановщиком, заведующим постановочной частью и заведующим режиссерским управлением.

Глава XXXVII

ИСКУССТВО СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ШЕКСПИРА

Насколько большое значение придавали искусству сценического фехтования драматурги, можно понять из исследования пьес классического репертуара. Глава предлагает анализ фехтовальных сцен трех произведений В. Шекспира. Исследование драматургии Шекспира представляет интерес не только для фехтмейстеров, но и для режиссеров.

Любопытно, что в тех случаях, когда Шекспир поясняет, как пользоваться оружием, обнаруживается такое знание конструкции оружия и техники его применения, какое было возможно только для специалиста-фехтовальщика. Удивительно, насколько он точен, проявляя знание искусства фехтования на уровне, доступном *только* профессиональному учителю.

Эти знания позволяют нам при знакомстве с драматургией Шекспира приобщиться к Средневековью и правилам поединков того времени. Не вызывает сомнения, что Шекспир прекрасно знал и обычаи английского общества, и технику фехтования английской школы. Однако в большинстве его пьес речь идет о новой итальянской школе фехтования. Исследователи творчества Шекспира не обращали внимания на эту особенность его драматургии.

В примечаниях к изданию иногда встречаются указания на источники, из которых Шекспир будто бы заимствовал и описание фехтовальной техники, и терминологию. Однако дальше этого шекс-пироведы не пошли, потому что сами не могли ни понять, ни разобраться в терминологии. Описания сцен, которые можно отнести к специальным вопросам фехтования, даже в наше время иногда принимают только как иронические, остроумные реплики.

388

Предполагается, что все это не имеет отношения к содержанию сценического действия. Современные деятели театрального искусства не всегда понимают важность правильного прочтения указаний Шекспира, имеющих прямое отношение к природе конфликта и его сценическому решению.

Зритель не имеет представления о средневековом фехтовании, он следит за развитием действия, разрешением конфликта, и ему вполне достаточно, что этот конфликт заканчивается ранением или смертью персонажа, ему нет дела до того, с помощью какого оружия и какой техники исполнен этот поединок. Он привык верить театру, и ему даже в голову не приходит мысль об искажении замысла Шекспира.

Если тема поединков у широкого зрителя проходит незамеченной, то едва ли можно сделать вывод, что она не должна правильно решаться специалистами. Темы поединков в пьесах Шекспира имеют большое значение. Это, в первую очередь, относится к постановщикам — фехтмейстерам театральных школ, потому что верное решение в этой области творчества Шекспира поможет еще более глубокому раскрытию его произведений.

Если в своих драмах он указывает на техническую сторону поединков и условия, в которых этот поединок происходит, он делает это сознательно, предлагая режиссеру решение той или иной батальной сцены. У Шекспира почти всегда есть ключ к решению сцены поединка и раскрытию характеров персонажей.

Специалисты по фехтованию далеко не всегда досконально анализируют Шекспира и уж тем более не задумываются над особенностями искусства владения холодным оружием в Средние века. Этот материал по крупицам собирается специалистами-фехтмейстерами с привлечением профессиональных историков. До 1948 года почти не было ни фундаментальных исследований, ни пособий по этому виду искусства.

Следует отметить, что фехтмейстеры в старину много писали, но труды эти редко можно было увидеть, они хранились в богатых библиотеках или у любителей книг как образцы старинного печатного дела. Тексты эти, оставаясь необработанными, были лишены какой бы то ни было систематики и потому не служили полноценными справочниками по фехтованию.

389

Первая попытка систематизировать эти материалы была предпринята только в середине XIX столетия, и теперь мы имеем сочинения Гомарда, Мериньяка и англичанина Эжертон Кастля, изложившего в одной книге наиболее выдающиеся фехтовальные направления, возникшие в разных странах Западной Европы с XV по XVIII век включительно. Ценность этого труда — в описании оружия того времени и фехтовальных приемов, с одной стороны, и правил поединков и дуэлей того времени — с другой.

Сочинение Кастля, изданное в Англии в 1882 году и переизданное в переводе на французский язык в 1888-м, представляет собой особый интерес, поскольку в нем исследуется фехтовальное искусство как во Франции, так и в самой Англии.

Кастль, в частности, критикует анахронизмы, присущие живописцам и писателям в описании боев в XVIII и XIX столетиях, и актеров, исполняющих роли в этих боях. Происходило это по причине отсутствия необходимых сведений по этой теме. Кроме того, Кастль указывает на те места в произведениях Шекспира, в которых, с его точки зрения, есть вполне определенные указания о поединках того времени и их решениях. Наряду с этим он находит искажения в различного рода толкованиях и исследованиях фехтовальных сцен в пьесах Шекспира.

XVI век был периодом различных схваток и поединков. Искусство владения холодным оружием в то время резко возросло. Во всех европейских государствах появились корпорации и братства мастеров фехтования. Наибольший авторитет завоевали итальянские мастера. Их искусство стало привлекать к ним многих учеников из разных стран. Начиная с первой половины XVI века итальянцы выезжают в другие страны и открывают там свои фехтовальные школы. До первой половины XVII столетия преобладает итальянская школа фехтования. Иметь учителем знаменитого итальянского мастера считалось признаком хорошего тона.

То же происходило и в Англии эпохи царствования королевы Елизаветы I. Один из героев романа В. Скотта «Монастырь», знатный кавалер Пирси Шефтон говорит: «Я довольно хороший мастер фехтования, я первый ученик первого мастера и первой фехтовальной школы из всех существующих в королевской Англии, и этот мастер

390

не кто иной, как истинно благородный и невыразимо искусный Винченцо Сивиола. Он дал мне твердый шаг, ловкую руку и быстрые глаза — качества, плоды которых ты пожнешь, о, моя деревенская Смелость, как только мы найдем место, удобное для такого опыта».

Однако итальянские мастера фехтования встречали довольно сильное сопротивление со стороны местных английских корпораций. Столкновения между ними случались довольно часто. Особенно в конце XVI века, то есть как раз в то время, когда Шекспир активно занимался литературной деятельностью. В то же время в Англии появилось два трактата об итальянском фехтовании. Первый — в переводе Джакомо Грасси, изданный в 1594 году, и второй — оригинальный, принадлежащий Винченцо Савиоло.

Последний трактат получил большое признание. Однако английские фехтмейстеры не хотели отдавать *свое первенство* иностранным мастерам. В 1599 году некто Джордж Сильвер выпустил книгу, доказывавшую, с его точки зрения, преимущество национального английского фехтования на мече со щитом. В этой книге, названной «Парадоксы защиты», он подвергает критике конструкцию рапиры и все те новшества в защитах, которые придумали итальянцы. Критикует не только это оружие и способы его применения, но и самих мастеров — итальянцев.

Он достаточно много говорит о непригодности рапиры в настоящем бою, и в этом он был действительно прав, поскольку длинной рапирой неудобно драться в военном

столкновении, где бои происходили почти «грудь в грудь». Бой рапирой требовал большой дистанции, но в дуэлях она была наилучшим инструментом для поединка, точно так же, как и в соревновательном бою. Из эпизодов, рассказанных Сильвером, очевидно, что англичане часто вызывали на поединки и соревнования итальянских мастеров, стараясь показать преимущество своего искусства.

Савиоло также неоднократно подвергался этим вызовам англичан, из которых он всегда выходил с честью для своей школы, умения и таланта. Описан случай, когда Савиоло принял вызов английского учителя и в начале дуэли срезал на его камзоле 12 пуговиц, а в конце — нанес ему весьма чувствительный укол. Фехтовать так можно было только с помощью колюще-рубящей шпаги.

391

Об особенностях английского фехтования мечом и щитом известно, что эта школа была такой же, как во всей Западной Европе. Старая привычка к щиту привела к тому, что когда англичане, наконец, взяли в руки модную рапиру, они со свойственным им консерватизмом не могли отказаться от щита и пользовались им для отражения нападения. Именно эта манера боя называется английским фехтованием XVI века.

У Шекспира сражались на мечах в пьесах более раннего периода: «Король Лир», «Макбет», «Генрих IV». Рапира была удобнее для уколов, и итальянские мастера делают их основными приемами нападения в этом виде оружия. Это те самые «пунто» и «стаккато», о которых упоминает Шекспир. Удары и режущие действия постепенно выходят из употребления, но к ним еще иногда прибегают, действующие у Шекспира герои. Это «риверзо» (удар по правому боку) и «монтанте» (удар снизу). Во времена Шекспира рапира была действительно оружием колюще-рубящего типа.

Актеры, творившие в эпоху Шекспира, должны были знать все тонкости современного фехтовального искусства, поскольку им приходилось иметь дело с холодным оружием не только на сцене, но и в быту. Для них этот навык был жизненно необходим. Актеры XVI и XVII столетий иногда были членами лондонской корпорации фехтмейстеров. Например, знаменитый комический актер Ричард Тарльтон мог быть известен Шекспиру, так как Тарльтон умер значительно позднее прибытия Шекспира в Лондон, а ученик Тарльтона, Вильям Кемп, был актером в труппе Шекспира.

Можно предположить, что Шекспир был связан с фехтовальной корпорацией Лондона. Однако лондонцы были приверженцами английского фехтования, а действующие у Шекспира лица фехтуют по-новому, в итальянской манере. Возникает мысль о том, не был ли Шекспир параллельно связан с итальянскими мастерами фехтования?

Трактат Савиоло был напечатан в Англии в 1595 году. Шекспир прибыл в Лондон в 1587 году, он *мог лично знать Савиоло* и даже учиться у него итальянскому фехтованию, так как книга Савиоло посвящена графу Эссексу, родственнику и приятелю лорда Саутгемптона, который покровительствовал Шекспиру. Следует отметить, что в творчестве Шекспира нет какого бы то ни было конкретного

392

руководства по фехтованию. Однако некоторые его драмы и комедии, в которых есть поединки и соответствующие им фехтовальные термины, были им созданы и поставлены раньше, чем появились в Англии трактаты Грасси и Савиоло.

Отсюда следует, что Шекспир обстоятельно знал как английское, так и итальянское фехтование. Он, видимо, изучал его в самой Италии. Некоторые переводчики были убеждены в том, что Шекспиру фехтовальная терминология была нужна только как насмешка над этим, необходимым в ту эпоху, искусством. Насмешливые реплики многих комических персонажей в его пьесах, действительно, присутствуют. Они имеются в речах Армадо («Бесплодные усилия любви»), Меркуцио издевается и смеется, но не над искусством фехтования, а над личностью Тибальта. Фехтующие у Шекспира Меркуцио, Тибальт, Ромео и Гамлет пользуются правильной терминологией и абсолютно точными приемами.

Безусловно, Шекспир мог досконально знать фехтование только своей эпохи. О

технике более ранних периодов у него, очевидно, были только общие сведения. Он не был историком-профессионалом, но ему помогало творческое воображение и интуиция.

Необходимо определить, какими сведениями из истории фехтования можно воспользоваться сегодня для построения батальных сцен в произведениях Шекспира. Для начала есть смысл обратиться к комедии «Виндзорские проказницы». В этой пьесе рапира, как это очевидно из текста, — типичное оружие. Действующие лица умеют владеть ею, при первой же возможности доказывая это. Поединков в комедии нет, однако о них много и со знанием дела говорят.

В этой комедии Шекспир определяет как взгляд на оружие, так и способы его применения, на поединки и обстоятельства, которые могли их вызвать. Для более обстоятельного понимания быта Англии XVI столетия важно именно это. Глуповатый мещанин Слендер пытается ухаживать за Анной Педж. Он хвастается перед ней своими достоинствами, рассказывает ей о богатстве своего дома, своих похождениях, своей смелости и для большей убедительности о том, как в одном поединке он доказал свою непобедимость.

«На днях я в партии со шпагой и кинжалом в трех выходах против одного фехтмейстера за блюдо вареного чернослива, хотя не

393

могу выносить запах этого блюда, имел полное преимущество». Эта тирада, возможно, столь непонятная в наше время, должна была выставить Слендера как хвастуна, вралю и глупца. Этот текст вызывал смех у смотревших эту комедию во времена Шекспира. Для них было невероятно, чтобы блюдо вареного чернослива могло послужить поводом к дуэли, опасной для здоровья и даже жизни.

Слендер бился на шпаге с помощью кинжала — так, как это было принято только в высших кругах общества, к которому он не принадлежал. Наконец, он будто бы выиграл эту дуэль у самого мастера фехтования — специалиста высшей квалификации. Оказывается, этот мещанин учился фехтовать с кинжалом в левой руке, то есть по-итальянски, поскольку это было принято у знатных людей того времени. Есть смысл обратить внимание на все детали этого пересказа, чтобы яснее представить быт Англии того времени.

Действие в комедии строится вокруг двух событий. Во-первых, желания проучить Фальстафа и, во-вторых, состязания за руку Анны Педж. Соперничество женихов и приводит к вызову. Вздорный француз доктор Каюс (заметьте, третье сословие) вызывает на поединок пастора Эванса за его содействие Слендеру в получении руки Педж. Пастор из Уэллса плохо знает английский язык. Он не понимает Каюса. В их объяснении происходит путаница, которая и лежит в основе этого смешного конфликта. Дело улаживает лукавый хозяин гостиницы «Подвязка».

Он назначает им встречи в разных местах, и они никак не могут найти друг друга. Пастор Эванс совершенно не сведущ в вопросах выбора оружия и в правилах боя. Каюс держит себя, как заправский бретер. Он хвастает своей рапирой, однако не может носить ее — на это у него нет права, ведь ношение оружия было привилегией дворянства, но тем не менее он умеет пользоваться рапирой. И уж совсем невозможно представить при шпаге пастора Эванса, но, вообразите, и у него она есть!

Хозяин гостиницы говорит доктору Каюсу: «Мы пришли посмотреть, как ты фехтуешь, посмотреть на твои удары и траверсы (перемещения), посмотреть на тебя тут и там, на твою дистанцию (расстояние до противника), на твой монтант (удар шпагой) и ривер-

394

зо (удар сбоку). Ах! Он уже умер, мой Эскулап, мой Эфиоп, где твое пунто (укол), мой Франциск? Ах! Буян! Смотри же, мой Гален, моя сердцевина из бузины! Ах! Он уже мертв».

Каюс не понимает насмешки и продолжает страдать в отсутствии противника. Шалло, мировой судья, говорит Каюсу, что целителю тела надо жить в мире с целителем душ, а не устраивать с ним дуэль. Но судья Шалл не миротворец, он помнит свою юность, когда был забиякой. Он и раньше храбрился, мол, будь помоложе, то давно бы разделался с Фальстафом.

Теперь же, когда ему напоминают, что и он в свое время был хорошим бойцом, с удовольствием говорит: «Да, черт возьми, мистер Педж, хоть я и стар и стою только у мирового дела, но когда вижу обнаженный меч, мне хочется обнажить свой, так чешутся мои руки. Мы хоть и мирные люди, но в нашей крови есть частица соли, ведь мы сыновья женщин, мистер Педж!».

Но ведь и сам Шалл — мастер старинного фехтования. Для него рапира — только игрушка. Он презрительно говорит: «Ах, сэр, я бы мог побольше рассказать вам об этом деле, теперь вы становитесь на дистанцию, делаете разные пассы и вольты, а в наше время все было гораздо проще: раз, два — и в сердце, вот тут. Было время, когда я один мог разогнать своим мечом четырех здоровенных парней, как крыс!».

Все сказанное выше как будто бы и незначительно, но дает ясное представление о быте конца XVI столетия, о холодном оружии, которое при желании могло и не быть прерогативой только дворянства и знати. Фехтовальному азарту подчинялись все, даже представители самых мирных профессий. Такова была мера заразительности этого искусства. Не только знать, но и горожане берут уроки у итальянских мастеров.

Старый мировой судья, являясь поклонником фехтования, предпочитает итальянской школе старую английскую. Хозяину гостиницы безразличны все виды фехтования, но зато он может со знанием дела поговорить на эту тему.

По определению искусствоведов, комедия «Виндзорские проказницы» была написана в 1599 или 1600 году, как раз в то время, когда появился английский трактат «Парадоксы защиты». Эта сенсационная для своего времени книга была известна Шекспиру, тем не ме-

395

нее в комедии представителями английского фехтования являются только старые люди, а все остальные — приверженцы рапиры, то есть итальянского фехтования. Это говорит о предпочтениях самого Шекспира новых веяний в фехтовальном искусстве.

Анализ трагедии «Ромео и Джульетта»

Атмосфера общественных отношений феодального общества полна непримиримой вражды. Любой конфликт ведет к кровавому столкновению. Ими пропитана вся трагедия.

Не только «Парадоксы защиты», но и трактат Савиоло появились позднее, чем произведение «Ромео и Джульетта», а между тем в тексте есть детали, будто бы заимствованные из анекдотов Сильвера, и такие приемы фехтования, которые нашли описание в трактате Савиоло. Все это только подтверждает предположение о том, что Шекспир знал итальянское фехтование и овладел им раньше, чем появились указанные руководства.

Возможно все-таки, что он изучал его в Италии. На вопрос Бен-волио о Тибальте Меркуцио отвечает: «Тибальт нечто большее, чем царь котов, могу вас уверить. Это храбрый капитан комплиментов, он фехтует как по нотам, пока вы поете свою песенку. Он выдерживает дистанцию и время, все у него рассчитано. Раз, два, три — у вас в груди. Это человек смертельного укола в пуговицу, он джентльмен и дуэлист самого первого дома, первого, второго повода к дуэли. Ах, бессмертное "пассадо", ах, "риверзо", берегись!».

Бенволио недоуменно спрашивает: «Чего?» Меркуцио отвечает: «Заразы от пришепетывающих и вычурных кривляк, этих тонирующих болтунов. Клянусь Иисусом, очень хороший клинок, очень красивый мужчина, какая прекрасная дама. Разве это не плачевная вещь, мой дедушка, что на нас так насели все эти чужеземные мухи, эти модники, это пардонемуа, эти потные торговцы, которые так сильно стоят за новые формы, что стало неудобно сидеть на старой скамье. Ох, уж эти мне бон-бон!»

В этой злобной тираде осуждение тех новшеств и модных явлений, которые появились в жизни. Во многом это относится и к фехтовальному искусству. Надо понять Меркуцио, его издевательский тон и ядовитые выпады в адрес Тибальта. В них вся сложность отношений вражду-

396

ющего общества феодальной Италии эпохи Возрождения. Упомянутые Меркуцио дистанция и время — это те признаки, которые итальянские фехтовальщики сделали основой своей

теории и практики.

Сравнения этих понятий фехтования с песней по нотам дает представление о точности и своевременности при выполнении боевых приемов. Наши переводчики, основываясь на исследованиях немецкого писателя и переводчика А. В. Шлегеля, вносили поправки, искажающие смысл фехтовальных терминов. Одни, не понимая их, пытались переводить, применяя музыкальные понятия: такт, размер, время, а другие — ударения, паузы, такты, что совершенно неверно. Всякому, изучившему средневековое фехтование, понятно, что хотел сказать Шекспир той или иной репликой.

У Шекспира нет неточностей, его сравнения весьма образны, как например, «укол в пуговицу». Это и был тот анекдотический факт, о котором узнала фехтующая Англия еще до того, как он был опубликован в книге Сильвера. У старых итальянских мастеров существовало несколько способов, принятых в обществе, для вызова на дуэль.

Например, если кто-то хотел сделать вызов, ему достаточно было сказать: «Вы уклоняетесь от истины» — необходимая форма уличения во лжи. Усомниться же в истине — означало оскорбление, но ситуация могла разрешиться последующим извинением.

Кавалер «первой причины» мог потребовать обидчика к барьеру. Большое оскорбление: «Вы знаете, что это неправда!» Еще обиднее: «Это ложь!» Совсем непереносимо: «Вы лжете вашей глоткой, как подлец, какой вы и есть на самом деле!» В умелом подборе выражений заключалось то мастерство «комплиментов», которым так славился, по утверждению Меркуцио, Тибальт.

Целью словесной перепалки было вывести противника из себя и, как следствие, заставить его принять вызов либо, что предпочтительнее, спровоцировать его, чтобы вызов сделал он.

Меркуцио, заканчивая характеристику Тибальта, говорит: «Этот дерется по руководству к арифметике». Выражение Меркуцио «царь котов» не имеет отношения к фехтовальному искусству, но намекает на безудержную драчливость Тибальта. Меркуцио демонстрирует такую степень ядовитой злобы, которая неминуемо должна была привести к смертельному исходу. Меркуцио погибает, и Бенволио,

397

так описывает это событие герцогу, что нет сомнений в том, что поединок между Меркуцио и Тибальтом происходил на двойном оружии, а именно на шпаге с кинжалом.

Бенволио упоминает об острой стали, направленной в грудь Меркуцио, и о том, как Меркуцио сам направил шпагу в грудь Тибальта, отразив нападение левой рукой. Тот, действуя также левой рукой, отразил укол. Этот пересказ абсолютно понятен владеющему шпагой и кинжалом специалисту. Противники дерутся, используя кинжал для отвода оружия и создавая тем самым возможность нападения шпагой. Это типичные приемы итальянского фехтования, где действовали сразу двумя руками.

Тибальт наносит смертельный укол в тот момент, когда Ромео невольно мешает Меркуцио. «Убить любым способом и в любой момент» — главный принцип поединков того времени. Это типичное проявление беспомощности в поединках XVI и XVII столетий. Шекспир не делает Тибальта нечестным в борьбе, но это может быть понятно только тем, кто знает историю фехтовального искусства и нравы того общества.

Приемы нанесения укола в момент, когда левая рука кинжалом отводит нападающую шпагу, подтверждают и рисунки Ж. Калло. У Шекспира сцена поединка полностью соответствует требованиям своей эпохи. Действительно, они сражались в итальянской манере.

Поневоле складывается впечатление, что Шекспир, живя в Лондоне, тем не менее был близок к тем кругам, где итальянское фехтование преподавали такие мастера, как Рокко, Грасси и Савиоло. Приведенные частные примеры позволяют нам понять, насколько увлекательно анализировать тексты Шекспира, касающиеся поединков.

Совершенно необходимо остановиться и на подробностях поединка в трагедии «Гамлет». Шекспир сам написал полнейшую разработку сцены. Нужно только верно услышать ее и понять в образах этой трагедии. Для более точного понимания стоит

воспользоваться работой Эжертон Кастля в его трактате «Фехтование и фехтовальщики». Это необходимо еще и потому, что есть возможность поспорить с этим выдающимся знатоком средневекового фехтования.

398

Эжертон Кастль возмущается теми неверными, с его точки зрения, фехтовальными приемами в сцене поединка. Естественно, что Кастль может критиковать только тех актеров, которые играли в его время. Он считает неверными защиты шпагой и финты (обманы), то есть все то, что не имело места в фехтовании XVI столетия. Само понятие «парада» (защиты шпагой, отбивающей оружие противника) вошло в фехтование примерно пятьдесят лет спустя после смерти Шекспира.

Во многих постановках актеры начинали поединок торжественными приветствиями — салютами оружием в карт и тьерс, вправо, влево и противнику, хотя в то же время выражений подобной вежливости вообще не было. Салюты-приветствия появились только в XVIII веке. Только тогда они стали входить в моду. К вышесказанному следует добавить и прием, который применялся для обмена шпагами. Его часто выполняли как обезоруживание с помощью одной шпаги, а затем вежливо подавали свою.

В XIX веке в приятельском бою партнер, случайно обезоружив противника, мог подать ему свое оружие, хотя того это едва ли устраивало, поскольку фехтовать чужой шпагой было весьма неудобно. Фехтовальщики привыкают к своему оружию, как скрипачи к смычку. В соревнованиях же на «приз» вообще никто этого не делал, а уж тем более в то время, когда от оружия во многом зависел успех в бою. В наше время судьи не разрешают продолжать бой, если один из противников лишился оружия.

Нанесенный в этом случае укол не только не засчитывается, но, более того, нарушившему этикет состязания сделают предупреждение. В дуэлях XVIII и XIX столетий поражение противника, после того как у него была выбита шпага, расценивалось как убийство и наказывалось в суде как уголовное преступление. Выбить шпагу образца XVI столетия из рук с помощью одной шпаги практически невозможно. Это можно было выполнить только с помощью левой руки, то есть всегда это было преднамеренным действием.

Никто и никогда без сопротивления не отдал бы своей шпаги. В средневековой драке, где никогда не соблюдались этикетные правила дуэли, обезоруженного «приканчивали» шпагой или кинжалом. Но, соревнуясь, Гамлет и Лаэрт фехтуют в присутствии высоких особ и своего двора с единственной целью — показать свое

399

искусство и выиграть заклад. Как же все-таки могло случиться, что они поменялись шпагами?

Озрик доложил Гамлету, что оружие Лаэрта, предложенное для поединка, двойное — это шпага и кинжал. (В русском переводе Б. Полевого было указано, что предложенное Лаэртом оружие — шпага и сабля. Это грубая ошибка наших переводчиков.) Только в начале 1940-х годов эта ошибка была, наконец, исправлена. Вызов, посланный Лаэртом, подразумевает желание провести соревнование в манере итальянского фехтования, на шпаге и кинжале (даге).

Значит, поединок мог быть только в манере XVI столетия. Это очень важно, поскольку дает нам возможность уточнить временные рамки, и похоже, что Гамлета Шекспир считал своим современником.

Наличие двойного оружия точно определяет время трагедии. Ее постановка требует глубоких знаний нравов, обычаев и этикета Англии, свойственных концу XVI — началу XVII столетия. Случались постановки, когда поединок играли только на шпагах, мотивируя это тем, что бой был соревновательным, а вовсе не смертельным.

Искусство фехтования предполагало полную свободу в обращении с рапирой, когда фехтующие не прибегали к помощи левой руки. Это считалось высшим проявлением искусства, но подобный бой мог случиться 50-70 лет спустя описываемого события. Наконец, существует текст автора, произнесенный Озриком, два слова — «шпага и кинжал».

Нет сомнения, что автор точно указал бой на двойном оружии.

Обмен шпагами в итальянском фехтовании мог иметь место только в таком случае и с применением левой руки. Для этого существовали специальные приемы, ими владели выдающиеся фехтмейстеры того времени. Наиболее точно эти приемы описаны в трактате французского маэстро Сан-Дидье, знаменитого фехтмейстера французского короля Карла IX. Вот пример такого приема обмена шпагами.

Фехтуют учитель и ученик. Учитель грозит уколом в грудь. Ученик, находясь в левосторонней стойке, отстраняет шпагу учителя левой рукой, а затем, перенося левую ногу еще больше вперед, левой рукой хватает шпагу учителя за поперечный стержень на гарде. В то же время он грозит уколом в лицо учителю. Тот, в свою очередь, отстраняет левой рукой угрожающую сталь и, передвигая левую ногу вперед, захватывает той же рукой шпагу ученика.

400

Затем оба, применяя силу, выкручивают шпаги друг друга. Боль в суставе заставляет отдать свою шпагу, затем, быстро отскочив назад, перекинуть шпагу противника из своей левой руки в правую, и можно продолжать схватку. Это один из способов, как мог произойти обмен шпагами, способ, простой и грубый, но он мог помочь выйти из ситуации, созданной автором, и поменяться оружием.

Выкручивание шпаги из рук подобным способом не представляет трудности. Стержень действует как довольно мощный рычаг, к которому прилагается соответствующая сила. Кроме того, существовали еще приемы, позволявшие обезоружить противника, применяя для этого кинжал, находящийся в левой руке. Подобные приемы не многочисленны, но весьма эффективны.

Эжертон Кастль, описывая эти приемы, указывает, что актеры, игравшие эту сцену при жизни автора, владели неким приемом обезоруживания перед обменом шпагами. Следует отметить, что Кастль, описывая технику обмена шпагами, не анализирует причин, побудивших к этому действию. Однако возникает вопрос, зачем противникам понадобился грубый уличный прием, столь недопустимый в элегантно соревновании двух кавалеров, один из которых — принц крови, а другой — его вассал, да еще в присутствии короля и королевы.

Анализ фехтовальной техники представляется менее важным, хоть и интересным, чем понимание побудительных причин, вызвавших столь грубое поведение. О причине обмена шпагами будет сказано ниже. Пока надо только признать как данность необходимость обмена оружием для постановки этой сцены.

Анализируя текст трагедии в различных переводах и сравнивая их с подлинником, нельзя согласиться с тем, что обмен оружием был случаен.

Играть поединок надо в полном соответствии с замыслом автора, а он совершенно последователен и точен. Попытка решать трагедию там, где Гамлет предстает как исторический персонаж, достаточно наивна.

Что может быть общего у просвещенного и чувствительного принца Гамлета, созданного Шекспиром, с тем варварским героем, легенда о котором была записана еще Саксоном Грамматиком? Предложенные условия поединка дают неоспоримое право утверждать, что Шекспир мыслил своего Гамлета живущим в конце XVI века. Не так дрался бы его исторический прототип — герой скандинавской саги.

401

В трагедии «Гамлет» — способ вызова, условия пари, форма заклада, двойное оружие, обмен шпагами дают основание считать, что Гамлет — представитель XVI столетия, абсолютно владел искусством итальянского фехтования. Если и есть в трагедии что-то, позволяющее сомневаться во времени жизни принца Гамлета, так это его имя, заимствованное из скандинавской саги.

Составитель учебника, будучи несогласным с той частью рассуждений г-на Кастря, где он считает, что обмен оружием — это случайность, предлагает собственные рассуждения под названием «Режиссерская экспозиция сцены поединка». Эта работа выполнена на основе сведений об исторической эпохе, истории средневекового фехтования и обстоятельном

анализе текста трагедии. Представляется несомненным, что Шекспир предусмотрел обмен оружием как сознательное действие, а вовсе не как случайность, на которой настаивает Эжертон Кастль.

Глава XXXVIII

ЭКСПОЗИЦИЯ ПОЕДИНКА В ТРАГЕДИИ «ГАМЛЕТ». ТИПОВОЙ ПОДБОР ПРИЕМОВ В БАТАЛЬНЫХ СЦЕНАХ ТРАГЕДИИ «КОРОЛЬ ЛИР». БАТАЛЬНАЯ СЦЕНА — ПОЕДИНОК В ОПЕРЕ Ш. ГУНО «ФАУСТ»

В первой части главы предлагается режиссерская экспозиция сцены поединка и финал акта в спектакле «Гамлет». Батальный эпизод в нем разработан в соответствии с логикой действия, созданного Шекспиром, согласно правилам, нравам и обычаям, принятым в Западной Европе XVI-XVII столетий, а также правилам состязаний, принятым в обществе эпохи Возрождения. Во второй части главы предлагается подбор приемов для осуществления батальных сцен в трагедии В. Шекспира «Король Лир». В третьей — сцена дуэли в опере — Ш. Гуно «Фауст».

Часть I

Определение места действия и временного промежутка. Дания, замок Эльсинор, конец XVI — начало XVII столетия. На сцене — фехтовальный зал на первом этаже. Арена по обычаю того времени представляет собой площадку, окруженную трибуной — невысокой возвышенностью шириной два метра, расположенной по заднику

402

сцены. Ее боковые стороны идут вправо и влево от средней части под углом в 120°. В центре трибуны — 5-ступенчатая лестница, спускающаяся на арену.

Прямо напротив лестницы стоят два королевских кресла, по сторонам — скамьи для дам. Из правой и левой кулис, как бы со второго этажа, на трибуну спускаются две лестницы шириной 1,5 м каждая. Кроме того, имеется большой выход вправо, между кулисами первого и второго планов. В помещении находится оборудование для тренировочных занятий по фехтованию: наборы оружия, защитные приспособления.

Несмотря на дневное время, зал освещен свечами, стоящими в высоких торшерах. Стены замка прорезаны высоко расположенными готическими окнами. Все они, кроме одного, прикрыты ставнями. Через открытое окно пробивается сравнительно узкий, но слепящий луч солнца, косо падающий на арену. Этот луч попадает на лица вошедших в зал Гамлета и Горацио.

Исходя из правил поединков и соревнований, гласящих о том, что в зале должен быть равномерно падающий на обоих противников свет, Горацио подает знак одному из пажей прикрыть ставни. В зале темнеет, но в момент прохода короля, слуги приносят еще несколько зажженных торшеров.

Выбор оружия и анализ техники боя

Гамлет. Какое у него оружие?

Озрик. Шпага и кинжал.

Гамлет. Стало быть, два оружия.

Система боя на двойном оружии — шпаге и кинжале — получила широкое распространение в Европе с XVI века. Эти шпаги имели рукоять, удобную для выполнения хитроумных приемов по захватам оружия противника и выбивания его из рук. Шпагу держали, как правило, в правой руке. Боевая стойка — левосторонняя. Нападали в основном шпагой, защищались кинжалом (дагой).

Кроме того, бойцы много маневрировали, активно уклонялись, отступали, а когда было возможно, нападали и дагой. Лаэрт, вернувшийся из Франции, где он много и успешно фехтовал, предложил Гамлету для встречи сложнейший вид боя — на двойном оружии.

403

Экспозиция сцены

Сцена поединка представляет состязание в фехтовании в присутствии короля, королевы и придворных. Подобные зрелища в то время были излюбленными развлечениями знати. Гамлет и Лаэрт, много упражняющиеся в фехтовании, имели возможность показать свое искусство всему двору. Поводом к состязанию послужило пари, будто бы заключенное между королем и Лаэртом.

Король заявил, что Лаэрт в соревновании, состоящем из 12 схваток, сможет нанести Гамлету только 3 удара, а Лаэрт поручился за 9. Король предложил немедленно практически разрешить этот спор. Условия поединка и манера вызова ясно говорит о том, что встреча эта для Гамлета и придворных не дуэль, а соревнование. Тем не менее в большинстве трактовок этой сцены поединок обычно начинался как подлинная дуэль, и сцена теряла всякий смысл!

Только в соревновании речь могла идти о многих схватках, ибо применение дуэльного боевого оружия могло сделать смертельным и самый первый удар. На наших глазах происходит сговор короля и Лаэрта, задумавших убить Гамлета. Король предлагает Лаэрту взять шпагу с выточенным лезвием. Лаэрт добавляет, что для верности он смажет клинок ядом и тогда любая царапина будет смертельной.

А когда Гамлет, разгоряченный боем, попросит пить, король прикажет подать отравленное вино. Так было задумано это преступление. Тренировочная шпага имела на конце вместо острия пуговку— загнутый конец размером с орех. Совершенно невозможно предположить, чтобы при выборе оружия такой опытный боец, как Гамлет, не заметил бы отсутствия пуговки на шпаге Лаэрта. Это увидели бы все присутствующие на соревновании.

Хитрость преступной затеи состояла в том, что Лаэрт должен был взять себе обычную тренировочную шпагу (с пуговкой вместо острия), но с выточенными лезвиями. Рассмотреть эти детали было невозможно даже с близкого расстояния, только прикоснувшись к лезвию рукой еще до прихода Гамлета, Лаэрт передал Озрику приготовленную для убийства шпагу.

Озрик, правая рука короля, назначен судьей этого соревнования. Обиженный Гамлетом Озрик, готовя оружие для встречи, имел отличную возможность помочь Лаэрту. Гамлет, взяв первую попавшуюся

404

шпагу и сделал ею 2-3 движения, сказал: «Дай эту мне». Лаэрт, выбиравший оружие вторым, в соответствии с правилами, сначала взял и себе первую попавшуюся шпагу, но, сделав ею несколько движений, заявил: «Нет, эта тяжела, подай другую». (В то время каждый фехтовал оружием, выбранным по весу и длине в соответствии с личным вкусом.)

И тогда Озрик немедленно предлагает ему приготовленную заранее отточенную и отравленную шпагу. Так, незаметно для всех, совершается первый акт злодейства. В руках Лаэрта — смертельное оружие. Ну почему же Гамлет, только что вернувшийся из опаснейшего путешествия, где он чуть не погиб по воле короля, прекрасно понимавший, что тот жаждет его смерти, принял этот вызов?

К этому времени Гамлет уже понимает, что все злодеяния идут от Клавдия, убившего его отца, захватившего датский престол, подчинившего себе волю королевы и обрекающего его на казнь в Англии. Гамлет мечтает отомстить, восстановить справедливость, освободить престол. Но каким образом освободить страну от тирана? Гамлет идет на хитрость: надо прикинуться простодушным, надо хотя бы на время успокоить Клавдия, чтобы иметь возможность подготовить переворот.

Так, прекрасно играя в простодушие, Гамлет соглашается на предложение короля выиграть для него заклад в бою с Лаэртом. Кроме того, он надеется перед поединком примириться с Лаэртом — ведь перед ним брат трагически погибшей любимой им девушки. Необходимо расположить Лаэрта к себе и по другой причине. Лаэрт — вассал, он и его воины могут быть полезными в предстоящей борьбе с Клавдием.

По существующим в те времена правилам противники перед началом боя удостоверяют всех, что между ними нет вражды, что бой, действительно, соревнование в силе, ловкости и искусстве, а не жестокое средство для разрешения споров и конфликтов. Перед началом встречи, протягивая руку Лаэрту, Гамлет сердечно и искренне говорит: «Мы братски

разрешим заклад». Эта фраза ставит Лаэрта в затруднительное положение.

С одной стороны, сговор с Клавдием и желание отомстить Гамлету, с другой — отвергнуть дружески протянутую руку невозможно.

405

Мстить наследнику престола, будущему королю Дании, мстить публично и бесчестно? Решиться на явное бесчестие не так уж просто! Убить принца крови, который при всех просил прощения так приветливо и открыто?! В напряженном молчании замерли на трибунах придворные.

Почему не отвечает Лаэрт? И вдруг решительным и широким движением он протягивает руку принцу. Что это? Опять предательство или, действительно, примирение? Это примирение. Благородство и откровенность Гамлета обезоружили Лаэрта, и он решил инсценировать для всех присутствующих проигрыш пари, но сохранить при этом жизнь принцу. Королю же можно будет объяснить свою «неудачу» великолепным фехтовальным искусством Гамлета.

Вот почему Лаэрт в самом начале боя получает от Гамлета подряд два удара. Лаэрт, один из лучших фехтовальщиков Франции, выбравший наиболее выгодный для себя вид оружия, решает пассивностью своих действий в бою (опасно даже слегка оцарапать противника) сохранить жизнь ничего не подозревавшему Гамлету. Так он и делает! Лаэрт почти не бьется, оказывает Гамлету самое слабое сопротивление.

Гамлет же загорается, увлекается! Он стремится выиграть заклад и победить такого мастера, как Лаэрт. Радостен он еще и потому, что примирился с Лаэртом. Довольный своим первым ударом, Гамлет отказывается от вина, предложенного ему королем. «Нет, потом. Поставь бокал, сперва сразимся». Но король уже остановил бой.

В момент, когда Гамлет выигрывает первую схватку, Клавдий, подает сигнал к пушечному салюту и говорит, что растворяет в честь Гамлета жемчужину трех датских королей, на самом же деле — бросает в вино яд. Гамлет не обращает внимания на слова и действия Клавдия. Он увлечен боем и хочет скорее продолжить соревнование. Вторая схватка также оканчивается победой Гамлета. Лаэрт ведь только делает вид, что ведет бой.

Гамлет. Опять удар, что скажешь?

Лаэрт. Да, коснулся, сознаюсь!

Гамлет в некотором недоумении. Почему он так легко выигрывает этот бой? Гамлет не может не ощущать пассивности Лаэрта в бою. Король снова предлагает ему вино, но Гамлету не до питья, он чувствует какое-то неудовлетворение ходом борьбы. В это время на арену спускается

406

королева, чтобы обтереть потное лицо сына. Довольная его победой, жаждущая примирения с ним, она со словами: «Королева пьет за здоровье твое!» — берет из рук пажа кубок с отравленным вином.

«Не пей, Гертруда!» — вырывается неосторожный крик Клавдия. Но спасти королеву — значит погубить себя. Удивленная этим криком, но ничего не подозревающая королева выпивает отравленное вино. Это видят все, но только король и Лаэрт понимают весь трагизм случившегося. Неожиданное вмешательство королевы, которая вот-вот упадет мертвой, круто меняет ход поединка.

Возникает ситуация, при которой для Клавдия и Лаэрта смерть Гамлета становится необходимостью. Если умрет королева, а Гамлет останется в живых, то он и окружающие поймут (могут догадаться), что это Клавдий готовил преступление. Гибель короля повлечет за собой и гибель Лаэрта. Именно эти причины побуждают Лаэрта к убийству Гамлета.

Лаэрт бросается к королю и говорит: «Теперь я нанесу удар. *{И тихо.}* Меня как будто совесть упрекает». Вот оно, окончательное признание Лаэрта, признание, раскрывающее причины его пассивности в начале соревнования. Лаэрт меняет тактику боя. Теперь уже нельзя щадить Гамлета, его надо уничтожить! К тому же Гамлет говорит: «Ну, в третий раз, Лаэрт! Ты шутишь, прошу же, выпадай со всею силой. Мне кажется, ты надо мной смеешься».

Этого только и ждал Лаэрт. С криком: «Ты думаешь? Увидим!» — он бросается на Гамлета. Нападение так стремительно, что Гамлет растерян. Приемы Лаэрта молниеносны, стремительны, от них почти невозможно защититься. Только теперь Гамлет чувствует явное преимущество противника. Лаэрт непрерывно атакует, действуя то двумя клинками, то по очереди, то одновременно.

В мгновение, когда Гамлет защитился недостаточно точно и не успел прикрыть левую руку, Лаэрт с силой ударил по этой руке. Удар! Острая режущая боль пронзила руку Гамлета. Выпала дага. Больно, почему так больно? И Гамлет, срывая с левой руки кожаную перчатку, видит кровь. Откуда кровь? Как случилось, что соревновательное, намеренно затупленное оружие, прорезало перчатку и надрубило кожу на кисти?

Может быть, удар был слишком силен? Нет! Это сомнительно! (Вот оно, тяжелое предчувствие перед боем.) Мгновенно рождается

407

решение — проверить шпагу Лаэрта. Пари забыто, гораздо важнее убедиться в честности противника. Как же получить эту шпагу? Пользуясь тем, что Лаэрт, выполнивший свою преступную задачу, несколько ослабил внимание, Гамлет, преодолевая боль в раненой руке, бросается на Лаэрта, применяя захват шпаги противника левой рукой, и выбивает оружие из рук Лаэрта грубым уличным приемом.

Схватил и порезался! Лезвия действительно остро выточены. Все становится понятно! Подлость обнаружена. Отомстить! И Гамлет подает Лаэрту свою шпагу. Принимая шпагу Гамлета, Лаэрт понимает, что отказаться от нее в присутствии зрителей невозможно, он понимает, в какое опасное положение попал. Он вынужден сражаться с противником, в руках которого опаснейшее для жизни оружие. Самая незначительная царапина повлечет за собой смерть.

Лаэрту надо очень внимательно и точно защищаться, а главное, возможно активнее отступать. Пусть Гамлет погонится за ним, пусть сильнее возбуждается, это приведет к более быстрому действию яда. Только смерть Гамлета поможет прекратить этот опасный для Лаэрта бой! Бойцы не обращают внимания на Озрика, который, желая спасти Лаэрта, пытается прекратить схватку. Элегантное соревнование двух мастеров шпаги превращается почти в ожесточенную драку.

Один яростно нападает, а другой трусливо убегает. Лаэрт надеется только на действие яда. Расчет верен, но, уклоняясь от удара, Лаэрт поскользнулся и упал на одно колено, в этот момент он пропустил удар. Отточенная шпага поразила его в шею. Лаэрт упал, поднялся. Сделал 2-3 шага и снова упал, на этот раз навсегда. Король перестал интересоваться боем после того, как Гамлет был ранен, его внимание теперь приковано к Гертруде.

Он с ужасом замечает, что яд действует. Королеве становится плохо. Гертруда умирает со словами: «Питье, питье... Оно отравлено!», и Гамлет начинает понимать всю цепь событий. Умиравший Лаэрт признается в заговоре. Гамлет бросается к Клавдию, по пути разгоняя отравленной шпагой придворных, пытающихся помочь королю и тяжело его ранит. Клавдий все же пытается убежать. Тогда Гамлет ставит короля на колени со словами: «Допей же яд!» насильно вливает ему в рот остатки отравленного вина.

408

Клавдий умирает, гибнет и Лаэрт. Сам Гамлет также почувствовал действие яда. Видя, что Гамлет сейчас умрет, Горацио, пораженный всем увиденным, не желает больше жить. Он хватается кубок, надеясь найти в нем яд, но Гамлет мешает ему. Короткая борьба. Гамлет требует, чтобы Горацио остался жить и рассказал потомкам о том, что произошло в Датском королевстве. Принц слабеет, его тело на руках у Горацио.

Вдали слышны звуки приближающегося войска. Умиравший Гамлет завещает престол Фортинбрасу. В зал входит Фортинбрас и его воины. Все в белом по случаю победы. Горацио рассказывает о случившемся. Фортинбрас набрасывает свой белый плащ на тело Гамлета и, преклоняя колено, отдает ему почести мечом. Женщины становятся на колени, их головы опущены. Фортинбрас, вставая, отдает приказание поднять тело Гамлета на руки.

Четыре воина и Горацио, поддерживающий голову, поднимают тело принца вверх на

вытянутых руках. Фортинбрас жестом приказывает открыть все окна. Зал заливается ярким солнечным светом. Траурная процессия медленно движется к выходу. Все присутствующие опускаются на колени. Воины, несущие тело, вступают в тень, и виден только Гамлет, покрытый белым плащом. Звучит траурная, но торжественная музыка, постепенно переходящая в призыв к борьбе и победе. Мечи воинов поднимаются в последнем прощальном салюте. Медленно идет занавес.

Примечание. К огромному сожалению, И. Э. Кох не оставил записей постановочного плана новой версии поединка Гамлет — Лаэрт. Ниже приводится план поединка между ними только на одном оружии — шпаге — работа, выполненная Кохом в 1939 году(!) в Театре им. В. Ф. Комиссаржевской в Ленинграде в постановке Э. Радлова.

Сцена боя из трагедии В. Шекспира «Гамлет»

Гамлет и Лаэрт с оружием стоят по диагонали в разных концах сцены. Озрик — посередине в качестве судьи. Гамлет. Начнем. (*Салютует королю, королеве и Лаэрту.*)
Лаэрт. Начнемте, принц. (*Салютует.*)

Идет бой.

<i>Все присутствующие наблюдают</i>	<i>Гамлет</i> <i>Легкими шагами идет на сближение.</i>	<i>Лаэрт</i> <i>Стоя на месте, небрежно крутит шпагой.</i>
-------------------------------------	---	---

409

1. С нормальной дистанции укол в бедро.	1. В стойке отражает укол второй защитой.
---	---

2. Уходя в стойку, защита вторая, скачок назад.	2. Отвечает с выпадом укол в бедро, закрывается.
---	--

3. Двойной шаг вперед и удар по голове.	3. В стойке защита пятая.
---	---------------------------

4. Уходя в стойку, защита пятая и скачок назад.	4. Отвечает ударом по голове и закрывается.
---	---

5. Двойной шаг вперед и укол в бедро.	5. В стойке защита вторая.
---------------------------------------	----------------------------

6. Закрывается второй защитой.	6. Отвечает с выпадом укол в бедро.
--------------------------------	-------------------------------------

7. С кругом рубит голову.	7. Закрывается пятой защитой.
---------------------------	-------------------------------

8. Закрывается пятой защитой, и скачок назад.	8. Отвечает с выпадом ударом по голове.
---	---

9. В стойке вторая защита.	9. Двойной шаг вперед и укол в бедро.
----------------------------	---------------------------------------

10. В стойке первая защита.	10. Вздвоенная атака переводом в живот.
-----------------------------	---

11. С выпадом отвечает с кругом по голове.	11. Шестая защита.
--	--------------------

12. Третья защита.	12. Удар с кругом по правому боку.
--------------------	------------------------------------

Гамлет. Раз!	13. Укол в грудь с выпадом.	13. Первая защита со скачком назад.
--------------	-----------------------------	-------------------------------------

Лаэрт. Нет!

Гамлет. На суд (*обращаясь к Озрику*).

Озрик. Удар, Становится в стойку, Становится в стойку, уходит с отчетливый удар. выпрямляет ноги, берет шпагу в дорожки, обращается лицом к

Лаэрт. Что ж дальше? левую руку, поворачивается к королю, но наблюдает за **Королем.** Пойдите, королю. Гамлетом.

выпьем, Гамлет, жемчуг твой; за здравье. Нет, дайте кубок. *(Опускает*

яд в другой кубок и 14. Становится в стойку, затем 14. Стоя на месте, берет пятую *говорит слуге.)* Подайте бросается вперед и наносит удар защиту и шаг назад. кубок принцу. в голову.

Гамлет. Сперва еще 15. Повторный удар по голове. сражусь, пока оставьте 16. Повторный удар по голове. — начнем. Идет бой.

15. Шестая защита и шаг назад. 16. Пятая защита — перемена стойки вперед, хватает правую руку Гамлета и толкает его назад.

17. (От толчка) скачок назад.

17. Пауза.

18. Шаг вперед и укол в живот.

18. С переменной стойки назад вторая круговая.

410

19. Повторная переводом в живот. 19. С шагом назад круговая вторая.

20. Повторная переводом в живот. 20. С шагом назад круговая вторая.

21. Защита первая итальянская (демисеркль). 21. Ответная атака уколом в грудь (с кругом).

22. Ответ уколом в грудь (падает мимо). 22. Скачок вправо с первой защитой.

23. (На перебежку) поворот кругом в стойку. 23. Перебегает за спину Гамлета и поворачивается кругом (поворот прыжком).

Гамлет. Опять удар; ведь вы согласны? После 23-го движения (поворота) идет в атаку, работая всю фразу полностью, начиная с 14-го темпа, но на 22-м движении колет не прямо, а вниз (22-е движение), не берет первой груди прыгнувшего вправо защиты и получает укол в грудь, Лаэрта, — шпагу держит на придерживает шпагу Гамлета уколе. После 23-го движения принимает атаки Гамлета, работая всю фразу полностью начиная с 14-го темпа, но, прыгая вправо защиты и получает укол в грудь, левой рукой около своей груди.

Лаэрт. Здесь задет, я признаю. Опускает шпагу, поворачивается к королю. Опускает оружие, поворачивается к королю.

Король. Наш сын одержит верх. *(Слуга стоит* Наблюдает за королем, Гамлетом и королевой.

Королева. Он тучен и одышлив. Вот, Гамлет, мой платок, лоб оботри. За твой успех пьет королева. *(Королева протягивает руку за кубком, берет его, держит около губ.)*

Гамлет. Сударыня моя!

Король. Не пей, Гертруда!

Королева. Мне хочется, простите, государь. *(Королева пьет.)*

Лаэрт. Мой государь, теперь я трону.

Король. Вряд ли.

411

Лаэрт. *(В сторону.)* Почти что против со- вести однако.

Гамлет. Ну, в третий раз, Идет на линию боя. Встает в Идет на линию боя.

Лаэрт, и не шутите; стойку.

деритесь с полной силой.

Я боюсь, вы неженкой считаете меня.

Лаэрт. Вам кажется? Начнем!

Идет бой.

Подходит к королю.

Бежит с оружием на Гамлета, нападая с ходу.

- | | |
|--|--|
| 24. Защита третья. | 24. С выпадом укол в правое плечо. |
| 25. Ответ в правое плечо. | 25. Защита третья. |
| 26. Закрывается второй защитой. | 26. С выпадом ответ в бедро. |
| 27. Ответ — уколом в бедро. | 27. Защита вторая. |
| 28. Защита пятая. | 28. Ответ ударом по голове (круг слева). |
| 29. Удар по голове и вздвоенная с кругом. | 29. Защита пятая. |
| 30. Удар по правому боку, и, не доводя до бока, защита первая; атаке.) | 30. <i>(Навстречу вздвоенной с кругом по левому боку шпаги встречаются.)</i> |
| 31. С кругом слева по голове. Шпаги снова встречаются. | 31. С кругом справа по голове на ударе шпаги встречаются. |

Озрик. (*Сразу после 32-го темпа боя.*) И здесь и хватает левой правую руку момент, когда тот там напрасно. Лаэрта и тянет на себя. поворачивается, и начинает бой Поворачивается и встречает этой же фразой с 24-го темпа. новую атаку Лаэрта так же, как в Бой идет по фразе до 32-го 24-м темпе этой фразы. Бой идет темпа, а затем, в момент по фразе до 32-го темпа; после перемены Гамлетом стойки, 31 -го темпа Гамлет меняет Лаэрт, из положения удара по стойку назад, занося шпагу для голове, делает шпагой полный укола. круг (из пятой защиты), но без удара, и на втором

Лаэрт. (*Сразу после* Получив удар, Гамлет на се- круге наносит с выпадом удар по удара по левому боку кунду останавливается, а затем левому боку Гамлета. Бросается Гамлета, стоя на вы- обезоруживает Лаэрта приемом на правую руку Гамлета и паде.) Берегитесь. как после второй защиты (см. обезоруживает его (см. рис. 150). рис. 152); поднимает левую руку вверх, показывая шпагу Лаэрта. Перехватывает шпагу Лаэрта в правую руку и...

412

Король. Разнять! Они 33. ... бросается на Лаэрта. 33. Убегая, переключивает забылись. забывается на Лаэрта. 33. Убегая, переключивает (Идет бой.) (Идет бой.)

Гамлет, (*на бое.*) Нет 34. Удар по правому боку, до- 34. Убегая — вторая защита. еще!

гоняя.
35. Повторно кругом по голове и 35. Убегая по кругу, защита догоняя. пятая.

36. Повторно кругом по правому 36. То же, защита вторая. боку и догоняя.

Королева падает. 37. Повторно кругом по голове и 37. То же, защита пятая. догоняя.

Озрик. Смотрите, что с 38. Повторно кругом по правому 38. То же, защита вторая, по- королевой... О! боку. скользнулся, падает.

39. Замах на удар по голове, 39. Припадая на сильно со- но, увидев вытянутую руку и гнутую правую ногу, левая шпагу Лаэрта, берет вторую почти вытянута сзади, руку со круговую защиту и кругом шпагой вытягивает на укол по справа, рубит спину Лаэрта. направлению к Гамлету.

Горацио, (*сразу после* 40. Продолжает яростно 40. Лаэрт поднимается и, убегая, падения *Лаэрта.*) В атаковать Лаэрта двумя ударами; шатается, пытаюсь защитить себя крови тот и другой. с крутом по правому боку, и с второй и пятой защитой от (*следя за Гамлетом.*) В кругом по голове слева; наносит ударов Гамлета; на одном из чем дело, принц? их попеременно быстро и замахов по голове он теряет сильно; на 6-м ударе (по голове) окончательно равновесие и Лаэрт, не получив удара, падает. падает, роняя шпагу из рук. Гамлет останавливается с поднятой рукой; недоумевая, отчего второй раз упал Лаэрт.

Озрик. (*Сразу же после 2-го падения Лаэрта, подбегая к нему.*) Лаэрт, в чем дело?

Лаэрт. В свою же сеть кулик попался, Озрик.

Я сам своим наказан вероломством.

Анализ конфликтных ситуаций в трех пьесах Шекспира, предложенная нами экспозиция поединка в трагедии «Гамлет» дают возможность детально проработать эти эпизоды, позволяют создавать интереснейшие батальные сцены, глубже раскрыть замысел автора. Каждый постановщик, создающий батальную сцену, имеет самостоятельную точку зрения на цепочку конфликтных событий и может, и должен предложить собственное решение эпизодов.

Важно, чтобы постановочные решения находились не в противоречии с режиссерским замыслом. У талантливого драматурга бой — всегда существенная часть пьесы, необходимая для разреше-

413

ния сценического конфликта. В большинстве случаев конфликт привносится, а на глазах зрителей он только разрешается.

Однако следует отметить, что в ряде пьес есть сцены, не имеющие решающего значения в развитии действия, но и они нужны для создания представления об эпохе, нравах и других бытовых ситуациях, в которых живут персонажи спектакля. Например, в первом акте комедии Э. Ростана «Сирано де Бержерак» два скучающих мушкетера фехтуют развлекаясь. Также фехтуют пажы в ожидании выхода короля («Генрих III и его двор» А. Дюма).

Эти эпизоды, в общем, не имеют решающего значения в содержании пьес, но передают их историческую атмосферу. В пьесе Гольдони «Лгун» две фехтовальные сцены можно не играть вообще. От этого не изменится отношение к Лелио, как к лгуну, но если эти сцены находятся в контексте с режиссерским решением, азартно сыграны — все это только украшает спектакль.

Подобные примеры довольно многочисленны. Правильно поставленная и хорошо сыгранная фехтовальная сцена невероятно эмоциональна и заразительна.

Фехтовальные поединки есть у многих авторов — Лопе де Вега, Кальдерон, А. Дюма. Грандиозная батальная сцена создана Сарду в драме «Граф де-Ризор», сыгранная под названием «Фландрия» в 1934 году в Академическом театре драмы им. А. С. Пушкина (Ленинград) в постановке Л. С. Вивьена, где на сцене одновременно фехтовало 20 пар!

Часть 2 Подбор приемов для боев в трагедии «Король Лир»

Экспозиция каждой сцены и технические приемы для осуществления могут быть иными.

4-я картина. Бой Эдмунда и Эдгара. Содержание сцены: провокация боем Эдмунда.
Оружие — мечи и щиты.

Эдмунд

Эдгар

1. Хватает рукоять меча	Эдгара, 1. В недоумении берет свой меч,
вынимает его и подает Эдгару.	держит его, опустив клинок вниз.
2. Вынимает свой меч,	держит 2. Недоуменно смотрит на
за клинок и рукоятью бьет 4 раза по мечу Эдмунда.	
Эдгара.	

414

3. Бьет своим мечом по щиту Эдгара.	3. В ответ бьет мечом по щиту Эдмунда.
4. Бьет своим мечом по щиту Эдгара (провокация боя).	4. Отступает.
5. Предлагает Эдгару исполнить подобие схватки.	5. Пауза.
6. Удар по голове.	6. Пятая защита.
7. Третья защита.	7. Удар по шее.
8. Удар с кругом по левому боку.	8. Первая защита.
9. Первая защита.	9. Удар по левому боку.
10. Меняет стойку вперед и говорит Эдгару, что ему нужно бежать.	

11. Эдгар хочет бежать, но в это время Эдмунд останавливает его и направляет в другую сторону. Эдгар бежит, а Эдмунд, сбросив щит, легким ударом ранит свое предплечье.

5-я картина. *Бой Кента с Освальдом. Содержание сцены: Кент хочет проучить Освальда, оскорбившего Лиру. Оружие — мечи.*

Освальд бежит и прячется за колонну. Кент его находит. Освальд трусливо прижимается к стене, спрашивая, чего от него хочет Кент. Кент хочет честного боя. Освальд отказывается, Кент выхватывает меч Освальда из ножен, перехватывает за клинок и, протягивая ему рукоять, предлагает драться. Освальд берет свой меч и сразу пытается нанести укол, замахивается, но, увидев решительные действия Кента, поворачивается к нему спиной и бежит. Спотыкается и падает. Догнавший его Кент, рукоятью меча бьет по спине, Освальд пытается подняться, но падает от второго удара. Все-таки поднимается и замахивается мечом для удара по голове.

Кент

1. Пятая защита.
2. Удар по правому боку.
3. Пятая защита.
4. Укол в живот.

Освальд

1. Удар по голове (двумя руками).
2. Вторая защита, выпадая левой ногой влево.
3. Кругом справа удар по голове.
4. Вторая защита и попытка выбить меч из рук Кента круговым ударом по клинку.

415

5. Отдергивает меч и, меняя стойку назад, 5. Испугавшийся Освальд поворачивается и замах на укол и укол в туловище. с криком убегает.

6. Кент преследует Освальда, но встречает Эдмунда, который предлагает вложить меч в ножны.

8-я картина. *Бой Корнуэла и слуги. Содержание сцены: слуга убивает Корнуэла, кинжал у Гонерильи и два ножа у слуги.*

Слуга после того, как Глостера лишили зрения, бросается к Гонерилье, осуждая ее за жестокость. Возмущенный Корнуэл выхватывает меч, он хочет наказать слугу.

Корнуэл

1. Удар по голове.
2. Первая защита мечом и шаг назад.
3. Скачок назад.
4. Пятая защита мечом и замах на удар кулаком левой руки.
5. Удар кулаком левой руки в лицо.
6. Пауза (стоит спиной к зрителям).
7. Корнуэл ранен в живот, меч падает из рук, он пятится, сгибается и умирает.

Слуга

1. Две пятых защиты и скачок назад.
2. (После реплики.) Укол правой живот.
3. Повторно укол левой в живот.
4. Повторно удар кругом справа по голове.
5. Уклоняется, выпадая влево.
6. Замах на укол в живот сбоку и укол в живот.
7. Слуга понимает, что его ждет казнь. Он отступает и в этот момент Гонерилья ударяет его кинжалом между лопаток.

Финал сцены: раненый выгибается. Поворачивается, его оружие падает из рук, он хочет вцепиться Гонерилье в горло. Она левой рукой с силой отстраняет руки слуги и убивает его ударом кинжала в живот. Выдергивает кинжал. Слуга поворачивается, пытается уйти, но падает мертвым к ногам Глостера.

11-я картина. *Бой между Освальдом и Эдгаром. Содержание сцены: Освальд хочет убить Глостера, сын его защищает. Оружие — меч у Освальда, посох и плащ — у Эдгара.*

416

Освальд пытается ударить слепого Глостера по голове, тот не может сопротивляться. В момент, когда Освальд замахнулся, ему мешают появившийся Эдгар. Он встает между отцом

и Освальдом. В его руках посох Глостера. Освальд, увидев нищего, грубо его отталкивает. Эдгар отвечает тем же. Освальд почти падает назад, и в это время Эдгар отводит Глостера в сторону. Не давая Освальду опомниться, он наносит ему удар посохом.

Эдгар

1. Удар по голове кругом справа.
2. После захвата удар по голове, но кругом слева.
3. Отступая, вторая защита.
4. С кругом над головой бьет по правой стороне головы Освальда.
5. Продолжая движение, бьет посохом в обратном направлении, но по ногам.
6. Шестая защита посохом, но, теряя его, отступает.
7. Отскакивает влево, срывая с себя плащ правой рукой, бросает его в лицо Освальда.
8. Хватает посох, просовывает его между ног Освальда, бежит вправо, валит Освальда на землю.
9. Схватив лежащий меч, рубит по животу Освальда слева двумя руками.
10. Выдергивает меч из тела Освальда.

Освальд

1. Пятая защита мечом и круговой захват мечом.
2. Шестая защита мечом и захват мечом.
3. С замахом укол в живот.
4. Уклоняется вниз.
5. Подпрыгивая, поджимает ноги.
6. Приземляясь, бьет мечом по голове.
7. Издеваясь над обезоруженным, Освальд замахивается и колет в туловище.
8. Пытается освободиться от плаща.
9. Освальд падает и теряет меч.
10. Пытается схватить меч, но получает удар по животу. Сгибается вперед и почти падает, его поддерживает только меч. Мертвый Освальд падает вперед (падение № 2).

417

14-я картина. *Бой Эдмунда с Эдгаром. Содержание сцены: поединок. Оружие — боевые рогатины.*

Эдмунд

1. Боевая стойка.
2. Укол в левое плечо.
3. Вторая защита.
4. Удар по правому боку.
5. Скачок назад.
6. Укол в бедро.
7. Повторный укол в бедро.
8. Повторный укол в правое плечо.
9. Повторный укол в левое плечо.
10. Пятая защита и завязывание вниз.
11. Удар цевьем по левой щеке.
12. Уклонение вниз.
13. С кругом по голове.
14. С силой жмет на оружие противника.
15. Отбивает очень сильной второй защитой, поворачивается.
16. Оба меняются местами, передвигаются для того, чтобы лучше
17. Перехватывает рогатину за нижний конец и идет в атаку, делая

Эдгар

1. Боевая стойка.
2. Четвертая защита.
3. Укол в бедро и отход назад.
4. Вторая защита.
5. С кругом над головой удар по левому боку (по ногам).
6. Вторая защита и отступает.
7. Первая защита и отступает.
8. Третья защита и отступает.
9. Четвертая защита.
10. Удар по голове.
11. Уклонение вниз и замах на ответ.
12. Удар цевьем по левой щеке.
13. Пятая защита.
14. Отступает под нажимом, оба в борьбе меняются местами. Отскакивает и наносит очень длинный укол в туловище, пробегает вперед по инерции.

18. Круг по левому боку. 18. Отступает.
 19. Круг по правому боку (обратным движением). 19. Первая защита.
 20. При ударе подскакивает, поджимая ноги. 20. Круг над головой и удар поногам слева.

418

21. Приземляясь, удар по голове. 21. Пятая защита и скачок назад.
 22. Вторая защита, подскок вперед. 22. Укол в бедро.
 23. Удар по левой щеке певьем. 23. Скачок назад.
 24. Вторая защита. 24. Укол в бедро.
 25. Завязывание полным кругом, меняет стойку вперед и ударяет по рукам партнера по рукам отпускает рогатину и отскакивает в левой ногой. Вынуждает отпустить свое оружие. 25. Подчиняется завязыванию, в момент удара по рукам отпускает рогатину и отскакивает в сторону. Подскакивает к противнику, хватается его рогатину, поворачивается к нему спиной и, положив древко на плечо, нагибается.
 26. Бьет противника ногой в таз. 26. Отпускает рогатину и, едва не падая, пробегает вперед, останавливается, выхватив кинжал.
 27. Ищет свой кинжал, не находит, озирается и, увидев оружие за поясом стоящего рядом рыцаря, вытаскивает его. Приговаривается к обороне. 27. Идет на сближение.
 28. Шестая кинжалом. 28. Удар кинжалом сверху.
 29. Удар в правый бок. 29. Большой скачок назад, меняет стойку вперед.
 30. Вторая защита левой рукой. 30. Удар кинжалом справа.
 31. Удар кинжалом сверху. 31. Пятая защита левой рукой.
 32. Обезоруженный, скачок назад. 32. Выкручивает кинжал из руки противника.
 33. Малая вилка, подножка, бросает партнера, отбегает и поворачивается. 33. Бросается вперед и удар кинжалом сверху. Падение № 1, теряет кинжал, вскакивая, хватается его левой рукой. Бросается на противника, спрятав кинжал за спину.
 34. Встречая врага, хватается его за горло левой рукой, правой сбрасывает с него шлем, правую, втыкает его в живот Эдмунда. изумлен, видя брата. 34. Перекладывая кинжал из левой руки в правую, втыкает его в живот Эдмунда.
 35. Отпуская горло врага, умирает (падение № 3).

419

Сцена поединка к опере Ш. Гуно «Фауст»

Облегченный вариант

Оружие — колюще-рубящая шпага. Манера поединка соответствует «Школе сценического боя». Музыка написана в четырехдольном размере. Экспозиция сцены: после серенады Мефистофеля оскорбленный Валентин выбегает из дома Маргариты с обнаженной шпагой. Он поет вызов: «Кому из вас обязан я бесчестьем, кому отомстить обязан я?»

Далее поется знаменитое трио вызова перед дуэлью, которое заканчивается словами Мефистофеля: «Вы колите смелей, а о защите вашей я позабочусь!» После этих слов противники, выбрав место, начинают поединок. Валентин — справа по диагонали, Фауст — в глубине сцены, Мефистофель — почти на середине сцены и несколько в глубине ее. Он как будто центр, вокруг которого передвигаются противники.

Такты

1. Валентин медленно приближается к Фаусту Фауст почти неподвижен. Он выжидает, его со шпагой, приготовленной для укола. шпага также обнажена.
2. I половина, укол в бедро. Вторая защита.
II половина, пятая защита. Удар по голове кругом слева.
3. I половина, укол в бедро. Вторая защита, отход назад.
II половина, двойной шаг вперед. Перемещается, обходя Валентина.
4. I половина, удар по голове. Пятая защита и отступает.
II половина, повторно удар по голове Шестая защита.
5. I половина, защита и шаг назад. Укол в бедро.
II половина, пауза в позе готовности. Обходит Валентина.
6. I половина, выжидает, поворачиваясь за Медленно приближается к Валентину.
Фаустом.
7. I половина, укол в бедро. Вторая защита, скачок назад.
II половина, с угрозой приближается к Медленно отходит, но приближается с обнаженной шпагой Мефистофель.
8. I половина, удар по голове. Пятая защита, Мефистофель также
II половина, пауза подставляет свою шпагу в пятую защиту
9. I половина, получает укол. Закалывает Валентина.
II половина, падает. Выдергивает шпагу.

420

Мефистофель заканчивает сцену, он поет: «Вот наш герой лежит и умирает, скорее в путь».

Методические указания. Артистов надо обучить технике передвижений в положении боевой стойки: шаг вперед, назад, двойной шаг вперед, скачок назад и технике приемов: укол в бедро, удар по голове, с кругом по голове слева, второй, пятой и шестой защитами. Повторная атака ударом по голове. Вначале надо изучить технику исполнения этих приемов, затем начать парные упражнения.

Надо учить фехтовальные фразы: 1, 2 и 3-й такты, затем 4, 5 и 6-й такты, в заключение — финал, то есть 7, 8 и 9-й такты. После разучивания соединить первые 6 тактов, тренировать до свободного исполнения, затем соединить 6 тактов с финалом. Важно, чтобы исполнитель роли Мефистофеля отлично знал музыку и фехтовальную композицию, своевременно подставил свою шпагу в пятую защиту.

Это даст возможность Фаусту «ранить» Валентина. Нанести удар по левому боку партнера (Валентин должен стоять правым боком к зрителям), затем резким движением выдернуть шпагу. Валентин падает после того, как шпага выдернута.

Вторая композиция этой же сцены выполнена для певцов, владеющих искусством сценического фехтования.

Валентин

Фауст

Такты

1. Противники располагаются на сцене так, чтобы Валентин оказался правым боком к зрителям. Несколько по диагонали и чуть в глубине сцены остановился Фауст, рядом с ним — Мефистофель.
2. Состоит из четырех фехтовальных темпов:
 - 1-я чет. Двойной шаг вперед и укол в бедро. Вторая защита.
 - 2-я чет. Пятая защита. Круг слева удар по голове.
 - 3-я чет. Укол в бедро. Вторая защита и отступает.
 - 4-я чет. Повторно укол в бедро. Первая защита и скачок назад.

3. Перемещение. Валентин пытается приблизиться к Фаусту, тот отходит назад, затем быстро идет вперед, но по дуге, и оказывается почти за спиной.

421

- | | | |
|--|--|---|
| 4. 1-я чет. | Двойной шаг вперед и удар по голове. | Пятая защита и отступает. |
| 2-я чет. | Повторно то же. | Шестая защита и отступает. |
| 3-я чет. | Повторно то же. | Пятая защита. Мефистофель обнажает шпагу. |
| 4-я чет. | Вторая защита и шаг назад. | Укол в бедро. |
| 5. Валентин, медленно передвигаясь, выбирает момент и место для атаки. | | |
| 6. | | |
| 1-я и | Выжидает противника. | Идет навстречу Валентину. |
| 2-я чет. | | |
| 3-я чет. | Пауза. | Пауза. |
| 4-я чет. | (триоль) Укол в бедро. Вторая защита.
Укол в бедро. | Вторая защита. Укол в бедро. Вторая защита. |
| 7. | | |
| 1-я чет. | Повторно круг влево по голове. | Пятая защита и скачок назад. |
| 2-я чет. | Медленно идет к Фаусту. | Отступает. |
| 3-я чет. | Медленно идет к Фаусту. | Отступает. |
| 4-я чет. | Медленно идет к Фаусту. | Меняются местами. |
| 8. 1-я чет. | Удар по правому боку. | Вторая защита, отступает. |
| 2-я, 3-я, | С угрозой идет к Фаусту. | Прислоняется к стене дома,
приближается Мефистофель. |
| 4-я чет. | | |
| 9. 1-я чет. | Удар с кругом по голове. | Пятая защита, Мефистофель. |
| 2-я чет. | Пауза. | Фауст колет в туловище Валентина. |
| 3-я чет. | Пауза. | Фауст выдергивает шпагу. |
| 4-я чет. | Падение № 1. | Фауст и Мефистофель отходят. |

422

Сцена дуэли из пьесы Ростана «Сирано де Бержерак»

1 акт

Характеристика дуэлянтов

Вальвер — блестящий дворянин, прекрасно владеющий шпагой по всем правилам классической школы.

Сирано — фехтовальщик-виртуоз, для него характерна свобода в обращении со шпагой, и техника владения ею такова, что Сирано может биться одновременно с несколькими противниками; он фехтует правой и левой рукой, фехтует в любом положении — стоя, сидя, на столе и т. д. Бьется непринужденно, пугая Вальвера, временами издеваясь над ним.

Чем техничнее будет сыграна роль Вальвера, тем выгоднее будет охарактеризован образ Сирано. Материал данной сцены подобран именно с этой точки зрения; по сути, качество фехтовальной техники актера, играющего роль Вальвера, решает успех сцены; материал боя у Сирано находится в прямой зависимости от техники Вальвера — вот почему на роль Вальвера необходимо подобрать умеющего хорошо фехтовать или хотя бы просто хорошо двигающегося актера.

Сирано

Вальвер

Скрещивают шпаги в шестом соединении.

Действия шпагой

1. Первая часть двойного шага назад.
2. Вторая часть двойного шага назад.

Действия шпагой

1. С шагом вперед — перемена соединения в четвертое.
2. С шагом вперед — перемена соединения в шестое.

- | | |
|---|--|
| 3. Первая часть двойного шага назад. | 3. С шагом вперед — перемена соединения в четвертое. |
| 4. Вторая часть двойного шага назад. | 4. С шагом вперед — перемена соединения в шестое. |
| 5. На месте — четвертая защита. | 5. С переводом укол в грудь. |
| 6. Ответный укол прямо. | 6. Защита четвертая уходом в стойку. |
| 7. Защита четвертая, убирая правую ногу за левую (двойной шаг назад). | 7. Ответная атака уколom прямо. |
| 8. Защита третья. Убирая левую ногу назад. | 8. Повторная атака переводом в правое плечо. |

423

Читает балладу	Действия шпагой Сирано	Действия шпагой Вальвера
9. «Не приближайте»	Круговой захват в третьем соединении.	Стоит с вытянутой рукой на выпаде
10. «Смертный»	То же второй раз.	То же.
11. «Час»	Под шпагу Вальвера и контрбатман во вторую позицию.	На батман уходит в стойку.
12. «О, мой виконт»	Укол в грудь с кругом.	Скачок назад, третья защита.
13. «Вы слишком пылки»	Грозит шпагой.	Еще скачок назад.
14.	Убрав правую ногу назад, вторая защита.	Двойной шаг вперед, укол в бедро.
15.	Убрав левую ногу назад, первая защита.	Повторная, уколom в живот.
16. «Не надо»	Убрав правую ногу назад, третья защита.	Повторная, уколom в плечо.
17. «Торопиться»	Убрав левую ногу назад, четвертая защита.	Повторная, уколom в грудь.
18. «В Вас»	Скользкий толчок (фруассе) в третью защиту.	Шпага уходит влево, ногу подтягивает в стойку.
19. «Я попаду»	Направляя шпагу в лицо Вальвера, делает двойной шаг вперед.	Направляя шпагу на Сирано, вытягивает руку и двойной шаг назад.
20. «В конце»	Со скачком вперед батман демисеркль.	и Шпага отлетает вверх.
21. «Посылки»	После реплики укол в бедро с выпадом.	Вторая защита и два скачка назад.
22.	Двойной шаг вперед, укол в бедро.	Вторая защита.
23. «О, мой виконт»	Пауза.	Пауза.
24.	Повторная атака, показ укола в плечо, укол с выпадом в бедро.	Отступая, третья и вторая защита.
25.	То же.	То же.
26.	То же.	То же.
27.	Уходом в стойку вторая круговая, завязывание во вторую же батман во второй позиции.	Ответ уколom в бедро, стоит на влево, туда поворот головы.

28. В момент, когда Вальвер Поворачивается направо следом повернул голову влево, пробегает за пробегающим Сирано, увидев справа от Вальвера за его спину, шпагу, приставленную к своей свою шпагу берет под левую груди, в замешательстве руку, острием назад, останавливается, услышав поворачивает голову через левое реплику Сирано. плечо назад, мгновенно приставив шпагу к груди Вальвера.

424

29. «Назад, ни шагу» Оставляя шпагу у груди Стоит неподвижно. Вальвера, поворачивается к нему грудью, отодвигая левую ногу назад.
30. «И сам король бы Вас не спас» Перехватив шпагу в левую руку, Отступает немного назад. склоняется на двойном шаге назад в испанском поклоне.
31. Круг, вторая защита левой рукой. Нападает, укол в живот.
32. То же. Сдвоенным уколом в живот.
33. То же. Сдвоенным уколом в живот.
34. Перехватывает шпагу в правую руку. Меняет стойку назад, замах шпагой на укол в грудь.
35. Круг, вторая защита правой рукой. Укол в живот, выпадая правой ногой.
36. Завязывает из второй четвертую. в Уступает завязыванию, возвращаясь правой ногой в стойку.
37. Батман в четвертой. Ответ — батман в четвертой.
38. Захват шпаги Вальвера в шестую. После захвата с выпадом укол переводом в грудь.
39. Шпагу вытягивает по направлению в бедро, уходя левой ногой вправо (отклоняя тело вправо). Ранен в бедро.
40. «Как бык попали Вы на Мадридском цирке на показ». Отступает, пятясь назад.
41. Уходит вправо и садится на скамью лицом к Вальверу. Бежит к Сирано, шпага в правой руке, готов к нападению.
42. Защита четвертая (сидя). С ходу укол с выпадом в грудь. Защита четвертая.
43. (Сидя) одной рукой ответ уколом в грудь. Укол в грудь, остается на выпад.
44. Защита четвертая (сидя). Сдвоенный укол переводом
45. Защита третья (сидя). в правое плечо. Стоит на уколе.
46. «Куда Вы» Круговой захват в соединении (сидя). То же.
47. «Сударь» Круговой захват (сидя). Шпага отлетает влево.

48. «Без проказ» Шпага уходит под шпагу. На скачке назад третья защита. Вальвера и контрбатман во вторую.
49. Укол с кругом в грудь, встает.
- 425
50. «Так шишка будет на затылке» Еще скачок назад.
51. Защита вторая, отступая правой ногой назад. Двойной шаг вперед и укол в бедро.
52. Защита первая, отступая, левой ногой. Повторная укол в живот.
53. «Предупреждаю» Защита третья, отступая правой ногой. Повторная укол в правое плечо.
54. «Честно» Защита четвертая, отступая левой ногой. Повторная укол в грудь.
55. «Вас» Скользящий (фруассе в третью, показывает шпагой в лицо Вальвера). Шпага отлетает влево.
56. «Я попаду» Двойной шаг вперед, направляет шпагу на Вальвера. Шпагу направляет в лицо Сирано и делает двойной шаг назад.
57. «В конце» Скачок вперед и батман в демисеркль. Шпага поднимается вверх.
58. «Посылки» После слова укол в бедро. Вторая защита со скачком назад.
59. «Где Ваша бывшая кисти» Приближается к Вальверу. Ожидает нападения.
60. «Где твердость кисти» Укол в бедро. Вторая защита.
61. Свистит и реплика «Где верный глаз» Выпад левой ногой влево, третья защита. Укол с кругом в грудь.
62. Идя на сближение левой ногой, защита пятая (кор-а-кор). Повторно удар по голове кругом слева.
63. «Ха-ха-ха...» Шпагой колет в пол 4-6 раз, делая вид, что хочет уколоть правую стопу Вальвера, гонит его, поворачивая (меняются местами). Отдергивает ноги, отступает.
64. Колет в голень с выпадом. На скачке назад вторая защита, отступает назад.
65. «Ведь Вы белее, чем бумага, слинял румянец, взор погас» Грозит шпагой. Слушает.
66. «А жаль, на Вас такой атлас, а в нем придется делать дырки» Кланяется. Приближается.
67. Защита вторая. Нападает укол в бедро.
68. Защита первая, отступает. Повторная укол в живот.
69. «Итак» Защита третья, отступает. Повторная укол в правое плечо.
70. «Предупреждаю» Защита четвертая. Повторная укол в грудь.

71. «Вас» Скользящий в третью (фру-ассе). Шпага отлетает влево.
72. «Я попаду» Направляет шпагу в лицо Направляет шпагу в лицо Си-Вальверу и — двойной шаг рано и — двойной шаг назад. вперед.
73. «В конце» Скачок влево и батман в Шпага поднимается вверх. демисеркль.
74. «Посылки» После реплики укол в бедро. Вторая, скачок назад.
Финал Ожидает нападения.
75. «Посылка» Шпага направлена на Вальвера, Медленно подходит. ноги сомкнуты.
76. «Граф, молитесь» Салют-поклон. Подходит.
77. Становится в стойку в шестой Становится в стойку. позиции.
78. Контрбатман в четвертую и укол Четвертая защита. в грудь с выпадом.
79. Защита четвертая. Ответ в грудь.
80. Ответ в грудь. Защита четвертая.
81. Защита демисеркль и замах на Укол в грудь. укол.
82. «Раз» Укол в верхнюю часть бедра. Ранен. Отступает.
83. «Как жаль, что нет Перехватывает шпагу в левую Падает. для Вас подстилки» руку.
84. «Ведь я предупреждал же Вас, что попаду в конце посылки». *(Испанский поклон.)*

ОСНОВНЫЕ ФЕХТОВАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ И ПОНЯТИЯ

В основу данного словаря положена русская спортивная терминология, предложенная составителями учебника Государственного института физической культуры им. П. Ф. Лесгафта¹. Термины, присущие специфике сценического фехтования, предложены И. Э. Кохом.

Атака - Активное наступательное действие бойца с целью поразить противника уколом или ударом.

Атака вздвоенная (реприз) - То же, что повторная. Исполняется без движения вперед в том случае, когда противник не отвечает, но и не отступает.

Атака ответная (рипост) - Атака после взятой защиты.

Атака повторная - Атака, немедленно повторенная вслед за неудавшейся атакой, в том случае, когда противник не отвечает и отступает.

Атака простая - Атака, исполняемая в один темп. К ней относятся: прямой укол, перевод, перенос и простой удар.

Атака с подготовкой - Атака с действием на оружие, завязыванием или подходом.

Боевая линия - Прямая линия, проходящая через ступни впереди стоящих ног и каблуки сзади стоящих ног двух бойцов, стоящих один против другого в боевой стойке.

Боевая стойка - Наиболее целесообразное положение, применяемое бойцом для учебных действий или боя. Боевая стойка может видоизменяться в зависимости от различных условий и вида оружия.

Быстрота - см. *Скорость*.

428

Бытовые движения - Все перемещения, жесты и приемы с оружием, не имеющие отношения к технике и приемам боя: обезоруживания, ранения, все движения с оружием бытового и этикетного порядка, движения, применяемые в финалах фехтовальных сцен, движения с плащом и шляпой, связанные с действием оружия.

Возвращение из выпада - Движение вперед или назад в боевую стойку.

Выпад - Видоизмененное положение боевой стойки в виде широкого шага, применяемого при атаке со средней дистанции.

Движения передвижения - Все действия ногами, употребляемые в сценическом фехтовании.

Действие на оружие - Приемы, имеющие целью сбить оружие противника с позиции, в которой оно находится: толчок, круговой толчок, скользящий толчок.

Дистанция - Определенное расстояние между противниками. Дистанции бывают: ближняя, средняя и дальняя; дистанция зависит от длины рычагов бойца и постановки сзади стоящей ноги.

Завязывание - Атака с действием на оружие.

Задача - Цель, поставленная в бою перед тем или иным действием.

Защита - Действие вооруженного бойца, имеющее целью отразить атаку противника оружием или избежать ее уходом тела.

Защита движением - Отклонение вправо или влево, уклонение и уход назад и в стороны.

Защиты круговые - Оружие описывает полный круг перед отбивом.

Защиты простые - Исполняются в одно движение по кратчайшему пути из одной позиции в другую.

Защиты полукруговые - Оружие описывает острием полукруг, попадая при отбиве в другую позицию.

Историческое фехтование - Условное название сценического боя на разных видах холодного оружия, употреблявшегося в различные эпохи.

¹ Фехтование и рукопашный бой. М.; Л., 1940. С. 87-93.

Клинок - Боевая часть любого холодного оружия. Кусок стали определенной длины и формы.

Лезвие - Отточенная сторона клинка.

Ножны - Деревянный или кожаный футляр для безопасного ношения холодного оружия. В ножнах помещается клинок оружия.

Обезоруживание - Приемы, пользуясь которыми можно выбить или выхватить оружие противника.

Обух - Сторона клинка, противоположная лезвию.

Острие - Выточенный конец клинка, служащий для уколов.

Отбив - Защита оружием.

Партнер - см. *Противник*.

Перевод - Укол с переносом своего клинка через острие оружия противника.

Пласировка - Движение, страхующее при падениях.

Позиция - Определенное положение руки и оружия по отношению к телу бойца. Позиция является или вызовом на боевое действие, или защитой.

Показ укола - Вытягивание вооруженной руки или рук. Действие, направляющее острие оружия в определенную часть тела. Показ укола предшествует выпаду. На близкой дистанции показ укола может быть действительным уколом.

Поклон - Приветственный жест, исполняемый без оружия.

Положение - Положение, из которого выполняется переход в боевую исходную стойку или бытовые движения с оружием, плащом, шляпой.

Положение «вольно» - Положение отдыха. В сценическом фехтовании ряд поз, удобных для произнесения реплик.

Положение «смирно» - Уставная стойка бойца.

Поражаемое пространство - В сценическом фехтовании — все участки тела противника.

Противник - В сценическом фехтовании — лицо, с которым изучаются и тренируются движения, исполняется этюд или фехтовальная сцена.

Ранение - Действие оружием, обозначающее условное попадание клинка в тело.

Реприз - см. *Атака вздвоенная*.

Рипост - см. *Атака ответная*.

Салют - Приветствие, исполняемое оружием.

Сбор - Ряд движений, заканчивающих действие с оружием после финала боя. Имеет задачу — дать условное этикетное вкладывание клинка в ножны.

Скорость (быстрота) - Время, необходимое на исполнение того или иного приема в фехтовании. Скорость может быть предельной, медленной, прогрессивно возрастающей и прогрессивно замедляющейся.

Соединение - Соприкосновение оружия двух партнеров. В сценическом фехтовании приняты следующие соединения: второе, третье, четвертое и шестое (шпажное).

Стук ногой в пол - Двойной удар стопой об пол, выполняемый как сигнал окончания урока или боя. Один стук как прием подготовки атаки. Может служить средством проверки правильного положения боевой стойки.

Темп — (счет) - Отрезок времени, необходимый для выполнения одного приема слитно в один счет. В отношении двух противников отрезок времени, необходимый для исполнения одного приема нападения и принятия защиты. Быстрота темпа зависит от скорости обоих противников. Иногда употребляется как понятие быстроты вообще.

Точность - Сохранение определенного направления и амплитуды движения, необходимых для поражения намеченной цели или защиты от нападения противника.

Травма - Физическое повреждение, происшедшее вследствие неправильного или неосторожного применения оружия или действия самих бойцов.

Удар - Поражение противника или защитных приспособлений режущим толчком

лезвия своего оружия.

Уклонение - Разновидность движения, при котором обе ноги или одна остаются на боевой линии.

431

Укол - Поражение противника или мишени острием своего оружия.

Фехтовальная линия - Условная линия движения острием оружия бойца, ограниченная оружием другого бойца. Необходимы для определения направлений движения оружия в наступлении и обороне. Различают: верхнюю наружную, верхнюю внутреннюю, нижнюю наружную и нижнюю внутреннюю линии.

Фехтовальная фраза - Комбинация приемов защиты и нападения на уроке или бою, неразрывно связанных друг с другом. Исполняется обязательно с противником.

Чувство оружия Осознательное и мышечно-суставное ощущение, получаемое в соединении от надавливания или перемещения противником своего клинка, позволяющее бойцу воспринимать малейшее изменение в положении тела сопротивляющегося, тем самым предугадывая его намерения.

Эфес — (**рукоять**) Приспособление, позволяющее удобно держать холодное оружие. Состоит из защитного приспособления — гарды, ручки и гайки-противовеса, соединяющей все части оружия.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Ананьев Б. Г.* Теория ощущений. Л., 1961.
 2. *Беренгард Ю. С.* Система Станиславского и современное учение о высшей нервной деятельности // Ежегодник МХАТ. 1953-1958. М, 1961.
 3. *Бернштейн Н. А.* О построении движений. М., 1947.
 4. *Воронин Л. Г.* О физиологических механизмах двигательных навыков // Журнал высшей нервной деятельности им. И. П. Павлова. Т. 2. 1961. Вып. 3.
 5. *Горчаков Н. М.* Станиславский о работе режиссера с актером. М., 1958.
 6. *Запорожец А. В.* Развитие произвольных движений. М., 1959.
 7. *Захава Б. Е.* Мастерство актера и режиссера. М., 1964.
 8. *Иванов-Козельский А. Г.* Опыт объективного изучения работы и взаимодействия сигнальных систем головного мозга. М., 1963.
 9. *Кнебель М. О.* Слово в творчестве актера. М., 1954.
 10. *Кнебель М. О.* О действенном анализе пьесы и роли // Театр. 1957. № 1.
 11. *Ковалев А. Г.* О чувствах и эмоциях // Вопросы психологии. 1957. № 4.
 12. *Кох И. Э.* Рукопашный бой в окопе. Свердловск, 1942.
 13. *Кох И. Э.* Сценическое фехтование. Л., 1948.
 14. *Кох И. Э.* Основы сценического движения. Л., 1970.
 15. *Кристи Г. В.* Воспитание актера школы Станиславского. М., 1968.
 16. *Лурия А. Г.* Двигательный анализатор и проблемы корковой организации движений // Вопросы психологии. 1957. № 2.
 17. *Морозова Г. В.* Сценический бой. М., 1970.
 18. *Павлов И. П.* Исследование высшей нервной деятельности. Киев, 1958.
 19. *Попов А. Д.* О художественной целостности спектакля. М., 1957.
 20. *Прокофьев В. Н.* В спорах о Станиславском. М., 1962.
 21. *Пуни А. М.* Об активной роли представлений в процессе освоения двигательных навыков // Теория и практика физиологической культуры. 1947. № 9.
 22. *Рубинштейн С. А.* Основы общей психологии. 2-е изд. М., 1946.
 23. Руководство по подготовке к рукопашному бою Красной армии. Свердловск, 1942.
- 433
24. *Рудик А. И.* Психология. М., 1953.
 25. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений: в 8 т. М., 1953.
 26. *Сеченов И. М.* Рефлексы головного мозга. М., 1952.
 27. *Симонов П. В.* Метод Станиславского и физиология эмоций. М., 1962.
 28. *Симонов П. В.* Эмоции. М., 1969.
 29. *Стурова Е. И.* Выразительность как отражение внутреннего содержания во внешней технике в предмете «Пластическое воспитание» // Проблемы и перспективы высшего гуманитарного образования в эпоху социальных реформ: матер. науч.-метод. конф., 28-30 января 1997 г. СПб., 1997. С. 226-227.
 30. *Стурова Е. И.* Эмиль Жак-Далькроз и его система воспитания культуры тела в современной театральной педагогике // Проблемы и перспективы высшего гуманитарного образования в эпоху социальных реформ: матер. науч.-метод. конф., 17-19 февраля 1998 г. СПб., 1998. С. 368-369.
 31. *Стурова Е. И.* Музыкально-вокальная основа движенческого тренинга в предметах пластического воспитания // Гуманитарное образование: традиции и новации: ежегод. межвуз. науч.-метод. конф., 16-17 февраля 2000 г. СПб., 2000. С. 188-189.
 32. *Стурова Е. И.* Содержание и форма в пластическом тренинге актера. Приоритеты и качество обучения // Проблемы управления качеством образования в гуманитарном вузе: VIII Ежегод. Всерос. науч.-метод. конф., 23-24 октября 2003 г. СПб., 2003. С. 114.
 33. *Стурова Е. И.* Импровизация в уроках пластического воспитания — переходный момент к самостоятельной работе в театре // Проблемы театральной педагогики: матер.

- ежегод. межвуз. науч.-практ. конф., 16 апреля 2004 г. СПб., 2004. С. 21-27.
34. *Товстоногов Г. А.* Работа с актером // Театральная жизнь. 1962. № 13-15.
35. *Товстоногов Г. А.* О профессии режиссера. 2-е изд., доп. М., 1967.
36. *Топорков В. О.* О технике актера. М., 1959.
37. *Якобсон П. М.* Психология художественного восприятия. М., 1964.
38. *Кастль Э.* Фехтование и фехтовальщики / пер. с англ. на фр. Альберта Фиерлана. Париж, 1888.

Иван Эдмундович КОХ СЦЕНИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ

Учебное пособие

Ответственный редактор *И. В. Петрова*

Дизайнер *В. А. Стрельников*

Техническое редактирование и компьютерная верстка *И. В. Третьякова*

Корректоры *И. Н. Гуреева, Т. А. Кошелева*

Подписано в печать с оригинал-макета 07.09 07. Формат Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. л. 27,5. Тираж 1000 экз. Заказ № 4279

Издательство Санкт-Петербургского

Гуманитарного университета профсоюзов

192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, J 5

Отпечатано в ГУП «Типография «Наука»

199034, Санкт-Петербург, В. О., 9-я линия, 12

ISBN 978-5-7621-0384-8

9785762103848



Выдающийся русский театральный педагог, профессор Кох Иван Эдмундович родился 18 октября 1901 года в Ярославской губернии, окончил Ярославскую школу физобразования; экстерном — режиссерское отделение Ленинградского театрального института им. А. Н. Островского.

С 1933 года — преподаватель физкультуры и фехтования в Техникуме сценических искусств (позднее Ленинградский театральный институт им. А. Н. Островского). В 1937 году стал чемпионом Ленинграда по рапире.

В годы войны (до 1942 г.) заведовал кафедрой рукопашного боя Института физической культуры им. П. Ф. Лесгафта. С 1960 по 1978 год — заведующий кафедрой сценического движения Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК — ныне СПбГАТИ).

И. Э. Кох воспитал сотни учеников, среди них — выдающиеся отечественные артисты и режиссеры: Н. К. Черкасов, И. О. Горбачев, З. М. Шарко, З. Я. Корогодский, А. Б. Фрейдлих, С. Ю. Юрский, Н. М. Тенякова, Г. Г. Тараторкин, О. В. Волкова, М. М. Неелова, М. С. Боярский и многие другие.

Среди его сценических постановок (как в отечественных, так и зарубежных театрах) — пьесы У. Шекспира, Лопе де Вега, Ф. Шиллера, У. Флетчера, М. А. Булгакова.

Огромную известность И. Э. Коху принесла работа в фильмах Я. Б. Фрида «Двенадцатая ночь», Г. Козинцева «Гамлет» и «Король Лир».

Составитель данного издания профессор Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов Е. И. Стурова — дочь И. Э. Коха, актриса, прослужившая 33 года на сцене Большого театра кукол. Более 30 лет преподает в СПбГУП. Ведущий российский специалист в области движеческих дисциплин, автор-разработчик уникальной методики преподавания основ сценического движения и сценического фехтования. Неоднократно проводила мастер-классы за рубежом, в том числе в Германии, Австрии, Испании, Болгарии.

Издание адресовано преподавателям и студентам театральных учебных заведений, гуманитарных вузов, а также искусствоведам, режиссерам, театральным художникам и историкам.

XEROX

официальный партнер СПбГУП



БАЛТИНВЕСТБАНК

финансовый партнер СПбГУП

Coca-Cola

официальный партнер СПбГУП