

**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 е., ил.

ISBN 978-5-7621-0384-8

Учебный курс «Сценическое фехтование» занимает особое место среди дис­циплин, призванных совершенствовать двигательную культуру студентов теат­ральных учебных заведений. Основоположником 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](#_toc669)

[ОБ ЭТОЙ КНИГЕ И ЕЕ АВТОРЕ 6](#_toc679)

[ВВЕДЕНИЕ 9](#_toc705)

[Часть I  
ТЕОРИЯ 13](#_toc762)

[Глава I  
ОПРЕДЕЛЕНИЕ ПРЕДМЕТА  
СЦЕНИЧЕСКОГО ФЕХТОВАНИЯ 13](#_toc764)

[Глава II  
ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ 14](#_toc781)

[Глава III  
РУССКОЕ ХОЛОДНОЕ ОРУЖИЕ  
И ВООРУЖЕНИЕ 25](#_toc932)

[Глава IV  
ТЕХНИКА БОЯ НА ХОЛОДНОМ ОРУЖИИ 31](#_toc1048)

[Часть II  
ШКОЛА СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ 38](#_toc1132)

[Глава V  
ОБУЧЕНИЕ БЕЗ ОРУЖИЯ 38](#_toc1139)

[Глава VI  
ОБУЧЕНИЕ С ОРУЖИЕМ 41](#_toc1209)

[Глава VII  
ПРОСТЫЕ БОЕВЫЕ ПРИЕМЫ 52](#_toc1431)

[Глава VIII  
СЛОЖНЫЕ БОЕВЫЕ ПРИЕМЫ 58](#_toc1569)

[Глава IX  
ОТВЕТНЫЕ АТАКИ (РИПОСТЫ) И ЗАЩИТЫ ОТ НИХ 62](#_toc1656)

[Глава X  
АТАКА НА ОРУЖИЕ 68](#_toc1813)

[Глава XI  
АТАКИ С ЗАВЯЗЫВАНИЕМ И ЗАЩИТЫ ОТ НИХ 70](#_toc1878)

[Глава XII УКЛОНЕНИЯ 73](#_toc1948)

[Глава XIII ПОВТОРНЫЕ АТАКИ И ЗАЩИТЫ ОТ НИХ 74](#_toc1983)

[Глава XIV ВЗДВОЕННЫЕ АТАКИ И КРУПНО-ВЗДВОЕННЫЕ УКОЛЫ 77](#_toc2021)

[Глава XV ФЕХТОВАЛЬНАЯ ФРАЗА 79](#_toc2058)

[Часть III   
ИСТОРИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ 81](#_toc2072)

[Глава XVI МЕЧ И ЩИТ 81](#_toc2076)

[Глава XVII ДВУРУЧНЫЙ МЕЧ И МЕЧ «В ПОЛТОРЫ РУКИ» 88](#_toc2401)

[Глава XVIII КОПЬЕ, АЛЕБАРДА, РОГАТИНА, ДУБИНКА И ВИНТОВКА СО ШТЫКОМ 97](#_toc2650)

[Глава XIX РЫЦАРСКИЙ КИНЖАЛ, БЫТОВОЙ НОЖ И НАВАХА 105](#_toc3036)

[Глава XX ШПАГА И ДАГА 113](#_toc3329)

[Глава XXI ШПАГА И КИНЖАЛ 131](#_toc3759)

[Глава XXII ШПАГА И ПЛАЩ 136](#_toc3917)

[Часть IV   
БЫТОВЫЕ ДЕЙСТВИЯ 142](#_toc4125)

[Глава XXIII НОЖНЫ И ПОРТУПЕИ 143](#_toc4142)

[Глава XXIV ПЛАЩ 145](#_toc4178)

[Глава XXV ШИРОКОПОЛАЯ ШЛЯПА И ТРЕУГОЛКА 148](#_toc4230)

[Глава XXVI БЫТОВЫЕ ДЕЙСТВИЯ СО ШПАГОЙ 151](#_toc4284)

[Глава XXVII ОБЕЗОРУЖИВАНИЕ 155](#_toc4350)

[Глава XXVIII РАНЕНИЯ И ПАДЕНИЯ 163](#_toc4488)

[Часть V   
МЕТОДИКА 169](#_toc4585)

[Глава XXIX  
СЦЕНИЧЕСКОЕ ФЕХТОВАНИЕ  
КАК ТРЕНИНГ ПСИХОФИЗИЧЕСКИХ КАЧЕСТВ АКТЕРА 169](#_toc4586)

[Глава XXX  
ОСНОВНЫЕ МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА 170](#_toc4604)

[Глава XXXI  
СВЯЗЬ СЦЕНИЧЕСКОГО ФЕХТОВАНИЯ С ДРУГИМИ ПРЕДМЕТАМИ 174](#_toc4668)

[Глава XXXII  
ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ШКОЛЕ СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ, ИСТОРИЧЕСКОМУ ФЕХТОВАНИЮ И БЫТОВЫМ НАВЫКАМ 177](#_toc4712)

[Глава XXXIII МЕТОДИКА ТРЕНИРОВОЧНОГО ПРОЦЕССА 183](#_toc4809)

[Глава XXXIV  
ПОДГОТОВКА РЕЖИССЕРОВ ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ ФЕХТОВАНИЮ 186](#_toc4910)

[Глава XXXV  
КОНСПЕКТЫ ЗАНЯТИЙ ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ ФЕХТОВАНИЮ 188](#_toc4930)

[ПЕРВЫЙ УРОК 189](#_toc4948)

[ВТОРОЙ УРОК 191](#_toc4979)

[ТРЕТИЙ УРОК 191](#_toc4993)

[ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК 193](#_toc5090)

[ПЯТЫЙ УРОК 195](#_toc5196)

[ШЕСТОЙ УРОК 196](#_toc5295)

[СЕДЬМОЙ УРОК 197](#_toc5475)

[ВОСЬМОЙ УРОК 198](#_toc5557)

[ДЕВЯТЫЙ УРОК 200](#_toc5654)

[ДЕСЯТЫЙ УРОК 201](#_toc5742)

[ОДИННАДЦАТЫЙ УРОК 202](#_toc5857)

[ДВЕНАДЦАТЫЙ УРОК 204](#_toc6005)

[ТРИНАДЦАТЫЙ УРОК 204](#_toc6063)

[ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ УРОК 205](#_toc6203)

[ПЯТНАДЦАТЫЙ УРОК 206](#_toc6266)

[ШЕСТНАДЦАТЫЙ УРОК 207](#_toc6390)

[СЕМНАДЦАТЫЙ УРОК 208](#_toc6578)

[ВОСЕМНАДЦАТЫЙ УРОК 208](#_toc6594)

[ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ УРОК 208](#_toc6599)

[ДВАДЦАТЫЙ УРОК 208](#_toc6603)

[ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ УРОК 210](#_toc6753)

[ДВАДЦАТЬ ВТОРОЙ УРОК 210](#_toc6756)

[ДВАДЦАТЬ ТРЕТИЙ УРОК 211](#_toc6846)

[ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК 212](#_toc6929)

[ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ УРОК 212](#_toc6937)

[ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЙ УРОК 213](#_toc6997)

[ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ УРОК 214](#_toc7041)

[ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЙ УРОК 215](#_toc7094)

[ДВАДЦАТЬ ДЕВЯТЫЙ УРОК 215](#_toc7158)

[ТРИДЦАТЫЙ УРОК 216](#_toc7164)

[ТРИДЦАТЬ ПЕРВЫЙ УРОК 217](#_toc7294)

[ТРИДЦАТЬ ВТОРОЙ УРОК 218](#_toc7358)

[ТРИДЦАТЬ ТРЕТИЙ УРОК 218](#_toc7361)

[ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК 218](#_toc7364)

[ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ ПРЕДЗАЧЕТНЫЙ УРОК 219](#_toc7515)

[ТРИДЦАТЬ ШЕСТОЙ ЗАЧЕТНЫЙ УРОК 219](#_toc7518)

[Часть VI 221](#_toc7617)

[ПОСТАНОВОЧНАЯ РАБОТА 221](#_toc7618)

[Глава XXXVI  
ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ 221](#_toc7620)

[Глава XXXVII  
ИСКУССТВО СЦЕНИЧЕСКОГО БОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В. ШЕКСПИРА 227](#_toc7701)

[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](#_toc7801)

[ОСНОВНЫЕ ФЕХТОВАЛЬНЫЕ ТЕРМИНЫ И ПОНЯТИЯ 253](#_toc9945)

# 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;

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 внеся 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 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 спортивному, 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, содержав­ший 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 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, 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]](#footnote-2).

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 беспрерывных 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 фехтование». В 1948 году Ленинградское отделение издательства «Искусство» выпустило учебное пособие по данному 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 —*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 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 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 *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 острие было направлено в правое бедро противника, то в момент, когда противник берет защиту, ост­рие 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 причин, 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 действия, то есть конструкции холодного оружия и принадлежности к нему. Техника применения холодного оружия на протяжении многих веков истории неоднократно изменялась.

Навыкам владения голодным 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, совершенствовалась, 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 — ко­пье, 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 в3-4 см, поскольку эти мечи изготавливались 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 ременную 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 уколов 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 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 наклёпывались 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 конях и способными к быстрым и неожиданным ударам. Задыхавшееся 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 настоятельной 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 приспосабливать 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. I.* Меч западноевропейский. XIV-XV вв.

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

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.



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.

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



Однако рассеченная или проколотая 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.

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



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.

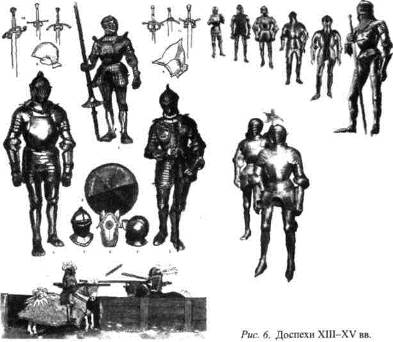
Отличительными признаками готических доспехов являлись ки­раса и шлем. Кираса состояла из двух досок, причем передняя ост­рым мысом набегала на набрюшник. Эти пластины были наклепаны на ремни или же взаимно удерживались при помощи специальных заклепок. Такое соединение частей доспехов создавало относитель­ную 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 салад 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 салад откидывали 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).



 Развившаяся к тому времени техника оружейного дела позволила мастеру найти более совершенную форму наголовья, заменившего салад. 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 копьем: 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 соединении шлема с ожерельем все же сохранялась нужная подвиж­ность.

Кираса состояла из нагрудника и наспинника, соединявшихся с помощью застежек и ремней. Верхний край кирасы выковывался вы­ступающим кантом, который должен был отводить укол, наносимый копьем, 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 копье, длинная и тя­желая жердь, имевшая на конце металлическое острие (рис. 8). Как правило, копье 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.



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.



**Колюще-рубящее двуручное оружие**

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

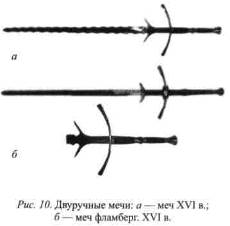
 Это двуручные мечи, пики, копья, алебарды и рогатины. Эти разновид­ности оружия очень близки друг к другу по технике их применения.

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, крытая 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).*



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).



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.



Широкое, плоское и ост­рое на обе стороны копье, 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.

 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 гак, чтобы *левая* рука могла его легко вынуть. Такой способ ношения кинжала позволял лег­ко обнажить кинжал правой рукой (рис. 16).



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 «стилет») в ви­де трех- или четырехгранного гвоздя. Этот кинжал также имел небольшую крестовинку у рукояти. Светские дамы Испании и Италии  (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 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 из очень широкой гарды, хорошо закрывавшей кисть. Ширина щитка у основания от 5 до 9 см (рис. 18). Дату, как и обычный кинжал, но­сили в ножнах.

Прикреплялась она к поясу, что позволяло вынимать ее из ножен с помощью одной руки. Дату 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.



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.

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.



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 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 изготовляли 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 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.

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 перекладины, 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 Европы 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.

Армии ряда стран Западной Европы (например Франции и Гер­мании) использовали *палаш* — 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,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 портупеи. На Руси были мечи не только с прямыми клинками, но и волнообразной формы, что свидетельствует о высоком уровне оружейного дела.

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



**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.

**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. Палаши 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.

 В слове «О полке Игоревом»: «Там бо бес щитов с засапожникы 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.

**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, укоторого 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 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 турской 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 бой 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.

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



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

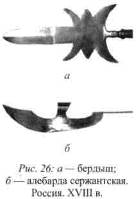
Пером называлась острая грань от тульи до острия. Тулья — это трубка для насаживания ратовища. Яблоко — шарик при соединении пера с тульей; ратовище (или скепище) — длинное древко; подток — металлическая оковка на тупом конце древка («копье москов­ское промеж пер до тульи через грань наведена золотом»).

**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  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 Грановитою Палатою, 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 завыли 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 каменьями. 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, лебяжье, а ушко выре­залось из рыбьего зуба или кости. Стрелы употреблялись в огромных количествах: «итти дождю стрелами с Дона Великого» («Слово о пол­ку Игореве»).

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



**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, колантаръ, куяк, латы, юмшан* 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.*

 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.

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

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

**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).

**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.



**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).

**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 зерцала 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 зерцал изображались двуглавые орлы с коронами. Обе половинки зерцал со­единялись нарамниками и наплечниками.

 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 рублев».

**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 каменьев 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 *навершъе).*

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

**Прилбица** — 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, 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 покрышкой 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.

 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.

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 ХШ 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 врукопашную (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).



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).

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 исполняется 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  оружия. Появившаяся плоская колюще-режущая шпага приспо­сабливается 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. 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 полувыпады обеими ногами, в зависимости от действий руками и расстоя­ния до противника. Пере­движение бойца, воору­женного шпагой и дагой,  представляет 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 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, 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.

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.

 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).



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 защиты, часто рискуя воз­можностью порезов (рис. 41).



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

 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.

 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 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 непроизвольно 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.

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.



 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 «дуатэ», 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.

 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 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 равное 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 колено 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.

*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 вставать 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.* Стоять, 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 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.

*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 разгибанием 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.

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



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

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*).

**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).



**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 портупеей и ножнами, она поддерживает шпагу у бедра (рис. 45, *а).*

Упражнение № 8. ***Подготовительное положение (исходное)***

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

*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.



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).*

 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).*



Третье положение «вольно!»

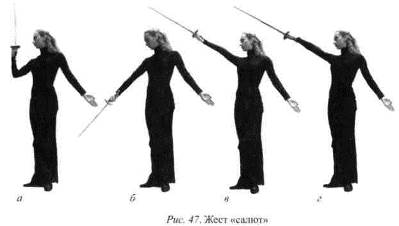
*Техника исполнения.* Ноги поставлены так же, как в первом поло­жении. Правая рука подносит клинок под левую руку, предплечье левой руки охватывает клинок снизу, локоть левой руки кладется под гарду (рис. 46, в).

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



*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 подпяточник ножен (рис. 48, *г).* 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.

 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.



Упражнение № 12. ***«Действием 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. ***«Действием 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.

*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.

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



*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).



*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».



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.

*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 (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, исполняется 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 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  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.



*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 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 перемени!» ученики соответствующей шеренги опускают острие своей шпаги ниже клинка противника, затем снова приподнимают его, но уже сдругой 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.

 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 указании.* 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

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

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.

 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.

 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 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

 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.



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.

*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 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, 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.

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

Упражнение № 50. ***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, 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.

*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 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***



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.



*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.

## 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 загораживать 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 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 замах. 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 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.

**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 лучеза-пястном 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  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.

 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 эффектна, но требует высокой фехтоваль­ной точности.

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



*Техника исполнения.* По команде «Моя с перево­дом покажи укол в лицо!» выполняеся 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 эффектно, 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  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.

*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.

 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 эффектное 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.

**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.

**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.

*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 полевому 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.

 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  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, обусловливающих 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 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.

*После шестой защиты*

При ответе уколом 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.

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.

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 озвучива­ет 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.

 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**

Всценическом 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** | |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Шаг вперед с переменой. | 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.

 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.

 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 острие 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.

*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  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**

Всценическом 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 вдруга, 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  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.* Ощутив 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 непроизвольно. Всякая случайность создает неловкость на сцене, а потеря оружия, если она не предусмотрена сценарием боя, недопустима.

 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 острие 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 — эффектные 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, 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 «инквартатто»);
* 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, 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 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).

 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, затем 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 дождаться того, чтобы обороняющийся отступил и открыл часть тела, в которую может 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.

*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.

 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.

*Техника исполнения.* Покоманде «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 понаправлению 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.

*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 эффектнее, 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, посуществу, не может достигнуть цели из-за того, что коротка. Важно добиваться верной техники исполнения первой атаки.

 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 достает до тела противника, укол его легко по­ражает. При одинаковой длине выпада укол на 10-15 см длиннее удара.

Упражнение № 110. ***Вздваивание 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 вздваивание 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.

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 соприкасаться, 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.

 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 видеофильма. 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

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,

а меч всегда приготовлен для нападения или защиты. Боевая стойка нейтральна. Выпады могут исполняться 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.

**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  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 одношеренго-вом 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).

*Методические указания.* Те же, что и в предыдущем упражнении. Укол с выпадом левой ногой может быть нанесен 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.

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.

Упражение № 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!».

*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 вздвоенных 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 исполняется 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 переменой 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,  с переменой 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, переменой стойки назад или отходом вправо и влево; подскоком на двух ногах при низких горизонтальных ударах и на­клонением 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  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.

|  |  |
| --- | --- |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Замах для удара справа и по плечу — руби. | 1. Защита наклоном. |
| 2. Замах для удара слева и по ногам — руби. | 2. Защита подскоком. |
| 3. Замах для удара справа и по плечу — руби. | 3. Защита наклоном. |
| 4. Кругом слева голову — руби. | 4. Двойной шаг назад. |
| Оба — «К бою!» | |

*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 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.

Активная защита. По команде «Щитом отбей!» надо резко разо­гнуть левую руку вперед влево. Эти действия щитом сбивают укол влево (рис. 81).



 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).

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).

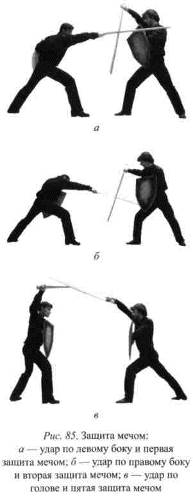
Упражнение № 127. ***Четвер­тая защита (от удара по правой стороне туловища)***

*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 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  этих защит следует проводить в парном построении, реально отбивая уколы и удары противника.

**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 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»* | *«Противник»* |
| 1. Удар по голове. | 1. Щитом защита пятая. |
| 2. Щитом защита пятая. | 2. Ответ — удар по голове. |
| 3. Укол через щит в грудь с выпадом вправо. | 3. Защита щитом третья. |
| 4. Повторный удар по голове кругом справа, выпад левой. | 4. Мечом защита пятая, с переменой стойки назад. |
| 5. С переменой стойки назад — | 5. Круговой удар по правому |
| мечом вторая защита. | боку с выпадом правой. |
| 6. С переменой стойки — впе- | 6. Приняв удар в щит, — двой- |
| ред толчок щитом. | ной шаг назад. |
| Оба — «К бою!» | |

|  |  |
| --- | --- |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Голову — руби. | 1. Пятым — закройсь. |
| 2. Пятым — закройсь. | 2. Ответная — голову руби. |
| 3. Снизу в грудь — коли. | 3. Пассивная защита и отход назад. |
| 4. Повторно кругом слева голову — руби. | 4. Мечом пятым — закройсь (с переменой стойки назад). |
| 5. Первым — закройсь. | 5. Кругом левым бок — руби. |
| 6. С переменой стойки вперед — толчок в щит. | 6. Двойной шаг назад. |
| Оба — «К бою!» | |

|  |  |
| --- | --- |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Голову — руби. | 1. Пятым — закройсь. |
| 2. Пятым — закройсь. | 2. Ответная — голову руби. |
| 3. Снизу в грудь — коли. | 3. Пассивная защита и отход назад. |
| 4. Повторно кругом слева | 4. Мечом пятым — закройсь голову — руби (с переменой стойки назад). |
| 5. Первым — закройсь. | 5. Кругом левым бок — руби. |
| 6. С переменой стойки вперед | 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  противник должен топорищем 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**



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



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 помешает.

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 помешает.

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.

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



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 щеке был направлен несколько выше головы, а при ударе по ногам он исполнялся бы не выше середины голени.

 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**

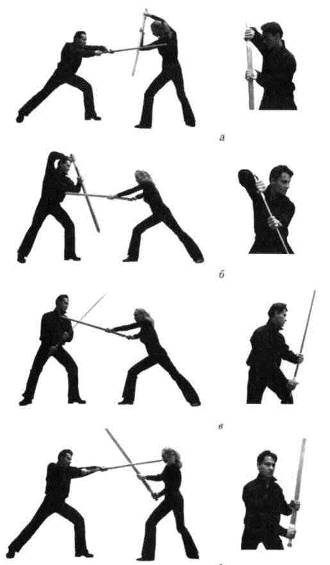
Техника этого боя тождественна ударам школы сценического боя, но они гораздо шире, мощнее, медлительнее, а значит, грубее. Пер­вая половина приема (полукруговой или круговой размах) для того, чтобы попасть в положение замаха, вторая — движения разгибания. Они такие же, как в технике простых ударов. Применяются 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,



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 пра­вой 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).*

 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, *ё).*

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 эффектной 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.

 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 самим 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  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 переменой 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 переменой 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.

**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 применяема, 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.

**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.

*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).*



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.

*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.

 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



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.

 Руки держат древко на высоте груди; тело согнуто и опирается на древко. Древко перед бойцом (рис. 97, *б).*



*«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).*



*«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.

**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**

Вбою на этих видах оружия сохраняются все виды передвижений, принятые в школе сценического боя. Приемы перемены стойки вперед  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 соединения. 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 перемени!» исполняется перемена соединения из шестой в четвертую. Острие оружия должно пройти под древком противника. По команде «С ша­гом вперед, соединение перемени!» 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.

 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.

 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.



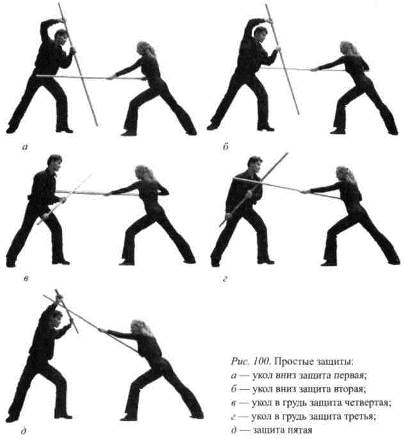
**Простые удары**

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:

 на высоте головы, поясницы 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).*



 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.

|  |  |
| --- | --- |
| **Типичная композиция боя на копьях** № **1** | |
| Дистанция длинная, оба — «К бою!» | |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. В грудь — коли. | 1. Четвертым — закройсь. |
| 2. Четвертым — закройсь. | 2. В ответ грудь — коли. |
| 3. В ответ вниз — коли. | 3. Вторым — закройсь. |
| 4. Вторым — закройсь и шаг назад. | 4. Вниз — коли. |
| 5. Первым — закройсь. | 5. Повторно, с переводом, в живот — коли. |
| 6. Древком по правой щеке — бей. | 6. Третьим — закройсь. |
| 7. Пятым — закройсь. | 7. Древком по голове — бей. |
| 8. Двойной шаг назад. | 8. К бою. |

|  |  |
| --- | --- |
| **Типичная композиция боя на копьях** № **2** | |
| Дистанция сверхдлинная, оба — «К бою!» | |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Длинным, в живот — коли. | 1. Вторым — закройсь и шаг назад. |
| 2. Повторно, в живот — коли. | 2. Первым — закройсь и шаг назад. |
| 3. Повторно, переводом в правое плечо  — коли. | 3. Третьим — закройсь и шаг назад. |
| 4. Повторно, с переводом в грудь коли. | 4. Четвертым — закройсь. |
| 5. Пятым — закройсь и завязать вниз. | 5. По голове — бей. |
| 6. Делая выпад левой вперед, свер­ху стопой по древку — 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.

 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. Цевье со штыком при этом приеме отводятся назад. После защиты партнера надо подать команду «Впе­ред (или назад) — закройсь!».

*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.

*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

  «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 — ив 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»* | *«Противник»* |
| 1. Верхним концом по голове — бей! | 1. Пятым закройсь! |
| 2. Пятой — закройсь! | 2. В ответ, по голове — бей! |
| 3. В ответ, по правой щеке — бей! | 3. Третьей — закройсь! |
| 4. Скачок назад. | 4. В ответ, нижним концом в стопу — тычок! |

|  |  |
| --- | --- |
| **Типовая комбинация в бою на дубинках № 2**  Дистанция сверхдлинная, оба — «К бою!» | |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Хватом за нижний конец двумя руками, и кругом слева по правому боку — бей! | 1. Вторым — закройсь! |
| 2. Повторно, кругом по левой щеке — бей! | 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 партнера. | 4. Скачок назад. |
| Оба — «К бою!» | |
| **Типовая комбинация в бою на дубинках № 3** | |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Голову — бей! | 1. Пятым — закройсь! |
| 2. Повторно, нижним, по левой щеке — бей! | 2. Скачок назад и перехват оружия за нижний конец. |
| 3. Подскок. | 3. С кругом, по ногам слева — бей! |
| 4. Подскок. | 4. Повторно, с кругом по ногам справа — бей! |
| 5. Пятым — закройсь! | 5. Повторно с кругом по голове — бей! |
| 6. Голову, с кругом, нижним концом — бей! | 6. Пятым — закройсь! |
| 7. Вторым — закройсь, и скачок назад. | 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.

  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, поражавшим 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**



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 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, исистематизировать 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.

 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).*



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 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, *6).* Затем по команде «Вперед (назад) — закройсь!» перейти в стойку.



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.



*Методические указания.* Для всех ударов эти три приема состав­ляют весь комплекс приемов нападения кинжалом, но разучивать  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 переменой 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).



**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, скользнув 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.

 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 фразах. 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.

**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 самбо[[2]](#footnote-3).

|  |  |
| --- | --- |
| **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! | 3. Стойку назад — перемени! |
| 4. Стойку вперед — перемени! | 4. Стойку назад — перемени! |
| 5. Сверху кинжалом — бей! | 5. Шестым — закройсь, и скачок назад. |
| 6. Стойку вперед — перемени, и кинжалом справа — бей! | 6. Выпадая вправо, первым — закройсь! |
| 7. Выпадая влево, вторым — закройсь! | 7. Слева кинжалом — бей! |
| 8. Сверху кинжалом — бей! | 8. Скачок назад. |
| Оба — «К бою!» | |

*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 навахах**

Наваха — испанский нож, применялся в быту. Иногда он служил оружием в поединке. Драки на навахах 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 навахах 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.

 Типичны также перемены стойки вперед и назад не только обычным способом, но и 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

  «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 навахах. Защиты левой рукой безопасны, если рука правильно обмотана плащом или иной тка­нью.

|  |  |
| --- | --- |
| **Типичная композиции боя на навахах**  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; 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 двухклинковом оружии.

Может возникнуть ситуация, когда у одного бойца наваха про­стая, а у второго — двухклинковая. Бой на двухклинковом оружии технически сложнее и длится дольше. Это оружие не дает реальных преимуществ в бою.

**Защиты**

Защиты, выполняемые левой рукой, те же, что в одноклинковом оружии, 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.

*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 двуклинковых навахах**  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

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 разновидность 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.

*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.

 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 — перемени!» 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 вернутся 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**

Вдагах, 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   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).



*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.

*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 переменой стойки, вперед для удара по правому боку — замах!» надо, выполняя перемену 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.

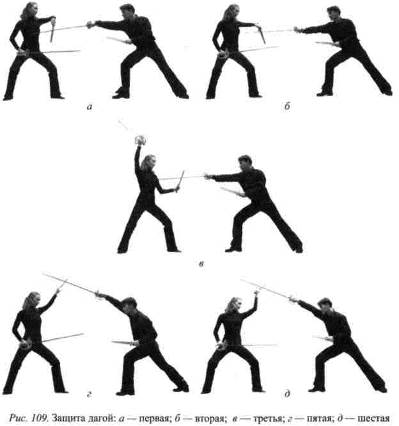
*Третья* — защищает от ударов, направленных в верхнюю часть левого бока, отбивая оружие влево (рис. 109, в).

*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).*



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!» 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.

**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.

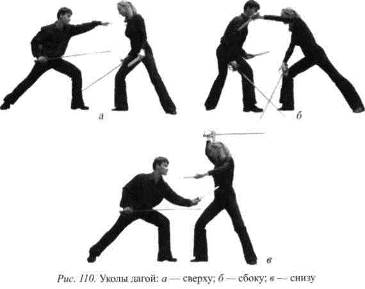
 После пятой защиты наносят круговые удары по левому боку или простой удар по голове. Их техника тождественна этим приемам шко­лы сценического боя. После шестой защиты наносят круговой удар по правой щеке, техника удара соответствует школе сценического боя.

*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



 Дага никогда не начинает нападение, но после защит, взятых шпагой и самой дагой, в сочетании с переменой 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.

**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. **111,6).**

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).



Дагой — укол сбоку, шпагой — укол прямо; датой — 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.

*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 дата 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.

 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).*



*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).



*Методические указания.* Необходимо добиваться, чтобы обороня­ющийся в момент защиты уже готовил дату 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!» «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   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 датой, 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.

*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 переменой 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.

 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 зашиты. Если за­щита выполняется с переменой 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  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 датой после защит датой**

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.

**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  в учебном процессе едва хватает времени на усвоение редложенных 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 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 вни­зу. 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, 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 переме­ной стойки или же, уходя с выпада в правую стойку, брать защиту шпагой, а это не выгодно с точки зрения продолжения боя.

**Повторные атаки дагой после атаки датой**

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 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 обдуманным 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.

 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 орудии 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 сближена, 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.

 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 орудия 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 беспрерывного 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  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, беспрерывно 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».

 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»* | *«Противник»* |
| 1. Пасс вперед  (стойку вперед перемени). | 1. Пасс назад  (стойку назад перемени). |
| 2. Пасс вперед. | 2. Пасс назад. |
| 3. Кругом справа голову — руби. | 3. Две пятых (шпагой и дагой). |
| 4. Вторая — дагой. | 4. Кругом левый бок шпагой — руби. |
| 5. Кругом справа голову — руби. | 5. Уклонение влево. |
| 6. Скачок назад. | 6. Снизу укол дагой. |
| 7. С шагом вперед — двойной укол в живот. | 7. Делая выпад вправо, вторая — дагой. |
| 8. «Две пятых» и шаг назад. | 8. Кругом справа голову — руби. |
| 9. Толчок гарды. | 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.

**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).



***Боевая стойка.*** В отличие от техники боя на шпаге с дагой, в этой манере стали применять стойку правой ногой вперед. Стойка бой­ца эпохи раннего Средневековья и Возрождения превратилась в стой­ку, свойственную фехтовальщику XVIII столетия. Тем самым фех­товальщики окончательно отдали предпочтение шпаге как оружию нападающему и защищающему, оставив на долю кинжала только вспомогательные функции, но в положении «кор-а-кор» (грудь в грудь), кинжал был оружием 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).

**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.

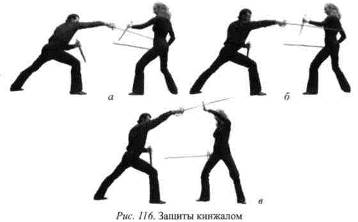
**Защиты**

В этой манере боя применяются три вида защит: *передвижениями, шпагой* и *кинжалом.* Защиты шпагой и передвижениями полностью соответствуют защитам школы сценического боя.

**Защиты кинжалом**

Применяются первая, вторая и шестая (рис. 116, *а-в).* Техника их полностью соответствует защитам 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.



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»* | *«Противник»* |
| 1. Укол шпагой в живот. | 1. Вторая защита кинжалом, де-  лая выпад правой ногой вправо. |
| 2. Меняя стойку назад, с полувыпадом правой назад, первая кинжалом. | 2. Шпагой удар по левому боку. |
| 3. Ответная шпагой кругом справа по голове — руби! | 3. Две шестых защиты. |
| Оба - «К бою!» | |

**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.



*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 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»* | *«Противник»* |
| 1. Голову — руби! | 1. Пятая шпагой (рис. 117, *а).* |
| 2. Скачок назад. | *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, переменив стойку вперед, замах кинжалом на укол в левый бок (рис. 119, б). | 4. Кругом справа голову — руби, выпад правой (рис. 119, *а).* |
| 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». | |



*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 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.



**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  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.



 Одновременно, оттягивая правую руку назад вправо, освобожда­ют свою шпагу, получая возможность сделать ответную атаку уко­лом или простым ударом (рис. 120, *6).*

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).



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. *121,6).*

*Методические указания.* Эти приемы захватов типичны для подобного вида фехтования, ими много и успешно пользовались.

 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.



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).

*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.



*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.



**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  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 датой.

Упражнение № 235. *Первая защита плащом*

*Техника исполнения.* По команде «Моя — в грудь — коли, про­тивник — первой плащом — закроись!» 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 переме­нив 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 переменой стойки назад, однако изредка было возможно брать защиту с переменой стойки вперед, если в левой руке был кинжал.

Упражнение № 236. ***Вторая защита плащом***

*Техника исполнения.* По команде «Моя — в бедро — коли! Про­тивник — вторым закроись!» нападающие выполняют укол в правое 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.

**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, перенося плащ через его голову, левую руку следует опустить вниз (рис. 126, в).



*Методические указания.* При высоком росте бойца и точных движениях большой плащ действительно покрывает спину, голову 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).*



Оружие нападающего окажется накрыто плащом, а шпага защи­щавшегося будет совершенно свободна. Это отличный прием для финала сцены.

**Метание плаща**

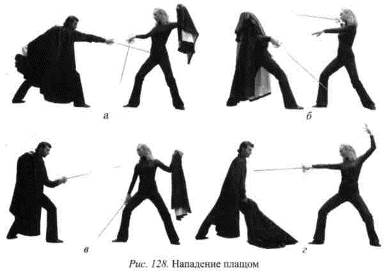
Приемы метания плаща выполняются в том случае, если плащ отстегнут и его держат за середину ткани. Применяются два способа метания плаща — в лицо противнику или на его шпагу.

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

плащ. Сразу же после защиты по команде «Бросок!» следует точным движением швырнуть плащ прямо в лицо партнера (рис. 128, *б).*



*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).*

|  |  |
| --- | --- |
| **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»* | *«Противник»* | |
| 1. В бедро — коли! | 1. Вторым шпагой — закройсь! | |
| 2. Вторым шпагой — закройсь! | 2. Правый бок — руби! | |
| 3. Кругом слева голову — руби! | 3. Пятым шпагой — закройсь! | |
| 4. Вторая плащом (отмах), и шаг назад. | 4. Кругом левый бок — руби! | |
| 5. Первая шпагой, делая выпад правой. | 5. Повторно в живот — коли! | |
| 6. С переменой стойки вперед, захват шпаги плащом сверху. | 6. Огромный скачок назад, не дать захватить шпагу. | |
| 7. Третьим закройсь — и шаг назад. | | 7. Двойной шаг вперед, в грудь — коли! |
| 8. С шагом вперед первым — закройсь! | | 8. Повторно в живот — коли! |
| 9. Делая выпад вперед левой, плащом захватить голову и туловище партнера. | | 9. Роняет свою шпагу. |



*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: порту­пеи 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 узнанными, 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 были опасны, путешественники, чтобы сохранить жизнь, должны были при необходимости вступать 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. Стилет 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 портупеи (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.

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 стилевого 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 портупеи, 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  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.



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 портупеи 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.

*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.

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 пропускал 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).

**Портупеи для шпаги при чиновничьем, генеральском и студен­ческом мундирах.** Известны два способа ношения такой портупеи.

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 оружия в ножнах лакированной черной кожи, вверху и внизу с зо­лоченными 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 высовывался 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.

**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 полой 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 поясницы. 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 сплащом. «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.

 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.  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.

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 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



«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 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

 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***

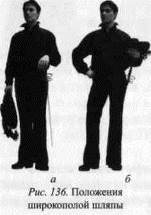
В старину считалось недопустимым быть на улице без головно­го убора, но при входе в жилое помещение головной убор снимался.

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.



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).*

 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, 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, портупеи со шпагами, нож­нами и шляпы.

*Техника исполнения.* Приняв положение одной из стилевых 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 стиле­вую 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).

  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***

*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.

*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.



  Упражнение № 263. ***Поклон с треуголкой***

*Построение:* стайкой.

*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.

  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.

*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.

  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 «Подай 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.

*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  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 портупеи 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).*



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.

Этикетные правила поведения тщательно соблюдались: если кавалер приходил в дом к друзьям, то оружие (включая наплечную портупею 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 имелась специальная подставка, в которую ставили оружие, иногда его вешали на портупею. 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  «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.

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).



По команде «Шпаги в ножны!» поднять клинок наклонно вверх, раз­вернув кисть, приблизить острие к ножнам (рис. 144, *г)* и, опуская в них 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 создать упражнения, в которых действия оружием перемежались бы с этикетно-стилевыми приемами.

Упражнение № 272. ***Комплексное***

*Исходное положение:* стойка, костюм — широкополая шляпа, плащ, портупея 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 при внешней эффектности совершенно безопасны для исполнителей и зрителей.

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.

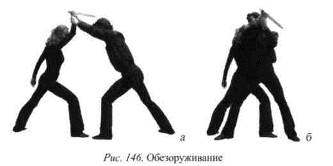
Упражнение № 273. ***Удар кинжалом сверху, защита и бросок***

Первое подготовительное упражнение.

*Построение:* стайкой. *Исходное положение:* свободная стойка.

*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).*



*Методические указания.* Нападающий может:

1. Промахнуться, 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.

**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).



*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, замах­нуться, 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.

 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 лучезапяст-ный сустав (сделать ему больно), в результате чего нападающий рас­крывает ладонь и нож падает. Если это упражнение тщательно отра­ботать, 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 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.



*Методические указания.* Это более эффектный 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.



 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  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).*



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.



 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 эффектно 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 полувыпад 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.

*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 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).



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.

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).*

*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).



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.

 Упражнение № 284. ***Обезоруживание после пятой защиты шпагой***

*Исходное положение:* моя — в положении удара по голове, про­тивник — в положении пятой защиты шпагой (рис. 154, *а).*



*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 разучивание 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 выбивающего 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, скользящим — 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 скользящим 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.

 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.

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 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.

 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 ложиться 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,  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.

 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 закрепостить плечи поднятых вверх рук, оставив кисти свободными. Напряженные плечи непроизвольно 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 выполняет 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.

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.

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 наверх, 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 сгибается 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 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 эффект­ны, 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.

 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.

 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 — не­пременный 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

 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

 стилевом 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.

 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» по­вышенно 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 удается. 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-

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.

 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.

 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

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 уколом 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 непроиз­вольно 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.

 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, —

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, заключает 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»[[3]](#footnote-4).

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»[[4]](#footnote-5).

 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.

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  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 настроя 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.

**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 неско-ординированности 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.

 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).

**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.

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

 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  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 эффектнее 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 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 дробных 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 по-строение. 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 одноше-ренговом 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.

**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 3x5 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.

 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 обучен-ность 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  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 вздвоенными 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  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.

 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 стилевые 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 мечах, на двуручных мечах и на древковом оружии изучается параллельно с изучением техники приемов боя на перечисленных видах оружия. Это почти 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 оттренированного 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 оттренированных 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 иг­рается 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 лишний раз подтверждают необхо­димость серьезного отношения к тренировочному разделу урока.

 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 3^4-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 должены 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.

 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»* | *«Противник»* |
| 1. Укол вниз. | 1. Вторая защита. |
| 2. Вторая защита. | 2. Укол вниз. |
| 3. Шаг назад. | З.К бою. |
| или | |
| 1. Удар по голове. | 1. Пятая защита. |
| 2. Вторая защита. | 2. Укол вниз. |
| 3. Скачок назад. | 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 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 дробных 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 оттренированные 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 внешний вид, лицо, темперамент, уровень техники, силу, воздействие на оружие, аплитуду движений, связанных с особенностями нового партнера.

 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.

 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 непроизвольно 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.

 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, 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. Стилевые 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 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»[[5]](#footnote-6).

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 пьеса 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

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 небоевых 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.
2. ***Тренировочная работа.*** Техническим материалом для тренин­га являются приемы, хорошо освоенные ранее, в дополнение к тем, которые были пройдены в данном уроке. Постепенно приближаясь 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.

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 полугодие — 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 переодевались 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 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.

 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 портупее, 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.

1. Учить технике выполнения приветствия. (В спортивном фехто­вании это соответствует термину «салют».)
2. Командовать: «К бою!» и далее тренировать в самых различных комбинациях пройденный материал в передвижениях с выпадом.
3. 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.

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.*

*Если встать в положение боевой стойки друг перед другом на такое расстояние, при котором шпаги будут соприкасаться в пер­вой трети клинка, то это и будет* ***средняя*** *дистанция. Если же бу­дут соприкасаться 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.*

1. 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.
2. 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!).
3. 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!» | |

 Повторить эту комбинацию (всего 4 раза). Какова бы ни была впредь комбинация по сложности, она должна запоминаться с четы-рехразового повторения. В первом исполнении педагог подает все команды, при втором — только нападающему, при третьем — на­поминает 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 нападал 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»* | *«Противник»* |
| 1. Шаг вперед. | 1. Шаг назад. |
| 2. Шаг вперед. | 2. Шаг назад. |
| 3. Двойной шаг назад. | 3. Двойной шаг вперед. |
| 4. Пятым — закройсь! | 4. Голову — руби! |
| 5. Голову — руби! | 5. Пятым — закройсь! |
| 6. Все — скачок назад, постучать, собраться, приветствовать, убрать шпагу в ножны. | |

*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 закройсъ, 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 зеркальный 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! |

Такой вариант может возникнуть, когда оба противника одновременно схватились за шпаги, двигаясь вперед.

|  |  |
| --- | --- |
| 2. Вперед левой — за шпагу (увидев, что противник тоже схватился за шпагу) — к бою! | 2. Пауза, затем назад левой — за шпагу (увидев, что противник желает биться) — к 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»* | *«Противник»* |
| 1. Шаг вперед (с переменой). | 1. Шаг назад. |
| 2. Шаг вперед (с переменой). | 2. Шаг назад. |
| 3. В бедро — коли! | 3. Второй — закройсь! |
| Оба — «К бою!» | |
| 4. Шаг назад. | 4. Шаг вперед (с переменой). |
| 5. Шаг назад | 5. Шаг вперед (с переменой). |
| 6. Пятой — закройсь! | 6. Голову — руби! |
| 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!».

  «Вперед левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, подай шпа­гу двумя руками, оставь себе, убери шпагу, вольно!».

1. «Назад левой — за шпаги, вынимай, приветствуй, к бою, шаг вперед, покажи укол в бедро — коли, закройсь, постучи, соберись, приветствуй, убери шпагу, вольно!».
2. 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.
3. Командовать: «Три шага вперед, за шпаги — к бою, вольно!». «Отойти назад!», «Пять шагов вперед, за шпаги — к бою, вольно!». «Отойти назад!». Сделать все тоже, но быстрее, довести до пробежки.
4. Командовать: «Три шага вперед — к бою, шаг вперед, голо­ву — руби, закройсь, скачок назад, вольно!».
5. Командовать: «Три шага вперед — к бою, шаг вперед, двойной шаг вперед, пятой — закройсь, покажи укол в грудь — коли, к бою, вольно!».
6. Командовать «К бою, правый бок — руби, второй — закройсь, к бою, правый бок — руби, к бою, скачок назад, вольно».
7. Учить технике первой защиты. Сначала из положения пятой за­щиты, затем из положения «К бою!». Учить технику нанесения удара по левому боку.
8. 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!».
9. «К бою, двойной шаг вперед, голову — руби, пятой — за­кройсь, второй — закройсь, первой — закройсь, покажи укол в бед­ро — коли, к бою, вольно!».

**Комбинация**

|  |  |
| --- | --- |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| I. К бою! Голову — руби! | 1. К бою! Пятым — закройсь! |
| Оба — «К бою!» | |
| 2. Четыре шага вперед с переме­ной соединения голову — руби! Оба — | 2. Четыре шага назад, пятым — закройсь! «К бою!» |
| 3. Четыре шага назад, пятым — закройсь! | 3. Четыре шага вперед с переме­ной 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 переменой. |
| 5. Шаг назад. | 5. Шаг вперед (то же). |
| 6. Второй — закройсь! | 6. Правый бок — руби! |
| Оба - «К бою!» | |
| 7. Шаг вперед с переменой. | 7. Шаг назад. |
| 8. Шаг вперед с переменой. | 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!».

1. «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!».
2. «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!».
3. Повторить технику защит: пятой, шестой, второй, первой. Уточнить исполнение: повторить защиты с указанием, какие части тела они защищают.
4. 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.
5. «К бою, голову — руби (простой удар), первой — закройсь, круг слева голову — руби, закройсь, постучи, соберись, убери шпа­гу, вольно».

|  |  |
| --- | --- |
| **Комбинации** | |
| *первая* | |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Шаг вперед с переменой. | 1. Шаг назад. |
| 2. Шаг вперед с переменой. | 2. Шаг назад. |
| 3. Левый бок — руби! | 3. Первой — закройсь! |
| Оба — «К бою!» | |
| 4. Шаг назад. | 4. Шаг вперед с переменой. |
| 5. Шаг назад. | 5. Шаг вперед с переменой. |
| 6. Второй — закройсь! | 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»* | *«Противник»* | |
| 1. Шаг вперед с переменой. | 1. Шаг назад. | |
| 2. Правый бок — руби! | 2. Второй — закройсь! | |
| Оба — «К бою!» | | |
| 3. Шаг назад. | | 3. Шаг вперед с переменой. |
| 4. Шестой — закройсь! | | 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»* | *«Противник»* |
| 1. Шаг назад. | 1. Шаг вперед с переменой. |
| 2. Шаг назад. | 2. Шаг вперед с переменой. |
| 3. Второй — закройсь! | 3. В бедро — коли! |
| 4. Кругом слева голову — руби! | 4. Пятым — закройсь! |
| Оба — «К бою!» | |

Тренировать эту комбинацию с тем, чтобы начинала моя шеренга.

*четвертая*

|  |  |
| --- | --- |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Второй — закройсь!  2. Кругом слева голову — руби!  3. Пятым — закройсь!  4. Показать укол в бедро — коли! | 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.
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»* | *«Противник»* |
| 1. Четыре шага вперед с переменами. | 1. Четыре шага назад. |
| 2. 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.*

*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! | 1. С кругом по животу — руби! |
| 2. С кругом голову — руби! | 2. Шестой — закройсь! |
| 3. Второй — закройсь! | 3. С кругом по правому боку — руби! |
| 4. В бедро — коли! | 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.*

1. 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!».
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 оступить, пятой — закройсь и отступить, вольно!». «К бою, отсту­пая, второй — закройсь, отступая, пятой — закройсь; отступая, пер­вой — закройсь, к бою, вольно!».

1. «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.
2. «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 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»* | *«Противник»* |
| 1. Два шага вперед с переменой. | 1. Два шага назад. |
| 2. Голову — руби! | 2. Пятой — закройсь! |
| 3. Два шага назад. | 3. Два шага вперед с переменой. |
| 4. Второй — закройсь! | 4. В бедро покажи укол — коли! |
| Оба — «К бою!» | |
| 5. Голову — руби! | 5. Пятой — закройсь и отступи (в технике, указанной препода­вателем). |
| 6. Повторно голову — руби! | 6. Шестой — закройсь и отступи. |
| 7. Повторно голову — руби! | 7. Пятой — закройсь и, выходя вперед с левой ноги, схватить своей левой рукой боевую руку противника (под кисть). |
| 8. Скачок назад. | 8. Чуть потянуть на себя и сильно оттолкнуть. |
| 9. Вторая защита, уходя с левой ноги назад. | 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!».

### ДЕВЯТЫЙ УРОК

Построение — в одну шеренгу.

1. Командовать: «За шпаги, вынимай, приветствуй — к бою, двой­ной шаг вперед, голову — руби, закроись, вольно!».
2. «Вперед левой — за шпаги, вынимай, приветствуй — к бою, шаг вперед, голову — руби, закроись, кру-гом, в грудь — коли, за­кроись, голову — руби, повторно голову — руби, закроись, 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 — закроись, шестой — закроись, второй — закроись, первой — закроись, с кругом голову — руби. К бою, вольно!».
8. «К бою, голову — руби, повторно в живот — коли, закроись, вольно!».
9. «К бою, пятой — закроись, отступи правой ногой, шестой — за­кроись и отступи левой ногой, второй — закроись и отступи правой ногой, покажи укол в бедро — коли, скачок назад, постучи, вольно!».

10. «К бою, показать укол в бедро — коли, второй — закроись, 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 — закроись», 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!».

 Комбинация

|  |  |
| --- | --- |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Шаг назад. | 1. Шаг вперед с переменой. |
| 2. Шаг назад. | 2. Шаг вперед с переменой. |
| 3. Двойной шаг назад. | 3. Двойной шаг вперед с переменой. |
| 4. Пятым — закройсь! | 4. *Голову* — руби! |
| 5. Второй — закройсь с шагом назад! | 5. Повторно в бедро — коли! |
| 6. Пятым — закройсь с шагом назад! | 6. Повторно голову кругом слева—руби! |
| 7. Голову — 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 — закройсь! | 9. Показать укол в спину — колоть. |
| 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!».
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!» вставать 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.*

1. «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!».
2. «К бою, стойку вперед перемени, шаг вперед, стойку назад пе­ремени, голову — руби, пятой — закройсь, шестой — закройсь, вто­рой — закройсь, кругом слева голову — руби, к бою, кру-гом, скачок назад, вольно!».
3. «К бою, левый бок—руби, шестой—закройсь, второй—закройсь, пятой — закройсь, кругом слева по животу — руби, к бою, вольно».
4. «К бою, голову — руби, повторно в бедро — коли, повторно кругом слева голову — руби, скачок назад, вольно!».
5. «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.*

|  |  |
| --- | --- |
| **Комбинация** | |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Шаг вперед с переменой. | 1. Шаг назад. |
| 2. Шаг вперед с переменой. | 2. Шаг назад. |
| 3. Голову — руби! | 3. Пятой — закройсь! |
| Оба — «К бою!» | |
| 4. Двойной шаг назад. | 4. Двойной шаг вперед. |
| 5. Второй — закройсь (убирая ногу назад). | 5. В бедро — коли! |
| 6. Кругом слева голову — руби! | 6. Пятой — закройсь! |
| 7. Второй — закройсь (убирая ногу назад). | 7. В бедро — коли! |
| 8. Правый бок — руби! | 8. Второй — закройсь (не убирая ноги). |
| 9. Пятой — закройсь! | 9. Кругом слева, голову — руби! |
| 10. В бедро — коли! | 10. Второй — закройсь (убирая ногу назад). |
| 11. Пятой — закройсь! | 11. Кругом слева голову — руби! |
| 12. Голову — руби (промах­нуться). | 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, кру-гом, голову — руби, пятой — закройсь, шестой —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.*

1. Учить технику третьей защиты. Объяснить, что она закрывает правую щеку, шею, правое плечо и правый бок.
2. Учить технику четвертой защиты. Объяснить, что она закрыва­ет левую щеку, шею слева, верх груди и левый бок.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Комбинация** | | |
| *«Моя»* | *«Противник»* | |
| 1. Шаг вперед с переменой. | 1. Шаг назад. | |
| 2. Шаг вперед с переменой. | 2. Шаг назад. | |
| 3. Правое плечо — руби! | 3. Третьей — закройсь! | |
| Оба — «К бою!» | | |
| 4. Двойной шаг назад. | 4. Двойной шаг вперед с двой­ной переменой соединения. | |
| 5. Четвертой — закройсь! | 5. Левую щеку — руби! | |
| 6. В бедро — коли! | 6. Второй — закройсь (убирая ногу). | |
| 7. Третьей — закройсь! | 7. Правое плечо — руби! | |
| 8. Левое плечо — руби! | 8. Четвертой — закройсь! | |
| 9. Пятой — закройсь, и скачок назад. | | 9. Голову — руби (замах от левой стороны головы). |
| 10. Стучи. | | 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, за-кройсь, 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»* | *«Противник»* | |
| 1. Левый бок — руби! | 1. *Четвертой* — закройсь и завя­зать во вторую. | |
| 2. Второй — закройсь! | 2. В бедро — коли! | |
| 3. Голову — руби! | | 3. Шестой — закройсь и завязать во вторую. | |
| 4. Пятой — закройсь! | | 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»* | *«Противник»* |
| 1. Двойной шаг вперед с переменой. | 1. Двойной шаг назад. |
| 2. Голову — руби! | 2. Шестой — закройсь, уходя правой ногой назад, завязывать из шестой во вторую. |
| 3. Шестой — закройсь и шаг назад. | 3. Кругом слева голову — руби! |
| 4. Шестой — закройсь, завязать во вторую, голову кругом слева — руби! | 4. Повторно голову — руби, пятой — закройсь, отступить. |
| 5. Повторно, кругом слева левую щеку — руби! | 5. Четвертой — закройсь, завязать во вторую. |
| 6. Скачок назад. | 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.)*

*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 перемени, стойку вперед перемени, 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»* | *«Противник»* |
| 1. Голову — руби! | 1. Шестой — закройсь, завязать во вторую, батман. |
| 2. Шестой — защита, завязать во вторую, батман. | 2. Кругом справа голову — руби! |
| 3. Кругом слева 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»* | *«Противник»* |
| 1. В бедро — коли! | 1. Второй — закройсь, завязать во вторую, сгибая локоть, под­нести рукоять к груди и батман. |
| 2. Третьей — закройсь! | 2. Кругом в грудь — коли! |
| 3. Голову — руби! | 3. Скачок назад. |

*Учить круговое завязывание из третьей в третью. Составить комбинацию, где после третьей защиты было бы полное завязывание.*

*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 переменой. |
| 2. Шаг назад. | 2. Шаг вперед с переменой. |
| 3. Двойной шаг вперед с переменой. | 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. ...повороткругом. |
| 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 переменой соединения. | |
| 2. Вторая часть двойного шага назад. | 2. Шаг вперед с переменой соединения. | |
| 3. Второй — закройсь! | 3. В бедро — коли! | |
| 4. Четвертым — закройсь! | 4. С переводом в грудь — коли! | |
| 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»* | | *«Противник»* |
| 1. Шаг вперед с переменой. | | 1. Шаг назад. |
| 2. Шаг вперед с переменой. | | 2. Шаг назад. |
| 3. В бедро — коли! | | 3. Второй — закройсь, отступая правой ногой назад. |
| 4. Повторно в живот — коли! | | 4. Первой — закройсь, отступая назад левой. |
| 5. Повторно в живот — коли! | | 5. Второй — закройсь, шаг правой назад, завязать во вторую — батман. |
| 6. Пятой — закройсь, правой — шаг назад. | | 6. Кругом слева голову — руби! |
| 7. Второй — закройсь, шаг назад левой, завязать полным кругом, батман. | | 7. Повторно в бедро — коли! |
| 8. Кругом слева, голову — руби! | | 8. Шестой — закройсь, завязать во вторую, сильный батман (попытка «выбить шпагу»). |
| 9. Подхватить шпагу левой рукой, скачок назад, при показе укола отступить. | 9. Показать укол в лицо партнера. | | |
| 10. Второй — закройсь, скачок назад. | 10. Два шага вперед, затем ко­лоть в бедро. | | |
| Оба — «Вольно!» | | | |

|  |  |
| --- | --- |
| *вторая* | |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| 1. Второй — закройсь, «выпадая» левой ногой влево, шаг вперед левой ногой, схватить своей левой рукой правую руку парт­нера и ударить своей шпагой по шпаге партнера сверху (около его гарды). Попытка выбить шпагу. | 1. В бедро — коли!  В момент удара по шпаге отдер­нуть руку и сделать огромный скачок назад (не дать выбить). |
| 2. Замах на укол сверху, в бедро — коли! | 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 падать: сначала выпрямиться и затем падать 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 «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, «выдергивая» шпагу, скачок назад. | | 2. Получив укол, согнуться и падать (падение № 1). |
| *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!» | | |
| *третья* | | | |
| *«Моя»* | *«Противник»* | | |
| 1. Шаг вперед с переменой. | 1. Шаг назад. | | |
| 2. Шаг вперед с переменой. | 2. Шаг назад. | | |
| 3. Голову — руби! | 3. Пятой — закройсь! | | |
| Оба — «К бою!» | | | |
| 4. Двойной шаг назад. | 4. Двойной шаг вперед с переме­ной. | | |
| 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» партнера. | 15. Вырывая захваченную шпагу, скачок назад. | | |
| 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 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.

### 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.

 Командовать: «К бою, пятой — закроись левой рукой, к бою!», «левой рукой третьей — закроись, к бою!», «левой рукой второй — закроись, 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 — закроись; для удара справа, ме­няя стойку назад, — замах, в спину — бей; назад — закроись, для удара слева, меняя стойку вперед, — замах, первой — закроись, вольно!».

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *«Моя»* | | *«Противник»* | |
| 1. За ножи — в бой. | | 1. За ножи — в бой. | |
| 2. Двойной шаг вперед. | | 2. Двойной шаг назад. | |
| 3. Сверху кинжалом — бей! | | 3. Шестой — закройсь, скачок назад. | |
| Выполняется все то же, но начинает моя шеренга. Тренировать. Сменить ножи на шпаги. | | | |
| *«Моя»* | | *«Противник»* | |
| 1. Двойной шаг назад. | | 1. Двойной шаг вперед. | |
| 2. Двойной шаг назад. | | 2. Двойной шаг вперед. | |
| 3. Пятой — закройсь! | | 3. Голову — руби! | |
| 4. Голову — руби! | | 4. Шестой — закройсь и завязать во вторую. | |
| 5. Второй — закройсь, выпадая левой ногой влево. | | 5. В бедро — коли! | |
| 6. Кругом справа голову — руби! | | 6. Бежит вперед, шпага у груди, поворот кругом на правой ноге, вынести острие вперед и... | |
| 7. Поворачиваясь кругом на правой ноге, второй — закройсь, делая выпад левой ногой влево. | | 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). | |
| 11. Быстро в бедро — коли! | 11. Второй — закройсь, убирая правую ногу назад или меняя стойку назад, завязать полным кругом, батман. | |
| 12. Пятой — закройсь и шаг назад. | 12. С кругом голову — руби! | |
| 13. Второй — закройсь, выпадая левой влево, меняет стойку вперед, хватает своей левой рукой боевую руку партнера и бьет шпагой по шпаге. | 13. В бедро — коли!  Роняет шпагу и огромный скачок назад. | |
| 14. Сверху в бедро — коли! | 14. Второй — закройсь (левой рукой). | |
| 15. Падение № 3 (назад) или для продолжения — блок от удара в челюсть и, схватив правую руку партнера, повернуть его к себе спиной. | 15. Бьет правой рукой в челюсть партнера. | |
| 16. Бить ногой сзади. | 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!».
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! | 1. За ножи — к бою! |
| 2. Двойной шаг вперед. | 2. Двойной шаг вперед. |
| 3. Шаг вперед. | 3. Шаг вперед. |
| 4. Стойку вперед перемени. | 4. Стойку назад перемени. |
| 5. Стойку вперед перемени. | 5. Стойку назад перемени. |
| 6. Сверху замах, в грудь — бей! | 6. Шестой — закройсь, скачок  назад. |
| 7. Стойку вперед перемени, замах с права в живот — бей! | 7. Первой — закройсь, выпадая правой ногой вправо, прыжком стойку перемени, 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 перемени, 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, меняя 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 перемени, замах для удара справа. В спину — бей! |
| 4. В прыжке стойку перемени, схватить боевую руку партнера (своей левой), одновременно замах для удара справа. В спину— бей! | 4. Вырвать руку, переменить стойку назад и левой второй — закройсь, замах для удара 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. |

|  |  |
| --- | --- |
|  | 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, нож отдавать только после удара по пальцам. 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! | 7. Выдернуть нож из пола, подняться и, выполняя двойной шаг вперед, замах для удара сверху, в грудь — бей! |
| 8. Правой рукой захватить правую руку партнера под локоть снизу, поставить ему подножку правой ногой, сгибая его руку в локте, бросить на пол. Отойти от упавшего. | 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 потерял 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 удается (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 Тибальтом[[6]](#footnote-7). 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. 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. Меняя стойку назад, вторая кинжалом кругом справа голову — руби! | | 2. Пятой — шпагой закройсь, с кругом по животу кинжа­лом— руби! |
| 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 (двойной). | |

*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).

|  |  |
| --- | --- |
| **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. Меняя 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.

1. Повторить сцену боя на кинжалах. Сначала повторяя 2-3 раза по частям, прогоном, затем меняя партнеров. Можно исполнять в произ­вольном темпе, желательно озвучивание сцены возгласами дерущихся.
2. 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.

 Повторить уколы и удары «Школы сценического боя».

1. 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! | 1. Пятой шпагой — закройсь и большой шаг назад. |
| 2. Повторно правый бок — руби! | 2. Второй шпагой — закройсь и большой шаг назад. |
| 3. Повторно голову кругом слева — руби! | 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. Левую руку — руби (удар надо нанести по концу кинжала). Увидев, что кинжал упал, двойной шаг назад (Ромео убежден, что ранил Тибальта). | 4. Получив удар «по руке» (по кинжалу), разжать руку, кинжал падает, быстро спрятать левую руку за туловище и, сделав огромный скачок назад, прижаться телом к «стене дома». |
| 5. Показать укол в живот и, сделав двойной шаг вперед, в живот — коли! | 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». |  |

 После разучивания этой части боя предложить исполнять все три час­ти слитно, добиваться органичности и соблюдения техники *безопасно­сти. Тренировать с разными партнерами, постепенно убыстряя темп.*

1. Тренировать пройденный бой на ножах. Предложить слитное исполнение сцены. Каждой паре нужно действовать в своем темпо-ритме, то есть играть сцену.
2. 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, прижавшись к стене дома.* | *Тибальт на середине сцены со шпагой.* | | |
| 1. В момент укола делает прыжок влево (уклоняется от укола). | 1. Бежит вперед, выставив шпагу по направлению к Ромео, наносит укол в живот (укол мимо). | | |
| 2. В момент удара по голове — прыжок вправо, затем, увидев ле­жащий на земле кинжал Тибаль­та, бежит к нему, хватает кинжал и поворачивается к Тибальту в позе готовности к бою. | 2. Повторно кругом слева голо­ву — руби (этот удар тоже мимо, но сила удара была так велика, что шпага прорубила воздух до земли, и Тибальт по инерции сделал два-три шага вперед. Он уперся в стену дома, возле которого стоял Ромео). Повернувшись кругом, Тибальт увидел вооруженного Ромео. | | |
| 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). | 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. Ромео замахивается для удара кинжалом и бьет им сверху. | | 4. Теперь Тибальд не может использовать шпагу. Мешая Ромео ударить, Тибальт своей левой рукой хватает правую руку Ромео. |
| 5. Освобождая от захвата правую руку с кинжалом, Ромео своей левой рукой хватает левую руку Тибальта и сбивает ее в сторону, замахивается, бьет кинжалом в спину (фактически за спину; мгновенно вытаскивает кинжал). | | 5. Получив удар в спину, Тибальт выпускает свою шпагу, правой рукой схватывает Ромео за поясницу (борьба за жизнь), затем, медленно сползая вниз по телу Ромео (падение № 1), умирает. |
| 6. Придерживая за левую руку, медленно опускает тело Тибальта. В этот момент Ромео понял, что убил брата Джульетты, с которой только что обручился. | |  |

1. Повторить все четыре части этого боя. Добиваться, чтобы ско­рость боя возрастала к финалу.
2. 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 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 эффектное зрелище: действуют сразу четыре оружия. Технически сложных приемов нет, никаких завязываний и батманов. Все просто и замедленно. Актеры любят этот вид боя.

|  |  |
| --- | --- |
| **Первая часть комбинации** | |
| Оба — «К бою!» (левой ногой вперед). | |
| *«Моя»* | *«Противник»* |
| *Стойку вперед перемени.* | *Стойку назад перемени.* |
| (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 орудий в сопри­косновение, оттолкнуть парт­нера. Повторно колоть дагой (выпад левой). | 5. Скачок назад (от толчка) и второй шпагой — закройсь, придерживая дагу партнера. |
| 6. Повторно шпагой кругом справа голову — руби! Скачок назад. | 6. Шпагой шестой — закройсь! Дагой третьей — закройсь, придержать 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 — руби (выход правой). |

|  |  |
| --- | --- |
| 2. Шпагой второй — закройсь, отступая. | 2. Повторно дагой в живот — коли (выпад левой). |
| 3. Дагой пятой — закройсь, отступая. | 3. Повторно шпагой голову — руби! |
| 4. Шпагой второй — закройсь, отступая. | 4. Повторно дагой в живот — коли! |
| 5. Дагой пятой — закройсь на месте. | 5. Повторно шпагой голову — руби! |
| 6. Шпагой второй — закройсь на месте. Делая выпад любой ногой вперед, толкнуть оружием партнера. | 6. Повторно дагой в живот — коли! |
| 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 — руби, одно­временно дагой в живот — коли (выпадать обязательно левой). | 1. Двойная защита: шпагой вто­рой — закройсь, дагой одновре­менно пятой — закройсь (ноги параллельны). |
| 2. Двойная защита: шпагой вто­рой — закройсь, дагой третьей — закройсь! | 2. Шпагой кругом левую щеку — руби, одновременно дагой в пле­чо — коли, выпад левой ногой. |
| 3. Делая выпад любой ногой, толкать оружиями партнера. Замах двумя оружиями на укол сверху и, делая выпад левой, в туловище — коли (двойной укол в одно место). | 3. Шпагой от двойного укола второй — закройсь, выпад левой ногой влево, затем дагой в живот — коли! |
| 4. Дагой второй — закройсь, и кругом справа бить шпагой по | 4. Теряет дату, скачок назад. Пос­ле скачка шпагой голову — руби! |
| клинку даги партнера. Шпагой пятой — закройсь! |  | |
| 5. Наложив дагу на клинок шпа­ги партнера, снимает эту шпагу влево, замахиваясь шпагой на укол сверху. Теряет дагу и — скачок назад. | 5. Сразу же после того как парт­нер отодвинул шпагу, простым ударом рубить руку партнера (удар по клинку даги). | |
| Оба — «К бою!» | | |
| **Финал композиции** | | |
| 6. После скачка назад. Шпагой в бедро — коли! | 6. Шпагой второй — закройсь, делая выпад левой ногой влево, «убить» ударом шпаги по животу. | |
| 7. Получив удар, согнуться. Слегка приподняться, выпрям­ляясь. Далее падение № 1. | 7. Вытащить шпагу из туловища со скачком назад. | |

Разучив технику, тренировать, соединяясь с третьей частью ком­позиции.

### ТРИДЦАТЬ ВТОРОЙ УРОК

Повторить первые три части боя на шпаге с дагой, тренировать раздельно, 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 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), кругом справа голову — руби! | | 11. По щеке — бей (опасно). |
| 12. После удара нажать на оружие партнера (силой). | | 12. Пятой — закройсь! Под силовым воздействием партнера отступать и далеко отпрыгнуть. Затем сразу перейти в наступление. |
| **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. | | |

 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 переменой. | | 2. Шаг назад. |
| 3. Шаг вперед с переменой. | | 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 схватить правую руку партнера. | | 7. Пауза. |
| 8. Кругом справа по шпаге — бей! | | 8. Отдернуть руку, скачок назад, не дать выбить шпагу. |
| 9. Первой — закройсь, меняя стойку назад.  10. На пробежке партнера — пауза и поворот кругом. | 9. Двойной шаг вперед и в туловище — коли!  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.

 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, 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, 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 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. Сказанное 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 аритмичный 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 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 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 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 фехтмеистер 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. Фехтмеистер 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 сделанной 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.

 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.

 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.

 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-фехтмей-стерами 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.

 Первая попытка систематизировать эти материалы была предпри­нята только в середине XIX столетия, и теперь мы имеем сочинения Гомарда, Мериньяка и англичанина Эжертона 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 возрастало. 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 не кто иной, как истинно благорожденный 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 Джиакомо Грасси, изданный в 1594 году, и второй — ориги­нальный, принадлежащий Винченцио 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.

 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 Тарльто-на, 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 Саутгемп-тона, который покровительствовал Шекспиру. Следует отметить, что в творчестве Шекспира нет какого бы то ни было конкретного 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 могу выносить запах этого блюда, имел полное преимущество». Эта тирада, возможно, столь непонятная в наше время, должна была вы­ставить Слендера как хвастуна, враля 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 риверзо (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 — ив 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 менее 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 враждующего 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» — необидная 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, 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 Эжертона Кастля в его трактате «Фехтование и фехтоваль­щики». Это необходимо еще и потому, что есть возможность поспо­рить с этим выдающимся знатоком средневекового фехтования.

 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 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.

 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 эффектны.

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 элегант­ном 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.

 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 Кастля, 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 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.

**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 шпагу и сделав 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.

Мстить наследнику престола, будущему королю Дании, мстить пуб­лично и бесчестно? Решиться на явное бесчестье 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 подозревающему 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 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 беспрерывно 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 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, превозмогая 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. Умирающий 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.

 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 хватает 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. Умирающий Гамлет завещает престол Фортинбрассу. В зал входит Фортинбрасс и его воины. Все в белом по случаю победы. Горацио рассказывает о случившемся. Фортинбрасс набрасывает свой белый плащ на тело Гамлета и, преклоняя колено, отдает ему почести мечом. Женщины становятся на колени, их головы опущены. Фортинбрасс, вставая, отдает приказание поднять тело Гамлета на руки.

Четыре воина и Горацио, поддерживающий голову, поднимают тело принца вверх на вытянутых руках. Фортинбрасс 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.

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Гамлет | | | | | Лаэрт | |
| *Все присутствующие наблюдают* | *Легкими шагами идет на сближение.* | | | | | *Стоя на месте, небрежно крутит шпагой.* | |
| 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 уко­лом 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 уко­лом 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. Пауза. | | | | 13. Первая защита со скачком назад. | |
| **Лаэрт.** Нет! | |  | | | |  | |
| **Гамлет.** На суд *(обращаясь к Озрику).* | |  | | | |  | |
| **Озрик.** Удар, отчетливый удар.  **Лаэрт.** Что ж дальше? **Король.** Постойте, выпьем, Гамлет, жемчуг твой; за здравье. Нет, дайте кубок. *(Опускает яд в другой кубок и говорит слуге.)* Подай­те кубок принцу. | | Становится в стойку, выпрямляет ноги, берет шпагу в левую руку, поворачивает­ся к королю. | | | | Становится в стойку, уходит с дорожки, обращается ли­цом к королю, но наблюдает за Гамлетом. | |
| 14. Становится в стойку, за­тем бросается вперед и на­носит удар в голову. | | | | 14. Стоя на месте, берет пя­тую защиту и шаг назад. | |
| **Гамлет.** Сперва еще сражусь, пока оставьте — начнем. Идет бой. | | 15. Повторный удар по го­лове. | | | | 15. Шестая защита и шаг на­зад. | |
| 16. Повторный удар по го­лове. | | | | 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 переменой стойки назад вторая круговая. | |
|  | | | 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 (по­падает 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 груди прыгнувшего вправо Лаэрта, — шпагу дер­жит на уколе. | После 23-го движения при­нимает атаки Гамлета, ра­ботая всю фразу полностью начиная с 14-го темпа, но, прыгая вправо (22-е движе­ние), не берет первой защиты и получает укол в грудь, при­держивает шпагу Гамлета 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 рядом с кубком.)* | | |  | 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. | | |  | Подходит к королю. | | |
| **Король.** Вряд ли. | | |  |  | | |
| **Лаэрт.** *(В сторону.)* Почти что против со­вести однако. | | |  | |  | | | |
| **Гамлет.** Ну, в третий раз, Лаэрт, и не шутите; деритесь с полной силой. Я боюсь, вы не­женкой считаете меня. | | | Идет на линию боя. Встает в стойку. | | Идет на линию боя. | | | |
| **Лаэрт.** Вам кажется? Начнем! | | |  | | Бежит с оружием на Гамлета, нападая с ходу. | | | |
| Идет бой. | | | 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; шпаги встречаются. | | 30. (Навстречу вздвоенной атаке.) С кругом по левому боку шпаги встречаются. | | | |
| 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 там напра­сно. | | | 32. Перемена стойки вперед, хватает левой правую руку Лаэрта и тянет на себя. Поворачивается и встречает новую атаку Лаэрта так же, как в 24-м темпе этой фразы. Бой идет по фразе до 32-го тем­па; после 31 -го темпа Гамлет меняет стойку назад, занося шпагу для укола. | | 32. Прыгает за Гамлета в момент, когда тот поворачивается, и начинает бой этой же фразой с 24-го темпа. Бой идет по фразе до 32-го темпа, а затем, в момент перемены Гамлетом стойки, Лаэрт, из положения удара по голове, делает шпагой полный круг (из пятой защи­ты), но без удара, и на втором | | | |
| **Лаэрт.** *(Сразу после удара по левому боку Гамлета, стоя на вы­паде.)* Берегитесь. | | | Получив удар, Гамлет на се­кунду останавливается, а за­тем обезоруживает Лаэрта приемом как после второй защиты (см. рис. 152); под­нимает левую руку вверх, показывая шпагу Лаэрта. Пе­рехватывает шпагу Лаэрта в правую руку и... | | круге наносит с выпадом удар по левому боку Гамлета. Бросается на правую руку Гамлета и обезоруживает его (см. рис. 150). | | | |
| **Король.** Разнять! Они  забылись.  (Идет бой.) | | 33. .. .бросается на Лаэрта. | | | 33. Убегая, перекладывает шпагу Гамлета в правую руку. | | |
| **Гамлет,** *(на бое.)* Нет еще! | | 34. Удар по правому боку, до­гоняя. | | | 34. Убегая — вторая защита. | | |
|  | | 35. Повторно кругом по голове и догоняя. | | | 35. Убегая по кругу, защита пятая. | | |
|  | | 36. Повторно кругом по право­му боку и догоняя. | | | 36. То же, защита вторая. | | |
| Королева падает. | | 37. Повторно кругом по голове и догоняя. | | | 37. То же, защита пятая. | | |
| **Озрик.** Смотрите, что с королевой... О! | | 38. Повторно кругом по право­му боку. | | | 38. То же, защита вторая, по­скользнулся, падает. | | |
|  | | 39. Замах на удар по голове, но, увидев вытянутую руку и шпагу Лаэрта, берет вторую круговую защиту и кругом справа, рубит спину Лаэрта. | | | 39. Припадая на сильно со­гнутую правую ногу, левая почти вытянута сзади, руку со шпагой вытягивает на укол по направлению к Гамлету. | | |
| **Горацио,** *(сразу после падения Лаэрта.)* В крови тот и другой. *(следя за Гамлетом.)* В чем дело, принц? | | 40. Продолжает яростно атаковать Лаэрта двумя ударами; с крутом по правому боку, и с кругом по голове слева; нано­сит их попеременно быстро и сильно; на 6-м ударе (по голо­ве) Лаэрт, не получив удара, падает. Гамлет останавлива­ется с поднятой рукой; недо­умевая, отчего второй раз упал Лаэрт. | | | 40. Лаэрт поднимается и, убе­гая, шатается, пытаясь за­щитить себя второй и пятой защитой от ударов Гамлета; на одном из замахов по го­лове он теряет окончательно равновесие и падает, роняя шпагу из рук. | | |

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 разрешения 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 пажи 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, вынимает его и подает Эдгару.  2.Вынимает свой меч, держит за клинок и рукоятью бьет 4 раза по мечу Эдгара. | 1.В недоумении берет свой меч, держит его, опустив клинок вниз.  2.Недоуменно смотрит на Эдмунда. |
| 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 Лира. 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** | **Освальд** | |
| 1. Пятая защита. | 1. Удар по голове (двумя руками). | |
| 2. Удар по правому боку. | 2. Вторая защита, выпадая левой  ногой влево. | |
| 3. Пятая защита. | 3. Кругом справа удар по голове. | |
| 4. Укол в живот. | 4. Вторая защита и попытка выбить меч из рук Кента круговым ударом по клинку. | |
| 5. Отдергивает меч и, меняя стойку назад, замах на укол и укол в туловище. | 5. Испугавшийся Освальд поворачивается и 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** | **Слуга** |
| 1. Удар по голове. | 1. Две пятых защиты и скачок назад. |
| 2. Первая защита мечом и шаг назад. | 2. (После реплики.) Укол правой живот. |
| 3. Скачок назад. | 3. Повторно укол левой в живот. |
| 4. Пятая защита мечом и замах на удар кулаком левой руки. | 4. Повторно удар кругом справа по голове. |
| 5. Удар кулаком левой руки в лицо. | 5. Уклоняется, выпадая влево. |
| 6. Пауза (стоит спиной к зрителям). | 6. Замах на укол в живот сбоку и укол в живот. |
| 7. Корнуэл ранен в живот, меч падает из рук, он пятится, сгибается и умирает. | 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.*

 Освальд пытается ударить слепого Глостера по голове, тот не мо­жет сопротивляться. В момент, когда Освальд замахнулся, ему меша­ет 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** | **Освальд** |
| 1. Удар по голове кругом справа. | 1. Пятая защита мечом и круговой захват мечом. |
| 2. После захвата удар по голове, но кругом слева. | 2. Шестая защита мечом и захват мечом. |
| 3. Отступая, вторая защита. | 3. С замахом укол в живот. |
| 4. С кругом над головой бьет по правой стороне головы Освальда. | 4. Уклоняется вниз. |
| 5. Продолжая движение, бьет посохом в обратном направлении, но по ногам. | 5. Подпрыгивая, поджимает ноги. |
| 6. Шестая защита посохом, но, теряя его, отступает. | 6. Приземляясь, бьет мечом по голове. |
| 7. Отскакивает влево, срывая с себя плащ правой рукой, бросает его в лицо Освальда. | 7. Издеваясь над обезоруженным, Освальд замахивается и колет в туловище. |
| 8. Хватает посох, просовывает его между ног Освальда, бежит вправо, валит Освальда на землю. | 8. Пытается освободиться от плаща. |
| 9. Схватив лежащий меч, рубит по животу Освальда слева двумя руками. | 9. Освальд падает и теряет меч. |
| 10. Выдергивает меч из тела Освальда. | 10. Пытается схватить меч, но получает удар по животу. Сгибается вперед и почти падает, его поддерживает только меч. Мертвый Освальд падает вперед (падение № 2). |

**14-я картина.** *Бой Эдмунда с Эдгаром. Содержание сцены: поеди­нок. Оружие* — *боевые рогатины.*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Эдмунд** | | **Эдгар** |
| 1. Боевая стойка. | | 1. Боевая стойка. |
| 2. Укол в левое плечо. | | 2. Четвертая защита. |
| 3. Вторая защита. | | 3. Укол в бедро и отход назад. |
| 4. Удар по правому боку. | | 4. Вторая защита. |
| 5. Скачок назад. | | 5. С кругом над головой удар по  левому боку (по ногам). |
| 6. Укол в бедро. | | 6. Вторая защита и отступает. |
| 7. Повторный укол в бедро. | | 7. Первая защита и отступает. |
| 8. Повторный укол в правое плечо. | | 8. Третья защита и отступает. |
| 9. Повторный укол в левое плечо. | | 9. Четвертая защита. |
| 10. Пятая защита и завязывание вниз. | | 10. Удар по голове. |
| 11. Удар цевьем по левой щеке. | | 11. Уклонение вниз и замах на ответ. |
| 12. Уклонение вниз. | | 12. Удар цевьем по левой щеке. |
| 13. С кругом по голове. | | 13. Пятая защита. |
| 14. С силой жмет на оружие противника. | | 14. Отступает под нажимом, оба в борьбе меняются местами. Отскакивает и наносит очень длинный укол в туловище, пробегает вперед по инерции. |
| 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 | | |
| 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. |
| 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 цевьем. | 23. Скачок назад. | | |
| 24. Вторая защита. | 24. Укол в бедро. | | |
| 25. Завязывание полным кругом, меняет стойку вперед и ударяет по рукам партнера левой но­гой. Вынуждает отпустить свое оружие. | 25. Подчиняется завязыванию, в момент удара по рукам отпускает рогатину и отскакивает в сторо­ну. Подскакивает к противнику, хватает 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. Приготавли­вается 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, хватает его левой рукой. Бросается на против­ника, спрятав кинжал за спину. | | |
| 34. Встречая врага, хватает его за горло левой рукой, правой сбра­сывает с него шлем, изумлен, видя брата. | 34. Перекладывая кинжал из левой руки в правую, втыкает его в живот Эдмунда. | | |
| 35. Отпуская горло врага, умира­ет (падение № 3). |  | | |

**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 от­мстить 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 со шпагой, приготовленной для укола. | Фауст почти неподвижен. Он выжидает, его шпага также обнажена. |
| **2.** | I половина, укол в бедро.  II половина, пятая защита. | Вторая защита.  Удар по голове кругом слева. |
| **3.** | I половина, укол в бедро.  II половина, двойной шаг вперед. | Вторая защита, отход назад.  Перемещается, обходя Валентина. |
| **4.** | I половина, удар по голове.  II половина, повторно удар по голове | Пятая защита и отступает.  Шестая защита. |
| **5.** | I половина, защита и шаг назад.  II половина, пауза в позе готовности. | Укол в бедро.  Обходит Валентина. |
| **6.** | I половина, выжидает, повора­чиваясь за Фаустом. | Медленно приближается к Валентину. |
| **7.** | I половина, укол в бедро.  II половина, с угрозой приближается к Фаусту. | Вторая защита, скачок назад.  Медленно отходит, но прибли­жается с обнаженной шпагой Мефистофель. |
| **8.** | I половина, удар по голове.  II половина, пауза | Пятая защита, Мефистофель также подставляет свою шпагу в пятую защиту |
| **9.** | I половина, получает укол.  II половина, падает. | Закалывает Валентина.  Выдергивает шпагу. |

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 защитам. 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.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 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, |
| 4-я чет. |  | приближается Мефистофель. |
| 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. |

**Сцена дуэли из пьесы Ростана «Сирано де Бержерак»**

***I 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* | | | | | *Действия шпагой* | | | |
| 1. Первая часть двойного шага назад. | | | | | 1. С шагом вперед — перемена соединения в четвертое. | | | |
| 2. Вторая часть двойного шага назад. | | | | | 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 уколом прямо. | | | |
| 8. Защита третья. Убирая левую ногу назад. | | | | | 8. Повторная атака переводом в правое плечо. | | | |
| **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. | | | | | | Тоже. | | |
| 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, уколом в живот. | | |
| 16. «Не надо» | Убрав правую ногу назад, третья защита. | | | | | | Повторная, уколом в плечо. | | |
| 17. «Торопиться» | Убрав левую ногу назад, четвертая защита. | | | | | | Повторная, уколом в грудь. | | |
| 18. «В Вас» | Скользящий 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 и демисеркль. | | | | | | 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. | Тоже. | | | | | | Тоже. | | |
| 26. | Тоже. | | | | | | То же. | | |
| 27. | Уходом в стойку вторая круговая, завязывание во вторую же и батман во второй позиции. | | | | | | Ответ уколом в бедро, стоит на уколе от батмана, шпага отлетает влево, туда поворот головы. | | |
| 28. | В момент, когда Вальвер повернул голову влево, пробе­гает справа от Вальвера за его спину, свою шпагу берет под левую руку, острием назад, поворачивает голову через левое плечо назад, мгновен­но приставив шпагу к груди Вальвера. | | | | | | Поворачивается направо сле­дом за пробегающим Сирано, увидев шпагу, приставленную к своей груди, в замешатель­стве останавливается, услы­шав реплику Сирано. | | |
| 29. «Назад, ни шагу» | | Оставляя шпагу у груди Вальвера, поворачивается к нему грудью, отодвигая левую ногу назад. | | | | Стоит неподвижно. | | | |
| 30. «И сам король бы Вас не спас» | | Перехватив шпагу в левую руку, склоняется на двой­ном шаге назад в испанском поклоне. | | | | Отступает немного назад. | | | |
| 31. | | Круг, вторая защита левой рукой. | | | | Нападает, укол в живот. | | | |
| 32. | | То же. | | | | Сдвоенным уколом в живот. | | | |
| 33. | | Тоже. | | | | 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 в четвертую. | | | | 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 шпагу в 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 выпаде. | | | |
| 44. | | Защита четвертая (сидя). | | | | Сдвоенный укол переводом | | | |
| 45. | | Защита третья (сидя). | | | | в правое плечо. Стоит на уколе. | | | |
| 46. «Куда Вы» | | Круговой захват в третьем соединении (сидя). | | | | Тоже. | | | |
| 47. «Сударь» | | Круговой захват (сидя). | | | | Шпага отлетает влево. | | | |
| 48. «Без проказ» | | Шпага уходит под шпагу. Вальвера и контрбатман во вторую. | | | | На скачке назад третья защита. | | | |
| 49. | | Укол с кругом в грудь, встает. | | | |  | | | |
| 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 уколом в живот. |
| 53. «Предупреждаю» | | | | Защита третья, отступая правой ногой. | | | | Повторная уколом в правое плечо. |
| 54. «Честно» | | | | Защита четвертая, отступая левой ногой. | | | | Повторная уколом 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 | | | | 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 уколом в бедро. |
| 68. | | | | Защита первая, отступает. | | | | Повторная уколом в живот. |
| 69. «Итак» | | | | Защита третья, отступает. | | | | Повторная уколом в правое плечо. |
| 70. «Предупреждаю» | | | | Защита четвертая. | | | | Повторная уколом в грудь. |
| 71. «Вас» | | | Скользящий в третью (фру-ассе). | | | | | Шпага отлетает влево. | |
| 72. «Я попаду» | | | Направляет шпагу в лицо Вальверу и — двойной шаг вперед. | | | | | Направляет шпагу в лицо Си-  рано и — двойной шаг назад. | |
| 73. «В конце» | | | Скачок влево и батман в демисеркль. | | | | | Шпага поднимается вверх. | |
| 74. «Посылки» | | | После реплики укол в бедро. | | | | | Вторая, скачок назад. | |
| Финал | | |  | | | | | Ожидает нападения. | |
| 75. «Посылка» | | | Шпага направлена на Вальвера, ноги сомкнуты. | | | | | Медленно подходит. | |
| 76. «Граф, молитесь» | | | Салют-поклон. | | | | | Подходит. | |
| 77. | | | Становится в стойку в шес­той позиции. | | | | | Становится в стойку. | |
| 78. | | | Контрбатман в четвертую и укол в грудь с выпадом. | | | | | Четвертая защита. | |
| 79. | | | Защита четвертая. | | | | | Ответ в грудь. | |
| 80. | | | Ответ в грудь. | | | | | Защита четвертая. | |
| 81. | | | Защита демисеркль и замах на укол. | | | | | Укол в грудь. | |
| 82. «Раз» | | | Укол в верхнюю часть бедра. | | | | | Ранен. Отступает. | |
| 83. «Как жаль, что нет для Вас подстилки» | | | Перехватывает шпагу в левую руку. | | | | | Падает. | |
| 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. Лесгафта[[7]](#footnote-8). 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.*

**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.

**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 исходное 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.

**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** Осязательное 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. *ЗахаваБ. 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. *Кнебелъ М. О.* Слово в творчестве актера. М., 1954.
10. *Кнебелъ 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. *ЛурияА. 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.

1. *Попов А, Д.* О художественной целостности спектакля. М., 1957.
2. *Прокофьев В. Н.* В спорах о Станиславском. М., 1962.
3. *Пуни А. М.* Об активной роли представлений в процессе освоения двигательных навыков // Теория и практика физиологической культуры. 1947. № 9.
4. *Рубинштейн* С. *А.* Основы общей психологии. 2-е изд. М., 1946.

23.Руководство по подготовке к рукопашному бою Красной армии.  
Свердловск, 1942.

1. *РудикА. И.* Психология. М., 1953.
2. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений: в 8 т. М., 1953.
3. *Сеченов И. М.* Рефлексы головного мозга. М., 1952.
4. *Симонов П. В.* Метод Станиславского и физиология эмоций. М., 1962.
5. *Симонов П. В.* Эмоции. М., 1969.
6. *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.
7. *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.
8. *Cmypoea E. 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.
9. *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.
10. *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.
11. *Товстоногов Г. А.* Работа с актером // Театральная жизнь. 1962. № 13-15.
12. *Товстоногов Г. А. О* профессии режиссера. 2-е изд., доп. М., 1967.
13. *Топорков В. О.* О технике актера. М., 1959.
14. *Якобсон П. М.* Психология художественного восприятия. М., 1964.
15. *Кастль Э.* Фехтование и фехтовальщики / пер. с англ. на фр. Альбер­та Фиерлана. Париж, 1888.

**Иван Эдмуидович 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

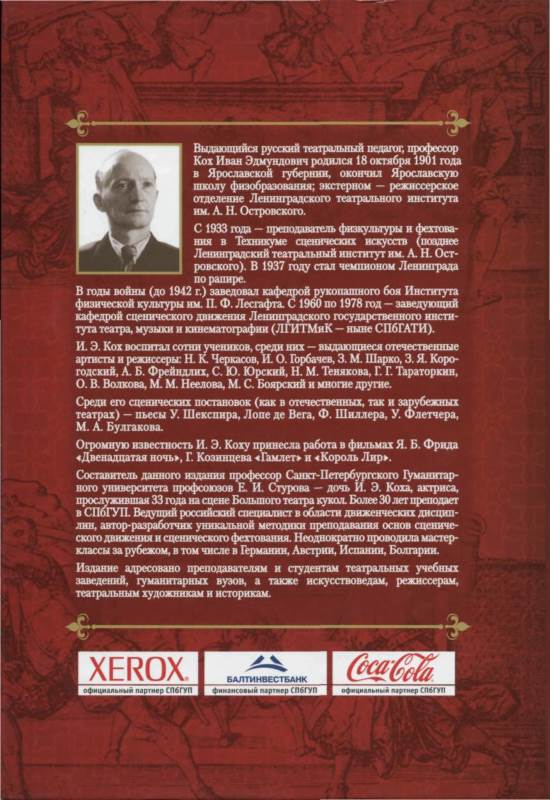
192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, J 5

Отпечатано в ГУП «Типография «Наука»

199034, Санкт-Петербург, В. О., 9-я линия, 12

ISBN 978-5-7621-0384-8

9785762103848



1. *Юрьев* и *Владимиров.* Светская жизнь и этикет. Спб., 1896. С. 16. [↑](#footnote-ref-2)
2. *Кох И. Э.* Основы сценического движения. Л., 1970. С. 280-296. [↑](#footnote-ref-3)
3. *Жак-Далькроз Э.* Беседа Далькроза с учениками и ученицами курса первого года // Сборник «Ритм». Берлин; Фриденау, 1912. С. 33. [↑](#footnote-ref-4)
4. *Станиславский К. С.* Собрание сочинений. М., 1955. Т. 3. С. 140. [↑](#footnote-ref-5)
5. *Морозова Г.* Сценический бой. М., 1970. С. 12. [↑](#footnote-ref-6)
6. Сцена до войны исполнялась в спектакле Ленинградского театра под руковод­ством С. Э. Радлова (ныне Театр им. Комиссаржевской), а после войны — в Ленин­градском ТЮЗе. [↑](#footnote-ref-7)
7. Фехтование и рукопашный бой. М.; Л., 1940. С. 87-93. [↑](#footnote-ref-8)