

ОЛЕГ МАЛЬЦЕВ



*Pericardium*  
*Pectoris superior regio*  
*Axilla*  
*Mammilla. & Cor.*  
*Sternus medius .et Diaphragma*  
*Costa ensiformis*  
*Trachea*  
*Umbilicus*  
*Perinotus*  
*Penis*  
*Anus*  
*Concavitas musculi*  
*Femur*  
*Femorale*  
*Articulus humeromaxillaris*  
*Oculus*  
*Supraorbitalis*  
*Infraorbitalis*  
*Tibia*  
*Superior extremitas superior*  
*Infraorbitalis*  
*Tibia*  
*Superior extremitas inferior*  
*Infraorbitalis*  
*Tibia*  
*Superior extremitas inferior*

# УРОКИ ИТАЛЬЯНСКОГО ИСПАНСКОГО

LIBRARIUS  
EX HOC CIRCULO



# УРОКИ ИТАЛЬЯНСКОГО ИСПАНСКОГО

Одесса. 2024

**«Уроки Итальянского Испанского»**

Автор:

**Олег Мальцев**

Одесса, 2024, — 317 с.

**ISBN 978-617-8139-73-5**

История воинского искусства сохранила немало работ выдающихся мастеров фехтования, военных деятелей и ученых, оставивших свои знания на страницах трактатов, начиная с далекого XVI века и на протяжении долгих веков завоевательных войн по всему миру.

Пытаться превзойти данные труды — задача неблагодарная, да и не имеющая должного смысла. Поэтому в данной книге автор решил описать прикладной аспект истинного Испанского фехтования Дестрезы в Неаполитанском варианте.

Почему именно Неаполитанский стиль фехтования, о котором сегодня почти ничего не известно и которое много веков назад кануло в глубины истории? Ответ прост.

Неаполитанский стиль фехтования — один из фундаментальных научных источников информации об успехе Карла V, короля Испании, крупнейшего государственного деятеля Европы первой половины XVI века, внесшего наибольший вклад в историю среди правителей того времени.

Карл V, его рыцари, их ученики и последователи — профессиональные военные, которые говорили о войне, как о работе. Они не только прошли бесчисленное количество войн, но и сумели остаться в живых, что самое главное. К таким людям следует прислушиваться. Их опыт и навыки надлежит исследовать.

Воинская система может доказательно рассказать очень многое об исторических событиях, завоеваниях и удержании власти. И сегодня, говоря об истории Испанского фехтования, можно смело судить об истории Испанской империи, у истоков и во главе которой стоял один человек. Тот, чья история поступков в итоге создала Империю, «над которой никогда не заходит солнце» (настолько она была большой).

Вот почему из всех мировых и более доступных воинских искусств, на страницах этой книги, вашему вниманию представлено исследование именно Неаполитанского стиля Испанского фехтования.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	5
I. ИТАЛИЯ .....	16
II. СИЦИЛИЯ .....	46
III. ПРОЕКТ «НИ ШАГУ НАЗАД» (NO STEP BACK) .....	58
IV. ОБ ЭТО ВСЛУХ НЕ ГОВОРЯТ .....	74
V. «СМЕРТЬ ПОСЛЕ ПОЛУДНЯ» .....	104
VI. КАК НАЧИНАЛОСЬ НАШЕ ИССЛЕДОВАНИЕ .....	142
VII. НА ВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ .....	155
VIII. МАЭСТРО .....	180
IX. ПОЕДИНОК НА ЮГЕ ИТАЛИИ .....	200
X. КОРРИДА .....	212
XI. НЕУЯЗВИМАЯ ТЕНЬ ИЛИ СИСТЕМА ЛЕОНАРДО ЧЬЯККИО .....	232
XII. БЕСКОМПРОМИССНЫЙ МАЯТНИК ИЛИ СИСТЕМА ФРАНЧЕСКО ВИЛЛАРДИТА .....	272
XIII. СТИЛЬ АНТОНИО МАТТЕЯ .....	291
XIV. ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	306



# ВВЕДЕНИЕ



Как автор данного труда, поставил я перед собой откровенно непростую задачу — написать фундаментальную работу по фехтованию. Однако прошу обратить внимание: сейчас в ваших руках не обычный учебник. История воинского искусства сохранила немало работ выдающихся маэстро фехтования, военных деятелей и ученых, оставивших свои знания на страницах трактатов, начиная с далекого XVI века и на протяжении долгих веков завоевательных войн по всему миру. Мы искали и нашли подавляющее большинство этих работ, и перевели их на русский язык. Ознакомиться с ними свободно может каждый пытливый ум, желающий постигать науку фехтования или просто интересующийся этим явлением. Пытаться превзойти данные труды — задача неблагодарная, да и не имеющая должного смысла. Я же решил описать прикладной аспект истинного Испанского фехтования Дестрезы в Неаполитанском варианте. Как сказано в одном из трудов рыцаря ордена Св. Сантьяго, военного, писателя, мастера фехтования Франсиско Лоренса де Рада (1):

**« Фехтование есть наука, доведенная до уровня искусства. »**

Именно об этом мы будем с вами говорить на страницах данной книги, уважаемый читатель.

Ну что ж, перейдем, пожалуй, к главной теме книги. И начнем с названия «Уроки итальянского (перечеркнуто), Испанского фехтования». Как вы понимаете, в этом нет ошибки или недоразумения. Название точно передает посыл, который я вкладываю в смысл книги. Дело в том, что Италия, как отдельное государство (Королевство) было основано в 1861 году — с того момента так и не смогло отличиться выдающимися победами и достижениями. В первую очередь, нас интересует вопрос достижений в сфере воинских искусств, выраженных в победных сражениях. А в этой плоскости, увы, Италии гордиться-то и нечем. Достаточно хотя бы вспомнить (или ознакомиться, кто не знаком), с миниатюрой В. С. Пикуля «Гусар на верблюде» (2), поведавшей о том, как тяжелооруженное итальянское государство проиграло войну неприятелю с примитивным оружием. Вчитаемся в те строки: *«Победа при Адуа! Как мы гордимся битвою при Полтаве, а немцы гордятся Седаном, так абиссинцы-эфиопы славились сражением при Адуа, удивившим весь мир. Босоногая армия негуса Менелика, вооруженная луками и стрелами, учинила разгром итальянской армии, и в Европе политики поняли, что — нет! — не вся Африка им покорна.*

*Это случилось в 1896 году. После битвы при Адуа в Аддис-Абебе скопилось множество раненых, а лечить их было некому. Менелик II просил помощи у Петербурга, и он послал миссию Красного Креста, а чисто медицинская помощь России имела значение военно-политическое. Но еще в пути русская миссия известилась, что итальянцы, обозленные своим поражением, не позволяют ей высадиться в африканском порту Массауа; зато французы сами предложили свой порт Джибути».*

*«Впечатление, произведенное в Италии этим небывалым поражением, было громадное. Вечером 3 марта во всех больших городах королевства произошли народные демонстрации, которые в Милане сопровождались беспорядками. Все общественное мнение страны требовало окончания африканских дел и немедленного оставления стоившей столько крови сынов Италии Эритрейской колонии.*

*Так закончилось Адуанское сражение, результатом которого было почти полное уничтожение регулярных войск великой Европейской державы полудикими полчищами абиссинцев. Причины этого редкого явления многочисленны. Например, одна из таких, это чрезвычайно быстрое наступление абиссинцев, что парализовало все преимущества вооружения итальянцев, так как период артиллерийского и оружейного боя был слишком незначителен».*

Как вы можете видеть, эта война потрясла всех.

К тому же Италия первую мировую войну начинала на стороне Германии и переметнулась к ее противникам. И за весь период боевых действий итальянская армия потерпела сокрушительное поражение буквально в каждой наступательной инициативе и сражениях...

Двигаемся далее. Фашистская Италия вступила во Вторую мировую на стороне гитлеровской коалиции. Итальянская армия воевала на юге Франции, в Северной Африке, в Греции, Югославии, и даже на восточном фронте — против СССР. За период с 1940 по 1943 годы под итальянской оккупацией находились части территорий Франции, Югославии, Греции, а также захваченная в 1939 году Албания. В результате Италия потеряла все свои колонии в Африке и итальянский остров Сицилия. Фашистский лидер Италии Бенито Муссолини был арестован итальянским королем, после чего новое правительство этой страны заключило перемирие с США и Великобританией.

Словом, поражения за поражениями. И это — так, в двух-трех словах. Вопрос: как и чему можно учиться у этой нации? Но не подумайте, что я запланировал перечислять лишь поражения и провалы Италии. Как уже сказано, **цель — докопаться до истины и описать прикладной аспект фехтования.** Итальянское государство, вступая во Вторую Мировую войну на стороне Германии, обладало очень серьезным техническим потенциалом. Кто его обеспечил? Потомственный дворянин, военный до мозга костей Валерио Боргезе. В Италии есть выражение: *«Чтобы вас похоронили в Базилике святого Петра, нужно быть либо Валерио Боргезе, либо Папой Римским».* Валерио Боргезе прошел

путь от лейтенанта до капитана 2-го ранга. Выдающийся организатор в военно-морском флоте. Не случайно называли «Черным Князем». Человек, которого боялись все. Идеолог, конструктор, тактик, командир — все это в одном человеке. Такого героя Европа не видела уже давно. Валерио Боргезе написал книгу «Десятая флотилия МАС», которая начинается с главы «Как зарождалось новое оружие». На протяжении всей книги он рассказывает о том, как вооружение перестраивалось и становилось мощным.

*«Вступление Италии в войну застало меня на должности командира подводной лодки «Веттор Пизани», приданной флотилии, базирующейся на Аугусту. Это был старый корабль с сильно изношенными механизмами и корпусом, в который повсюду просачивалась вода.*

*После неудачного похода в августе к Александрии, который стоил нам подводной лодки «Ириде», торпедированной самолетом в заливе Бомба, шла активная подготовка к новой операции. Две подводные лодки, «Гондар» и «Шире», были переоборудованы в «транспортеры штурмовых средств». Исходя из личного опыта, я внес ряд других усовершенствований».*

В. Боргезе обнаружил множество технических недостатков в вооружении, которые экспериментальным путем устранял, тем самым создав самую мощную флотилию. Так появился не только новый способ подрыва торговых судов, но и соответствующий уникальный механизм — оружие огромной эффективности. Это описано в главе «Первый успех человекоуправляемых торпед Гибралтар, 20–21 сентября 1941 года» (3).

Интересно, что в детективном кинофильме студии Довженко «Их знали только в лицо...» показано, как в порту оккупированной немцами Одессы действуют итальянские боевые пловцы под командой некоего князя, капитана первого ранга Витторио дель Сарто — прототипом которого и был Валерио Боргезе. Он отказывался подчиняться немецкому командованию.

Но это — так, к слову. Заметки на полях рукописи. Главное в данном случае — даже с такими выдающимися личностями и средствами, армия Италии не добилась больших результатов на полях сражений. Как видите, неспроста я привел слово «Итальянско-



го» в названии данной книги, и не случайно перечеркнул его. Уроки Испанского фехтования, не Итальянского — определенно так. Как бы иронично это не звучало, но основные, повторяющиеся неудачи и поражения итальянской земли начались после возникновения (объединения) итальянского государства. До этого одна часть Италии принадлежала Франции, другая — Испании. Кроме этого, существовало множество отдельных торговых и морских республик, в числе которых: Венеция, Пиза, Флоренция и прочие.

Таким образом, говоря об Италии с точки зрения воинского искусства, мы как бы подразумеваем Испанию, завоевавшую во времена Карла V буквально две трети всего мира. Говорили: **«Империя, над которой никогда не заходит солнце»** — мол, настолько она была обширна, что всегда над какой-то частью ее территории светило Солнце. Первоначально фраза касалась именно Испанской империи (XVI — XVII вв.).



Так, собираясь отправиться в Италию за знаниями, опытом и умениями, необходимо четко понимать, что учиться вы будете не у итальянцев, а у потомков испанцев. Безусловно, кто-то из оппонентов может со мной не согласиться, заподозрев в предвзятости к итальянскому государству. Между прочим, зря: наука и предвзятость несовместимы. Для ученого есть только факт. А факт — самая упрямая вещь в мире, как сказал Михаил Булгаков устами одного из героев «Мастера и Маргариты».

Говоря о потомках Испании, я ссылаюсь на криминальную традицию, которая была оставлена, спрятана и как бы забыта на юге современной Италии — опять же, в силу возникновения итальянского государства. Структуры эти скрылись от закона, но не утратили своей силы и могущества, чью историю, культуру и опыт мы исследуем более 5 лет. Речь идет о преступных организациях: Мафия, Каморра и Ндрангета (4). Эти структуры и включают в себя важный и, можно сказать, бесценный опыт работы на оккупированных территориях, который представляет для нас большой интерес, в частности, с точки зрения фехтования. В составе этих организаций изначально находилось преимущественно испанское дворянство. Оставшись на оккупированных территориях, эти люди не имели другого выбора, кроме как использовать возможности предшествующих организаций, а именно рыцарских орденов в виде профессиональных спец служб того времени. Это были люди, прошедшие многолетнюю службу на различных континентах, а также множество колониальных и завоевательных войн, что требовало высочайшего уровня подготовки в области воинского искусства — фехтования.

Скажу честно, что я долгое время не хотел браться за труд о Неаполитанском стиле Испанского фехтования, считая, что исследовательская работа еще не окончена. Но пришло время обобщать знания, а значит, я готов поделиться с вами не только результатами многолетних исследований и разысканий в области Испанского фехтования, но и тем, как проходил этот путь, почему и какие совершал шаги.

Испанское фехтование в большей или меньшей степени легло в основу большинства современных боевых систем. Прошу обра-

тратить внимание: речь идет не только о традиционных видах фехтования. Возьмем известные сегодня всему миру Филиппинские воинские искусства. Почему? Все просто. На территории, подобной Филиппинам, не возможны условия для создания отдельного воинского искусства. У людей на этой территории задачи совершенно другие. Объясню более подробно. Все воинские искусства в мире мы могли бы условно поделить на 2 категории:

1. Воинское искусство, которое культивируется профессиональными военными. Они служили в армии, проходили боевую подготовку, изучали навыки боевых систем. Затем, вернувшись со службы, эти люди сохранили определенные знания и навыки, которые впоследствии могут редуцировать и передавать. Так появляется «деревенское боевое искусство» или «боевое искусство простолюдинов». Именно у простолюдинов могли появляться знания и навыки о воинских искусствах: из армии или из семьи. Например, дед служил в армии, затем чему-то научил отца, а отец, в свою очередь, обучал сына, и т.д.

Не могут крестьяне придумывать и создавать воинские искусства даже с целью защиты собственного хозяйства и семьи. Их главная задача — добыть необходимое количество еды, чтобы прокормиться. А значит, кроме ведения хозяйства, их основную деятельность составляет охота и рыбалка. Как вы понимаете, воинское искусство не поможет в охоте, соответственно, в нем нет необходимости. Они живут определенным укладом. Вся жизнь этих людей подчинена добыванию пищи, что делает их отменными охотниками, но совершенно никакими воинами. Войны, экспансии и завоевания — это не среда интересов деревенских людей, простолюдинов, аборигенов, назовите их как угодно.

Воинское искусство крайне необходимо государству, которое намерено завоевывать территории. В этих условиях нужно готовить военных, солдат и офицеров. Необходима армия, которая будет воевать, защищать свою страну и завоевывать новые территории. В определенный исторический период все богатства и прибыль были построены на завоеваниях. Проще говоря: одни люди отбирали территорию и имущество у других. Другой формы приобретения ценностей просто не было. Исключением были лишь

рынки, на которых люди, как правило, продавали результаты своего труда: выращенные культуры, скот, а также продукцию ремесел. Но эта деятельность не имела какого-либо отношения к воинскому искусству. Разве что и отчасти — кустарное изготовление и продажа оружия.

Одним их первых видов бизнеса, где люди сами ничего не создавали, можно по праву считать работорговлю.

В постижении и совершенствовании воинского искусства нуждались люди, которые могли сказать, что война — это их работа. То, с помощью чего они добывали свой хлеб насущный. Деревенскому человеку нужно, чтобы урожай во время взошел, чтобы скотина не сдохла, и при необходимости защитить свое хозяйство. От кого-чего? От капризов погоды, от таких же деревенских людей, как они сами. А от недобрых пришельцев, профессиональных солдат или рыцарей, было совершенно невозможно. Силы и навыки совершенно несопоставимы.

На страницах этой книги мы будем говорить именно о профессиональных военных, людях с дворянским происхождением, имеющим рыцарские статусы. Эти люди говорили о войне, как о работе. Они не только прошли бесчисленное количество войн, но и сумели остаться в живых, что самое главное. К таким людям следует прислушиваться. Их опыт и навыки надлежит исследовать. Но на этом пути у меня, как у ученого, возникло немало препятствий. Дело в том, что в период возникновения итальянского государства в 1861 году, Неаполитанский стиль фехтования становился все более тайным и засекреченным, скрывшись в недрах уже криминальных организаций, внутри оставшихся дворянских семей. В условиях новых обстоятельств повсеместное обучение воинскому искусству стало невозможным. Криминальным структурам было необходимо укреплять свои силы, завоевывать авторитет, воспитывая и обучая лишь своих людей. Мафия, Коморра и Ндрангета, а также воинское искусство, стоявшее на их вооружении стали категориями, о которых вслух не говорят. По сей день, занятие фехтованием, профессиональное обучение воинским искусствам, возведено в ранг тайны на юге Италии. Сегодня, даже имея желание и возможность учиться —

найти достойного учителя, действительно обладающего знаниями и навыками истинного Испанского фехтования, практически невозможно. А если такой учитель и есть, то заставить его делиться своими знаниями будет весьма сложной задачей. Для обычного человека это попросту невозможно.

Именно в этой точке оказался я в начале своего исследовательского пути. Однако люди, знающие меня лично, скажут вам, что для меня не существует нерешаемых задач. И об этом мы будем с вами говорить на страницах книги.





## СНОСКИ:

1. Франсиско Лоренс де Рада — рыцарь ордена Св. Сантьяго, военный, писатель, мастер фехтования (1700-е гг.). Лоренс де Рада написал ряд трудов о фехтовании, в том числе «Защита истинной науки об оружии», в котором он описал историю возникновения европейского фехтования. Данный трактат также содержит немало тайн, знание которых сделает человека свободным от ложных представлений и обманов тех, кто пытается нажиться на малой осведомленности других. Более того, у автора первоисточника, рыцаря ордена Св. Сантьяго, написано немало других трактатов, буквально ставящих крест на многочисленным гипотезам, заявлений, трудах об истории и происхождении европейского фехтования.

«Нет более свободного человека, чем тот, кто знает правду» — писал Лоренс де Рада.

2. Книга «Гусар на верблюде» В. С. Пикуль. Это произведение написано Валентином Пикулем по историческим очеркам об офицере, ученом и религиозном деятеле Александре Ксаверьевиче Булатовиче, который в 1896 году добился своего включения в члены российской миссии Красного Креста в Эфиопии, где стал доверенным лицом негуса Менелика II.

В книге описывается Итало-эфиопская война (1895–1896 гг.) или Абиссинская война — война между Италией и Эфиопией, завершившаяся победой последней. Один из редких случаев успешного вооружённого африканского сопротивления европейским колонизаторам в XIX веке, в результате которого независимость Эфиопии была признана сначала Италией, а затем и другими европейскими державами. Эфиопия сохраняла независимость вплоть до второй войны с Италией в 1935–1936 годах. Интересно, что Негус Менелик и его война с завоевателями фигурирует в «Двенадцати стульях» И. Ильфа и Е. Петрова — ставший впоследствии московским извозчиком, русский гусар и граф Алексей Буланов в Африке командовал абиссинским войском того самого Негуса Менелика, разбившего итальянцев.

3. Книга Валерио Боргезе «Десятая флотилия МАС». Фрагмент из главы «Первый успех человекоуправляемых торпед Гибралтар, 20–21 сентября 1941 года»:

«Считая, что во время войны торговые суда являются важными объектами, мы организовали изучение способов их атаки. Первая мысль заключалась в том, чтобы выпустить с «Шире» определенное количество боевых пловцов одновременно с управляемыми торпедами, имеющими по 300 кг взрывчатого вещества и предназначенными для ударов по большим военным кораблям. Боевые пловцы при помощи небольших подрывных зарядов должны были взрывать или наносить повреждения менее защищенным торговым судам. После преодоления различных трудностей (выбор одежды, обуви, способа ориентировки под водой в ночное время и т. д.) начались первые

опыты. «Подводные пехотинцы» в полном снаряжении маршировали друг за другом по морскому дну, делая переходы до 2 тыс. м. В дальнейшем вернулись к первоначальной идее Паолуччи, награжденного золотой медалью, решив, что значительно больший эффект будет при сближении с целью впласть. Однако для обеспечения скрытности нужно было принять особые меры предосторожности. Кроме того, пришли к выводу, что один заряд, громоздкий и неудобный при переноске, может быть выгодно заменен (сохраняя суммарное поражающее действие) тремя или четырьмя меньшими зарядами, каждый из которых в состоянии сделать пробоину в подводной части судна.

Так родилось оружие с новым способом применения — «Миньяте2 или «Чимичи». Это маленький круглый металлический корпус чечевицеобразной формы, содержащий около 3 кг взрывчатого вещества, снабженный резиновым кольцом, которое надувалось из баллончика со сжатым воздухом и обеспечивало присоединение (присос) его к корпусу. Такой подрывной заряд имел взрыватель с часовым механизмом, устанавливаемым снаружи, для производства взрыва в желаемый момент. Три или четыре таких заряда, подвешенных на специальном кожаном поясе, доставлялись пловцом к объекту атаки, прикреплялись к корпусу торгового судна и были достаточны для его потопления».

4. Мафия, Каморра, Ндрангета — преступные организации на юге Италии. Подробно об исследовании каждой организации вы можете ознакомиться в следующих книгах Олега Мальцева:

- «Пастух для волков» — исследование сицилийской Мафии с поиском ответа на вопрос «Как стать боссом Мафии?»
- «Вечный двигатель» — криминологическое исследование, которое комплексно рассматривает Каморру на протяжении всей истории.
- «Обманчивая тишина» — результаты научных исследований в области калабрийской криминальной традиции — Ндрангеты.



# Империя ИТАЛИЯ

*уроки мановального  
испанского*



*Romania*

*Italy*

*Spain*

*France*

*Germany*



слово «Италия» у разных людей вызывает совершенно разные ассоциации. Одни, говоря об Италии, подразумевает территорию, страну. Или знаменитых итальянцев. Другие — государство. Ну, а третьи имеют в виду население — людей, живущих там. Наша книга, в первую очередь — о фехтовании, а значит, охватывает и территорию, и государство, и людей, которые там обретали определенные навыки, и справлялись с жизненно важными задачами. Нас интересует конкретный исторический период, уходящий корнями в далекий XVI век, а именно — в 1570 год, когда вышел в свет первый, официально опубликованный трактат по фехтованию, сохранившийся по сей день. Это книга *Джакомо ди Грасси «Причины победоносного использования оружия для атаки и обороны»*<sup>(1)</sup>.

В то время Италия существовала в ином виде и территориально, и политически. Юг принадлежал Испании, центр страны был Французским и Норманнским, а на севере существовали отдельные морские республики, такие как Генуя, Венеция, Пиза и т.д. А значит, едва ли следует воспринимать тогда территорию эту, как единое государство, с общим языком и культурой. Соответственно, с точки зрения воинского искусства мы рассматриваем и анализируем каждую территорию отдельно. Школы фехтования в различных регионах кардинально отличались друг от друга.

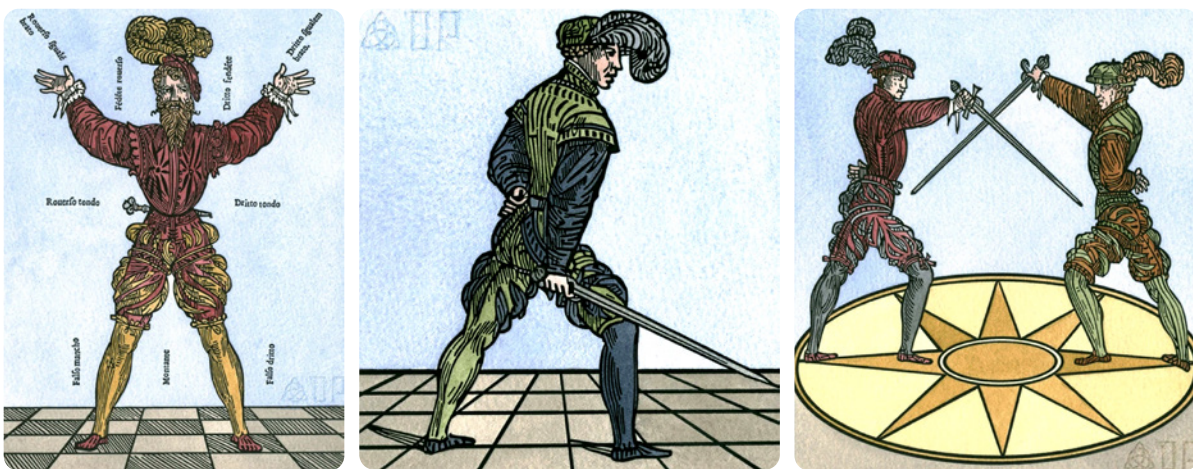
К примеру, самая северная точка страны, Венеция — некоторое время была одним из сильнейших регионов этой территории. Венеция была отдельным морским государством, одним из самых богатейших и самодостаточных во всей Европе. Вблизи располагалась также еще одна морская держава — Генуя, которая по многим показателям уступала своей соседке. Рассматривая эти государства в плане воинского искусства, мы могли определенно констатировать: они всегда тяготели преимущественно к морским боям. Это не означало, что их войска не умели сражаться на суше — тому не так уж и мало примеров. Однако, образ жизни и место в средневековой европейской политике были, в основном и главным образом, сведены именно к морским сражениям и завоеваниям.



А бой на море и abordажная схватка сильно отличаются от любого сухопутного боя, что подвигало их школу фехтования, подготовки солдат и значительно разниться с аналогами в других регионах.

Пристального внимания заслуживает так называемая болонская школа фехтования (Болонья). В период с конца XVII, начала XVIII века, фехтовальная школа этого региона считалась одной из сильнейших во всей Европе. Однако, нужно отметить, что болонская школа больше стремилась к серийной подготовке солдат, о чем говорит значительный разницей в подходах к обучению, подготовке и тактике боя в то время. При этом, многие письменные труды по фехтованию, публиковались в то время в Венеции. Причина — стремительное развитие венецианской книгопечатной отрасли. Приведу несколько примеров:

- *Акилле Мароццо «Новый рассказ, болонийского, основного маэстро, об искусстве оружия», 1540 г.*
- *Джованни Далле Агокки из Болоньи «Об искусстве фехтования, в котором кратко говорится об искусстве фехтования, рыцарских турниров и организации сражений. Необходимая работа для капитанов, солдат и тех, кто хочет быть джентльменом». 1572 г.*
- *Анджело Виджани Даль Монтоне из Болоньи. «В диалоге мы обсуждаем превосходство оружия: о нападении и защите», 1575 год.*



*Акилле Мароццо «Новый рассказ, болонийского, основного маэстро, об искусстве оружия», 1540 г.*

При этом, трактаты болонских мастеров Джованни Далле Агокки и Анджело Виджани Даль Монтоне были изданы в Венеции и продолжали проповедовать именно школу фехтования Болоньи.

Мы могли бы предположить, что воинское искусство (школы фехтования) были развиты и существовали в качестве инструмента выживания, завоевания новых территорий и в более древний период. Но из-за отсутствия более ранних возможностей печатать текст на бумаге качественно на многие века — опираемся лишь на источники, доступные по сей день. Более того, я утверждаю: это самые ранние документы о фехтовании во всем мире. Несколько лет с научными ассистентами и переводчиками мы колесили по миру, работали в библиотеках, институтах и архивах, по крупицам добывая трактаты величайших маэстро своих времен. Но подробнее об этой миссии я расскажу вам немного позже. Письменные источники крайне важны для любой школы фехтования. Довольно сложно представить школу в виде некой легенды, канувшей в прошлых веках. Для нас это был бы разговор совершенно беспредметный. К таким школам, отношение всегда крайне скептическое.

Исследуя исторические документы в мировых научных библиотеках, мы обратили внимание на то, что — начиная с XVII века стремительно растет количество трудов по фехтованию. К примеру, сегодня только в британской королевской библиотеке хранится более тысячи документов по фехтованию из разных регионов Европы. Очевиден спрос на труды по воинскому искусству и обучение ему, что было обусловлено периодом бесконечных войн за территории. Умение держать оружие в руках было «ключевым навыком» в то время.

В установленные сроки овладеть нужным навыком — одна из главных и преобладающих задач любой эпохи для представителя того или иного социального класса, гражданина любого государства. Как сказал профессор, генерал-лейтенант Григорий Семенович Попов <sup>(2)</sup>:

“ *У человечества разных эпох существует понятие ключевого навыка. Этот навык является ключом к жизни. Нет этого навыка — умер, есть — живешь.* ”

По этому поводу в своем трактате «Защита истинной науки об оружии» высказался рыцарь ордена Святого Сантьяго <sup>(3)</sup> Лоренс де Рада. В книге де Рада показывает истинное «лицо» Европы, и описывает крах европейского фехтования.

*«...И с этой особенностью к оружию, которую представляют большинство его (простолюдина) учителей, они были заняты ранее в ремеслах очень далеких от меча, это каменщики, плотники, кузнецы и другие, которые имеют хобби к практическому управлению мечом и посредством многих упражнений и вложенных сил им удастся нанести в бою четыре удара тому, кто знает меньше, чем они; они поднялись с титулом учителей, оставили свои прежние профессии и предались безделью, будучи людьми порочными и обманывающими республику; потому, без каких-либо предписаний или причин, что одно вульгарное бормотание или фехтование не просто вытягивает деньги из бедного ученика, но они ставят под угрозу гибели жизнь в любой момент...»*



**Франсиско Лоренс де Рада**

Командор ордена Сантьяго в Мексике  
Воевал во всей Латинской Америке и на Филиппинских островах

Был назначен старшим канцлером и бессменным архивариусом королевств новой Испании и острова Санто-Доминго и Филиппин.



Важно понимать, что потребность в воинском искусстве ощущалась на всей территории Италии, но в силу приверженности той или иной школе — фехтование отличалось. Это были совершенно разные системы. Я обобщил регионы, условно поделив всю Италию на север, юг и центр страны. Но на самом деле регионов и школ фехтования было значительно больше, чем три. Все ключевые и наиболее значимые системы фехтования мы с вами обязательно и подробно рассмотрим в этой книге, с примерами из трактатов для большего понимания.

Как уже упоминалось ранее, современная Италия является довольно молодым государством, возникшим лишь в 1861 г. До этого у нее не было единых атрибутов, руководителей и сословий. Территория была поделена на множество независимых государств, с определенным европейским влиянием, о которых я говорил ранее.

К примеру, центр и в некоторой степени север страны были подвержены французскому влиянию. С точки зрения воинского искусства, на мой взгляд, они обладали самой слабой школой. Особенно в смысле оружия. Основной причиной такого положения дел была большая слабость в производстве, нехватка эффективных технологий, отсутствие необходимой промышленности. Таким образом, французы сильно отставали от своих европейских соседей. Условно, французский стиль начинался с боя на палках. Палки изготавливались из металла, но настоящих боевых клинков они не производили вплоть до XVIII века, о чем существует немало упоминаний в документах того времени.

Такой опыт отразился на будущем развитии школы фехтования, так как палка (хоть металлическая, хоть какая), имеет отличные от клинка характеристики. Их бой, долгое время был похож на поединок с палками, даже после налаживания производства холодного оружия.

Еще одной причиной низкого уровня подготовки французской школы я бы обозначил разрозненность самого региона. Давайте вспомним роман Александра Дюма-отца «Графиня де Монсери». Дело было во Франции второй половины XVI века. Граф де Бюсси — потомок испанского рода. Шико и Андрагэ венецианцы,

а Шомберг — немец. Франция была неким сборником людей со всего света. Не зря Париж называли столицей мира. Множество стилей слились воедино во Франции, перемешавшись между собой. В итоге так называемый французский стиль фехтования был основан не столько на технике, сколько на различных приемах и уловках. Я бы даже сказал, что французскую систему сложно назвать фехтованием. Это большой сборник финтов и фокусов. Сохранившиеся документы по французскому фехтованию, на мой взгляд, значительно слабее и примитивнее, чем любой из испанских или южно-итальянских трактатов. В некоторых из них может быть всего 30–40 страниц. Для сравнения, трактат Жерара Тибо «Академия меча» (1628 г.) по испанскому фехтованию насчитывает 538 страниц.

В плане изготовления оружия, отдельно хотел бы отметить немцев. Не случайно у Жоффрея де Пейрака (помните главного героя «Анжелики маркизы ангелов») на руднике кузнечным делом и всей металлургией заправлял именно немец; да, они в этом вопросе всегда были большими мастерами, как и венецианцы. Но немцы были первыми. Именно они обучали ремеслу изготовления различных клинков своих венецианских соседей. Не случайно, регион Венеции и Генуи считается сильнейшим с точки зрения фехтования. Две морские богатейшие республики. Венеция ковала клинки, а Генуя их покупала.

На юге страны, который принадлежал Испании, также изготавливали очень качественные профессиональные клинки — длинные и короткие, как для своей армии, так и для продажи в другие регионы Европы. Но это была Испания, повторяю — не Италия. Соответственно, и школа фехтования там была испанская до 1861 года. О современном фехтовании на юге Италии мы с вами подробно поговорим в отдельной главе. Это, как говорится, совсем другая история.

Но возвращаясь в XVI–XVIII века, мы не можем говорить об итальянском фехтовании. Такую ошибку часто допускают многие нынешние обыватели и исследователи. Италия всегда отставала от других европейских стран в воинском искусстве, промышленности и культуре. К примеру, дуэльный кодекс в Италии появил-

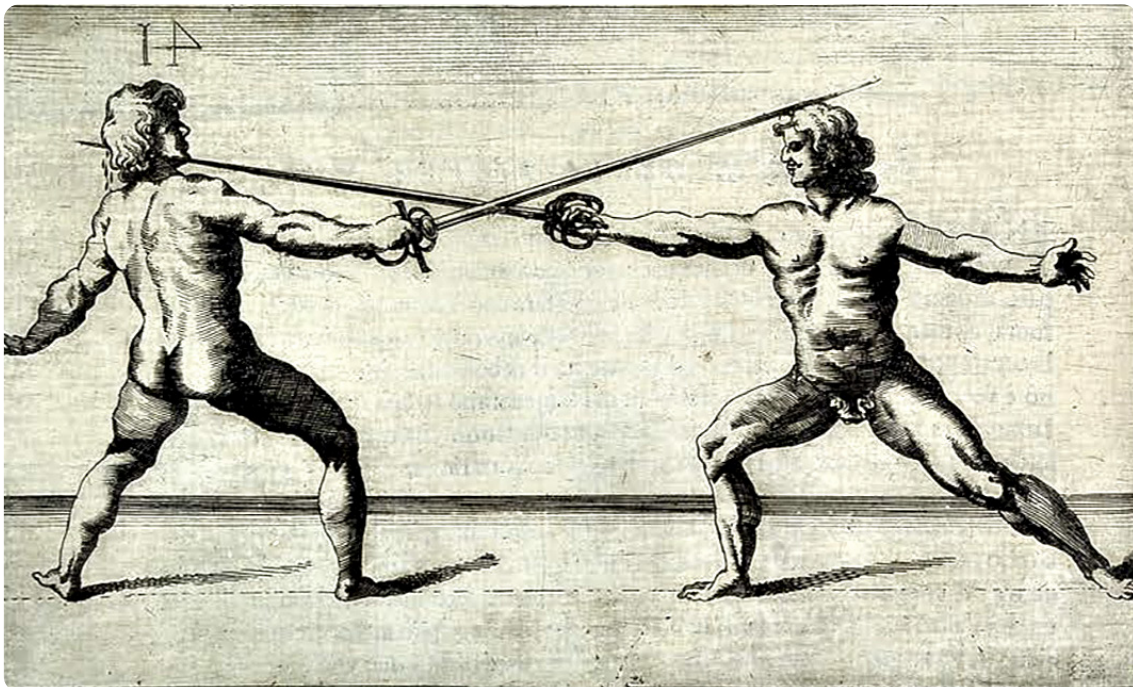
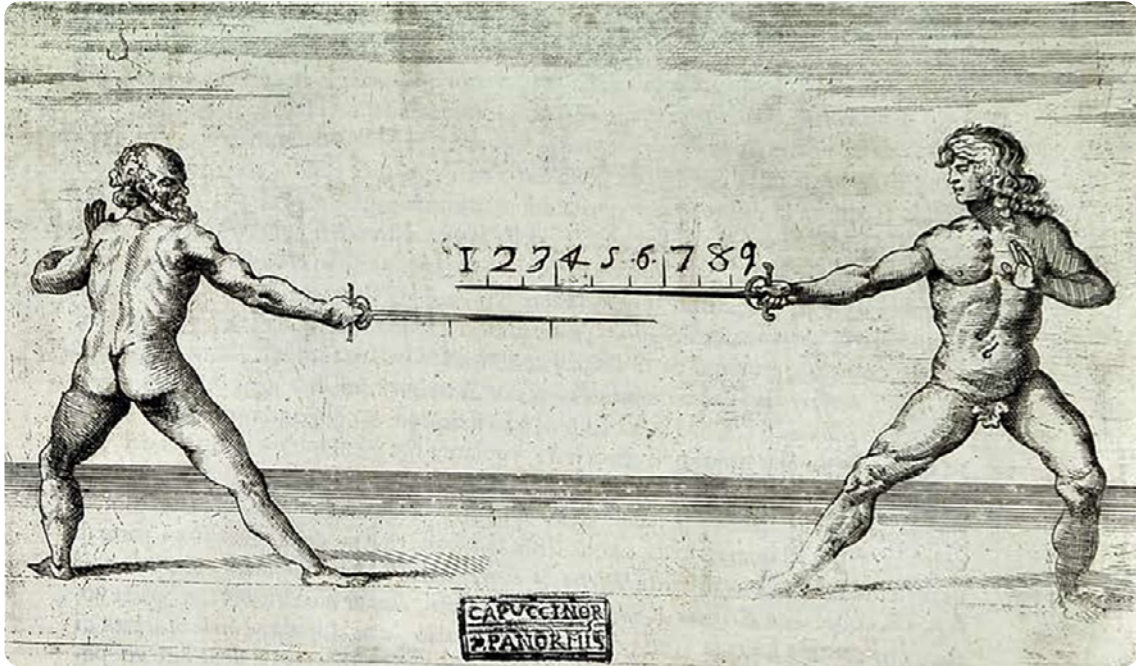


ся только в 1898 году, позже, чем во всех регионах Европы. Это также говорит о слабом устройстве и порядке, о низком уровне цивилизации, как бы жестко это не звучало. Почему так считаю? Все просто. Отсутствие дуэльного кодекса говорит о том, что люди буквально могут делать все, что им вздумается. Убивать неудобных без правил и последствий. Поединки происходили по причине того, что одна группа людей чем-то не угодила другой. Ну, или один человек что-либо не поделил с «товарищем». Его просто вывели на улицу, убили и — дело с концом. На дуэль друг друга не вызывали, и тем более, этому не обучали. В чем не было большой необходимости.

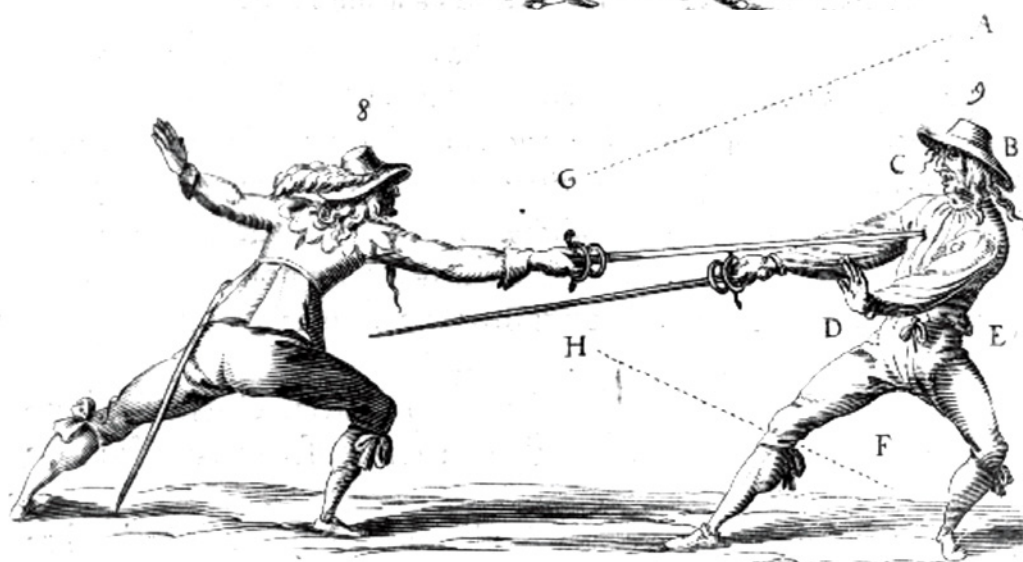
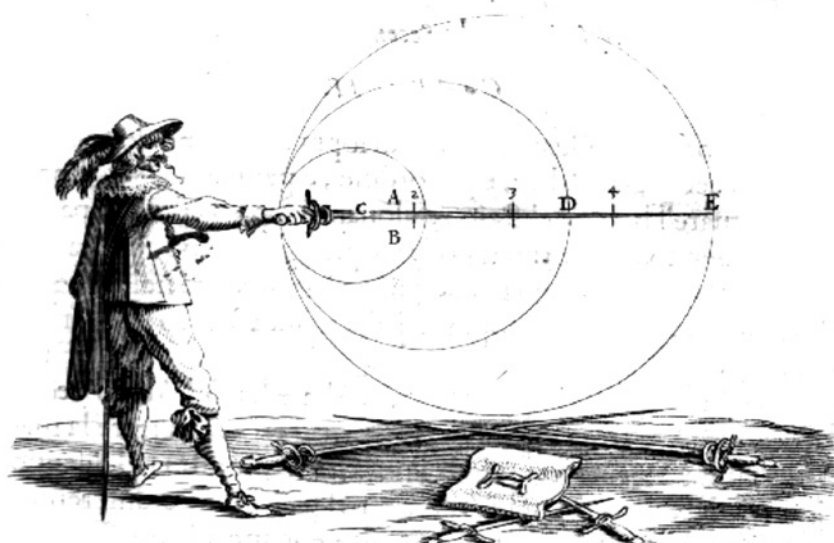
Когда я начал изучать испанское фехтование, нам пришлось добыть, перевести и тщательно изучить огромное количество книг. Некоторым из них было более 400 лет. Это была, пожалуй, самая интересная часть исследования. Вот лишь небольшая часть из этого списка:

- *Камилло Агриппа «Трактат о науке оружия с философским диалогом», 1553 г.*
- *Джакомо ди Грасси «Причины победоносного использования оружия для атаки и обороны», 1570 г.*
- *Иеронимо де Каранза «Философия оружия и мастерство владения им. Христианская атака и защита», 1582 г.*
- *Луис Пачеко де Нарваэз «Величие меча», 1600 г.*
- *Франческо Альфиери «Искусство превосходного владения мечом», 1653 г.*
- *Жерар Тибо «Академия меча», 1628 г.*
- *Антонио Маттей «Неаполитанское фехтование с господствующим названием невозможное возможно», 1669 г.*
- *Луис Пачеко де Нарваэз и Николас Тамарис «Правила рыцарского ордена Св. Сантьяго», 1696 г.*
- *Николас Тамарис «Руководство и свет истинной Дестрезы», 1696 г.*
- *Джузеппе Морсикато Паллавичини «Первая и Вторая части фехтования Джузеппе Морсикато Паллавичини Палермитанского», 1670 г.*
- *Франсиско Лоренс де Рада «Защита истинной науки об оружии», 1711 г.*

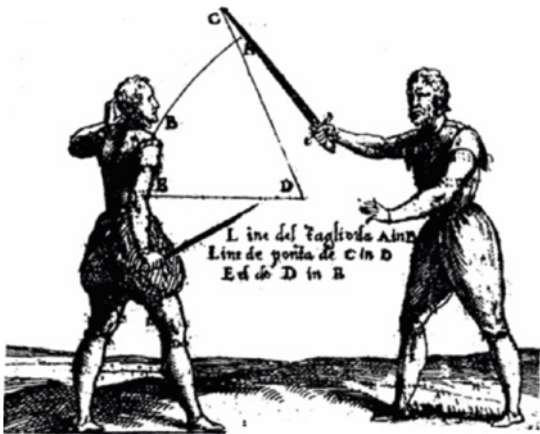
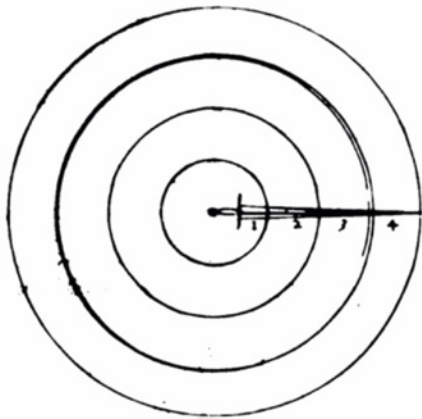
- Никола Терракуза и Вентура «Истинное неаполитанское фехтование», 1725 г.



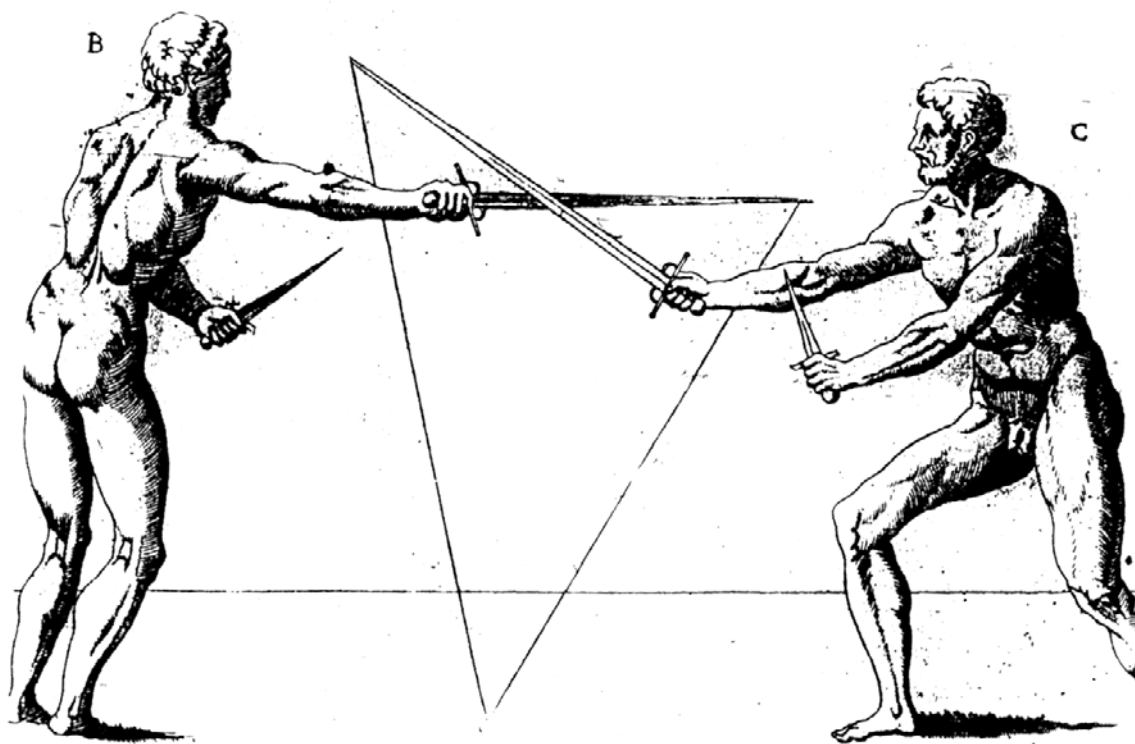
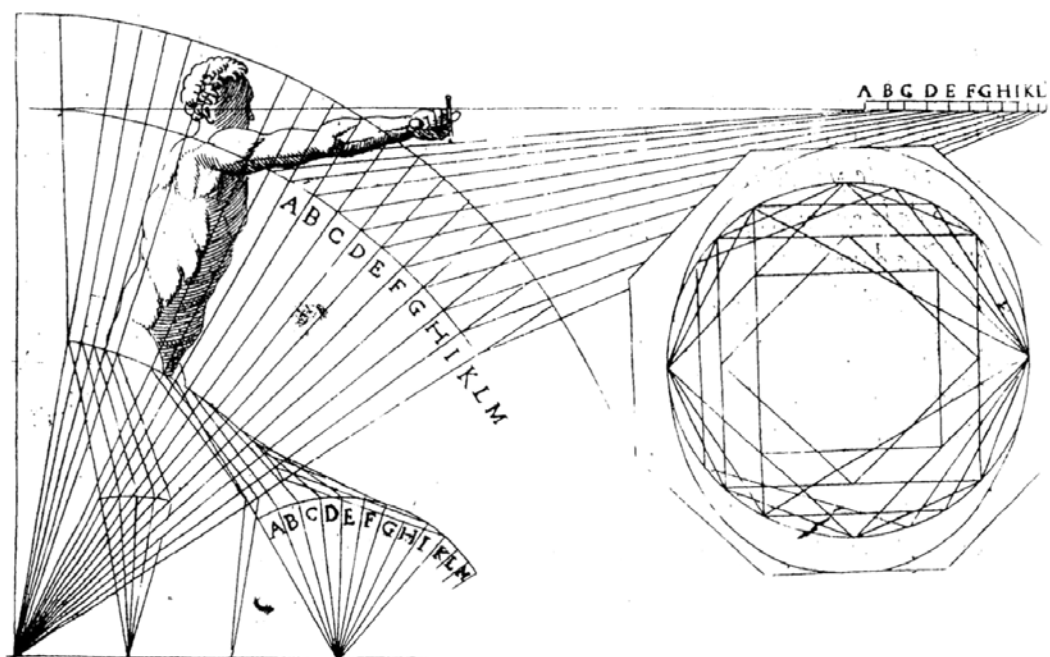
Джузепе Морсикато Паллавичини «Первая и Вторая части фехтования Джузепе Морсикато Паллавичини Палермитанского», 1670 г.



Франческо Альфиери «Искусство превосходного владения мечом», 1653 г.



Джакомо ди Грасси «Причины победоносного использования оружия для атаки и обороны», 1570 г.



Камилло Агриппа «Трактат о науке оружия с философским диалогом», 1553 г.

Эти и другие переведенные нами трактаты находятся в открытом доступе, и каждый желающий, может с ними ознакомиться. Без первоисточников, с моей точки зрения, вообще невозможно двигаться дальше. Эти трактаты писали отцы-основатели испанского фехтования. И спасибо большое тем, с чьей помощью все эти труды сохранились до наших дней. Многие из документов оцифрованы, что облегчало процесс работы. Но были и книги, которые сохранились лишь в печатном виде. С ними мы работали прямо в библиотеках, долгими часами фотографируя каждую страницу, с последующей расшифровкой и переводом.

К моему большому удивлению, не все мастера фехтования разделяют этот подход — от первоисточников. Многие из них не стали себя утруждать подобной работой. Однако после изучения и публикаций переведенных трактатов стали очевидны многочисленные противоречия между написанным в документах и школами современников, которые позиционируются как исторические. Прошу заметить, что они являются носителями языка. Ясное дело — чем более старый трактат, тем древнее язык написания, но он все-равно ближе и понятнее для людей из Италии, чем, к примеру, для нас. И даже эта логика не вдохновила современных маэстро потратить время на первоисточники.

В чем, с моей точки зрения, состоит наибольшее противоречие между Испанским фехтованием, описанным в трактатах, и новейшими школами? Любая школа фехтования (как и школа вообще), в первую очередь должна представлять из себя единую законченную систему. А также анатомию данной системы, методологию тренировок и прочее. В современных школах фехтования произошла подмена системы собственным опытом. Пожалуй, больше всего меня позабавили удары ногами, которые показывали нам на мастер-классах с очень серьезным видом различные маэстро. Сопоставление их движений с изученным в документах, очевидно показывает: если так наносить удары ногами в реальном поединке на клинках, первый же такой удар оставит человека без ноги. Попробуйте представить, что у вас в руке находится абордажный венецианский клинок, и ваш противник поднимает ногу, чтобы ударить вас в корпус (к примеру). Каковы будут ваши действия? Вы конечно ударите клинком по неза-

щищенной ноге, чем мгновенно выведете противника из строя. Поединок будет окончен. А ведь это фехтование прошло немало войн, где ноги для солдата являются одним из ключевых факторов победы. Сложно представить, что кто-то на войне стал бы, без необходимости, рисковать хотя бы одной ногой. Согласитесь, звучит нелепо и даже забавно. Но я не шучу: лично видел все эти демонстрации с ударами ногами и прыжками. Не подумайте, что я против современных школ фехтования. Я лишь делаю акцент на то, что эти системы возникли на территории Италии после 1861 года, и к исторической системе не имеют какого-либо отношения.

Именно поэтому, мне сложно обозначить итальянскую школу фехтования, как единую, законченную, историческую. Да, на этой земле, на отдельных государствах были свои школы, в зависимости от типов ведения боя. Например, в Венеции, как мы уже говорили, система фехтования тяготеет к морскому бою. Во Флоренции, наоборот, большая часть боев проходила на территории города: из засады, на мостах и т.д. Об этом много писал Никколо Макиавелли в книге «История Флоренции», 1532 г.

В Болонье, как я заметил, маэстро было крайне мало. Они были не нужны. Все силы направлялись на подготовку солдат.

На юге, на относительно небольшом участке земли, были сосредоточены такие регионы, как: Кампания, Апулия, Калабрия и Сицилия. Каждый из этих регионов был насыщен корифеями испанского фехтования и большим количеством печатных трудов.

Далее мы поговорим о Неаполитанском стиле Испанского фехтования, которому в большей степени посвящена данная книга. Это, несомненно, одна из сильнейших воинских систем мира, но сегодня она стала оборванной иерархией, спрятанной, ушедшей в тень. Второй сильнейшей системой фехтования я бы обозначил Советскую школу, которая также имеет испанские корни, так как была принесена из Венеции. Почему я могу так утверждать? Потому что Советская система боевой подготовки армии, спецслужб и спец подразделений, в значительной степени перекликается с трактатами, написанными на юге Италии, 300–400 лет назад.

Изменился размер клинка. Вместо меча и шпаги, стали использовать короткие ножи и кинжалы. Но сама система осталась той же. Это еще одна особенность законченной системы фехтования. Не имеет значения, какое оружие вы используете: меч, кинжал, железный штырь или шариковую ручку. Принципы боя, атаки и обороны будут едиными.

Нужно отметить, что Венецианская система фехтования возникла раньше Испанской, как бы формируя ее. Еще точнее можно сказать так: Испанская система фехтования включает в себя Венецианскую и Немецкую школы. Так характеризует Испанский стиль Луис Пачеко де Нарваэз в своем трактате «Величие меча» (4).



**Дон Луис Пачеко  
де Нарваэс.**

*Дворянин, мастер фехтования, один из основателей геометрической школы испанского фехтования — Дестрезы, испанский писатель, который написал ряд трудов об искусстве фехтования.*





**Иеронимо Санчесу де Каранза**  
 Основоположник Дестрезы.  
 Командор рыцарского ордена  
 Иисуса Христа,  
 при жизни назван святым,  
 его также называли «Свет  
 Истины»

Именно испанский стиль считается первой системой фехтования в мире. Перед Испанией стояли задачи по завоеванию многочисленных территорий. Соответственно, была крайняя необходимость в создании сильнейшего и бескомпромиссного воинского искусства. Что с большим успехом удалось совершить севильскому дворянину, командору ордена Иисуса Христа — Иеронимо Санчесу де Каранза <sup>(5)</sup>. Он оставил после себя фундаментальный труд «Философия оружия», написанный в 1569 году.

По названию становится понятным, что мы имеем дело не только с изложением новой системы фехтования, но и с тем, что это было сделано с опорой на философию (Платон, Аристотель), медицину, математику, геометрию, этику и т.д. Название созданной Каранзой системы — *la Verdadera Destreza* — можно интерпретировать как «высшее мастерство».

Эта система впоследствии позволяла испанской армии одерживать победу за победой, сделав Испанию «Империей, над которой никогда не садится Солнце».

Как ученый, изучающий воинские системы более 30 лет, я уверенно могу сказать: Испанское фехтование изучать сложно, потому что оно построено на научной основе. Это именно научное фехтование, как и позиционирует его Иеронимо де Каранза.

**«*Правда, истинность и эффективность — есть эталон Дестрезы. Дестрезу создает теория (т.е. фундаментальная наука), демонстрация доказывает работоспособность этой теории, и в результате возникает практика как последствия демонстрации* — Иеронимо де Каранза.**

Возвращаясь к Неаполитанскому стилю, первое, что необходимо знать: этот стиль возник значительно позже Испанского стиля. Условно я бы сказал так: Неаполитанский стиль — это Дестреза (Испанское фехтование), прошедшая войны. Так Дестреза использовалась испанской армией на протяжении многих лет, проводя экспансии. В результате сама система видоизменилась. Значительный промежуток времени и так называемый фильтр войны внесли определенные коррективы, с точки зрения тактических схем, технических элементов сердечника<sup>(6)</sup> и т.д.

Практика применения всякой системы и опыт всегда вносят свои изменения. Это касается любого вида деятельности, в том числе, не связанного с воинским искусством. Выражение «это его стиль» можно услышать о художнике, водителе, бизнесмене, хирурге и т.д. Вы что-то изучаете, трудитесь и начинаете применять полученные знания на практике. В итоге рождается новая система. Она очень похожа на старую, но все же, это другой продукт, адаптированный под вашу психофизиологию и психомоторику.

**Так Испанское фехтование преобразовалось в Неаполитанский стиль Испанского фехтования.** На войне всегда присутствует индикатор эффективности — это победа. Те элементы, которые позволяли побеждать в поединках, оставались и закреплялись. Другие элементы, менее подходящие для поединков, видоизменялись. Дополнительно на эти изменения влияли географические, климатические и прочие условия, с которыми приходилось сталкиваться армиям. Поэтому Неаполитанское фехтование настолько сложное.

О главных личностях, стоявших у истока Неаполитанского стиля, об анатомии и концепции самой системы мы подробно будем говорить в 5 главе. Но для первого общего понимания я кое-что расскажу уже здесь и сейчас. Итак, эта система состоит из трех стилей: стиля Франческо Виллардито <sup>(7)</sup>, стиля Леонардо Чьяккио <sup>(8)</sup> и стиля Антонио Маттея <sup>(9)</sup>. Это три основных родоначальника, с разными подходами к тренировкам и ведению боя. При этом, все 3 линии как бы переплетены между собой. Основная разница заключалась в видах деятельности, которыми занимался каждый из родоначальников. Таким образом, каждая из систем была адаптирована не только под конкретную психофизиологию, но и под задачи, которые стояли перед ними и их людьми. Таким образом, мы всегда будем иметь дело не просто с какой-то одной системой, но и с применением этой системы, в зависимости от видов деятельности, в которых она используется.

К примеру, ранее упомянутый Лоренс де Рада, которого считали вторым по степени уважения после Иероним де Каранза, всегда склонялся к тому, что маэстро, не испытывавший воинскую систему в бою, не имеет права голоса и не может считаться компетентным в этом вопросе. Вот как он отзывается в книге «Благородство меча. Наука об инструменте оруженосца — мече» об Иеронимо де Каранза и его главном ученике Пачеко де Нарваэза:

*«В Испании, подражая Платону в методе диалогов, командор Иеронимо де Каранза написал со свойственными ему эрудицией и красноречием книгу, вышедшую в свет, которую назвал «Философия оружия». Он продемонстрировал в ней большой талант и знания касательно и других наук. В Италии все было*

*туманно, Анджело Виджиано (его современник) писал о том же вопросе, используя образ деревьев, чтобы оценить качество движений меча в парированиях и ударах: и один, и другой автор выражали себя до того нечетко и туманно, что Каранза был вынужден обратиться к другим книгам, предлагая в них отдельные правила для совершенства и преподавания этой науки. И как эта работа (что и ожидалось) не получила иллюстраций, так и нет никаких сведений о том, что она осталась рукописью, не хватает самого существенного, от чего она достигла такого большого предмета.*

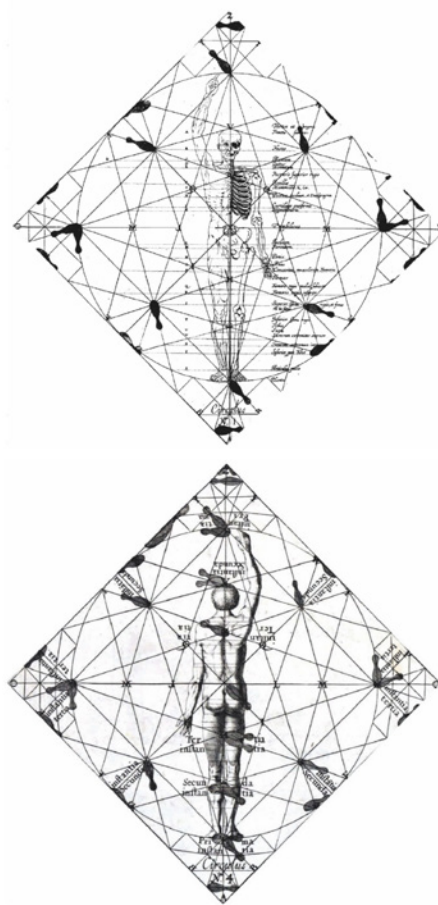
*А Дон Луис Пачеко де Нарваэс (как Аристотель к Платону) сводил все к более точным и четким терминам, в связи с чем пользовался большим уважением в странах Европы. А в Испании за свои заслуги Дон Луис (как философ Александра Великого) был достойным маэстро царя нашего сеньора Дона Филиппа IV Великого (любимца Бога), величайшего из монархов Орбе, который признал имя ученика от мудрого мастера...».*

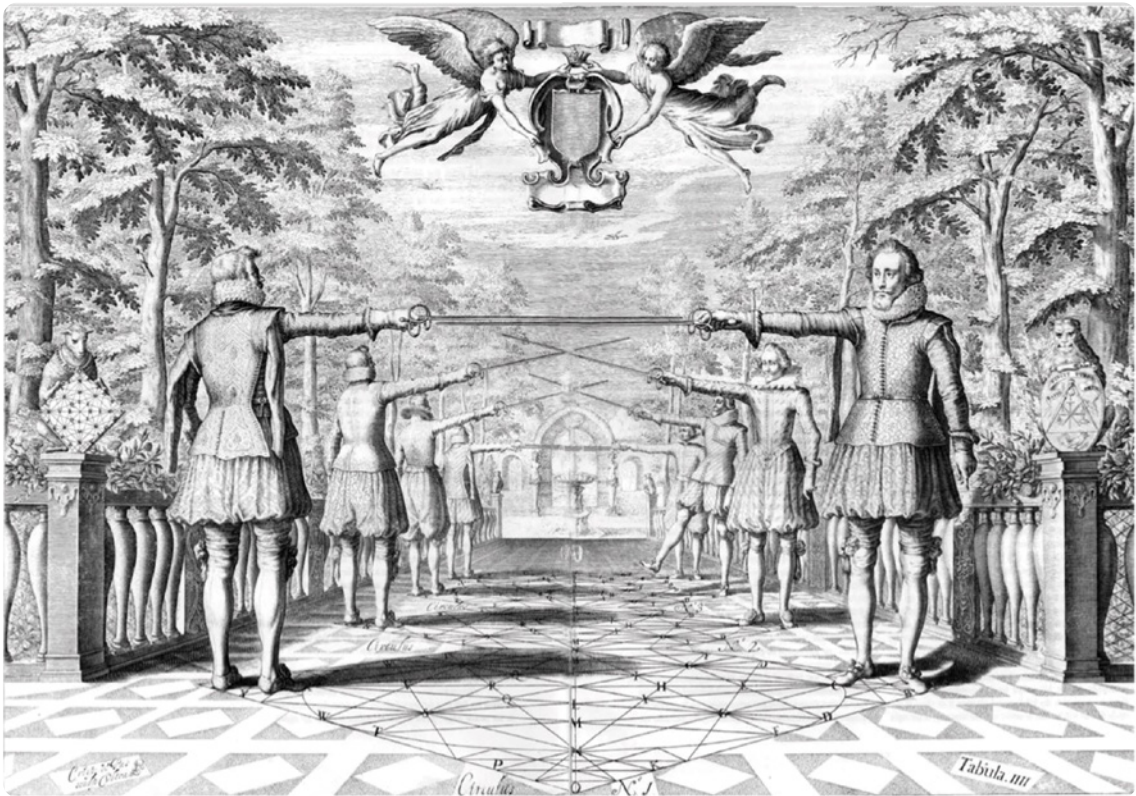
Должен также отметить, что еще одной сложностью при изучении Испанского фехтования, для меня стал этап исследования современных школ, знакомство и общение с итальянскими и испанскими мастерами. Как уже говорилось ранее, я более 30 лет изучаю воинские системы. Так сложилось, что с самого детства у меня был доступ к библиотекам с любыми книгами по боевым искусствам, в том числе засекреченными и запрещенными. Меня, в силу военного прошлого и специфики деятельности, обучали лучшие преподаватели Советского Союза. Затем, с этими знаниями, практикой и опытом, мне нужно было заново стать покорным учеником. Особенно сложно было играть эту роль, когда передо мной находились люди, организовавшие исключительно коммерческие проекты по воинским искусствам, но которые позиционировали себя, как хранителей древнейших знаний. Приходилось задавать вопросы разным людям, делая вид, что я ничего не знаю о предмете исследования, дабы не вызвать подозрений. А это было не так просто, как может показаться. Ведь любой профессионал по одному вопросу, движению или жесту может определить, кто находится перед ним. Однако было крайне необходимо пройти этот этап, оставаясь объективным в течении всего исследования.

Большую часть времени на первом этапе, я изучал Дестрезу по ночам. Я дал этим урокам кодовое название «свидание с красивой женщиной». Причина в том, что мои научные ассистенты и переводчики — преимущественно женщины. Они переводили трактаты с разных языков, записывали материал блоками аудио и пересылали мне. Так я изучал фехтование голосами женщин. Ну а ночью я это делал лишь потому, что днем был занят множеством других задач и обязательств. Переводить книги было очень сложно. Кроме того, что язык подачи древний. Но еще и сам материал крайне сложный.

Отдельно хотел бы отметить трактат Жерара Тибо «Академия меча». Эта книга по сей день является одной из моих настольных по Испанскому фехтованию. Тибо относится к фехтованию, как к науке, которая уходит корнями еще во времена гладиаторского искусства. Для примера, приведу один фрагмент из его труда:

*«И нет никакого смысла в том, чтобы понуждать и заставлять людей заниматься наукой. Все, что они совершают, не основывается на причинности правды и фундаментальной теории, но основывается на простой и необидительной практике. Поэтому желать и сравнивать их тип фехтования с истинным мастерством обращения с оружием равнозначно тому, как поставить учебное пособие о механических работах в один уровень с открытиями математиков. Первые довольствуются тем, что просто получают некие эффекты, которые их интересуют и ничего более. В то время как вторые никогда с убеждением не заявляют того, что не основывается на нерушимых правилах» — Жерар Тибо.*





Жерар Тибо «Академия меча», 1628 г.

Многие мастера в своих трактатах говорили о том, что человеку, не знающему Дестрезы, очень сложно живется в этом мире. Сейчас объясню, на примере, почему они так утверждали. **Один из принципов Испанского фехтования — так называемая прямая пропорция. Идея прямой пропорции заключается следующем: чем короче и проще движение, тем оно быстрее.** Я когда-то объяснял этот принцип своим ученикам на примере работы с клиентами. Клиент может вам просто отказать, сказав нет. Это самое короткое и быстрое действие. А вам, в свою очередь необходимо совершить огромное количество действий для того, чтобы заключить с ним контракт: найти клиента, вывести его на контакт, провести переговоры и т.д. Поэтому контракты заключать так сложно. Как вы понимаете, это лишь один из сотен принципов, которые описаны в трактатах. Со временем, когда человек постигает эти знания, перестраивает свое мышление и как бы встраивается в эту систему; начинает думать математическими, биомеханическими, антропологическими категориями, то очень многое становится понятно, не только с точки зрения воинского искусства, но и в жизни.

Еще один из принципов, который хотел бы привести в пример принадлежит Франсиско Лоренсу де Рада. Я бы его обозначил, как одного из мощнейших идеологов, описывающих преимущества умения быстрой перестройки. В условиях экспансии, обстоятельства могут меняться ежеминутно. Чтобы добиться результата и просто выжить, необходимо мгновенно реагировать на любые события. Поэтому он говорил так:

**« Много людей полегло здесь в первое время. Но на то мы и Европейцы, образованные люди, чтобы быстро откорректировать себя. Так и произошло, и потери прекратились. Люди очень быстро поняли, что происходит.**

В жизни человека, я считаю это умение крайне важным фактором. **Мгновенно понять, что работает, что не работает.** Что необходимо сделать иначе и, выполнить, максимум со второго раза. Думаю не стоит подробно описывать преимущества такого человека перед медлительным и нерешительным.

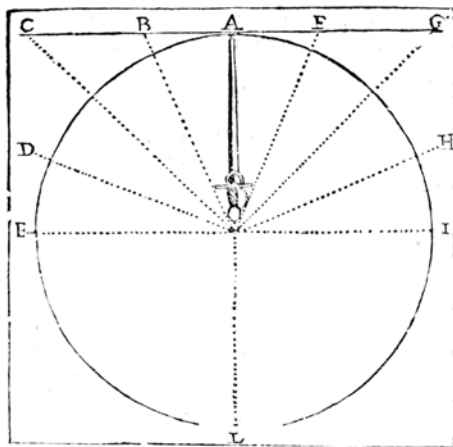
Исходя из всего вышесказанного, я всегда говорю обывателям,

которые интересуются изучением Испанского или Неаполитанского фехтования, чтобы они несколько раз подумали прежде чем браться за учебу. Возможно кому-то будет лучше и проще заниматься, условно говоря, боксом или борьбой. В этом случае, будет доступ к профессиональным тренерам, опыту соревнований, чемпионатов и Олимпийских игр. Но если вы будете изучать Дестрезу, то придется делать это наедине с самим собой, шаг за шагом постигая науку, оставленную нам предшественниками. Я изучал Испанское фехтование больше двух лет, начиная с самого первого аудио, переданного мне помощницей. Для меня это огромный срок. Более того, 2 года обучение заняло у меня, и это не означает, что человек с любым уровнем подготовки справится за 2 года. Кому-то может понадобится 4, 5 и более лет.

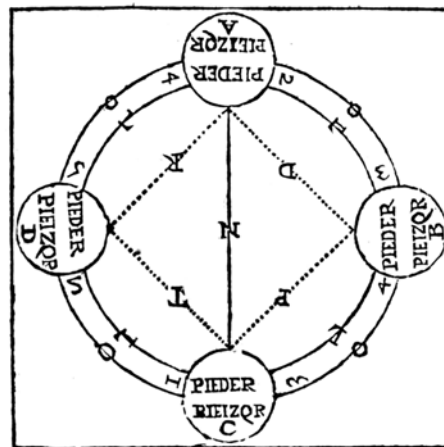
Все полученные данные необходимо перерабатывать, превращая в движения, в тактику использования системы, а затем нужно научиться ей пользоваться. Вы должны не только прочитать и понять, что говорил автор, но и проникнуть в тайну, пойти глубже.

*«Истинная Дестреза основана на совершенных и непоколебимых основах, таких, что даже строгость времени не истощила ее. Дестреза не устарела, она окружена крепкими стенами наук, которые помогут вам вместе с Правдой, так чтобы каждый был уверен и укрепил ее. Также как в Математике есть точность и правда, также и в Дестрезе все усиливается демонстрацией. В Арифметике есть правда и точность, и Дестреза связана с арифметикой тоже, потому что мы имеем дело с причиной и явлением».*

*Фрагмент из книги «Величие меча» Луиса Пачеко де Нарваэза.*

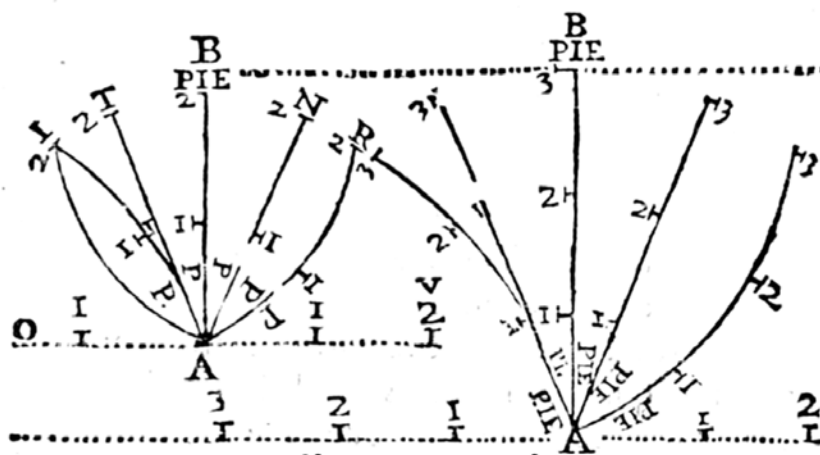
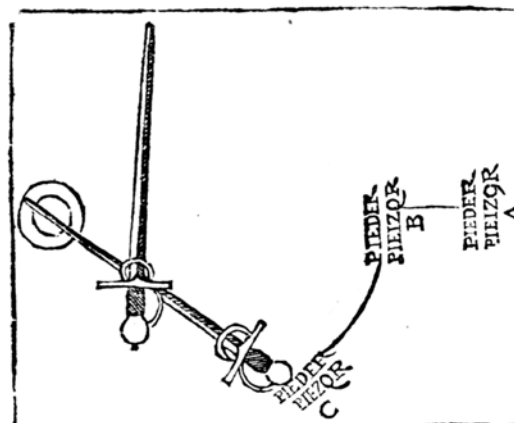
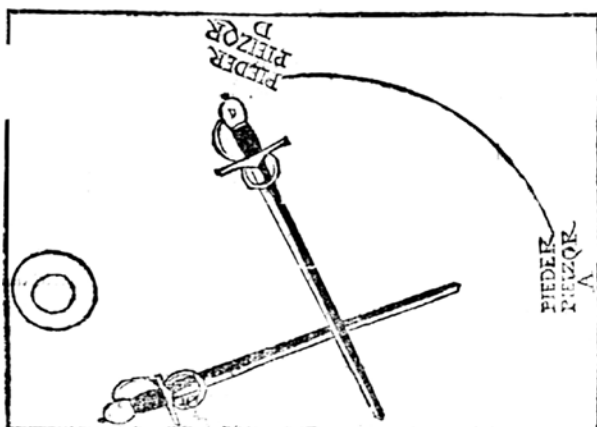
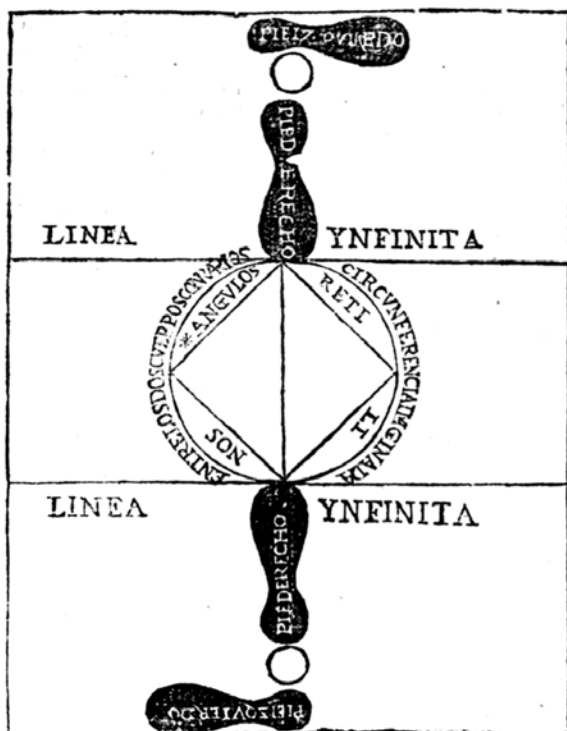


Линия риска, или линия соприкосновения.  
Эвклид



Демонстрация прямых углов





Луис Пачеко де Нарваэз  
«Величие меча», 1600 г.

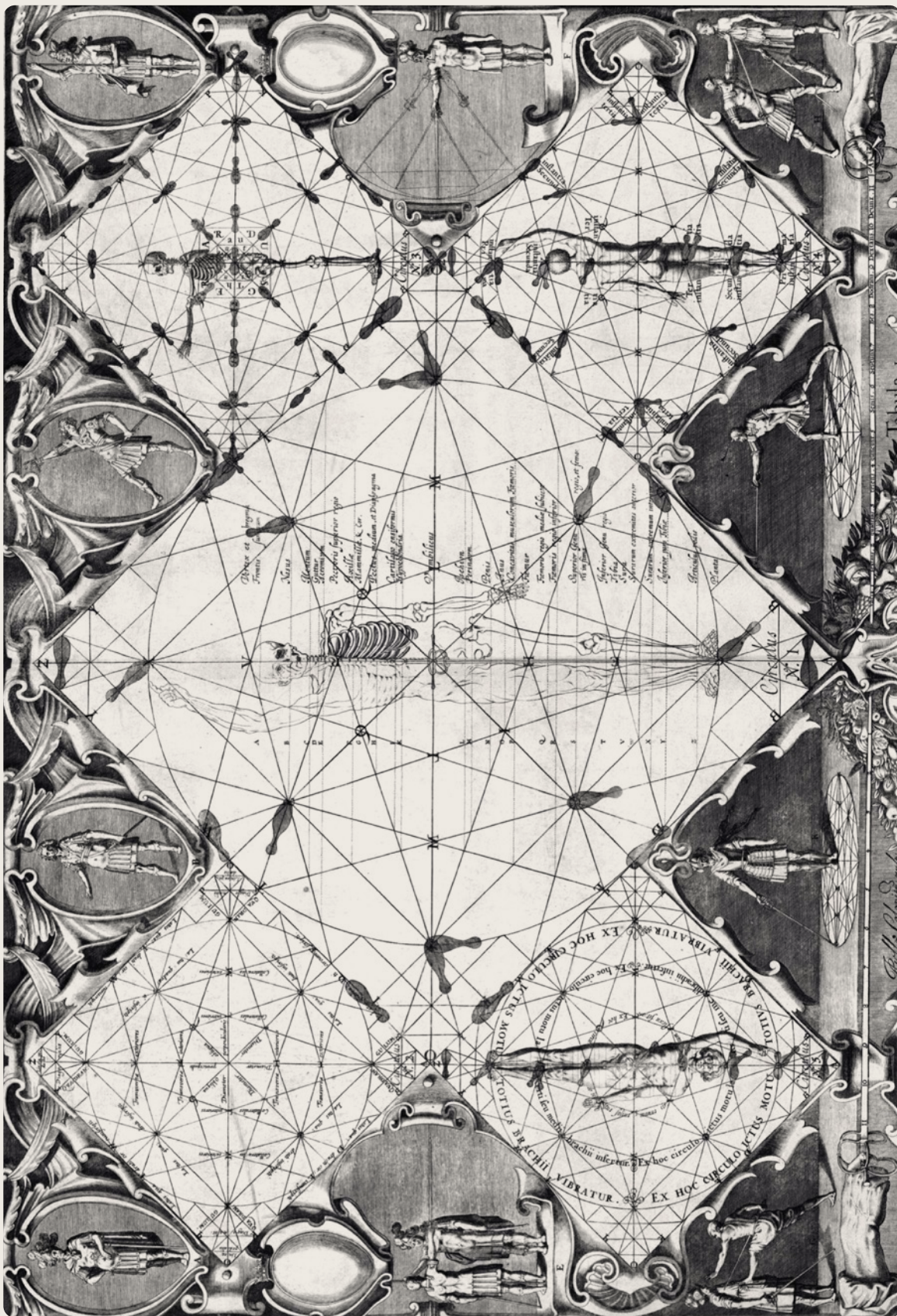
Подводя итог, я хотел бы сказать всем, кто будет читать эту книгу, с целью изучения и постижения науки фехтования: вам необходимо настроиться на весьма серьезную работу. Я помогу вам осмыслить фехтование, но не смогу за вас превратить знания в тактику и движения. Я могу сократить вам время на понимание, но не смогу за вас практиковать систему.

Я решил так подробно описывать свой путь обучения для того, чтобы отвечать на вопросы, которые будут возникать у вас. Ведь когда-то эти вопросы задавал себе я сам. Поэтому я считаю, что начиная преподавать что-либо, крайне важно вспомнить, как учился ты сам.

Все вопросы при обучении возникают от сложностей. Когда вам что-то дается легко и просто, вопросы не возникают. Но Испанское фехтование у вас не будет получаться сразу и запросто, я вас уверяю. И чтобы это преодолеть, необходимо повышать уровень образованности. Только так, постепенно идет процесс совершенствования, который впоследствии превращает науку в искусство, как говорил Лоренс де Рада.

И закончить данную главу я бы хотел цитатой из великого труда одного из основателей Дестрезы, истинного Испанского фехтования Иеронимо де Каранза «Философия оружия. Третий диалог» 1569 год.

**« Мы хорошо знаем: все, что делает наука, имеет начало природы и опыта, из-за чего философы говорили, что вся наука — это имитация природы, и что истинная основа всех наук — это опыт, в том порядке, что из многих чувств получилась память и из многих воспоминаний — опыт, из большого опыта — наука, и отсюда вы будете знать, что отцом мудрости является навык, и память — это ваша мать. Таким образом, природа делает человека искусным, наука делает все возможным, а навык делает его могущественным, и здесь вы поймете, что опыт разных вещей был изобретателем различных искусств.**



Жерар Тибо «Академия меча», 1628 г.

## СНОСКИ:

1. Трактат «Причины победоносного использования оружия для атаки и обороны» («Ragione di adoprar sicuramente l'Arme, si da offesa come da difesa») написан венецианским мастером фехтования Джакомо ди Грасси (Giacomo di Grassi) в 1570 году. Джакомо ди Грасси написал свой фундаментальный труд по венецианскому фехтованию, чем начал новую эпоху и этап развития фехтования, в том числе повлиял на развитие итальянской школы фехтования. Ему удалось сохранить наследие, которое дошло до наших дней.

Текст трактата был позже переведен на английский язык и опубликован в 1594 году, под названием «Di Grassi, His True Arte of Defence». Перевод трактата Джакомо Ди Грасси был одним из самых известных трех трудов в Англии времен Елизаветинской эпохи. В 2017 году трактат был впервые переведен на русский язык НИИ «Мировых традиций воинских искусств и криминальных исследований применения оружия» совместно со Школой испанского фехтования «Дестреза Ачинеч».

2. Григорий Семенович Попов — профессор, генерал-лейтенант, гений советской научной эпохи 30-х годов. Жизнь этого ученого посвящена исследованию памяти, ее механизмов, изучению методик и подходов, проясняющих вопросы постановки навыка. Г. С. Попов ввел в научный оборот термин «Ключевой навык эпохи» — главный навык, обеспечивающий возможность существования и жизнедеятельности личности в определенный исторический период.

3. Орден Святого Сантьяго — один из самых доблестных орденов Испанской империи. Командором ордена Святого Сантьяго был рыцарь Джакомо Лакуова. Его считали хозяином Юга Италии, о нем ходили легенды, как о гениальном психологе, невероятном интеллектуале и выдающемся рыцаре. Дж. Лакуова воспитал Антонио Маттея и Палермскую школу фехтования. Каждое его слово было аксиомой, которая не подлежит рассмотрению. Деятельность ордена значительно повлияла на культуру Сицилии. Возможно, одной из основных причин является принятое другое название на этой территории. Орден или Братство Святого Джакомо Красного меча стало известным и почитаемым на Юге Италии в период Средневековья.

По некоторым источникам, происхождение ордена идет из города Наро, в дальнейшем представительство ордена распространилось практически по всему острову.

В Трапани братство Святого Джакомо уже активно действовало приблизительно с 1420 года. Это «дисциплинарное братство» засвидетельствовано в 1459 году вместе с другими братствами Джакомо в Корлеоне, Коллезано, Рандаццо и Кастильоне-ди-Сицилия, которые платили апостольскую десятину Римской церкви. С XVI века произошло значительное увеличение

и распространение Ордена по всему региону. Его существование подтверждено в Кастельветрано, Алькамо, Ликате, Муссомели, Палермо, Чиминне, Склафани Баньи, Гераси Сикуло, С. Фрателло, Рандаццо, Патерно, Катании и Рагузе.

4. Луис Пачеко де Нарваэз «Величие меча», 1600 г. Трактат представляет собой учебник по фехтованию, в котором описана его техника. В книге написано, что любой человек без кого-либо (без учителя) может с помощью этой книги освоить испанское фехтование — дестреза. Интересной особенностью трактата является то, что на его публикацию Луис Пачеко де Нарваэз просил личное разрешение Короля.

5. Иеронимо Санчес де Карранза (1539–1600) — севильский дворянин, гуманист, ученый, один из создателей Испанской школы фехтования — Дестрезы. Автор трактата по фехтованию «Философия оружия» («De la Filosofía de las Armas y de su Destreza y la Aggression y Defensa Cristiana») (1569, изд. в 1582). Карранза создал идеал поэта и воина, что стало главным жизненным ориентиром дворянина. Его работы по фехтованию — начало боевого стиля в Испании, который просуществовал почти 300 лет.

6. Сердечник системы — исчерпывающее количество фундаментальных элементов, которые формируют общую базу системы воинского искусства.

7. Первая линия Неаполитанского стиля — палермитанская. Родоначальник — Пиетро Виллардита.

Создана как атакующая система и предназначалась для армии. Ведь кто атакует, тот побеждает, а кому как не армии надо было побеждать любыми способами.

8. Вторая линия Неаполитанского стиля контратакующая. Родоначальник Леонардо Чиаккио.

Известна, как система контрразведки короля Карла V, свойственная ордену францисканцев.

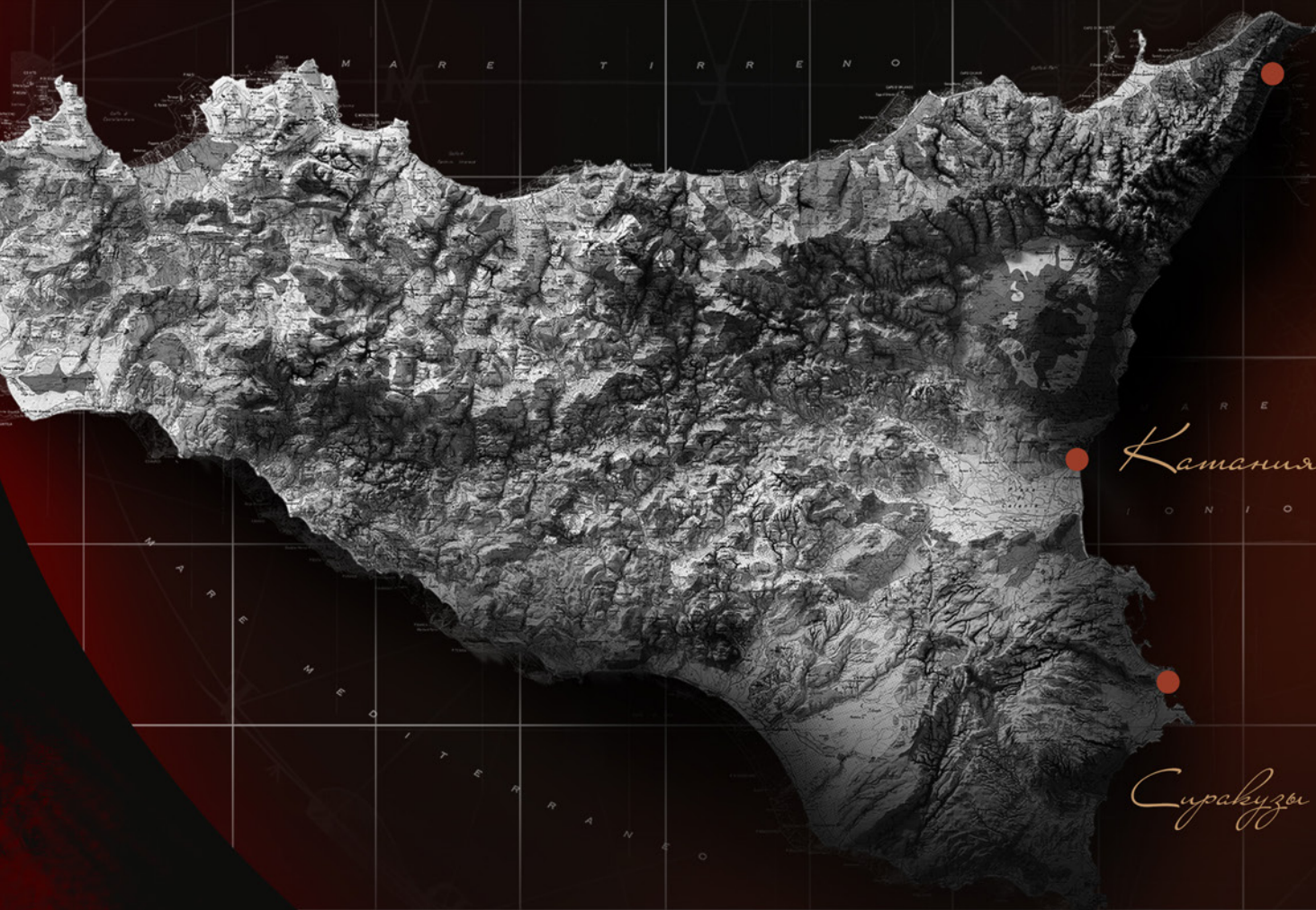
9. Третья линия Неаполитанского стиля построена на обмане. Родоначальник — Джакомо ла Куова. Однако, не представляется возможным рассматривать его как величайшего маэстро, в силу того, что у историков и независимых экспертов нет документов, они просто не сохранились к 21 веку. А потому документально не дано иллюстрировать его труды. Зато возможно рассматривать как одного из главных представителей данной линии Антонио Маттея.

Данная линия предназначалась для разведки, поскольку именно ей при осуществлении своей деятельности необходимо было обманывать противника, чтобы мочь решать свои разведывательно-диверсионные задачи.

# III глава СИЦИЛИЯ

*Уроки гматовского  
Бланского*

*Мессина*



*Катания*

*Сиракузы*



родолжая рассказ, следующую главу начну с самого начала моей исследовательской миссии, с первой поездки на Сицилию в 2014 году. В тот момент целью поездки было не фехтование и криминология. Занимался я совершенно другой научной работой — изучал Европейский мистицизм, прикладную историю, язык архитектуры, историю завоеваний и власти на этой территории. Мне было важно сравнить Сицилию с другими регионами Европы, которые тогда уже исследовал. Но вышло так, что уже следующие поездки на Сицилию, посвящались теме воинских искусств и сохранившихся до наших дней школ фехтования. Было необходимо найти современных мастеров фехтования, познакомиться с ними, узнать — какие воинские системы работы с оружием они преподают сегодня и как именно они это делают. Такие встречи удались. Однако при первых же знакомствах с мастерами возник ряд вопросов, которые меня, скажу честно, немного удивили. Сказал бы даже — обеспокоили. Первый вопрос: почему эти мастера не попытались или не сочли нужным упорядочить свои знания. Как уже говорил ранее, каждая законченная воинская система должна иметь четкую структуру и блоки. Я этого не увидел.

А ведь встречались мы не со случайными в фехтовании людьми. И даже не с любителями. Следует подчеркнуть: мастера, с которыми мы встретились и общались на Сицилии, были весьма известными в этой сфере. Назову хотя бы Лучано Триминьо (Luciano Trimigno)<sup>(1)</sup>, Рафаэле Ирмино (Raffaele Irmino)<sup>(2)</sup>, Джузеппе Бонаккорси (Giuseppe Bonaccorsi)<sup>(3)</sup>, Кармело Тангона (Carmelo Tangona)<sup>(4)</sup> и др. Были и несколько менее известные, но все же мастера — Сальваторе Граcco (Salvatore Grasso), Себастьяно Ди Мауро (Sebastiano Di Mauro), Альфио Леоката (Alfio Leocata), Санто Анфузо (Santo Anfuso), Джованни Де Мария (Giovanni De Maria), Антонио Версачи (Antonio Versaci). И это еще далеко не полный список наших знакомств. Но моя задача не перечислять здесь всех современных сицилийских мастеров по фехтованию, а описать результаты нашего исследования.

Следующий интересовавший меня вопрос касался местонахождения большинства из мастеров. По какой-то причине, значительное большинство из них базируются лишь на правой стороне Сицилии (Катания, Сиракузы, Мессина и т.д.). Но совершенно никто из них не дислоцировался на левой стороне или в столице (Палермо). Мне эта особенность показалась странной. Как правило, большая концентрация мастеров и школ — в центре региона, расходясь ветвями от столицы в отдаленные уголки страны. Но мы нашли все школы и мастеров, позиционирующих себя профессионалами в сфере фехтования. Некоторые из них претендовали на глубокие исторические корни, уходящие в далекое средневековье. Нам предстояло подробно и всесторонне изучить их деятельность. Мы брали у мастеров интервью, просили их рассказать о системе, о школе, о предшественниках. И онлайн, и при личных встречах фехтовальные действия мастера демонстрировали со своими учениками, чтобы мы могли увидеть каждую систему «в деле». И могу сказать: единственная моя реакция на это, — улыбка. Которую я, конечно же, тщательно скрывал — из соображения корректности. Не забывали, что мы в гостях. Но чем пристальнее всматривался в их локомоции, тем внятнее жужжала мысль: передо мной — артисты, а не мастера воинских искусств. А толковать здесь о разнице между сценическим (экранном) фехтованием так же неуместно, как рассуждать о дистанции между Правдой Жизни и Правдой Искусства.

Следующий момент, который заставил также невольно пожимать плечами — это «воинское» прошлое многих из мастеров. Как ученый, я начал проводить глубокий анализ и проверку каждого из них. И за считанные минуты обнаружил в интернете то, что ставит под сомнение и даже прямо опровергает многое из рассказов этих мастеров. Простите за некоторый сарказм, но интернет сегодня помнит очень многое — в такое время живем. Конечно, где-то как-то кому-то хотелось бы что-либо забыть самому и стереть это в памяти других. Но от интернета никуда не деться. Что имеется в виду? Следите за моей мыслью...

Итак, изучая прошлое (в том числе и подноготную) мастеров, мы обнаружили, что многие из них буквально 5–7 лет назад были замечены в весьма странной японской одежде. Именно — в кимоно.



Оно конечно, это может быть и делом вкуса, законом не запрещено. И смутил меня отнюдь не сам этот факт. Но ведь этот вид одежды говорит о том, что его носитель причастен к той или иной разновидности карате. Что совершенно не совместимо с историческим европейским фехтованием. Между тем, они говорили нам, что из поколения в поколение воспринимали и передавали знания и навыки, единственные хранители чего именно и исключительно они. И потому только они сегодня могут это преподавать. Но еще 5 лет назад они занимались совершенно другими боевыми искусствами, не имеющими к испанскому или итальянскому фехтованию, никакого отношения. К примеру, вышеупомянутый Кармело Тангона еще недавно занимался карате, в то время как Рафаэле Ирмино изучал айкидо. С восточными единоборствами не был связан лишь Лучано Триминьо со своими партнерами и учениками.

Однако Триминьо был в центре другого и весьма резонансного случая. Он делал громкие заявления, выкладывая их в интернет — о том, что самым главным историческим хранителем чуть ли не всего фехтования на юге Италии, является его родной дед. «Вы все должны быть ему благодарны, поскольку ему обязаны...» — говорил он в своих обращениях. Как выяснилось, его дед служил в военно-морском флоте, где в рамках боевой подготовки занимался ножевым боем. По возвращении с флота, дед сам себя обозначил, как Гранд-маэстро по фехтованию на ножах. При этом, профессионально глядя сегодня на то, как фехтует Лучано Триминьо, просто нельзя не понимать: перед тобой актер, который со своей фамильной труппой создал театр. И теперь там за деньги артистически дает именно сценические представления. Вполне возможно, что с точки зрения искусства это по-своему интересно. Но у нас-то с вами речь не об искусствоведении...

Прошу вас, дорогой читатель, поверить на слово в то, что нет у меня ни задачи, ни малейшего желания кого-либо дискредитировать. И в том еще одна причина, по которой откладывалось написание этой книги — понимал, что придется говорить и об этой части исследования. Но было бы неверно это пропустить — должен описать все так, как было на самом деле. Я был там, лично общался с этими мастерами, наблюдал и анализировал процесс их тренировок и спаррингов. И слышал то, что они сами говорят о себе...

Продолжая, далее, в ходе исследования современных школ фехтования на юге Италии, стало очевидным, что эти люди... не имеют отношения к историческому фехтованию. Как говорится, после всего! И меня самым естественным образом заинтересовал еще один простой вопрос: а зачем же они этим занимаются? Почему так важно позиционировать себя, как хранителей истории и культуры? Можно же честно сказать, что это современная школа, которая передает авторскую систему и т.д., и т.п. Но нет! Почему-то важно было сделать акцент именно на историзме. Вскоре мы узнали о том, что итальянское государство выделяет крупные суммы денег на так называемое продвижение культуры страны. Соответственно, каждый из этих людей, создавая общественную организацию в виде школы «исторического» фехтования, ежемесячно получает от государства перечисления на свой счет. Таким образом они, якобы, восстанавливают культуру Италии и Сицилии. Этот факт стал еще одним инцидентом, громогласно сотрясшим пространство интернета. Лучано Триминьо был уличен в том, что преподает фехтование для некой российской организации. И не безвозмездно. То есть — не даром. Попросту говоря, получает деньги за свои уроки. Вроде бы и в этом нет ничего особенного. Зарабатывают? Ну, и на здоровье. Однако государство платит им деньги за то, чтобы они распространяли итальянскую культуру не только внутри своей страны и, но и за ее пределами. Он нарушил договоренности с государством. Нарушил Закон. Что было чревато большими неприятностями. В итоге, был вынужден оправдываться совершенно школярски: «Первый-последний раз» и «Я больше не буду!»...

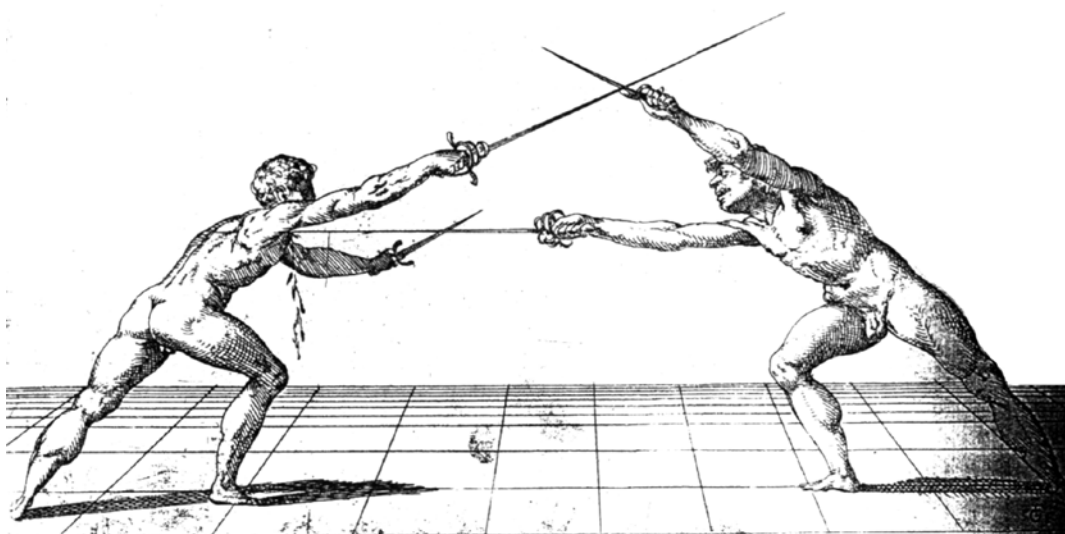
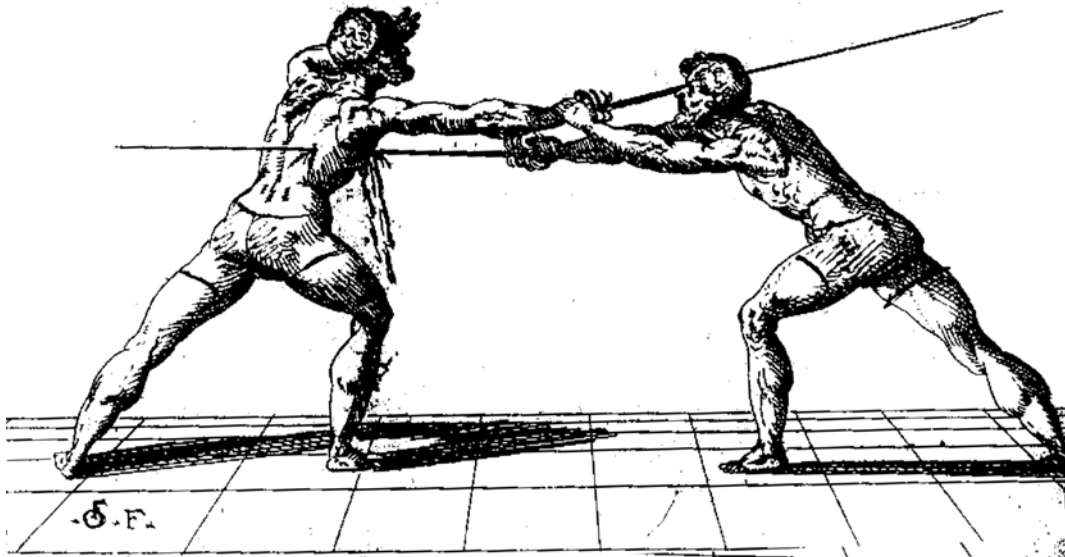
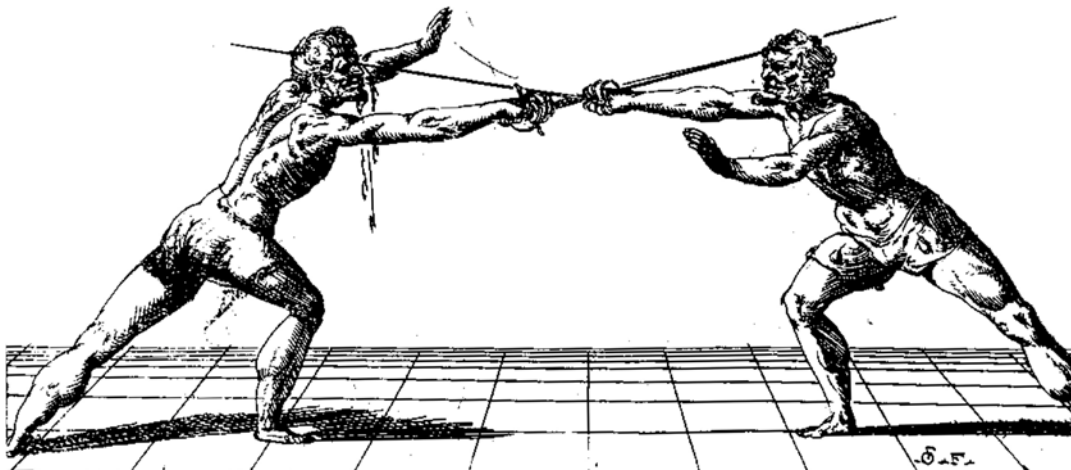
Но на этом наши «открытия» не закончились. Как я уже говорил ранее, мы объехали все доступные и недоступные научные библиотеки и архивы. Немалыми усилиями добыли все значимые труды по фехтованию, начиная с XVI века и по XX век (более ранние, если и были, не сохранились до наших дней). Каждый источник был тщательно переведен на русский язык. Затем я с блокнотом и ручкой изучил их — один за другим. Читал их снова и снова. Истинное Испанское фехтование — это целая наука, постичь которую может лишь человек весьма развитый интеллектуально.

Небольшое авторское отступление для убедительной и выразительной иллюстрации сказанного: фрагмент из книги «Благородство меча. Наука об инструменте оруженосца — мече» Франсиско Лоренса де Рада. Это — сонет, весьма своеобразная и редкая поэтическая форма.

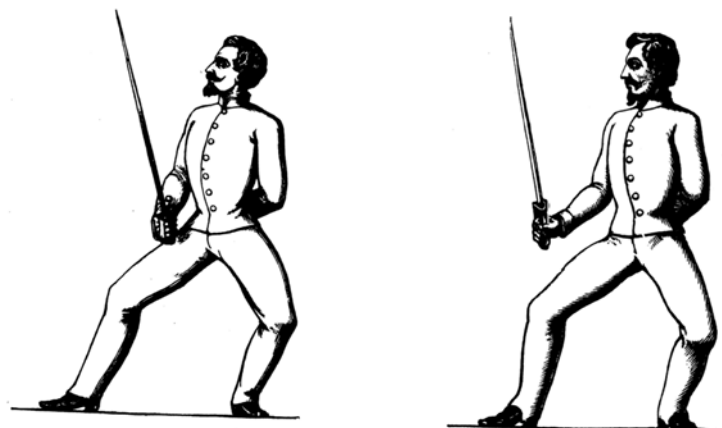
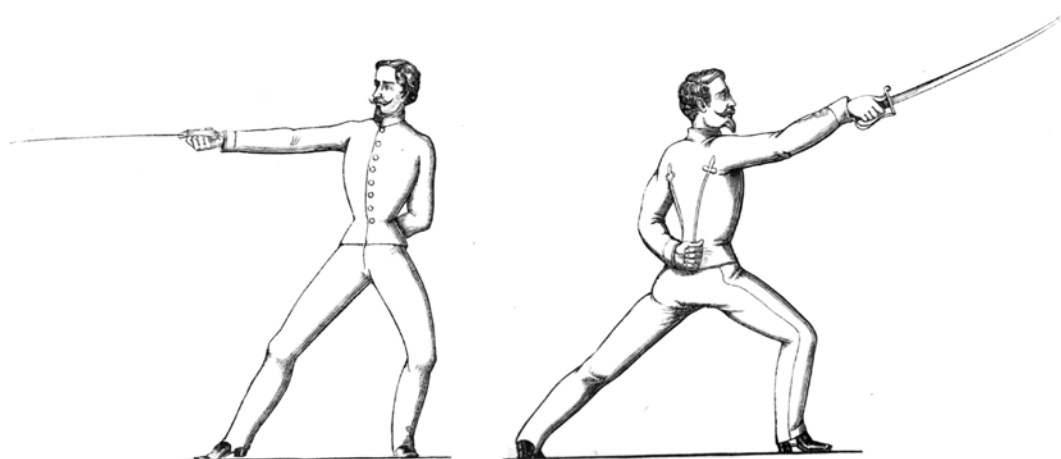
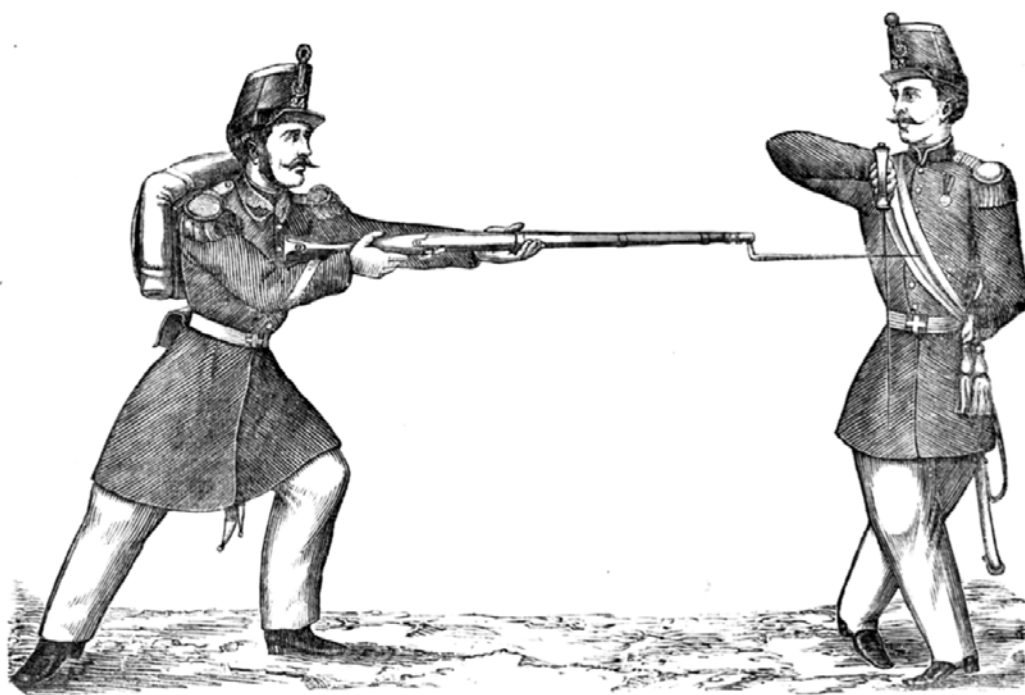
*Наконец-то Дестреза пришла к финальной цели,  
И умение пришло, чтобы подняться;  
Рассказанное перешло в сделанное,  
С определенным и истинным обоснованием:  
То, что написано последним, является первым,  
Поскольку хорошо обдуманно и продемонстрировано,  
Так геометрически очерчено,  
Чем в де Раде прослеживается другой Евклид.  
С его школой нельзя проигнорировать  
Как защищаться и как ранить,  
Приходя к его работам, чтобы учиться,  
Живя среди рисков,  
Пусть тому фехтовальщику, кто будет это выполнять,  
Не останется ничего создавать или спорить.»  
Каково?*

В главе предыдущей я предоставил вам небольшой список переведенных трактатов по фехтованию. Повторяться не буду, но продлю этот список, представив еще ряд книг, с которыми мы работали:

- *Аккилле Мароццо «Новый рассказ Акилле Мароццо, Болонийского, Основного Маэстро, о искусстве Оружия», 1540 г.*
- *Ридольфо Капоферро «Большой Симуларко искусства и применения фехтования», 1610 г.*
- *Николетто Гиганти «Школа или театр», 1606 г.*
- *Чезаре Альберто Бленджини «Трактат о современном итальянском фехтовании. Меч и Сабля, различные способы парирования против байонета и копья», 1864 г.*
- *Джузеппе Радаэлли «Инструкция по фехтованию саблей и мечом», 1885 г.*



Николетто Гиганти «Школа или театр», 1606 г.



Чезаре Альберто Бленджини  
«Трактат о современном  
итальянском фехтовании.  
Меч и Сабля, различные  
способы парирования против  
байонета и копья», 1864 г.

Это также неполный список трактатов. Если вы желаете более подробно ознакомиться с описанием каждой из переведенной нами книги, к вашим услугам страницы моей книги «Вековой обман», 2018 г. А между тем, мы с вами подошли к самому главному вопросу, в том вопросном ряду возникшему у меня. Назвал бы даже его парадоксом, в который едва ли поверил бы сам, когда бы не столкнулся с ним лично. Ни один из мастеров юга Италии не удосужился изучить трактаты своих предшественников, чтобы действительно продолжать возрождение этой культуры. А ведь некоторые из названных современных мастеров занимаются боевыми искусствами 30 и более лет. Но трактаты продолжали пылиться на полках библиотек до тех пор, пока мы их там не нашли.

Далее не сложно догадаться о том, что — не читая первоисточники, продолжать познание и развитие культуры исторического фехтования можно лишь через призму своего собственного видения и фантазии. Более того, глядя на фехтование сицилийских мастеров, я многократно замечал не просто расхождения или неточности, но и грубейшие противоречия написанному. Те движения, прыжки, удары ногами и прочие технические элементы, которым учат сегодня на Сицилии, вы не найдете ни в одном из трактатов.

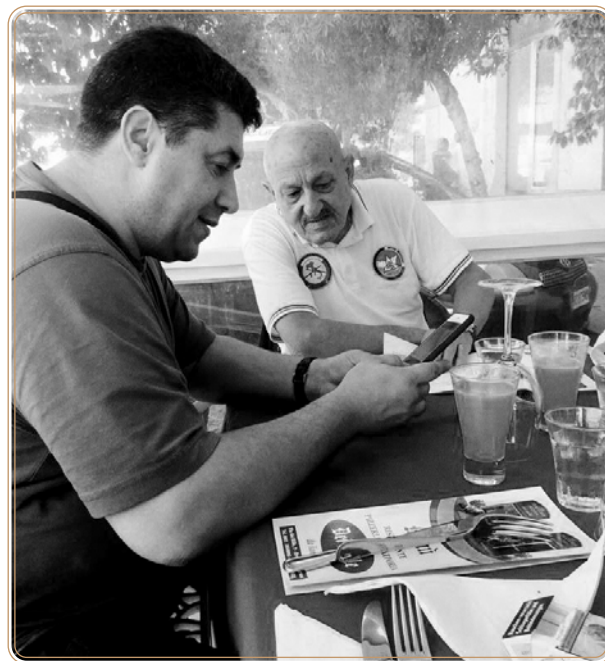
Правда, должен отметить, что один из мастеров, а именно Джузеппе Бонаккорси, решил провернуть «научную операцию» с целью утверждения исторического наследия своей школы фехтования. Он заплатил определенную сумму денег профессору Антонио Мерендони<sup>(5)</sup> за то, чтобы последний нашел среди древних трактатов по фехтованию тот или те, под которые хотя бы в малой мере подпадает современная система фехтования маэстро Бонаккорси. Работа была проведена, наиболее подходящими трактатами оказались труды палермитанского мастера фехтования Джузеппе Морсикато Паллавичини (1670 г.). Однако данная работа не возымела должного успеха по причине явного несоответствия между системой современного мастера и тем, что написано в древнем трактате.

Полагаю, что к этому моменту вы уже согласны с закономерностью моих непонимания и возмущения относительно этих мастеров юга Италии, которые позиционируют себя, как единственные хранители древних знаний предков в области истинного фехтования.

Должен отметить, что среди всех мастеров юга Италии нашелся лишь один человек, который не пытается обмануть других. Это маэстро Рафаэле Ирмино, который никогда и не утверждал, что его школа является исторической, а система фехтования имеет средневековые корни. Он открыто говорит о том, что преподает систему, которую создал сам. Маэстро считает свое фехтование лучшим именно для себя, не навязывая кому-либо данную точку зрения. Как сам говорит: *«это — мое представление о фехтовании Сицилии, на моей родной земле, Сиракузах»*.

Хотел бы также отметить маэстро Кармело Тангона, который оставил приятное воспоминание о визите к нему. Весьма интересный собеседник и гостеприимный человек. Он хранит удивительную коллекцию древних ножей и кинжалов. Однако достойных фехтовальщиков, знающих законченную систему Испанского фехтования или Неаполитанского стиля Испанского фехтования, на Сицилии не оказалось. Таков наш вывод после нескольких лет исследований в этой области.

Работа с первоисточниками, как я уже говорил, была сложной с интеллектуальной точки зрения. Среди всех трактатов, я хотел бы выделить 2:



*Маэстро Рафаэле Ирмино*



*Маэстро Кармело Тангона,*

- *Иеронимо де Каранза «Философия оружия и мастерство владения им. Христианская атака и защита», 1582 г.*
- *Луис Пачеко де Нарваэз «Величие меча», 1600 г.*

Иеронимо де Каранза по праву считается главным создателем Испанской школы фехтования — Дестрезы. Луис Пачеко де Нарваэз — его главный ученик и последователь. Однако в ходе изучения этих трактатов, меня не покидал вопрос: почему за столько лет ни один ученый, фехтовальщик или спортсмен, не поставил себе задачу найти, перевести и изучить воинское искусство в изначальном варианте? Была лишь одна попытка перевести трактат Каранзы на английский язык, но и она не увенчалась успехом. Работа была не окончена.

Как вы, наверное, могли предположить, новость о том, что мы переводим и публикуем древние трактаты в открытом доступе, многих людей не порадовала. Это ставило под сомнение репутации многих современных школ фехтования. В первое время были попытки сослаться на недостоверность наших переводов, но длилось это не долго, потому что правда была легко проверяема. Теперь каждый желающий может взять 2 книги (на оригинальном и на русском языке) и сопоставить написанное в них.

Сегодня без лишней скромности могу сказать, что мы внесли внушительный вклад в обучение Испанскому фехтованию всего русскоязычного пространства мира. Мастера из Италии, Сицилии и Испании пусть и не могут прочесть книги в нашем переводе. Но теперь всем известны названия трактатов, хронология их написания, имена мастеров и главное — понимание, что с каждым днем людей, прочитавших эти первоисточники, становится все больше. Подобное положение вещей в значительной мере затруднило работу тем мастерам, которых так и хочется назвать актерами в театре, играющим свои роли за деньги. Они могут продолжать это ремесло, но теперь будет сложнее приписывать себе древние корни средневековой культуры Сицилии.



## СНОСКИ:

1. Лучано Триминьо (Luciano Trimigno) — искусство Bastone Pugliese (апулийская палка). Лучано Триминьо научился этому искусству у своего отца и деда, который сам был одним из весьма известных бойцов на ножах и палках прошлого века. Вся семья мастера Лучано Триминьо (включая его престарелого отца, двоюродных братьев и сына Джузеппе) участвует в управлении его школой. Ученики Триминьо участвовали в международных турнирах.

*(Официальная информация позиционирования мастера).*

2. Рафаэле Ирмино (Raffaele Irmino) — сицилийский мастер ножевого боя. Начал изучение сицилийского ножевого боя в 15 лет. Носит титул Капо де бастоне. Посвященный cavaliere de umiltà заставший те времена и старых мастеров когда традиция еще активно практиковалась. Его учителями и друзьями являлись такие мастера как Джузепа Теранова, Маэстро Тамаркё, Франческо Виаланте, маэстро Микеля Триминьё по прозвищу Себасьян.

*(Официальная информация позиционирования мастера).*

3. Джузеппе Бонаккорси (Giuseppe Bonaccorsi) — сицилийская школа ножа «Санта-Мария». Мастер Бонаккорси, сегодня является последним хранителем древних знаний, несет ответственность за восстановление этого стиля работы с ножом, который сегодня пользуется растущим интересом как на национальном, так и на международном уровне, поскольку считается одним из наиболее технических и полных из сохранившихся стилей.

*(Официальная информация позиционирования мастера).*

4. Кармело Тангона (Carmelo Tangona) — директор сицилийской школы фехтования «Figli dell'Etna» (Рипосто, Катания, Италия) и школ традиционного сицилийского фехтования на палках: «Scuola Ruotata» и «Paranza corta». Два стиля передавались из поколения в поколение Мастеру Тангона внутри семьи в соответствии со старыми правилами и стилями. Эти школы уходят своими корнями в 1200 год нашей эры, и за последние пару столетий объем документации увеличился. В конце концов, в 1976 году был составлен первый нотариальный акт, публично удостоверивший школу «Bastone siciliano repostese».

*(Официальная информация позиционирования мастера).*

5. Профессор Антонио Мерендони — считается признанным авторитетом в области итальянских и европейских оружейных техник и боя без оружия, исследователь имеющий многочисленные работы в этой области. Руководит направлением «Системы итальянского фехтования и борьбы». Оказывает консультационные услуги армии и полиции Италии. Создатель «SAL System».

*(Официальная информация позиционирования мастера).*

III *чава*

НИ ШАГУ

НАЗАД

*уроки манастирског  
испанског*

Verte  
Fronti

Nasu

Alent  
Guttu  
Acrom

Pectus

Axill  
Mam

Pectu

Carti  
Hypoc

Ventr

Ischi  
Perin

Penis

Anus  
Conci

Femur

Radius

Humer

Uteri

Infertis

project:  
**NO STEP BACK**





а: «Ни шагу назад». Так назывался наш проект о воинских искусствах, который длился с апреля 2016 года по июнь 2017 год. Это онлайн-проект, в рамках которого две журналистки брали интервью у мастеров воинских искусств. Мастера, в свою очередь рассказывали о своих системах: историю их возникновения и свой в них путь.

Речь шла о преимуществах этих приемов и их совокупности, основных принципах, способах применения и эксплуатации. Были проведены демонстрации, мастер-классы, давались закрытые уроки, излагались истории, в которых боевые знания и навыки спасали их обладателям жизни.

В подавляющем большинстве, это были воинские системы с таким оружием, как ножи, стилеты, мечи, кинжалы, палки. Среди мастеров были профессиональные военные и спортсмены, полицейские, ученые, карабинеры, авторы собственных боевых систем, тренеры по боевой подготовке полицейских, спецслужб и других подразделений. За год с небольшим в проекте приняли участие более 130 мастеров воинских искусств из различных стран, среди которых: Украина, Россия, Италия, Испания, Германия, США, Филиппины, Британия, Франция, Япония, Канада, Австралия и др.

Как вы понимаете, у данного проекта были конкретные цели и задачи. Мы не просто так решили собраться, потратить год жизни и множество ресурсов, лишь бы интересно, весело провести время. Я — ученый, и все мои научные проекты проводятся в рамках того или иного исследования. Но в первую очередь, хотел бы обсудить уникальность этого проекта, что сделало его единственным в своем роде, не похожим на какой-либо другой. Во-первых, все его гости, а именно — представители воинских искусств, — были как бы противопоставлены журналисткам — ведущим самого проекта. Это были женщины, которые совершенно ничего не знали о воинских искусствах, что в данном случае крайне важно для нас. Что это за противопоставление? Дело в том, что мастера должны были изрядно потрудиться, чтобы донести двум изначально некомпетентным дамам необходимую информацию. Журналистки заинтересовано слушали, и — не будучи ни профессионалами, ни даже любителями, удовлетворяли свое любопытство — задавали

соответствующие вопросы. Этот проект заставлял мастеров отвечать на вопросы, давать подробные объяснения. А те, кто всерьез занимаются воинскими искусствами, чаще всего не умеют это связно и убедительно изложить и не любят такое занятие.

Вторым аспектом уникальности «Ни шагу назад» я бы обозначил мультязычность проекта. Из представленного выше списка стран-участников вы можете сделать вывод о разнообразии языков, на которых говорили гости проекта.

Аспект третий: попадающие в проект практически не могли отказаться от интервью. Почему? Потому что за популяризацию, рекламу и пиар в наше время берут деньги, порой — немалые. А в нашем «Ни шагу назад» это для мастеров делалось совершенно бесплатно. Но каждый из них рассказывал о себе, о своей воинской системе и всячески ее рекламировал, как делал бы любой, заинтересованный. Многие, и тем более мастера воинских искусств, не то что бы объяснять, но и просто разговаривать на камеру не любят. Однако чрезмерное корыстолюбие многих из них не оставляло иного пути, как садиться перед камерой и отвечать на десятки вопросов любопытных журналисток. Взамен они получали возможность быть еще более замеченными, значительно расширяя свою аудиторию. Ну, и как следствие — зарабатывая деньги.

Должен отметить, что кроме самих боевых систем, о которых рассказывали мастера, проект во многом показывал, что это за люди, какую философию исповедуют, какими навыками обладают и чему учат других. Мы давали возможность всему миру, и особенно русскоязычной аудитории (ведь все интервью на иностранных языках были переведены на русский) увидеть и выслушать этих мастеров и сделать соответствующие выводы. Случаи в ходе проекта бывали разные, как и сами мастера с их взглядами на жизнь. К примеру, было несколько ситуаций, в которых люди просили закрыть их интервью, в силу политических, маркетинговых или даже религиозных причин. Расскажу — как это происходило. Некий мастер (имени, конечно же, не назову), дает большое, развернутое интервью. Затем, кто-то из его коллег или руководителей приводят ряд причин, по которым он якобы не должен был этого делать. С кем-то не согласовал, что-то лишнее сказал, рассказал

о том, за что они берут деньги и т.д. Таких случаев было не много, но наблюдать за этим было даже забавно. В итоге, эти мастера обращались к журналистам, извинялись за отнятое время, как-то объяснялись и просили удалить их интервью. Чести в наших глазах эти поступки подобным мастерам не делали. Потому что любой взрослый человек, а тем более профессионал, должен заранее понимать — о чем говорить, что согласовывать, нужно ли чье-то «добро» на интервью и т.д. Вот она, бескорыстная любовь к деньгам в чистом виде. Соблазнились бесплатным пиаром, и потеряли голову...

Итак, «Ни шагу назад» стал большой исследовательской работой в сфере воинских искусств. Методом исключения мы находили наиболее достойных представителей тех или иных воинских систем, которые впоследствии были полезны для исследований и совместных будущих проектов. Исходя из этого, мы могли бы выделить трех мастеров, которые больше всего запомнились, были наиболее профессиональными в своей сфере, стали впоследствии нашими консультантами и товарищами. Это Ллойд Де Йонг (Lloyd De Jongh)<sup>(1)</sup>, Джон Ристер (Jon Rister)<sup>(2)</sup>, Анаэль Палмеро Рамос (Anatael Palmero Ramos)<sup>(3)</sup>.

Почему именно эти трое из 130 с лишним мастеров? Первое и самое главное: они — настоящие профессионалы и весьма сильные фехтовальщики. Еще раз обращаю ваше внимание на то, что наша выборка была сделана из мирового пространства. Журналисты месяцами просматривали сотни материалов, изучали сайты, видео, мастер-классы, вели переписки с мастерами и их учениками. Предвосхищаю ваш вопрос: «а что, во всем мире нашлись лишь 130 мастеров?». Нет, конечно: на 130 из них мы обратили внимание, а с остальными даже не стали связываться, посчитав их некомпетентными, непрофессиональными мастерами. Наш проект — значит, наши правила и критерии отбора. Все честно. Однако, уверяю вас в том, что мы действительно выбирали самых достойных, потому что — в отличие от журналистов, не имеющих квалификацию в этой сфере, — я занимаюсь боевыми искусствами с самого детства, имея возможность и честь учиться у лучших преподавателей Советского Союза. Кроме того, как ученый, я изучал и исследовал всю доступную и недоступную литературу о воинских

искусствах. Мне достаточно посмотреть на несколько движений человека, чтобы четко определить, передо мной профессионал или дилетант. Ллойд Де Йонг, Джон Ристер и Палмеро Рамос, повторюсь — настоящие профессионалы, с внушительным опытом и практикой преподавания. Джона Ристера можно по праву назвать одним из сильнейшим мастеров в мире в области Филиппинских боевых искусств. Он работает с напарником Сифу/Гуро Дуайтом Уилсоном (Dwight Wilson), который за долгие годы сотрудничества стал для нас намного больше, чем просто партнером. Он — друг и товарищ. Палмеро Рамос — испанец, руководитель древней испанской рыцарской школы боевых искусств «Achinech». Он работает с таким оружием как палка Толедо<sup>(4)</sup>. Страшная вещь, скажу я вам честно. Этот обычный, на первый взгляд, отполированный брусок дерева без острых углов способен выдержать и отразить удар абордажного меча, при этом остаться целым-невредимым.

Надо отметить, что с древних времен фехтование на палках для многих видов холодного оружия считалось прекрасным средством совершенствования мастерства. При определенном уровне владения и технике работы, палку можно использовать как щит, меч или нож, в зависимости от того, в каком положении она будет находиться в ваших руках. Соответственно, тренируясь с палкой, фехтовальщик получает навыки работы с холодным оружием. Этим небольшим отступлением о Толедо я хотел вам показать, почему поставил мастеров работы с палкой наравне с мастерами холодного оружия.

Ллойд Де Йонг заслуживает отдельного внимания. Он начал изучать ножевой бой практически по принуждению. Дело в том, что Ллойд родился и вырос в Кейптауне (Южная Африка), в одном из самых опасных, с криминальной точки зрения мест в мире. Люди там живут по собственным правилам, а жизнь человеческая ценится совершенно иначе, чем может представить каждый из вас. Для примера: обычный бродяга, притворившийся попрошайкой, может украсть кошелек у прохожего, а затем вер-



нутья и зарезать его ножом лишь за то, что в кошельке оказалось недостаточно, по его мнению, денег. Вот такое разочарование. Эта среда формирует необходимость соответствующих навыков. Ножевой бой «Tripwire», которым занимается Ллойд, является исключительно криминальным, очень скрытым, но весьма эффективным. С исследовательской точки зрения, этот материал был для меня крайне интересным. Более того, Ллойд сумел передать мне методологию ножевого боя ЮАР. Он сделал это так, как ему представляется, по-своему, через призму своего восприятия, по кусочкам — но передал.

И если бы я расставлял их по местам, после личного знакомства, совместной работы, и общего объема полезности, то на первое место поставил бы Ллойда Де Йонга, на второе — Джона Ристера и третье отдал бы Палмеро Рамосу. С Ллойдом и Ристером мы прошли два курса. Несколько раз в неделю, каждый из них, передавал свою систему для последующей моей аттестации. Для меня, в первую очередь, была важна определенная исследовательская среда, на базе которой мы впоследствии создавали новые материалы. К примеру, по результатам работы с Ллойдом Де Йонгом, были написаны книги: «Черная логика» и «Черная смерть».<sup>(5)</sup>

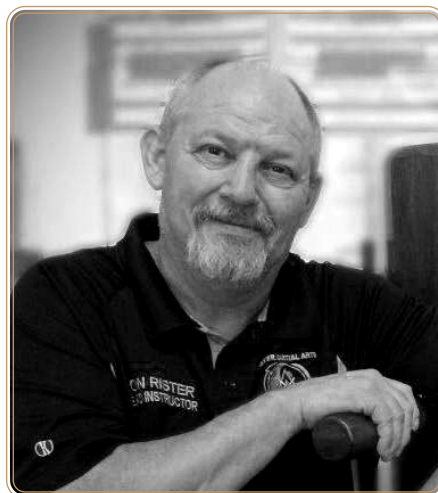


С Палмеро Рамосом у нас пожалуй сложилось самое тесное общение. Он приезжал к нам в Одессу (Украина), проводил ряд уроков и мастер-классов по работе с Толедо. Мы сделали несколько совместных журналистских работ в виде передач и документальных фильмов. А также я с научной группой два раза ездил к нему на Канарские острова в рамках экспедиций. Мы вместе работали в его школе, проводя теоретические и практические классы. У нас в архиве сохранились все материалы. Это был хороший и важный вклад в наше исследование.

Результатом работы с Ристером была выдача мне как эксперту инструкторских сертификатов от школы Джона Ристера в Ирвинге (США, Техас) «Rister Martial Arts».



В течении двух лет я занимался, как прилежный студент, с Ристером, сдавал ему экзамены, чтобы сертификат был выдан по всем правилам. Я не спорил с маэстро и не пытался подгонять процесс обучения. Хотя многие из тех, кто присутствовали на наших занятиях, могут смело подтвердить следующее: нередко бывали случаи, когда большую часть урока преподавал и объяснял я Ристеру, а не наоборот. Но мы продолжали и продолжали, пока не пришел момент, по мнению Джона, что я получил должную квалификацию. Затем мы поехали в США, в его школу. Провели там несколько дней, обмениваясь знаниями и опытом. Записи всех занятий и бесед также хранятся в наших архивах, и безусловно, принесли пользу общему делу.



К слову сказать, Дуайт Уилсон (помощник и напарник Джона Ристера) впоследствии неоднократно упоминал о том, что наши с Ристером занятия помогли полностью переосмыслить методику обучения их студентов. И сегодня они обучают людей по новой программе. Мне было приятно это услышать. Я только рад, что сумел им в чем-то помочь.



Как уже сказано, проект «Ни шагу назад» имел конкретные цели и задачи. Нам было необходимо проанализировать современный рынок фехтования. Без этих данных я не мог двигаться дальше в своем глобальном исследовательском проекте, посвященном изучению и реставрации исторического Испанского фехтования. Был важен каждый осколок знания, и максимальная выборка, чтобы с уверенностью сказать впоследствии: Испанского фехтования на рынке нет. Именно такой вывод я сделал по окончании проекта «Ни шагу назад». Мы искали фехтование, о котором читали в книгах. И его не нашли. А значит, не было ни единого действительно знающего человека в этой области,



*Юг Италии*



*о. Тенерифы*

который мог бы посодействовать нам в реставрации и восстановлении Испанского фехтования. Нам не на что было опереться в своем исследовании, кроме книг. Мы искали так называемую оборванную иерархию.

Если у вас возник вопрос, почему из всех в мире воинских искусств, я заинтересовался именно этим, почему не выбрал что-то более доступное, то я вам подробно отвечу, но со временем. Наберитесь, пожалуйста, терпения.

В нашем исследовательском проекте было задействовано достаточно много людей. Параллельно мы ездили в экспедиции, добывали трактаты, переводили и изучали их, встречались с различными мастерами юга Италии, записывали сотни интервью и т.д. Работа была весьма объемная и не простая. Мы реставрировали испанскую фехтовальную систему, при этом искали и исключали любые аналогии по всему миру.

Несмотря на то, что Испанское фехтование предполагает бой на холодном оружии, а именно на мечах, мы уделили достаточно много времени изучению и беседам о палках. Причин несколько. Во-первых, как я уже сказал, фехтование на палках для многих видов холодного оружия считалось прекрасным средством

совершенствования мастерства. Во-вторых, палку по праву можно считать самым древним оружием из всех существующих. Палкой может стать любой кусок дерева, лежащий на полу. Ее можно подобрать и уже не быть безоружным.

В антропологии есть такая точка зрения, что человек, как вид, начался именно с того момента, когда подобрал палку и начал ее применять как оружие, как систему добычи и как инструмент. Однако, мы говорим не просто о некоем хаотичном махании палкой, для этого, как говорится, много ума не нужно. Но разработать систему тренировки и работы с палкой, биться толково — это совершенно другая история.

В-третьих, и это пожалуй самый главный аспект, касающийся палки — долгие годы, именно палка была смертоносным оружием в руках монахов, то есть священнослужителей. Юг Италии испокон веков был местом обоснования и существования большого количества религиозных орденов, как монашеских, так и рыцарских. Эти люди привыкли жить в своем окружении по собственным правилам и порядкам. В рыцарских орденах служили воины, солдаты. Они воевали и постоянно применяли оружие. Как, например, основатель Испанского фехтования Иеронимо де Карранза, кроме того, что был севильским дворянином, ученым, знаменитейшим фехтовальщиком своего времени, он также был командором ордена Иисуса Христа <sup>(6)</sup>.

Но монахи не имели права носить и использовать холодное оружие. При этом, палка могла быть при себе в любой момент. И эти люди не были такими добрыми и милосердными, как могли показаться на первый взгляд. Палка стала достойной заменой холодному оружию. Тем более, что качественная палка могла выдержать удар любого меча, и нанести страшные травмы противнику. Период средневековья был временем завоевательных войн. Ключевой навык той эпохи был именно фехтование. А значит, каждый человек заботился о собственной безопасности, исходя из образа жизни и возможностей.

Но вы не думайте, что палку использовали монахи или некие первобытные люди, когда холодного оружия не существовало. И что любой нож всегда эффективнее в поединке, потому что он острый.

Для настоящего профессионала, не имеет значения, какое оружие у него в руках и что противопоставляет противник. Он и с вязальной спицей, и с шариковой ручкой сможет победить. Но если рассмотреть поединок двух не сильно подготовленных людей, с точки зрения боевой подготовки, то вероятнее всего человек с палкой одержит победу. Палка длиннее, и сможет достать до противника раньше ножа. Вот такой простой логический вывод. Однако, повторюсь, все целиком и полностью зависит от мастерства.

Если рассматривать криминальную среду в тюрьме, то безусловно нож будет более эффективным в таких условиях. Это закрытое пространство, замахиваться негде. Да и палку отыскать, спрятать там значительно сложнее чем нож, который можно изобрести самостоятельно из расчески, гвоздя, ложки, зубной щетки и т.д.

В зависимости от обстоятельств и местонахождения, люди могли использовать как нож, так и палку. Но оба этих оружия наиболее свойственны именно криминалу. Несмотря на то, что со времен средневековья и до наших дней, криминал по всему миру видоизменялся и развивался — нож и палка остались в обиходе в том или ином виде. Вы можете наблюдать использование палки и ножа как в советских фильмах, так и в современном кинематографе. Что говорит о том, что эта пара оружия осталась неизменной для криминала спустя сотни лет. Конечно, и огнестрельное оружие также используется в криминальной среде, но это не тема нашего разговора, поэтому мы это и не обсуждаем.

Помню, как в рамках бесед с Ллойдом, мы неоднократно говорили о палках. Однако палки, как уже было сказано — прерогатива гражданских людей на воле. Тюремная боевая система предполагает что-то острое, небольшого размера, чтобы можно было спрятать от охраны и от «товарищей», особенно тех, против кого собираешься применять это самое оружие. К примеру, берешь зубную щетку, затачиваешь ее и вот у тебя нож. Это настоящая тюремная система.

Что касается рыцарей, то они, конечно, палки не использовали, им это совершенно было не к чему. У них были мечи. Но они военные, им это положено. Палки использовали в первую очередь те, кому нельзя было носить холодное оружие. Со временем палки видоизменялись. К примеру, более длинные варианты, которые

меньше подходили для использования в городе, преобразовались в трости, которые сегодня можно увидеть буквально в каждом фильме, описывающем времена XIX, начала XX века. Иногда в трость встраивали острые штыри, но и сама она могла послужить в умелых руках серьезным орудием, ломающим кости. Со временем трость стала выполнять преимущественно декоративную функцию.

Приведу небольшое отступление о трости. Недавно на экраны вышел документальный фильм Леонида Парфенова об Александре Сергеевиче Пушкине. Меня заинтересовал один момент: авторы утверждают, что Пушкин всегда носил с собой трость весом 7 кг. Это служило ему тренировкой для того, чтобы на дуэли не дрогнула рука. Однако, не сложно догадаться, что палкой весом в 7 кг можно также нанести значительные увечия, при грамотном использовании.

Ну, а теперь вернемся к основной теме разговора — «Ни шагу назад». Я бы сказал, что мы много пользы получили благодаря этому проекту. Самое главное, что он нам дал — четкое понимание того, что Испанское фехтование не сохранилось до наших дней. Есть лишь малые осколки, но цельной системы нет.

Возможно кто-то со мной не согласится, и приведет в пример различные труды, написанные определенными мастерами на тему исторического фехтования и работы с холодным оружием. К примеру — Денис Черевичник<sup>(7)</sup> и его книга «Всемирная история поножовщины: народные дуэли на ножах в XVII–XX вв.» (2013 г.). Безусловно я знаком с этой книгой. Автор даже охватил регион юга Италии, описывая историю работы с холодным оружием. Вторая книга автора называется «Учебник вымогателя, или искусство владения навахой, ножом и цыганскими ножницами — в основе книги лежит испанское пособие по работе холодным оружием, изданное в 1849 году.».

Я совершенно не намерен обесценивать чужой труд и говорить о том, что работа проделана слабо или некачественно. Но я должен обратить внимание на то, что все труды автор написал, не выходя из своего офиса. Он не был на юге Италии, но описывает историю и культуру этого региона. Вот такой подход я считаю совершенно неприемлемым. Именно поэтому, уже более 10 лет,

по 4–5 раз в год, я отправляюсь в научные экспедиции, и трачу на них значительное время, силы и ресурсы. Однако проводя исследования и публикуя впоследствии результаты этой работы, я с уверенностью могу сказать, что поднял всю существующую информацию о предмете. Поговорил с каждым человеком, хоть что-либо знающим об этом. В противном случае, можно выпустить материал в виде своего представления и видения предмета, но не позиционировать его, как исторический и достоверный информационный блок. Меня, ученого, возмущают подобные материалы и их авторы, потому что они вводят людей в заблуждение. Или попросту говоря — обманывают.

Безусловно, Денис Черевичник — не единственный случай подобного подхода к научным исследованиям. Я лишь хотел показать на конкретном примере, а также предостеречь вас на будущее — будьте внимательны при выборе материалов для изучения. Поинтересуйтесь, по возможности, как автор проводил исследования, какая работа легла в его основу. Обратите внимание на источники информации, указанные в книге, насколько они достоверные. Одно дело ссылаться на источники, найденные в интернете, и совсем другое дело изучать материалы, найденные в местных библиотеках и архивах.

Всегда при изучении какой-либо темы, старайтесь найти первоисточники, и только потом материалы тех, кто уже рассказывает об этом вопросе.

Даже на территории государства могут быть неоднозначные книги, написанные под заказ. К примеру, ни для кого не секрет, что итальянское правительство всячески пытается стереть испанские корни со своей земли. Им хотелось бы забыть о своем испанском прошлом. Нам попадались материалы, в которых было написано, что не было фехтования на юге Италии до определенного времени. Однако трактаты, написанные в XVI–XVII веках, говорят об обратном. Сегодня написать и опубликовать книгу на любую тему может практически каждый желающий человек.

В книге по воинскому искусству должны быть описаны методология либо самой системы, либо исследования. В противном случае, я воспринимаю материал лишь как некое мнение определенного человека, но отнюдь не как научный законченный материал.

Начиная любой свой труд, ученый, с моей точки зрения, должен описать следующие аспекты: о чем эта книга; где он взял эту информацию; каким способом ее получил; в чем ее новизна и особенность; как проверялась информация на подлинности и достоверность; какую методологию для анализа данных он применял. Именно эти данные говорят о научности подхода и достоверности описанной информации. У меня, к сожалению, нет времени (да, признаться, и особого желания), на то, чтобы изучать объем чьих-то предположений и догадок. Нужны только проверенные данные. Только факты, в случае, когда мы имеем дело с научной литературой, безусловно.

Вот несколько вариантов написания научных материалов, которые я использую уже много лет:

- *Автор является очевидцем. Этот вариант я использую чаще всего.*
- *Автор является аналитиком. Делает выводы из той или иной информации.*
- *Автор выступает в роли журналиста. Берет интервью у необходимых людей. Затем излагает в некоем системном аспекте полученные данные. При необходимости, делает из них выводы.*

В завершении этой главы я бы сказал так: существует правда искусства и правда жизни. Что правда искусства вполне уместна в самом искусстве — тут и спору нет. Но кому-то правда искусства вне искусства нравится больше, чем правда жизни. Я целиком и полностью являюсь приверженцем правды жизни. Именно поэтому все трактаты по фехтованию, которые нам с трудом достались и большими усилиями были переведены на русский язык — я абсолютно безвозмездно отдал людям, которых также, как и меня, интересует Испанское фехтование в своем изначальном, истинном варианте.

## СНОСКИ:

1. Ллойд Де Йонг (Lloyd De Jongh) — ученый, исследователь в области работы с холодным оружием, родом из Кейптауна (Южная Африка). Много лет, в силу крайне высокой степени преступности в Кейптауне, занимался изучением так называемого криминального боя на ножах. В итоге обобщил тюремную практику применения колющих и режущих предметов, которая получила название «Tripwire» — «растяжка» (военная растяжка, которая применяется со взрывчатыми устройствами). (Официальная информация позиционирования мастера).

2. Джон Ристер (Jon Rister) — практикующий инструктор в Техасе (США), Сифу/Гуро. Преподает боевые искусства с 1987 года. Мастер и эксперт в областях: Вин Чун, Кали/Эскрима, Панантукан/Сунтукан и Ножевой бой. Он учился и получил звание инструктора по кали-эскриму под руководством Магуланга На Гуро Дана Иносанто, по Вин Чун под руководством Сифу Фрэнсиса Фонга и по Джун Фан Джит Кун До под руководством Сифу. Дэн Иносанто и Ларри Б. Хартселл. Много лет сотрудничал со специалистами правоохранительных органов и частных охранных предприятий. (Официальная информация позиционирования мастера).

3. Анаэль Палмеро Рамос (Anatael Palmero Ramos) — мастер работы с испанской палкой тоledo — разновидностью оружия, используемого в испанском фехтовании. Руководитель древней испанской рыцарской школы боевых искусств «Achinesch». Родом с Канарских островов, Испания. (Официальная информация позиционирования мастера).

4. Палка Толедо, с виду обычный отполированный брусок дерева без острых углов длиной около метра. Она способна выдержать удар абордажного меча, оставаясь целой и невредимой. Такую прочность она имеет за счет специальной технологии изготовления, которая длится около месяца. Более того, изготавливается она только из определенного сорта дерева, которое растет в Испании, на Канарских островах.

Несмотря на то, что такую палку можно назвать прототипом холодного оружия, она и сама может стать смертельным оружием. Учитывая ее прочность и размер, одного попадания в голову может быть достаточно, чтобы убить человека.

5. Книги Олега Мальцева «Черная логика» и «Черная смерть» описывают первое знакомство с Южно-Африканским криминальной традицией и их боя на ножах. «Черная логика» — это некий взгляд автора на пошаговое изучение криминальной ножевой системы ЮАР.

В книге «Черная смерть» описываются тезисы первого знакомства с мистером Ллойдом и обзорная беседа о Южноафриканской уголовной ножевой традиции.



«Тезисы — это как бы напоминание как мы двигались. Далее я напишу тоже самое, но уже как это я понимаю и как я вижу это в книге. Так же задам вопросы которые, напрашиваются исходя из тем разговора. То есть, это содержание моих конспектов и заметок которые я делал по ходу наших занятий с мистером Ллойдом, наших тренировок и анализа своих движений и прежней практики работы с ножом» — Олег Мальцев.

6. Орден Иисуса Христа — богатейшая структура, имеющая беспрецедентную власть. Именно этот Орден превратился в Ндрангету, одну из трех основных криминальных структур юга Италии. Дословно Ндрангета переводится как «круг, из которого нет выхода». Ты родился в этой организации и у тебя нет выбора, на то воля Бога.

Главная цель ндрангетиста — это стать сверхчеловеком, а по сути, попасть в Орден Иисуса Христа, став своеобразным прототипом Архангела Михаила. В виду этого, Ндрангета, ее структура — по сути настоящий тамплиерский орден, сохранивший свое изначалие, именно так как это было заложено его создателем Франческо Виллардита.

7. Денис Черевичник — латвийский писатель и историк, исследователь европейского фольклора, президент общественной организации «Федерация Традиционных Боевых Искусств Европы», популяризатор ножевого боя в Латвии.

# IV чава

## ОБ ЭТОМ ВСЛУХ НЕ ГОВОРЯТ

УРОКИ ИТАЛЬЯНСКОГО ИСПАНСКОГО





азвание главы, как вы понимаете, выбрано не случайно. Автор таких случайностей не любит и не допускает. О чем вслух не говорят? Имеется в виду то, что по некоторым причинам стало тайным, ушло в тень и спрятано так глубоко, что простому человеку, даже самому любознательному, отыскать будет крайне сложно. Нас, как и раньше, интересует воинское искусство — фехтование (проще заметить, воинское — от слова «Война», а не спорт).

Такие перемены в доступности всего, что связано с фехтованием, появлялись и стремительно продолжались с основания Италии, как отдельного государства (Королевства), в 1861 году. Этот знаковый момент стал для трех организаций из разряда спецслужб переходным в криминальные организации. Как вы уже догадались, речь идет... да-да: о Мафии, Каморре и Ндрангете, которые впоследствии стали одними из самых богатых структур в мире. Так продолжается и по сей день.

Я бы сказал так: государство Италия породило данные преступные организации, которые базируются на Сицилии (Мафия), в Калабрии (Ндрангета) и в Неаполе (Каммора). Необходимо отметить, что Мафия и Ндрангета существуют на территории Италии в первую очередь, как сепаратистские подразделения, которые ставят своей целью изменение конституционного строя в Италии. Неаполитанская Каммора является исключительно бандитской организацией. И при переходе спецслужб в криминальные организации уходят в подполье и истоки фехтования. Сегодня об этом вслух не говорят. И поэтому так не просто добывать по крупицам какую-либо информацию о формировании, развитии и ретрансформации Испанского фехтования в Неаполитанский стиль.

А теперь давайте предположим, что некто задумает изучать фехтование на юге Италии. И в ходе такого изучения решит поехать туда в поисках ответов на свои вопросы. Для чего в первую очередь необходимо определиться, куда именно ехать, в какой регион. Попробуем логически просчитать возможный ход его мыслей. Из трех криминальных организаций, в чьих семьях, условно рассуждая, хранятся искомые знания — самой могущественной, сильной и опасной принято считать Ндрангету. Небольшое отступление:

Ндрангета преобразовалась в криминальную организацию из Ордена Иисуса Христа — богатейшей структуры, имеющей беспрецедентную власть на территории Испанской империи, возглавлял которую сам (не побоюсь этих слов) Иеронимо Санчес де Карранза, прародитель Испанского фехтования. Ндрангета переводится так: «Круг, из которого нет выхода». Ты родился в этой организации и у тебя нет выбора, на то воля Бога. Соответственно — это Калабрия. Думаю, несложно догадаться, какого рода люди могут быть частью подобной организации. Всякому ясно: приехать просто-запросто и что-то выведывать без должной подготовки — весьма наивно и недалекновидно. Более того, приехав в Калабрию вот так, никого не зная, попросту не безопасно. Это не шутка и не преувеличение.

Расскажу вам небольшую историю из нашей поездки в Калабрию с моим воспитанником и коллегой Алексеем Самсоновым. Леша — профессиональный фотограф. И как истинный охотник за «прекрасным» он решил отправиться на прогулку по Фьюмефреддо ранним утром, чтобы сделать несколько кадров при идеальном свете восходящего солнца. Но как только он вышел и приступил к делу, буквально из ниоткуда появились несколько человек, которые достаточно серьезным тоном расспросили — кто таков, что здесь делаешь и к кому приехал? Мы были в гостях у весьма уважаемой дамы города Марии Терезы, о чем незамедлительно Леша сказал незнакомцам. В тот же миг жесткую мимику тех встречных сменило демонстративное доброжелательство. Они дружелюбно улыбались, пожимали ему руку и покорнейше просили передать теплые приветы сеньоре Марии. А кто знает — как развивались бы события, если бы Леша вполне логично ответил, что он сам по себе и вообще может ходить где хочет и делать, что вздумается...

Иными словами и попросту: в Калабрии не особо ждут любопытствующих приезжих. Там не любят, когда кто-то незвано является ворошить их прошлое. Более того, Калабрию, как место обоснования Ндрангеты, населяют разного рода преступные элементы, что также крайне важно помнить. Это могут быть люди разного уровня, от самых высокопоставленных, с которыми вы, скорее всего, не встретитесь, до вульгарных бандитов и мошенников. И вторые, в отличие от первых, с радостью предложат вам свои услуги, если вы понимаете о чем я. То есть, приехав в Калабрию,

исследователь, увлеченный поиском экспертов, специалистов или учителей, с большой вероятностью попадет на «них» — мошенников. Те, в свою очередь, пообещают найти самого лучшего и знающего учителя, мастера. Распишут вам программу обучения, в общем, скажут все, что вы так сильно хотите услышать. А в результате — возьмут деньги и исчезнут. Найти их после этого, как вы понимаете, в чужой стране будет практически невозможно. Я не утверждаю, что все непременно произойдет в точности так, но данный сценарий весьма вероятен. Калабрия — это место, где вести себя следует крайне деликатно, корректно и главное — осторожно.



*Калабрия. Италия*

Другое дело — Палермо (сердце Сицилии). Приезжая в Палермо, я бы сказал, есть гарантия, что с вами ничего страшного не произойдет. Но, только если мы говорим о его туристической части. Если же в поисках приключений вы отправитесь ночью за пределы центрального туристического района, пожелаете совершить уединенную прогулку по узким улочкам и местным гетто, то шансы на безопасность будут стремительно уменьшаться. Я был в Палермо около 30 раз, и ни единого инцидента, с точки зрения безопасности, не произошло. Однако, отправляясь в любую, особенно новую страну, мы очень тщательно изучаем все местные законы и порядки, а затем долгими часами инструктируем своих людей о должной модели поведения. Вроде все это просто и очевидно. Но несоблюдение этой ясности и простоты принесло множество неприятностей многим.



*Палермо. Италия*

В любом случае, все сводится к тому, что найти сколько нибудь знающих людей в области воинского искусства и его исторического фехтования — задача крайне сложная. Более того, изучая современный рынок таких искусств юга Италии, мы смогли найти мастеров лишь в одном регионе, в правой стороне Сицилии (Катания, Сиракузы, Мессина и т.д.), о чем я говорил вам ранее. Мы не нашли мастеров в Неаполе и его регионах, в Палермо, в Калабрии и т.д. С одной стороны, это странно и удивительно. Но с другой — очевидно и вполне вписывается в тему нашей главы — об этом вслух не говорят. Именно так. Воинское искусство, которое нас интересовало, стало закрытым. Закрытым в семьях. Закрытым в организациях. Безусловно, так было не всегда. До определенного момента, испанские дворяне писали заметки, статьи и трактаты. К примеру, еще в 1844 году мастер Неаполитанского фехтования Бласко Флорио написал труд «Искусство фехтования» — который стал последней фундаментальной книгой, написанной и опубликованной о Неаполитанском фехтовании. Бласко Флорио был одним из самых выдающихся фехтовальщиков Неаполя своего времени. Я бы сказал, что он приложил немало усилий для очищения Неаполитанского стиля фехтования, подчеркивая в своем трактате влияния других стран.

*«Французское движение куппе — это действие, которое исключительно характеризует французов, и восходит к частому использованию легкого типа оружия — рапиры, потому они с такой же легкостью управляют с острием меча и держат рапиру, как бастон».*

Также стоит отметить, что Бласко Флорио, как и многие его предшественники, рассматривал фехтование как исключительно научную категорию, достаточно аргументированно обосновывая это в книге. Вот несколько примеров.

*«В книге я описал механические и геометрические основы, на которых базируются классы и физиологические действия — чему я посвятил отдельное предписание под названием «Базовые принципы фехтования».*

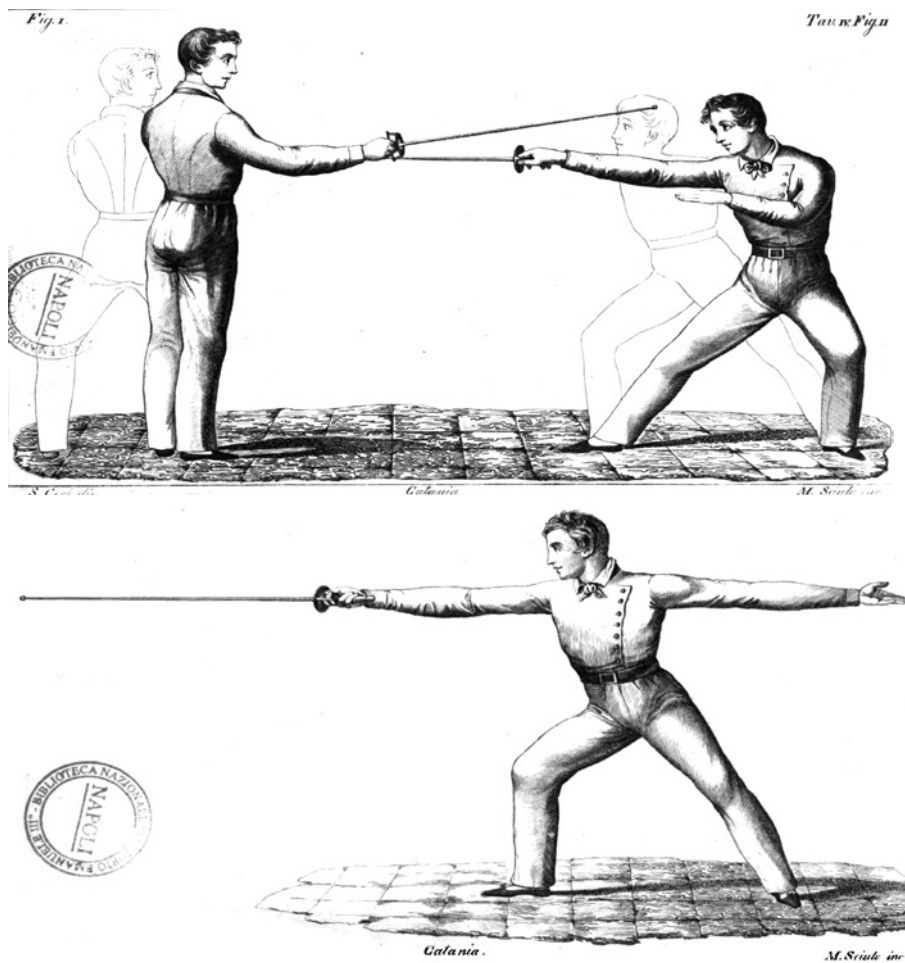
*«Потребность в победе или в самозащите заставляет переходить от одной потребности к другой, от специализа-*

ции — к специализации, от упражнения к упражнению, от размышления к размышлению, от метода к методу, от логики к тактике, что в итоге и формирует искусство обращения с клинком»

А вот какое определение фехтованию в книге дает автор:

*«Фехтование — это способ управления и контроля собственными наступательными действиями, а также сведения ударов противника впустую».*

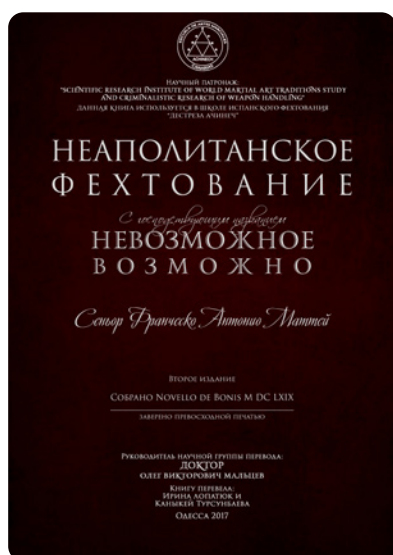
Также Бласко Флорио отмечал, что истинная практика в фехтовании приносит человеку благо, сохраняет здоровье, позволяет воспитывать тело, тренирует ум, способствует познанию прочих воинских искусств, развивает красноречие, воспитывает учтивость, здоровье, ловкость и пр.



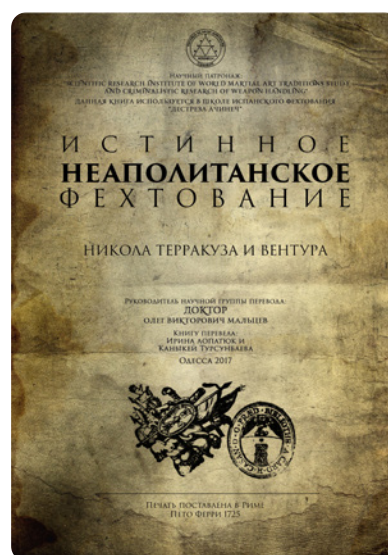
Бласко Флорио «Искусство фехтования» 1842г.



Безусловно, о Неаполитанском стиле Испанского фехтования писали и другие выдающиеся фехтовальщики, такие как Антонио Маттей («Невозможное возможно» 1669 г.), Никола Теракуза и Вентура («Истинное Неаполитанское фехтование» 1725 г.), Джузеппе Морсикато Паллавичини в «Первой и второй части фехтования», 1864 г. А также Микеле Алаймо из нового поколения фехтовальщиков. Его книга «Как стать спадистом», написанная в 1936 году, считается последним источником по Неаполитанскому стилю. Однако данный труд типологически уже можно отнести больше к спортивному фехтованию, нежели к воинскому искусству. Но, несмотря на это замечание, общие черты воинской науки ведения боя все же сохранились.



Антонио Маттей «Неаполитанское фехтование с господствующим названием невозможное возможно», 1669 г.



Никола Теракуза и Вентура «Истинное неаполитанское фехтование», 1725 г.

В наши дни, после долгих лет исследований воинских искусств на территории юга Италии, я могу с уверенностью сказать, что там, где мы фехтования не видим — оно реально существует. И наоборот, там, где фехтование есть — его на самом деле не существует. Говоря о фехтовальном существовании-несуществовании, я имею в виду его негласную, теневую форму. «Не существует» означает, что местные школы современного фехтования, вне зависимости от того, как они себя позиционируют, являются не более чем местными культурными деятелями, о которых мы подробно говорили в прошлых главах.

Сами сицилийцы (я многих знаю и располагаю большой выборкой) говорят, что если человек на юге Италии занимается настоящим воинским искусством, работает с холодным оружием, то он никому об этом рассказывать не станет. Даже самым близким людям. Основная причина в уголовных законах итальянского государства. Холодное оружие, будь оно длинное, короткое и даже не заточенное (любой резак и даже канцелярский нож, открытый в общественном месте) — орудие преступления для местной полиции. Если лезвие ножа составляет 4 см и меньше, то такой нож позиционируется как предмет оскорбления. Но все, что длиннее 4 см — это холодное оружие, с которым человека могут забрать в отделение полиции.

Вот, например, рассмотрим стандартный складной нож 5.11 Tactical с лезвием 9 см (в 2 раза больше допустимого в Италии). Это профессиональный военный нож. В Украине вы могли бы смело прицепить его на джинсы и носить в любое время и в любом месте. Но если бы вы с таким ножом вышли в центр Палермо и, к примеру, открыли его на глазах у карабинеров, то большие неприятности были бы обеспечены. При этом, если в момент условной встречи с полицейским у вас при себе будет предмет, подпадающий под категорию оскорбления, еще пол беды. Но если у вас без уважительной причины будет при себе стилет, кинжал или дага, то дело может закончиться приговором. Уважительной причиной может считаться документ о покупке, с объяснениями, что вы несете оружие для частной коллекции или музея. Но если вы не сможете объяснить, зачем у вас с собой холодное оружие, то вас неминуемо привлекут к ответственности. Проиллюстрирую сказанное одним из примеров, который произошел с моими коллегами в Палермо. Двое ребят вышли в центр города с эксклюзивной складной испанской навахой. Нож был коллекционным, из драгоценных металлов, и — не заточенным. Вынесли его на улицу с целью сделать красивые фотографии на фоне средневековой архитектуры. Нож раскладывали в красивых ракурсах и фотографировали. Вскоре на это обратила внимание полиция. В итоге разбирательство длилось несколько часов. Нож отобрали и завели уголовное дело, которое длится уже более 5 лет, с последующим риском о запрете въезда на территорию Италии. Не было преступления, попытки

использовать нож по назначению. Не было даже конфликта. Но последствия я вам описал.

Таких жестких условий, относительно ношения холодного оружия, я не встречал в Германии, Франции и других регионах Европы. Именно Италия и особенно юг страны имеют такие суровые ограничения. Подобное положение вещей способствовало закрытию школ фехтования и запрету работы (тренировок) с холодным оружием. Возможно — это результат борьбы с организованной преступностью. Однако, как я уже сказал, воинское искусство не исчезло, оно просто перестало быть публичным.

Подобные ограничения касаются не только холодного оружия, но и палок, которые использую в качестве оружия на юге Италии, в частности — бастон <sup>(2)</sup>. Когда мы были на Сицилии в гостях у маэстро Рафаэле Ирмино, он показал бастоны, которые сам производит. Мы приобрели несколько из них и собирались идти к машине, чтобы положить палки в багажник и довезти до отеля. В Украине никто бы и внимания не обратил, если бы мы шли с такими палками в руках. Но Ирмино нам не позволил просто так нести палки-оружие по улице, даже до машины. Он тщательно упаковал их в пакеты, перемотал скотчем и только тогда отдал. *«Это — оружие, именно так его будет расценивать полиция!»*, — сказал Ирмино. Несмотря на это, лично мне, сложно назвать эти палки опасным оружием. Да, носить их по городу в Италии нельзя, однако купить их можно без проблем, особенно в небольших провинциальных городках, где сегодня располагаются современные школы фехтования. Но эти палки не прочны. При неумелом использовании, они могут сломаться даже о тело человека. Это не боевая вещь, не оружие, с моей точки зрения. Мы проводили эксперимент, противопоставляя испанское тоledo сицилийскому бастону. От одного удара тоledo бастон ломался на 2 части. А ведь тоledo — это тоже палака. Но это в отличие от бастона, настоящее смертельное оружие, которое вы не сможете повредить даже абордажным мечом. Деревянная палка, доведенная до крепости металла по прочности. Такие палки сегодня производятся только на Канарских островах. Каждая из них производится около 90 дней.

Сицилийские мастера на меня сильно обижались после подобных экспериментов с бастонами. Я открыто публиковал эти видео, и они пользовались большой популярностью в интернете. Но я проводил исследование, мне было важно понять, с чем мы имеем дело. И я получил ответ: это — не оружие. Это муляж. Возможно несколько веков назад, на территории юга Италии производили палки в виде оружия, но сегодня их нет.

Если говорить о настоящем палермском бастоне, то его изначальное предназначение было — скрытое ношение оружия, которое пряталось внутрь самой палки. А с виду это был обычный брусок, до последнего момента, не представляющий опасности для противника. В таком оголенном виде его можно было использовать даже в качестве копья.

Изучая так называемую позднюю палермскую школу фехтования, в трактатах я обратил внимание на некое разделение воинского искусства на классическое фехтование и на бой с палкой и ножом в руках — более криминальный вариант. Оба варианта являются весьма сильными, противостоять которым смог бы лишь профессиональный мастер с большой практикой.

Регион Палермо оказал весьма значительное влияние на изначальное Испанское фехтование, которое впоследствии преобразовалось в Неаполитанский стиль. Палермский стиль значительно отличается от других направлений и школ, при этом также являясь частью Неаполитанского стиля, прошедшего длительную обработку временем. В следующей главе мы уделим этому больше внимания, и подробно, на примерах, рассмотрим Палермский стиль фехтования.

Сейчас могу лишь сказать, что сумел познакомиться с некоторыми настоящими фехтовальщиками Палермо. Но это не публичные люди, не директора школ фехтования. О них практически ничего не известно. Эти люди не станут публично рассказывать о том, что знают, и тем более, кого-то обучать. Я бы сказал так: они состоят в определенных организациях, о которых мы не говорим вслух. Они заняты другими делами. Фехтование для них является элементом культуры и образа жизни. Чтобы вы поняли разницу между этими людьми и современными мастерами, о которых я говорил

ранее, то на мой вопрос — *«В чем разница между настоящим мастером фехтования и обычным любителем»* — я получил такой ответ: **«Отличие в количестве трупов»**. С их точки зрения, воинское искусство проходит проверку и квалификацию исключительно в реальном поединке. И человек, называющий себя маэстро, но при этом за всю жизнь не участвовавший ни в едином поединке, вызывает лишь легкую улыбку у таких людей. Теперь видите разницу?

В Палермо всегда жили люди с «холодными мозгами и быстрым взрывом». Надеюсь, вам понятна моя аллегория. Они не отличаются излишней эмоциональностью, но при необходимости, в одно мгновение будут готовы к смертельному поединку.

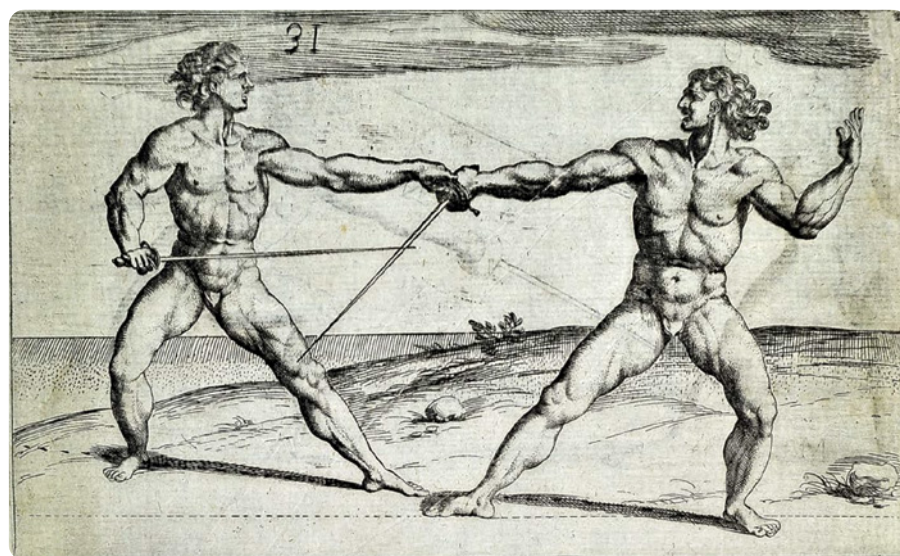
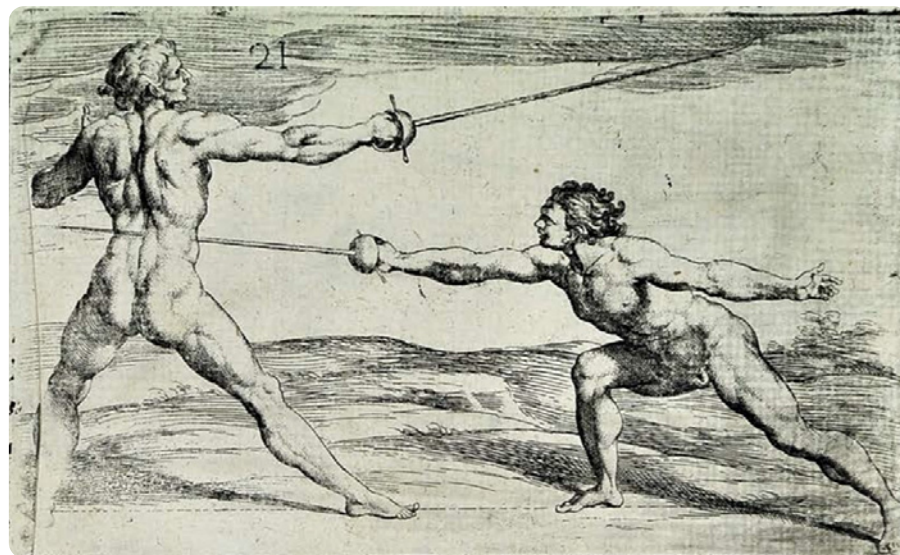
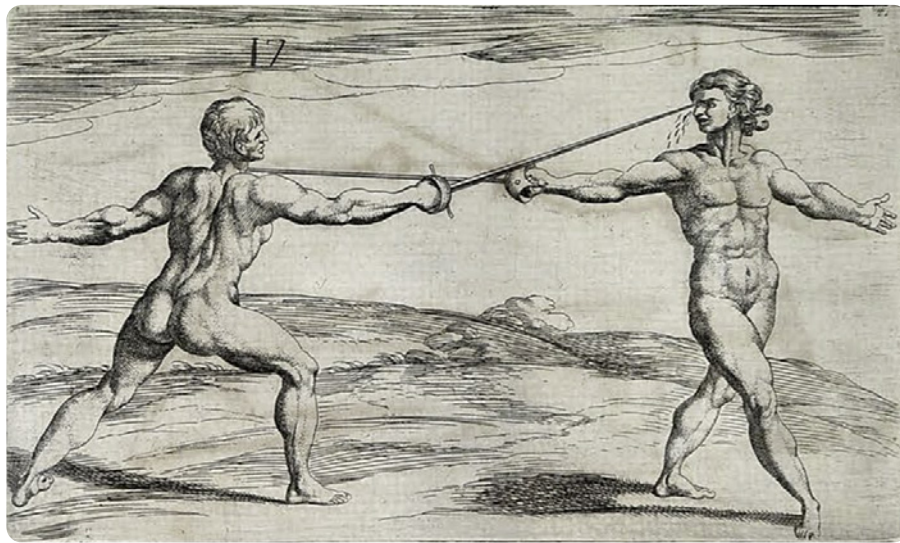
Приведу несколько примеров из трактата известного палермитанского мастера фехтования Джузеппе Морсикато Паллавичини <sup>(3)</sup> «Первая и Вторая части фехтования», 1670 г.

**«Только мертвый не держит в руке меч, так как он уже с честью увековечен в гробу».**

**«В мире наше фехтование произошло от защиты до крови и со смертью разрушительных врагов, также как и у воров отнимали жизнь, в дальнейшем были сформированы правила владения оружием в фехтовании. Также появились вознаграждения за честь и достоинство, что официально отделяло благородное общество».**

**«Слово «Фехтование», другого ничего не хочу говорить, так как, если человек будет фехтовать, следовательно, будет защищен, но нет лучшей защиты, чем атака в сопротивлении».**

Сицилия в целом, и Палермо, в частности — это очень организованная, бескомпромиссная и жестокая среда. К примеру, последняя война на Сицилии длилась около 20 лет. И было это чуть более 40 лет назад («Свинцовые семидесятые в Италии» — гражданская война 1960–1980-е гг.)



Джузеппе Морсикато Паллавичини «Первая и Вторая части фехтования», 1670 г.

В Палермо, который мы так любим сегодня, каждый день шли реальные городские бои. Палермитанцы убивали итальянских граждан. Убивали карабинеров, военных, взрывали судей, лишали их жизни в подворотнях ножами. Это время, эта война, до сих пор скрывают множество тайн о том, что происходило тогда на Сицилии и сколько там погибло людей. И несмотря на то, что сегодня там иная обстановка, весь мир с крайней осторожностью и опаской относится к региону Сицилия.

Сегодня в Сицилии проживают все те же люди, которые еще недавно участвовали в войне. Лишь одно поколение сменилось, но люди так быстро не меняются. Этот так называемый холодный взрыв крайне редко встречается, и весьма необычен для поединка. Подобные качества для примера я бы обозначил в неких высших рангах самураев. А также в определенных европейских тайных обществах, некоторые из которых существуют уже 300–400 лет, соблюдая одни и те же правила, порядки. В Гейдельберге при университете существовали общества, в которые экзамен по фехтованию являлся входным билетом. При том, сражались они на металле в полную силу. Так, один из распространенных тогда видов фехтования назывался Мензур или Мензурное фехтование<sup>(4)</sup>, в котором фехтовальщики стоя на близком расстоянии друг от друга пытаются нанести резаные раны лицу противника. После таких поединков считалось честью ходить с изрезанным лицом, зашитым сразу после боя на живую. Такие шрамы служили дополнительным показателем мужества фехтовальщика. Вот такого же рода люди живут в Палермо и в Сицилии.

Однако сегодня Палермитанский стиль фехтования воспринимается более как некое шоу, нежели воинское искусство. Этому существует несколько основных причин:

1. *Криминальные структуры юга Италии закрыты и все знания о воинском искусстве, которые хранятся в этих организациях, засекречены.*
2. *Правительство Италии максимально ужесточило законы относительно холодного оружия; его ношения и использования.*
3. *Восстановление итальянского наследия (вместо испанского) в виде культурных организаций, а не школ фехтования.*

Так современное фехтование юга Италии полностью утратило свою первоначальную основу, структуру, внешний вид и предназначение. Как я уже говорил, истинные мастера фехтования, испанские дворяне, оставившие фундаментальные труды в виде трактатов, описывали воинское искусство, ничем не схожее с тем, что позиционируют сегодня на юге Италии.

Предлагаю вашему вниманию еще один фрагмент книги мастера по Неаполитанскому стилю Испанского фехтования Бласко Флорио. Стоит отметить, что его трактат «Наука фехтования» был написан и издан в Катании (Сицилия), где сегодня располагается большее количество современных мастеров и школ.

*«В отношении такого оружия (копья) можно отметить, что его использование продиктовано именно страхом, поскольку страх порождает движение копья, и человек, обладающий малым сердцем, единственно, о чем печется, так это о своей безопасности, а потому он всегда будет возводить существенные фортификации. Именно чувство бесстрашия делает человека невероятно вооруженным и действует оно также мощно, как и проклятие.*

*Когда вы имеете дело с мечом, не нужно совершать лишних движений, для того чтобы снова с уверенностью атаковать. Кроме того, он также удобен при верховой езде и поскольку всегда выступает оружием противостояния, в конце концов, он обладает теми готовыми и бесконечными ресурсами, которые всегда позволяют сгенерировать способ атаки и защиты».*

Из этого фрагмента четко следует, что фехтование рассматривалось и преподавалось как исключительно воинское искусство, жесткий поединок с возможным смертельным исходом для одного из противников. Это не развлечение или культура. И тем более, не шоу. Бласко Флорио писал для них, для современных мастеров. Но они не стали читать его трудов. К сожалению...

Вторая линия Неаполитанского стиля фехтования, которая берет основу в Калабрии, и там же уходит в тень в кругу семей, линия Франческо Вилардита — также недоступна. Вы не найдете даже современных мастеров, которые будут себя позиционировать продолжателями истинного фехтования этих земель.



Ну а третья линия Неаполитанского стиля, линия Леонардо Чаккио, может быть продемонстрирована лишь в местах лишения свободы. Другими словами, чтобы увидеть изначальный бой с холодным оружием, трансформированный и видоизмененный временем, исследователю буквально придется оказаться в тюрьме Неаполя. Полагаю, такие настойчивые искатели истины в трезвом уме не найдутся, что не удивительно.

Остается лишь путь, которым пошел я. Долгие 2 года глобальных исследований, от истоков Испанского фехтования и до современности. Должен сказать, что среди трактатов, с которыми мы работали, остались десятки книг, которые не стали публиковать. Они заняли некую часть нашего исследования, но не являлись фундаментальными, описывающими систему фехтования целиком. Это могли быть небольшие работы на 50–60 страниц, в которых обсуждалась лишь одна узкая тема, например — парирование. Их скорее можно отнести к неким комментариям к фехтованию, но не основам воинского искусства. Вот несколько из них:

- Джамбатиста Велла и Коррадино «О различиях между Николо Аббондати и Бласко Флорио», 1857 г. Палермо (Giambattista Vella e Corradino «Sulle divergenze tra i signori Nicolo Abbondati e Blasco Forio»)
- Розаролл Скорца, Гризетти Пьетро «Наука фехтования», 1803 г. Милан (Rosaroll Scorza, Grisetti Pietro «La scienza della scherma»)
- Мигель Перес де Мендоса-и-Кихада «Краткое изложение истинного мастерства в 38 утверждениях» 1675 г. Мадрид (Miguel Pérez de Mendoza y Quixada «Resumen de La Verdadera Destreza en 38 Aserciones»)
- Франческо Антонио Пьяджа «Фехтование вчера и фехтование сегодня», 1908 г. Палермо (Francesco Antonio Piaggia «La scherma di ieri e la scherma di oggi»)
- Кальседонсо Карнацца «Значение намерений в фехтовании», 1839 г. Катания (Calcedonzo carnazza «Conoscenza d'intenzioni nella scherma»)
- Королевская военная типография «Гимнастическое искусство пехотных войск» 1846 г. Сицилия (Reale tipografia militare «Arte ginnastica le truppe di fanteria»).



Древо Неаполитанского фехтования



*Франческо Вилардивита*



*Леонардо Чаккио*



*Антонио Маттей*

Как видите, книги датированы разными периодами. Так и мы изучали источники, начиная с самых ранних, с момента зарождения истинного Испанского фехтования до момента его трансформации в три линии Неаполитанского стиля фехтования (Линии: Вилардивита, Чаккио, Маттея), каждую из которых мы детально рассмотрим в следующей главе. У любого человека, который начинает изучать Неаполитанский стиль фехтования, вне зависимости от того, с какой из трех линий он стартует — будут возникать трудности и вопросы.

На мой взгляд, Неаполитанский стиль фехтования ломает стереотипы всех южных стилей. Не характерен для юга Италии, несмотря на то, что формировался и преобразовывался именно на этой территории. В чем заключаются так называемые стереотипы южных стилей? Юг, в первую очередь характеризуется теплым климатом. Соответственно, люди большую часть времени в году носят легкую, одежду, которая не послужит дополнительной защитой в поединке — как, например, теплая дубленка на севере. Такие особенности влияют на формирование воинского искусства, на конкретные движения, приемы, работу ног и т.д. Юг Италии имеет весьма теплый климат в течении года, но в некоторых аспектах не соответствует тем самым стереотипам южных стилей среди воинских искусств. Причины этого мы с вами обсудим в отдельной главе, позже.

Также необходимо понимать, что — когда говорим о преобразовании воинского искусства из Испанского фехтования в Неаполитанский стиль, мы не ограничиваемся лишь этим видоизменением. Фехтование продолжило ретрансформироваться, и сегодня проявления двух линий Неаполитанского стиля можно увидеть в боксе. Стиль бокса Майка Тайсона (абсолютный чемпион мира в тяжелой весовой категории среди профессионалов (1987–1990 гг.), которому его обучал великий тренер Кас Д’Амато, четко соответствует калабрийской линии Франческо Вилардита. Он позиционируется, как «один удар — один нокаут». Мы также будем говорить об этом в следующей главе. Но с полным объемом исследований на тему связи Неаполитанского стиля фехтования и стиля бокса Майка Тайсона вы можете ознакомиться в книгах «Бескомпромиссный маятник» <sup>(5)</sup> и «Громоотвод как удар молнии» <sup>(6)</sup>.

Не менее титулованные и великие боксеры Мухаммед Али (абсолютный чемпион мира в тяжелом весе (1964–1966 гг., 1974–1978 гг.), и его последователь Рой Джонс (победил 22 боксеров за титул чемпиона мира в четырех весовых категориях), сражались в стиле бокса, соответствующем линии фехтования Леонардо Чаккио. Их стиль условно можно описать как: серия ударов для нокаута или «Пархать как бабочка и жалить как пчела», что является основной концепцией боя Али, и полностью соответствует одной из линий Неаполитанского фехтования. Детально результаты этого исследования будут описаны в книге «Неуязвимая тень» <sup>(7)</sup>.

При этом третью линию Маттея в бокс или какой-либо другой профессиональным спорт трансформировать нельзя, так он построен на обмане. Это совершенно исключает правила, которыми обусловлен любой профессиональный спортивный поединок.

Но если вернуться к трем линиям Неаполитанского стиля, то человек может выбирать ту из них, с которой хотел бы начать изучение фехтования. Данная первоначальная приверженность может быть обусловлена личной симпатией и психофизиологией человека. То есть, стиль Маттея требует значительно меньшей физической подготовки, чем стиль Вилардита. Поэтому, можно сказать, что в более молодом возрасте человек, как правило, больше тяготеет к стилю Вилардита. Ну, а зрелый возраст предполагает занятие

стилем Чаккио. И еще более старшие больше соответствуют стилю Маттея.

При этом, Неаполитанский стиль в целом необходимо изучать поэтапно, проходя все 3 линии фехтования. Однако на первом этапе допустимо влияние собственной симпатии. Так уж устроен человек — хочет подражать своему кумиру. Учиться у того, кто больше нравится.



*Линия Антонио Маттея*



*Линия Леонардо Чаккио*



*Линия Франческо Вилардита*



В итоге, изучив все три линии стиля, глубже погружаясь в Неаполитанский стиль, человеку требуется все меньше усилий для победы в поединке. Более того, со временем становится не таким уж важным количество ваших противников. Это одна из важнейших характеристик Неаполитанского стиля фехтования.

В качестве небольшого отступления, хотел бы также обозначить сравнение Неаполитанского стиля фехтования и Советской системы подготовки. Я имею в виду комплексную подготовку ближнего боя, у которой четкая структура и поэтапная система изучения. Системы подготовки Неаполитанского стиля и Советской школы

значительно отличаются, однако есть между ними схожие аспекты, которые заслуживают отдельного внимания. Советская система подготовки в 1970 года стала секретной, и осталась доступной только для элитных спецподразделений: ГРУ и Комитета Государственной Безопасности. А ведь преподавали ее люди, также прошедшие войну, как и в Неаполитанском стиле фехтования. Обе этих системы, проходили испытания сражениями, видоизменялись временем и преобразовывались, становясь лучшими и самыми эффективными для своих армий.

Советская система подготовки изначально направлена на постепенное повышение уровня подготовки человека. Испанская боевая система была предназначена и создана для экспансий. Для боев на чужих территориях, с превосходящими силами и большим количеством противника.

Как писал великий маэстро своего времени Никола Терракуза и Вентура в своем трактате «Истинное Неаполитанское фехтование» (1725 г.):

“ **...мы сражались на всех континентах, и никто не мог нам противостоять.** ”

В определенное время Испанская империя прекратила свое существование (закат глобальной империи (1808–1898 гг.)). Распад Российской империи датируется 1917 годом, с приходом Октябрьской революции. Территории и государства значительно видоизменяются, власть меняется, появляются новые законы, а воинское искусство и система подготовки становится засекреченной и уходит в тень. Никто сегодня вслух сказать не скажет о том как профессионально убивать людей. За это можно лишиться свободы, особенно на территории итальянского государства. Как сказал мне по секрету один сицилийский товарищ: **«Люди, которые меня не могут убить, будут пожизненно мне подчиняться»**. Так выглядит истинная концепция юга Италии. Вот почему об этом вслух не говорят — это формула прихода к власти и ее последующее удержание. Люди этого региона занимаются воинским искусством, чтобы иметь статус в обществе и в организации; для того, чтобы жить достойно. Это неотъемлемая часть их ремесла и жизни.



*Сицилия. Палермо. Юг Италии*



Сицилия. Палермо. Юг Италии





*Калабрия. Юг Италии*



*Калабрия. Юг Италии*





*Апулия. Таранто. Юг Италии*



*Апулия. Галлиполи. Chiesa Rettoria Santa Maria della Purità. Юг Италии*

## СНОСКИ:

1. Книга «Наука фехтования», 1844 г. Ее автор Бласко Флорио — являлся прагматичным знатоком фехтования, издавшим свой труд в Катании. Книга посвящена историческому экскурсу к корням зарождения и становления искусства обращения с оружием.

Данную работу по уровню обоснования можно сравнить с добротным диссертационным исследованием, в котором вы найдете подтверждения и доказательства французских, испанских и латинских документов XIV–XVIII веков. В труде описан путь развития европейской науки фехтования, а также зарождение различных школ и стилей фехтования.

В своем трактате Б. Флорио ссылается на многих значимых Маэстро своего времени, поэтому в книге можно встретить множество цитат и прикладных рекомендаций, в том числе из редких трактатов и трудов, которые сегодня хранятся в частных коллекциях и национальных библиотеках.

Трактат переведен на русский язык в 2017 году и находится в открытом доступе.

2. Сицилийский бостон — палка — оружие, которое исторически использовалось во времена испанского господства, как наступательное оружие. Изготавливается из древесины дикой оливы и горького миндаля.

3. Джузеппе Морсикато Паллавичини — палермитанский мастер фехтования, о котором практически ничего не известно. Паллавичини издал два хорошо проиллюстрированных труда:

— *La scherma illustrata, composta da Giuseppe Morsicato Pallavicini Palermitano* (1970);

— *La seconda parte della scherma illustrata: ove si dimostra il vero maneggio della spada, e pugnale, & anco il modo come si adopera la cappa, il borchiero, e la rotella di notte, le quali regole non sono state intese da nessuno autore* (1973).

Вторая книга Паллавичини считается коллекционной работой и до недавнего известна была небольшому кругу исследователей. Данные два трактата переведены на русский язык и опубликованы вместе — «Первая и Вторая части фехтования Джузеппе Морсикато Паллавичини Палермитанского».

4. Мензурное фехтование — проходящие по строгим правилам фехтовальные поединки на острых саблях-шлегерах между двумя представителями студенческих объединений в центральноевропейских государствах. С XVI века такие поединки проводятся со строго фиксированным допустимым расстоянием между противниками (ввиду чего поединки фактически проводились статично). В прошлом мензурные поединки были широко распространены в Германии, Австрии, Швейцарии, а также в Бельгии, Польше и балтийских регионах: поединки — в зависимости от традиций конкретного университета — могли проводиться различными видами шлегеров.

Целями мензурного поединка были только демонстрация фехтовального мастерства и испытание собственного мужества — они не были ни спортом, ни дуэлями, никогда не проводились для разрешения споров, не предполагали определения победителей и проигравших. Оба противника были одеты в плотные кожаные нагрудники, надежно защищавшие тело, и специальные покрытые сеткой очки, исключавшие попадание оружием в глаза; незащищенным, таким образом, оставались только лица, и каждый из участников поединка как раз стремился поразить туда соперника, нанеся ему резаную рану; нанесение уколов в другие части тела, в отличие от спортивного фехтования, запрещено. После нанесения раны и появления крови поединок немедленно прекращался, при этом получивший рану не считался проигравшим.

5. Книга «Бескомпромиссный маятник», 2017 г. — о великом человеке, о непревзойденном тренере по боксу, на своем веку воспитавшем трех чемпионов мира в тяжелом весе.

«Это не просто плод моего длительного научного исследования феномена Каса Д'Амато. Будучи ученым, имея научную степень доктора философии, я провел немалую работу, более 20 лет всесторонне изучая систему Д'Амато — добился в исследовании бескомпромиссных результатов. Но именно эта книга — венец конкретной совместной работы, проделанной в Нью-Йорке вместе с воспитанником самого легендарного Каса — Томом Патти» — автор книги Олег Мальцев.

6. Книга «Громоотвод как удар молнии», 2018 г. — данный труд представляет собой компиляцию научного исследования происхождения стиля бокса Каса Д'Амато — уникальной системы, позволившей легендарному выходцу из южно-итальянской семьи взрастить трех чемпионов мира по боксу (Майк Тайсон, Флойд Паттерсон, Хосе Торрес) и подготовить огромное множество талантливых боксеров, победителей в разных категориях.

В книге, читателю представлен универсальный сердечник для принятия любого решения: другими словами, прежде 1) нужно найти мастера, затем 2) важно найти безупречную систему, в основе которой 3) лежит научный подход. И ежели трех компонентов не существует одновременно, то чемпионства или триумфа человеку не добиться. Системы Каса Д'Амато — это масштабный, многоприменимый жизненный инструмент, который подходит для всего, что человеку предстоит выбирать. К примеру, вы, дорогой читатель, в какой-то области непременно хотите стать чемпионом — допустим, в продажах, в управлении предприятием, в борьбе, фехтовании — в любых отраслях жизни и деятельности, вам в любом случае требуется именно эти три компонента.

7. Книга «Неуязвимая тень» — книга о том, как становятся чемпионами. Но она не только о боксе, точнее будет сказать, далеко не об одном лишь боксе. Бокс — только модель, одна из граней, но весьма показательная.

Что нужно, чтобы стать чемпионом; почему кто-то может достигнуть этого, даже неосознанно, чему есть много примеров, а кто-то никогда даже не приблизиться к этому титулу, имея при этом все необходимые предпосылки и данные. Фактически эта книга о пути к триумфу. И на примере бокса появилась возможность узнать и понять, как люди добиваются высот в жизни. В ходе исследования академик Мальцев вывел и доказал, что есть всего три типа боксеров, три варианта прихода на олимп, и вывел последовательность того, что необходимо сделать с каждым типом человека, чтобы привести его к титулу «чемпион мира», и не только в боксе, а вообще в любой сфере деятельности. Для начала нужно было разбить всех боксёров на категории, их оказалось лишь 4 (основных 3, потому что 4й тип составляет лишь 1% от общего числа). Этот 1% становится чемпионом мира только в силу стечения обстоятельств. Остальные же три подхода — это четко выверенный механизм, который необходимо запустить по соответствующим формулам. Для этого нужно всего лишь определить к какому типу относится человек (то есть определить, какой движущий фактор у него является доминирующим), применить соответствующий методологический подход, присущий именно этой категории, и аплодировать результату.

Авторы книги: Олег Мальцев, Стив Лотт. Книга еще находится в производстве. По причине преждевременной смерти Стива Лотта, книга будет дописана и издана Олегом Мальцевым, с использованием уже полученной информации от Стива Лотта.

# V

*чава*

## СМЕРТЬ ПОСЛЕ ПОЛУДНЯ

*уроки италянского  
испанского*







от мы и добрались до одного из важнейших разговоров данной книги — общей концепции Неаполитанского стиля Испанского фехтования. И название главы «Смерть после полудня» я выбрал не случайно, как вы понимаете. Так называется книга Эрнеста Хемингуэя, посвященная традициям испанской корриды <sup>(1)</sup>.

Я уверен в том, что каждому человеку, который планирует изучать фехтование, следует прочитать эту книгу в самом начале пути. Ведь коррида долгое время была одним из экзаменов будущих фехтовальщиков и рыцарей в Испании. Бой с холодным оружием против быка. Как правило, это была шпага. Проверять свою боеспособность на арене было вполне обычным явлением среди испанского дворянства. Однако, нужно понимать, что коррида средних веков значительно отличается от современной. В наши дни коррида в большей степени — шоу, в котором риски для тореро хоть и не сведены к нулю, но гораздо меньшие, чем 200–300 лет назад. Тогда это был настоящий, честный поединок быка и человека. Каждый из противников оснащен своим оружием: у быка — два смертоносных рога, а у тореро шпага. В чем же главное отличие между современной и средневековой корридой? В быке.

Раньше в корриде участвовал целенаправленно выведенный боевой бык — торо bravo. Для понимания того, что это было за животное такое, познакомьтесь с изображением торо bravo пером Эрнеста Хемингуэя:

«Настоящий торо bravo не боится ничего на свете, и в некоторых городах Испании устраиваются особенные, варварские зрелища, — сводят на арене быка и слона; известны случаи, когда боевые быки справлялись со львами и тиграми, атакуя этих зверей с той же свирепостью, с которой они накидываются на пикадоров. Да, боевой бык бесстрашен; по-моему, не найти более зрелищного животного и в схватке, и в покое. В беге с места боевой бык опережает лошадь на двадцати пяти ярдах. Он умеет менять направление почти как кошка, во всяком случае, намного быстрее, чем это делает пони для игры в поло, и к четырем годам накапливает такую силу в шейных мускулах, что способен зашвырнуть коня вместе со всадником себе за спину. Храбрость настоящего торо bravo — это нечто неземное и невероятное».

Безусловно, мериться силой с таким быком совершенно невозможно. Это был бы путь к верной гибели. Более того, Хемингуэй пишет, что физическая сила человека в корриде почти не играет роли, исключая собственно миг убийства. И приводит в пример разговор с весьма опытным тореро:

«Однажды у пятидесятилетнего «Эль Галло», Рафаэля Гомеса (старшего брата Хосе Гомеса по прозвищу Галлито, то есть — Петушок, последнего представителя знаменитой цыганской династии матадоров), поинтересовались, какими упражнениями он ухитряется поддерживать силу для такого ремесла.

— Сила? — переспросил Эль Галло.— На кой черт она мне нужна? Бык с полтонны весом. Прикажете упражняться, чтобы мериться с ними силенками? Если быку нужна сила, пусть он и тренируется».

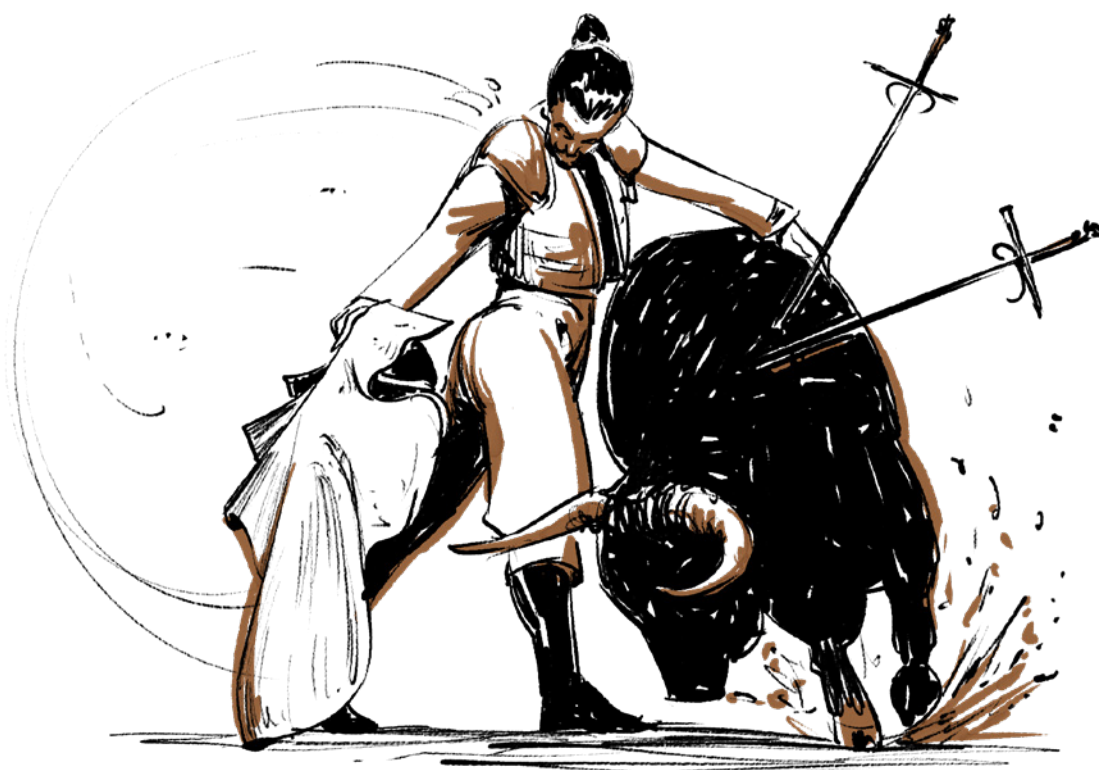
Вот так проверяли мастерство фехтовальщиков в средние века. Если человек был готов к такому поединку, то его выпускали на арену вместе с быком, которого он должен был убить по всем правилам. И считалось, что человек, сумевший одолеть быка, впоследствии сможет справиться с любым противником. Такой поединок воспитывал характер рыцаря, закалял его и готовил к любым дальнейшим испытаниям. Кроме этого многократно усиливалась техника и пластичность фехтовальщика, что также являлось важнейшими аспектами его жизни.

Со временем коррида стала обретать все более развлекательный характер. Торо браво перестали выводить. Вместо них на арену выпускали менее агрессивного и сильного, а значит, в меньшей степени опасного быка.

Итак, изначально коррида построена на так называемой кристально чистой памяти быка. Бык всегда участвовал в корриде только один раз в жизни. Причина в его невероятной скорости обучения. Вот, что говорил об этом Хемингуэй:

«Если бы быкам позволяли набираться опыта, как это делают тореро, если бы быков, продержавшихся пятнадцатиминутку на арене, не убивали потом за кулисами, а напротив, вновь выпускали на бой, то они перемололи бы всех матадоров до единого».

**Вывод: профессиональный тореро давал быку ровно столько времени, чтобы тот в поединке повысил уровень своего мастерства до пика, и в этот момент наносил смертельный удар. Чем больше обучался бык, тем опаснее он становился для человека, тем сложнее его было одолеть.**



И, конечно же, ни один современный тореро не сможет сравниться с тем, кто лицом к лицу хотя бы раз встречался с настоящим торо браво, то есть — храбрым боевым быком, тем самым, который нападает в лоб, откликается на все поддразнивания и вызовы, лишь раззадоривается от боли и обладает тем техническим качеством боевого порыва, кое испанцы именуют словом «благородство».

А теперь рассмотрим ситуацию встречи двух незнакомых людей в поединке на мечах. Как и в корриде, у каждого из них абсолютно чистая память друг о друге. Все люди, в большей или меньшей степени, выглядят одинаково: туловище, 2 руки, 2 ноги и голова. На что способен противник, стоящий перед тобой, предугадать весьма сложно. Более того, не всегда, к примеру, крупные габариты будут говорить о высоком уровне боевой подготовки и наоборот. То есть, объем навыков, которыми обладает человек — неизвестен,

особенно в мирное время. Как ни странно, на войне средне-статистический уровень подготовленности противоборствующей стороны известен и понятен. Есть более и менее сильные солдаты, но в принципе, люди имеют представление, с кем они столкнутся. Чего не скажешь о встрече с противником в мирное время. В этой ситуации, крайне сложно предугадать, как поведет себя человек, на что он способен, а иногда — какие вообще у него мотивы и конечная цель. А сравнение тореадора и солдата более чем правомерно — достаточно вспомнить знаменитую арию Эскамилио из оперы Ж. Бизе «Кармен»: *«Тореадор солдату друг и брат... В битвах солдаты жизни теряют. Дразнит смерть тореадор, И он — тот же солдат».*



Если рассматривать встречу двух фехтовальщиков, как модель, можно обозначить следующую закономерность: чем выше уровень подготовки и класс противника, тем меньше вы сможете понять и увидеть в этом человеке, узнать заранее что-то, чем сможете воспользоваться. Так выглядит чистая память о противнике. Теперь вопрос: кто победит из двух фехтовальщиков? Разумеется — тот, кто обладает большей подготовкой и навыками.

Но не менее важным будет аспект скорости изучения своего противника. Точно также, как в корриде бык изучает тореро. Вот почему так важно для фехтовальщика изучать корриду. Победить в поединке можно лишь при помощи тактики. Одних технических элементов будет недостаточно. Вас, к примеру, могут попросту обмануть. Тут тоже закономерна параллель с солдатом и войной: существенная часть воинской науки так и называется «Военная хитрость». Однако, на страницах этой книги, я не раз говорил о безусловном превосходстве Неаполитанского стиля фехтования над всеми иными видами воинских систем. Что же обеспечивает это многократное преимущество? Давайте разберем все по порядку.

В Испанском фехтовании существует так называемая система прототипов, которая позволяет побеждать ещё до поединка. Точнее сказать, позволяет предопределить исход поединка заранее. Это определенные **логические модели**, которые человек может использовать в ходе поединка, меняя их между собой.

Хорошему фехтовальщику должно быть не так важно — какое именно оружие у него в руках, складной нож, шпага, меч, рапира или стилет. Куда важнее — умеет он владеть клинком или не умеет, лежит ли в основе его движений отработанная универсальная система применения оружия или нет.

В фехтовании на определенном этапе складывается воедино два направления. В первом человек учится выбирать оружие, изучает его положительные и отрицательные свойства в работе, узнает его характеристики, учитывает поправку на оружие в используемой технике. Во втором — учится учитывать эффективность техники сердечника (исчерпывающего количества фундаментальных элементов и компонентов, которые формируют общую базу системы) самой системы, механизмов изучения, основанных на памяти человека и т.д.

Еще на стадии формирования двигательных навыков фехтовальщику даются определенные логические модели, с помощью которых выстраиваются движения. Далее на их основе выбирается тактика действия.

**Логическая модель боя представляет собой осознанные образы, которые дают логически определенную целостность в представлении движений, из которых, в свою очередь, формируются технические элементы. В качестве образов могут быть по аналогии животные (орел, бык, носорог и пр.), предметы (щит, плащ и пр.), а также ситуации.**

У животного, в отличие от человека, существует лишь родовая составляющая. Вся жизнь животного основана на повторении, на копировании чего-либо: повторяй за мамой, повторяй за папой. Все. Ничему обучиться животное иначе не может. Человек же может обучиться чему угодно максимально быстро, если есть прототип, дающий ему логику и тактическую модель.

**I** Итак, первая линия Неаполитанского стиля фехтования — линия Франческо Виллардита, построенная на атакующей доктрине и характеризующаяся четырьмя метафорическими логическими моделями животных: **волк, тигр, носорог и орел**. Для большего понимания того, как работают данные логические модели, попробуйте представить поединок каждого из этих животных. Как они атакуют, как защищаются и двигаются, какое используют при этом оружие.

А теперь предлагаю немного порассуждать об этих прототипах, сопоставляя их между собой и условно противопоставляя друг другу в поединке. К примеру, если поставить в поединке тигра против носорога, как мог бы выглядеть этот бой, и главное — кто победит? Попробуйте представить это. Вероятнее всего, тигр не сможет победить носорога. А волк смог бы одолеть носорога? А если волка поставить против тигра, кто победит? Тигр, как правило, охотится из засады. Волк, в свою очередь, преследует добычу. Носорог может просто стоять на месте неподвижно несколько часов. Однако, если кто-то попытается его потревожить, может быть убит за считанные секунды. Сражаться с носорогом во фронт практически невозможно, настолько он мощен, силен и опасен. Попробуйте посмотреть на этих животных, представляя — как они могут действовать в той или иной ситуации.



*Мурз*



*Хищная птица*



*Банк*



*Носорог*

Мы могли бы сказать, что удары тигра всегда будут неожиданными. Волк будет преследовать противника, производя атакующие действия вперед, слева и справа. Носорог будет представлять из себя некую непреодолимую машину, пройти напрямую через которую будет невозможно. А хищная птица может совершать действия, используя возможность двигаться вверх-вниз, которые противник даже не увидит. Вот так, переходя от одного прототипа к другому, постепенно будет вырабатываться понимание того, какая логическая модель нужна в тот или иной момент. Видя в движениях противника определенную логическую модель, вы выбираете ту, которую можно наиболее эффективно противопоставить. Например, если волк пошел в атаку, то ему можно противопоставить носорога. Если появился носорог, то против него подошел бы тигр со своей неожиданностью и работой из засады.

Рекомендую продолжить уже самостоятельно развивать мышление при помощи логических моделей, так как мы это делали вместе. Со временем вы будете различать стиль поединка того или иного животного, и видеть их проявления в поединке.

**2** **Вторая линия Неаполитанского стиля фехтования — линия Леонардо Чаккио.** Эта линия характеризуется логическими моделями таких животных как: **хищная птица, змея, плащ, еж, кот.** Прототип хищной птицы повторяется, соответственно остается 4 логические модели. На этом этапе мы уже учимся комбинировать 8 прототипов вместо 4. Действуем по такой же схеме, мысленно противопоставляя те или иные логические модели. К примеру, против змеи можно было бы поставить хищную птицу. Мы знаем, что хищные птицы даже питаются некоторыми видами змей. Против кота можно противопоставить тигра. Тоже кот, но значительно больше и опаснее. И т.д.



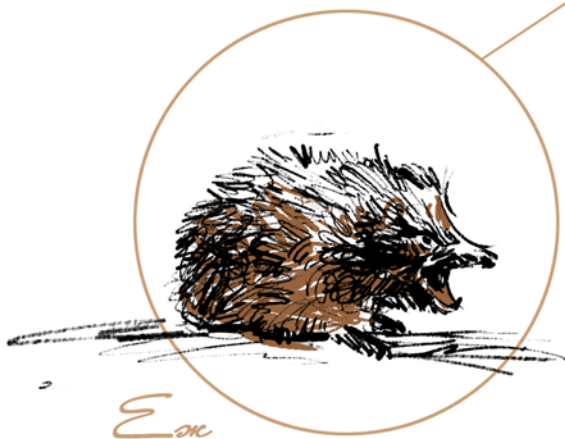
Хищная  
птица



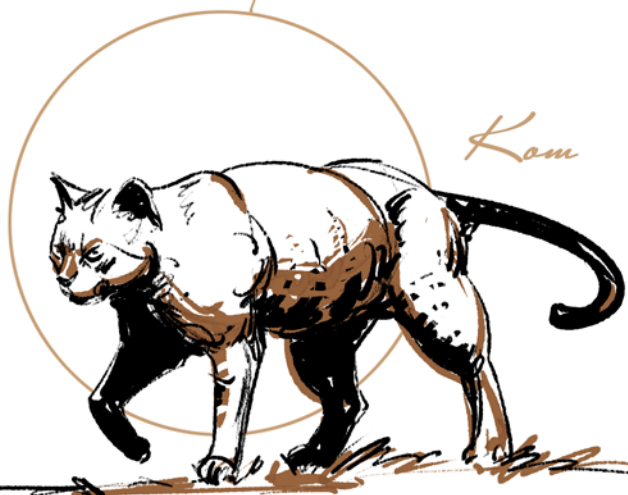
Змея



Науз



Еж



Кот

**3** **Третья линия Неаполитанского стиля — линия Антонио Маттея.** Стиль фехтования Маттея и его линию я бы по праву назвал уникальной. Представьте себе боевую систему, у которой полностью отсутствует оборона. Как тут не припомнить Клаузевица, который в капитальном труде XIX века «О войне» лучшей обороной назвал наступление. О чем догадывались и прежде. Стиль фехтования Маттея и его линия — целиком атакующая система, в которой главной моделью выступает «Король обмана». О каждой из линий мы еще подробно будем говорить в отдельных главах. И уже в разговоре, посвященном стилю Маттея, разберем логические модели животных этой линии. На первом этапе их также 4, но затем добавляются еще 4, так называемые, плавающие модели, что является основным отличием стиля Маттея от стилей Вилардита и Чаккио. Но и об этом чуть позже.

К теме логических моделей животных в воинских искусствах добавлю: каждая из моделей выбрана не случайно, а на базе определенных принципов, которых люди придерживались многие века, встречаясь с дикими зверями на охоте. Более того, охота уже имела свою историю, когда появилось огнестрельное оружие. Соответственно, в более ранние периоды люди охотились с помощью разных видов холодного оружия и с луками, копьями, арбалетами и т.д. Со временем схватка с диким зверем становилась моделью поединка для будущих боев с человеком, в той или иной степени похожим на зверя.

Итак, Неаполитанский стиль фехтования собран из 12 основных прототипов животных, которые фехтовальщик может комбинировать в ходе поединка. Как правило, весь поединок может проходить с одним выбранным прототипом. Если этот выбор верен, у противника не остается шансов на победу. Обычным способом предсказать поведение человека в бою крайне сложно, но при использовании прототипов, имея определенную практику, это можно сделать буквально на рефлекторном уровне.

Далее необходимо понять — за счет чего выстраивается техника в Неаполитанской системе фехтования. **У нас есть выбранный прототип, который отвечает за тактику в поединке, но теперь к нему нужно прикрепить технические элементы (сердечник системы).**

Сердечник Неаполитанского стиля состоит из 21 блока, каждый из которых, в свою очередь, распаковывается в отдельное единоразовое. Также блоки можно комбинировать между собой, выстраивая индивидуальный пакет технических элементов под свои психо-физиологические параметры и задачи. Перечислим каждый из блоков:

**БЛОК 1.** Игра с острием. Защита от атаки, теория обороны.

**БЛОК 2.** Сломанное копьё. Парное оружие, стилет и палка одновременно.

**БЛОК 3.** Копьё в обеих руках. Двумя руками с тростью или стилетом.

**БЛОКИ 4, 5, 6.** Удары в руки противника.

Удары в 2/3 щита. Бастон против шпаги.

**БЛОК 7.** Твердость и мягкость. Ставим удар клинком.

**БЛОК 8.** Бьющие ноги. Удары ногами.

**БЛОК 9.** Танцующие ноги. Защита от нескольких противников.

**БЛОК 10.** Сила на силу. Блок разрешения клинчевых позиций.

**БЛОК 11.** Коготь наперелом. Выбивание оружия.

**БЛОК 12.** Удары копьём. Части тела превращаются в копьё.

**БЛОК 13.** Разящие сверху. Удары в прыжке.

**БЛОК 14.** Сломленная устойчивость. Удары в ноги.

**Блок 15.** Дома как крепость. Защита от всего.

**БЛОК 16.** Крест на крест. Крестообразные движения двумя орудиями.

**БЛОК 17.** Морской еж. Удары ногами.

**БЛОК 18.** Укус змеи. Удары с двумя стилетами.

**БЛОК 19.** Хищная птица. Дальняя дистанция.

**БЛОК 20.** Маска смерти. Обманные финты, удары в голову.

**БЛОК 21.** Удар сквозь плащ. Поражение противника в один удар.

Таким образом система складывается в 21 блок технических элементов и 12 основных прототипов. Точнее сказать, 11 прототипов, потому что хищная птица повторяется в двух линиях.

И самый главный вопрос: какому прототипу соответствует каждый из блоков? Я бы назвал это загадкой Неаполитанского стиля фехтования. Почему загадка? Причина в том, что каждый блок имеет определенную глубину. Однако, представим гипотетически, что мы отказываемся от прототипов, изучаем 21 блок технических элементов, и начинаем их комбинировать между собой. Но так техника работать не будет, потому что не хватает тактики. Это очень важно понять. Техника — это некая субстанция, которая реализует тактику. Но без прототипа тактика не возникнет. Поэтому каждый из блоков необходимо расставить на 11 прототипов, двигаясь поэтапно: сначала первые 4 прототипа тренируем с соответствующими блоками, затем вторые 4 прототипа и т.д. В итоге мы получаем весь объем техники, как способ реализации тактики.

Для большего понимания предлагаю следующую модель: представьте, что блоки — это Азбука, или Букварь. То есть, буквы, которые вы будете писать. А прототип — это правила, по которым вы будете составлять буквы эти в предложения.

Но и это еще не все. **Далее, каждый из трех блоков имеет принципиальную тактическую схему. То есть, у каждого прототипа существует своя техника. И комбинируя прототипы, вы можете переходить с одной техники на другую. Соответственно, вы должны также знать, что делать, как действовать в рамках общей теории взаимодействия этих четырех логических моделей.**

Объясню на примере стиля Вилардита. Есть 4 прототипа (волк, тигр, носорог и орел); соответствующие каждому прототипу блоки. Однако блоки между собой меняются, благодаря так называемой общей теории боя.

**I** В линии Вилардита общей теорией боя будет главная концепция «Бескомпромиссного маятника», которая выглядит так: **противника нужно загипнотизировать и потом ударить в неподвижное тело.** На примере стиля бокса Каса

Д'Амато, которому он обучал Майка Тайсона и других учеников, четко видна эта концепция. Еще одна книга, в которой я описывал ход исследований и сопоставлял принципы Неаполитанского стиля фехтования и стиль бокса Каса Д'Амато — это «Барометр поединка»<sup>(2)</sup>. Здесь покажу лишь небольшой фрагмент описания самой концепции из книги:

«Секрет стиля Каса Д'Амато заключался в том, что он отождествил гипноз и поединок. Все технические элементы стиля Каса Д'Амато были направлены на гипнотизирование противника.

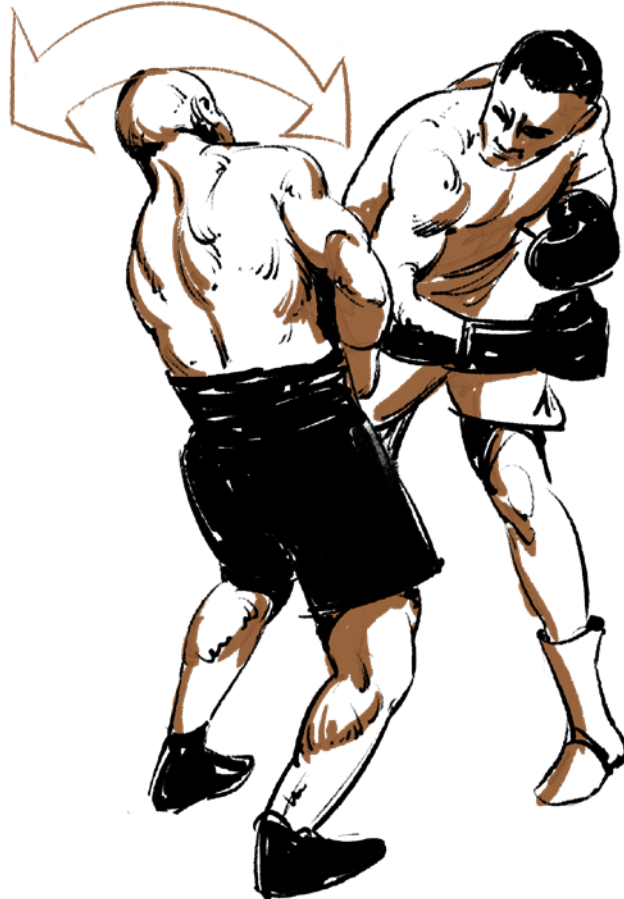
Вся тренировка в зале, все что происходило на ринге, по сути было обучением «как гипнотизировать противника». Именно по этой причине, Кас приходил в такую ярость, если кто-то изменял хоть один технический элемент в его системе. Как вы помните из «Бескомпромиссного маятника», он мог часами стоять и давать команды «Двигай головой!», «Ты не двинул головой после своего удара!», «Двигай головой!». Почему было так важно двигать головой? Потому что это и есть введение противника в гипнотический транс. Маятник, метроном вводит человека в гипнотический транс. Все гипнотизеры средневековья использовали серебряный шарик, качающийся на цепочке — это самый распространенный прием. Соответственно, если боксер не двигает головой, он не гипнотизирует противника. А двигая головой, обеспечивает себе оборону и воздействует на противника. Просмотрите бои Тайсона. Его противники не двигали головой, так как Майк, а Майк двигал головой и через некоторый промежуток времени его противник впадал в гипнотическое состояние, после чего требовалось пару точных попаданий («команд гипнотизера») и противник лежал на полу.

Кас Д'Амато был настолько гениален, что сумел в полном объеме применить Неаполитанскую систему в боксе. Все элементы стиля двойного назначения: они являются и техническими элементами, и элементами гипноза. И в этом заключается секрет стиля Каса Д'Амато».

«Кас Д'Амато проводил бойца по стадиям определенной подготовки, да так, что бы его боксер был готов победоносно и безапелляционно выступать на ринге. А затем Кас пристально наблюдал за бойцом в поединке: и если тот четко действовал по системе,

безусловно, боксер побеждал. К возможному удивлению читателя, моему и вашему, боксер не понимал, что каждый технический элемент стиля гипнотизирует противника. Но практика — жестокая среда, и она четко показывает: как только боец прекращает использовать стиль — эффекта гипноза нет, он исчезает. Соответственно, победить противника можно только посредством физической силы, воли, стойкости и так далее, но (!) ... это не восхищает публику! Когда Тайсон положил 30 противников подряд нокаутом, — вот это и есть триумф стиля, а не триумф Майка Тайсона, ибо он в те победоносные времена делал все в точности, как говорил ему Кас Д'Амато».

**Концепция гипноза позволяет сделать так, чтобы мы могли нашего противника загипнотизировать, а противник этого сделать не мог. В итоге, он будет бить каждый раз мимо цели, по воздуху, ведь цель постоянно смещается маятником. Так у него наступает некое повисание, попадание в ступор, и каждый раз, в этот момент появляется встречный удар.**



Таким образом, используя стиль фехтования Франческо Вилардита, человеку необходимо **реализовать концепцию «Бескомпромиссного маятника»** посредством четырех прототипов и инструментальной техники, лежащей в блоках, которые принадлежат каждому прототипу.

**2** Далее переходим к линии Леонардо Чаккио. В этой линии общей теорией боя будет **главная концепция «Неуязвимой тени»**. Одноименная книга еще находится в разработке, поэтому я познакомлю вас с некоторыми аспектами данной концепции на страницах этой книги. Более детально мы будем говорить о ней в главе, посвященной стилю Леонардо Чаккио. Но сейчас необходимо понять ее суть: *«Порхать как бабочка и жалить, как пчела»*. Так описывал свой стиль боя легендарный боксер Мухаммед Али. Как я уже говорил, Мухаммед Али и его последователь Рой Джонс сражались в стиле бокса, соответствующем линии фехтования Леонардо Чаккио. Стиль фехтования Чаккио был преобразован и интегрирован в стиль бокса, который они использовали.

**«Порхать как бабочка и жалить, как пчела»** — так будет действовать противник в этом стиле. Попробуйте представить, как это может выглядеть на ринге или в поединке с холодным оружием.

Можно представить эту же концепцию немного иначе для большего понимания. Давайте мысленно поставим в центре некоего пространства пень, на который сложим дрова. А теперь представьте человека, который будет перемещаться вокруг пня, заходя с разных сторон, и рубить дрова, поочередно меняя руки.



Если в первой концепции главным аспектом является маятник, который приводит противника в гипнотическое состояние, ключом этой концепции будут движения, которые не позволяют вас ударить. При этом, вы противника можете бить при каждой необходимости.

Небольшой практический пример того как работает данная концепция в поединке: я смещаюсь в правый угол от противника. Он разворачивается на ногах, и пока совершает это действие, я его бью. Почему? Он не может поворачиваться и бить одновременно. А так как я уже сделал шаг вправо, то он вынужден за мной поворачиваться, и как только начинает это движение, становится уязвимым, что мне и нужно. Так выглядит «Неуязвимая тень».



Эту концепцию необходимо реализовать посредством геометрической функции, Евклидовой геометрии, пропорций и других аспектов Неаполитанского стиля фехтования. Более того, сделать это необходимо на основании четырех прототипов и блоков с техническими элементами, которые принадлежат этим прототипам.



Далее, двумя разными подходами, я покажу, как формируется техническая база для каждой логической модели в разных стилях фехтования.

**Итак, соответствие прототипов с блоками технических элементов линии Леонардо Чаккио выглядит так:**

### **ЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ «ХИЩНАЯ ПТИЦА»**

- Блок 3. Копье в обеих руках. Двумя руками с тростью или стилетом.
- Блок 12. Удары копьем. Части тела превращаются в копье.
- Блок 13. Разящие сверху. Удары в прыжке.

### **ЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ «ЗМЕЯ»**

- Блок 8. Бьющие ноги. Удары ногами.
- Блок 1. Игра с острием. Защита от атаки, теория обороны.
- Блок 2. Сломанное копье. Парное оружие, стилет и палка одновременно.
- Блок 9. Танцующие ноги. Защита от нескольких противников.
- Блок 14. Сломленная устойчивость. Удары в ноги.

### **ЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ «ПЛАЩ»**

- Блок 7. Твердость и мягкость. Ставим удар клинком.
- Блок 11. Коготь наперелом. Выбивание оружия.
- Блок 15. Дома как крепость. Защита от всего.
- Блок 16. Крест на крест. Крестообразные движения двумя руками.
- Блок 21. Удар сквозь плащ. Поражение противника в один удар.

### **ЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ «МОРСКОЙ ЕЖ»**

- Блок 20. Маска смерти. Обманные финты, удары в голову.
- Блоки 4, 5, 6. Удары в руки противника. Удары в 2/3 щита. Бастон против шпаги.

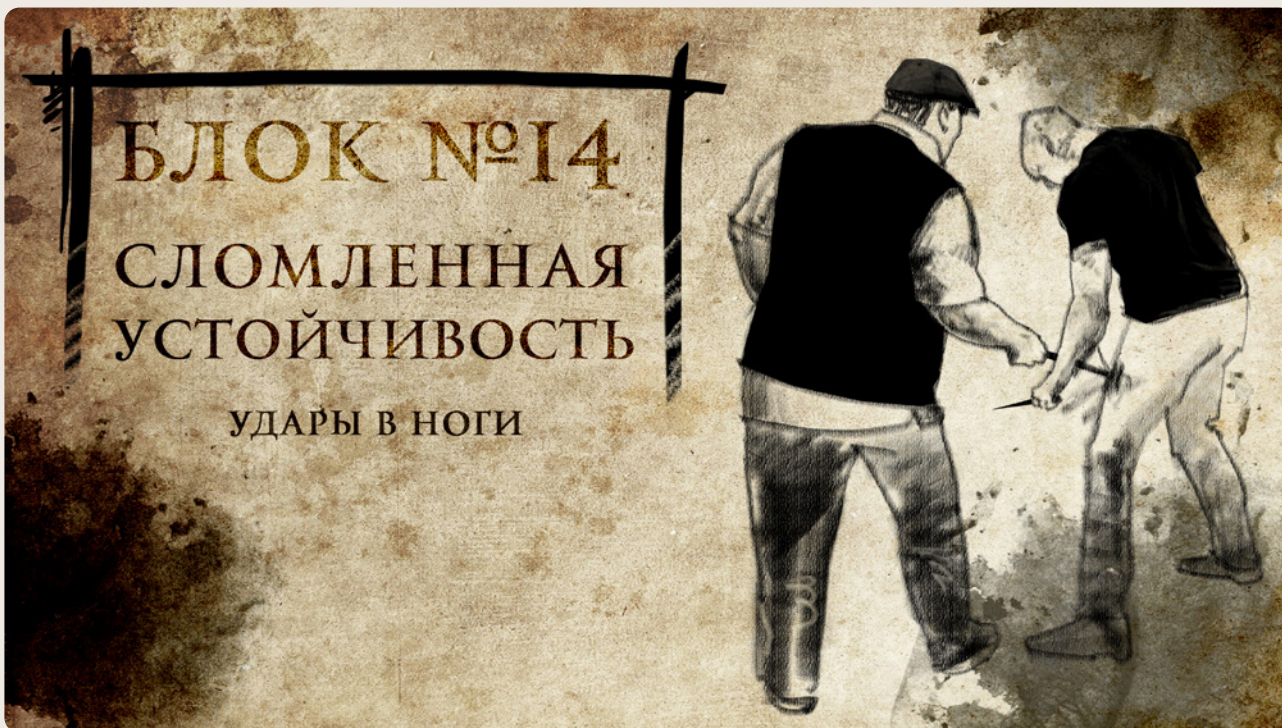






















**I** Теперь поговорим о технических элементах для прототипов линии Франческо Вилардита. Как уже было сказано, речь идет о таких логических моделях, как: **волк, тигр, носорог, орел**. Кстати, две из них мы также можем видеть в южноафриканской воинской системе, а именно — носорог и тигр. Только там они имеют немного другой животный образ, например тигр — это модель льва.

Далее логические модели животных переложим на технические элементы в фехтовании / поединке:

**НОСОРОГ** — удар происходит по дуге за счет амплитуды корпуса. Вообще носорог все решает одним ударом. В южноафриканской криминальной традиции точно по такому же принципу наносит удар жираф. В боксерском стиле Каса Д'Амато мы видим проявление этой модели так: боец переносит вес тела с одной ноги на другую, при этом сгибаясь и разгибаясь в корпусе.

«Подныривание» и удары после «нырка» в боксе — равно как подныривание под шпагу с нанесением встречного удара — абсолютно идентичны, они присущи и Неаполитанскому стилю испанского фехтования, и стилю Каса Д'Амато.

Модель носорога в неаполитанской школе появилась после змеи, и она использует тактику — ни шагу назад. Во фронт атаковать носорога бесполезно, потому что у него огромная броня и рог впереди, весит он достаточно много, даже слон не идет в лоб с носорогом. Логическая модель носорога стала применяться после войны, потому как необходимо, чтобы фронт не могли пробить. Поэтому для городской системы, кобра — идеальная модель, а для военной — носорог. Змея позволяет биться в узких пространствах тихо, носорогу же нужно место, чтобы развернуться.



**ХИЩНАЯ ПТИЦА** — если в боксе мы можем это описать как принцип падения вперед, то в воинской системе, это все типы ударов, наносимых сверху вниз подобно тому, как орел бьет клювом свою жертву: пробивающие, колющие и т.д. Хищная птица нападает всегда с высоты, только внезапно, бьет клювом, рвет клювом, хватает когтями (когтит), поднимает на высоту и бросает о землю. В фехтовании — это выпад со шпагой перед.



**ВОЛК** — принцип действия за счет разгибателя ног, именно так он прыгает на свою добычу, разгибая лапы. Волк всегда атакует с фланга — разбег и бросок.



**ТИГР** — повороты корпусом в боксе и фехтовальной системе. Тигр бросается молча на свою жертву. Выгрызает, вырывает куски плоти и рубит когтями. Его не видно, его принцип работы — «из засады». Принцип действия тигра — вцепиться в противника когтями и зубами одновременно, и грызть.

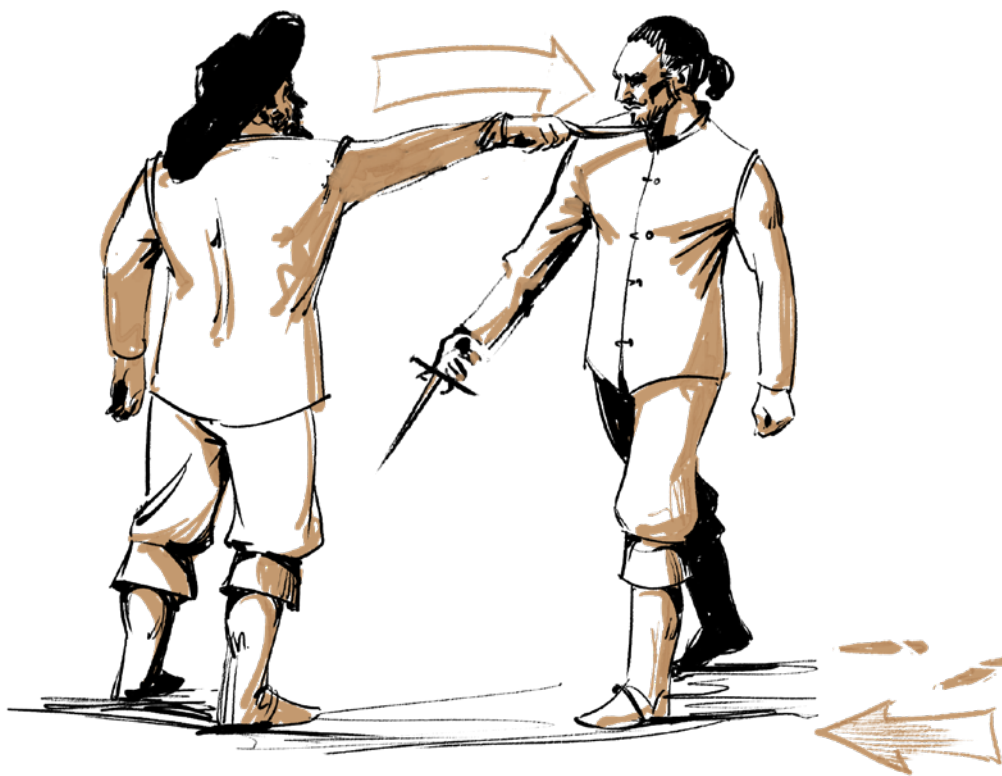
Смотрите всегда на то, как действует зверь, и постепенно вы увидите аналогию с техническими элементами в фехтовании.



**Каждый стиль построен на определенной концепции. Это стратегия стиля. Прототипы, которые входят в эту концепцию, формируют тактику. А блоки с техническими элементами позволяют реализовать тактику в направлении стратегии. Другими словами, решить стратегический замысел посредством тактической схемы и технических элементов.**

Итак, мы поговорили с вами о самих линиях фехтования, о логических моделях и блоках с техническими элементами. **На следующем этапе необходимо научиться переходить от одной концепции к другой. От Неуязвимой тени к Бескомпромиссному маятнику.** Делать это нужно во время поединка, а значит, крайне важно понять, как это происходит.

К примеру, я начинаю поединок, используя концепцию Маятника, и в какой-то момент переключаюсь на концепцию Неуязвимой тени. Затем снова по необходимости переключаюсь с одной концепции на другую. Это можно делать неограниченное число раз, и во время боя такое переключение происходит за считанные секунды. Рассмотрим на более детальном примере — на боксерском поединке. Представьте двух противников. Противник-1 качнулся вправо, и увидел, как противник-2 сделал шаг влево. Тогда противник-1 подтягивает ногу, делая два коротких шага назад. Так произошел переход от Маятника к Тени. Теперь противник-2 не достает до противника-1. Но если бы противник-1 продолжил движение в угол, то не занял бы такую позицию, и противник-2 смог бы до него дотянуться. Сделав 2 шага назад, противник-1 вынуждает противника-2 переставлять ноги. И как только он начнет это делать, получит прямой удар в подбородок. И не сможет парировать этот удар, так как будет занят преставлением ног.



Очень рекомендую вам посмотреть несколько боксерских поединков первых попавшихся боксеров, а затем — ранние поединки Майка Тайсона. Среднестатистический боксер прыгает вокруг противника, смещается и пытается его ударить. Но Тайсон действует иначе. Он просто идет на противника. В определенный момент останавливается, сократив дистанцию между ним и противником до нескольких сантиметров. Останавливается так, как это делает носорог. Затем начинает качание влево и вправо, что уже отображает логическую модель волка. Подобно волку, нападающему на жертву справа, он совершает поворот, левый хук..., бум и попадание. Противник делает шаг назад и пытается контратаковать справа, в этот момент Тайсон делает нырок под руку, и затем апперкот снизу вверх — словно тигр из засады.

Есть видео, в котором Тайсон в стойке носорога, противник пытается бить его в упор, но ничего не получается. Серия ударов и ни единого попадания. А затем, в одном из интервью Тайсон говорит: *«Обратите внимание, что многие из моих противников выше меня ростом. У них длиннее руки, они более координированы. Но при этом, у меня после поединка на лице нет ни единой гематомы. Более того, я даже не сильно устал»*. Так работает концепция вместе с логическими моделями. При этом, практически каждый его удар — сокрушительный. За счет движений маятника, перемещения на согнутых ногах, сжатий, распрямлений и скручиваний, удары Тайсона имели такую огромную силу. Именно за счет ног.

В отличие от него, Мухаммед Али и Рой Джонс не обладали таким нокаутирующим ударом, как Тайсон. Им для нокаута всегда была необходима серия ударов. Тайсон многократно демонстрировал то, как отправить противника в нокаут одним четким попаданием, что полностью соответствует стилю Франческо Вилардита. При этом, совершенно не важно, с каким оружием вы будете использовать данный стиль фехтования: нож, меч, палка или без оружия. Техника боя будет такая же и равнозначно эффективная.

**3** На третьем уровне, используя стиль **Антонио Маттея**, мы учимся реализации доктрины **«Короля обмана»**. То есть, учимся обманывать противника. К этому моменту мы уже умеем гипнотизировать его. Умеем не давать бить себя,



но бить в его беспомощное тело, когда нам необходимо. Следующий этап — обман. И опять же, вне зависимости от того, есть у вас оружие или нет. И когда мы соединяем 3 концепции — Короля обмана, Неуязвимой тени и Бескомпромиссного маятника, — то становимся маэстро, который способен победить любое количество противников, стоящих перед нами. Как это происходит?

**Любой поединок начинается с выбора первой концепции и логической модели. Затем, комбинируя концепции, переходим с одной логической модели на другую, используя соответствующие технические элементы, которые наиболее эффективно решают задачу в тот или иной момент.**

И в завершение данной главы, я бы хотел немного поговорить о преобразовании и дальнейшем существовании трех линий фехтования, формирующих Неаполитанский стиль. Кас Д'Амато в своей тренерской практике обучал учеников, используя только линию Франческо Вилардита. Мухаммед Али и Рой Джонс использовали исключительно линию Леонардо Чаккио. Стиль Маттея, Короля обмана полностью ушел в тень, оставшись криминальным палермским стилем боя на холодном оружии. Его можно использовать без оружия, но лишь в ситуации, когда кто-то из противников остался без оружия — потерял или отняли. В любом другом случае, оружие в качестве дополнительного преимущества будет неотъемлемой частью боя в стиле Маттея.

Стили Вилардита и Чаккио преобразовались в бой голыми руками. Произошло это преимущественно по причине запрета оружия. Сегодня вряд ли кто-то из вас встретит на улице человека со стилетом или шпагой. За исключением отдельных регионов, оружие открыто носить и использовать против людей категорически запрещено. Разумеется, я имею в виду рамки закона.

Стиль Короля обмана превратить в рукопашный бой, в бой на ринге, в бой по правилам — невозможно. Потому что обман, сам по себе, не предполагает правил и честного поединка. Так, стиль Маттея навсегда остался фехтованием, о котором вслух не говорят.

**Сегодня начать изучение Неаполитанского стиля фехтования я однозначно рекомендую со одной из двух линий: Вилардита или Чаккио. Постепенно осваивая 8 логических моделей, реализуя поочередно 2 концепции боя — сначала с оружием, а затем голыми руками.**



## СНОСКИ:

1. Книга «Смерть после полудня» (англ. *Death in the Afternoon*) — произведение Эрнеста Хемингуэя, вышедшее в 1932 году и посвященное традициям испанской корриды. Писатель пронес любовь к Испании и к бою быков через всю жизнь, отразив это на страницах своих книг и репортажей. В специальном трактате на эту тему он постарался представить насыщенное деталями и технически точное описание корриды, снабдив его специально подобранными фотографиями и словарем терминов, а также собрав биографии лучших матадоров прошлого и своего времени. При создании книги ее замысел был расширен, возникли новые задачи — понять сущность искусства боя быков и найти среди матадоров настоящего героя, установив таким образом правила и нормы поведения в жизни.

2. Книга «Барометр поединка», 2019 г.— это книга о модели победы в поединке; той самой модели, которую создал Кас Д'Амато. Модель «барометра» — это фундамент, который позволит любому интересующемуся действительно проникнуть в суть системы и стиля непобедимого Д'Амато.

«Барометр поединка» — это еще и книга о том, как эффективные принципы стиля легенды бокса, господина Д'Амато, можно перенести в жизнь — в практику, в дело, которым вы занимаетесь, в профессию, которой себя посвятили. Данная книга позволит вам проникнуть в особую тайну: тайну устройства стиля Каса Д'Амато. А понимая устройство и различия этого стиля от всех остальных, действительно можно говорить о глубоком понимании системы.

Зачем это все? Чтобы, пройдя весь данный исследовательский путь, понять одно: как стать Мастером — тем, кто и сам побеждает, и другим может помочь в этой науке.



*Неаполитанский стиль фехтования*



*Неаполитанский стиль фехтования*

# VI глава

## КАК НАЧИНАЛОСЬ НАШЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

*уроки анатомического исследования*



Verte  
Frontis  
Nasus  
Ment  
Guttur  
Acrom  
Pector  
Axill  
Mamm  
Pectu  
Cartil  
Hypoch  
Vym  
Ischi  
Perina  
Penis  
Anus  
Conca  
Femu  
Femor  
Superio  
ris in fu  
Inferio  
Tibia  
Sura  
Surar  
Surarun  
Inferior

CAROLVS V.  
IMPERATORI MAXIMO IN SIGNIUM VICTORiarVM  
IMERO AD AECVLORVM STVPOREM CLARO  
HERCVLEAS PLVS VLTRA METAS NOVI ORES  
CONITO VSIQVE GEMERIV TO  
P. D. . . P. S.



аш разговор в этой главе я бы хотел начать на тему, несколько отстраненную от центральной, заявленной в книге. И как вы догадываетесь — не случайно. С нее и начну. Близко знакомые со мной знают о том, что я — большой поклонник творчества российского писателя Бориса Акунина. В 2021 году вышла в свет его книга «Русский в Англии: Самоучитель по беллетристике». Это своего рода мастер-класс творческого письма в десяти уроках, сборник новелл и историко-литературных эссе. Меня, как ученого, исследователя и писателя, особенно заинтересовал этот труд. Читая и перечитывая данный самоучитель, я поймал себя на мысли о том, что в книге не обнаружил самого главного. То есть, нашел там все и даже больше, кроме того, что нужно было услышать. Причина в том, что у меня уже был немалый собственный опыт в написании книг с определенными подтверждениями и доказательствами. Этот опыт как бы подсказывал — он вполне достаточен, я и так все нужное знаю. И вот тогда я понял, что «знаю» подразумевает возможность интеллектуально глубоко и точно осмыслить, сформулировать, объяснить, научить и т.д. Не только интуитивно, не исключительно опираясь на опыт, а именно интеллектуально.

Точно с такой же ситуацией мы столкнулись в Сицилии, когда знакомились с современными маэстро по фехтованию. Буквально на каждый мой вопрос из серии «Почему этот технический элемент делается именно так? Почему именно такое количество ударов в той или иной серии? Как появились такие прыжки в боевом искусстве и в чем их эффективность?» — я получал один и тот же стереотипный ответ: *«Не знаю, мы просто всегда так делали»*. Ни один из мастеров не мог толком объяснить ту или иную технику и систему ее построения. А это крайне важный момент, особенно, если иметь в виду, что воинское искусство позиционируется как историческое.

Теперь вернемся к Неаполитанскому стилю фехтования. Давайте порассуждаем на тему: почему именно Неаполитанский стиль? Ведь в мире существует огромное количество воинских искусств. И можно было выбрать любое из них. Скажем, исследовать более доступное фехтование, например — современное спортивное.

В этом случае можно было бы найти соответствующих знатоков, мастеров, книги, статьи и многое другое, что сделало бы наше исследование легким и быстрым. Более того, уверен: далеко не каждого обывателя заинтересует некое историческое фехтование, о котором сегодня почти ничего не известно и которое много веков назад кануло в глубины истории.

Отвечу на эти сомнения, для чего вспомним легендарного итальянского скрипача-виртуоза Никколо Паганини. В музыке он стал некой абсолютно недостижимой планкой. Почти 200 лет прошло с того момента, как его не стало. И за это время никто не смог достичь его успеха в игре на скрипке. Так вот, Карл V, король Испании, крупнейший государственный деятель Европы первой половины XVI века, внесший наибольший вклад в историю среди правителей того времени — это своего рода Паганини... в сфере завоеваний. Никто не смог повторить успеха Карла V, и сказать, что построил Империю, над которой никогда не садится Солнце. Подобные попытки были. Достаточно помянуть Наполеона и Гитлера. Что уж говорить об Америке, которая уже много лет и десятилетий прилагает огромные усилия для того, чтобы превзойти короля Испании Карла V. Но все это — только попытки. И они тщетны. Их попытки были тщетны. Почему?

О Карле V, его подвигах и завоеваниях существует обширнейшая и вполне доступная литература. Есть, конечно, на сей счет различные гипотезы, более-менее смутные или ясные догадки и вообще обильная теоретизация историков. Но уверяю вас, не найдете там ответа на вопрос — как ему, собственно говоря, удалось создать такую Империю.

Теперь будем считать, что предыдущее в этой главе было ее вступлением: переходим к главной части нашего разговора, которая содержит ответ на поставленные выше вопросы. Неаполитанский стиль фехтования — один из фундаментальных научных источников информации об успехе Карла V. Военная система может доказательно рассказать очень многое об исторических событиях, завоеваниях и удержании власти. Большинство древних трактатов по фехтованию, которые мы переводили, были написаны с личного разрешения короля Испании, что упоминается в первых же строках книг.



Вот примеры таких согласований в трактатах:

*«Книга о величии меча», Дон Луис Пачеко де Нарваэз. 1605 г.  
Падро Запата дель Мармоль, офицер торговой Палаты его  
Величества, будучи членом совета, на слушании Консула Ми-  
нистров, рассматривая книгу Дона Луиса Пачеко де Нарвес  
«Величие Меча», установил: книгу выпускать с лицензией, ка-  
ждая страница з с половиной марведи (\*Согласно примечания  
переводчика — древняя испанская монета).*

*Мадрид, Эй день месяца, 1600 год.*

*«Академия меча», Жерар Тибо. 1628 г.*

*Громче стали удары звучали, как звуки спасения  
Ныне Фортуна безумствует, коль узость ума воцарилась.  
Иное же было в Риме, Великом Родителе, сыне Марса,  
Иные основы заложены были и в Греции древней.  
Свидетели нашего часа поражения ветхость познали,  
Желаньем Ведомы мужи, хватаясь за меч свой бездарно,  
Тиранами видят себя, упиваясь желанием бесславным;  
Искусство ж по-прежнему бедно.  
Грубейшей иллюзией, ходьбой на руках, искусство то стало;  
Подобно песку, утекло то великое время,  
Когда Мурмиллона с разящим оружием  
Встречали фракийцы, трепеща, устрашившись.  
Завладеть тем искусством, стать хозяином  
Собственных судеб возможно, окропляя их кровью,  
Не бездействуя, словно старуха, но делом, в движении —  
Благородный Тибо всю науку о том преподал в этой книге.  
Горячий Нассау, потомок Марсова рода, шквалом похвал  
Королевских осыпал сей труд и за точность,  
И за выгоды искусства победы, что инструктор  
Изложил бережливо, как родитель детей поучает.  
Так, здесь каждое слово законно имеет причину,  
Познаешь ее — она руку любезно подаст.*

Далее, поделюсь с вами еще одной весомой в моей научной деятельности идеей. Я давно убедился в том, что те или иные наблюдения человека, нередко находят подтверждение в какой-то концепции из совершенно другой сферы. Сейчас поясню, что имеется в виду.

Наверняка вы чуть ли ни с детства знакомы с повестью «Приключения Тома Сойера» Семюэля Ленгхорна Клеменса — более известного, как Марк Твен. Или, как минимум, с одной из ее экранизаций. Вспомните, как герой красил забор. Он не искал помощи, не просил кого-то поучаствовать-подсобить. Просто красил забор, но делал это так, что люди сами вовлекались и хотели быть частью процесса. Это очень важный и даже ключевой момент. Карл V не выступал на площадях с восклицаниями «Вива Испания». Будучи вполне скромным человеком, как и подобает настоящему рыцарю, уже долгие столетия он вызывает неподдельный интерес у историков, военных, политиков, исследователей.

Для лучшего понимания моей мысли — фрагмент вышеупомянутой книги Бориса Акунина «Русский в Англии: Самоучитель по беллетристике»:

*«Ты пишешь о том, что тебя занимает и волнует. Это может быть нечто очень индивидуальное, мало кому или вообще никому не интересное. Допустим, уже немолодому беллетристу Джорджу Мартину нравилось выдумывать фантасмагорические истории про несуществующие миры и драконов. И он сочинял эту свою чепуху так аппетитно, что через какое-то время миллионы людей заразились его страстью.*

*Когда очень многим людям становится интересно то же, что раньше было интересно только тебе, это главная награда для писателя-беллетриста».*

Как видите, писатель не стремился кому-то продать или навязать свой продукт. Он просто занимался любимым делом.

А вот как эта же концепция на примере писательства работает в обратном порядке. Также фрагмент из книги «Русский в Англии: Самоучитель по беллетристике»:

*«Один мой тогдашний приятель, начинающий прозаик, мечтавший о большом успехе и даже разработавший целую теорию бестселлера, сказал: «Первое: определяешь, для кого собираешься писать. Второе: составляешь список тем, интересных этой аудитории. Третье: выбираешь из списка ту тему, которая тебе ближе всего. И вперед».*

*Бестселлеров мой приятель так и не создал. Потому что его посыл был неверен. Тот, кто в качестве двигателя выбирает интерес потенциальной аудитории, ничего живого не напишет».*

На примере беллетристики можно четко обратить внимание на то, что просто написать книгу, стараясь кому-то угодить во вкусе, рассчитывая на большой успех — идея весьма утопичная. Значительна вероятность, что книгу покупать не станут. Чтобы ее покупали, должен возникнуть так называемый механизм Тома Сойера. То есть, писатели, чьи книги издаются внушительными тиражами, переиздаются и раскупаются полностью, не пишут книги для читателей. Они пишут для себя, в первую очередь. Пишут то, о чем им интересно рассказывать. А читатели впоследствии заинтересовываются той или иной книгой, темой, направлением. И это ключ не только к успеху в литературе, но и к мировому успеху. Такого же рода механизм сработал в случае с Карлом V. Он не проводил громкой, яркой и дорогостоящей предвыборной компании — с обещаниями сладкой жизни для всего королевства. Но при этом смог обратить на себя внимание всего испанского дворянства. А ведь высокий статус, должность и женитьба на дочери короля далеко не всегда служат залогом дальнейшего успеха на долгие годы. И все-таки Карл V стал одним из величайших правителей и завоевателей всех времен. И сегодня, говоря об истории Испанского фехтования, можно смело судить об истории Испанской империи, у истоков и во главе которой стоял один человек. Тот, чья история поступков в итоге создала Империю, солнце над которой никогда не заходит.

А теперь представьте современных мастеров Сицилии, о которых я вам рассказывал ранее. Эти люди могли бы также кого-то заинтересовать? Подчеркну: каждый из них имеет определенную аудиторию учеников, которые искренне верят в то, чему их обучают эти сицилийские мастера. Да, они не сомневаются в том, что изучают древнее воинское искусство с наследием наших предков — великих завоевателей.

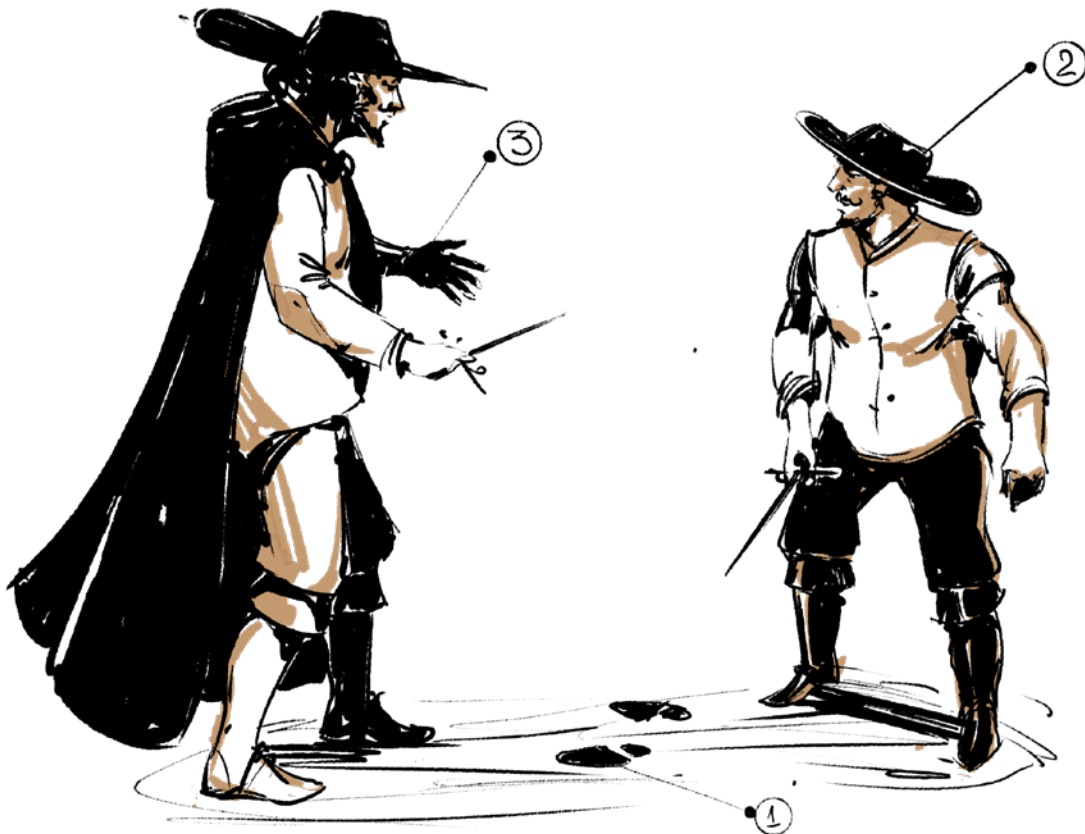
В недавнем видео один из этих мастеров (имени не назову) показывал некий технический элемент контроля ножа локтем. Выглядел этот элемент эффектно. Но как только я представил его в реальном поединке, стало понятно: с такой техникой человек будет

мгновенно травмирован или убит. Его прием срабатывал, когда противник делал лишь один шаг на встречу. Мастер останавливал руку с ножом так, что лезвие не доставало до него. Но стоило противнику сделать еще один шаг навстречу, как нож полностью входил бы в зону поражения.

Из таких приемов в большей степени состоит современное фехтование, которому обучают сегодня сицилийские мастера — и которые не применимы в реальной боевой обстановке.

При любой попытке сделать выпад и нанести удар клинком, необходимо учитывать 3 аспекта:

1. **Расстояние от вас до противника. Это расстояние определяется и контролируется за счет ног. Если расстояние большое, то противник до вас не дотянется, но и вы не сможете его поразить.**
2. **Страх встречного удара. Именно он препятствует сокращению расстояния до противника.**
3. **Так называемый манипулятор. Это руки человека, которые могут манипулировать пространством перед противником.**



Эти 3 аспекта в комбинации, ежесекундно определяют степень вашей безопасности во время поединка. Если вы стоите слишком далеко от противника, то страх встречного удара автоматически исчезает. Но и вы не сможете причинить ему вреда. Правильное использование этих аспектов, позволяют создавать верные тактические схемы для победы в поединке.

Более того, глядя на любой поединок вживую или на видео, через призму трех описанных аспектов, сразу видно — что из себя представляет каждый из противников. И большая часть мастеров на юге Италии в поединках придерживаются настолько большого между друг другом расстояния, что и гипотетическое попадание невозможно. Они не дотягиваются даже до рук, не говоря уже о корпусе или голове, что делает это действие больше похожим на парный танец, чем на поединок.

Для сравнения понаблюдайте за двумя противниками, сражающимися в Русском (Советском) стиле. И увидите, что дистанция между ними минимальная и каждый удар может быть фатален.

**Расстояние — один из ключевых аспектов, определяющих исход поединка. Дистанцию необходимо сократить до такой, чтобы вы могли достать до противника в один выпад. А потому нужно крайне грамотно построить работу ног.**

Недавно мне попалось еще одно любопытное видео из 90-х годов, на котором боксеры из спортшколы олимпийского резерва устроили спарринги с каратистами. Боксеры без особого труда нокаутировали всех каратистов. И поведение последних в этих спаррингах мне напомнило стиль боя современных мастеров юга Италии. Буквально все удары наносились без упора. Полное отсутствие позиции, которая способна создать усилие. Чтобы понять модель упора в поединке, представьте двух людей друг на против друга, которые пилят одной пилой дрова. Вот эта позиция способна передавать усилие на пилу. Но если один из людей отойдет немного назад, и поставит ноги вместе, то в таком положении пилить у него

уже не получится — не будет упора. Вот также без упора каратисты пытались бить ногами боксеров, и ничего не выходило. Выглядело со стороны это даже забавно. Представьте человека, который поднимает ногу и пытается носочком дотянуться до противника. Насколько это неэффективно, можно убедиться на эксперименте с футбольным мячом. Если положить на землю мяч и нанести такой удар носком ноги, то он лишь слегка покатится вперед на десяток сантиметров. И все. Для того, чтобы удар был сильным, необходимо подойти к мячу так, чтобы нога плотно стала параллельно мячу с пятки на носок, в момент удара второй ноги. При этом вся сила и масса корпуса должна быть направлена вперед, при нанесении удара. Вот такой удар ломает руки вратарю.

Конечно под тем видео со спаррингами боксеров и каратистов было множество комментариев с обесцениванием карате, как боевого искусства. Но я вас уверяю, что дело было не в карате, а именно в мастерах, которые его применяли. Ведь если бы кого-то из тех боксеров ударил такой как Масутацу Ояма (создатель стиля Кёкусинкай, один из самых знаменитых представителей боевых искусств), который голыми руками отламывал рога быкам... результаты поединков были бы четко противоположными. Можете посмотреть видео с чемпионатов Японии по карате. Вы увидите: многие поединки длятся по 3–4 секунды. Один-два удара и противник на полу. Это крайне координированные бойцы, которые очень грамотно используют комбинацию из трех аспектов в поединке (расстояние, манипуляция и встречный удар). И если бы это был реальный поединок, а не соревнование, то каждый из тех ударов, которые они наносят друг другу, мог бы быть фатальным.

Важна именно комбинация из трех аспектов. Одного из них недостаточно. К примеру, если встану с упором, и буду готов нанести сильный удар, но противник будет находиться от меня на расстоянии 10 метров, то смысла в упоре не будет. Это же очевидно. Но противник в свою очередь под воздействием страха встречного удара, будет делать все, чтобы вы не смогли его ударить. И самый простой способ сделать это — увеличить расстояние между вами.

Для большего понимания приведу пример на еще одной модели. Представьте одного человека, который держит в руке кусок

мяса, а второй пронизывает это мясо шампуром. А затем тот, кто держит мясо, начнет размахивать рукой. Вопрос: сможет ли второй нанизать мясо на шампур? Конечно, нет. Никто не сможет. Сначала необходимо схватить руку человека, зафиксировать ее, и только потом разбираться с мясом и шампуром. И противника нужно поставить в такое положение, чтобы он не мог двигаться и разорвать между вами дистанцию. И только после этого нанести удар или сделать выпад с клинком. На юге Италии публично я такого подхода к поединку не нашел.

Что касается ударов ногами — это, как говорится, отдельная история. Ударить человека ногой сильно, чтобы травмировать, если противник не зафиксирован, крайне сложно. Иначе в ударе не будет должного усилия, как бы технично вы не старались ударить.

Расскажу вам одну историю из жизни про удары ногами. Всесоюзная школа олимпийского резерва по боксу — это была кузница соответствующих кадров СССР, в которой тренировалась национальная сборная Союза. Ребята там были очень подготовленные. Кроме главного спортивного направления, существовала категория общей физической подготовки, которую каждая команда в том или ином виде спорта реализовывала по-разному. К примеру, боксеры часто предпочитали играть в футбол. И однажды сборная города Х по футболу тренировалась в парке. Во время игры к ним подошла команда боксеров с просьбой и предложением поиграть в футбол вместе. В ответ футболисты немного удивились и поинтересовались, зачем им это нужно. Но ребята из команды боксеров, считая себя весьма подготовленными, координированными и сильными, твердо стояли на своем и настойчиво просили совместной игры. В итоге, решили вместе играть. Однако боксеры видимо не учли, что футбол, в первую очередь, является силовой борьбой. И уже на первом розыгрыше игрок из полузащиты катнул мяч, все понеслись вперед и передний защитник просто вставил корпус как положено. Один из боксеров наткнулся на него и отлетел в сторону железной сетки метров на 5. Там и остался лежать некоторое время. Затем встал и первым делом посмотрел на судью, в поиске поддержки за такую агрессию. Но судья лишь взглянул на него и сказал, что все было в рамках правил: защитник отобрал у тебя мяч и закрыл его корпусом... Игра продолжилась в том же духе.

Через минут 15 от силы, к футбольному тренеру подошел тренер команды по боксу со словами: я вас прошу, у них Олимпийские игры впереди, не травмируйте их. Скажите линии обороны, чтобы они прекратили так агрессивно играть.

Но тренер по футболу лишь пожал плечами и ответил: *«Это футбол. Именно так играют в футбол. Все, кто боятся получить травмы в спорте, должны играть в шахматы. Я и своим это всегда говорю. Футбол — это самый травматичный силовой вид спорта в мире»*.

Как вы поняли, боксеры играли в футбол не долго, и решили, что впредь будут бегать по полю исключительно между собой. Боксеры сильны только на ринге. Но когда дело дошло до силовой борьбы, резко все поменялось.

Кроме силы и физической подготовки, в любом спорте крайне важна координация. Спортсмены долгое время работают над этим. К примеру, прыжки в высоту. Представьте, какой координацией необходимо обладать, чтобы так высоко подпрыгнуть, перелететь через планку, правильно приземлиться и не травмировать тело.

Но глядя на поединки мастеров юга Италии, очень бросался в глаза крайне слабый уровень координации. При том, что большая часть поединка проходила на расстоянии друг от друга не менее метра. Для меня это показалось странным. Однако, несмотря на все перечисленные доводы, эти мастера продолжают позиционировать то, чем они занимаются, как историческое фехтование. Вдобавок, не читая книг, написанных специально для них предшественниками, о чем я уже не раз говорил.

Ну, представьте, что вы увлекаетесь гонками Ралли. Разве вас не будет интересовать вся доступная информация об этом? Особенно — первоисточники... Конечно вы бы читали книги, статьи, биографии и т.д. Но мастера на юге Италии, видимо, посчитали, что сами все знают не хуже средневековых маэстро, прародителей Испанского фехтования.

Не забудем Королеву Спорта — легкую атлетику. Те же, прыжки в высоту. Это сложно, никто спорить не станет. Но люди учатся. Известно как этому научиться, вне зависимости от того, сколько



понадобится времени. Это — лишь пример. Речь идет о всех известных видах спорта.

Фехтованию, как и другому воинскому искусству, также можно обучиться. Долгие годы оно было ключевым навыком эпохи. Безусловно, сегодня овладеть таким воинским искусством значительно сложнее, чем 200–300 лет назад, по причине малой доступности. Но книги есть, материалы есть. Любой желающий разобраться в этом вопросе может изучать, разбираться и потихоньку обретать навыки. Однако я не увидел на юге Италии среди открытых современных мастеров желания докопаться до истины и понять, как это делали наши предки во времена продолжительных завоевательных войн. Все, что я увидел — нелепое подражание друг другу. И не важно, речь идет о поединке на клинках или на бастонах. С этими последними они работают также не координировано, как и с клинками. Сближаются друг с другом, размахивая палкой, пытаясь ударить противника по голове. Снова все удары без упора и т.д. Как нужно было бы обращаться с бастоном? Во-первых, необходимо заблокировать палку противника, которой он будет защищаться. Только после этого можно наносить удар. Но если просто размахивать палкой в разные стороны, то и противник будет делать то же самое. В итоге, никакого вреда ему вы причинить не сможете.

Подходим к вопросу эффективности. **Любое действие, как в поединке, так и в жизни, можно совершать эффективно или не эффективно.** Но есть еще третий вариант: создавать видимость эффективности. Этот принцип четко виден на вождении машины. Водителей на дорогах в каждом городе сотни и тысячи. Но хорошо из них водят машину, мягко говоря, меньшинство.

Воинское искусство не может быть эффективным только в тренировочном зале с деревянными клинками. В этом случае нет страха встречного удара, и противники не могут объективно оценивать подобную ситуацию в реальной жизни. Если бы кто-то из них оказался напротив противника с настоящим холодным оружием, то ситуация бы резко изменилась. И подобных нелепых движений с прыжками он бы не совершал. Я в этом уверен. Причина в страхе. Что еще раз доказывает полное отсутствие связи между

современными школами фехтования на юге Италии с Испанским фехтованием и его Неаполитанским стилем.

Более того, как я уже говорил, современные законы итальянского государства запрещают открыто заниматься и тем более обучать работе с холодным оружием. Можно лишь реставрировать культурное наследие, подменяя понятия. И по сути, обманывая людей, позиционируя свои школы, как древние и подлинные.

Завершая эту главу, я хотел бы обозначить, что все наши действия в рамках исследования Испанского фехтования на территории современной Сицилии, были совершены с одной целью: установить правду. Нам было важно понять, как обстоят дела на юге Италии. Сохранилась ли школа фехтования, о которой писали великие мастера прошлого. Нет и нет. Открыто — нет.

***Есть те, кто многое знают и помнят, но они никогда об этом говорить уже не станут.***

# VIII *чава*

## НАВСТРЕЧУ ДРУГ ДРУГУ

*уроки итальянского  
испанского*





этой главе вы познакомитесь с еще одним крайне важным этапом нашего исследования воинских искусств и Испанского фехтования, которое проводилось на Канарских островах. Мы не торопились, как сказано — служенье муз не терпит суеты. Касается это и науки. Нужно было тщательно разобраться в вопросе. Поэтому данный этап состоял из определенных частей, на каждую из которых потратили достаточно времени, сил и ресурсов. Каждая поездка, встреча и новое знакомство клали свой кирпич в здание исследования. Проведены были две экспедиции на Канарские острова. Первое, что считаю нужным сказать об этом испанском регионе — многие представляют себе Канары неким райским уголком на земле, с прекрасной природой, мягким климатом и милыми канарейками. Ну, рай земной — живи и радуйся. Это совершенно не так. Большая часть островов похожа на выжженную землю, температура воздуха может кардинально меняться в течении дня. И самое главное — конечно, люди. Они там никуда не спешат. Но у нас в экспедиции каждая минута на счету, что, сами понимаете, не убавляло нам некоторых трудностей. Но люди привыкшие и хорошо подготовленные, мы все урегулировали и со всем справились. Встречал нас на Канарских островах маэстро Палмеро Рамос, о котором я рассказывал вам ранее, когда речь шла о проекте «Ни шагу назад». Напомню: Палмеро — испанец, руководитель древней испанской рыцарской школы боевых искусств «Achinech». С ним мы исследовали францисканско-испанское направление фехтования. Кроме того, сам Палмеро приезжал к нам в Одессу. В течении недели проводил мастер-классы и семинары с нашими коллегами и учеными, объясняя и демонстрируя тот самый францисканско-испанский стиль фехтования. С такой тщательностью мы подошли к данному исследованию.

На Канарских островах работа наша шла очень плодотворно. Кроме посещения и занятий в школе «Achinech», нам удалось побывать в различных резиденциях францисканских орденов. Также мы посетили дома великих маэстро фехтования, авторов трактатов «Величие меча» и «Философия оружия». Это — Иеронимо де Карранза и Луис Пачеко де Нарваэз, которые в свое время также проживали на Канарских островах.

Кроме этого, мы познакомились с родной сестрой Палмеро Рамоса. Она лингвист, помогала нам с переводом книги «Философия оружия» с древне-испанского языка на русский. Таким образом, в двух экспедициях на Канары мы комплексно познакомились с тем местом, где сохранились традиции испанского фехтования на клинках и на палках.

Подробнее расскажу о федерации Испанского фехтования на Канарских островах, в которую входит школа Палмеро Рамоса «Achinech». Сегодня эта федерация официально является самой древней из всех существующих на территории Испании, и находится на полном государственном финансировании. С одной стороны, школа является общественной, но с другой — просто-запросто в нее попасть не получится, так как федерация крайне тщательно подбирает своих союзников и учеников. В некоторой степени школа выполняет функцию государственной политики Испании. И хотя нас пригласил в свою школу сам Палмеро Рамос, лишь во время второй поездки на Канарские острова мы были представлены президенту Федерации и членам президиума.

Я бы сказал, что государство создает все возможные условия для развития фехтования на палках и клинках. Все ученики занимают-



*г. Одесса*



*Канарские острова*

ся на специально построенной корридной арене. И эта школа кардинально отличается от всего, что мы видели в современной Сицилии.







Следующей вехой исследования стала Филиппинская линия воинских искусств. Мы также познакомились с самыми значимыми современными мастерами этого направления, среди которых я бы выделил гуру Джона Ристера (из проекта «Ни шагу назад»). Мои помощники добывали и переводили различные документы, книги. Одна из них «Взмах Крис: История Морю» Вика Херли, 1997 года. Благодаря этому источнику, мы многое узнали о местном оружии, о пиратах морю (1), и многих событиях, связанных с завоевательной политикой средневековой Испании.

Вот некоторые фрагменты из этой книги — для примера:

«Внимание испанцев было разделено в этот период на две части, между новыми землями Филиппин и мексиканскими завоеваниями Кортеса. 25-го апреля 1521 года, был знаменательный день в испанской истории. В тот день две испанские стороны вели выдающуюся войну на двух противоположных сторонах земного шара.

Последняя экспедиция, проведенная во время правления короля Карла была под командованием Рюи Лопеса де Виллалобуса. Они отплыли из Навида (Мексика) в первый день ноября, 1542 года. И через несколько месяцев многие заболели розовой болезнью (авитаминозом) — корабль остановился у него-





степриимного острова Сарангани, у южной стороны Минданао. Экспедиция высадилась на Сарангани, где ожесточенная борьба с моро привела к гибели многих испанцев».

«Высадка была осуществлена и испанцы вошли в джунгли с клинками Толедо. Вместо того, чтобы найти запасы еды, они встретились со смертью. В узкой долине у реки их остановили десятки моро, после чего с большим трудом де-ла-Торре привел назад некоторых раненных людей к ожидающему их кораблю. Им больше повезло на острове группы Молукков, там голодающих испанцев накормили едой, и экспедиция успешно направились в море. Однако ни одна из этих ранних экспедиций не смогла создать колонию на новой земле. Завоевание Филиппин было отложено на более чем двадцать лет».

В течение полутора лет мы брали интервью у мастеров по филиппинским воинским искусствам. И параллельно вели работу с Джоном Ристером. Так мы исследовали филиппинское направление, крайне необходимое — ведь оно было тесно связано с историей испанского фехтования как раз в период его формирования.

Должен отметить, что во все время нашего исследования мы не писали научных статей и книг на эту тему, потому что не были до конца уверены в качестве того материала, который у нас был. Только по окончании проектов по воинским искусствам, работы со всеми мастерами и переводами исчерпывающего числа интересующих нас трактатов — мы могли считать нашу работу оконченной. Только тогда я был уверен в полном объеме информации и знаний, чтобы давать уже свои комментарии на книги и документы, проводить собственные семинары по различным направлениям фехтования, и выпускать печатные материалы этой темы.

Конечно, впереди нас ожидало еще долгое исследование, но уже имелся прочный каркас знаний, на который мы могли опираться. Далее предстояло углубляться в историю развития самого фехтования. Ведь когда человек обладает данными о современном взгляде на явление и его прошлое — возникает интервал пустоты. А природа вещей и тут вакуума не терпит. И с этим необходимо работать, в чем очень помогла книга «Философия юга Италии» <sup>(2)</sup>, которую я написал в одной из научных экспедиций в Калабрию

(2019 г.). Она стала пожалуй главным эвристическим измерителем проникновения в тайну явлений, которые в той или иной степени скрыты от общественности. Явлений, которые ушли в тень. Описанный в книге «парадокс Бодрийара<sup>(3)</sup>» мы использовали для того, чтобы понять и каркас, и глубину истории Испанского фехтования. **Сама концепция парадокса Бодрийара заключается в следующем: одно и то же явление в разные времена выглядит по-разному.** Детальный пример для большего понимания приведу из книги «Философия юга Италии»:

«Ключевым тезисом парадокса Бодрийара является «копия без оригинала», или симулякр, термин, который сегодня используют более активно. Симулякр фактически является основой нашей цивилизации, потому что человечество живет в этом парадоксе постоянно. Да, Жан Бодрийар его выявил и описал, но не смог объяснить — как и почему он возникает.

Научная концепция, которая, как система, разрешает симуляционный парадокс (мир как совокупность симуляций с потерей понимания исходного действительного положения вещей и стремления к таковому), позволила определить и исследовать сам оригинал, работать с изначалием, отсекая фантомные копии, что в научной работе, в исследованиях, при работе с первоисточниками крайне важно. Это позволяет не заблуждаться, а видеть объективно, как все обстоит на самом деле, что является истинным, а что — ложным».

На данном этапе, наиболее важно понять: **существуют люди, имеющие свой взгляд на некое явление и считают, что оно ими воспринято верно и максимально полно. Но другие люди к этому же явлению относятся иначе, в силу того, что изучали его под другим углом или в другой период. Взгляд третьих отличается от первого и второго. Ну, и так далее.**

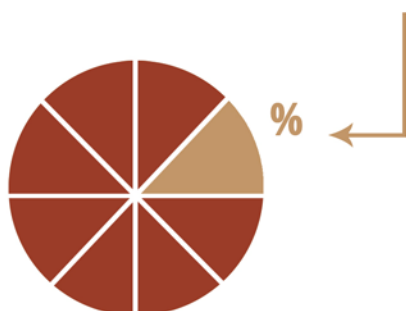
Вот как выглядит этот принцип на примере исследования мафии в книге «Философия юга Италии»:

«К примеру, допустим, один эксперт рассматривает мафию в XII веке, не имея представления о совокупной конструкции явления «мафия». Другой исследователь рассматривает только историю XIX-го столетия, не имея представления о том, что про-

исходило в другие века. Кто-то изучал мафию XVI-го века, не располагая пониманием ни о какой другой части этой конструкции. И парадокс Бодрийера заключается в том, что при отсутствии знаний данной конструкции, при непонимании того, что лежит изначально в оригинале, возникает некий «фантом», то есть, копия без оригинала. Ее также именуют «симулякр», что есть копия, не имеющая оригинала в реальности».



*Восприятие мафии в разные века - разное*



**Все виды восприятия продолжают свое существование одновременно в каком-то процентном соотношении**

И если рассматривать явление Испанского фехтования методом парадокса Бодрийера, то сегодня на юге Италии мы видим полное его отсутствие. Даже в измененном виде и даже его отголоски. Испанское фехтование, созданное Иеронимо Санчесом де Карранза, формировавшееся и видоизменявшееся его соотечественниками и учениками, в современной Сицилии в открытом виде не сохранилось.

Вопрос: каким образом на Сицилии возникли школы фехтования, которые мы видим сегодня?

Так называемые «культурные» люди государства Италии поставили задачу людям гражданским возродить ту самую культуру Сицилии, Калабрии, Кампании и т.д. Прошу заметить, речь идет об исключительно итальянских корнях и культуре, отбрасывая в сторону все испанские многовековые связи. Безусловно, желающие поучаствовать в этом прибыльном государственном проекте довольно быстро нашлись. Школы воинских искусств стремительно создавались в различных регионах страны. Позиционируя себя, как древние хранители фехтования, мастера начали преподавать совокупность своих знаний, опыта работы в других направлениях воинских искусств и собственного видения того, как это должно быть. Но я бы обозначил это так: деньги получать маэстро умеют, а возродить древнюю культуру государства — не умеют. Многие из них являются выходцами из восточных единоборств, что весьма четко прослеживается в подходе преподавания. Другие мастера платят деньги, обосновывая историческую составляющую своих школ через древние трактаты. Часть школ основана на знаниях людей, полученных во время военной службы. Некоторые из них и вовсе придумывают свои боевые системы, не скрывая так называемого авторского подхода. Также многие мастера юга Италии являются большими приверженцами боевого искусства Крав-мага<sup>(4)</sup>. И несмотря на то, что Крав-мага официально считается израильской боевой системой, но в рамках проекта «Ни шагу назад», ни один из мастеров данной системы не смог объяснить историю ее происхождения.

По еврейской линии с точки зрения воинских искусств и работы с холодным оружием мы проводили отдельное исследование. Для нас это был крайне важный блок информации, потому что евреи, проживая в самых разных уголках земли, оставили свой след и влияние как на литературу, искусство, науку, так и на воинские системы.

Поскольку еврейская традиция легла в основу русской криминальной традиции, в результате появилась уникальная система выживания, уникальная система фехтования и ближнего боя, которая по сей день остается загадкой для большинства интересующихся. Подтверждений тому множество. Для примера — история: простой еврейский математик сумел первым получить

должность профессора в США и возглавить кафедру в Оксфорде у себя на родине, в Британии. А с ножом управлялся не хуже, чем закадычный уголовник.

Джеймс Джозеф Сильвестр. «Его называли Адамом в мире математики — он придумал «матрицу» и изобрел десятки терминов, которыми пользуются до сих пор. Пробив стену антисемитизма, Джеймс Джозеф Сильвестр стал первым евреем в Оксфорде и первым еврейским профессором в США.

Точная причина скандала, в центре которого оказался Сильвестр через четыре месяца после прибытия в Университет Вирджинии, до сих пор неизвестна. Современники рассказывали о недалеком и вспыльчивом студенте, решившем, что профессор задел его честь — сбил с Джеймса шляпу и ударил по голове. Ученый, недолго думая, выхватил клинок и нанес обидчику удар в грудь. Рана оказалась пустяковой, но Сильвестр быстро собрал вещи и в середине учебного года — с ведома руководства — покинул кампус.

Это было прагматичное решение: британский еврей, пустивший в ход оружие против своего студента — такое в Вирджинии не прощалось. Большинство студентов были южанами-плантаторами, воспитанными в атмосфере высокомерия и жестокости, оружие было частью их образа жизни. Лишь в 1859-м администрации удалось обязать первокурсников сдавать при поступлении свои нож и пистолет на хранение. Все это в случае с Джеймсом накладывалось еще и на антисемитские и антибританские настроения...»<sup>(5)</sup>.

Из этого примера видно, что нож для еврейской криминальной традиции — оружие весьма привычное. А также кулачный бой, который можно обозначить как основной вид единоборств среди евреев, на протяжении многих веков. Это ярко и убедительно подтверждают «Одесские рассказы» Исаака Бабеля, которые буквально пестрят различными разборками и драками. Полистайте:

— Люди и хозяйева! — сказал Мендель Крик чуть слышно и опустил кнут. — Вот смотрите на мою кровь, которая заносит на меня руку. — И, соскочив с биндюга, старик кинулся к Бене и размозжил ему кулаком переносье. Тут подоспел Левка и сделал что мог. Он перетасовал лицо своему отцу, как новую колоду. Но старик был сшит из чертовой кожи, и петли этой кожи были заметаны

чугуном. Старик вывернул Левке руки и кинул на землю рядом с братом. Он сел Левке на грудь, и женщины закрыли глаза, чтобы не видеть выломанных зубов старика и лица, залитого кровью».

«Любка Шнейвейс, с кошельком на боку, была пьяного мужика и толкала его на мостовую. Она была сжатым кулаком по лицу, как в бубен, и другой рукой поддерживала мужика, чтобы он не отваливался. Струйки крови ползли у мужика между зубами и возле уха, он был задумчив и смотрел на Любку, как на чужого человека, потом он упал на камни и заснул.»

«А папаша у вас биндюжник Мендель Крик. Об чем думает такой папаша? Он думает об выпить хорошую стопку водки, об дать кому-нибудь по морде, об своих конях — и ничего больше».

Можно обозначить нож и кулак как две основные формы единоборства, которые принадлежат еврейскому народу. А теперь, вернемся к боевому искусству Крав-мага, которое позиционируется, как еврейская боевая система. И вглядываясь в историю, четко видим, что Крав-мага не имеет еврейских корней. Я бы сказал, что эта система больше похожа на японское боевое искусство Джиу-джитсу, которому присущи болевые захваты, броски, нанесение ударов в замках и так далее. Подобные приемы и захваты не присущи европейским боевым искусствам. Почему я это утверждаю? Не потому, что считаю одни воинские системы более эффективными, чем другие. Причина в том, что люди на земле живут в разных условиях с точки зрения среды обитания и климата, от чего прямо зависит одежда, обмундирование, доспехи и т.д. К примеру, если перед вами противник в деревянной кольчуге, которые носили японцы, бить его кулаком будет совершенно бессмысленно. Вы не сможете травмировать противника. Можно без оружия решить другие задачи. Например, свалить противника на пол или вывести из равновесия. Но пробить кольчугу, даже деревянную, будет крайне сложно.

Именно на основании подобного анализа боевых систем, я утверждаю: Крав-мага не присуща Европейским континентам и лишь отдаленно напоминает отголоски боевого джиу-джитсу. Я бы даже сказал, что это некий итальянский взгляд на джиу-джицу. Потому что в Италии и отдельно на Сицилии крав-мага весьма популярна

в наши дни. Боевое искусство без структуры и законченной системы. Смешанная система японских и итальянских боевых искусств, с добавлениями приемов работы с ножом.

Но еврейская традиция, с точки зрения боевых искусств — кулак и нож, как я уже говорил. Это неотъемлемая часть их криминала уже много веков. И учитывая то, что евреи всегда жили не только в Израиле, но и в России, Польше и многих других странах, то и в тюрьмах они оказывались отнюдь не только на своей Родине. Жизнь евреев в царской России — вообще отдельная история, которая описана в разножанровой литературе. Это был серьезный геноцид на государственном уровне, с ущемлением всех возможных прав и свобод. Причина простая: евреев всегда считали слишком умными, и попросту боялись их полной и тотальной власти.

Вот вам отрывок из книги Бориса Акунина, серии «История Российского государства» — «После тяжелой продолжительной болезни. Время Николая II»:

«На рубеже XX века более половины евреев планеты, примерно шесть миллионов человек, обитали на территории России. По численности это была пятая народность империи (после русских, украинцев, поляков и белорусов). Однако евреи были существенно ущемлены в правах. Как писал граф И. Толстой, либеральный министр просвещения в период после Октябрьского манифеста: «...Власть исходит из предпосылки, что она в лице евреев имеет дело с основательно испорченным, преступным и почти несправедливым народом».

Отдельно, в качестве ремарки, отметим такую историческую фигуру как князь Сергей Александрович, которого даже называли «жидомором», как упоминает Борис Акунин в книге «После тяжелой продолжительной болезни. Время Николая II». Сергей Александрович настолько преуспел в создании евреям невозможных условий существования, что «жидомором» его называли небеспочвенно. И он, и ряд иных князей и фигур, стоящих у руля власти, создавали евреям самые невыносимые условия, при этом обосновывали политику неизбежной необходимости «гнобить» евреев весьма научными способами и методами:

«...В стараниях «спасти русских людей от дурного влияния евреев», правительство учредило так называемую «черту оседлости», наследие средневековых гетто: иудеям дозволялось жить только в специально перечисленных польских, литовских, украинских и белорусских губерниях плюс в Бессарабии, причем не где угодно, а в городах (не во всех) и «местечках», но ни в коем случае не в деревнях, чтоб эти страшные люди не портили доверчивых крестьян. Покидать черту оседлости, даже временно, запрещалось — на это требовалось особое разрешение.

[...] Особенным «жидомором» в августейшем семействе слыл великий князь Сергей Александрович. В начале его генерал-губернаторства из Москвы административным порядком было изгнано три четверти проживавших там евреев. (Выселили даже знаменитого живописца И. Левитана, но потом, по милостивому разрешению его высочества, так и быть, пустили обратно)».

Вопросы порой формулировали чрезвычайно критично:

«...после восшествия на престол Александра III государственный курс переменился. Тому было две причины. Первая — личная. Александр Александрович был классическим «бытовым анти-семитом», уже не религиозного, а совершенно биологического свойства. Он не выносил и евреев, и тех, кто их защищает.

В то время российские цари и князья делали все, чтобы евреи жили как можно хуже, и объясняли это крайне «взвешенно», юридически, даже «по-человечески», почему так правильно:

«Но царю Александру III была ближе логика другого министра, обер-прокурора Победоносцева. Главный идеолог эпохи обосновывал дискриминацию государственными соображениями.

Адвокат Г. Слиозберг, одно время служивший помощником обер-прокурора Святейшего синода, так объясняет суть победоносцевской доктрины:

«...Благодаря тысячелетней еврейской культуре евреи представляются элементом более сильным духовно и умственно; при темноте и некультурности русского народа борьба против более сильного в культурном отношении элемента, евреев, не представляется для него возможной; для того чтобы несколько уравнять шансы этой борьбы, является справедливым, с точки зрения правительства, поставить евреев в худшее правовое положение, при котором



слабая способность окружающего населения бороться была бы уравновешена».

(Б. Акунин, серия «История Российского государства», книга «После тяжелой продолжительной болезни. Время Николая II»)

Из данных примеров четко видно, что подобное отношение к евреям в России считалось не только допустимым, но справедливым, единственно правильным.

Не удивительно, что при таком положении вещей, длящемся долгие годы, стали появляться так называемые контр-системы в виде Народовольцев и Эсеров<sup>(6)</sup>, которые повсеместно организовывали покушения на чиновников и Романовых (династия русских царей, с 1721 года — императоров всероссийских).

В фильме «Статский советник», снятом по книге Бориса Акунина, очень красочно это продемонстрировано. Фильм начинается убийством ножом министра Храпова. Но этому убийству предшествовала целая череда исторических событий, оно не произошло на ровном месте. Сначала нужно было устроить погром в Гомеле. В этом погроме нужно было посадить в тюрьму Грина, одного из главных героев противостояния, а затем отправить его на каторгу, откуда он сбежал и стал руководителем Боевой Группы (к слову, чтобы у эсеров стать руководителем БГ, нужно было сильно «постараться», то есть убить огромное число людей и только после этого убить министра Храпова). Этот фрагмент показывает: причиной убийства Храпова стал погром в Гомеле, а не желание Грина убить Храпова.

Прошу заметить «убийство ножом министра Храпова» — вот и ножичек появился, замыкая еврейскую криминальную традицию, в основе которой лежит кулак и нож. Отдельно отмечу, для тех, кто по какой-то случайности, не в курсе, что значительная часть евреев, находящихся тогда в тюрьмах, были образованными, авторитетными людьми. Чиновники, как известно, любят взятки. А многие евреи деньги имели и взятки давать умели. Поэтому в тюрьмах им создавали вполне приемлемые условия за те самые взятки. Так что я весьма скептически отношусь к различным историям о том, что декабристы в тюрьмах умирали с голоду. Среди заключенных не редко оказывались первые лица государства, так что содержались они там прилично. В Сибири в том числе.

Второй фактор, кроме денег, которым всегда отличались евреи — это, конечно, мозги. Интеллектуальные способности, если выразиться литературно. Ну, а поскольку с мозгами все было в порядке, то и с организаторскими способностями проблем особых не возникало. Появлялись организации, банды, шайки и прочие проявления так называемого тюремного братства. Людей этих, как правило, связывали общие интересы в виде большого стремления к справедливости и ее торжеству, к наказанию доступными способами тех, кто «незаслуженно» лишил их свободы. Именно евреи одними из первых стали грабить банки и кареты государственного казначейства. До этого люди слишком боялись государства и закона, чтобы совершать такие чудовищные против него поступки. Евреи же в составах различных БГ не просто нападали, они убивали людей и высших руководителей государства, бросали в них бомбы, забирали деньги.

Не подумайте пожалуйста, что я сделал такую большую ремарку о еврейском народе просто так. Нашему главному исследованию тема еврейства крайне близка и важна, потому что тесно связана с территорией, которую мы исследуем — юг Италии. К примеру, Калабрия имеет еврейские корни, чему есть множество доказательств. Я сам еврей, а Калабрия за время экспедиций стала для нас практически вторым домом. Я очень многое об этом писал в книге «МЗД — Мина замедленного действия — Амальгамный метод исследования», 2018 г. <sup>(7)</sup>, и кое-что из этого расскажу вам сейчас:

«...А какое отношение евреи имеют к Калабрии? Парадокс заключается в том, что евреи как раз считают Калабрию святым местом! И фрукт — калабрийский апельсин — они тоже почитают особо; если вы помните, соком калабрийского апельсина напоили и утолили жажду еврейского народа в период величайшей засухи. В священных писаниях так и сказано: во время скитаний по пустыне люди, умирая от жажды, выбрали посланника, ангелы вместе с собой этого посланника посадили на коня и отправились в Калабрию. Там посланник набрал калабрийских апельсинов и соком этих дивных фруктов утолил жажду еврейского народа. С того времени калабрийский апельсин и считается для евреев сакральным.

Существует даже традиция ездить в Калабрию на праздник Суккот, чтобы собирать парочку калабрийских апельсинов. Как видите, это не секрет. Более того, факт священности калабрийского апельсина и вообще правдивость калабрийского сюжета в истории еврейского народа нам поведал, в том числе, один раввин из Украины. Он пояснил даже, почему калабрийский апельсин является священным для еврейского народа. Ребе нам прямо в синагоге доставал документы и показывал, где это все было написано. И если Христос накормил несколькими хлебами всех голодных, то в данном случае чудо было несколько другое: один посланник смог утолить жажду всего еврейского народа соком апельсина».

«...вторая, самая старая синагога в Европе располагается в городе Реджио-ди-Калабрия. А город этот был основан раввином Ашенезом. А в Никастро есть древний еврейский квартал Джудекка, где и напечатана первая еврейская библия.

Вообще, все евреи убеждены в том, что у них есть тесная связь с Калабрией. И они этого, в общем-то, не скрывают. И каждый, если немного покопается в истории, наверняка обнаружит не один десяток этих странностей.

И что еще очень интересно, согласно торе эта территория — Калабрия — у евреев называется эллинской Италией. Так это или не так — это уже другой разговор».

А теперь давайте вернемся к теме воинских искусств, фехтования и стиля бокса Каса Д'Амато, который построил свою систему на основании Неаполитанского стиля фехтования, линии Франческо Вилардита. Как видите, снова проявляется основная еврейская модель боевых искусств: нож и кулак. Мы могли бы сказать, что бокс Каса Д'Амато также подпадает под модель еврейской системы, только он прошел ретрансформацию после нескольких веков существования стиля фехтования Вилардита. Соответственно, стиль Вилардита также имеет еврейское происхождение, как и место, в котором он формировался — Калабрия.

Сицилия, в отличие от Калабрии, не имеет еврейских корней. И если задаваться вопросом истории боевой клинковой системы этого региона, то одним из основных событий, положивших начало этой эпохи, я бы выделил национально-освободительное

восстание Сицилийскую вечерню<sup>(8)</sup>. Согласно наиболее распространенной версии, восстание началось на Пасху 1282 года в результате случайного события. Когда сицилийцы праздновали Пасху, которая наступила 29 марта, на площади около Церкви Святого Духа появилась группа французов, пожелавших принять участие в празднике. Сицилийцы их встретили очень холодно, но французы все-равно настойчиво пытались присоединиться к празднующей толпе. Французы вели себя нагло, считая себя господами положения. Среди французских чиновников был королевский сержант по имени Друэ, он выволок из толпы молодую замужнюю женщину и стал домогаться ее. Этому ее муж никак не мог стерпеть и заколол наглеца ножом. Французы ринулись, было, мстить за него и неожиданно для себя оказались окруженными толпой разъяренных сицилийцев, вооруженных кинжалами и мечами. После короткой схватки все находившиеся на площади французы были убиты. В этот момент зазвонили к вечерне колокола церкви Святого Духа и всех остальных церквей.

Мы видим, что образование и формирование каждой воинской системы на территории юга Италии происходило в силу определенных исторических событий и предпосылок, которые в той или иной степени влияли на ретрансформацию этих воинских систем. Среди подобных влияний мы могли бы выделить: норманнских рыцарей, вернувшихся из крестовых походов; евреев из Калабрии, а также францисканский религиозный орден, породивший линию фехтования Леонардо Чаккио. В течении многих веков воинская система на территории юга Италии формировалась и видоизменялась так называемым естественным историческим путем. Как это могло выглядеть? Представьте себе людей, которые сконцентрировали знания в военной области, находясь на территории юга Италии. С этими знаниями в виде воинской системы они в рядах армии Карла V отправились в Испанию для того, чтобы преподать эту систему испанской армии. Затем испанская армия под предводительством Карла V совершила целый ряд завоевательных войн, расширяя границы Испанской империи. За годы этих сражений воинская система очищалась и видоизменялась. Так постепенно сформировалась новая воинская система, которая уже значительно отличалась от того истинного Испанского фехтования, которое было

на вооружении армии в начале экспансионных войн. Каждый из воинов и командиров, воевавших в испанской армии, приносили свой опыт и практику войны. Среди них мы выделяем Франческо Вилардита, Леонардо Чаккио и Антонио Маттея.

Шли годы, завоевывались новые территории, в ряды армии вступали все новые и новые солдаты. Их необходимо было обучать быстро, и качественно. Таким образом, была разработана не только сама воинская система, но и мощнейшая методика обучения.

**В итоге, Неаполитанский стиль Испанского фехтования впитал в себя все последние достижения военной науки средних веков и практику сотен сражений. В этом, на мой взгляд кроется уникальность этой боевой системы.**



*Испанское фехтование*



*Неаполитанский стиль фехтования*



*Испанское фехтование с палкой*





Филиппинское воинское искусство

## СНОСКИ:

1. Пираты моро — южно-филиппинские мусульманские разбойники, сражавшиеся с Испанией в конце XVI века. В результате постоянных войн между Испанией и моро акватория моря Сулу стала прекрасным местом для пиратства, которое не пресекалось вплоть до начала XX века. Пиратов не следует путать с военно-морскими силами племен моро или корсарами. Однако, большинство пиратов во время войны действовало при поддержке властей.

2. Книга «Философия юга Италии» — Монографический труд, созданный по результатам Калабрийской экспедиции 2019 года. Юг Италии — удивительный регион, по факту, за этот сравнительно небольшой уголок Земли сражались практически все мировые державы безостановочно на протяжении 3000 лет. Это малая модель мира, поэтому автор книги и выбрал этот регион для разрешения более обширной научной задачи — проникновение в тайну мировой Философии Эффективности. На страницах книги изложено порядка 16 научных открытий, совершенных академиком О. В. Мальцевым. Читатель не только познакомится с уникальными гранями субкультуры юга Италии, философией трех организаций, известных как «Ндрангета», «Каморра» и «Мафия», но также и узнает, какие многолетние научные изыскания предшествовали комплексному изучению философии этого региона; как были выведены и применены исследовательские концепции, как-то: концепция разрешения парадокса Бодрийера, концепция ретрансформации личности преступника, концепция «Я1» и «Я2», концепция символа, концепция фатума и эффективного противостояния любым фатальным поворотам и другое.

3. Жан Бодрийяр (1929–2007) — французский социолог, культуролог и философ-постмодернист, фотограф, преподавал в Йельском университете. Жан Бодрийяр считается одним из крупнейших представителей поколения французских мыслителей второй половины XX века. Его первые две социологические работы — «Система вещей» (1968) и «Общество потребления» (1970) — условно определяются как постмарксистские.

Жан Бодрийяр считается одним из основоположников философии постмодернизма. Основными темами исследований философа были вопросы соотношения реальности и ее символического отображения, а также механизмы потребления, как знаковой системы современного общества.

4. Крав-мага («контактный бой») — разработанная в Израиле военная система рукопашного боя, делающая акцент на быстрой нейтрализации угрозы жизни. Система получила известность после того, как была принята на вооружение различными израильскими силовыми структурами (Официальные данные из Википедии).

5. История про профессора Джеймса Джозефа Сильвестра написана на основе статьи «Первый в Оксфорде», издание Jewish.ru.

6. Народовольцы — участники «Народной Воли», революционной террористической организации, возникшей после раскола организации «Земля и Воля» и террористической группы «Свобода или смерть», имевшей основной целью принуждение правительства к демократическим реформам.. Эсеры (от аббревиатуры СР) — члены следующих политических партий: партия социалистов-революционеров (ПСР) — политическая партия Российской империи и Российской республики. Партия левых социалистов-революционеров (левые эсеры).

7. Книга «МЗД — Мина замедленного действия — Амальгамный метод исследования» — данная книга, написана вне жанров и канонов современной литературы, ибо метод изложения и одновременно предмет исследования — это амальгама. То, что открывает тайны мировой памяти, его порядок и силу. Тема исследования — Ндрангета, самая малопонятная, секретная и единовременно, одна из мощнейших и богатых организаций мира.

Данная книга родилась в Калабрии — краю «обманчивой тишины», на родине «Ндрангеты». Автор постарался максимально снабдить «Мину замедленного действия» иллюстрациями и фотографиями, чтобы читателю было интересно заглянуть в мир прототипологии, используя амальгамный метод, как некий ключ — ключ познания собственной памяти и собственной судьбы. Ибо без таких ключей реальность никогда не превратится в действительность. Фотография же, словно замочная скважина, позволит вам попасть в этот мир, проникнуть, ощутить его и даже пережить описываемое.

8. Сицилийская вечерня — национально-освободительное восстание, поднятое сицилийцами 29 марта 1282 года против власти Анжуйской ветви дома Капетингов, завершившееся истреблением или изгнанием французов со всей территории острова Сицилия.

# VIII *чава*

# МАЭСТРО

УРОКИ ИИДЖУДЖУ ИСПАНСКОГО

*Escuela de Maestros de Armas*





егодня чуть ли не каждый, хоть немного занимающийся боевыми искусствами, спешит гордо назвать себя Маэстро. Люди повсеместно создают так называемые «авторские системы», что вроде как мгновенно придает им значительный статус — ведь не просто освоили нечто уже существующее, а создали новое (не шутите, господа!) как бы еще более усовершенствованное и эффективное. Но на деле в большинстве случаев авторские боевые системы подобного класса и уровня «создают» те, кто нахватался по верхам в разных школах у многих учителей. И лепят это в нечто целое, гордо именуемое Системой.

Исторически недавно, всего-то несколько веков назад так поступать попросту не позволили бы: заставили бы доказывать свои знания и навыки. То есть, доказывать не на словах, как вы понимаете, а в поединке, возможно и смертельном, если на кону стоит честь и достоинство.

Статус всегда давался человеку в силу определенных поступков, а не слов и бумажек. Особенно, когда речь шла о рыцарском статусе. **Рыцарем нельзя было родиться или запросто назваться. Им можно было только стать. И статус этот надобно было заслужить. Такова одна из важнейших предпосылок европейского рыцарства.**

Такой же логики я придерживаюсь по отношению к названию «Сицилиец», считая, что настоящим сицилийцем необходимо стать. А для этого не достаточно просто родиться в Палермо, Мессине или Трапани (провинции Сицилии). По этому поводу у меня даже возник спор со знакомыми из Сицилии. Мне упрямо доказывали, что это не так и что они являются истинными сицилийцами. Почему? На основании чего? Да по праву рождения! Того, дескать, и довольно. Однако я настаиваю на своем и считаю: их позиция может быть верна лишь в том случае, когда речь идет о простолюдинах. Тогда — да. Но если вы считаете себя потомками дворянских кровей, людей воевавших и формирующих это государство, то извините, не соглашусь. Нужны поступки и никак иначе. И в этом случае критерием истины является только практика. Убеждение это взято мною не из воздуха, как вы понимаете.

Приведу в пример фрагмент книги не раз упомянутого Лоренса де Рада «Защита истинной науки об оружии» — 1711 года. Прошу обратить внимание на то, как человек, прошедший сотни сражений, ревностно относится к воинскому искусству и тем, кто называется мастерами.

*«...И с этой особенностью отношения к оружию, свойственного большинству его учителей, они были заняты ранее в ремеслах, очень далеких от меча. Это каменщики, плотники, кузнецы и другие работники, для которых управление мечом — хобби. Посредством многих упражнений и приложенных сил, им удается нанести в бою четыре удара тому, кто знает и умеет меньше их. Они поднялись с титулом учителей, оставили свои прежние профессии и предались бездельничеству, будучи порочными обманщиками республики. Потому, без каких-либо предписаний или иных серьезных побудительных причин, эти авантюристы вульгарным бормотанием и дилетантским фехтованием просто вытягивали плату из бедного ученика и ставили под угрозу саму его жизнь».*

Де Рада, как и многие другие рыцари средних веков, четко осознавал цену каждой ошибки на поле боя. И видя, как некто явно неумелый обучает людей воинскому искусству, еще и за деньги — был готов расправиться с ним буквально на месте.

Сегодня время изменилось. Фехтование, как способ защитить себя, свою семью, больше не является ключевым навыком эпохи. Соответственно и спрос стал значительно меньше. Вместо профессиональной эффективности и возможности спасти вам жизнь в бою, люди выбирают боевые системы по интересам и личным симпатиям.

Говоря о рыцарских статусах, можно выделить 2 основные традиции, исключаящие друг друга. **Первая — средиземноморская, в рамках которой группа лиц определяет, кого можно назвать рыцарем. Вторая традиция — норманнская, где только Бог решает — рыцарь ты или нет.**

К примеру, попадает такой рыцарь средиземноморской традиции в общество рыцарей норманнской традиции. Его сразу, конечно, не лишают статусов без основательно. Однако ставят под вопрос

и тщательное наблюдение, пока не подаст повода его развенчать. И если повод такой рыцарь даст своим поступком, не подходящим к этому статусу (по мнению второй стороны, безусловно), то всех регалий его быстро лишат. И вдобавок объявят о том, что поспешили слишком люди, посвятившие его.

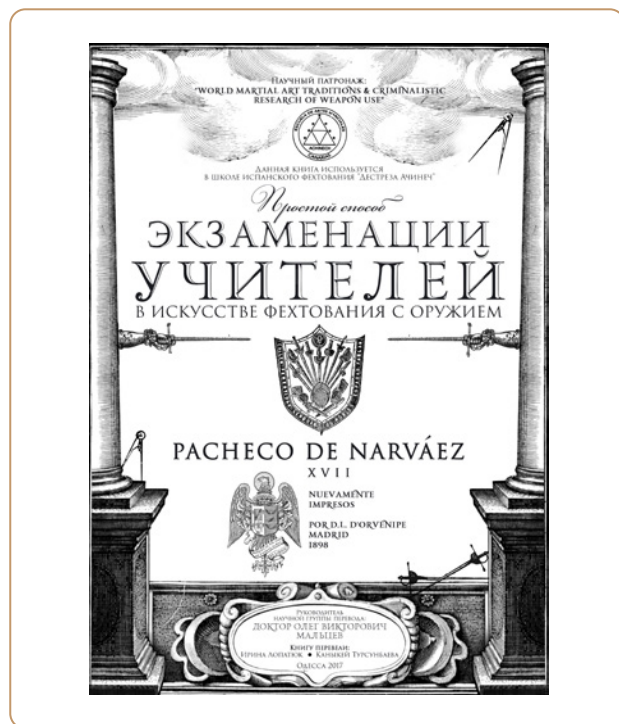
Как выглядят поступки рыцаря, очень хорошо показано в фильме «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» (1983 г.). Бриан де Буагильбер, командор ордена рыцарей Храма, в одном из эпизодов сказал своему подручному: *«Жак, оставайся здесь. Черный рыцарь не должен войти в замок, пока я не разделюсь с теми, кто лезет на стену. Останови его и ты станешь рыцарем».*

**Для того, чтобы стать рыцарем, необходимо демонстрировать подвиги. Иначе не будет уважения, не дадут такого высокого статуса. Ну, или развенчают, что тоже случалось в истории.**

Также пример настоящего рыцаря — король Ричард, который при штурме замка плечо в плечо сражался с остальными солдатами, как обычный офицер. И только в самом конце снял шлем со словами: *«Да, я ваш король Ричард!».* И уважение к королю Ричарду его подданных было безгранично. Не было сомнений, что он прежде всего настоящий рыцарь и только во вторую очередь — король.

А теперь давайте вернемся к главной теме книги — Испанскому фехтованию, в котором также присутствуют правила присвоения статуса маэстро. Луис Пачеко де Нарваэс даже написал отдельную книгу на эту тему — «Простой способ экзаменации учителей в искусстве фехтования с оружием» (1898 г.).

Познакомлю вас с некоторыми фрагментами книги для того, чтобы у вас было представление о том, как экзаменовали маэстро наши великие предшественники. А выводы вы уже делаете самостоятельно.



**«Диалог между учеником и учителем-экзаменатором по философии и искусству фехтования для получения степени маэстро, в котором будут защищаться сто выводов или форм познания, от Дона Луиса Пачеко де Нарваэса.**

Если хотите быть таким же авторитетом для своих учеников, как Аристотель, вы должны быть уверены: то, чему их учите, является истиной. Согласно Квинтилиану, маэстро должен освещать путь, будто солнце, преодолевая заблуждения и густой туман невежества. Недобросовестно выполняя свои обязанности учителя, он будет обвинен в том, что ничему не научил и ничего не знал.

Учитель: Что такое Дестреза?

Ученик: Как правило, это привычка к чему-либо, которую человек обретает, выполняя упражнения, что позволяет ему стать ловким и должным образом развить свой потенциал.

Учитель: О чем именно мы говорим сейчас?

Ученик: Мы говорим о Дестрезе, о навыке, который используется против уловок.

Учитель: Говоря точнее, что такое уловка?

Ученик: Это принцип, формируемый человеком и направленный на самооборону и атаку противника в силу существования необходимости защищаться.

Учитель: Сколько принципов может быть применено человеком?

Ученик: Бесконечное количество, в соответствии с нашим потенциалом.

Учитель: Тогда почему может быть бесконечное количество уловок, если невозможно защищаться и нет такой возможности, хотя этого не может быть в Дестрезе? Допустим, против человека может быть использовано бесконечное количество принципов, а варианты обороны ограничены. Тогда получается, что между ними нет пропорциональности?

Ученик: Также, как и не все суждения, дающие понимание, могут быть сведены к практике по причине одновременного функционирования духа человека и его тела, которое является физическим



и земным. Исходя из такого понимания, могут быть сформированы не все уловки.

Учитель: Следовательно, искусство фехтования не сводится к науке и не является таковым. Как это возможно в таком случае?

Ученик: Дестреза может быть сведена к науке. Это является неоспоримым и неопровержимым фактом.

Учитель: Как это можно доказать?

Ученик: Только посредством научного определения.

Учитель: Ну, что ж, пожалуй, послушаем это определение.

Ученик: Существует два определения. Первое — это привычка постигать посредством демонстрации. Второе — это истинное знание предмета и его причины.

Учитель: Что такое движение?

Ученик: Вообще говоря, в практике Дестрезы это действие движущей силы, данной человеку от природы для осуществления движений всем телом одновременно и отдельными его частями, перемещаясь из одного места в другое.

Учитель: И сколько существует движений?

Ученик: Если речь идет о разновидностях движений, то их не более одной.

Учитель: Если их не более одной, то как посредством только одного движения осуществляются все эти уловки, столь противоречивые и разные?

Ученик: Повторюсь, это только одна разновидность. Образно говоря, это как одно дерево с разными ветками, на которых сидят разные птицы. Так и движение: оно включает в себя разные виды.

Учитель: Сколько существует таких видов?

Ученик: Простых шесть: наступательное движение, естественное, отклоняющее, подавляющее, отступательное и случайное.

Учитель: Продемонстрируй их, используя шпагу.

Ученик: Наступательным называется движение шпагой снизу-вверх, естественным — движение вниз, движение шпагой из одной стороны в другую — это отклоняющее, подавляющее действие предполагает возврат шпаги в центр под прямым углом, отступательным называется движение назад, одернув руку со шпагой, а движение вперед называется случайным.

Учитель: Что такое траектория в Дестрезе?

Ученик: Траектория — это механизм или мерило, посредством которого мы отделяем одно от другого, передвигаясь из одного места в другое. Кроме того, существует пять простых разновидностей траекторий: прямые, косые, поперечные, колеблющиеся и траектории для отступления.

Учитель: Новые названия, которые мы не слышали до этого, требуют объяснения и демонстраций, если это возможно.

Ученик: Для этого нужно рассмотреть воображаемый круг между двумя противниками, убедиться, что все пропорционально, а также учесть внешние и внутренние линии.

Учитель: Что такое срединная пропорциональность в Дестрезе, без которой, как говорят, удар не может быть нанесен безопасно?

Ученик: Это дистанция, искомая фехтовальщиком, при которой он сможет нанести удар либо защититься, либо открыть стороны противника под разными углами и контролировать его шпагу.

Учитель: В этом случае понадобится только срединная пропорциональность или что-то еще?

Ученик: Каждой разновидности уловки соответствует своя пропорциональность.

Учитель: Разве не может быть только одной, подходящей для всех уловок?

Ученик: Это невозможно из-за естественных особенностей человека, его движений и траекторий. Если рассматривать части тела противника, куда мы хотим нанести удар, необходимо рассматривать четыре вертикальных линии, — две боковых и две диагональных, — каждая из которых отличается от другой. С того места, где находится фехтовальщик, не представляется возможным достичь все эти линии, и отсюда следует, что должно быть столько способов, сколько существует таких мест.

Учитель: Что означает в фехтовании завершающее движение?

Ученик: Это, пожалуй, самое сильное движение, которое только может быть в нашем искусстве. Единственное, эффективное и превосходящее, оно не обязательно должно быть смертельным (хотя противника можно убить, если потребуется для обороны). Это действие разрушает наступательные движения и лишает про-

тивника возможности наступления при помощи используемого инструмента.

Учитель: В таком случае можем ли мы назвать завершающее движение универсальным приемом?

Ученик: Да, при наличии навыков в практике Дестрезы (предполагающих осознание), позволяющих совершать только завершающие движения. Не все уловки (не важно, совершаются ли они фехтовальщиком или его противником) осуществляются таким движением, не все можно сдержать, поскольку они совершаются извне, и это может быть парирование или удар под прямым углом. Уловки, совершаемые внутри, чаще всего называются «притеснением», где не подходит позиция под прямым углом, а парирование не может быть осуществлено безопасно, без риска входа противника для атаки.

Учитель: И наконец, как совершается завершающее движение?

Ученик: Удерживая левой рукой гарду шпаги противника и убирая ее поворотом руки, когда возникает опасность получить удар в лицо.

Учитель: Что я больше всего хочу узнать о Дестрезе, это то, может ли фехтовальщик защитить себя, не нанося удара противнику, несмотря на то, что атака была агрессивной, и обоими были совершены траектории по направлению вперед?

Ученик: Эта наука не обязывает наносить травмы или убивать. Она обучает тому, посредством чего в противном случае можно это сделать. И если по обе стороны есть подходящая дистанция для косой, поперечной и колеблющейся траекторий, можно их использовать, совершая парирование естественным движением с режущим ударом и ударом тыльной стороной руки или случайным выпадом, а срединный режущий удар и срединный удар тыльной стороной руки помогут при завершающем движении, продолжатся с движением отклоняющим. При этом всегда будет иметь место поиск средства общего поражения.

Учитель: Я всем доволен. Сейчас я хотел бы поговорить о тебе и узнать, как начать обучать ученика теоретической и практической частям? Нужно ли ему сначала объяснять, чтобы он понимал причину? Или следует это делать со шпагой, чтобы он научился осуществлять уловки?

Ученик: Нет ничего, что делает человек, кроме как пытается понять. Таким образом он понимает, что нужно делать. Сначала он должен уяснить причину самой вещи, а не то, что должен делать человек, и потому рекомендуется дать ему понятие о простых и смешанных движениях, которые он может совершать рукой, и о движениях, которые он может совершать шпагой.

Нужно объяснить шесть основных линий, простые и смешанные, и должна быть возможность продемонстрировать это на противнике и доказать, каким образом прямой угол обеспечивает большую досягаемость и возможность обороны.

Необходимо дать знания о вертикальных линиях, боковых и диагональных, которые изображены на теле человека, и показать, как по ним наносятся удары.

Далее, нужно показать простые и комбинированные траектории, и объяснить, какая нога задействуется при движении по той или иной траектории.

После этого рассматривается воображаемая окружность между двумя фехтовальщиками с поперечными и бесконечными линиями, которые считаются местами, через которые следует двигаться по траекториям.

Следует дать ученику особое понимание углов, которые являются причиной соприкосновения шпаг, и о том, как (даже если это очень короткое парирование или то, что называется «выгодой») при захвате используются четыре или все прямые, либо два тупых и два острых угла. Прямые (когда шпаги соприкасаются в середине их длины) служат только для обороны, а тупые и острые углы и для обороны, и для атаки.

Следует рассказать ученику, что существует только два варианта, как осуществляются уловки: первый вариант говорит о позиционировании шпаги, а второй — об открытии сторон противника.

В фехтовании существует только пять приемов: режущий удар, удар тыльной стороной руки, прямой удар с выпадом, срединный режущий удар и срединный удар тыльной стороной руки. Нужно рассказать ему о движениях, из которых состоит каждый из них, не важно, совершаются ли они со свободной шпагой или со шпагой, которая сдерживается соперником.

Также нужно доказать, что не существует отражающих ударов с остановкой, что отклонение может быть опасным и что вместо этого нужно подчинить шпагу.

После того, как он узнал об этом и о других важных принципах, его обучают брать шпагу в руку и держать ее так крепко, чтобы вся сила тела передавалась через руку — это позволит совершать мощные и быстрые движения.

Нужно позволить ему постоянно занимать положения под прямым углом правой рукой, чтобы она могла находиться на любом из четырех концов: снизу, сверху и по сторонам. Необходимо объяснить, что корпус тела должен стоять на обеих ногах, находясь в равновесии, а пятки должны быть расположены противоположно друг другу на расстоянии не больше половины фута, таким образом, чтобы при повороте нижняя конечность соприкасалась с правой пяткой.

Нужно научить его всем четырем основным уловкам, объяснить, как они противопоставляются друг другу и каковы особенности доминирования каждой из них. И наконец, рассказать обо всем, что обсуждалось в трактате».

---

Так выглядела экзаменация маэстро почти полтора века назад. Сегодня я предлагаю прочесть эту книгу и хотя бы самостоятельно ответить себе на вопрос: вы обладаете такой же квалификацией в воинском искусстве? Честный ответ сразу даст вам понимание уровня ваших знаний и умений в этой области. Истинный маэстро должен быть готов в любой момент не только ответить на теоретический вопрос, но и продемонстрировать каждое свое слово в боевых приемах, уловках, выпадах и т.д. Не зря командор Ордена Иисуса Христа Иеронимо Санчес де Каранза, прародитель Испанского фехтования, сказал, что все постигается через демонстрацию.

К примеру дворянин, мастер фехтования и лучший ученик Иеронимо де Каранзы — Дон Луис Пачеко де Нарваэс служил учителем фехтования у Короля Испании Филиппа IV. А кроме этого, он, несомненно, был выдающимся воином. И в течении определенного вре-

мени убил... более 100 человек, сражаясь на дуэли в Мадриде. Это также было определенным этапом формирования и экзаменации его, как мастера. Такие убийства продолжались бы и дальше, если бы в один день король не сказал: *«еще раз я узнаю, что кто-то вызвал Пачеко де Нарваэса на дуэль — вы будете иметь дело со мной. Иначе в скором времени в Мадриде не останется дворян»*. Вот так, ему понадобилось 100 человек, 100 убитых противников для того, чтобы стать маэстро. Во времена средневековья, было крайне опасно говорить публично о том, что ты дворянин, рыцарь, фехтовальщик. Очень быстро могли предложить это доказать. От подобного предложения, как вы понимаете, отказаться было нельзя. А что именно необходимо было сделать для подтверждения своего статуса, описано в книге «Простой способ экзаменации учителей в искусстве фехтования с оружием». Что должен знать и уметь маэстро для того, чтобы называться маэстро.

На первый взгляд, книга может показаться довольно простой — диалог ученика и учителя. Но читая ее более детально вы сможете обратить внимание на огромное количество требований к ученику. Среди которых: знание философии, математики, умения безупречно управляться с разными видами оружия. Выбор оружия — крайне важный аспект. Ведь маэстро должен уметь обращаться с любым видом оружия и даже обходиться без него. Настоящий маэстро должен быть непобедимым, неуязвимым. И лишь Бог решает, когда ему умереть.

Вот пример того, что пишет в своей книге «Философия оружия» Иеронимо де Корранза о квалификации маэстро и тех, кто может так именоваться:

*«...Как мы видим, не зная теории, мы не можем узнать какие уловки, какой характер линий содержится в этих уловках. Из этого ясно следует, что тот, кто не знает, что такое движение тела, где каждое из движений заканчивается, — тот не сможет узнать природу каждой линии и не поймет эффект, который он может оказать на противника с уловками и линиями. И не без причины мы скажем, что те, кто не испытывают в этом недостатка, не знают оружие — не являются фехтовальщиками, а только называются таковыми, что правдой*

*не является. И можно сказать, что они незаконно присвоили это. Их нельзя назвать фехтовальщиками, а только игроками руками и ногами».*

Такой был подход к аттестации мастеров в Испанском фехтовании — философский, научный и по всем канонам рыцарства. Должен сказать, что ни в одной другой системе фехтования, кроме Испанской, не существует такого подхода к аттестации и книг подобных «Простому способу экзаменации учителей в искусстве фехтования с оружием».

Безусловно существуют различные методы аттестации спортсменов-фехтовальщиков, олимпийских чемпионов и т.д. Но истинное искусство поединка и спортивное фехтование — это две кардинально разные категории. Искусство поединка направлено на поражение и убийство противника. Спортивное фехтование подразумевает победу в соревнованиях самого разного уровня. Слишком разные перед ними стоят задачи. И я абсолютно уверен в том, что фехтовальщик, который занимается спортом, не сможет фехтовать в реальной жизни.

Во времена средневековья, в период бесконечных войн и завоеваний, человек также не мог называться истинным маэстро фехтования, если не имел опыта в реальных сражениях, на войне. Об этом также говорил в своей книге «Защита истинной науки об оружии» Лоренс де Рада. **Война — лучшее место для демонстрации навыков в воинском искусстве. А возвращение живым после битвы, лучше любых слов говорит об эффективности и высоком уровне навыков. Вот тогда человека можно было считать настоящим маэстро.**

В гражданской жизни, в так называемое мирное время, требования к мастерам фехтования другие. Практика осуществляется в криминальной среде, как вы понимаете. Обычному гражданскому человеку незачем практиковаться в работе с ножом.

Говоря о криминале на юге Италии (имея в виду Мафию, Каммору и Ндрангету), важно понимать, что у каждого региона существуют свои установленные правила вхождения в среду. К примеру, в Неаполе (Каммора), человек обязательно должен пройти испытание тюрьмой. Что называется посвящением, без которого человека не

будут считать полноправным членом организации и маэстро. При этом на Сицилии (Мафия), тюрьма не является необходимым элементом пребывания в «семье». Там тюрьма скорее имеет обратный эффект для членов организации. Человек должен так вести дела, чтобы не оказаться за решеткой. В Калабрии (Ндрангета) статус мастера определяется только семьей, так называемой ндриной <sup>(1)</sup>. Считается, что семья лучше знает, как и чему учить своих детей. Члены семьи впоследствии участвуют во всех мероприятиях и операциях, показывая полученные навыки и выученные уроки в деле.

**Таким образом, мы могли бы выделить 3 направления фехтования, которые в том или ином виде существуют сегодня:**

- 1. Историческое фехтование. Ярким представителем этого направления является НЕМА (Historical European Martial Arts) (2).**
- 2. Криминальное фехтование, о котором существует крайне мало информации.**
- 3. Сценическое фехтование. Представители этого направления в значительном большинстве расположены на юге Италии; это открытые школы, о которых мы уже говорили на страницах данной книги.**

Однако фактическую практику фехтования имеет только криминальное направление. Все остальные приверженцы воинских искусств, даже при желании, не смогут получить реальную практику, не нарушая закона. Смертельные поединки на холодном оружии запрещены — это не для кого не секрет. Что касается Италии, как я уже говорил, законы о хранении и ношении холодного оружия значительно более жесткие, чем во многих других странах. Что уж говорить о поединках...

Несмотря на это, представители криминального фехтования по сей день существуют на Сицилии. Это превосходные фехтовальщики, просто о них никто не знает. Познакомиться с такими людьми простому человеку практически невозможно. Даже если вы с кем-



то и познакомьтесь — вы не получите ответов на свои вопросы, потому что об этом там вслух не говорят.

**В фехтовании опережать противника — ключевой параметр.** Но быть быстрее его не за счет движений невпопад, а умело и ловко препятствуя противнику, осуществлять задуманные технические элементы. К примеру, он достает нож, но вы видите, что его ноги стоят неверно. Ему будет необходимо развернуться к вам. Но кто же ему даст развернуться..?

Что же делать современному обывателю, желающему изучать фехтование, максимально близкое к той Дестрезе, о которой мы читали в трактатах? Я бы порекомендовал отправиться на учебу к маэстро Рафаэле Ирмино — сицилийскому мастеру ножевого боя. Из всех школ, которые мы посетили на юге Италии, школу Ирмино я считаю наиболее профессиональной, передающей знания и навыки, пусть не реального поединка, но во всяком случае максимально к нему приближенного.

Остальные школы и мастера, такие как Джузеппе Бонаккорси, например, покажут вам лишь красивое сценическое представление и не более того. Помню, когда я был в этой школе, он спросил — что думаю о его фехтовании — я ответил: не впечатлен увиденным. Он сильно обиделся на меня. А ведь я всего лишь был прям и честен. Более того, мы находились в его школе не бесплатно. За оказанное внимание заплатили не малые деньги. Приехали в коммерческую структуру. Я купил билет, представление не понравилось. Что тут еще говорить...

К примеру выше упомянутый Рафаэле Ирмино пригласил меня в гости, и даже не подумал выставить счета. А ведь времени и внимания уделил мне значительно больше, чем многие его южноитальянские коллеги. И я к нему с большим уважением отношусь по сей день, откровенно говорю, что безусловно выделяю его среди всех современных мастеров Сицилии. Конечно, у меня существует не мало вопросов к его технике, к исполнению технических элементов. Но он сделал и показал все, что знает. А знает он не мало. И я по сей день считаю, что этот человек сыграл значительную роль в моем исследовании Сицилии, знакомстве с традициями и культурой этого народа в наши дни. Он познакомил меня с их деревенским Сиракузским тюремным стилем. Рассказал множество

историй о венецианском и сицилийском символизме. Мы вместе посещали храмы, рассматривали картины, много говорили. Он приглашал меня на закрытые тренировки в свою школу. Помогал, как мог, за что ему очень благодарен.

И конечно, я благодарен Кармело Тангоне, директору сицилийской школы фехтования «Figli dell’Etna». Он также помогал нам в исследовании, создавал условия, отвечал на вопросы, показывал старинное оружие и так далее. Много рассказал о современных мастерах и школах, что значительно продвинуло ход нашего исследования. При этом, я не считаю Тангону выдающимся мастером фехтования. Однако он просто потрясающий источник информации.

В этой книге мы не можем говорить о людях, которые являются представителями криминального направления на юге Италии. Среди моих знакомых есть и такие контакты, но имен и ссылок на них я дать не смогу. Вы должны понять — об этом вслух не говорят.

Именно поэтому я много лет не решался писать эту книгу: слишком много знаю, но мало могу об этом рассказать публично. Поэтому иногда вам придется мне просто верить на слово, отвечаю за свои слова, но доказать не могу.

Я много лет потратил, чтобы завоевать доверие у определенных лиц на Сицилии. И только спустя годы и десятки моих поездок, люди начинали говорить в моем присутствии откровенно. Причины их опаски я называл уже не раз — то, о чем рассказывали, может стоить им свободы, в буквальном смысле слова. Разговаривая с нами, эти люди фактически совершали преступление в рамках итальянского законодательства. Обсуждать с другими людьми то, как убивать людей на Сицилии, нельзя. А меня интересовало именно это.

При этом, показывать результаты своей научной работы могу свободно. Это абсолютно законно. Более того, мы проводили в Палермо десятки семинаров по различным видам и направлениям воинских искусств. Эти мероприятия освещались в местных СМИ, и даже приветствовались городским управлением. Ученые Украины приехали на юг Италии, изучая историю и культуру региона. И все проходило гладко, потому что мы четко знали,

как правильно проводить подобные семинары, что и как на них говорить, показывать. Все, что с наукой связано — законно.

А вот встреча двух людей, вечером за бутылкой вина и разговоры о том, как одни люди быстро и ловко убивают других, в Италии будет воспринята однозначно. Там этим занимаются люди конкретного сословия и называются они Мафией. Так что, сами понимаете...

Но если вы все же соберетесь когда-нибудь поехать на юг Италии с целью провести собственное исследование, то настоятельно вам рекомендую выучить итальянский язык. Ведь даже если вы встретите тех (того), кто будет готов поведать вам некую информацию из разряда «об этом вслух не говорят», шансов, что вам расскажут это через третьих лиц — крайне мало. Люди в Италии не любят говорить на английском языке, даже те, кто превосходно им владеют. Я не говорю на итальянском языке, но мне очень повезло с переводчиком. Анна Филиппова — мой переводчик и помощник, ездит со мной в экспедиции уже более 10 лет. За это время ей удалось стать на Сицилии «своей». К ней буквально относятся как к близкому человеку, и это очень дорогого стоит, поверьте мне. Добиться такого расположения там не просто. Кроме этого, она долгие часы и дни провела в местных архивах и библиотеках. Договаривалась и получала необходимые материалы. Все это возможно только при знании языка.

В Калабрии также вам понадобится итальянский язык или первоклассный переводчик. А в Неаполе такие проблемы не возникнут. Там почти все говорят на английском языке. Город портовый, насыщенный иностранцами. Так что английский язык — дело привычное, не вызывающее сопротивления.

**Подводя итог, важно сказать, что истинный маэстро на юге Италии — это не просто тот, который занимается воинскими искусствами. Это человек, готовый совершать правильные поступки и в любой момент доказывать свой статус. Он здесь называется маэстро потому что имеет на это право.**

## СНОСКИ:

1. Ндрина — это минимальная единица ндрангеты, ее основа, ее атом. Чаще всего она состоит из членов одной семьи и к тому же обладает определенной независимостью. Каждая ндрина контролирует определенную территорию, за ней закреплённую.
2. Historical European Martial Arts (HEMA) — современное течение исторического фехтования. Основной целью последователей и активистов HEMA является поиск манускриптов и трактатов, их изучение, перевод на современный язык, транслитерация текстов (перевод рукописных текстов в удобный и читаемый вариант), интерпретация написанного в соответствии с нынешним восприятием прошлых эпох и с учетом уже известных исторических фактов о культуре, быте и философии народов, живших в эти эпохи. Так начинается увлекательное путешествие в удивительный мир HEMA. В настоящее время интересы HEMA охватывает более чем 2000-летний период развития фехтовального искусства, начиная с эпохи римских гладиаторов. Если говорить о литературном наследии, то это почти 700-летний период. (Официальная информация позиционирования).



*Неаполитанский стиль фехтования*



*Неаполитанский стиль фехтования*



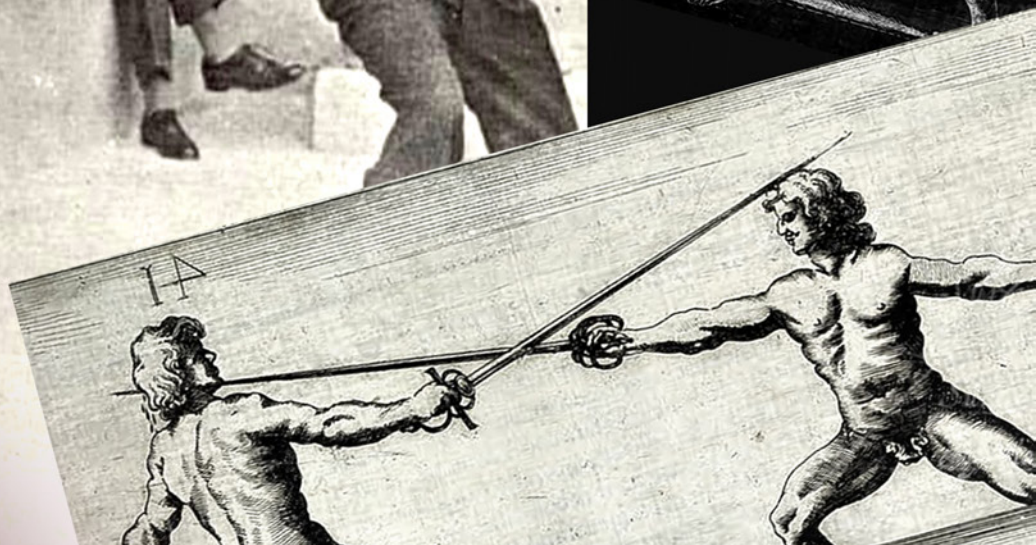
*Неаполитанский стиль фехтования*

# ИЖ *чава*

## ПОЕДИНОК НА ЮГЕ ИТАЛИИ

*уроки испанского*

УРОКИ ИСПАНСКОГО







аже в те времена, когда дуэль была вполне традиционной и дозволенной законом, разные граждане воспринимали ее по-разному, так к ней и относились. Даже те, кого это прямо касалось. Горячо одобряли, категорически отрицали. Сомневались. Достаточно вспомнить офицерский спор о дуэлях в повести Куприна с характерным названием — «Поединок». Какой спектр мнений — когда эти самые поединки были дозволены официально! Или процитирую «Нормы дуэлей и атрибуты крестных отцов» (1863 г. Флоренция): «Некоторые обвиняют дуэль, другие считают дуэль необходимостью. Не вдаваясь в философский вопрос, мы только скажем, что в мире нельзя обойтись без существования дуэли для установления порядка в обществе. Зря гражданские и религиозные власти осудили дуэль: зря, кто обнажил меч за дело чести, были наказаны даже смертью».

В данной главе речь пойдет о поединках на юге Италии, и в частности — о дуэльных поединках. Должен сказать, что этот регион весьма уникален с такой точки зрения. Почему? Дуэльный кодекс, то есть, совокупность правил дуэлей, появился на юге Италии значительно позже, чем в других странах Европы. В 1863 году во Флоренции было опубликовано издание «Нормы дуэлей и атрибуты крестных отцов от профессоров фехтования А. Маркионни и К. Эррикетти».

Итальянцы и сами понимали, что без правил поединка они не смогут добиться порядка в стране, о чем прямо говорится на первых страницах книги:

«Наша Италия не имеет Правил, предназначенных для указания того, как следует вести дуэли. Многие итальянские авторы и Маэстро писали на эту тему в средневековье, но следует отметить, что в наше время эти правила не могут быть применены по разным причинам. Во Франции существует Дуэльный Кодекс, написанный графом де Шатовильяром, в Пруссии — консультирует Трибунал чести, только в нашей стране можно было заметить столь плачевный недостаток, что может привести к болезненным и часто смертельным последствиям».

Также важно понимать, что проживающие на юге Италии всегда были весьма вспыльчивыми. Соответственно, большая часть поединков была спонтанной. Все решалось на месте. Здесь и сейчас.

В это же время в других регионах Европы поединки носили более ритуальный характер в виде дуэлей. Как на примере это могло выглядеть: допустим, между двумя мужчинами произошел конфликт. Они решили выяснить отношения по-мужски. Но делать это необходимо было по четко установленным правилам. Разошлись по домам. На следующий день приехали секунданты, выяснили вопрос. Каждая из сторон считает себя правой. Мириться стороны не собираются. Определили вид оружия, время и место встречи. Затем прибыли в назначенный срок, взяли в руки оружие и решили конфликт, к примеру, смертью одного из них.

На юге Италии поединок носил совершенно противоположный характер. К примеру, произошла стычка в таверне и..., сразу ножи в руки. В лучшем случае, вышли из помещения, чтобы не мешать другим людям и не вовлекать посторонних в свою драку. Такая форма поединков продолжалась почти до конца XIX века. Только потом в дуэльном кодексе Италии были описаны правила, в которых частности объяснены: причины и характер оскорбления, как вызывать на дуэль, как принимать такой вызов или отказываться, обязанности Крестных отцов, правила выбора от свидетелей до хирурга и оружия.

В вышеупомянутом печатном издании были описаны все аспекты, касающиеся дуэлей, их причин и последствий, среди которых:

- **Классификация оскорблений (оскорбления против мнения, приличия, личности, чести).**
- **Дуэли и их виды. Наиболее известные — это дуэли на шпагах, саблях, на мечах и пистолетах.**
- **Свобода действий при нанесении ударов.**

В кодексе дуэлей по этому поводу отмечается: «В дуэлях на саблях Крестные отцы иногда устанавливают, что нельзя наносить колющие удары и удары по голове. Мы считаем, что такие запреты не должны иметь место, потому как Дуэль это не место для незначительных повреждений, если убрать колющие удары, то поединок будет похож на пародию, и в итоге будет выглядеть нелепо, в ре-

зультате чего будут нанесены лишь незначительные царапины. Дуэли на мечах и на саблях могут быть до первой крови или до результата (заранее установленного).

Дуэль на пистолетах может быть до первой крови, когда больше нет возможности у противника наносить удары, после чего поединок заканчивается, даже, если никто не умер».

- **Поэтапный порядок каждого из вида дуэлей, включая дуэли на лошадях.**
- **Дуэли в закрытом месте и порядок их проведения.**

«В случаях, если дуэль происходит в закрытом помещении, необходимо выбрать широкую комнату, без мебели и с неотполированным полом. Необходимо обратить внимание, чтобы свет не светил дуэлянтам в лицо. Поговорим позже о двух видах дуэлей с пистолетами, которые можно проводить в закрытом помещении, по нашему мнению, они настолько варварские, что лучше их не брать в пример».

- **Выбор оружия для дуэли и кто это регулирует.**

«В Италии еще с античных времен установлено, что выбор оружия принадлежал тому, кто бросает вызов.

Из практики следует, что есть противоположное мнение, согласно которому оскорбленный вправе выбирать оружие, ссылаясь на следующие причины:

1. Было бы несправедливо, чтобы оскорбленный человек должен также подчиняться выбору оружия оскорбившего.
2. Необходимо избегать случаев поощрения хулигана, привыкшего оскорблять других, потому что у него больше опыта владения оружием, и он уверен, что никто не будет возражать против его выбора.

Обратите внимание на очень серьезный факт.

Предоставляется право выбора оружия тому, кто бросает вызов. Впоследствии человек, который бросает вызов другому по простым причинам, не наносящим вред репутации и чести, вынужден будет взять ответственность за последствия, и не сможет уже отказаться и остаться без клейма труса».

- **Размер оружия.**

«Бойцы должны использовать оружие, которое им больше всего подходит, но соблюдать диаметр гарды, который должен быть не шире, чем обычно используемый.

Когда противники одинакового роста, то и оружие должно быть одинаковое по размеру, а гарда должна быть в зависимости от того, какое фехтование будет применяться — неаполитанское, французское или смешанное.

Поскольку Крестные отцы организовывали дуэль, они предлагали использовать более подходящее холодное оружие для их подопечных. При необходимости, если у дуэлянтов было свое собственное оружие, они имели право использовать его. Такой способ не должен был применяться в дуэлях на пистолетах. Пистолеты выдавались Крестными отцами с идеально одинаковыми калибрами».

- **Обязанности оскорбленного и правила отправления письменного вызова (Картели).**

«Оскорбленный человек, который вызывает на дуэль своего противника, должен написать ему, с максимально возможной краткостью, благородным и достойным образом, указывая на оскорбление, которое считает поводом для вызова на дуэль. Кроме того, он обязан сообщить имя Секунданта, указав время, когда последний появиться в его доме, с целью получить информацию о том, кто будет Крестным отцом, чтобы принять соответствующие меры для организации дуэли».

- **Выбор Секундантов помощников для Дуэли.**

«Оба, и оскорбитель, и оскорбленный, обязаны выбрать одного из своих друзей, который полностью знает обязанности, возложенные на него в подобных обстоятельствах, и знаком с фехтованием. Этот друг принимает статус Секунданта или Крестного отца, и дуэлянт должен ему полностью доверять, и в полной мере выполнять установленные требования для этой Дуэли».

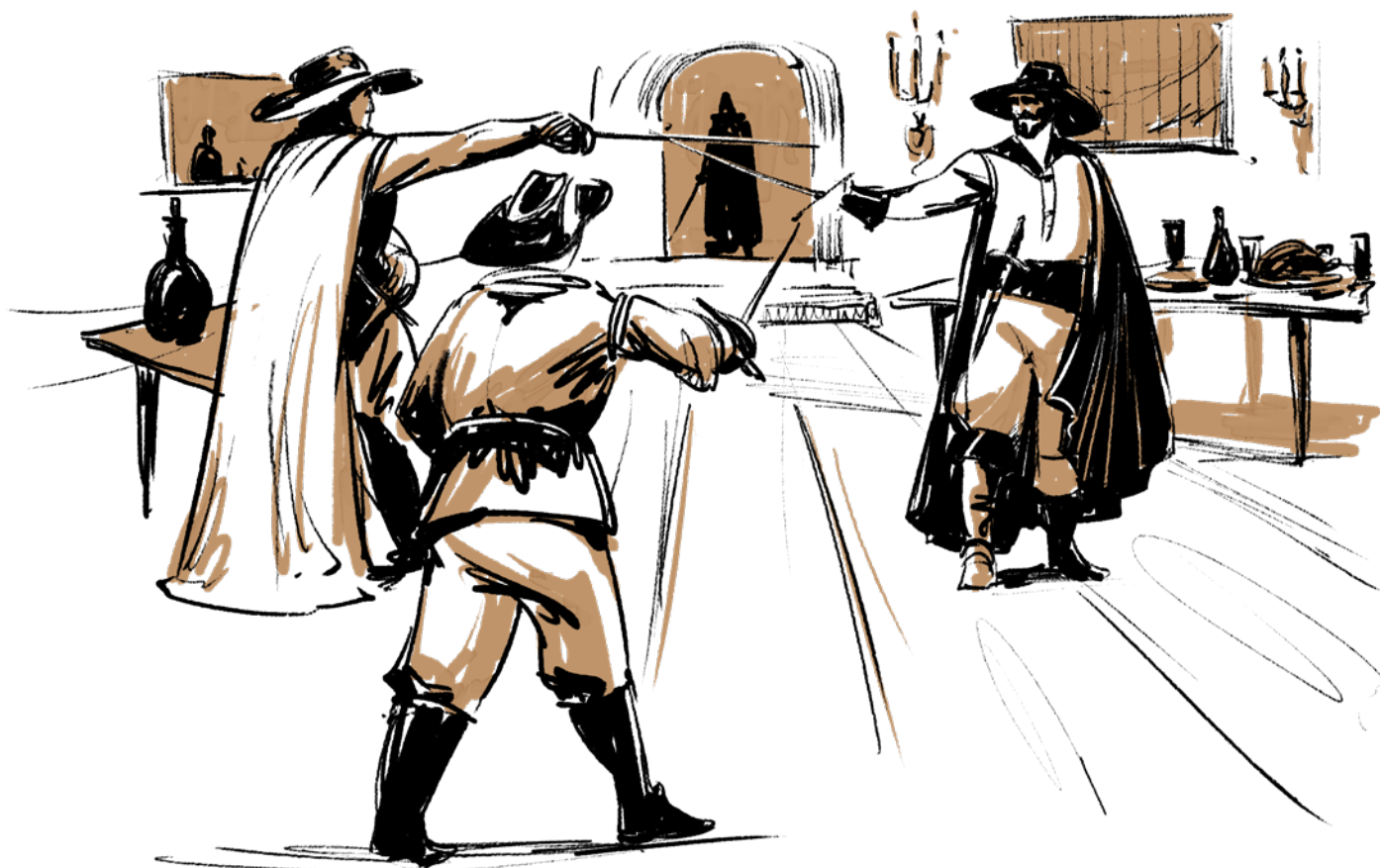
- **Обязанности, которые возлагаются на Крестных отцов для проведения Дуэли.**

«Лицо, которое принимает на себя такие тонкие и трудные обязанности Крестного отца, должно быть проинструктировано оскор-

бителем или оскорбленным (в зависимости от того, кем он приглашен) о степени полученного или совершенного оскорбления, с тем чтобы выбрать правильное оружие и условия дуэли».

- **Хирург, который должен присутствовать на дуэли. Транспорт и обязанности в случае смерти.**
- **Выбор места для дуэли.**
- **Правила проведения дуэли в случае, если тот, кому бросили вызов, находится в другом городе.**

Но это издание, как уже было сказано, вышло лишь в 1863 году. До этого момента, общеустановленных правил ведения поединка в Италии не было. Люди носили с собой складные ножи, бритвы, шпаги и прочее оружие, которое могли применить буквально в любой момент. Более того, в отличие от поединков в Европе, где дуэли, как правило, велись до первой крови — до выхода дуэльного кодекса, поединки на юге Италии были, в основном, фатальными. То есть — смертельными. Если конфликт дошел до драки с оружием, то примирение сторон практически не возможно. Условно: двое сошлись, один упал.



Такой фатализм в поединке предполагает некоторые аспекты. Во-первых, определенную систему фехтования, которая не предполагает стойки. Представьте ситуацию в некоей таверне — у барной стойки: вспыхивает конфликт и драка начинается в то же мгновение. У людей попросту нет времени становиться в стойку и готовиться к поединку, прикрываясь вооруженной рукой. Люди доставали оружие и сразу же наносили удары, в случае, если драка не перемещалась за пределы заведения. Во-вторых, такая система фехтования предполагает поведение и принятие решений в спонтанной ситуации, чего не существует в других европейских системах фехтования. В-третьих, поскольку нет дуэльного кодекса, нет и правил поединка. К примеру, у вас возник конфликт с двумя людьми — придется сражаться с обоими. Могли быть ситуации, где трое дрались против пятерых, семерых и так далее. Нет правил!

Различные поединки в питейных заведениях — дело весьма привычное в средневековой Италии (и не только там). Но также, не редкостью были многочисленные разборки на почве ревности, например. Это не удивительно. Люди с горячими сердцами. И если жена подала повод для ревности, то конфликта не избежать. И дело тут не только в любви. Это уже дело чести и достоинства семьи. В таких ситуациях на дуэль могли не вызывать. Оскорбленный мог просто собрать группу людей, отправиться к обидчику домой, выбить дверь и убить его, в нечестном бою с большим численным преимуществом.

Такое отсутствие кодекса и порядка способствовало постоянным и вынужденным действиям в спонтанной ситуации. В некоторой степени, именно такой порядок вещей привел к тому, что сицилийцы, калабрийцы и неаполитанцы стали лучшими мастерами при работе в спонтанных ситуациях.

Отдельно стоит отметить региональное влияние на поединки юга Италии. К примеру, в Палермо всегда был исключен поединок на огнестрельном оружии. Все отношения между собой необходимо выяснять исключительно холодным оружием. Такая традиция сохранилась в Палермо (в определенных, закрытых кругах) и по сей день.

В Калабрии был представлен более широкий спектр оружия на выбор, среди которого: ножи, палки, трости, шпаги, мечи, алебарды, сабли, топоры и др. Особенно поединок на топорах был весьма распространенным в этом регионе.

В отличие от русского, к примеру, или французского дуэльных кодексов, на юге Италии полностью отсутствовало понятие равенства для поединка. То есть, люди не должны быть равными по статусу друг другу, чтобы иметь возможность сражаться на дуэли. Чаще всего, до поединка попросту не будет времени выяснить, кто стоит перед тобой. Там сначала убивают друг друга, а только потом выясняют, кто это был. И то, не всегда. Как говорится, *«правы только живые»*.

Также не стоило уповать на честность во время поединка на юге Италии. Это касается места поединка, оружия и его преимущества, а также количества людей, с которыми человеку приходилось столкнуться. Если один человек решил убить другого и у него было время спланировать эту акцию, то он мог поступить как граф де Монсоро (в «Графине де Монсоро» Александра Дюма), и привести 20 человек лишь для того, чтобы убить одного графа де Бюсси в порыве ревности. И это считалось честным, потому что второй стороне никто не препятствовал также собрать группу людей для противостояния. До появления дуэльного кодекса, такие случаи были абсолютно нормальным и даже повседневным решением конфликта.

При таких условиях, фехтовальная техника должна давать возможность эффективно сражаться как с одним противником, так и с несколькими. И этим запросам полностью отвечают три линии Неаполитанского стиля фехтования (Вилардита, Чаккио, Маттей). Основная причина в том, что это фехтование, в первую очередь — военное. На войне не бывает дуэлей и правил во время поединка. Никто не будет ждать, пока вы поднимите с земли выпавшее оружие. Война всегда предполагает спонтанные и непредсказуемые схватки, с неопределенным числом противников.

Для Неаполя, в отличие от Палермо и Калабрии, наиболее привычным всегда было огнестрельное оружие. Там поединки на холодном оружии возможны только в тюрьмах, и тоже без каких-либо

правил. В портовом городе Неаполь всегда было разнообразное изобилие огнестрельного оружия. И со временем именно поединок на пистолетах стал ключевым для всех возможных форм выяснения отношений. Но, несмотря на иной вид оружия, в Неаполе также присутствует спонтанность и непредсказуемость при поединках. Перестрелка может быть с неравным количеством противников разных сторон. Нападение может быть осуществлено из засады, на ходу, проезжая мимо на транспорте и т.д. Та же это форма бескомпромиссности и та же форма бесчестия, что и в других регионах юга Италии. Каждый человек, когда речь идет о смертельном поединке, стремился иметь привилегированное положение и преимущество для гарантированной победы. Задача в поединке всегда стояла одна: убить противника быстрее, чем он убьет тебя, что подвигало на любые подлости и коварные ухищрения во время выяснения отношений.

Говоря о настоящем поединке, исключая спортивные и культурные школы боевых искусств — юг Италии всегда был так называемым законодателем борьбы без правил в Европе. Прошу обратить внимание на то, что современные бои без правил не годятся в сравнение с боями без правил на юге Италии до выхода и закрепления на законодательном уровне дуэльного кодекса. Кровь проливалась в каждом дворе, ведь поединок был основным способом выяснения отношений и доказательства собственной правоты.

Безусловно, подобная многолетняя практика в поединках значительно преобразовывала саму технику фехтования. Мы могли бы выделить основные особенности этой техники:

- **Готовность к спонтанности.** Этот аспект я, пожалуй, считаю основным в условиях поединка без порядка и правил.
- **Поединок без стойки.** В большинстве случаев, у вас не будет времени становиться в стойку.
- **Быстрая реакция.**
- **Четкое понятие дистанции и умение ею управлять в поединке.**
- **Длинное и короткое оружие всегда при себе.** К примеру, в узком пространстве (помещения, узкие проходы) будет крайне неудобно использовать шпагу.



- Умение быстро выхватывать оружие у противника, разными способами, обоими руками и с разных положений.
- Четкое понимание особенностей поединка в том или ином регионе. В Калабрии, Неаполе и Палермо есть различия в преимущественном применении оружия. К примеру, в Неаполе, при себе необходимо иметь, кроме холодного оружия, еще и огнестрельное. Может сложиться ситуация, когда вам попросту не дадут подойти вплотную, чтобы использовать шпагу или нож. В Калабрии против вас могут применить целый спектр разного оружия, и к этому также необходимо быть готовым. В Палермо желательно иметь при себе как короткий, так и длинный клинки.



Так в кратком варианте выглядят предпосылки формирования трех линий Неаполитанского стиля фехтования.

В Палермо драка на двух клинках — привычное дело. Хотя изначально это было обусловлено необходимостью иметь короткий и длинный клинок. Они достают клинки обеими руками из разных положений, т.к. противник (противники) может оказаться и нападать с разных сторон.

Калабрии присуща гористая местность, что предполагает возможность биться различными видами оружия, и чаще всего тем, что окажется под рукой, в том числе и голыми руками.

В Неаполе ключевым аспектом является: увидеть противника раньше, чем он увидит вас. Если вы позже заметили противника, то времени предпринять что-либо может не быть. Они выстрелят с расстояния 12–15 метров и на этом все закончится. Индустрия огнестрельного оружия там развивалась весьма стремительно, так что, практически любой желающий мог приобрести подходящий экземпляр. И к этому необходима была полная готовность.

Отдельно должен отметить, что на юге Италии всегда было мощно развито сельское хозяйство. Подобный вид деятельности также сопровождался различными конфликтами и выяснениями отношений. Однако у простого работающего народа едва ли могли быть пистолет, шпага и иное оружие, как и навыки владения ими. В ход шли все подручные средства, в том числе и рабочий инвентарь, такой как: ножи, тяпки, косы и серпы, лопаты и цепи, вилы, топоры и многое другое. Учитывая, что крестьяне и рабочие попросту не имели времени обучаться технике фехтования и потому профессионально обращаться с оружием чаще всего не могли, тактика боя была несколько иная. К примеру, один с вилами выжидает другого в засаде и нападает со спины. Также несколько человек могли подкараулить одного или двух. Но в любом случае, соблюдается единый принцип спонтанности и непредсказуемости.

Все эти формы поединка на юге Италии воспитывали в человеке качества, не присущие другим регионам Европы, где к тому времени уже был относительный порядок — в силу существования дуэльного кодекса. Постоянный поединок без правил способствует

определенным особенностям в стиле и технике фехтования, а также формирует своеобразные требования к людям, проживавшим в этих условиях.

“ В то время, когда главенствуют воинственные тенденции среди людей Италии, будь то военный или человек, который собирается таким стать — мы больше, чем когда-либо, считаем необходимым своей работой доказать, насколько благородно искусство фехтования. И что необходимо делать для того, чтобы предотвратить пролитие крови; дать возможность со всей справедливостью и равенством проводить возможные дуэли.

Мы не назначаем себя в качестве судей, не претендуем на то, чтобы диктовать законы на такие тонкие и важные темы. Разрабатывая и формулируя основы, так сказать, раскрывая безопасные правила, мы сначала спросили одобрения у самых компетентных. И, наконец, закончив работу, мы предоставили ее на рассмотрение самым известным итальянским мастерам фехтования.

После их одобрения, никто не сможет обвинить нас в сомнительности и безрассудности, никто не должен оспаривать полезность этой брошюры, но восхваление представленного должно быть основано на том, что наши Правила призваны служить делам чести для установления постоянных норм.

*Нормы дуэлей и атрибуты крестных отцов.*

# X шава КОРРИДА

*уроки испанского*

УРОКИ ИСПАНСКОГО



«*Мне представлялось, что коррида — занятие незамысловатое, варварское и жестокое, и что от него я буду не в восторге, но, по крайней мере, увижу нечто недвусмысленно активное, нечто, дающее ощущение жизни и смерти, ради которого я так старался. Недвусмысленно активное я обнаружил, однако бой быков был настолько далек от незатейливости и настолько мне понравился, что превзошел своей сложностью мои тогдашние способности к сочинительству.*

— Эрнест Хемингуэй «Смерть после полудня».

Мы с вами уже затрагивали тему корриды и ее связи с Испанским фехтованием в этой книге. Но в данной главе я бы хотел более детально поговорить на эту тему, используя в качестве иллюстрации и примеров уже известный вам труд Эрнеста Хемингуэя. Труд, описывающий корриду <sup>(1)</sup>, как некую ритуальную религиозную форму убийства быка на арене. Подчеркну: значительное число людей, воспринимают корриду, как зрелище. Как некое специфическое, жестокое для восприятия развлечение. Вот, что об этом пишет Хемингуэй:

«Скорее всего, первый в жизни человека бой быков окажется неудачен с артистической точки зрения, раз уж замечательными должны быть и матадоры, и быки; сочетание матадора-артиста и плохого быка не дает интересного боя, так как матадор, умеющий произвести самое яркое впечатление, не станет проделывать виртуозные вещи с быком, который не атакует в лоб. Вот и получается, что если бык неудачен, если в нем видна лишь свирепость, а не великолепие, то на него нельзя положиться, он сдержан или непредсказуем; лучше, когда с подобными быками имеют дело многоопытные, бесхитростные и отлично знающие свое ремесло матадоры, но никак не артисты. Такие матадоры и с трудным животным дадут зрелище надлежащее, а раз от быка исходит большая опасность, для преодоления которой требуются дополнительное мастерство и смелость, чтобы достойно подготовить быка и убить его, такой бой интересен даже полнейшему новичку. Зато, если

умелый, отважный и сведущий матадор столкнется с настоящим торо bravo, то есть храбрым боевым быком, который нападает в лоб, откликается на все поддразнивания и вызовы, лишь раззадоривается от боли и обладает тем техническим качеством боевого порыва, кое испанцы именуют словом «благородство», тогда как матадор всего лишь храбр и бесхитростен, не владеет волшебством гибкого запястья и зрением художника, которые в сочетании с истинно боевым быком и породили скульптурную пластику современной корриды, то этот матадор садится в лужу: он обеспечивает пусть честное, но ничем не примечательное зрелище».

И действительно: в наши дни коррида носит исключительно развлекательный характер, но так было не всегда. Коррида была своего рода экзаменом для рыцаря, проверкой его готовности к настоящему бою на войне.

Представьте себе сельскохозяйственные угодья, в которых проживают будущие и уже состоявшиеся рыцари. В этих же угодьях выращивали необходимых для боев быков. Некоторых из них продавали, других ели. Но в первую очередь их держали для поединков с людьми. Так, коррида не проходила условно по субботам, воскресеньям. Ее организовывали по необходимости, когда нужно было проверить уровень подготовки и подтянуть навыки рыцаря. Есть загон и арена. Есть шпага и кинжал, а также рогатый бык, убить которого необходимо определенным способом.

К примеру, если вы представите себе поединок тореро с быком на арене, то ведение быка — без оружия, с мулетой или с плащом, прекрасно тренирует неуязвимость в бою. Ведь коррида не начинается с того, что человек выставляет шпагу навстречу быку и сразу пытается его убить. Все начинается с тренировки. И важно отметить, что бык также тренируется во время корриды, с огромной скоростью. Вот, что об этом писал Хемингуэй:

«Если бы быкам позволяли набираться опыта, как это делают тореро, если бы быков, продержавшихся пятнадцатиминутку на арене, не убивали потом за кулисами, а напротив, вновь выпускали в бой, то они перемололи бы всех матадоров до единого. Коррида на том и основана, что это первая встреча дикого животного и пе-

шего человека. Вот фундаментальная предпосылка современного боя быков, а именно: бык впервые попадает на арену. Во дни оны разрешалось неоднократно использовать одного и того же быка, и в результате столько положили народу, что 20 ноября 1567 года Пий Пятый издал папскую буллу, отлучавшую от церкви любого властителя, который допускает в своих землях корриду, и запрещавшую хоронить по христианскому обычаю тех, кто погиб на арене. Впрочем, несмотря на эдикт, коррида в Испании продолжалась, и церковь в конечном итоге смирилась с этим обычаем, — при условии, что бык появится на арене один-единственный раз».

Исходя из этого, человек в тренировочном варианте мог специально вытягивать время поединка для того, чтобы бык стал свирепей, храбрее, сильнее, умнее, изворотливее. Так одолеть его становилось значительно сложнее, на что требовалось больше навыков и умений. Опасно ли это? Безусловно! Это смертельно опасно. Но ведь и в реальном поединке на войне никто любезничать не станет. Там противник также намерен убить поскорее своего врага. Однако кроме условий, приближенных к реальным с точки зрения опасности, мы могли бы сказать, что техника тореро во время корриды максимально точно соответствует технике Испанского фехтования.

**Как и в фехтовании, в корриде задействована работа ног и корпуса; скорость и точность движений. А также, один из важнейших аспектов фехтования — правильное использование силового компонента.**

Что касается собственно силы, об этом довольно емко выразился один из опытных тореро в книге Хемингуэя:

«Однажды у пятидесятилетнего «Эль Галло», Рафаэля Гомеса, старшего брата Хосе Гомеса по прозвищу Галлито, то есть Петушок, последнего представителя знаменитой цыганской династии матадоров, поинтересовались, какими упражнениями он ухитряется поддерживать силу для такого ремесла.

— Сила? — переспросил Эль Галло. — На кой черт она мне нужна?

Бык с полтонны весом. Прикажете упражняться, чтобы мериться с ними силенками? Если быку нужна сила, пусть он и тренируется».

В этом и состоит главная тактика не только корриды, но и Испанского фехтования: **вести бой так, чтобы вам не пришлось встречаться с силой противника** — бить в беспомощного быка. **Последний, решающий выпад всегда производится в ослабленного противника.** Также и быка сначала необходимо измотать, сделать уязвимым и только потом заколоть.

Для тех, кто еще не готов выйти на поединок с быком один на один, но хотел бы испытать себя с физической или психологической точки зрения, в Испании издавна поддерживался национальный обычай, состоящий в убегании от специально выпущенных из загона быков. Однако, и в этом случае человек мог встретиться с определенными рисками для здоровья и жизни. Хемингуэй об этом пишет следующее:

«Если на площади большая толпа, бык выбирает одного человека и гоняется за ним, пока не подбросит в воздух, и не важно, на какие финты, уклонения или уловки пускается при этом облюбованная жертва. Если кончики рогов затуплены, то довольно забавно наблюдать за такими догонялками и подбрасываниями. Силком к быку никого не затаскивают. Хотя, разумеется, те, кому не очень туда хочется, идут лишь для того, чтобы показать свою храбрость. Вышедшие на площадь переживают крайнее возбуждение; это один из критериев подлинно любительского спорта: игрок должен получать эмоций больше, чем зритель, и малейшее свидетельство невозмутимости или самообладания немедленно вызывает аплодисменты. Но когда рога острые, от такого зрелища становится не по себе. Мужчины и мальчишки пробуют имитировать работу с плащом, пользуясь мешковиной, рубашками и старыми плащами точно так же, как и в случае затупленных рогов; единственное отличие — это то, что с рогов они наверняка слетят с такими ранами, которые будут не по зубам местному хирургу. Один из быков-фаворитов на валенсийских капях погубил за пять лет шестнадцать мужчин и мальчишек, а изранил свыше шести десятков. Участниками капей порой становятся начинающие профессионалы, желающие набраться опыта бесплатно, но



в основном это — любители, кого влечет чисто спортивный азарт, возбуждение, ну и ретроспективное удовольствие: приятно будет вспомнить собственное презрение к смерти, продемонстрированное знойным деньком на площади родного города. Многие участвуют из гордыни, в надежде обрести храбрость. Иные выясняют, что храбрости в них ни на грош, но они хотя бы там побывали. Проку им от этого никакого, если не считать внутреннего удовлетворения: мол, я был на арене с быком; такая вещь навсегда врезается в память. Странное чувство: видеть, как на тебя несется разъяренное животное, вполне осознанно стремящееся тебя прикончить; чудище не сводит с тебя глаз, и с каждым мигом все ближе становится тот опущенный рог, на который оно хочет тебя насадить. Эмоции при этом возникают весьма острые, всегда отыщутся те, кто примет участие в капее из гордости, дабы вспомнить потом свои попытки опробовать тот или иной прием корриды с настоящим быком, хотя в тот миг удовольствия бывает мало».

В этом случае, как видите, люди в первую очередь хотят проверить себя, пощекотать свои нервы. Это к Испанскому фехтованию едва ли имеет прямое отношение. Я же смотрю на корриду исключительно как на источник информации о фехтовании. Что и вам рекомендую делать. **Если изучать этот бой с быком глазами фехтовальщика, то вы действительно многому сможете научиться.** К примеру, как справляться с противником за более короткий или длинный промежуток времени. Ведь самый простой способ убить противника — это нанести правильный решающий удар в самом начале поединка, когда он о вас практически ничего не знает. Именно поэтому быков никогда не выводили на арену для проведения корриды более одного раза.

Чем дольше вы оттягиваете конец поединка, тем больше противник постепенно к вам привыкает. Привыкает к вашей технике, скорости и движениям. В результате, может так вас контратаковать и травмировать, что будите не в состоянии продолжать бой.

**Соответственно, понимание того, в какой момент необходимо заканчивать поединок — это крайне важный аспект в фехтовании.**

Если в тренировочном варианте специально вытягивать поединок, то такой опыт учит фехтовальщика биться как бы с несколькими противниками одновременно. Причина в том, что и вы, и ваш противник будете больше узнавать друг друга, а значит — техника будет постепенно меняться и перестраиваться.

Во время корриды бык узнает о человеке все необходимое очень и очень быстро. Настолько быстро, что у тореро, в буквальном смысле слова, каждая минута на счету. А вот для того, чтобы изучить определенные особенности быка, кроме его безусловной свирепости и силы, тореро необходимо получить дополнительную информацию. Хемингуэй описывает, как это происходит уже на арене в начале боя:

«Когда выходит бык, один из бандерильеро пробегает перед ним, зигзагом волоча за собой плащ. Тогда бык сворачивает следом, пытаясь рогом поддеть ткань. Так вот, тореро всегда с этого начинают, чтобы узнать, какой рог ведущий, т.е. боевой. Матадор из-за кабинки следит за поведением быка, подмечая, в равной ли мере тот охотится за плащом обоими рогами: это позволяет понять, видит ли бык одинаково хорошо правым и левым глазом и каким именно рогом предпочитает поддевать цель. При этом становится ясно, атакует ли он строго по прямой или склонен срезать углы. Мужчина, который после пробных пробежек быка вышел вперед и, развернув плащ обеими руками перед носом животного, замирает на месте как вкопанный, принимая на себя атаку, медленно ведет плащ чуть ли не на кончиках рогов, да так, что те проносятся совсем близко от его тела, словно бык подчиняется движению матерчатых складок, повторяет это вновь и вновь, когда животное разворачивается и опять атакует; пять раз общим счетом, и вдруг завершает проворотом, на миг подставив под удар спину, со взмахом плаща, который будто припечатывает быка к месту — так вот, этот мужчина и есть матадор, а каждый выполненный им пасс называется вероника, причем самый последний, останавливающий, именуется медиавероника. Эти пассы были созданы с той целью, чтобы матадор смог продемонстрировать свое мастерство, искусство владения плащом, степень превосходства над быком и способность останавливать его в строго конкретном месте перед тем, как на арене появятся лошади.

При атаке бычка все подмечают его стиль: с дальнего ли расстояния, не роет ли сначала землю копытом, не издает ли рев; насколько сильно выбрасывает задние ноги, набирая полный ход, продолжает ли напирать, когда сталь впивается ему в мышцы, прогибается или выгибается в пояснице, подрабатывая ногами; а может, он склонен выносить передние ноги далеко перед собой и всего лишь бодается, отмахиваясь головой от пики, или, скажем, при уколе сразу разворачивается и прекращает атаку.

Быки сильно отличаются друг от друга в манере использования рогов; некоторых именуют «убийцами», потому что во время атаки на пикадоров удар наносят лишь тогда, когда уверены в дистанции. А уж оказываясь близко, вонзят свой рог в уязвимое место лошади с такой же точностью и неизбежностью, что и кинжал. Как правило, таким быкам уже доводилось на пастбище набрасываться на пастуха или даже убивать лошадь, и они помнят, как это было проделано. Они не делают длинный разбег, не пытаются опрокинуть лошадь со всадником, а хотят лишь каким-то образом подобраться к пикадору, частенько отбивая его пику движением рога, чтобы потом нанести удар. Количество убитых лошадей не служит подлинным показателем храбрости или силы быка, потому что хотя бык - «убийца» действительно убивает лошадь, более храбрый, более сильный бык может всего лишь опрокинуть ее вместе с пикадором и в запале вообще не будет целиться рогом.

Бык, разок пустивший кровь человеку, практически наверняка сумеет проделать это вновь. Большинство из погибших на арене матадоров уже летали прежде в воздухе по милости того же быка. Конечно, неоднократное ранение в течение одного боя можно объяснить тем, что после первого подкидывания человек уже ошеломлен, утратил подвижность или глазомер, но верно и то, что бык, сумевший отыскать человека за приманкой или после получения уколов бандерильями, повторит успешный процесс. Скажем, он может боднуть вбок, пробегая мимо человека вслед за плащом или мулетой, или вдруг резко затормозит на полном ходу, или повернет прочь от ткани в сторону человека — не важно, каким бы ни было то действие, благодаря которому он добрался до человека в первый раз, он его повторит. Более того, существуют породы, обладающие особо развитой способностью мгновенно

ориентироваться на арене. Таких быков надо убивать как можно раньше, ибо они учатся куда быстрее, нежели предусмотрено темпом обычного боя, с каждой секундой усложняя работу».

Также для корриды одним из ключевых аспектов всегда являлся вид быка, его качество и состояние. Боевой бык торо браво, которого специально выводили для корриды, был настоящей машиной-убийцей, отчего сам бой в значительной мере опаснее для тореро, но и зрелищнее.

«Боевой бык против быка домашнего все равно что волк против собаки. Домашний бык может иметь вспыльчивый, коварный нрав, да и собаки встречаются злые и опасные, но домашнему быку так же далеко до подвижности, качества мышц, сухожилий и в целом до телосложения боевого быка, как дворняжке до волка с его силой, хитростью и широченным прикусом. Быки, что используются на арене, неодамашненные животные. Их вывели из породы, которая является прямой наследницей диких туров, некогда населявших весь полуостров, а выращивают быков на ранчо площадью в тысячи акров, где они свободно пасутся как самые настоящие неприрученные животные. На этих фермах специально следят, чтобы экземпляры, которым предстоит появиться на арене, как можно реже сталкивались с человеком.

Для боевого быка характерны толстая и чрезвычайно прочная шкура с лоснящимся ворсом; небольшая, но широколобая голова; крепкие, развернутые вперед рога; короткая толстая шея с мощным мускульным пластом, который вздыбливается, когда бык разозлен; широкие плечи, очень маленькие копыта, длинный и тонкий хвост. Самки не столь мощно сложены, голова у них поменьше, рога тоньше и короче, шея длиннее, подгрудок развит менее выражено, грудь поуже, а вымя не то что не бросается в глаза, оно просто незаметно. Мне нередко доводилось видеть этих телок на любительских боях в Памплоне, где они швыряли людей как кукол, а заезжие иностранцы в один голос называли их «бычками», поскольку у них не видно характерных для самок признаков. Именно в самке боевого быка ярче всего проявляется разница между диким и домашним животным.

Когда речь заходит о корриде, часто слышится утверждение, что самки куда более опасны во время атаки, потому как, дескать, самцы при этом закрывают глаза, а самки держат их открытыми. Уж не знаю, от кого это повелось, но правды тут нет ни на грош. Самки, которых используют в любительских боях, практически всегда охотятся за человеком, а не за тканью, срезают углы в его сторону, а не носятся по прямой, и склонны выбирать себе конкретную цель, будь то мужчина или мальчишка, и гонять его среди полусотенной толпы, однако это они делают вовсе не потому, что превосходят самцов умом вследствие самой своей женской природы; нет, это оттого, что молодые тореро отрабатывают свою технику работы с плащом и мулетой как раз на телочках, поскольку тех никогда не выпустят на настоящий бой, к тому же никакой закон не запрещает самкам набираться опыта во всех фазах корриды. Не важно, бычок это или телочка: после нескольких «сеансов» знакомства с плащом или мулетой, животное все усваивает, запоминает и, если речь идет о самце, теряет пригодность для боя, где все строится из расчета, что бык впервые встречается с пешим человеком. Когда бык не знаком с плащом или мулетой и атакует в лоб, человек сам формирует уровень опасности, работая насколько возможно близко к быку; он получает шанс испробовать различные пассы, самостоятельно выбирая их для создания эмоциональной связки, а вовсе не исключительно для самозащиты. Если бык уже бывал в бою, он будет упорно срезать углы в сторону человека, бодать ткань, намеренно целясь в стоящего за ней тореро, а что касается опасности, то теперь создавать ее будет уже бык, вынуждая человека непрерывно отступать, обороняться, смазывая тем самым четкость исполнения пассов и делая зрелищный бой невозможным».

«Боевой бык не боится никого и ничего; по-моему, не найти более зрелищного животного, что в схватке, что в покое. В беге с места боевой бык опережает лошадь на двадцати пяти ярдах, хотя на пятидесяти лошадь его уже обгонит. Бык умеет менять направление почти как кошка, во всяком случае, намного быстрее, чем это делает пони для игры в поло, и к четырем годам накапливает такую силу в шейных мускулах, что способен зашвырнуть коня вместе со всадником себе за спину.

В старое время быки были по большей части крупнее, нежели сейчас, свирепее, хитрее, тяжелее и старше.

Теперь их в угоду матадорам специально выводят поменьше размерами, да и на бой отправляют в возрасте от трех с половиной до четырех с половиной лет, а не от четырех с половиной до пяти, как раньше. Прежде чем стать лицензированным матадором, тореро в течение шести, а то и двенадцати лет набирались опыта в качестве бандерильеро и новильеро. То были зрелые мужчины, знавшие быков от и до, выдавшие такие экземпляры, чья физическая сила, мощь, умение пользоваться рогами, своенравие и опасность в целом были на пике. Весь бой подводил к одной-единственной точке кульминации: конечному удару шпаги, подлинной стычке человека и зверя, той вещи, которую испанцы именуют *la hora de verdad*, «момент истины», и каждое движение на арене служило для подготовки быка к убийству. С такими быками не было нужды искусственно нагнетать градус эмоций, орудуя плащом так, чтобы животное пронеслось как можно ближе. Плащ применялся для изматывания быка и для защиты пикадоров, а пассы, если судить с нынешних позиций, вызывали эмоции в силу размера, веса и свирепости животного, той опасности, которой подвергался матадор, а вовсе не формой или замедленностью их исполнения».

«О храбрости быка можно судить лишь по его поведению под уколами пик, именно она лежит в основании всей испанской корриды. Храбрость настоящего торо браво — это нечто неземное и невероятное. Тут не просто свирепость, злоба и замешанная на панике смелость загнанного в угол животного. Боевой бык — зверь именно что боевой, и там, где воинственная жилка дикой породы сохранена, а вся трусость искоренена, такой бык вне боя зачастую ведет себя как самое тихое и миролюбивое животное на свете. Лучшие бои получаются отнюдь не с самыми своенравными быками. Первейшие боевые быки обладают качеством, которое испанцы именуют словом «благородство»; оно-то и есть самое удивительное. Бык, дикое существо, находит наивысшее удовольствие в сражении, принимает бой по любому поводу и без повода, и тем не менее лучшие боевые быки частенько узнают и признают майорала, то есть пастуха, который отвечал за них на ранчо и который сопровождает их до арены, порой даже позволяя себя

похлопать и погладить. Я видел быка, который на скотном дворе разрешал майоралу погладить нос, мало того, дал тому усесться себе на спину, словно был конем; на арену он выскочил без каких-либо понуканий, раз за разом атаковал пикадоров, прикончил пять лошадей, приложил все силы, чтобы расправиться с бандерильеро и матадором, вел себя безжалостно, как кобра, и храбро, как львица в запале».

В начале главы я упомянул о том, что коррида — не просто убийство быка, а некий ритуальный обряд, с массой правил и ограничений. Быка необходимо убить в конкретный момент, не раньше и не позже. И главное — убить определенным способом, а не как хочется. Хемингуэй на примере одного из боев довольно подробно описывает этот процесс:

Речь идет о тореро по имени Маэ́йра.

«Его беспокоили запястья, как раз та часть тела, которая чрезвычайно важна для тореро. Как у хорошего стрелка указательный палец приучен едва заметно менять нажим на спусковой крючок, приближаясь к моменту выстрела, точно так же и тореро своими запястьями добивается утонченности в искусстве работы с плащом и мулетой. Вся пластика мулеты сосредоточена в запястьях; именно хлестким запястьем вонзают бандерильи, и запястьем — только на сей раз жестким — матадор убивает, сжимая в ладони налитый свинцом и обтянутый замшей эфес своей шпаги. Однажды Маэра наносил завершающий удар в загривок атакующего быка, весь подавшись плечом вперед, вслед за шпагой, которая пришлась острием в хребет, между лопатками. От сильного нажима под неудачным углом, да еще в движении, шпага на миг согнулась — и взметнулась в воздух как пружина, выворачивая лучезапястный сустав. Маэра поднял шпагу левой рукой, отнес ее к баррере (ряды на трибуне). Затем извлек новую шпагу из кожаного чехла, который подал ему ассистент.

— А запястье? — спросил тот.

— Да пошло оно \*\*\*\*, — ответил Маэра.

Он направился к быку, окоротил его двумя пассами, проведя тканью перед мокрым носом и тут же ее отдернув, отчего бык двинулся вслед за мулетой и, наконец, принял нужную позицию. С мулетой

в левой руке и шпагой в правой, Маэра встал боком, «обрисовался» и нанес удар. Вновь угодил в кость, вновь напряг силы, вновь спружинила шпага. Только на этот раз он не пошел за новой. Подобрал оружие правой рукой, и я увидел, что его лицо стало мокрым от боли. Красным полотнищем загнал быка в позицию, взглянул вдоль клинка, ударил. Ударил так, словно хотел пробить каменную стену, весом, ростом и всем, что в нем было, навалился на шпагу, и та попала в кость, согнулась — не очень сильно, потому что на этот раз его запястье дрогнуло — спружинила и вывалилась из руки. Он потянулся за шпагой, но запястье отказывалось работать, и клинок вновь выпал. Маэра вскинул правую руку, ударил запястьем по сомкнутому левому кулаку, затем поднял шпагу левой рукой, перехватил ее правой, на этот раз удержал, и можно было видеть, как по его лицу струится пот. Второй матадор сунулся было отвести Маэру к врачу, но тот отшатнулся, разразившись бранью: — Не лезь! Пошли все к такой-то матери!

Еще дважды Маэра предпринимал попытку, всякий раз попадая в кость. Здесь следует напомнить, что в любой момент он без особого риска или боли мог всадить шпагу в шею быку, мог проткнуть ему легкое, полоснуть по яремной вене и тем самым гарантированно прикончить. Но его честь требовала, чтобы он убил быка между лопатками, как мужчина, нависая над выставленным рогом, наваливаясь на клинок телом. В шестой раз повторил удар, и сталь вошла между позвонками. Рог едва не пропорол ему брюшину, когда он подался вперед. Затем Маэра выпрямился и замер, высокий, со впавшими глазами, мокрый от пота, с прилипшей ко лбу челкой, взглядом следя за тем, как бык шатается, теряет опору и валится на бок. Маэра выдернул шпагу правой рукой, чтобы, как я полагаю, наказать ее, затем переложил оружие в левую и, неся клинок острием вниз, направился к баррере. Его ярость испарилась. Правое запястье отекло. Он думал о чем-то еще. Идти на перевязку отказался.

Кто-то спросил его насчет запястья. Маэра вскинул руку и, разглядывая ее, презрительно усмехнулся.

— Слушай, тебе в больницу надо, — сказал один из бандерильеро. — Полежать там, подлечиться.



Матадор перевел на него взгляд. Его не заботило запястье. Он думал о быке.

— Да он бетонный,— сказал Маэра.— Забетонированный сукин сын».

Опытного, профессионального тореро действительно можно сравнить с фехтовальщиком. К примеру, вот как описывает Хемингуэй одного из сильнейших тореро своего времени:

«Марсиаль Лаланда: мастер техники, надежный, опытный, знающий, истинный тореро. Он в силах справиться со всеми быками, с любым из них показать умелую, стоящую работу. Он уверен в себе и спокоен. За девятилетнюю карьеру успел созреть и приобрести стойкость, начал получать удовольствие от этой работы, а вовсе не страх. Более универсального и технически грамотного тореро не сыскать во всей Испании».

Далее опишем три состояния, через которые проходит бык во время корриды, как три этапа фехтовального поединка:

По-испански они именуются левантадо, *parádo* и апломадо. В состоянии левантадо, т.е. в приподнято-высокомерном, он находится сразу после появления из ториля: голову держит высоко, бросается на любой предмет без особого прицеливания и в целом просто хочет разогнать врагов. Именно в этот период он наименее опасен для тореро, и тот может испробовать такие, например, пассы, как подразнивание плащом широко откинутой левой рукой из стойки на обоих коленях, а когда подбежавший бык уронит голову, чтобы поддеть плащ, тореро перекидывает его вправо, не меняя положение правой руки, и бык, который был готов проскочить слева от колена преклоненного человека, вместо этого проскакивает справа, следуя за плащом. Такой прием, называемый камбио де родильяс, невозможен, вернее, смертоубийственен, когда бык изранен и, все сильнее разочаровываясь в собственном могуществе, начинает целиться гораздо точнее, тем самым переходя из левантадо в *parádo*.

Когда бык в состоянии *parádo*, он настороже и не столь прыток. Он уже не бросается в атаку на любое движение; утратил иллю-

зии в собственной способности уничтожить или прогнать с арены любого, кто бросает ему вызов; и, получив ушат холодной воды по собственной задиристости, он, наконец, различает врага или видит приманку, которую враг подставляет вместо собственного тела, и бросается в ту сторону, желая рвать и метать. Сейчас он целится, да и атакует чуть ли не с места, без предварительной пробежки. Это можно сравнить с разницей между кавалерийской атакой, когда весь эффект строится на ударе кулаком, потрясении за счет массированного импульса, а уж как там поведут себя отдельные кавалеристы — дело десятое, и оборонительными действиями пехоты, ведущей беглый огонь по разрозненным мишеням. Именно когда бык оказался в *ñарадо*, то есть замедленно до сих пор полон сил и воинственных намерений, тореро способен продемонстрировать самую яркую работу. Он может предпринять те или иные *суэрте* — и здесь под *суэрте* понимаются любые приемы, носящие преднамеренный характер, в отличие от вынужденных действий во время самозащиты или из-за ранения, — невозможные с быком, находящимся в *левантадо*, так как бык, которого еще не «окоротила» боль, по-прежнему полон сил и самоуверенности, будет менее внимателен к маневрам тореро. Все равно что сесть за ломберный столик с человеком, которому это неинтересно, да и денег он никаких не поставил, правила не знает, словом, не дает играть. Либо взять в противники того, кто усваивал навязанные правила на собственной шкуре, через личные проигрыши, и вот сейчас, когда на кону его судьба и сама жизнь, он очень внимателен к игре и чужим правилам, предельно серьезен. Тореро как раз и должен заставить быка играть, именно он навязывает правила. А бык играть не хочет, только убивать.

Апломадо — третье и последнее состояние, через которое проходит бык. Когда он в апломадо, это значит, его «отяжелили», он будто свинцом налился; как правило, успел выдохнуться, в том смысле, что сила-то осталась, а скорости никакой. Голова уже не поднята высоко; он атакует, если его провоцируют, но при этом дразнить его приходится все ближе и ближе. А все потому, что в этом состоянии бык не хочет атаковать, пока не будет уверен в поражении цели, потому как и зрителю, и ему самому уже понятно, что все его потуги пошли прахом; однако он все равно в высшей степени опасен.

Обычно быка убивают именно в этом состоянии, в апломадо; особенно в современной корриде. До какой степени он окажется измотан, зависит от интенсивности его атак на пикадоров и полученных ран, от количества пробегов за плащами, от того, насколько сильно бандерильи подорвали его задиристость, а также от того эффекта, который над ним возымела работа тореро с мулетой.

С практической точки зрения все эти фазы были своего рода регулятором посадки его головы, замедлителем прыти, компенсатором тенденций к предпочтению того или иного рога. Если «регулировка» и «тонкая настройка» произведены правильно, бык достигает финальной стадии боя в следующем состоянии: шейные мышцы утомлены, и поэтому голова не слишком высоко и не слишком низко; подвижность упала более чем вдвое по сравнению с началом схватки; внимание приковано к предмету перед глазами; и устранена предпочтительная склонность бодать каким-то одним рогом, в особенности правым».

А теперь для большего понимания самой «бычьей» трагедии, как называет ее Хемингуэй, приведу вам подробное описание корриды и ее этапов словами автора книги «Смерть после полудня».

«Бой с каждым из быков состоит из трех актов, дословно они называются «три трети боя». Акт первый, то есть первый терсьо, в котором бык бросается на пикадоров, именуется как «испытание пиками».

Действия пикадоров на арене и та работа, которую ведет матадор, кому вменено в обязанность защищать их своим плащом после спешивания, образуют собой содержание первого акта корриды. Когда президент подаст сигнал об окончании этого акта и протрубит рожок, пикадоры покидают арену; начинается акт второй. После первого акта на арене нет лошадей, если не считать убитых, которых накрывают Презентом. Первый акт есть акт с плащами, пиками и лошадьми. В нем бык получает наибольшую возможность продемонстрировать свою свирепость или трусость.

Акт второй выстроен вокруг бандерильей. Это палки длиной короче ярда, а если точнее, то семидесяти сантиметров, со стальным гарпунообразным наконечником длиной четыре сантиметра. Их полагается вонзать парами в горбовидную мышцу на холке быка.

Бандерильи нужны, чтобы завершить начатую пикадорами работу по утомлению быка и изменению посадки его головы. Обычно вонзают четыре пары бандерильи. Если это делается руками бандерильеро, или пеонами, то такая операция, прежде всего, должна выполняться быстро и из правильной позиции. Если же этим занимается сам матадор, он может позволить себе более обстоятельную подготовку под музыкальный аккомпанемент. Это самая живописная часть боя, именно она больше всего влечет к себе зрителя-новичка. Миссия бандерильеро заключается не только в том, чтобы уколами ослабить шейные мускулы и тем самым заставить быка опустить голову, но и убрать возможную склонность бодаться преимущественно вправо или влево, вонзая бандерильи в ту же половину шеи. Весь этот акт не должен растягиваться за пределы пяти минут. В противном случае бык стервенеет, а сам бой утрачивает нужный ритм; если же бык опасен и непредсказуем, у него появляется слишком много возможностей отомстить и атаковать кого угодно; такой бык развивает в себе склонность охотиться на человека — или «тюк», как его зовут испанцы, — за тканью, когда матадор выходит на последний акт со шпагой и мулетой.

Президент меняет акт после вонзания трех, самое большее, четырех пар бандерильи. Третьим и последним отделением является смерть. Третий терсьо состоит из трех частей. Вначале следуют бриндис, или приветствия, президенту, матадор посвящает быка ему или кому-то другому, после чего идет работа с мулетой. Мулета представляет собой алую ткань из саржи, которая висит на палке с острым шипом на одном конце и рукояткой на другом. Ткань насаживается так, чтобы свисать складками, и крепится возле рукояти барашковым винтом. В дословном переводе слово мулета означает «костыль», но в корриде оно относится к этой палке с алой саржей, которой матадор должен усмирить быка, подготовить его к убийству и, наконец, взяв мулету в левую руку, заставить быка опустить голову, после чего заколоть его ударом шпаги между лопатками.

Таковы три акта «бычьей» трагедии. Первый терсьо, лошадиный, дает понять, в чем состоят следующие два; если на то пошло, именно он делает их возможными. В первом акте бык выходит на арену с полным запасом сил, он уверен в себе, быстр, свиреп; настоящий конкистадор. Все его победы в первом акте. В конце первого акта

он как бы торжествует. Расчистил арену от всадников, владеет ею единолично. Во втором акте над ним глумится невооруженный человек, бык получает чрезвычайно болезненные уколы бандериль и теряет самоуверенность, его слепая ярость испаряется, и он сосредотачивает всю свою ненависть на индивидуальном объекте. В третьем акте ему противостоит человек-одиночка, который без посторонней помощи должен утвердить над ним свое превосходство с помощью тряпочки на палке — и затем убить: спереди, перегнувшись над правым рогом, погрузив шпагу в загривочную дугу между лопатками».

Одна из линий Неаполитанского стиля Испанского фехтования, а именно линия Чаккио имеет логическую модель плаща, того самого корридного плаща или мулеты. В фехтовании эта логическая модель является определенной формой элемента эшелонов поединка. Данная линия фехтования формируется комбинированием логических моделей плаща, а также хищной птицы, змеи и морского ежа. И коррида была прекрасным тренажером для фехтовальщика, с самого юного возраста, и на протяжении 20–30 или даже 40 лет.



Так коррида всегда была значительной частью Испанского фехтования, выполняя роль тренажера, учителя и экзаменатора.

“ *Коррида — единственный вид искусства, где артисту грозит гибель и где уровень гениальности выступления отдан на откуп личной чести тореро. В Испании честь более чем реальна. Эта вещь именуется словом пундонор — одновременно честь, неподкупность, смелость, чувство собственного достоинства и гордость.*

*Испанец обязан иметь пундонор, так что когда его уже не подпитывает эта своеобразная — как кодекс воровской чести — вера, мол, «да ежели захочу, горы сворочу!», он уходит из профессии и этим же решением обретает личное достоинство в собственных глазах.*

## СНОСКИ:

1. Коррида — В современном церемониальном бое быков, или *corrida de toros*, обычно участвуют шесть быков, которых убивают три человека. На каждого по два быка. По закону, быкам должно быть от четырех до пяти лет, физические недостатки не допускаются, средства вооружения — рога — острые. Животных перед боем осматривает муниципальный ветеринар. Ему предписано отбраковывать слишком молодых или недостаточно «вооруженных» бычков, да и вообще всех тех, у кого что-то не так со зрением или рогами, заметны болезненные симптомы или телесные недостатки, например, хромота.

Люди, которые их убивают, именуется матадорами, а какие именно быки им достаются, решает жребий. На каждого матадора работает команда-квартилья из пяти-шести человек, исполняющих его приказы; их труд он оплачивает из собственного кармана. Трое из этих людей, которые ассистируют ему пешими, подают плащи и по его отмашке втыкают бандерильи (трехфутовые дротики с гарпунным наконечником), которые называются пеонами или бандерильеро. Остальные двое, которые работают на арене верхом, называются пикадорами.

В самой Испании слово тореадор не в ходу. Это устаревший термин, и относился он к тем аристократам, которые до появления профессиональной корриды убивали быков из спортивного интереса, к тому же верхом. Любой, кто участвует в бое быков за деньги, будь то матадор, бандерильеро или пикадор, именуется тореро. Тот, кто убивает быка копьем, сидя в седле чистокровной и специально обученной лошади, называется рехонеадор или кабальеро *de masa*. На испанском бой быков называется коррида *де торос*, дословно, «бег быков». Арена именуется *пласа де торос*. Описание взято из книги Эрнеста Хемингуэя «Смерть после полудня».



*мава*

XI

СТИЛЬ

ЛЕОНАРДО  
ЧЯККИО

Superioris in f  
Inferioris  
Tibia  
Sura  
Surar  
Suraru  
Inferio





Исследуя философию Юга Италии, я соприкоснулся с поистине удивительный мифом, который бережно хранят и чтят жители этого региона, передавая их в разных интерпретациях и вариантах. Уникальность этой легенды в том, что она содержит механизм, который имеет так называемую тиражирующую функцию, обеспечивающую качественное донесение информации из века в век. Мы можем проследить в истории схожие легенды и у других народов. Миф о трех рыцарях тамплиерах: Оссо, Матроссо и Карканьеоссо, кому-то может показаться интересным рассказом и не более того. Просто выдумка. Но на самом деле — это реальная живая легенда и у этих рыцарей есть совершенно реальные прототипы, существовавшие в истории. Речь идет о маэстро фехтования: Леонардо Чяккио, Франческо Виллардита и Антонио Маттее. Каждый из них стал искусным мастером владения клинком, одной из древнейших воинских систем — Неаполитанского стиля Испанского фехтования.

В ходе проведенного мной, совместно с коллегами по науке, исследования и анализа всех древних трактатов по фехтованию, мне удалось реставрировать систему. И на практике был проверен вывод о том, что Неаполитанский стиль фехтования состоит из трех линий (в силу трех испанских технологий, заложенных в систему), в основе которых лежат разные фундаментальные концепции. Поговорим о каждой из них.

## **І ПЕРВАЯ ЛИНИЯ:**

**Палермитанская атакующая система. Родоначальник — Пиетро Виллардита** (сын Франческо Виллардита). Создана как атакующая система и предназначалась для армии. Ведь кто атакует, тот побеждает, а кому как не армии необходимо было побеждать любыми способами. Затем, атакующая система после войны возвращается в «очищенном» виде, так как после применения аккумулируются только самые эффективные проверенные элементы.

**2** **ВТОРАЯ ЛИНИЯ:**  
 построена на обмане. Родоначальник — Джакомо  
 ла Куова (продолжатели этой линии: Антонио Маттей, Никола  
 Теракуза и Вентура).

Система предназначалась для разведки, поскольку именно ей при  
 осуществлении своей деятельности необходимо было обманывать  
 противника, для решения своих разведывательно-диверсионные  
 задач.

**3** **ТРЕТЬЯ ЛИНИЯ:**  
 контратакующая система. Родоначальник — Лео-  
 нардо Чяккио.

Известна, как система контрразведки короля Карла V, собствен-  
 ная ордену францисканцев.



“ *Такие личности как Виллардита, словно из кирпичей, «состоят» из поступков. Такие, как Маттей — из побед. А такие, как Чяккио, сотканы из событий.*

Каждой из линий мы посвящаем отдельную главу в данной книге. Наше плавное погружение в Неаполитанский стиль предлагаю начать с контратакующей системы и поговорить о том, как создавал свою систему маэстро Леонардо Чяккио.

Жизнь Леонардо Чяккио схожа с жизнью Пиетро Виллардита. Следует отметить, что Франческо Виллардита и Леонардо дружили многие годы, при этом их системы фехтования никак не пересекаются. Анализируя стиль Виллардита, можно заметить, что его методы больше подходят для военных. Однако Чяккио представляет собой совершенно иную категорию — пират. Его стиль фехтования скорее криминальный, чем военный.

**Каков особенный характер стиля Леонардо Чяккио?** В нем совмещается фехтование монахов ордена Францисканцев с рыцарским стилем, практикуемым Франческо Виллардита. Чяккио объединил фехтование монахов, основанное на использовании клинка, ножа и палки, с рыцарским фехтованием, которое было внедрено в Калабрии вместе с прибытием Франческо Виллардита и рыцарей ордена Иисуса Христа. Важно отметить, что стиль Франческо Виллардита более древний, чем другие, включая стиль Чяккио, который появился позже, уже на юге Италии. Исторически этот стиль больше свойственен Неаполю, части Палермо и правой стороне Сицилии — Мессине, Сиракузам, Катании.

Итак, мы наблюдаем, что Неаполитанский стиль Чяккио состоит из двух линий: монашеской и рыцарской. В обеих линиях есть свои нюансы выполнения технических элементов. На международном симпозиуме «Применение метода амальгамы при обучении и совершенствовании навыков» в 2018 году, а также в Калабрийской экспедиции того же года, я с моим воспитанником Алексеем Явтушенко, который непосредственно участвовал в апробировании и реставрации стиля, — представили серию упражнений, которые позволяют развивать навыки в двух направлениях — монашеском и рыцарском стилях.

Ранее, на симпозиуме «Тайны преобразования силы памяти в задуманный результат» в 2017 году, я подробно привел каждый технический блок **Палермитанского стиль фехтования Леонардо Чяккио, который состоит из 4-х логических моделей: хищная птица, змея, плащ, ёж /кот.**

Кроме этого, мной был проведен комплексный сравнительно-сопоставительный анализ фехтовальной модели с моделью памяти и моделью деятельности человека. Это позволило увидеть, как один

и тот же принцип срабатывает в фехтовании, в бизнесе и в памяти человека. При этом память здесь — глобальный преобразователь одного в другое: мысль, слово и действие — одно и то же. Как это выглядит? Если мне надоело говорить, я просто наношу удар противнику. Срабатывает преобразователь в памяти и уже то, что мог выразить словом, осуществляется посредством физического воздействия на человека.

Палермитанский стиль можно изучать по-разному: по ящикам, по блокам (об этом мы говорили в 5 главе), сводить между собой и т.д. Я предлагаю вам начать с самого простого способа изучения этого стиля — посредством рабочих процедур. Мы пошагово рассмотрим каждую из моделей и все способы нанесения ударов. Кстати, каждая из логических моделей является также работой на одной из дистанций.

## МОДЕЛЬ № 1. ХИЩНАЯ ПТИЦА

Первый эшелон системы. Здесь мы учимся с дальней дистанции входить в атаку, представьте, что у вас в руках копьё. Если противник атакует, вы только защищаетесь — без контратаки. На этом этапе необходимо научиться защите.

**Блок «Игра с острием» — это основа Палермитанского стиля.**

Прежде, чем приступить к логическим моделям, вам нужно разобраться с тем, как сделать, чтобы в вас не попали. К примеру, противник напротив вас со стилетом. И делает выпад вам в грудь. Уйти от такого удара вы можете следующим способом: назад, влево или в право под углом 45 градусов к противнику. Вам необходимо уйти приставным шагом в сторону, но ни в коем случае не поворачиваться боком к сопернику. Отработка такого упражнения учит вас тому, что любой уход в сторону позволит сократить дистанцию до противника и осуществить выпад в его сторону. Этот блок относится к модели «змея», но освоение стиля нужно начинать именно с него, а потом переходить к упражнениям, которые описаны далее.



Рис. 1

## **I УПРАЖНЕНИЕ № 1. ПЯТЬ ВИДОВ УДАРОВ**

Всего у человека существует 6 направлений тела: вперед-назад, вправо-влево, вверх-вниз. Других направлений нет. Соответственно и вся оборона построена исходя из возможных атак в шести направлениях.



Рис. 2



Рис. 3

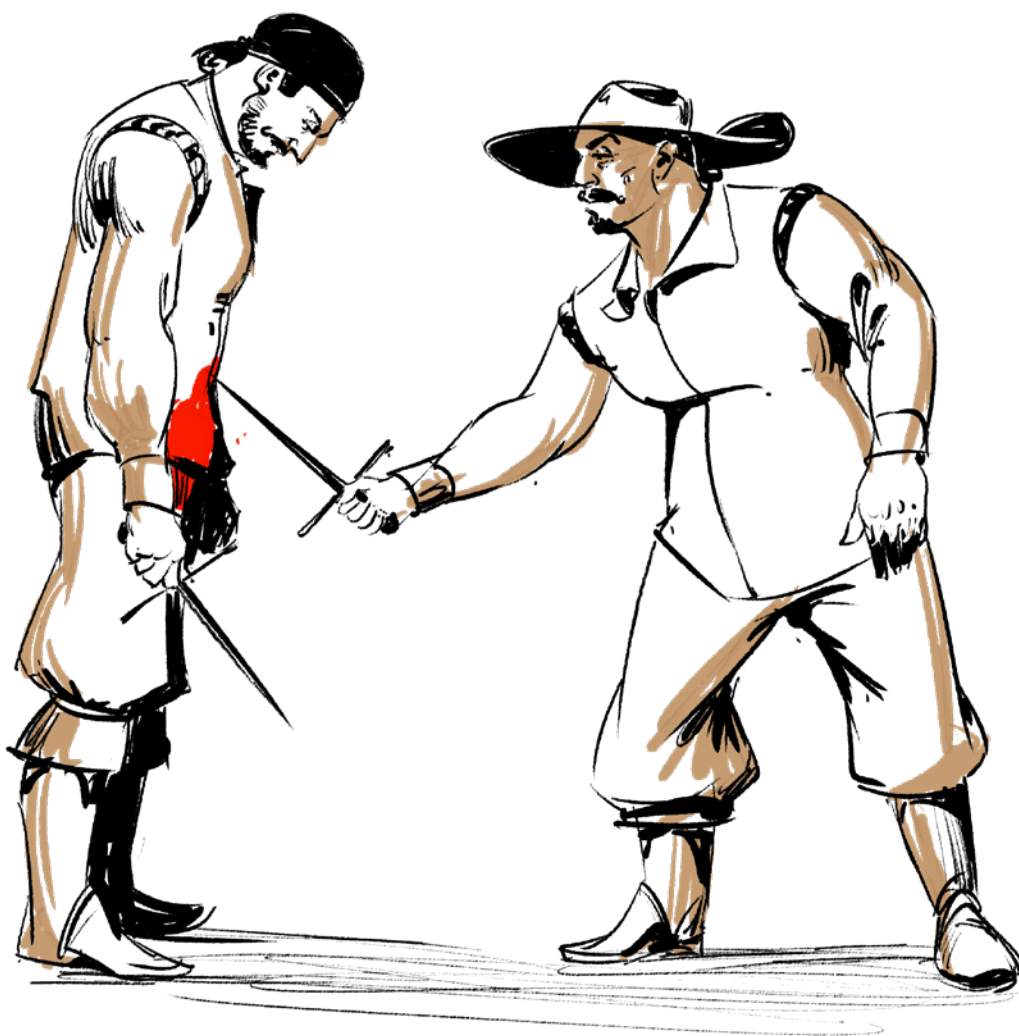
Если противник наносит удар сверху (рис. 3), то соответственно вы, уходя с линии атаки, окажетесь сбоку от противника (рис. 4). Также можно переместиться назад — упреждать ударом. Когда защищаемся, у нас есть те же направления движения, что и у противника.



Рис. 4

**Противник может осуществить всего 5 ударов, которые существуют:**

- удар снизу (рис. 5)
- удар сверху (рис. 6)
- удар сбоку с правой стороны (рис. 7)
- удар сбоку с левой стороны (рис. 8)
- прямой удар (рис. 9)



*Рис. 5. Удар снизу*



Рис. 6. Удар сверху



Рис. 7. Удар сбоку с правой стороны



Рис. 8. Удар сбоку с левой стороны



Рис. 9. Прямой удар



Вам необходимо научиться уходить от каждого из этих ударов, в чем и заключается данное упражнение: пять видов ударов вы наносите противнику и пять контратак осуществляете. Именно эти удары противник будет комбинировать между собой в процессе работы против вас и это будет касаться любого стиля фехтования, потому что может быть меньше 5 видов ударов, а вот больше — нет. Это все касается только выпадов (уколов) со стилетом. Мы не рассматриваем в данной логической модели режущие и рубящие удары. Весь принцип нанесения ударов подобен тому, если бы у вас в руках было копьё, ведь, именно по такому принципу хищная птица бьет свою жертву. Все наши действия на первом этапе изучения стиля идут от обороны, мы учимся защищать себя от встречного удара.

## **2 УПРАЖНЕНИЕ № 2. ВОСЕМЬ ВХОДОВ В АТАКУ**

Это упражнение подводит нас к возможности научиться атаковать с дальней дистанции. Но чтобы осуществить такую атаку, для начала нужно сократить дистанцию и войти в поле противника, то есть — дать возможность себе нанести удар. Способов нанесения удара существует всего восемь.

**Вход 1. Удар после предварительного прилипания.** (Рис. 10) Противник — на изготовке, вы — на дальней дистанции. Далее вы осуществляете выпад в сторону противника, противник вынимает клинок для осуществления ответного удара. В этот момент вы делаете следующий выпад и поражаете его. Итак, первый способ атаковать противника — атака после предварительного прилипания.

### **Вход 2. Убираем препятствие.** (Рис. 11)

Далее, учимся убирать препятствие в атаке с дальней дистанции. Вы двигаетесь на противника и в этот момент на вас идет встречный удар. Вы его парируете, то есть, убираете препятствие, возникшее на пути и теперь можете свободно бить. Итак, вы учитесь входить в атаку с дальней дистанции.

### **Вход 3. Половина движения** (Рис. 12)

Вы приближаетесь к противнику сбоку, потом делаете резкий шаг к нему, демонстрируя тем самым намерения — сейчас осуществите удар. И в ту же секунду переставляете ноги, перемещаясь еще ближе — наносите удар. Вы обманываете противника ногами на половину движения.

#### **Вход 4. Замок (Рис. 13)**

Вы как бы провоцируете противника, но делаете это статически. Например, распахнули руки в стороны, подобно тому, как птица раскрывает крылья. Таким способом вы как бы провоцируете противника нанести вам удар. Он и наносит удар, но в эту же секунду вы перехватываете его руку, отводя ее в сторону. Теперь противник перед вами открыт — это называется «замок». Далее, вы уже можете наносить удар в любую область.

#### **Вход 5. Замок с секретом**

Это когда вам противник делает замок, но вы знаете о его намерении. Вы делаете вид, что нападаете, потом уворачиваетесь и наносите свой секретный удар. То есть, вы заранее знаете то место, куда противник ожидает нанесение вами удара, именно в эту область вы делаете выпад, а потом применяете секретный ход.

#### **Вход 6. Поэтапный вход в противника**

Вы и ваш противник заняли позиции. Вы знаете, что он довольно ловок и хорошо владеет клинком. Ближайшая к вам точка для нанесения атаки — рука соперника, выставленная вперед. Вы делаете шаг для осуществления удара в эту точку, противник сразу же убирает руку, а вы продолжаете движение и наносите удар в плечо. Если противник опять уворачивается, вы сближаетесь и наносите удар в корпус. Тем самым поэтапно как бы входите в противника.

#### **Вход 7. Метод провокации**

Игра дистанцией — тоже эффективный прием. Вы играете дистанцией перед противником. То есть, не идете на сближение с ним, а постоянно меняете расстояние между вами. По сути, кружите вокруг противника. В определенный момент противник делает выпад, а вы используете его действие в свою пользу, перемещаясь — входите в область поражения противника и наносите удар. Своими действиями вы спровоцировали его атаку.

#### **Вход 8. Клин**

Это когда вы сближаетесь с противником и молниеносным действием заклиниваете его движение. Например, вы заклинили его руку со стилетом, а потом просто забираете свою руку и его же стилем атакуете.



Рис. 10. Удар после предварительного прилипания, 11. Убираем препятствие



Рис. 12. Половина Движения

Рис. 13. Замок

### **3 УПРАЖНЕНИЕ № 3. СОБИРАЕМ ВСЕ ВОЕДИНО**

Необходимо распределить роли между вами и противником. Предположим, противник будет только защищаться, следовательно, вы — атаковать. Выбираете один из 8 способов входа в атаку с дальней дистанции и применяете его. А после этого применяете один из пяти выпадов. Вся атака ведется только с дальней дистанции. Для глубины понимания логической модели «хищная птица», советую вам дополнительно изучить трактат Франческо Альфиери «Искусство превосходного владения мечом» (1653 г.).

## **МОДЕЛЬ № 2. ЗМЕЯ**

**Второй эшелон системы.**

### **I УПРАЖНЕНИЕ № 1. ВОСЕМЬ СПОСОБОВ КОНТРАТАКИ**

Второй эшелон работы на дистанции, в котором мы будем иметь дело с 8 способами контратаки. При изучении этой логической модели, вам понадобится нож и стилет. Предположим, сначала у вас в руках — стилет, а у вашего противника нож, потом вы меняетесь. Если при изучении модели «хищная птица» мы учились входить с дальней дистанции в атаку, то теперь вам нужно научиться контратаковать.

**Способ 1. Диагональные линии геометрии в контратаке и обороне (Рис. 14).**

Встаньте напротив противника полубоком. Такое положение позволяет вам прочертить диагональную линию через атаковую линию противника. Когда противник начнет атаку, то попадет на вашу диагональную линию. Любой его удар не будет представлять для вас опасности, а вы с легкостью сможете нанести удар. То есть, вы контратаковали его удар. Ваше положение относительно противника должно формировать диагональные линии. Идеальным упражнением для понимания этих диагоналей, является положение «скрещенные руки». Скрестите руки, держа в одной из них стилет. Когда противник вас атакует, вы одной рукой убираете его руку в сторону, а другой наносите удар.

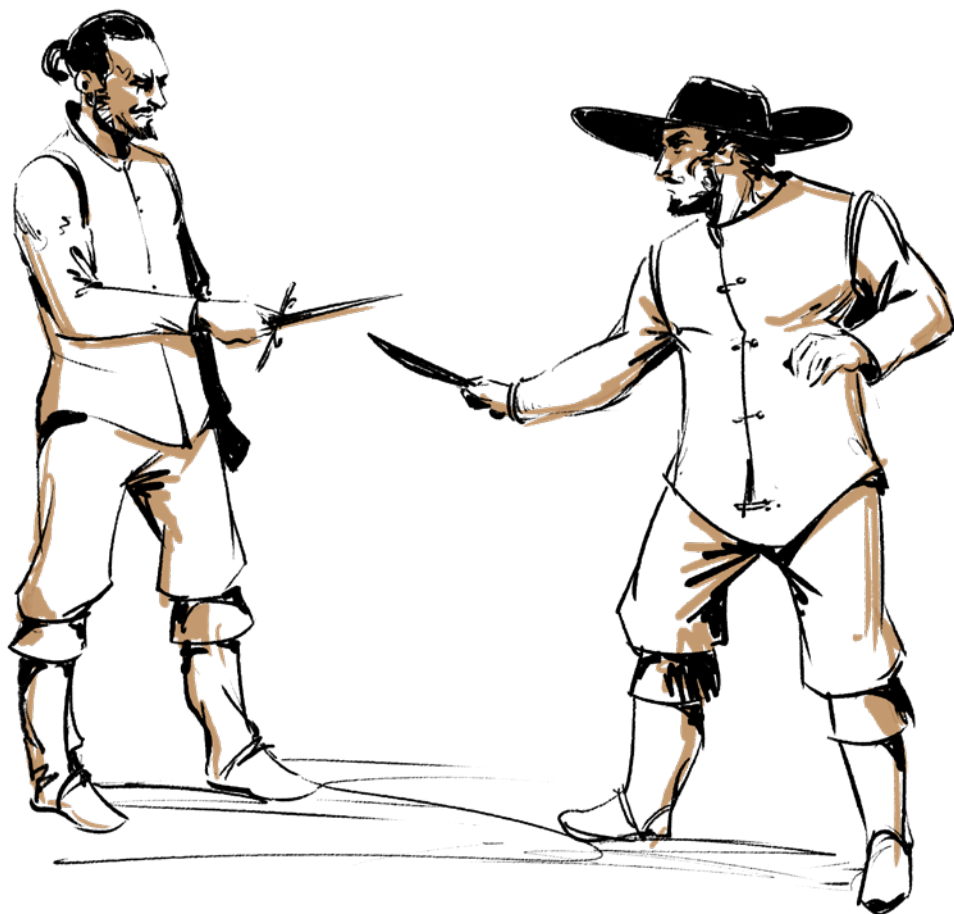


Рис. 14

Ноги должны быть у вас как можно ближе друг к другу, не делайте широких, размашистых шагов. Представьте, что вы кобра, а ее капюшон — это ваши руки (Рис. 15).



Рис. 15

## Способ 2. Диагональ вверх (Рис. 16).

Противник наносит вам удар, в этот момент вы плавно поднимаете руки, уводя удар противника по вертикальной диагонали вверх.

- **Задний ход** (Рис. 17)

Противник собирается наносить вам удар в голову, а вы делаете шаг назад. Так между вами и противником появляется диагональ и по этой линии вы наносите удар на сближение. При этом движется у вас только одна нога — вы делаете только 1 шаг назад.

- **Контратака из нижнего положения** (Рис. 18)

Противник наносит вам удар, в этот момент вы уходите в сторону и с нижней позиции атакуете.



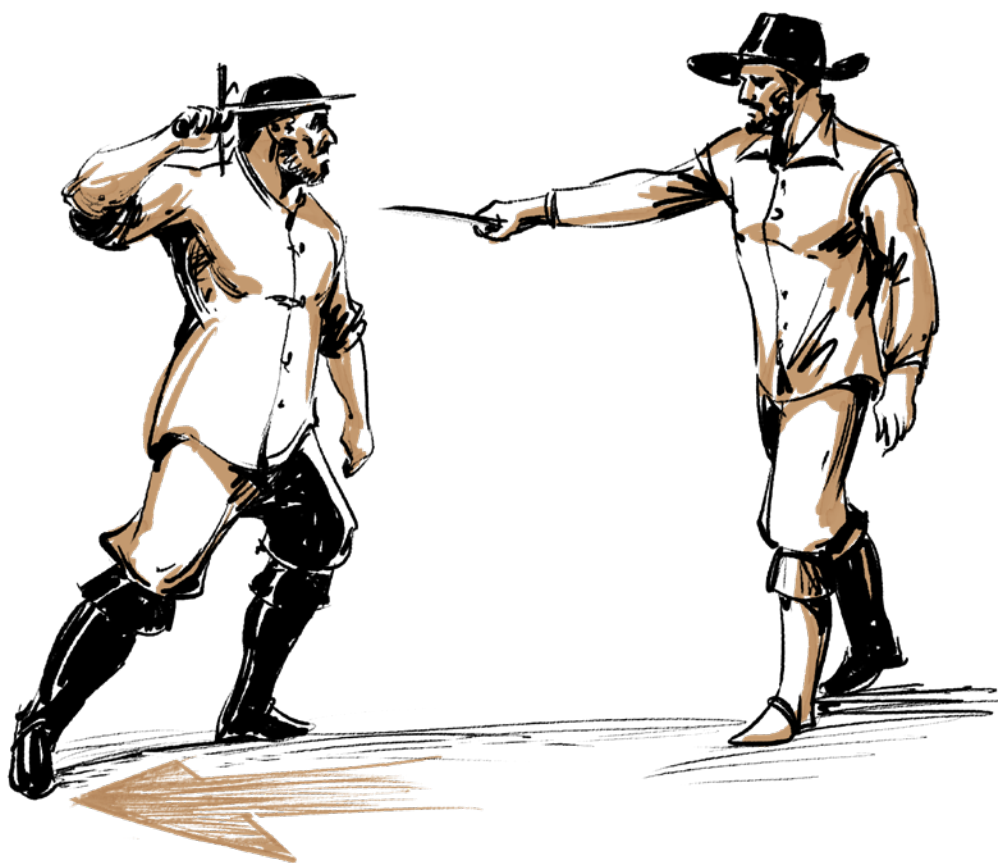


Рис. 17



Рис. 18

### Способ 3. Прямая линия (Рис. 19)

Противник делает выпад, вы уходите в сторону и одновременно сокращая дистанцию, по кратчайшей траектории делаете прямой выпад в сторону противника, поражая его. Чем прямее линия, тем быстрее удар, следовательно, тем быстрее поражение противника.

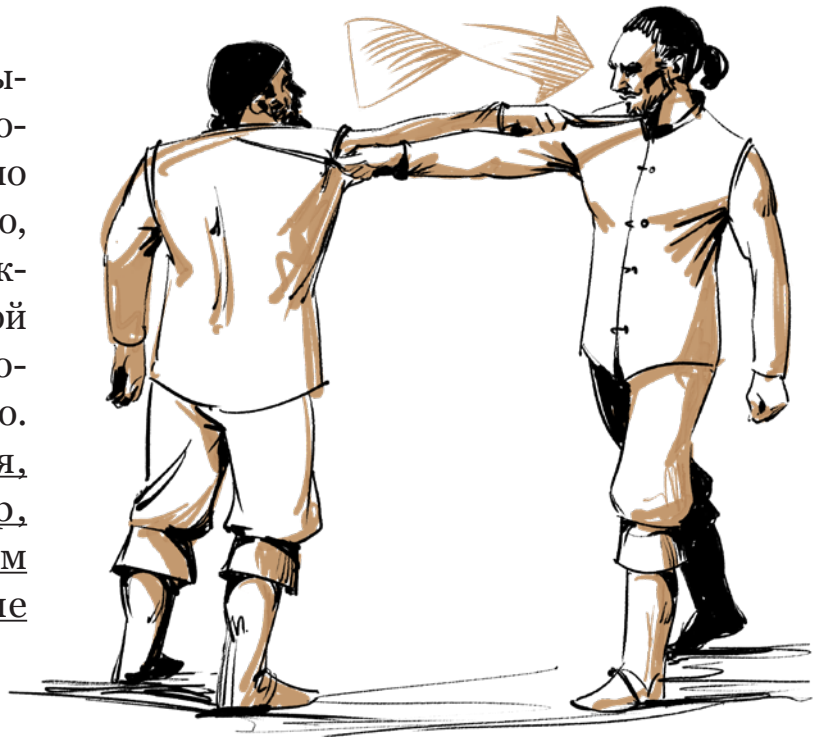


Рис. 19

### Способ 4. Качающееся дерево / колонна (Рис. 20)

Представьте, что все ваше тело — это колонна, и любой уход в сторону (ноги при этом вместе) подобен вращению колонны.



Рис. 20



### Способ 5. Двойная атака

В данном случае мы задействуем обе руки, в одной стилет или нож, другой можем наносить удары кулаком. Противник осуществляет выпад в вашу сторону, вы вставляете руку и уводите этот удар в сторону, осуществляя правой рукой выпад. В этот момент противник левой рукой собирается вам нанести удар кулаком. Вы защищаетесь и наносите удар ножом. Принцип заключается в двух атаках и одной контратаке.

### Способ 6. Вращение рукой (Рис. 21)

Противник совершает в вашу сторону выпад. Вы выставляете руку с ножом, пропуская его действие мимо себя, поворачиваете рукой и режете противника. Вы учитесь вращать руку.



Рис. 21

### Способ 7. Восьмерка (Рис. 22)

Ваши действия похожи на то, будто вы вырисовываете восьмерку, обходя руку противника и производя удар в корпус.

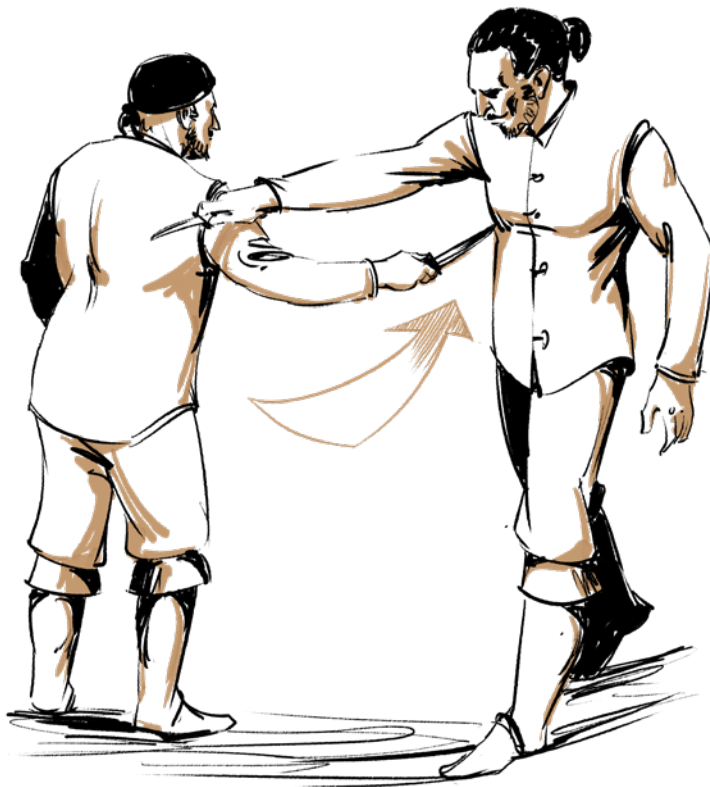


Рис. 22

### Способ 8. Испанский вход (Рис. 23)

Вас атакует противник, в этот момент вы под углом уходите в сторону и сразу производите выпад в ближайшую точку на теле противника.

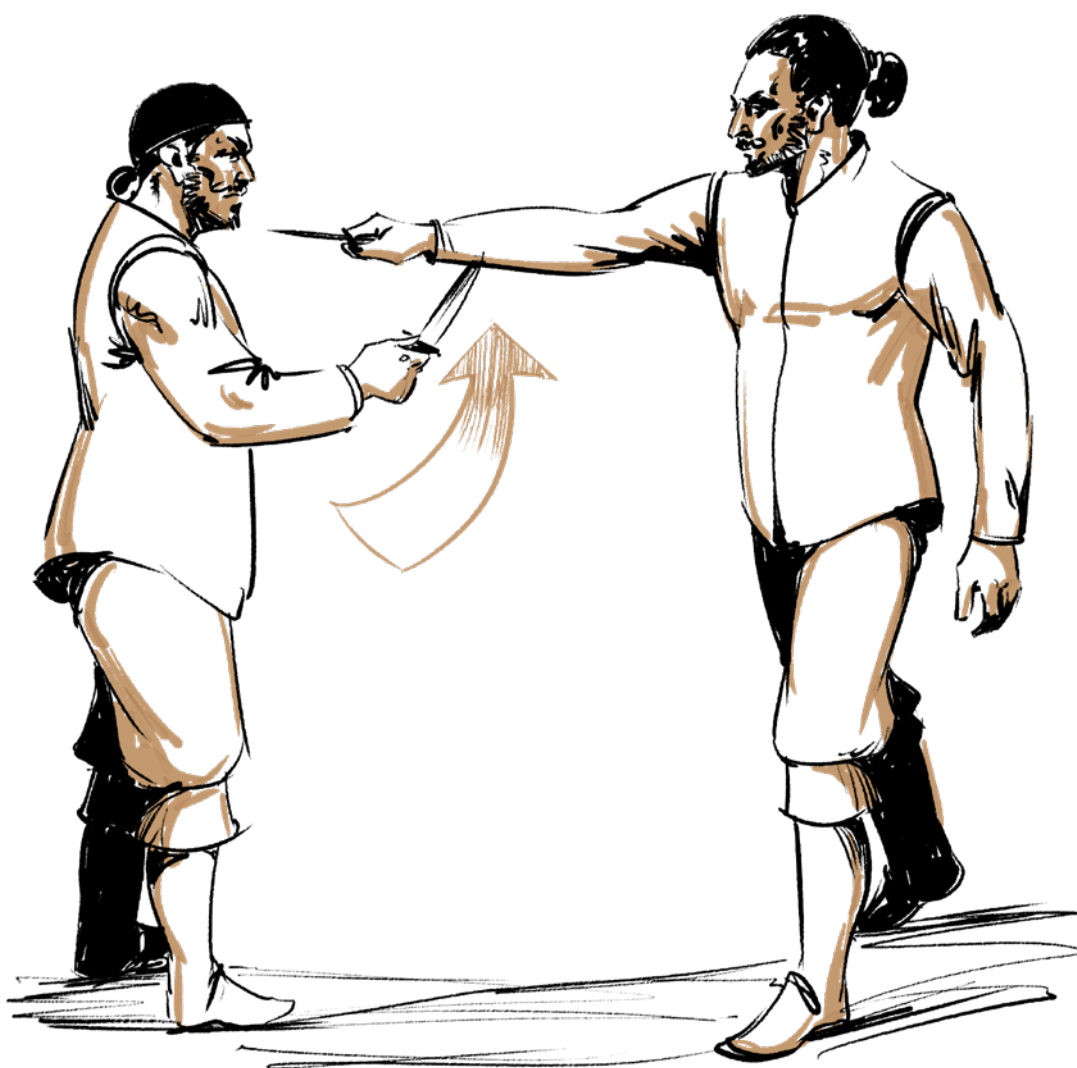


Рис. 23

## УПРАЖНЕНИЕ № 2. ОБЕЗОРУЖИВАНИЕ ПРОТИВНИКА

(Рис. 24)

Противник собирается нанести вам удар ножом в лицо, вы делаете шаг в сторону и наносите удар снизу вверх, по руке противника с ножом. Задача — обезоружить, а не убить, следовательно, ваш удар должен заставить противника выбросить оружие. Вы можете нанести удар в живот, но так, чтобы только ранить и оставить его в живых.



### УПРАЖНЕНИЕ № 3. ОБМАН ПРОТИВНИКА

Это упражнение я еще называю подлым, потому что замысел у меня один, но первые действия — совершенно другие. Вы показываете противнику, что будете наносить удар ножом, который у вас в правой руке. Но при сближении, вы отражаете выпад, выставляя «голую» руку (без оружия), а после сближаетесь на один шаг, одновременно производя выпад уже с оружием.

Вышеописанные упражнения — это все элементы техники второго эшелона «змеи» и все это следует учить. **Восемь блоков контратаки полностью описывают весь бой**, который возможен теоретически. Все удары осуществляются руками, ноги не задействуются для нанесения ударов. Для глубины понимания логической модели «змея», я советую вам изучить венецианский трактат Сальватора Фабриса «Фехтование или Наука Оружия» (1606 г.).

### МОДЕЛЬ № 3. ПЛАЩ

**Третий эшелон в нашей системе.**

Когда мы говорим о «плаще», следует понимать, что это некая условная позиция между вами и противником. Представьте себе, что вы стоите напротив друг друга: противник берет ваше правое запястье левой рукой, а вы, в свою очередь, делаете то же самое. Разведите руки в стороны и представьте, что между вами находится некая преграда, похожая на плащ (см. Рис. 25). Оба вы находитесь в статическом положении и ни один из вас не может совершить удар. Я описываю этот принцип только для того, чтобы вы могли сформировать понимание того, что такое «плащ» в контексте фехтования. Но давайте начнем с упражнений, чтобы понять, как возникает эта модель.



Рис. 25

## УПРАЖНЕНИЕ № 1. КЛИН

Противник левой рукой клинит вашу руку с ножом и пытается нанести вам удар в грудь. Необходимо найти эффективный вариант ухода с линии атаки, чтобы занять положение, из которого вы сможете высвободить свою руку и нанести удар.

## УПРАЖНЕНИЕ № 2. (Рис. 26)

Противник поднял руки, в одной из которых нож. И собирается вас атаковать. В правой руке у вас нож, вы этой рукой клините правую руку противника, в которой тоже нож. В таком положении у противника появляется возможность нанести вам удар рукой, и чтобы этого не произошло, вы перехватываете его руку и затем отбираете нож.



Рис. 26

### УПРАЖНЕНИЕ № 3. (Рис. 27)

Ваш противник, взяв нож норманнским (обратным) хватом, замахивается, чтобы нанести удар сверху, вы клините его действие, и наносите ответный удар, который клинит противник. Задача — найти выход из этого положения — такой, чтобы противник не нанес вам поражающий удар, при этом одной рукой вы парируете, а другой бьете. Это комплексное упражнение, которое включает в себя все технические элементы.



Рис. 27

### УПРАЖНЕНИЕ № 4.

Противник наносит вам последовательно два удара. Первый удар вы парируете и уходите в сторону. Противник вытаскивает руку и наносит второй удар, вы опять парируете и уходите в сторону. Следом противник наносит вам удар кулаком, но вы замыкаете обе его руки — получается «плащ».

## УПРАЖНЕНИЕ № 5.

(Рис. 28)

Изначальная позиция, точно такая же как на рисунке 25. Далее противник, находясь в таком сцепе с вами, наступает, вы же оказываете сопротивление. Вся особенность этого положения в правильно выставленной вперед ноге. На самом деле, такое положение двух противников является довольно типичной ситуацией в поединке. Далее вы свою заднюю ногу перемещаете за переднюю ногу противника, переносите вес тела на эту ногу и путем вкручивания выводите его из равновесия.



Рис. 28

## УПРАЖНЕНИЕ № 6.

Теперь вы делаете все тоже самое как в упражнение № 5, но ногу ставите вперед, рядом с передней ногой противника, не забывая о движение руками (будто у вас в руках коромысло) и выводите его из равновесия.

## УПРАЖНЕНИЕ № 7.

Принцип точно такой же, как в упражнение № 5, но теперь каждый из вас держит нож норманнским хватом, и сцепились вы руками над головой. В такой ситуации вы выставленную вперед ногу убираете назад, тем самым высвобождая одну руку, меняя свое положение тела относительно противника, и далее у вас открывается возможность наносить удары.

## УПРАЖНЕНИЕ № 8.

Противник выставил нож, вы заходите с дальней дистанции методом прилипания. Далее наносите удар, но противник начинает парировать вашу атаку. Теперь он начинает контратакующий удар,

вы парируете его руку с ножом и одновременно ведете контратаку — оба приходите в положение «плаща». Далее вы применяете любое из ранее описанных упражнений, выводите противника из равновесия и добиваете его.

В каждом упражнении я предоставляю вам технические элементы, которые пригодятся в реальном бою. Фактически, около 60% схваток завершаются в положении «плащ», особенно когда противники оказываются в равных условиях и захватывают друг друга за руки. В такой ситуации знание, что делать, играет ключевую роль. Модель «плаща» представляет собой статическую ситуацию, где вы застываете в определенной позиции, например, захватываете руку противника, и затем следует контратакующее действие. Для более глубокого понимания логической модели «плаща» я рекомендую вам изучить трактат венецианского мастера Николетто Гиганти «Школа и театр» (1606 г).

## МОДЕЛЬ № 4. МОРСКОЙ ЕЖ / КОТ

### Четвертый эшелон системы (Рис. 29)

Вы с противником оказались в положении «плащ». Как только произошел разрыв, вы отпустили руку противника — это уже положение «кот». Между вами и вашим противником существует некий плащ, и все ваши движения начинаются от плаща; если вы не преодолели этот барьер и не достигли «змеи», остаетесь в положении «кот». Если двигаетесь за плащ, к спине противника — переходите на модель «морской еж».



Рис. 29



Рассмотрим для примера упражнение «реакция на контратаку». Вы начинаете атаку с прямым выпадом в солнечное сплетение, на что противник парирует удар и контратакует. Чтобы справиться с этой ситуацией, вы используете вторую руку, блокируя руку противника с ножом и одновременно наносите удар. Это модель «кота». А если вы двигаетесь за спину противника и наносите удар оттуда, это уже будет действие подобное «морскому ежу».

Цель данного упражнения состоит в том, чтобы вы научились различать, когда следует действовать как «кот», а когда как «ёж», а также научиться переходить от одной логической модели к другой. Каждое упражнение нацелено на развитие навыков, необходимых для эффективного применения тактики «кота» и «ежа». Для глубины понимания логических моделей «кот» и «ёж», я бы посоветовал вам изучить следующие книги: «На ножи», «Черная смерть», «Черная логика» и трактат Камилло Агриппа «Трактат о науке оружия с философскими размышлениями» (1553 г).

## **ПОДЫТОЖИМ ОПИСАННЫЕ МОДЕЛИ.**

Мы с вами при помощи рабочих процедур прошли все 4 эшелона: «хищная птица», «змея», «плащ», «ёж/кот». Эти блоки и упреждения являются вариативным фундаментом всей последующей техники. Так как в Палермитанском стиле Испанского фехтования много видов оружия, каким бы вы клинком ни фехтовали, все будет сводиться к этим 4 эшелонам и 21 блоку системы (описаны в главе № 5). У «хищной птицы» приоритет — атака, у «змеи» — оборона. Поэтому у «змеи» 8 способов обороны и контратаки, а у «птицы», наоборот, существует 8 способов входа в атаку. У «птицы» все атаки наносятся прямо, у «змеи» — атаки неожиданные и угловые.

Никто ранее не систематизировал Палермитанский стиль таким образом, хотя он по сути является Венецианским. Эта техника пришла в Палермоиз Венеции и была изначально названа «Пришедшая с моря» — «Даринда». Изначально этот стиль создавался для ведения боя в городских условиях, и не подразумевал его использование для решения военных задач.

Испанский стиль фехтования отличается от французского, немецкого, итальянского и других школ тем, что в первую очередь, мы реагируем ногами на атаку противника. Если не удастся уклониться в сторону, тогда активизируется работа рук, а затем и ног. Важно научиться следовать этой последовательности.

Те, кто когда-либо видел Палермитанский стиль в действии, замечают, что удары выполняются в 2–3 раза быстрее, чем в боксе, даже с учетом использования стилета. Почему так? Расстояние между соперниками короче, что делает и движения более компактными. Для нанесения удара рукой в боксе требуется использовать всю массу тела, но в Палермитанском стиле этого не требуется — достаточно выполнить выпад, и дело сделано. **Скорость ударов в этом стиле в три раза превышает скорость в боксе, при этом удары наносятся и двумя руками и ногами.** Единственное отличие состоит в том, что вместо руки в боксерской перчатке или кулака вам приходится встречаться с острым клинком. Люди, занимающиеся боксом и столкнувшиеся с этим стилем, даже не могли представить, что существуют такие потрясающие скорости. А теперь небольшое отступление.

Я уже говорил, что система Чяккио свойственна больше криминалу, чем военным. Исследование криминальных традиций юга Италии показало: в Палермо эта субкультура прошла 4 стадии развития. В первом историческом периоде мы имеем дело с «Обществом справедливости», которое возникло в Палермо продолжением традиций Беати Паоли — тайной организации, выступавшей в качестве контрсистемы относительно нарушений чиновников и обнаглевших дворян, при этом защищавшей простых людей. Упоминается описание их внешнего вида: черные балахоны с капюшоном, которые больше напоминали монашеское одеяние. Изучив множество книг и статей о «Беати Паоли», очень сложно не узнать в них монахов ордена Францисканцев <sup>(1)</sup>. При этом стиль Чяккио состоит из двух линий: монашеской и рыцарской. Беати Паоли — не просто монахи, которые ходят в церковь и слушают грешников в исповедальне. Они грехи отпускают не словом, а клинком. Это «Справедливые люди» ордена мстителей, которых сами сицилийцы называли «людьми чести».

Легенда гласит, что загадочное общество «Beati Paoli» было основано в XII веке в Палермо. Создали его 10 молодых аристократов, которые поклялись бороться с любыми формами произвола церкви и государства. По мнению маркиза Виллабьянка (Villabianca) — историка из Палермо, жившего в XVIII–XIX веках, **Беати Паоли действительно были обществом убийц**, которые тайно и строго после полуночи собирались в подземных склепах, чтобы спланировать стратегию мести посредством создания своего рода «суда» — карательного органа. Говорят, что даже сегодня, в XXI веке, подвергаясь какому-либо оскорблению или понеся потерю (на что они не могут жаловаться суду), сицилийцы нередко восклицают: «Ах, если бы «Беати Паоли» еще существовали!» Фактически, феномен «Беати Паоли» подразумевает, что мы имеем дело с наемными убийцами.

Кстати, именно руками Леонардо Чяккио было организовано убийство французского короля, описанное более подробно в книге «Мина замедленного действия». Кроме того, Чяккио являлся одним из первых основателей преступной организации, известной сегодня как Каморра. Описание механизма становления этой структуры дается в книге «Мой Бог Франческо Виллардита». Со временем система Леонардо Чяккио прошла достаточно серьезную ретрансформацию, а также оставила след на других землях, преобразовавшись и обретя новый облик. Например, в южной части Африки она нашла свое воплощение в цифровых бандитских группировках.

### **Все новое — хорошо забытое старое.**

Не зря говорят: «Все новое — это хорошо забытое старое». Помните, как Мухамед Али говорил: «*Порхать, как бабочка и жалить, как оса*». Именно эта концепция легла в основу его тактики боя. Множество «укусов осы» делали свое дело и позволяли ему оставаться неуязвимым. То есть, это серия ударов. Али, действуя таким образом, обеспечивал себе, условно скажем, «высокую живучесть», но нокаутирующего удара при такой системе нанести не мог.

Эта боксерская система берет свое начало из Неаполитанского стиля. Как раз система из нескольких ударов — это стиль Леонардо Чяккио, где две противоположные модели боя, представленные

рыцарем и монахом, сливаются воедино. Монах, по своей сути, безоружен, и его главная цель — обеспечить безопасность, в то время как рыцарь вооружен и стремится к победе. Объединяя эти два качества, боец добивается безопасной победы. Его цель — не дать противнику одержать победу, при этом наносить серию ударов, чтобы превзойти его.

Несколько лет назад мы начинали работу над книгой «Неуязвимая тень», которая продолжает серию трудов о феномене легендарного тренера Каса Д'Амато. Книга является альтернативой труда «Бескомпромиссный маятник». В рамках этой работы я побеседовал с американским боксером-профессионалом Ройем Джонсом-младшим и менеджером Мухаммеда Али Джином Килроем.

Изучая поединки Роя Джонса в поиске ответов на множество своих вопросов, я обнаружил определенные сходства его стиля с довольно древним и забытым направлением Неаполитанского фехтования, известным как стиль Маэстро Леонардо Чяккио. После проведения сравнительного анализа я пришел к поразительному выводу: мои наблюдения подтвердились. Прослеживается четкая историческая линия, корни которой тянутся с юга Италии, начиная со средних веков и вплоть до XXI века. За все это время практически не сохранилось документов о стиле маэстро Чяккио. Тем не менее, на юге Италии и по сей день можно встретить отголоски этого стиля, например, в лице Маэстро Раффаэля Ирмино, мастера фехтования с сицилийским бастоном, возглавляющего собственную авторскую школу.

В нашей беседе Рой Джонс говорил: *«Самое главное в моем стиле — это ноги; важно, чтобы постоянно не был один и тот же ритм. Иногда нужно двигаться быстрее, а иногда медленнее. Ноги позволяют мне двигаться, когда нужно быть особенно яростным, то есть, ритм не должен быть один и тот же»*. Обратите внимание на то, что какую бы мы модель в стиле Чяккио не взяли, там первостепенно задействуются ноги, именно ногами мы регулируем дистанцию и скорость (ритм движений) работы с противником.

В одном из интервью Рой Джонс рассказывал о некоторых элементах своего стиля и объяснял несколько принципов того, как он ведет бой:

*«Выпад — это движение боевого петуха. А используя движение боевого петуха, я должен двигаться вперед. Мой соперник располагается напротив меня и он копирует меня. Разница в том, что я знаю что делаю, а мой противник нет. Я проделываю выпад боевого петуха, и противник падает на ринг».*

Хочу обратить ваше внимание на идентичность технических элементов: «боевой петух» в стиле Роя Джонса и Маэстро Ирмино, и на тот факт, что обе системы имеют один корень, идущий от Леонардо Чяккио — мы ранее с вами говорили о логической модели «хищная птица».



*Логическая модель «Боевой петух»*

*Рой Джонс Мл.*

*Раффаэле Ирмино*

Маэстро Ирмино и Рою Джонсу известны лишь осколки этой системы. Многие сталкиваются с трудностями, пытаясь воссоздать уже созданное много веков назад, но не могут воплотить это в жизнь. Требования стиля понятны, однако никто не брался разрешить эту задачу и сформировать его цельную конструкцию. Если система изначально непонятна, неполна, что-то не учтено или неясны логические модели стиля, вы будете бегать из угла в угол, пытаясь устранить замечания всю оставшуюся жизнь. Но даже если устранить все эти замечания, собрать систему все-равно не удастся. Такова участь большинства боксеров, следующих путем от частных к общему. Однако стоит отметить, что был человек, сумевший постичь весь стиль — это Кас Д’Амато. Напомню, что Кас Д’Амато родом из небольшого итальянского города Бари. Откуда

ему была известна эта победоносная система, которую я описал в книге «Громоотвод как удар молнии»... Мухаммед Али, на которого Рой Джонс иногда ориентировался, знал, как использовать стиль благодаря Каса Д'Амато, который консультировал его по различным подходам и открывал ему секреты, а также помогал выбирать тактику ведения боя для каждого оппонента на ринге.

Те, кто полностью владел этой системой, такие как Кас Д'Амато, сегодня уже ушли из этого мира. Вместе с ними ушла и система, что означает, что теперь некому рассказывать о ней. Таким образом, остались лишь отдельные фрагменты, но полноценной системы нет. **Тот, кто смог восстановить эту систему бокса наиболее полно, исправляя свои ошибки и поражения, считается победителем.**

## НОКАУТИРУЮЩИЙ УДАР ИЛИ МОДЕЛЬ «ТОПОРА».

Вспоминая нашу беседу со Стивом Лоттом, (основатель и президент зала боксерской славы ВНОФ в Лас-Вегасе, друг Каса Д'Амато), я так могу сказать: было весьма непросто поначалу построить объяснение системы, поскольку, с его точки зрения, все боксеры делятся только на две категории:

Боксер обладает нокаутирующим ударом.

Боксер не обладает нокаутирующим ударом.

Казалось бы, простая классификация, не так ли? Однако, меня она натолкнула на глубокие размышления. Собственно, по этой причине я и продолжил дальнейший разговор, но уже на тему психофизиологии. Дело в том, что разная психофизиология бойцов диктует разность тактики, а разность тактики определяет разность технических элементов.

В ходе живого обсуждения мы выяснили, что даже такие известные боксеры, как Мухаммед Али или Рой Джонс, не обладали нокаутирующим ударом. Однако для нокаутирования противника требуется одно или несколько конкретных действий, в зависимости от стиля боя. И мы со Стивом пришли к выводу, что «Модель с топором» является наиболее наглядным примером для объяс-

нения и общего понимания того, как выглядит нокаутирующий удар. Возьмем, например, способ раскола полена: нам нужно взять топор, правильно расположить ноги, убедиться в том, что мы устойчивы, и только тогда нанести удар.

## МОДЕЛЬ № 1.

**Человек с топором в правильной стойке стоит так, чтобы нанести один удар и поразить противника.** Эта модель позволяет нам сделать следующий вывод: без специальной системы безопасности такой удар противнику не нанести. Дело в том, что в этом положении вы «замираете», становитесь в точку опоры, а ваш противник может быть весьма динамичен. Поэтому нужна система безопасности, при которой вы сможете наносить удар, а вас атаковать не смогут.



*Модель удара топором «нокаут с одного удара».*

## МОДЕЛЬ № 2.

### Перемещение (бег) с топором вокруг противника.

Данная модель демонстрирует следующее: в таком случае, вы будете недостижимы для противника, но при этом не сможете нанести один удар, вам придется ударить несколько раз для того, чтобы поразить противника. Попасть в движущуюся мишень сложно, но при этом нанести удар противнику также сложно.





**Первая модель описывает нокаутирующий удар**, однако стоит отметить, что без необходимых знаний, предварительной подготовки и системы безопасности, боксер подвергает себя опасности, стремясь нанести подобные удары.

**Вторая модель предполагает серию ударов:** боец, действующий таким образом, обеспечивает себе, можно сказать, «высокую живучесть», но при такой стратегии нокаутирующий удар нанести сложнее.

Каждый боец, когда-либо пришедший в бокс, выбирал ту или иную концепцию подхода к тактике боя. Это обусловлено тем, что обе системы имеют свое происхождение в Неаполитанском стиле.

1. **Нокаутирующая система — это система Ф. Виллардита**, направленная на победу в один удар.
2. **Система из нескольких ударов — это система Л. Чяккио**, где два персонажа, рыцарь и монах, или, точнее, их две разные модели боя, словно соединяются вместе. Как уже сказано ранее, монах, по определению, безоружен, поэтому для него главное — безопасность, а вооруженный рыцарь стремится к победе. **Совмещая эти качества, получаем безопасную победу.** Нам необходимо не дать противнику одержать победу, но при этом нанести серию ударов, чтобы поразить его. Здесь мы имеем дело со сбалансированной системой.

У Мухаммеда Али и Роя Джонса такая стойка, которая позволяет наносить удары как левой, так и правой рукой в определенной плоскости. Эта концепция характерна для таких фехтовальщиков и бойцов из разных эпох и воинских искусств, как Джузеппе Морсикато Паллавичини, Нил Ознобишин и Брюс Ли.

Давайте повторим знаменитые слова Мухаммеда Али: «Порхать, как бабочка и жалить, как оса». Обратите внимание на высказывания Роя Джонса-младшего: «Бей и не давай себя бить», «Атакуй, если твой противник находится в оборонительной позиции», «Манипулируй им так, чтобы он не мог манипулировать тобой». Их стиль требует от бойца титанического терпения, аналогично тому, как у рыбаков, готовых долго ждать и, наконец, получить

результат. **Мастерство и терпение играют здесь решающую роль.** «Рыбаки» — это подход Леонардо Чяккио, Роя Джонса и Мухаммеда Али. В их понимании противник подобен рыбе, которую они ловят.

Кстати, в бизнесе также можно выделить два типа людей: охотников и рыбаков. Для того чтобы поймать рыбу, необходимо знать, где ее можно найти, какую приманку использовать и так далее. Охотник же нуждается в других знаниях: где зверь обычно обитает, куда он направляется на водопой и тому подобное.

**Стиль Вилардита трансцендентен или, иначе говоря, он «паранормален».** Этот стиль, конечно, всем нравится (особенно зрителям), но он требует энциклопедических знаний. Майк Тайсон, например, сутками смотрел бои, сутками слушал лекции, консультации с Д'Амато, проводил титаническую работу в спортзале и над собой. Не было жизни у Майка вне этого стиля. Этот стиль требует полнейшей самоотдачи, чего не требует стиль Чяккио. Стиль Вилардита не для людей, которые готовы идти есть мороженное и гулять вместо того, чтобы заниматься наукой. Знания порождают умения. Мы ретрансформируем знания в действия, и для этого нужно разбираться в предмете до глубины. У человека должна быть невероятная, бесконечная жажда этим заниматься. Паранормальность таковой системы обоснована глубинностью понимания гипноза. Стиль принципиально аналогичен сеансу гипноза. Как это возможно? Об этом говорилось в предыдущих исследованиях и книга «Барометр поединка» подробно объясняет наличие в боксе гипноза.

**Стиль Чяккио — это конструирование системы боя на ходу, при котором модули (блоки технических элементов) заранее разработаны. И задача тренировки состоит в том, чтобы создать модули, обеспечивающие победу в любом поединке.** Этот стиль сочетает знания, созданные монахами и рыцарями одновременно. Он требует тщательного отбора элементов сердечника, терпение, интуицию, чувство момента, четкую работу ног и координацию. В отличие от стиля Виллардита, этот стиль требует не обширных знаний, а точных и расчетливых действий, что делает его более доступным для обучения. Мы могли бы опи-

сать этот стиль следующим способом: *«Я вижу, какую тактику выбрать в бою. Я знаю, что и как делать. Я превращаю свою слабость в силу. Я осознаю, как победить противника, используя тактические преимущества».*

В этой системе также существуют три важных фактора, которые необходимо учитывать во время боя:

- 1. Безопасность играет ключевую роль:** вы должны оставаться недосыгаемым для противника.
- 2. Скорость играет краеугольную роль:** вы должны всегда опережать противника.
- 3. Умение видеть момент, когда нужно наносить серию ударов и атаковать беспомощного противника.**

## **КАЖДОМУ ВОЗРАСТУ СВОЙ СТИЛЬ.**

Когда мы говорим о стиле Чяккио, несомненно, он ретрансформировался за многие века, и последним великим бойцом этого стиля остается Рой Джонс. Возможно, сегодня существуют и другие боксеры, которые следуют этому стилю, но они не достигли такой же известности. Во время моего интервью с Джином Килроем, он отметил, что существуют два основных стиля в боксе: один из них ассоциируется с Майком Тайсоном, а другой — с Мухаммедом Али. Все остальные из мира бокса стараются примкнуть к тому или иному стилю.

Что еще очень важно отметить! Чем старше человек, тем тяжелее для него фехтовать в стиле Виллардита, так как для этого требуются большие физические затраты. Конечно, Кас Д'Амато и в 60 лет выходил на ринг и показывал всем то, как необходимо наносить удары противнику. Но опять-таки, функционально уже нет той энергии и молниеносности, которая была в юности. Тайсон стал чемпионом мира в тяжелом весе в 20 лет. Стиль Виллардита именно для таких юных личностей, для 20-летних парней, в которых много прыти. Этот стиль позволяет заложить превосходный фундамент в юности для развития фехтовальщика в будущем. После 25 лет, я бы советовал уже приступать к изучению стиля Чяккио и заниматься им где-то до 32 лет. Почему? Потому что в 25 человек становится менее функциональным. Да, все еще молод и юн,

но даже если проанализировать любой профессиональный спорт, в особенности легкую атлетику, то вы увидите, что к 25 годам уже многие начинают завершать свою карьеру. А 32 года — это уже «потолок», практически предел для спортсмена. Были, конечно, феномены, которые и до 40 лет состояли в сборной мира. Но это все — исключения из правил, которые и здесь подтверждают правила. Большинство людей к 25 уже не обладают теми характеристиками, которыми обладали в 16–20 лет. Поэтому здесь стиль Чяккио идеально встраивается надстройкой в стиль Виллардита. Два стиля как бы смешиваются между собой, образуя своеобразный микс. При этом вы себе четко отдаете отчет в том, когда вы фехтуете в стиле Виллардита, а когда вы используете стиль Чяккио.

Большинство противников проигрывает не потому что они хуже фехтуют или боксируют, а из-за определенных факторов. И **один из основных — это фактор неожиданности. Вся система Чяккио построена на управлении дистанциями, на встречных ударах и на ударах встречных неожиданных.** Если вы внимательно изучите все поединки Роя, то заметите, что ему даже не нужно, чтобы удар был встречный, противник просто идет на него, делает полшага и получает в этот момент неожиданный удар навстречу и нокаут. Али работал на ринге точно также. Да, в их стиле нет столько зрелищности, сколько у Майка Тайсона, потому что техника ведения боя другая. Но прилетающий из ниоткуда удар ошарашивает противника. А теперь представьте себе: эти два стиля смешиваются между собой — стиль Чяккио вместе со стилем Виллардита. У противника возникает очень неприятная ситуация, потому что для него каждый ваш технический элемент — неожиданность. Он не знает, в каком стиле будет ваше следующее движение.

Если же в поединке схлестнутся противники разных систем (один с системой Чяккио, а второй — с Виллардита) то исход боя будет аналогичен исторической встрече Паллавичини и Виллардита. Когда Виллардита-младший в свои 25 лет перевернул знаменитого маэстро Джузеппе Морсикато Паллавичини в Палермо, после чего тот был вынужден с позором бежать в Рим и организовывать там Римскую школу фехтования.

Система Леонардо Чяккио осталась криминальной, превратившись в Палермитанский криминальный стиль. Реверсная система, научив человека правильному выбору в различных ситуациях, акцентирует внимание на эффективности и предотвращает ошибки, предоставляя технические элементы, приводящие к победе. Большинство людей в мире — это рыбаки, ловящие рыбу; охотники составляют очень малый процент населения. Маэстро, подобные Антонио Маттею, Джакомо Ла Куова, Николо Терракуза и Вентуре, составляют всего 1% истинных мастеров клинка. Хотя таких примеров в мировой истории немного, каждый из них — выдающаяся и впечатляющая личность. Как и по сей день, великим боксером считают Майка Тайсона. При этом Королем ринга навсегда остается Мухаммед Али.

Впрочем, каждая из этих систем имеет свои плюсы и минусы. Только синтез всех трех систем создает некую комплексность, но для этого необходимо пройти через все три системы. Что, как вы понимаете, требует времени. Однако в итоге вы сможете выбрать подходящую систему для себя. Нельзя просто сменять одну систему на другую и ожидать положительных результатов.

Коротко я бы описал каждый из стилей так:

**Система Маттея формирует звезд.**

**Система Виллардита создает лидеров этого мира.**

**Система Чяккио развивает успешных бизнесменов.**

По сути, человек сам решает, как жить. Все эти стили переплетены между собой, и каждый из них по-своему решает задачи ликвидации ущербности и формирования характера победителя. Это как три пути, переплетающихся в сознании человека, три тактики работы с человеческой ущербностью. **Стиль, в котором вы фехтуете — это отражение психики человека. Если вы можете переключаться с одного сердечника на другой (менять стили фехтования во время поединка) — это также говорит об очень здоровой психике.**

## СНОСКИ:

1. Орден Францисканцев. Согласно официальной версии, он был создан Святым Франциском Ассизским в далеком 1209 году близ итальянского города Сполето, как монашеский нищенствующий орден. Традиционно монахи-францисканцы носят темно-коричневую монашескую рясу, перевязанную веревкой с тремя узлами. Три узла символизируют три обета Св. Франциска: бедность, целомудрие, послушание. На самом деле, никаких достоверных биографических данных о Франциске Ассизском историкам найти не удалось, все описания являются легендами, созданными представителями католической церкви и народным фольклором.

Но существует и другая версия возникновения Ордена Францисканцев. В ходе одной из научных экспедиций в Венецию, академиком Олегом Мальцевым была выдвинута гипотеза о том, что Венеция — это колыбель всех орденов. Первый Орден Францисканцев был создан непосредственно в Венеции. Именно там францисканцы создают рыцарский орден Архангела Михаила, который, впоследствии станет Орденом Тамплиеров.

Структура Ордена Францисканцев имеет 5 линий и выглядит следующим образом:

Первая линия — святые.

Вторая линия — Беати Паоли.

Третья линия — капуцины или раскаявшиеся пираты.

Четвертая линия — женский Орден Св. Клары.

Пятая линия — Третий орден мирян, гражданская ветвь.



*Неаполитанский стиль фехтования*

# XIII *мава*

БЕСКОМПРОМИССНЫЙ МАЯТНИК  
ИЛИ СТИЛЬ  
ФРАНЧЕСКО  
ВИЛЛАРДИТА





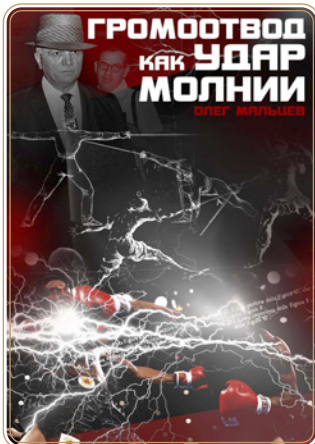
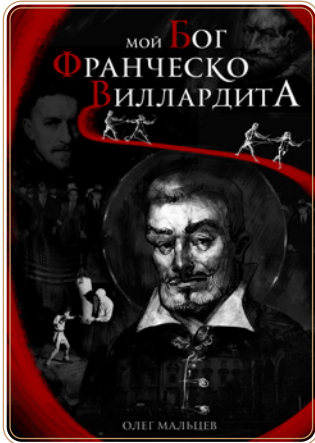
ранческо Виллардита по сей день остается одной из самых загадочных и при этом значимых фигур в истории Европы. Его доблесть и виртуозное владение клинком вызывали восхищение у многих рыцарей и преданных слуг Испанской короны. Но на своем веку он сделал намного больше, чем просто рубил головы недоброжелателям.

Этот рыцарь стоял у истоков самой непредсказуемой, могущественной и живучей преступной организации, существующей в мире по сей день. Речь о Ндрангете, которая до определенного времени была спецслужбой испанской короны. Монахи Ордена Францисканцев отзывались о нем как о Святом, считали его защитником Справедливости и Правды. Эта мистическая личность — испанский дворянин, выдающийся Грандмастер фехтования начала XVII века.

“ *Его испанская часть жизни очень плохо известна, Виллардита выполнял много секретных поручений и самоотверженно служил Испанской Короне.*

*Микеле Алаймо, книга «Как стать спадистом».*

Несколько лет в научном институте мы занимались переводом на русский язык испанских, итальянских, французских, венецианских и немецких трактатов по фехтованию. Благодаря этой масштабной работе мне удалось восстановить, а нашим художникам графически изобразить, технику Неаполитанского стиля Испанского фехтования. А также составить древо мастеров неаполитанской школы. Франческо Виллардита — руководитель левой ветки Неаполитанского фехтования, охватывающей Неаполь, Калабрию и Апулию. Его стиль фехтования основан на атакующем подходе, каждый его поединок заканчивался победой в один выпад. Франческо Виллардита ввел фехтование коротким клинком длиной 42 см и кинжалом в обеих руках (парное фехтование). Он был сторонником доктрины выпада без парирования; при этом все действия производились в атакующей, а не в защищающейся манере. Этот же принцип лежит в основе стиля бокса, разработанного Касом Д’Амато. Благодаря Касу и его системе, мир увидел, что обычный парень из бедной семьи, даже и отсидевший в тюрьме, может стать человеком-машиной. Майк Тайсон был несокрушим, и никто не



мог его победить, пока был жив Д'Амато. Кас Д'Амато действовал не просто тренером по боксу, он был психологом, способным видеть человека насквозь и самое главное — его стиль имел философскую основу. Именно философскими догмами на тренировках он пронзал каждую мысль своих учеников. Одна из самых часто произносимых фраз, выкрикиваемая Касом у канатов ринга, звучала так: *«Не держи их, Майк! Пусть они тебя держат»*. Что следует интерпретировать так: *«Атакуй их, Майк, не давай им атаковать тебя!»*.

В книге «Барометр поединка» мы описали 12 обучающих блоков линии Франческо Виллардита, а также сопоставили Неаполитанское фехтование со стилем Каса Д'Амато и доказали следующее: все, что говорил Кас Д'Амато, максимально точно соответствует доктрине Франческо Виллардита.

В качестве небольшого отступления подчеркну, что стилю Виллардита мы уделили наибольшее внимание, подробно рассказав не только о жизни и пути становления мастером — в амальгамном произведении *«Мой Бог Франческо Виллардита»* <sup>(1)</sup>, — но и подробно описав саму систему в серии книг по стилю бокса Каса Д'Амато: *«Бескомпромиссный маятник»*, *«Громоотвод как удар молнии»*, *«Барометр поединка»*.

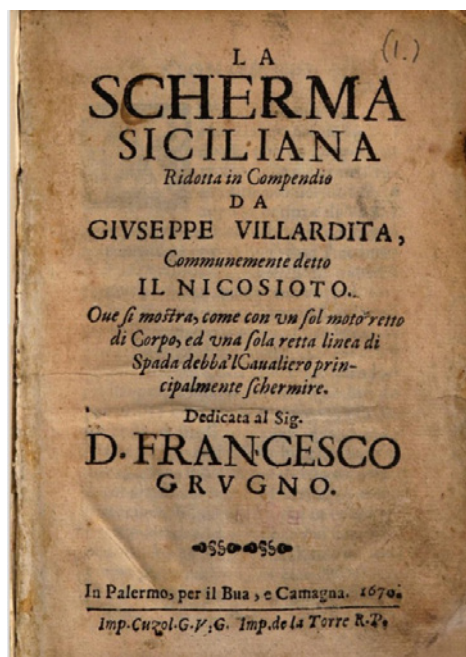
Прежде, чем стиль Виллардита сформировался в систему, он преодолел долгий путь, пронизывая острова от Венеции до Палермо, прежде чем окончательно обосноваться в гористом регионе Италии в Калабрии, где царит так называемая *«обманчивая тишина»* <sup>(2)</sup>. Виллардита получил фехтовальное

образование под руководством двух великих маэстро: Джакомо ла Куова и Иеронимо Санчеса де Карранза. Не менее важную роль в формировании этого рыцаря сыграл его брат Пьетро Виллардита. Его стиль фехтования венецианского происхождения является самым древним.

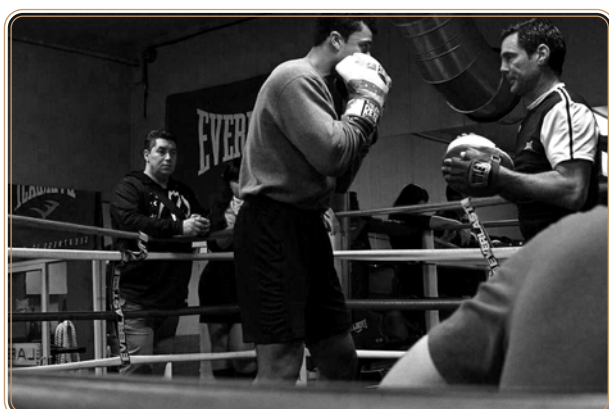
Франческо Виллардита всегда считал, что школа фехтования должна быть закрытой, поэтому данная линия передавалась строго внутри семьи. Он не придерживался идеи открытых школ и обучения всех желающих. Такую же систему передачи знаний в кругу семьи мы видим в Ндрангете: братьев Розато (Dinno Rosato и Vincenzo Rosato), Бласко Флорио и Каса Д'Амато. В ходе одной из экспедиций нам также стало известно, что у Франческо был сын, Джузеппе Виллардита (Giuseppe Villardita). Дело отца продолжил сын, с которым связан очень любопытный факт: будучи 25-летним парнем, в публичном поединке победил знаменитого фехтовальщика Джузеппе Морсикато Паллавичини в Палермо, после чего тот сбежал в Рим и организовал там свою школу фехтования.

Джузеппе Виллардита прославился своим фехтовальным мастерством и оказал большое влияние на сицилийскую школу фехтования.

Заметим, что трактата Франческо Виллардита, в отличие от множества работ его коллег по оружию, на данный момент еще не найдено. Однако в архивах нашего научно-исследовательского института есть документ, написанный его сыном Джузеппе Виллардита в Палермо в 1670 году — «О победе в один удар». Народная мудрость гласит «Яблоко от яблони недалеко падает», познания Джузеппе о воинском искусстве на таком уровне могли быть получены только от его отца. При этом, важно понимать, что **доктрина «победы в один удар» — это доктрина, равная убийству.**



«Сицилийское фехтование», 1673 г.

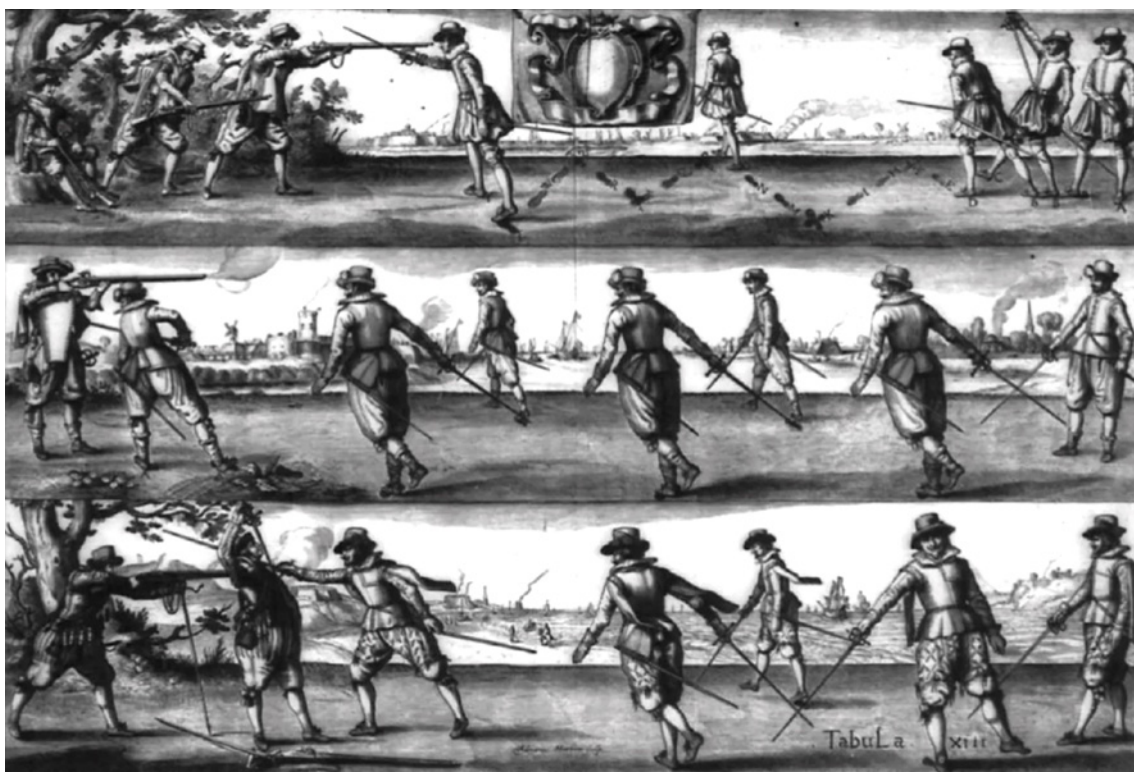
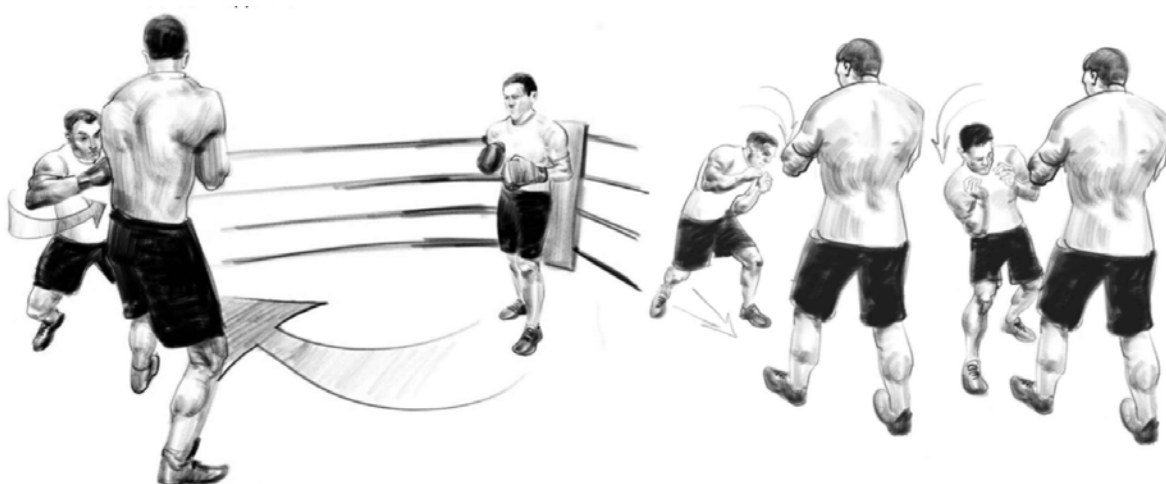


*Встреча с Тоуои Патти. Америка*

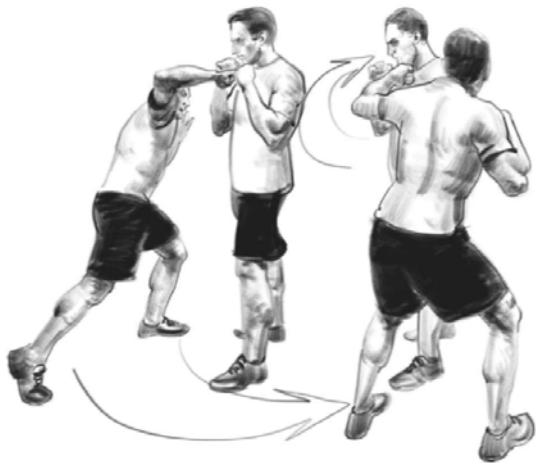
Первая книга, в которой я заговорил об этом стиле, была написана во время моей поездки в Америку в ходе серии бесед с одним из учеников Каса Д'Амато Томом Патти. Именно так появилась на свет книга «Бескомпромиссный маятник», в которой фундаментально и доказательно описан стиль бокса Д'Амато. Теперь с уверенностью могу сказать, что нам удалось сохранить на бумаге труды величайшего тренера по боксу и лично побеседовать с теми, кто работал много лет бок о бок с Касом: Стив Лотт (которого, увы, уже с нами нет), Том Патти, Джин Килрой (менеджер Мухаммеда Али), Бастер Матис (ученик Каса), Джон Халпин (гипнотизер) и другие. На «Бескомпромиссный маятник» было получено более 14 рецензий от самых известных журналистов, тренеров и боксеров. Написанная еще в 2017 году, она по сей день остается одной из самых читаемых книг, а письма благодарности регулярно приходят на почтовый ящик до сих пор. Хотя, я считаю, что методологически не верно начинать знакомство со стилем именно с этой книги. Лучше не поленился, взять в руки блокнот с карандашом и изучать книгу «Громоотвод как удар молнии». Данный труд — компиляция научного исследования происхождения стиля бокса Каса Д'Амато — уникальной системы, по-

зволнвшей легендарному выходцу из южно-итальянской семьи  
 взрастить трех чемпионов мира по боксу (Майк Тайсон, Флойд  
 Паттерсон, Хосе Торрес) и подготовить огромное множество та-  
 лантливых боксеров, победителей в разных категориях.

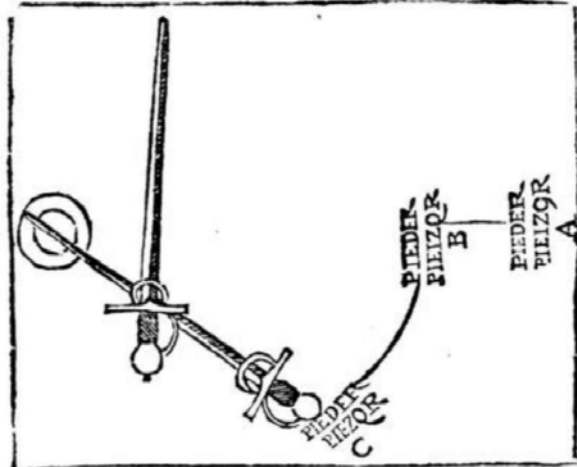
*Иллюстрации из книги «Громоотвод как удар молнии»*



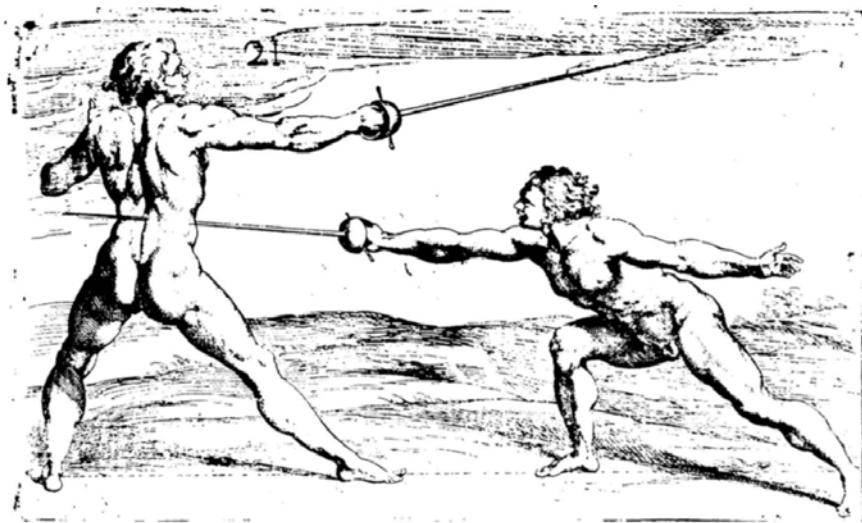
«Маятник»



Технический элемент демонстрации из книги  
 «Бескомпромиссный маятник»



Технический элемент перемещения в углах из  
 книги «Величие меча» Пачеко де Нарваэс



«Подныривание» и удары после «нырка» в боксе – равно как подныривание под шпагу с нанесением встречного удара – абсолютно идентичны, они присущи и неаполитанскому стилю испанского фехтования, и стилю Каса Д'Амато.

В качестве еще одного отступления предлагаю не надолго погрузиться в мир стендовой стрельбы. Даже если вы не стрелок. Такой переход из одной плоскости в другую позволит вам, дорогой читатель, провести параллель и увидеть, что стиль Франческо Виллардита — это система, которую можно переложить не только на фехтование или бокс, но и на другие специализации. Ведь именно с ее помощью Виллардита создал организацию, которая в середине XIX века ретрансформировалась в калабрийскую криминальную субкультуру Ндрангета. Кроме того, я считаю, что именно Виллардита является одним из отцов-основателей всего мирового бизнеса. Конечно, я говорю о том, что он — отец-основатель, а не главный бизнесмен. Несомненно, деятельность этой выдающейся личности оказала огромное влияние на Европу.

Книга, которую вы сейчас читаете пишется мной во время исследовательской экспедиции в Нидерланды и на юг Италии. В этой поездке я встретился с моим дорогим другом, олимпийским чемпионом и многократным призером чемпионатов мира по стендовой стрельбе в дисциплине скит Эннио Фалько. Каждый мой приезд — не только тренировка на стенде, а еще и многочасовые вечерние беседы, в которых Эннио раскрывает секреты становления мастера.



Дискуссия началась с моего вопроса: стрелок на круглом стенде по отдельности попадает со всех номеров, но в серии из 25 выстрелов обязательно на каком-то из них промахнется — что делать? Хочу обратить сейчас пристальное внимание читателя на подход Дэстрызы — испанский подход и на подход венецианский. Эннио Фалько владеет испанской техникой стрельбы на круглом стенде. И вот что он рекомендует делать: *«стрелять требуется с возвратом на номер. То есть, стреляешь № 1 — угонную мишень, дуплет и переходишь на № 2. Стреляешь № 2 — угонную мишень, и опять переходишь на № 1 — стреляешь угонную и опять дуплет. Потом переходишь на № 2 — стреляешь угонную, затем дуплет. Переходишь на № 3 — стреляешь угонную, потом опять переходишь на № 2 — стреляешь угонную и дуплет. Переходишь на № 1 стреляешь угонную, дуплет и переходишь на № 4. Смысл такой последовательности простой: разные параллаксы стрелять в одной тренировке»*. Эннио всегда интересуется моими мыслями о том, что он советует и рекомендует. Так как я приверженец самой древней системы — венецианской, то сказал ему, что я бы темп стрельбы снизил. При том значительно, резко снизил бы темп стрельбы. Так, чтобы психика человека в прямом смысле слова «ахнула».

В этом диалоге вы можете проследить, в особенности — относительно стрельбы, — некий общепринятый стереотип, заложником которого становятся и остаются очень многие. Принято считать, что если человек является высокого уровня спортсменом, то он вне всякого сомнения выстреливает не менее тысячи патронов на каждой тренировке. **Я же предложил другую идею: из 200 патронов выстреливать за тренировку не более 50-ти. Стрелять медленно настолько, насколько это возможно.** Речь идет не о медленном нажатии на спусковой крючок, а о промежутке между выстрелами. Например, стрелять угонную мишень, но стрелять ее так, чтобы попасть во что бы то ни стало. Спросите себя, сколько вам нужно времени для того, чтобы подготовиться и попасть в угонную тарелочку? Сколько вам нужно времени для того, чтобы подготовиться и разбить дуплет на первом номере? Необходимы 5 минут — стойте 5 мин. 10 мин? Стойте 10 мин. Считаю, что и 25 выстрелов за тренировку в таком темпе будет вполне достаточно. Но поставьте перед собой задачу: за тренировку разбить



все 25 тарелочек в серии, и не думайте о том, сколько вам нужно на это времени. Имейте всегда в запасе еще 25 выстрелов, пусть они будут у вас в качестве резерва для того, чтобы откорректировать себя. В любом случае за тренировку у вас получается не более 50 выстрелов с длинными промежутками между двумя упражнениями. Например, как на тренировке делаю я. Предположим, мне нужно подготовиться к дуpletу. Я ставлю стульчик, рядом — кружку кофе, сажусь, проигрываю в голове дуplet, как его буду разбивать. Затем встаю, проверяю то, как стоят мои ноги, смотрю направление полета тарелочки, как я буду вскидываться — проверяю все условия, чтобы не промахнуться во время упражнения.

Как вы можете видеть, мы имеем дело с двумя совершенно разными подходами. **Подход испанской системы Эннио Фалько — много стрелять с возвратом на номер, и мой подход, венецианский — стрелять мало с большим интервалом между каждым последующим выстрелом на номере.** Какой подход даст результат? А вот тут вырисовывается следующая картина: если мы стреляем много, то невольно заучиваем ошибки. И потом в ходе стрельбы пытаемся их корректировать. Так за тренировку может уйти 500 патронов, а попадание при этом, 1 из 5 и все, что было мимо — мы заучиваем. Чтобы выйти из этого «заученного» круга, нам нужно начать стрельбу медленно, постепенно увеличивая скорость и сокращая расстояние между выстрелами, дуpletами или одиночными мишенями. Если вы стреляете и не попадаете, значит — проблема во взаимоотношении «вы и ружье», следовательно, нужно разбираться с этим вопросом.

На этой параллельной плоскости я хотел донести то, почему мы так тщательно углубляемся в каждый стиль, каждый подход Неаполитанского фехтования. **Разные школы предполагают совершенно отличную друг от друга систему подготовки. Именно поэтому так отличаются линии Неаполитанского стиля фехтования.**

Итак, почему же я советую начинать изучение стиля Виллардита с книги «Громоотвод как удар молнии»? Потому что эта книга, как ни звучало бы это странно, заберет у вас гораздо больше времени, чтобы понять и проникнуть в суть самой системы. Но вооружившись листом бумаги и карандашом, один раз внимательно разо-

бравшись, вы почерпнете для себя очень много крайне полезной и нужной информации о том, как одерживать победу в одно действие. И когда вы приступите к книге «Бескомпромиссный маятник», то увидите, как с каждой страницей, подобно вееру, перед вами раскрывается вся суть системы. Данная последовательность прочтения позволит вам быстрее прогрессировать в изучении этого стиля. В третьей книге, которая называется «Барометр поединка» описана принципиальная логическая схема, которая позволит вам собрать стиль для себя воедино. Приступать к ней следует только после того, как вы уверенно разберетесь с первыми двумя.

Парадокс этого стиля заключается в том, что он одновременно прост и понятен с одной стороны, но сложен и непонятен с другой. Почему так?

**В стиле Виллардита отсутствуют режущие удары оружием, а присутствуют только бьющие и колющие. Это кардинально отличает его от всех остальных стилей. Такой способ нанесения ударов клинком подразумевает, что все технические элементы направлены на быстрое и фатальное травмирование противника.**

Если проанализировать такой вид боевого искусства как Шотокан каратэ, а потом взять книгу «Мой Бог Франческо Виллардита» и сопоставить обе системы, вы увидите, что Шотокан каратэ является аналогом стиля Виллардита. Хотя сами по себе они совершенно не похожи, набор технических элементов сердечника разный. Дело в том, что в основе обеих систем лежит единый принцип **«один удар — один труп»**, то есть победа над противником в один удар / выпад. Именно эту концепцию заложил основатель Шотокан — Гитин Фунакоси при создании своей школы. В стиле Виллардита мы используем клинок не для того, чтобы вступить в фехтовальный поединок, а чтобы одним ударом убить неприятеля. Если вы посмотрите на поединки великих мастеров Шотокан каратэ, то заметите, что весь бой длится всего 3–5 секунд: один удар в подбородок, и противник уже лежит на татами. А в Киокушинкай карате схватка очень похожа на боксерский поединок, где спарринг происходит от раунда к раунду.

Так как я ранее говорил о том, что стиль Виллардита нашел продолжение в боксе (то есть, мы его видим, как отражение этого стиля), то можно с уверенностью сказать, что стиль этот очень хорошо организован и продуман даже с точки зрения физического воспитания. Точно по такому же принципу в Советском Союзе в 1920–1930 годах создавалось спортивное и прикладное единоборство самбо (Самозащита без оружия).

Необходимо понимать, что создание любой борьбы требует принципиальной схемы. Стиль Виллардита развивался от грозного применения оружия к противнику — к спортивной форме, в то время как самбо развивалось в обратном порядке: от спортивной формы к грозному стилю. Для наглядности я советую вам найти на Youtube старые черно-белые фильмы о том, как создавалось самбо. А потом наберите в командной строке «боевое самбо» и сравните эти две техники ведения боя. Задайте себе один важный вопрос: «Похожи ли эти видео?». Ответ будет очевиден: «категорически непохожи».

Для иллюстрации вышесказанного, рекомендую посмотреть фильм «Непобедимый» (1983) с Андреем Ростоцким в главной роли, в котором представлена история бывшего красноармейца Хромова, который вдохновлен идеей создания нового вида борьбы. Он отправляется в Среднюю Азию, чтобы изучить местную народную борьбу Кураш. В конце фильма Хромов на Красной площади демонстрирует новый вид единоборства, который он назвал «самбо». Приемы, которые он демонстрирует, взяты именно из боевого самбо.

Со временем система единоборств сокращалась и изменялась. Когда Василий Маргелов стал командующим Воздушно-десантными войсками (1954), он приказал своим подчиненным разработать вид единоборства, который мог бы стать соревновательной системой внутри десантных войск. Таким образом, возник рукопашный бой ВДВ, который до этого не существовал в истории. Следует отметить, что эта система была разработана при непосредственном участии одного из создателей Самбо, Анатолия Харлампиева. В 1964 году Василий Маргелов стал президентом Всесоюзной Федерации самбо.

В дальнейшем этот рукопашный бой взяли за основу и начали на его базе создавать свои системы. В результате появилось некое единоборство, которое теперь стали называть боевое самбо, хотя по факту, к изначальному боевому самбо оно не имеет никакого отношения.

Почему все так сложилось? Ответ очень прост. Достаточно вспомнить что происходило с разного рода боевыми системами после распада Советского Союза. Все, что десятки лет было строго запрещено — довольно стремительным потоком хлынуло в народные массы. Люди, не видящие до этого ничего другого, и слышащие о каких-то иных системах единоборств только из рассказов тех, кто побывал за границей, без разбора начали хвататься за все подряд: каратэ, ушу, айкидо, тхэквондо и так далее. Все что было нельзя, в одну секунду стало самым лучшим. А самбо навсегда осталось неким пережитком Советского Союза — как прошлое, в котором нет ничего хорошего.

Но когда зарождалось самбо, создавалось оно исключительно от спортивного вида к боевой системе. А откуда мы знаем, как на самом деле выглядело изначальное боевое самбо? Все просто. В Советском Союзе не было иной, кроме боевой системы самозащиты без оружия. Если желаете в качестве факультатива углубиться в исследования о самбо, то более подробно на эту тему я говорил в книге «Плато безмолвия»<sup>(3)</sup>.

Некоторые авторы, по сей день пытаются реставрировать изначальную систему, пишут книги, выдвигают версии, делятся домыслами о том, какой она была. Но они начинают отсчет с того, что создано сегодня или пытаются найти аналогии в прошлом, упуская факт: все, что мы имеем сегодня (в каком виде сегодня находится самбо), уже десятки раз было переделано.

Советская система подготовки человека имела строгую пятиступенчатую структуру, каждый уровень — это шаги повышения квалификации. И если на первом уровне, к примеру, самбо имело спортивную форму и было общедоступным, то уже на третьем уровне, эту систему передавали только отдельным лицам в специальных закрытых учреждениях. В том объеме, который позволит офицеру справиться эффективно и быстро с поставленными перед ним за-

дачами. При этом, с каждой ступенью боевая система дополнялась необходимыми переходниками и обретала уже совершенно иной вид. Поэтому совершенно некорректно сравнивать изначальный вид системы с той ее формой, которая сформировалась после 90-х годов, и ту структуру, которая была создана учеными в Советском Союзе.

**В Неаполитанском стиле Испанского фехтования мы имеем дело с трехэтажной системой: линия Франческо Виллардита, линия Леонардо Чаккио и линия Антонио Маттея.** Взгляд человека, находящегося на первом уровне, всегда будет отличаться от взгляда человека второго или третьего уровня. Мы сейчас не сопоставляем между собой эти две системы, а только говорим о том, что советская система состоит из пяти уровней, а неаполитанская из трех. При этом эффект при подготовке человека будет получаться один и тот же, вне зависимости от того, он будет проходить три уровня одной системы, или пять уровней другой.

Что будет изменяться? В зависимости от вашего уровня подготовки, у вас будет формироваться свой взгляд на фехтование или единоборство. К примеру, сегодня этот взгляд будет один, но спустя время, уровень навыков вырастет и взгляд измениться.

Когда ребенок приходит в школу самбо, то у него один взгляд на это единоборство, по мере роста и взросления его взгляд начинает изменяться, а у мастера спорта взгляд будет еще больше отличаться. Каждый из нас, чем бы он ни занимался, всегда будет проходить некие ступени познания: отношение к этому стилю, глубина его понимания, проникновение в суть, стадии изучения. И каждый раз проходя ту или иную стадию, мы будем говорить о каком-то своем понимании этого стиля. Не бывает такого, чтобы человек пришел чем-то заниматься и сразу же начал все понимать. Ваше понимание всегда будет трансформироваться в ходе изучения и практики применения.

С повышением уровня понимания стиля может происходить его ретрансформация, но также возможно приобретение большего количества заблуждений относительно этого стиля. Мы не всегда идем по правильному пути и в процессе изучения возможно накопление заблуждений. Это касается любого воинского искусства и, в частности, Неаполитанского стиля фехтования.

Поэтому, чтобы не сбиться с курса, **я рекомендую постоянно читать книги таких мастеров, как Бласко Флорио, Антонио Маттей, Никола Терракуза и Вентура, Иеронимо де Каранза, Луис Пачеко де Нарваес, Лоренс де Рада и др.** Когда вы читаете труды этих выдающихся мастеров, каждый раз возвращаетесь к пониманию — как должно быть на самом деле. Это своего рода маяки, которые указывают вам верные координаты в направлении изучения Неаполитанского стиля фехтования. **Чем больше вы читаете книг маэстро, тем глубже вы проникаете в воинскую систему и правильнее ее воспринимаете.**

Самое тяжелое, на мой взгляд, для человека — возникновение спорных моментов, в которых он не может разобраться самостоятельно. Когда один человек говорит ему одно, а другой — другое. Когда это все накапливается, человек пытается как-то математически найти решение, что-то высчитать вместо того, чтобы сесть, вдуматься и разобраться. В конце концов, он загоняет себя в оценочное положение, которое выглядит так: «это мое, а это не мое», «это мне близко — это нет», «это подходит, а это наоборот». Вместо того, чтобы ориентироваться на эталон, он начинает ориентироваться на себя, а так научиться ничему нельзя.

Для параллельного взгляда, давайте еще раз обратимся к стендовой стрельбе, а именно к скиту (круглый стенд), который несомненно является уникальной исследовательской средой. Причина его уникальности состоит в том, что за очень короткий промежуток времени мы можем выяснить о человеке практически все. *«Ты считаешь себя выдающимся стрелком? Бери ружье и разбей всю серию из 25 тарелочек. Есть результат — нет разговоров».* В этом случае не важно, как стрелок стоит на номерах, каким стилем он стреляет, каким из способов он поражает тарелочку, важно только одно — поражены все цели или нет. Кстати, при создании новой стрелковой дисциплины UTS я применил точно такой же подход, как и на ските. Существует 5 тактических обстановок. Сможешь поразить все мишени, значит квалификацию прошел. Не выполнил условия программы — иди и тренируйся.

К сожалению, в наше время мы не можем сделать тоже самое с фехтованием. Мир сильно ретрансформировался. Если раньше можно было за 30 секунд выяснить путем поединка, какой ты фехтовальщик: один стоит, второй лежит на мостовой — сразу

видно, кто умело владеет шпагой. Сегодня такое осуществить не представляется возможным.

Поэтому, когда вы собираетесь изучать стиль Франческо Виллардита, то необходимо слушать и читать труды только великих мастеров, знания которых прошли века и дали неоспоримые результаты. Такие тренеры как Кас Д'Амато доказали, что система не просто рабочая, она позволяет превзойти всех и стать практически неуязвимым.

Будьте крайне осторожным, слушая чьи-либо рекомендации о данном стиле, ведь каждый, кто вам будет что-то говорить — он тоже ученик, который лишь находится на определенном уровне познания. Делайте так, как говорят мастера. Вот для чего я потратил много лет на исследования и написание таких книг, как «Бескомпромиссный маятник», «Громоотвод как удар молнии», «Барометр поединка», «Мой бог Франческо Виллардита» и т.д. Я делал это для того, чтобы у вас выстроилась правильная система ориентирования и понимания, как и что лучше всего изучать. Хрестоматия, которую вы сейчас держите в руках, является первым томом из серии книг по Неаполитанскому фехтованию. Здесь вы знакомитесь с тем какие стили существуют. В дальнейшем я планирую издать еще несколько книг по каждой системе в отдельности: о стиле Виллардита, стиле Чаккио и стиле Маттея, где мы опишем не просто стили фехтования, но и покажем комплексно стиль жизни фехтовальщика, рыцаря и маэстро.

**Плохо, когда человек занимается фехтованием и не перекладывает знания на реальную жизнь. Система, которая стоит у него на вооружении, должна быть для него образом жизни, а не образом поединка. Она должна заполнять все сферы его деятельности и приносить пользу. Если у человека фехтование отдельно, а жизнь отдельно, то толку от этого не будет.**

Во время встречи с Эннио Фалько, которая недавно состоялась, он поделился со мной еще одним секретом, который таит в себе круглый стенд. Эннио сказал следующее: *«нужно засыпать с тарелкой. Многие мои ученики приходят и говорят, что перед тем как ложиться спать, они мысленно проходят все номера, проигрывают в голове серию выстрелов, как будут разбивать 25 тарелочек. Я же всегда объясняю им, что мне не нужно, чтобы они разбили 25 тарелок. Я хочу, чтобы они поразили одну. Каждый день вы должны засыпать только с одной тарелочкой»*. Вот такая простая рекомендация многократного и непревзойденного чемпиона.

**Поэтому стиль — это не техника. Стиль — это секреты методологии тренировки.**

Большинство людей не желает понимать эти простые истины. Им кажется, что стиль — это то, что они видят. Нет, стиль — это когда вы, условно, взяли чистый лист, ручку и написали рассказ. Но до этого вы исписали сотни других листов, которые превратились в черновики. Именно из этих черновиков у вас и родилось произведение — родился стиль. Если мы не тренируемся, как на стенде в холостую, если мы не работаем над собой в голове (мысленно), если мы не засыпаем с одной тарелкой, с одним выпадом, если мы не представляем, каково проявление этой системы в жизни — нет смысла все это изучать. Если система верна, то она верна везде, во всех сферах жизнедеятельности человека. А если у вас фехтовальная система одна, а жизненная система иная, то несомненно будет конфликт. Представляете, если на каждую жизненную ситуацию у вас будет своя система, которую себе выдумали...? Вот над чем серьезно стоит призадуматься.

Если вы занимаетесь Неаполитанским фехтованием, рекомендую поразмышлять над тем, как Дэстреза меняет вашу жизнь. Должно появиться мышление категориями этого стиля фехтования, а для этого вам нужно читать труды маэстро. Если сложно даются их книги, начните с работ Каса Д'Амато — он современник. Попробуйте переложить все, что он говорит, на фехтование.



Когда читаете эти книги, а затем с карандашом разбираетесь в том, что изучили, то вы совершенствуетесь. Как бы подпитываете себя верными знаниями. Ваши мысли выдают идеи и решения, о которых вы не могли ранее подумать. Тем самым будет выработываться ваш стиль жизни, подчиненный определенной логике, где вы, словно фехтовальщик, будете разрешать любые задачи, только вместо клинка у вас будут слова или ручка.

## СНОСКИ:

1. Книга «Мой бог Франческо Виллардита» — книга, рожденная в тишине Калабрийских гор, молчаливых древних городов, величественных замков и секретных храмов, которые никогда не покажут туристам.

Эта книга не является плодом художественного вымысла, поскольку основана на фактических событиях. Шесть сюжетных линий, переплетаясь, побеждают само время, показывая, как рождается личность, как из никого не известного существа рождается Феномен, как он, приобретая навыки, для многих кажущимися запредельными, становится «Богом» — навечно. Тем, для кого нет ничего невозможного.

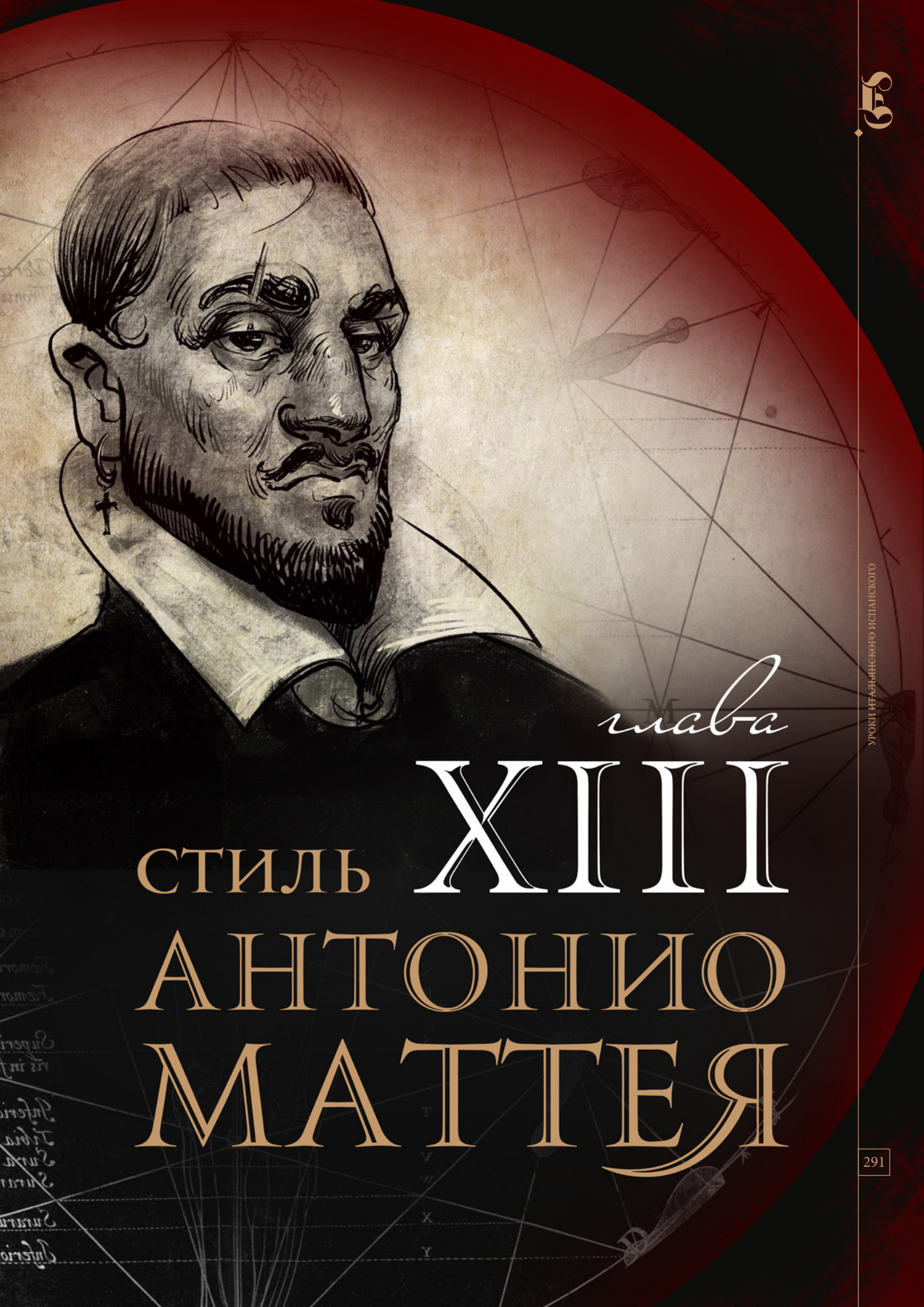
Книга написана особым языком — языком памяти, известным нам как «амальгама». И амальгама эта обучающая. А потому каждому есть, что почерпнуть из этого труда..., однако рекомендуется начинать с фундаментального: с философии. Ведь, как это было известно еще сто лет назад, именно философия отличает Простолюдина от Победителя. «Мой Бог Франческо Виллардита» написана по результатам научно-исследовательской экспедиции 2018 года департамента НИИ Памяти «Экспедиционный корпус». Автор книги — Олег Мальцев. 2019 г.

2. «Обманчивая тишина» — название одноименной книги Олега Мальцева о результатах научных исследований в области калабрийской криминальной традиции.

В результате исследований были выявлены истоки возникновения калабрийской криминальной субкультуры и три исторических периода ее формирования. Сам термин «Обманчивая тишина» характеризует атмосферу калабрийских земель, а именно: обманчивое первое впечатление, что вы попали в тихое, беззаботное, малолюдное и ничем не примечательное место. Еще в дневниках экспедиции Олег Мальцев рассказывал, как на пустой улице не покидает ощущение, что за тобой все время следят.

3. «Плато безмолвия» — в этой книге сравниваются различные подходы криминальных традиций (испанской, русской, африканской) со спортивными прикладными единоборствами. Из книги вы поймете, почему спортивные единоборства не способны дать реально эффективную боевую или служебно-прикладную подготовку, и почему они подчиняются «другой логике».

Как сказал индийский философ, революционер и организатор национально — освободительного движения Индии, основоположник интегральной йоги Шри Ауробиндо: «Знание — это дитя со всеми его открытиями; ибо едва узнав что-то новое, оно с радостными воплями и криками несется по улицам. Мудрость же долго хранит свои открытия в глубоком и великом безмолвии. Автор Олег Мальцев, 2021 г.



*мава*  
СТИЛЬ XIII  
АНТОНИО  
МАТТЕЯ

“ *«Жизнь рыцаря проходит под одним девизом — «невозможное возможно». А если она не проходит под этим девизом, значит он не рыцарь».*

*Антонио Маттей, 1669 г.*

Вот мы и подходим к завершающему разговору о сильнейшем воинском искусстве, способном завоевывать земли и континенты — Неаполитанском стиле Испанского фехтования. В этой главе поговорим с вами о центральной линии — стиле Антонио Маттея. Таково условное название некоего Палермского стиля, который по праву замыкает изучение стиля Неаполитанского.

К началу изучения стиля Маттея фехтовальщик должен в полной мере освоить стили Чаккио и Вилардита. Под выражением «освоить стили» я подразумеваю следующее: вы свободно можете применять 8 базовых прототипов (логических моделей). 4 модели для атакующего стиля Вилардита, и 4 модели для контратакующего стиля Чаккио. Причем, повторяющуюся логическую модель хищной птицы можно использовать по-разному, в зависимости от того, какую тактику боя вы применяете в данный момент: атаку или контратаку. Это условное описание освоения двух стилей фехтования. Безусловно, кроме логических моделей, необходимо полное понимание и практика использования всех соответствующих технических элементов, о которых мы говорили ранее.

Давайте вспомним соответствие прототипов с блоками технических элементов линии Леонардо Чаккио, которое мы описывали в главе 5.

### **ЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ «ХИЩНАЯ ПТИЦА»**

- Блок 3. Копье в обеих руках. Двумя руками с тростью или стилетом.
- Блок 12. Удары копьем. Части тела превращаются в копье.
- Блок 13. Разящие сверху. Удары в прыжке.
- Логическая модель «Змея»
- Блок 8. Бьющие ноги. Удары ногами.
- Блок 1. Игра с острием. Защита от атаки, теория обороны.
- Блок 2. Сломанное копье. Парное оружие, стилет и палка одновременно.

- Блок 9. Танцующие ноги. Защита от нескольких противников.
- Блок 14. Сломленная устойчивость. Удары в ноги.

### **ЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ «ПЛАЩ»**

- Блок 7. Твердость и мягкость. Ставим удар клинком.
- Блок 11. Коготь наперелом. Выбивание оружия.
- Блок 15. Дома как крепость. Защита от всего.
- Блок 16. Крест на крест. Крестообразные движения двумя орудиями.
- Блок 21. Удар сквозь плащ. Поражение противника в один удар.

### **ЛОГИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ «МОРСКОЙ ЁЖ».**

- Блок 20. Маска смерти. Обманные финты, удары в голову.
- Блоки 4, 5, 6. Удары в руки противника. Удары в 2/3 щита. Бастон против шпаги.

Важно понимать, что это — некие условные примеры работы в стиле. Почему условные? Потому что невозможно прописать всю комбинаторику атакующих и контратакующих действий во время поединка.

**В разговоре о стиле Антонио Маттея мы переходим к постоянным условностям. Это — главная особенность и сложность данного стиля фехтования. Ведь здесь идет речь... об обмане.**

Мы могли бы сказать, что маэстро Франческо Антонио Маттей объединил практику Леонардо Чьяккио и Франческо Виллардита в один стиль — стиль обмана, победа в котором обеспечивается за первые секунды, не предполагая длительных схваток, дуэлей и подобных ситуаций, в которые может попасть человек. В данном случае дело не в том, чтобы обмануть человека, который слабее или беднее. Обмануть необходимо более сильного противника. Маттей мог переиграть кого угодно, являясь неким фокусником. А так как он — человек военный, то ему не чужда ни тактика, ни стратегия и все очень тщательно планируется. Подход к обучению и занятиям с людьми также очень тщателен.

Говоря об условностях стиля, важно понимать, что обман не имеет границ и рамок; важно только одно — обманул или не обманул.

**Также основным принципом стиля Маттея является понимание того, что полноценность при определенных обстоятельствах может стать... врагом фехтовальщика. Если человек осознает свою ущербность и по-своему ее использует, в результате он сможет обратить ее в свою пользу.** Можно тупиковую ущербность превратить в искусство, доведя обман до совершенства. Это можно сделать естественно и искусственно. Для примера приведу небольшой отрывок из книги «Король обмана», которая на данный момент находится еще в производстве. Это историческая повесть, написанная особым языком — языком памяти, известным нам, как «амальгама» <sup>(1)</sup>. В книге описывается история формирования стиля Маттея.

«Представь себе некоего монаха Ордена Францисканцев по имени Гефест, который был смертельно ранен и лишился обеих рук. У одной руки не было кисти, а вторая была отрублена по локоть. В итоге, именно эти увечия позволили ему создать новый стиль фехтования, позволяющий победить любого противника. Вместо рук, благодаря своим братьям, Гефест соорудил разного размера шпаги, которые маскировались за чашами для подачи.

Этот стиль фехтования был настолько эффективным, что обладал определенной степенью трансцендентности. Безрукий монах стал мистически неуязвимым.

Замечу, кстати, что Гефестом (Ἡφαίστος, Hephaistos), звали древние греки бога огня и кузнечного ремесла, сильного, сообразительного, ловкого и мастеровитого, который — в отличие от прочих мифических богов Эллады, — был не чужд физической работы».

Монах-францисканец однажды начал обучать этому стилю парня Антонио Маттея — того самого, которого впоследствии мир узнает, как одного из величайших мастеров Неаполитанского стиля Испанского фехтования.

Обучая Маттея, Гефест сказал ему как-то: «Представь себе, что ты — такой же, как и я. Если сможешь в таком состоянии победить противника, стоит тебе снова стать собой, будешь многократно превосходить любого воина, каким бы сильным, умелым и искусным он ни являлся...». И далее: «Секрет в том» — сказал Гефест, — «что все люди считают себя полноценными, в отличие от меня.

Знаю, что я калека. Именно это побуждает меня мыслить иначе, опережать противника, идти на шаг впереди него, используя свои недостатки, как преимущества». Словом, после долгих занятий с Гефестом Антонио Маттей стал Королем обмана, доведя обман до уровня искусства».

Это и является ключом к пониманию стиля. Представьте такого человека без рук и поразмышляйте на эту тему. Согласитесь, поначалу довольно сложно предположить, что в таком состоянии человек вообще может быть фехтовальщиком, а тем более — способным одолеть любого вооруженного противника. Но давайте представим этого монаха без клинков на креплениях.

Итак, поединок ближнего боя без оружия. Один противник без рук, а второй — полноценный. Попробуйте вообразить, что должно делать в поединке такому калеке, чтобы выстоять, а тем более — победить? Сам держать в общепринятом смысле что-либо он вообще не может. Нечем ему держать. Бить, рубить, колоть — соответственно. И тем не менее, на самом деле, довольно многое можно добиться и в таком положении. Например, толкать, прижимать, наваливаться и выводить из равновесия. И достигать не только равенства с противником, но и добиваться использования своих недостатков, отсутствующих у противника, как личное преимущество.

В данном случае прежде всего это — ноги. И они должны быть лучше, сильнее, маневреннее, быстрее и увереннее в своих движениях, чем у кого-либо. А для этого необходима другая, отдельная система работы ногами.

Далее, давайте представим полноценного вооруженного человека и другого — неполноценного, без оружия. Дистанцию придется увеличить настолько, что достать до противника с оружием будет невозможно. И в этих обстоятельствах необходимо действовать активно. Безусловно, если вы, невооруженный, будете находиться на расстоянии двух третей от противника, он сможет наносить вам различные удары и уколы. Однако, если максимально сократить дистанцию и стоять практически вплотную, то ему фехтовать с вами будет крайне неудобно и сложно. В ваших руках нет клин-

ка, а значит — контактировать оружием, чувствовать противника и предугадывать его движения затруднительно. Предположим, что у него в руках 2 клинка. Самое выгодное положение в данном случае — примерно на середине ближнего к вам клинка противника. Оказаться там необходимо за счет движения ног. Тогда ближний клинок противника как бы блокируется. Теперь действовать он сможет, лишь используя второй клинок. При этом для взмаха клинка ему необходим известный минимум расстояния. Однако, как только он начнет замах — получит встречный удар. Я привел один из возможных примеров того, как можно действовать в такой ситуации.



Да, неполноценному человеку сложно биться против полноценного, еще и хорошо вооруженного. Но только до тех пор, пока не начнет использовать свою неполноценность, находить способы превращать неполноценность свою в преимущество.

А теперь давайте мысленно прикрепим к безрукому этому фехтовальщику два клинка. Что будет происходить? После того, как он смог справиться с вооруженным противником без оружия и без рук, сейчас же каждый его выпад будет поражением для противника. Его клинки будут короче, чем у полноценного противника, потому что они являются не продолжением руки, а самими руками.



При этом, использовать их можно только в ударном варианте. Режущие удары исключены, так как клинки могут слететь с креплений. То есть, бить можно только выпадами вперед и сбоку, но так, чтобы не было боковой встречи с препятствием.



В этом заключается главная особенность данного стиля: если вы можете победить противника в неполноценном состоянии, или попросту безоружным, значит — шансов справиться с вами вооруженным у него не останется. Более того, с такими клинками на креплениях меняется стойка фехтовальщика. Он не стоит крест-накрест, как обычно во время поединка. Его клинки всегда как бы опущены вниз. При этом движение ног таково, чтобы шпага противника всегда находилась на двух третях относительно вашего корпуса. В таком случае, противнику будет неудобно наносить прямые выпады вперед, потому что придется делать два шага назад, затем взводить руку и только потом бить. То есть — нужны 4 действия. А вам при этом нужно лишь выпрямить руку с клинком — одно действие.

Более того, у вас в руках не один клинок, а два. А значит, если противник сумеет парировать один из них, то получит удар вторым. Мы помним, что при стойке на расстоянии двух третей от противника, ближняя рука у него заблокирована изначально.

А теперь давайте представим, что фехтовальщик-калека снова стал полноценным. Чудесным образом отросли кисть и предплечье. Что будет в этом случае? Арсенал движений и технических элементов у неполноценного расширился в десяток раз, что было вызвано необходимостью. Теперь он может делать вещи, которые ни один другой фехтовальщик не в состоянии повторить: выбивать оружие; забирать оружие одной рукой; ставить несколько противников в ситуацию, когда они не могут фехтовать; убивать противников их же руками; фехтовать клинками любой длины и даже без них вовсе, и многое другое.



Таким путем от неполноценности фехтовальщик движется к полноценности с явным преимуществом. Так называемая полноценность при отсутствии ущербности. Без такой работы над собой обычному человеку его ущербная полноценность изначально не даст возможности подняться выше по мастерству, чем он был. Но используя описанную методологию в общих чертах на одном конкретном примере, человек может подниматься выше, выше и выше. Выше по навыкам, умениям, по уровню подготовки.

Таким образом, каждый мастер впоследствии выбирает для себя такую длину и форму клинков, которые позволяют ему, при конкретных психофизиологических характеристиках, иметь наибольшее преимущество перед любым из противников.

А теперь поговорим немного об обмане. Крайне важно, чтобы вы правильно воспринимали обман в поединке, о котором идет речь в рамках стиля Маттея. К примеру, обратите внимание на высказывание Антонио Маттея в трактате «Неаполитанское Фехтование с господствующим названием Невозможное Возможно» (1669 г.):

“ *Когда противник начинает отступать, действовать нужно именно в этот момент так, чтобы он не мог справиться со временем, следовательно, он без сомнения прибежнет к обороне, и чем больше человек пытается оборонять себя, тем больше он приходит в состояние беспомощности и беспорядка.*

Как видите, говоря об обмане, он не имеет в виду некий финт или уловку. Обман в понимании Маттея — это некая доктрина, которая ставит фехтовальщика на голову выше всех его противников. Такой фехтовальщик не станет крутить шпагой перед лицом противника, пытаясь его перехитрить и убить.

**Он — Король обмана. Он принял доктрину неполноценности и научился драться с противниками в условиях, когда все преимущества на их стороне. А затем, как бы сжимая пружину, мысленно проходя путь от неполноценности и безоружности до клинков вместо рук и полного вооружения в здоровых руках — многократно мультиплицировал технику фехтования.**

Далее поговорим с вами о логических моделях — пожалуй, самой главной условности стиля. Палермский стиль фехтования или стиль Антонио Маттея сконструирован так, чтобы каждый человек искал модели самостоятельно. В этом стиле не существует готового набора прототипов, которые фехтовальщик должен осваивать и применять. **Вы выбираете те логические модели, которые вам кажутся наиболее эффективными в той или иной ситуации.** Вы как бы изучаете модели и ищите те из них, которые касаются лично вас, которые подходят лично вам.

К примеру, модель, которую когда-то описывал боксер Мухаммед Али, заключается в том, чтобы порхать как бабочка и жалить как оса. Для него эта модель была ключевой, позволявшей выигрывать все поединки. Поэтому, когда я слышу вопрос из разряда «*Сколько всего логических моделей в стиле?*» — мне хочется ответить: хотя бы одну модель найдите, которая вам уверенно позволит побеждать. То есть, логические модели, которые мы используем, становятся и нашими учителями одновременно. И при условии соблюдения доктрины стиля фехтования, мир как бы сам демонстрирует нам необходимые модели. И я не могу объяснить, как и откуда они появляются. Но причина их появления в том, что мы их ищем.

Таким образом, стили фехтования Вилардита и Чаккио сконструированы и представлены в полном объеме. В них система фехтования полностью разработана. Но в стиле Антонио Маттея человеку необходимо самостоятельно создавать систему фехтования по определенной технологии, то есть соблюдая определенные требования.

Но самое главное требование для того, чтобы построить бескомпромиссный стиль, который вам позволит побеждать любого противника или группу противников — необходимо изначально (мысленно) поставить себя в худшее положение, чем у противников. И затем медленно двигаться от этого худшего положения к равному, которое впоследствии необходимо превзойти.

То есть сама модель стиля предполагает технологию создания собственного стиля. **Мы могли бы сказать, что стиль Маттея — это не стиль фехтования, а технология создания собственного стиля, но обусловленным способом, при определенных условиях, с ограничениями, которые не дают перейти на общепринятый стиль фехтования (например, Вилардита или Чаккио).**

Палермский стиль фехтования (стиль Маттея) всегда будет большой неожиданностью для противника. А это уже, как говорится, полдела на пути к победе. При том, если человек сумеет освоить данный стиль фехтования, будет эффективно его использовать,

с четким пониманием построения системы для себя лично; убедится на практике в отсутствии слабых сторон у данного стиля и понимая, как мультиплицируются сильные стороны системы; при этом продолжит учиться с помощью тактических и логических моделей, и не перестанет искать все новые модели для поединка; будет соблюдать все этапы технологичности, понимая, что из ограничений можно и необходимо извлекать пользу; не перестанет интеллектуально преодолевать свои ограничения, и на этой базе построит свой собственный стиль — то такой человек станет неуязвимым.

Как писал Антонио Маттей:

**« Известно, что если совершается оплошность в фехтовании, эта ошибка не зависит от самого фехтования (а только от того, кто его использует), ибо само фехтование — совершенно, сильно и является самой благородной и эффективной привычкой.**

Так выглядит стиль Маттея. Но до момента его использования необходимо иметь серьезный фундамент в виде фехтовальной базы. Фехтовальщик должен освоить стили фехтования Вилардита и Чаккио, в первую очередь. Выявить для себя положительные и отрицательные стороны каждого из этих стилей. И только потом, перейдя к освоению стиля Маттея, как бы подняться еще выше по уровню подготовки, учитывая и не повторяя допущенных ранее ошибок при конструировании собственного стиля. В этот момент человек сможет все нюансы и недостатки других стилей фехтования использовать против оппонентов в поединке. Таким образом, фехтовальщик, ставший маэстро, сможет разворачивать все технические элементы, связки и уловки против тех, кто использует другие стили фехтования. Такой человек будет знать больше о фехтовании и о том, как наиболее эффективно вести поединок, чем любой из его противников.

В дополнение к этой главе, я бы хотел на некоторых примерах показать, почему так важно ко всему в жизни приходить вовремя. Да, я говорю: в первую очередь необходимо изучить стили фехтования Вилардита и Чаккио. И только потом переходить к освоению стиля Маттея.

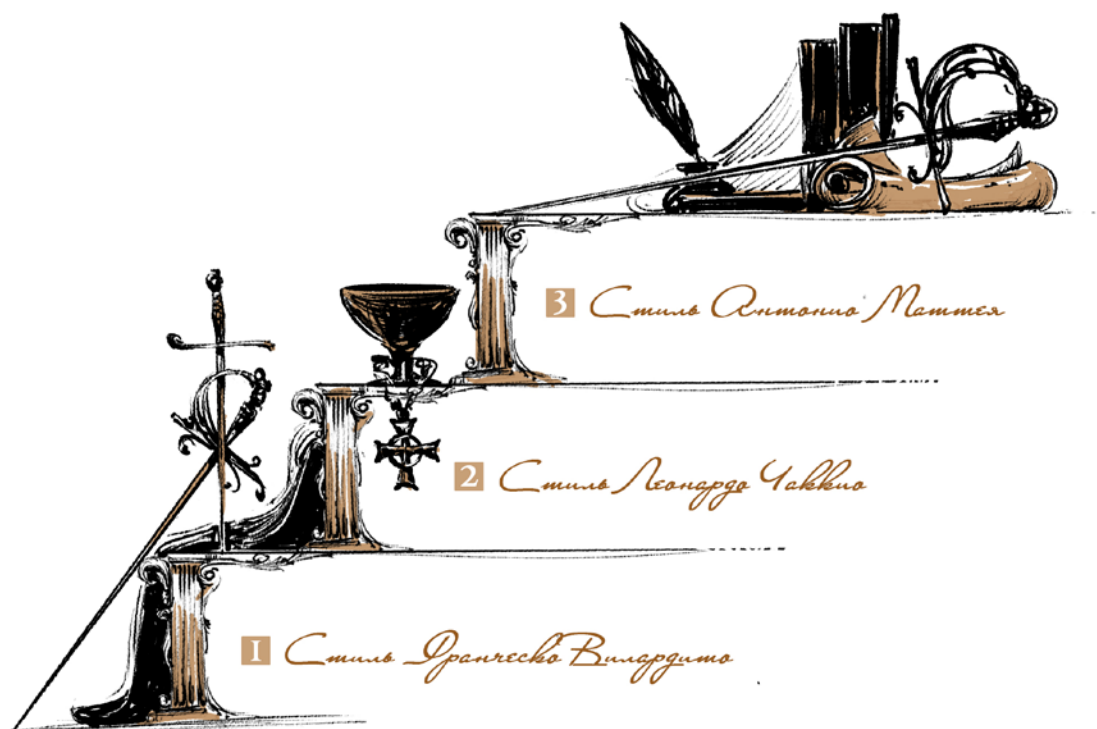
Предлагаю еще раз вспомнить всемирно известного легендарного боксера Майка Тайсона. Он часто в своих интервью рассказывал о том, как его учили боксировать. Одной из ключевых особенностей так называемого стиля Каса Д'Амато (тренера Тайсона) была стойка, где обе руки находились возле лица, а не одна впереди, а вторая сзади, как у большинства боксеров. При выставленной вперед ведущей руке, боксер может на более дальней дистанции доставать до противника. Когда у боксера обе руки находятся возле лица, ему необходимы практически непрерывно движения ног. В этом есть масса преимуществ, с точки зрения поединка. Однако сил и энергии необходимо больше, за счет постоянного движения. И здесь крайне важную роль играет возраст человека. Согласитесь, если вам, к примеру, 20 лет, то сможете без труда взять на себя нагрузку, которая в 45 лет может быть критической. И ведь не зря каждый из воспитанников Каса Д'Амато становился чемпионом мира в возрасте 20–21 года. После 25–27 лет боксировать в этом стиле было все сложнее и сложнее. При этом, сам стиль бокса не становился менее эффективным. Но боксеры в более зрелом возрасте уже не могли показывать такие же высокие результаты, используя одну и ту же систему боя. Необходимо было конструировать и корректировать технику боя под измененные психофизиологические особенности человека.

Другой пример, который хотел бы вам привести, связан со стендовой стрельбой <sup>(2)</sup>. Несколько дней назад, на одной из тренировок я стрелял из довольно специфического ружья (марку и модель называть не буду, так как это не столь важно в данном случае). Важно понять, что это ружье требует определенной техники выстрела. Но я показать эту технику из раза в раз не могу. В особенности в начале тренировки и в конце тренировки. Само ружье довольно тяжелое, около 4 кг. И оно как бы хочет, чтобы я вскидывался играючи, то есть легко. И также легко разбил мишень. Но я не могу это сделать в таком варианте. Я начал стрелять в более замедленном темпе, и очень слабо попадал. При этом, понимал причину своих промахов, но до определенного момента, пока полностью не разогрелся, не смог этого изменить. Это ружье предназначено для мастера, для великого чемпиона. Но я таковым попросту не являюсь. В итоге, вынужден подстраиваться под ружье. Однако

такой опыт в стрельбе заставляет меня еще больше работать над собой. Видеть — насколько сильно мне еще необходимо вырасти в своих навыках и технике стрельбы.

Именно поэтому стиль фехтования Антонио Маттея нельзя изучать в начале пути, будучи новичком. Он не даст вам эффективности и неуязвимости, вы не сможете сконструировать свою систему, потому что не будет базы знаний и должных навыков. Такой подход может лишь навредить человеку, что совершенно необходимо понимать. Это как человека, не умеющего водить машину, посадить в Феррари.

**Таким образом, мы могли бы сказать, что на первых двух этапах изучения Неаполитанского фехтования, человек становится фехтовальщиком и затем рыцарем. И только на третьем этапе, используя стиль Маттея, фехтовальщик становится мастером. Это конечный этап формирования мастера, который должен быть завершающим. У каждого человека существует определенная этажность в развитии и повышении уровня подготовки. Данную этажность необходимо строго соблюдать.**



Однако в разных воинских системах этажность может отличаться. К примеру в Русском стиле, о котором мы уже говорил ранее, этажность развития мастера устроена строго наоборот. То есть, в Неаполитанской системе фехтования человек начинает свой путь работой с мастером, постепенно двигаясь все к большей самостоятельности, развитию и совершенствованию. Верхней планкой является полная самостоятельность в виде маэстро, построившего свой стиль фехтования.

В Русской системе, человек начинает с самостоятельности. И чем выше он поднимается по уровню подготовки, тем больше возникает требований и необходимости в наставнике. Прямая противоположность методологии Испанского фехтования. В этом заключается основная сложность того, что русский человек, приезжая изучать воинские системы в Европу, пытается учиться по русской методологии, и ничего не получается. Но если знать и Русскую боевую систему, и Испанскую, то можно регулировать шаги освоения фехтования, наиболее правильным и эффективным способом.

И завершить данную главу я бы хотел еще одним важнейшим высказыванием маэстро Антонио Маттея:

***« И в заключении я вам напоминаю, что несмотря на то, что человек совершенен в этой науке, он не должен провоцировать другого и подвергать его опасности. И не должен махать мечом при каждой прихоти, или наносить удар кулаком, если это всего лишь удар из-за его каприза.***



## СНОСКИ:

1. Амальгамный метод предусматривает переплетение управляемой реальности с действительностью на основании уникальных свойств памяти человека, присущих прототипологическому блоку.

Говоря простым «человеческим языком» — это встраивание «кусков жизни» (фрагментов) в киноленту жизни, но таких фрагментов, которых не должно было существовать. Амальгама проживается человеком в полном смысле этого слова.

2. Стендовая стрельба — один из подвигов стрелкового спорта.

Соревнования по стендовой стрельбе проводятся на открытых стрельбищах. Стрельба ведется из гладкоствольных ружей дробовыми зарядами по специальным мишеням-тарелочкам, которые летят со скоростью 20 метров в секунду. При попадании даже нескольких дробинок в тарелочку она разбивается, а если выстрел произведен с расстояния до 20 метров, то может быть достаточно и одной дробины.

*чава*

# XIV

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ





то же, как говаривали древние, ничто хорошее не бесконечно. Подходит к концу и наша непростая, но весьма полезная работа — первый том хрестоматии по Неаполитанскому стилю фехтования. Да, да, именно первый, ознакомительный том, введение в Неаполитанский стиль и каждую из его линий фехтования. Я поста-

рался, чтобы предоставленной информации вам было достаточно для ознакомления со стилем, как с явлением.

Почему я именно сейчас начинаю делиться с вами своими знаниями о Неаполитанском стиле? Все просто: исследование, которое мы проводили в течении нескольких лет, было весьма длительным и трудоемким, требующим от нас много сил и ресурсов. Сейчас твердо уверен: знаю более чем достаточно о Неаполитанском фехтовании и готов делиться с вами этим уже в собственных трудах.

Для информационной справки отмечу — мы тщательно изучали не только испанское и итальянское фехтование. Среди изученных нами источников были документы из мировых библиотек и архивов по немецкому, французскому, русскому и даже английскому фехтованию, хотя их имелось крайне мало. Я бы сказал, что британское фехтование является самым малоосвещенным из всех европейских аналогичных школ, так что я не опирался на эту информацию в нашем исследовании и этой книге. Каждый трактат мы переводили с древнеевропейских на русский язык и большую часть из них публиковали для общего пользования. Но немалая часть документов так и осталась техническим переводом в наших архивах. Не все из них, на мой взгляд, были настолько весомы для того, чтобы издавать их. Однако полнота исследования подсказывала необходимость внимания ко всем доступным из дошедших до наших дней трактатов по фехтованию.

Об испанских трактатах уже много сказано в этой книге, стоит ли повторяться. А вот списком найденных и глубоко изученных нами других европейских документов, поделюсь с вами. Точнее, небольшой частью этих документов. Отдельно прошу — будьте особенно внимательны при знакомстве с темой влияния европейских направлений фехтования на русскую школу.

## ФРАНЦУЗСКАЯ ШКОЛА ФЕХТОВАНИЯ

- Первый трактат на русском языке: «Искусство фехтовать во всем его пространстве». Бальтазар Фишер. 1790–1796 гг.
- Трактат «Рассуждения об искусстве владения шпагой». Александр Вальвиль. 1817 г.
- Русско-французская школа фехтования
- Энциклопедия фехтования Н. В. Соколова, книга «Начертание правил фехтования». 1843 г.
- Книга «Курс фехтовального искусства» Н. В. Соколова. 1848 г.
- Книга «Руководство к изучению правил фехтования на рапирах и эспадронах» И. Е. Сивербрик. 1852–1880 гг.
- Книга «Искусство фехтования пикой» Н. В. Соколова. 1853 г.
- Русско-итальянская школа фехтования
- «Трактат о современном итальянском фехтовании. Меч и сабля: различные способы парирования против байонета и копья» Чезаре Альберто Бленджини, изданный на русском языке. 1880 г. (в 1876 году маэстро Бленджини эмигрировал в Россию)
- Александр Люггар пишет книги «Руководство фехтования на штыках» и «Школа сценического фехтования», в которой описывает работу испанской навахой. 1905 и 1910 гг.
- 1881 г. — приезд в Россию Н. А. Киавери — одного из лучших учеников Джузеппе Радаелли
- Конец XIX века — Барбазетти переезжает из Италии в Венгрию
- Конец XIX века — Луиджи Боноро становится учителем Т. И. Климова.

*pointe. Très heureux, SIRE, si vingt-deux ans de travaux et d'observations m'ont mis à même d'en présenter un à VOTRE MAJESTÉ sur cette arme, qui est dans ce moment-ci l'épée de l'officier russe; et si Elle daigne y jeter un regard de bonté, tous mes vœux seront comblés*

РАЗСУЖДЕНИЕ  
 ○  
 ИСКУСТВЪ ВЛАДѢТЬ ШПАГОЮ.

*Созинене Фехтмелстера*

В А Л Ь В И Л Я.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФІИ ПАРАДЪ ВРАЩА 1817 ГОДА

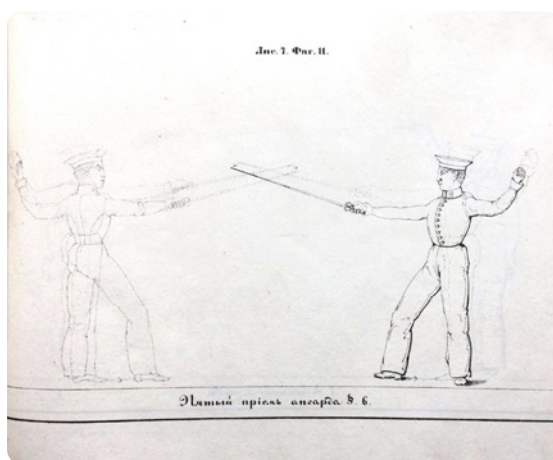
Трактат «Рассуждения об искусстве владения шпагой». Александр Вальвиль. 1817 г.



«Искусство фехтовать во всем его пространстве». Бальтазар Фишер. 1790–1796 гг.



«Руководство к изучению правил фехтования на рапирах и эспадронах» И. Е. Сивербрик. 1852–1880 гг.



Энциклопедия фехтования Н. В. Соколова, книга «Начертание правил фехтования». 1843 г.

## НЕМЕЦКАЯ ШКОЛА ФЕХТОВАНИЯ

- «Манускрипт 1.33». 1300 г. Считается, что автор первоисточника — некий немецкий священник, упоминаемый в самом фолианте, как Лютегерус или Лютгер.

Книга представляет собой учебник по фехтованию, содержащий анализ работы щитом баклером и мечом. Данная книга считается самым ранним изданием о фехтовании. Анализ этого трактата представлен в книге Герберта Шмидта «Фехтование на мечах» том 2.

- «Гладиатория». 1430 г. Данный труд является немецким руководством по фехтованию, предположительно написанным в 1430-х годах. Оригинал в настоящее время находится в запасниках Художественно-исторического музея в Вене (Австрия).
- «Руководство по немецкому фехтованию», Ханс Тальхоффер. 1443 г.
- «Драться убедительно», Ханс Тальхоффер. 1459 г.
- «Cod. Icon. 394A», Ханс Тальхоффер. 1467 г.
- «Искусство фехтования с ножом», Ханс Лекюхнер. 1490 г.
- «Руководство по немецкому рукопашному бою», Ханс Вурм. 1490 г.
- «Рукопись фехтования», Карл Паулюс. 1507 г.
- «Книга по фехтованию», Альбрехт Дюрер. 1512 г.
- «Рыцарская рукопашная борьба», Фабиан фон Ауэрсвальд. 1537 г.

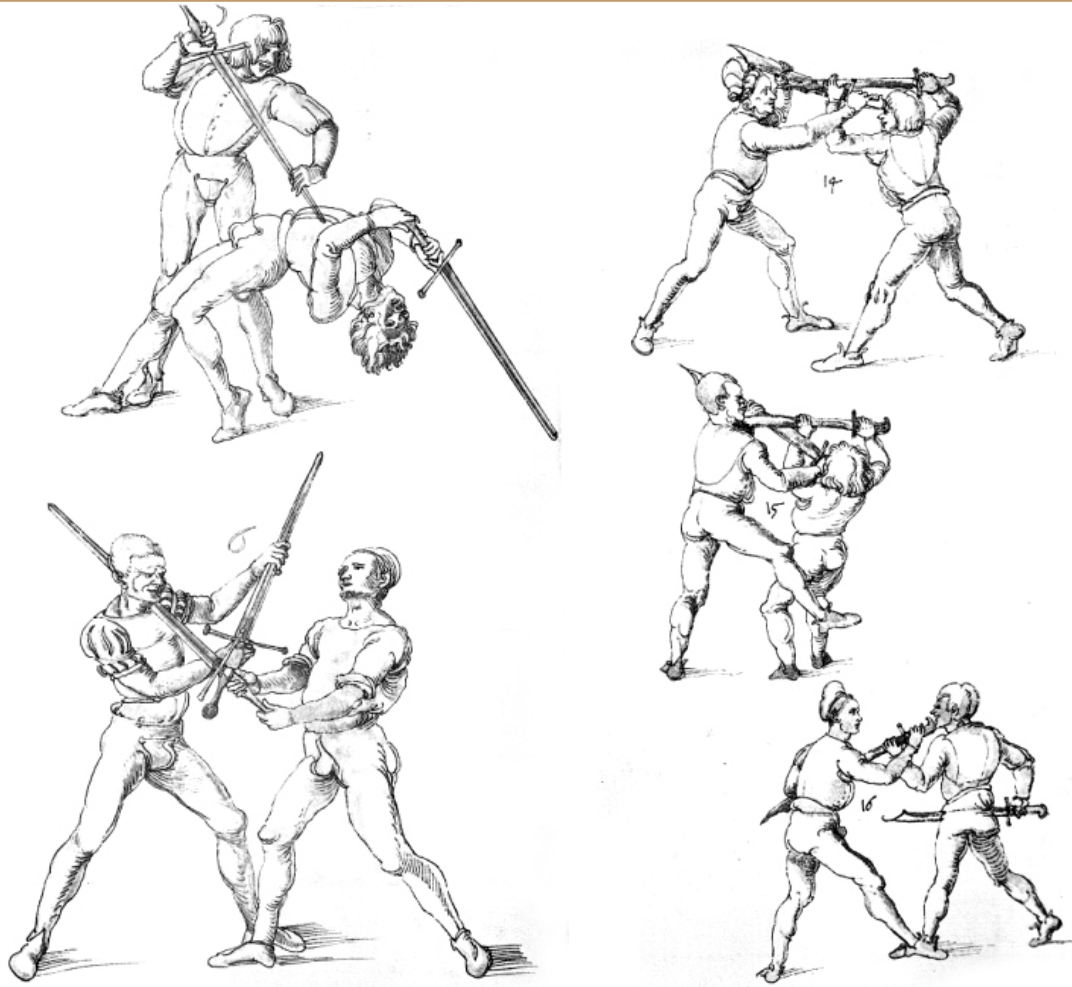




«Манускрипт 1.33». 1300 г.



«Руководство по немецкому фехтованию», Ханс Тальхоффер. 1443 г.



«Книга по фехтованию», Альбрехт Дюрер. 1512 г.



«Рыцарская рукопашная борьба», Фабиан фон Ауэрсвальд. 1537 г.



Конечно, это лишь малая часть найденных, переведенных и изученных нами исторических документов. Если желаете более детально ознакомиться с полным списком европейских трактатов, дополненных описанием каждого из них, рекомендую мою книгу «Вековой обман» (2018 г), в которой описан каждый отдельно взятый источник.

Отмечу, насколько большую работу мы проделали по изучению русской школы фехтования. Несколько лет параллельно нашему исследованию разрабатывался одноименный проект, в рамках которого мы общались со многими российскими современниками в области воинских искусств. В результате этой работы я пришел к выводу: доктрина русских воинских систем периода 1980–2000 годов построена исключительно на обмане. О чем свидетельствовали еще и постоянные попытки помешать нашей работе в этой области. А некоторые, весьма известные и уважаемые мастера, позиционирующие себя последователями исторических воинских систем, буквально открытым текстом в интервью говорили: «Это мой Киевский торт, если хотите, то ешьте его, а не хотите, так не ешьте» (имея в виду боевую систему, которую преподавали много лет на территории стран СНГ). И несмотря на это, большинство людей продолжали верить в то, что им передают русскую воинскую систему, вышедшую из тени запретного протокола.

Однако, должен обратить ваше внимание на довольно странную вещь — не секрет, что Русь прошла через огромное количество различных войн, но при этом, собственной воинской системы не имела долгие века. Причина в том, что раньше люди на Руси изучали воинское искусство совершенно иным, непривычным для европейцев способом. Знания могли передаваться через семейную традицию, когда отцы обучали сыновей. Могла быть организована некая общинная традиция передачи знаний, которая прекрасно показана в фильме «Русь изначальная» (1985 г.). Молодые люди, будущие воины собирались в группы, которые обучали их старшие товарищи, дружинники, прошедшие к тому моменту не одну войну. Но происходило это в рамках общины. Это была закрытая система передачи знаний, в рамках которой никаких письменных документов, как правило, не издавали. Но мы не можем назвать этот вид передачи знаний школой. Потому что любая школа предполагает

учебники, профессорско-преподавательский состав, различных инструкторов и т.д., чего не было на Руси очень долгое время.

Лишь во времена последнего царя всея Руси и первого императора всероссийского Петра I (1672–1725 гг.) учреждались военные академии, в которых люди учились и официально становились офицерами.

Наряду со многими дисциплинами, в таких академиях преподавалось французское, английское или итальянской фехтование — в зависимости от того, каков приглашенный преподаватель. Тогда же появлялись учебники; по спискам документов, представленных ранее в этой главе, вы можете видеть тесную связь Русской школы фехтования с европейскими направлениями, в особенности с Итальянской школой. Мы могли бы сказать, что последней Русской школой фехтования была именно Итальянская школа. Это связано с наибольшим числом итальянских мастеров переехавших в Россию. Интерес к науке фехтования был весьма велик, ведь именно фехтование долгое время было ключевым навыком эпохи. Можно и должно попросту сказать: владение навыком фехтовать позволял задержаться на этой земле немного дольше. Во истину это был вопрос жизни и смерти.

В качестве небольшого отступления, хотел бы отметить довольно любопытный факт о том, что русская дуэль, в отличии от многих европейских стран, была преимущественно пистолетная, а не клинковая. В Европе, надо сказать, много лет действовал запрет на пистолетные дуэли. Он гласил, что на дуэли не может быть использовано огнестрельное оружие в отношениях между равными.

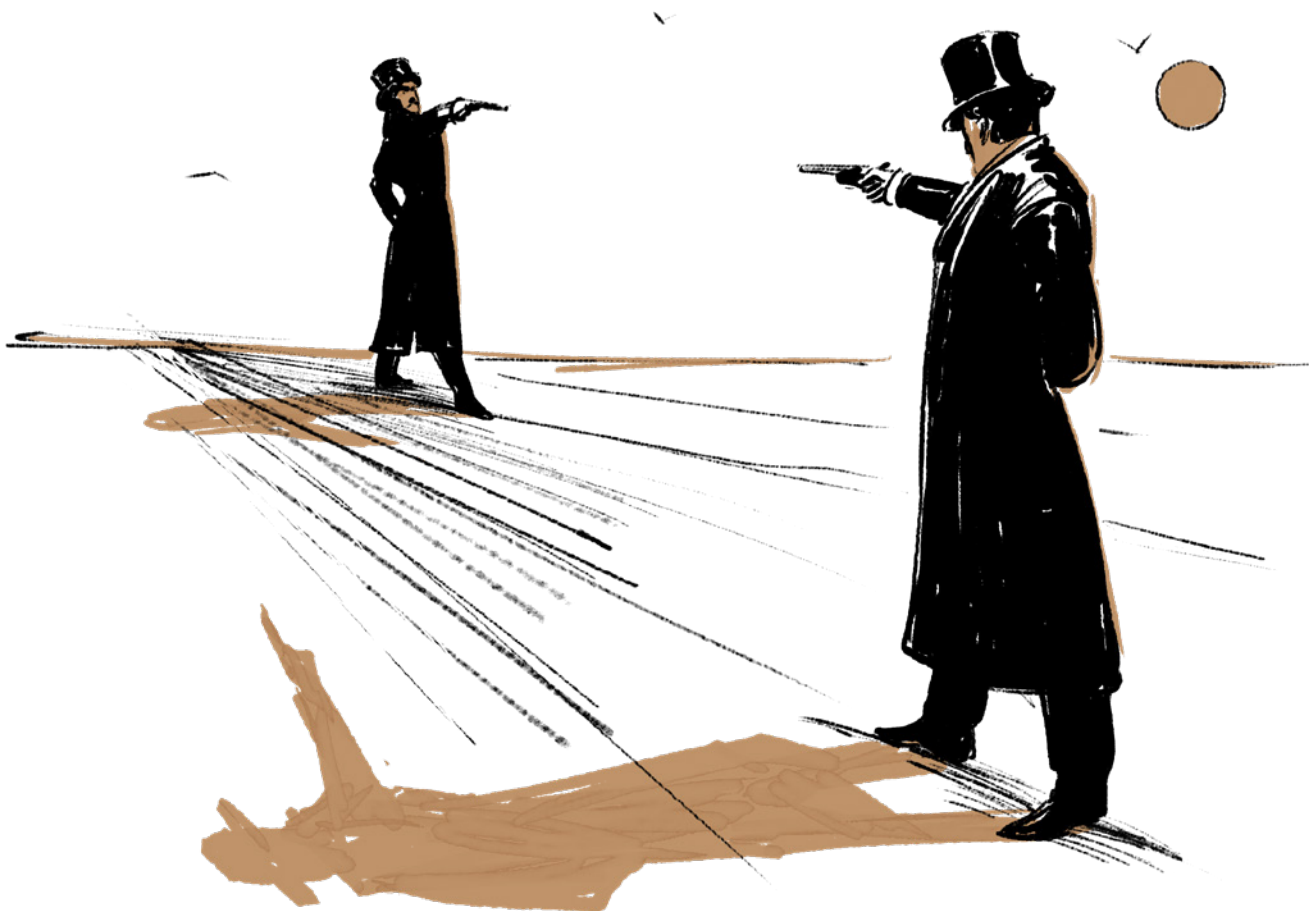
Однако на Руси было иное мнение относительно дуэльных правил. И клинковая дуэль считалась бесчестной. Причина в том, что фехтование — навык, приобретаемый за длительное время. **Чтобы стать искусным фехтовальщиком, необходимо много лет упражняться и практиковаться в этом вопросе.** И вот, к примеру, встречаются на дуэли двое дворян: один из них много лет занимался фехтованием, а второй, как Обломов из романа И. А. Гончарова — может целый час утром думать, какую ногу первую спускать в тапочки, правую или левую. В общем, не имеет навыка владения клинком. Конечно, поединок будет не на

равных и с изначально определенным результатом. Классически ярко иллюстрирует это повесть И. С. Тургенева «Два приятеля», где далёкий от владения клинком русский помещик вышел к барьеру с боевым офицером, фехтовальщиком и бретером. И что чудес не бывает, стало ясно с первой же фехтовальной фразы.

Такого культа фехтования, как в Европе, на Руси никогда не было, поэтому русские дворяне считали, что рулетка — это самый верный способ выяснения отношений. Буквально божественный. Довольно ярко и правдиво, несколько видов пистолетной дуэли показаны в фильме «Дуэлянт» (2016 г.).

В самом начале фильма представлена весьма занятная вырезка из дуэльного кодекса Российской империи:

- **Дуэль может происходить только между равными.**
- **Дворянин не имеет права отказаться от дуэли.**
- **Оскорбление чести дворянина имеет личный характер и отмщается лично.**
- **Допускается замена оскорбленного дворянина другим дворянином, если оскорбленный отомстить не в силах.**
- **Дворянин может защитить свою честь единственным способом — кровью.**



Далее показан такой вид дуэли, когда заряжается только один из двух пистолетов. Затем методом жребия (подбрасыванием монетки) выбирается очередность выбора пистолета. После чего каждый из дуэлянтов совершает один выстрел в упор. Один из пистолетов, соответственно выстреливает вхолостую, а второй убивает дуэлянта.

Так на Руси считали, что **дуэль — это исключительно Божий промысел. Бог решает, кто останется в живых.** Но, повторюсь, причина такого выбора была в недостаточном владении оружием.

В ходе нашего изучения древних источников, находя все новые трактаты по итальянскому, испанскому, немецкому, французскому фехтованию и т.д., возник крайне важный вопрос: какое же из них лучше? И первый ответ мы нашли в британском справочнике. Британцы, наряду с французами, всегда были весьма образованными людьми и одними из первых начали выпускать различные энциклопедии и справочники. Первая британская энциклопедия, которая упорядочивала знания науки, называлась «Британика» (1768 г.). А французская в XVIII веке называлась «Энциклопедия или Толковый словарь наук, искусств и ремесел». Они существовали параллельно.

Изучая британские документы библиотеки ее величества королевы Великобритании, нашли в одном из них ссылки на Неаполитанский стиль фехтования. Затем углубились в документы, на базе которых эти энциклопедии написаны. Как вы понимаете, просто так, со слов, внести что-либо в энциклопедию было невозможно. В результате этого исследования, мы стали находить ссылки на конкретные авторитеты в области фехтования средних веков. Великие мастера своего времени описывали различные школы фехтования и сравнивали их. Именно так мы впервые увидели упоминания о том, что все стили фехтования хороши, но Неаполитанское фехтование — лучшее из всех.

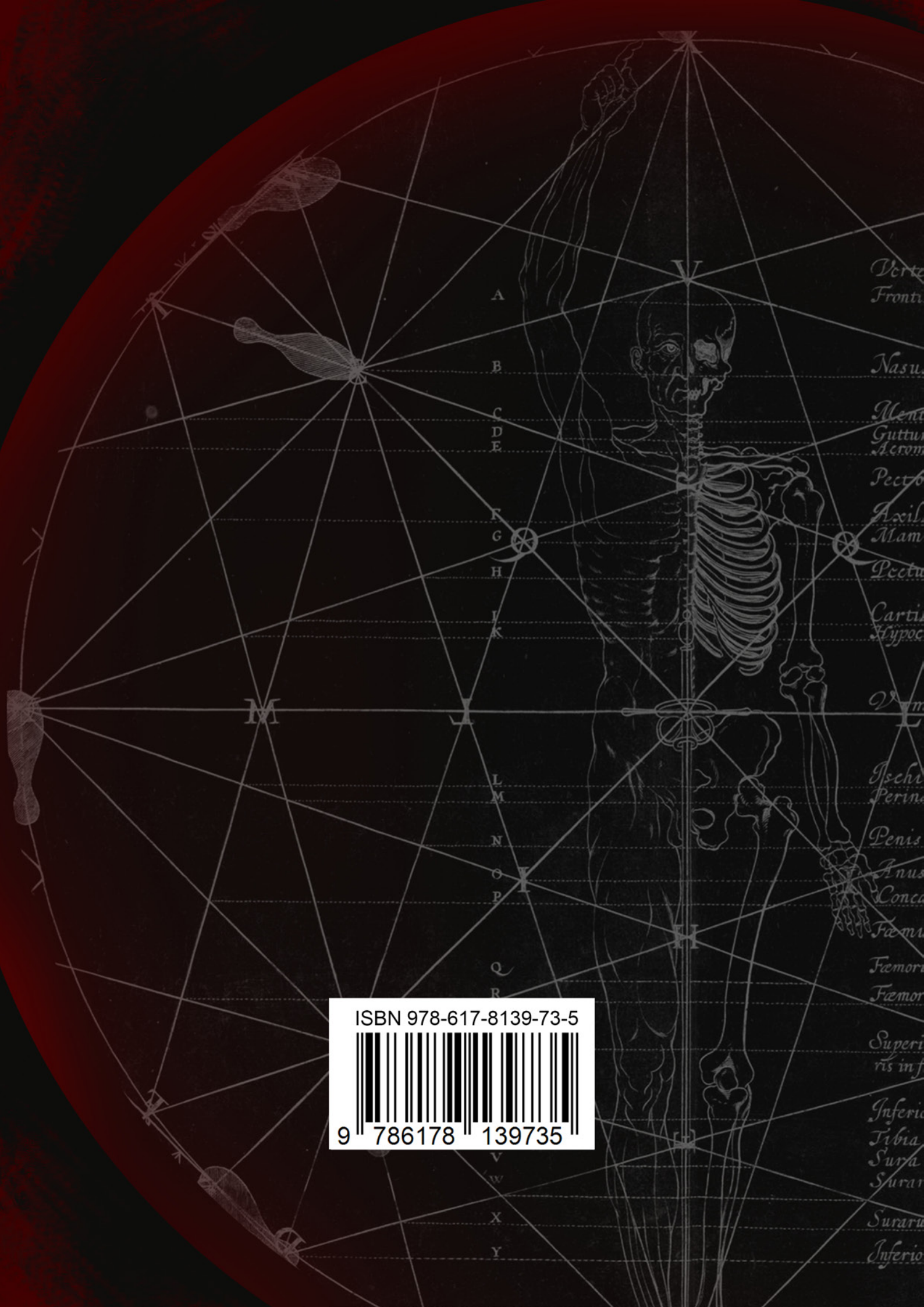
Так было положено начало нашему многолетнему исследованию в области Неаполитанского стиля фехтования. Мы находили трактаты различных мастеров, которые предлагали свой взгляд на воинское искусство. Среди них были: Бласко Флорио, Никола

Терракуза и Вентура, Антонио Маттей и др. Должен сказать, что с каждой новой прочитанной книгой (начиная с XVII века), мы находили все новые мнения о Неаполитанском стиле фехтования. Именно тогда решили открыть для себя способы исследования Неаполитанского фехтования как явления. В итоге, наша непростая, но плодотворная работа закончилась тем, что мы оказались в готовности вернуть миру утерянный и забытый Неаполитанский стиль Испанского фехтования. Для справки, последнее упоминание о Неаполитанском фехтовании можно встретить в трактате Микеле Алаймо «Как стать спадистом» (1936 г.).

Большую часть переведенных трактатов, как я уже говорил, мы подарили всему русскоязычному сообществу.

И в завершение хотел бы сказать несколько слов о дальнейших планах в этом направлении. Вы ознакомились с первым томом хрестоматии по Неаполитанскому фехтованию. Это своеобразный рассказ о Неаполитанском стиле фехтования как явлении. Далее мы планируем выпустить три тома по каждой линии стиля, а именно: Вилардита, Чяккио и Маттей. И затем выйдет пятая, последняя в этой серии книга о Неаполитанском стиле фехтования и его философии. Я планирую каждый год выпускать один том. Таким образом, в течении пяти лет вы получите полный пятитомник по Неаполитанскому фехтованию, в котором сможете получить ответ на любой возникший вопрос в рамках заявленной темы. Поверьте наслово, приложу к этому все усилия. На чем с вами и прощаюсь — до новых встреч во втором томе.

*Ваш Олег Малозев.*



ISBN 978-617-8139-73-5



9 786178 139735