

СИМВОЛИ «IL FIOR DI BATTAGLIA»: ІКОНОГРАФІЯ ІТАЛІЙСЬКОГО ФЕХТУВАЛЬНОГО ТРАКТАТУ ПОЧ. XV СТ. МАЙСТРА ФІОРЕ ДЕІ ЛІБЕРІ

Палій Людмила

«Il Fior di Battaglia» symbols: iconography of early XV century fencing treatise by Fiore dei Liberi

Palii Liudmyla

Purpose. *This article's purpose is the reconstruction of the creation context of the fencing treatise «The Flower of Battle» and renew some fragments from the Italian fencing master's life in the late 14th century – early 15th centuries with visual sources.*

Methods. *We have looked into three Italian manuscripts, using comparative, hermeneutic and prosopographic methods.*

Results. *The Renaissance fencing treatises is the popular research object for twenty years. The Italian material arts studies are based on the treatise of Fiore dei Liberi «The Flower of Battle». This source is an important part of modern European martial arts research and 15th century combat practices. An analysis of the sources (text, iconographic elements and archival materials) allows us to present several versions of the Italian master Fiore dei Liberi's private and professional life. First of all, our attention pays on the ideas that contributed to the combat system structure in the treatise «Il Fior di Battaglia». The careful work with the symbols which are inside of manuscript structure allowed us to identify new details. It will help to better understand both the context of the text writing and its creation motivation for the author.*

Conclusions. *It is important to note the attempt to fill in the blanks only with help of visual sources requires additional reinforcement with writing sources. However, the investigation of such a plan allows us to expand the field for the successor fencing treatises. Also it introduces a new perspective on the well known facts and highlights those ones, which have been lost by attention of the previous researchers. The study about fencing masters personalities and the formation concept of martial arts allows us to better understand its place among 15th century military communities. It is possible to follow both the paths of all combat practices and the relations between the users of such an intellectual product as a fencing treatise through the social connections of the fencing master.*

Key words: *fencing treatise, European Martial Arts, chivalry, manuscript, Renaissance, Fiore dei Liberi, The Flower of Battle*

«Квітка Битви» (Il Fior di Battaglia) – перший відомий фехтувальний італійський трактат, доступний дослідникам для вивчення. Крім тексту та ілюстрацій, цей фехтувальний трактат має передмову від автора, що вже відокремлює його від попередників. Два інших трактати, німецькі за походженням, що передують цьому (Тауерський фехтбух 1320-ті) та (Cod.582, 1390-ті), мають тільки згадку про ймовірного автора або містять тільки текст. Саме ці елементи в своєму комплексі дають уявлення не тільки про життя тогочасного майстра фехтування в північно-італійському регіоні, але й дозволяють окреслити основні складові поширених в той час бойових практик поч. XV ст.

Крім того, джерело містить багатий для дослідника візуальний та текстовий матеріал, а саме: мініатюри, шрифти. Ретельної уваги потребує зміст трактату, який надає можливість реконструкції структури бойового мистецтва та аналізу ідей, що лежали в основі її створення.

Слід зазначити, що «Квітка Битви» – спільна назва для трьох трактатів, за якими закріплено авторство фріульського майстра фехтування Фіоре деї Лібері. Хронологічно першим є так званий манускрипт Моргана (MS. M.383) – єдиний, який не має свого варіанту назви. Наступний «Il Fior di Battaglia», відомий як манускрипт Гетті (MS. Ludwig XV 13), обидва написані фріульським та венеціанським діалектами італійської мови. Третій манускрипт – двомовний, містить італійський та латинський тексти, відомий під назвою «Flos Duelorum» (Pisani Dossi MS). Такі назви закріпилися за трактатами через місце їх поточного зберігання. Так званий Паризький манускрипт наразі не буде розглянутий в цій статті, бо авторство Фіоре Фріулано та його причетність до створення трактату на сьогодні лишається дискусійним.

Першим дослідником цієї групи джерел став Франческо Новаті, який ще на поч. XX ст. опублікував факсиміле примірника з приватної колекції родини Пізані Доссі. У своїй праці Новаті дав транслітерацію тексту фехтувального трактату і зробив першу спробу окреслити контекст створення та простежити місцезнаходження інших трактатів цієї групи. Однак поштовх для сучасних дослідників дала монографія Сідні Енгло «Європейські бойові мистецтва доби Ренесансу» (The Martial Arts of Renaissance Europe), де автор в низці перших європейських фехтбуків розглядає і наробок Фіоре деї Лібері та його зв'язок з іншими трактатами бойових мистецтв (Anglo, 2000). З того часу виокремилось декілька напрямків роботи з групою «Квітки Битви». Реконструюванням бойових практик трактату займався Гай Віндсор (Windsor, G., 2018). Палеографічними, лінгвістичними та іконографічними дослідженнями трактатів сьогодні займаються Майкл Чидестер та Кендра Браун (Chidester, 2021; Brown & Garber, 2015). Одним з перших дослідників манускрипта Гетті був Кен Мондшайн, але наразі його наукові інтереси зосереджені на дослідженні Паризького манускрипту (Mondschein, 2016). Грегорі Мелей розпочав низку просопографічних та культурно-антропологічних досліджень, присвячених контексту створення трактату та особі його автора Фіоре деї Лібері (Mele, 2017). Продовженням до наукового пошуку саме цього напрямку і є поточна стаття. Що стосується вивчення цієї групи джерел в сучасному українському науковому просторі, єдиним дослідником, який залучив «Квітку Битви» до вивчення рицарської мілітарної культури Ренесансу є Володимир Гуцул (Гуцул, 2018).

За останні 20 років роботи з «Квіткою Битви» з'явилося багато матеріалу про самого автора Фіоре деї Лібері, його оточення та інтелектуальний спадок. Але лишається низка нерозкритих питань, як в деталях особистого життя фріульського майстра фехтування так і в структурі його трактатів. Потрібно зробити поетапну деконструкцію джерела.

Стаття присвячена аналізу іконографії, символів та термінів. Основна увага зосереджена на трактаті «Квітка Битви» (далі «Il Fior di Battaglia») з колекції Гетті. Це в першу чергу пов'язано зі станом двох інших манускриптів. Примірник з колекції Пірпонта Моргана (далі MS. M.383) містить достатньо об'ємну передмову, але зберігся не в повному обсязі. Через некомплектність джерела неможливо порівняти всі потрібні деталі між собою за відсутності потрібних сторінок. Що стосується примірника «Flos Duelorum» (Pisani Dossi MS.) з колекції родини Пізані Доссі, то ретельна робота з ним ускладнена через відсутність прямого доступу до джерела. Якість факсиміле не дозволяє на належному рівні опрацювати деякі елементи іконографії та тексту і порівняти з примірником колекції Гетті. Ці недоліки не слугують підставою для виключення цих двох манускриптів з поточного дослідження, однак значно скорочують кількість референсів до них. Кожен з трьох фехтувальних трактатів містить унікальні деталі, тому має бути використаний для створення повної характеристики як джерела так і особи його автора. Аналіз візуального та текстового матеріалу в найбільшому обсязі розроблено для версії «Il Fior di Battaglia».

Особа Фіоре деї Лібері як автора фехтувального трактату «Квітка Битви» є ключовою для розуміння ідей та структури цього манускрипту. Слід зупинитися на фактах його біографії, які містяться в передмові «Il Fior di Battaglia» (MS. Ludwig XV 13). Як повідомляє читачу Фіоре від

першої особи, він народився у родині рицаря Бенедето деї Лібері да Примаріакко з Аквілеї. Із дитинства він хотів і навчався мистецтву меча та списа в обладунках і без них та боротьбі у німецьких та італійських майстрів фехтування. Згодом став викладати бойове мистецтво сам і за це право неодноразово ризикував життям. Майстер Фіоре також подає список своїх найвідоміших учнів, серед яких зустрічаються відомі представники воєнної еліти Ломбардії кінця XIV – поч. XV ст., такі як капітан Ланчелотто Бекарія, капітан герцога Вісконті Галеаццо да Мантуя та маркіз Феррари Ніколо д'Есте. Два з трьох примірників «Квітки Битви» присвячені безпосередньо маркізу Ніколо.

Ці фехтувальні трактати були створені в період з 1400 по 1409 рік. Фіоре народився приблизно в 1350-х роках і розробив свою бойову систему вже майже наприкінці життя. Підставою для створення власного навчального матеріалу з бойового мистецтва стало зауваження його учня Галеаццо да Мантуя про складність подібного навчання без книжок. Майстер зазначає, що да Мантуя має подібні книжки, і сам Фіоре теж. Тобто це не була унікальна річ для свого часу. Але авторів цих книг італійський майстер не називає. Не виключено, що більшість тогочасних фехтбуків не мали одноособового авторства чи взагалі хоч якогось. Достатньо довгий час авторам вважалося недоречним записувати власні знання, а навчальні матеріали у великому обсязі дійшли у переказі учнів. Як зазначає Маршал Мак-Люен цитуючи Тому Аквінського: «Христос і Сократ не довіряли письму своє вчення, бо це знецінює знання і принижує гідність Вчителя» (McLuhan 1962, с.98). На користь цього виступає зміст тексту першого німецького фехтувального трактату кінця XIV ст., авторство якого приписують майстру Йоханесу Ліхтенауеру. Однак, сьогодні немає одностайної думки, чи автором є особисто Ліхтенауер, чи це записи його учня Ханса Добрингера. З іншого боку Фіоре зазначає, що завжди викладав своє мистецтво таємно і тільки благородним людям. Відсутність авторства можливо була спрямована на збереження технічних секретів, але є ненадійним рішенням при існуванні написаного трактату. Анонімність не йшла майстру на користь при умові, що його заняття приносили йому матеріальний дохід.

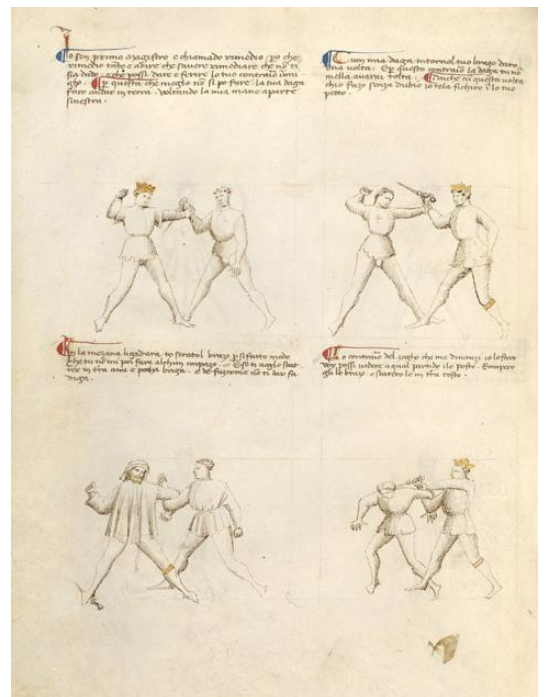
Фіоре починає всі свої передмови з речення: «Я, Фіоре деї Лібері, син рицаря». Тобто це перше, що автор вважає за потрібне повідомити читачеві (користувачу). Він вказує авторство прямо, не шифруючи його на сторінках трактату, більше того, зазначає своє авторство декілька разів. Крім того майстер фехтування вважає необхідним повідомити як про своє походження та регіон, так і про професійну сферу, в його випадку приналежність до малітарної спільноти. Це зумовлено тим, що його текст мав слугувати чимось на кшталт «резюме» та бути підставою для лояльності потенційного патрона. Слід звернути увагу, що Фіоре акцентує, що він «*de cividato austrie*», тобто з підданих німецького імператора. Важливість походження для Фіоре могла бути зумовлена низкою причин, першу чергу його участю у Фріульській війні в 1383-1384 роках в Аквілеї на боці гібелінів. Цей конфлікт з рештою вирішився на користь Аквілейського Патріархату, згодом цей регіон опинився в складі венеціанської Республіки. Таким чином, для німецького підданого Фіоре деї Лібері шлях на рідні землі було закрито. Всі його учні та патрони були з табору гібелінів, номінально підтримуючих владу німецького імператора в регіоні. Міста, в яких Фіоре провів більшу частину свого професійного життя також були у сфері німецького впливу. Згодом, послідовник, натхненний фехтбухом Фіоре, пізанець Філіпо ді Ваді також присвятив свій фехтувальний трактат родині Монтефельтро з Урбіно. Про це свідчить герб на першій сторінці трактату Філіпо ді Ваді.

Ще однією причиною зафіксувати авторство для Фіоре деї Лібері могло бути бажання не стільки матеріального достатку, скільки потреба зберегти своє інтелектуальне надбання. Про це свідчить як форма, так і зміст «Квітки Битви». Цей фехтувальний трактат відноситься до жанру трактату практичного мистецтва (Biow 2015, p.22), який набирав популярність в XV ст.. Приклад такого трактату – це трактат «про Живопис (De pictura)» Леона Баттіста Альберті. Сама назва трактату «Il Fior di Battaglia» чи «Flos Duelorum» є відсилкою до низки інших тогочасних

трактатів. Трактат з права «Blume des Sachsenspiegels» (Blume von Magdeburg) авторства Ніколаса Вурма датовано 1397 роком. Деякі німецькі фехтувальні трактати XV ст. також мають назву «die Blume des Kampfs» (Cod.508). Фіоре деякий час навчався у німецьких землях і міг зустрічати таку форму для назви трактату. За життя італійського майстра фехтування стає популярним моралізаторський літературний твір болонця Томмасо Гоццадіні «Квітка Чесноти» (Fiore di virtù), написаний ще в середині XIV ст. Подібну назву має твір про життя Св. Франциска «Квіточки Франциска Ассизького» (I fioretti di san Francesco), чиїм символом, як і схоластики, була лілія. Така назва могла бути обрана автором не випадково, а з метою показати свою обізнаність у тогочасних відомих творах різного жанру. Вираз «Fiore di...(Flower of...)» досі означає «найкраща частина» і може бути найвищим ступенем оцінки власного мистецтва його автором. Якщо звернутися до символічного значення квітів, то квітка є атрибутом одного з вільних мистецтв, а саме логіки (Hall 1974, p.155).

Фіоре неодноразово використовує в тексті слово «мистецтво» (*L'arte*). Воно є ключовим в визначенні об'єкту його трактату. Італійський майстер фехтування називає власне мистецтво *L'arte del l'armizare*, а мистецтво якому навчався сам «arte de combattere». Серед дослідників досить популярна думка про розвиток концепцій фехтувальних трактатів в площині саме категорії мистецтва Арістотеля. Античний філософ ставить «мистецтво» вище досвіду, але нижче за «науку» (абсолютне знання). Мистецтво на думку Арістотеля народжувалось з досвіду в той момент, коли з багатьох випадків досвіду встановлюється один загальний погляд, що до речей. Практичний досвід відіграє велику роль у бойовому мистецтві. Однак бойовий досвід не завжди означає, що його власник може навчити інших. Мистецтво ж в своїй суті більше виступає знанням, розумінням причин і змогою систематизувати досвід та розвинути його для інших завдань. Іоанн Солсберійський розширив цю ідею та зазначив, що мистецтво полягає у знанні «чому» і «як» ці знання використати для рішення нових ситуацій. Однак наголошує, що мистецтво без практики існувати не повинно: *«Це має відношення як до вільних мистецтв, так і до механічних і будь яких нових. Мистецтво порожнє без практики, а практика без мистецтва»* (Price 2015, p.13). Фіоре деї Лібері повідомляє про те, що його мистецтво на відміну від інших подібних, правдиве, бо випробувано на війні (це єдина згадка автора про участь в військовій кампанії). Будучи реальним комбатантом він зміг адаптувати практичний досвід у навчальну систему і тим самим перевести його у площину мистецтва в тому значенні, в якому його використовував Арістотель. Наприкінці XV ст. сформується сприйняття мистецтва (*Arte*) як форми саме систематизованого знання. (Biow 2015, p. 103)

Італійський майстер фехтування зазначає, що його мистецтво має в основі низку ключових прийомів, які в залежності від зброї та виду двобою підлаштовуються під конкретну ситуацію. Бойова система трактату складається з боротьби, кинджала, меча в одній руці та в двох руках, списа та полєкса (бойового молота) та поединку в обладунках пішого та конного. За словами Фіоре деї Лібері, таку послідовність йому запропонував Ніколо д'Есте і майстер погодився, що вона є самою вдалою (MS.



Іл.1 Майстер-прийом, Учень та Контр-прийом у системі Фіоре деї Лібері. MS Ludwig XV 13 fol.10v, 1404. [Getty Museum](https://www.getty.edu/museum/)

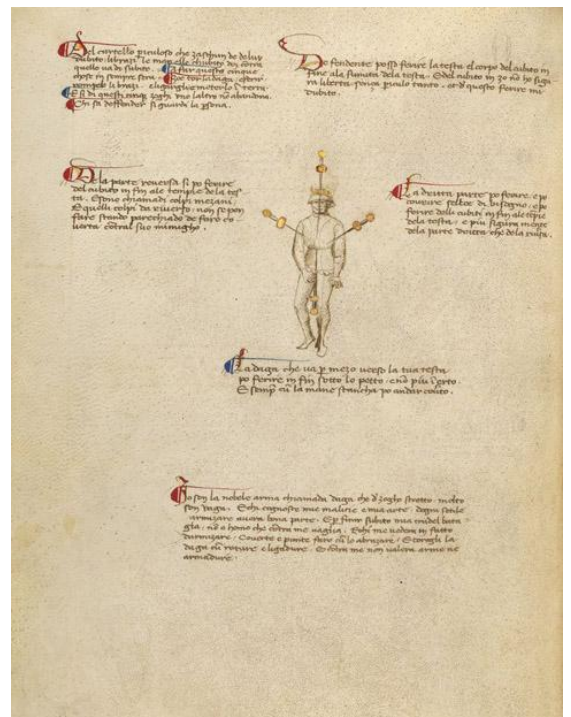
Ludwig XV 13, fol.2r). У той самий час трактат Моргана має зворотну структуру, тому не виключено, що Фіоре каже правду.

Чотири базові прийоми: «Довга позиція», «Фронтальна позиція», «Залізна брама» та «Кабаняче Ікло» зустрічаються в трактаті «Il Fior di Battaglia» від самого першого розділу – боротьби і залишаються базою для останнього розділу боротьби в обладунках. Навчальна система трактату представлена крізь низку фігур (Іл.1): прийом Майстра (чоловік в золотій короні), Учень (юнак з золотою підв'язкою), Гравець (чоловік без атрибутів) та Контр-прийом (чоловік з золотою короною та підв'язкою).

Потреба передавати абстрактні явища крізь виміри людського тіла та його рух одна з ознак ренесансного способу мислення, де людина виступала першочерговим мірилом. Рух та об'єм фігур показано за допомогою перспективи та ліній. Мініатюри в трактаті намальовані так, що дозволяють глядачеві спостерігати об'єкти з такого кута зору, ніби вони знаходяться в просторі прямо перед ним. Фіоре акцентує, що сам він знайомий з читанням, письмом та малюнком. Першочергово малюнок сприймається як фізичне втілення об'єкту з натури, буквально перенесення предмету в контур. Але в XV ст. «малюнок» (*il disegno*) мав не тільки фізичне, але й абстрактне втілення. Малюнок – це не тільки техніка та основа живопису, як зазначав Леон Альберті, це й ідея, думка та її кінцеве втілення одночасно. В своїй роботі Джозеліна Чьрентіно зазначає, що «*design*» – це ідея, дух, намір, проект та малюнок (Déotte 2009, Р.6). Поширеною практикою в добу Ренесансу було надавати подвійні сенси (буквальний та алегоричний), як словам, так і предметам. В такий спосіб автор міг закласти більше сенсів маючи той самий набір засобів і матеріалів. Частина таких сенсів побудована на інтуїтивно відомих людини образах, зазвичай базованих на біблійних мотивах. Фіоре деі Лібері був віруючою людиною, про що свідчать його власні слова. Він неодноразово звертається до Бога, прославляючи його за спасіння від смерті чи прохаючи благословення. Деякі релігійні образи були приховані в символах і фігурах, які на перший погляд покликані ілюструвати різні елементи бойового мистецтва.

Другий розділ присвячено мистецтву кинджала. Тут вперше з'являється персоніфікація зброї. Фіоре не тільки зображає кинджал як людину але дає йому репліку від першої особи: «Я – кинджал, благородна зброя є кінцем будь-якого жорстокого бою. Ні поважна зброя, ні обладунки не вистоять проти мене» (Ms. Ludwig XV 13, fol.9v). Фігура демонструє основні чотири напрями кинджального удару (Іл.2).

Мистецтво кинджалу має п'ять основних позицій і може бути алегорією на п'ять людських відчуттів. Людина в оточенні чотирьох кинджалів відсилає читача до чотирьох елементів. Таким чином фігура з розділу кинджала може символізувати квінтесенцію – єднання людського духу з природою (Mele 2017 р.161). Поєднання релігійності та інтересу до алхімії досить типово для світогляду людини XV ст. Фіоре розповідає, що сам цікавився та навчався роботі з металами. Таке мистецтво завжди знаходилося в містичному полі, а сам метал нерідко вважався п'ятим елементом на рівні з водою, вогнем, землею та повітрям. Використання золота і срібла в роботі над фехтувальним трактатом крім коштовної вартості також символізує сонце та місяць (Baxandall 1974, р.84). Сонце, в якості прикраси



Іл.2 Фігура «4 Кинджали». MS Ludwig XV 13, 09v, 1404. [Getty Museum](https://www.getty.edu/)

(фібули) носить на одязі втілення у людській формі одного з базових прийомів «Dente di Cinghiaro» на початку трактату.

Далі в розділі розташовані чотири фігури чоловіків. На перший погляд вони подібні до четвірки, яка зустрічає читача на початку першого розділу. На відміну від своїх попередників ці четверо представляють собою інші символи. Підписи під ними характеризують чотири обов'язкових вміння для мистецтва кинджалу та їх послідовність: спочатку треба відібрати кинджал у противника, потім зламати йому руки, виворотити всі його суглоби, повалити на землю та вийти переможцем. Всі фігури мають різний вік: безбородий юнак з двома кинджалами, молодий чоловік з вусами тримає відірвану пару рук, зрілий з бородою – пару



Іл.3 Фігура «4 прийоми». MS Ludwig XV 13, 10r,1404. [Getty Museum](#)

ключів та старий одягнений в щось подібне до тоги та з пальмовою гілкою в руках (Іл.3). Якщо пошукати символічні значення поза текстом, які тотожні до цих мініатюр, то четвірка різного віку зазвичай символізує рік (4 пори року) або циклічність людського життя (Hall 1974, p.159). Про різний вік крім зміни довжини бороди свідчить і різна довжина чоловічого верхнього одягу. Кинджал нерідко зустрічається на книжкових мініатюрах у якості як зброї мученика, так і символу ненависті. З іншого боку рицарський кинджал мав назву «мізерікордія» – удар милосердя, що перегукується з благородною якістю, якою наділяє майстер фехтування саме кинджал. Деякі реалії тогочасного міського життя відображені на сторінках трактату в прийомах з палицею (яка нерідко була атрибутом мандрівників), прийомам, які могли стати в нагоді у таверні чи на двобої в нерівних умовах. Кинджал – це один з небагатьох видів холодної зброї, який був доступний для носіння у містах, тому займав важливе місце в системі самозахисту.

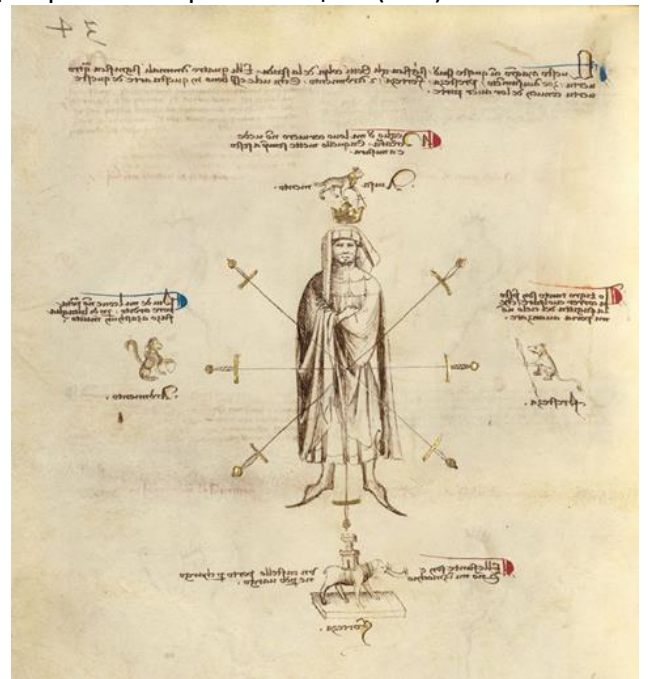
Надмірна жорстокість, яка описана у прийомах з кинджалом зумовлена у великій мірі реаліями, в яких формувалась особистість та професіональні навички Фіоре деі Лібері. Участь у війні, керівництво каральними заходами та фойда (кровна помста, поширена в північно-італійських містах) диктували особливе відношення до поєдинку та його летального фіналу. Участь в незаконних дуелях по типу «*alla macchia*» (дослівно «в кущах»), де зазвичай проти однієї людини могло виступати двоє, або більше супротивників не мала на меті, щоб дуелянт залишив поле бою живим (Hughes 2007, p.136). Це наочно показано фігурою чоловіка, який тримає пару рук, відірваних у суперника. Навіть, якщо мається на увазі каліцтво обох рук, для тогочасної людини, а особливо комбатанта це б неминуче означало кінець професійної кар'єри, а значить в якомусь сенсі і кінець його життя. Тому досить закономірно, що третя фігура зрілого чоловіка тримає пару ключів. Той, чий світогляд формувався протягом XIV ст. не міг не знати, що образ людини з парою ключів у руках буде сприйнятий як Св. Петро, якщо й не напряду, то інтуїтивно. Цілком можливо, що перед нами натяк на те, що один з комбатантів на третьому етапі такого поєдинку може опинитися на порозі смерті. Четверта фігура стоїть на тілі переможеного ворога. Пальмова гілка в руках в першу чергу символізує перемогу та військовий тріумф. Але в той самий час – це один з символів (*impresa*) родини д'Есте (Hall 1974,

р.231). Фіоре називає маркіза Феррари одним з найосвіченіших людей в бойовому мистецтві, тому зображення його як тріумфатора було б акцентуванням на досягненнях і майстерності свого замовника.

Третій розділ «Il Fior di Battaglia» присвячено прийомам з довгим мечем в одній та в двох руках. Це найбільший розділ трактату за кількістю позицій, яких в сумі більше двох десятків. Фіоре надавав перевагу навчанню володіння саме цим видом зброї. В свої передмові майстер фехтування зазначає, що двобій на мечох є небезпечним і ризикованим, нерідко – летальним для комбатанта. Це мистецтво потребує від фехтувальника не тільки гарної фізичної форми, але й відчуття дистанції, швидкості реакції та вміння читати рухи супротивника. Концепція гарного фехтувальника, що має оволодіти мистецтвом цієї зброї викладена у мініатюрі, відомій як «Сім мечів» чи «Il segno della spada», як називає цю композицію Франческо Новатті (Novati 1902, р.208). Фіоре дає короткий опис малюнку: чотири тварини в золотих нашийниках символізують якості фехтувальника, а фігура в центрі – Майстра мистецтва (Іл.4).

Складові мистецтва фехтування представлені тваринами з різними атрибутами. Над головою Майстра розташовано Пруденцію (Avisamento) – рись з циркулем в лапах, під нею римований текст: «Немає істоти, що бачить краще ніж Я. Рись вірно розставить все на свої місця». Пруденція є найбільш спірною якістю серед всіх чотирьох чеснот. На початку XVI ст.. Макіавеллі вважатиме, що пруденція це необхідна чеснота для того, щоб стати майстерним у будь-якому з мистецтв (Blow 2015, р.103). Але чим саме є пруденція в тексті Фіоре деї Лібері? Популярністю серед дослідників користуються наступні трактовки: уважність (Caution) та розважливість (Judgment). Перша трактовка пов'язана напряму з описом Фіоре та алегоричним значенням тварини. Згідно з бестіарієм рись має зір, який може бачити крізь предмети і те, що сховано від очей (Mele 2017, р.162) У пошуках найбільш точного значення цього терміну слід звернути увагу на предмет, який супроводжує тварину. Циркуль – потужний символ у візуальному мистецтві і має декілька поширених визначень. В першу чергу цей інструмент, якщо він знаходиться в руках пруденції (розсудливості) означає помірне судження та розрахунок (Hall 1974, р.285). Тому «розсудливість» залишається найбільш прийнятною адаптацією терміну «Prudentia» (Avisamento у «Il Fior di Battaglia») з латинського примірника «Flos Duelorum» з колекції родини Пізані Доссі.

Наступна якість представлена тигром, який розташований ліворуч від Майстра та тримає в лапах стрілу. Це – швидкість (Presteza), вона має наступний опис: «Я – Тигр, швидко біжу туди і назад, стрілою з небес спіймаєш навряд». Таке зображення в своїй суті проста гра слів. Згідно з описом з Рочестерського бестіарію тигр означає швидкість, або стрілу (Barber 1992, р. 28). Тобто ця чеснота напряму вказує саме на швидкість, принаймні в своєму буквальному значенні. Швидкості Фіоре приділяє чи мало уваги. Велика кількість прийомів має бути проведена швидко інакше втрачає свою ефективність і таким чином призводить до небезпечної ситуації для фехтувальника. Місце праворуч від Майстра займає лев, що кладе лапу на серце, символ хоробрості (Ardimento). Фіоре звертається до читача наступними



Іл.4 Фігура «Сім мечів». MS Ludwig XV 13, 32r, 1404. [Getty Museum](#)

словами: «Може мій Лев без хороброго серця, та битися з кожним мені доведеться». На перший погляд текст за своїм сенсом розбігається з підписом. Можливо в цьому полягає моралізаторський задум Фіоре деі Лібері: хоробрість в тому, щоб не маючи її в серці все одно вийти на двобій, який може закінчитися смертю. Характеристика лева у бестіарії свідчить про те, що в серці лева його сила, твердість – в голові, а хоробрість в його чолі. Тому відсутність хоробрості саме в серці не боягузтво. Лев повільний на гнів, але швидкий на милосердя (Barber 1992, р.21). Тигр, що є втіленням швидкості зображений навпроти лева і таким чином врівноважує його.



Іл.5 Мініатюра з манускрипту «Passio Mauritii et sotorum ejus», fol.39r, 1401-1500. [Bibliothèque nationale de France](https://www.bibliothèque-nationale.fr/)

В ногах фігури розташований слон, який тримає на собі фортецю – Сила (Forteza). Текст під фігурою повідомляє наступне: «Я, Слон, міцно тримаю замок на собі. Колін не вклоняю жодній особі». Слон з фортецею чи вежею на спині достатньо популярний і присутній на багатьох мініатюрах (Іл.5). Витоки цього сюжету пов'язані з легендою про те, що карфагеняни використовували бойових слонів. В італійській традиції таке зображення символізує військову перемогу (Druce 1919, р.22). Слон сильний настільки, що людина може його перемогти тільки за допомогою хитрості. Рись, яку Фіоре розташував навпроти слона в тому числі символізує таку рису, як хитрість. Таким чином і тварини на вертикальній осі знаходяться в балансі одна з одною. Вираз про те, що слон не вклоняє колін, напряду пов'язаний з уявленням людей про цю істоту. Вважалося, що у слона міцні ноги, але не має колін і якщо слон впаде, то вже не зможе піднятися (Barber 1992, р.39). Місцезнаходження слона в ногах фігури майстра має ще декілька значень. В першу чергу це фіксація уваги на важливості ніг для фехтувальника та правильності виконання кроків. Цей акцент на русі ніг зустрічатиметься ще в одній частині тексту та фігурі в іншому розділі фехтувального трактату.

Слід зазначити, що кількість істот навколо майстра дослідниками пояснюється і з точки зору звернення до сюжету квінтесенції. В цій комбінації чотири тварини символізують стихії: лев-вогонь, тигр-вода, рись-повітря, слон-земля, фігура людини – в центрі між ними (Mele 2017, р.162). Деякий сенс в цьому є, якщо рахувати, що лев – вогняний символ, в тому числі сонця, тигр – це назва річки, тобто вода, а циркуль в лапах рисі – символ неба (повітря). Слон, який знаходиться навпроти небесного символу та стоїть в ногах у людини відповідає в цій схемі за землю. В такій комбінації мініатюра «Сім мечів» відображає гармонію, де Людина займає центральне місце серед стихій, а фехтувальник стає майстром тільки опанувавши всі чотири якості і поєднав їх у собі. Нашийники на тваринах можуть символізувати підкорення емоцій розумом та опанування природи людиною.

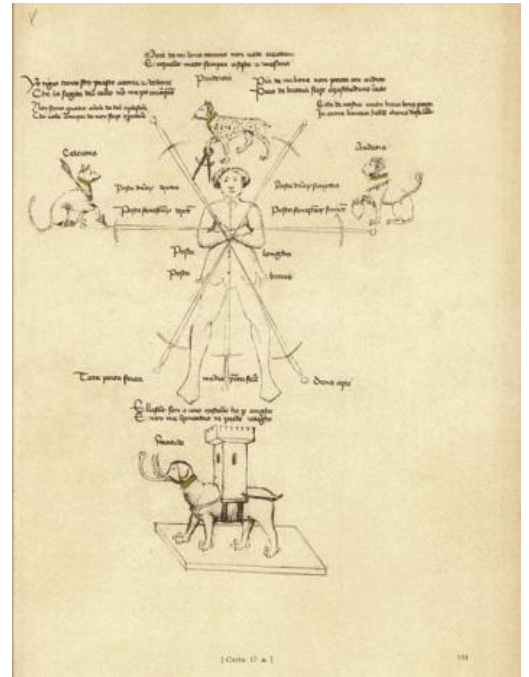
Окремим питанням лишається особа майстра «7 мечів». Це сама промальована фігура у всьому фехтувальному трактаті «Il Fior di Battaglia». Одна з версій схиляється до того, що Фіоре деі Лібері зобразив у якості майстра фехтування свого патрона маркіза Ніколо д'Есте. За словами Фіоре, він не зустрічав в житті людини більш здібної та обізнаної в мистецтві бою. До того ж корона над головою «Майстра» може свідчити про благородне походження і присутня на гербі маркіза Феррари. Однак, якщо подивитись на версію трактату з колекції родини Пізані

Доссі, то фігури відрізняються: у примірнику Гетті перед читачем постає багато вдягнений чоловік з бородою і в головному уборі. Версія «Flos Duelorum» зображає чоловіка у вбранні, схожому на військовий дублет, обличчя його поголене і зачіска схожа на ту, що носив Ніколо д'Есте (Іл.6). Крім того відсутня як корона, так і головний убір. Треба зазначити, що на момент створення «Il Fior di Battaglia» (до 1406 року) Ніколо д'Есте було не більше 22 років. Прижиттєвий портрет маркіза Феррари зберігся на медалі, виготовлений орієнтовно в 1431 році майстром Амадо да Мілано (Іл.7). На ньому видно характерну для кондотьєрів зачіску з виголеною потилицею та відсутність бороди, вік Ніколо тут 48 років. Тому, якщо судження про зображення в якості Майстра мечів саме маркіза д'Есте справедливе, то тільки для трактату з колекції Пізані Доссі. Зображення майстра мечів з версії «Il Fior di Battaglia» містить в собі декілька деталей, що дозволяють поміркувати про особу, яку демонструє нам Фіоре деї Лібері. В першу чергу треба звернути увагу на його зовнішній вид. Довгий одяг свідчить не тільки про матеріальний статус власника, але й про його вік – верхній одяг, який закриває коліна, юнаки в XV ст. не носили. Тому борода та довгий одяг під плащем є ознаками зрілого віку. Крім того, чоловік вдягнений у хутряну пелерину. Це дуже яскравий елемент одягу і частіше він зустрічається на німецьких мініатюрах XV ст.. Ким би не був чоловік на малюнку, він віддавав перевагу німецькій моді. І цією людиною цілком міг бути сам Фіоре деї Лібері.

Майстер Фіоре був фріульцем та підданим німецького імператора (Ms. Ludwig XV 13, fol.1r). Зв'язок з німецьким культурним та політичним полем простежується крізь все життя майстра. На момент народження Фіоре в регіоні Фриулі міста Чивідале та Удіне були зоною впливу німецьких монархів, вчителями фехтування італійського майстра також були німці, воював він на боці пронімецького нобілітету. Не виключно, що і німецькі смаки у вбранні для Фіоре були ближчими. Гербовник XV ст. (Cod.hist.qt.584) зберіг зображення німецької знаті: королів, герцогів, графів. Частина з них одягнена у вбрання, схоже на те, що зображено у



Іл.7 Портрет Ніколо III д'Есте, 1431 р. [Chazen Museum of Art](#)



Іл.6 «Il segno della spada». Pisani Dossi MS fol.17a, 1409. [Приватна колекція родини Пізані Доссі](#).

композиції «Сім мечів», деякі з них мають і такий самий елемент одягу, як хутряна пелерина (Іл.8). Особливу увагу привертає наявність бороди у чоловіків з мініатюр гербовника та у «Майстра мечів». Одна з фігур у примірнику Гетті більшістю дослідників ідентифікується як можливий портрет самого Фіоре деї Лібері, і цей чоловік також має бороду. Що цілком очікувано в такому регіоні, як Ломбардія. Носіння бороди також могло слугувати атрибутом німецького підданства для оточуючих. Слід зазначити, що кондотьєри, одним з яких був маркіз д'Есте, бороду не носили. Принаймні, про це свідчить більшість прижиттєвих портретів італійських кондотьєрів XV ст.. Фіоре деї Лібері кондотьєром не був, але текст трактатів так чи інакше повертається до його зв'язку з німецькими підданими. Необхідність акцентувати на цьому, можливо, пов'язано з оточенням, яке обрав для себе майстер Фіоре.



Іл.8 Мініатюра з манускрипту
Cod.hist.qt.584, fol.35r,1470.

Württembergische

Невідомо де саме знаходився Фіоре деї Лібері на момент початку конфлікту в регіоні Фріулі. Однак, невдовзі після призначення Філіпа Алансонського на аквілейський папський престол, німецький нобілітет почав спротив, вимагаючи у Рима призначити іншого папу. Слід зазначити, що відносини підданих німецького імператора та аквілейського папства в Чивідале та Удіне були непростими. Муніципалітет Чивідале виступав на боці німецького нобілітету у справах розподілу власності. Призначення французького кардинала з династії Валуа на престол в обхід права обирати претендента ще більше погіршило ситуацію в регіоні. Тоді на боці патріархату виступив Франческо да Каррара I (Веккьо), володар Падуї, попередивши Чивідале про наміри відправити війська у муніципалітет (Oliva 2017, T.1, p.41). Згодом там було розквартировано декілька капітанів Франческо да Каррари з військовим контингентом. Це пояснює, чому в 1383 році чивідалець Фіоре деї Лібері просить у Федеріго Саворньяне право на проживання в Удіне та наймається до нього на службу (Mele 2017, p.34). 31 грудня 1383 року укладено перемир'я, ратифіковане графом Джорджия ді

Корбавія, яке мало тривати до Великодня.

В лютому Фіоре отримує завдання зібрати найманців для муніципалітету Удіне. На початку травня 1384 року кастелян Чивідале Франческо да Фіренце наймає на службу 150 людей: рицарів, арбалетників та піхотинців. Вже 17 травня папа Урбан VI зобов'язує муніципалітет Чивідале не оголошувати війну муніципалітету Удіне. 23 травня Фіоре відправляється з загоном до міста Гемона для наведення порядку. Франческо да Каррара повідомляє 8 червня, що він рекомендує заключити мир між Чивідале та Удіне і виступить модератором цього миру (Oliva 2017, T.1, p.46). Муніципалітет Удіне підкорився цьому рішення, не чекаючи, доки сеньор Падуї допоможе військовим контингентом їх суперникам. Після того згадки про участь Фіоре в подіях фріульської війни зникають. Федеріго Саворньяне фігурує у документах архіву муніципалітету Чивідале. В листі до муніципалітету від 4 червня 1384 року він повідомляє про підписання миру між Венецією, Генуєю та сеньором Падуї. Окрема згадка про Федеріго і його переписки з муніципалітетом Чивідале щодо звернення папи Філіпа датується 1385 роком. Остаточно конфлікт згасне з усуненням французького папи з Аквілейського престолу у 1388 році. Весь цей час капітани Франческо да Каррари I будуть знаходитись в Чивідале і стежити за підтриманням миру. Сам володар Падуї буде знаходитись у полоні міланського герцога Вісконті.

Участь Фіоре у війні з аквілейським патріархатом на боці пронімецької міської верхівки визначила його подальший осередок. Більшість учнів, про яких розповідає італійський майстер, походили з родин чи міст, які так чи інакше знаходились у таборі геббелінів чи були німецькими підданими: Гонзага да Мантуя, Ланчелотто Бекарія да Павія, Джованіно Баджіо да Мілано, П'єро Паоло дель Верде (Peter von Grünen) тощо (Ms. Ludwig XV 13, fol.1r). Хоча наприкінці XIV початку XV ст. поділ на гфельфів та гібелінів лишився скоріше номінальним,

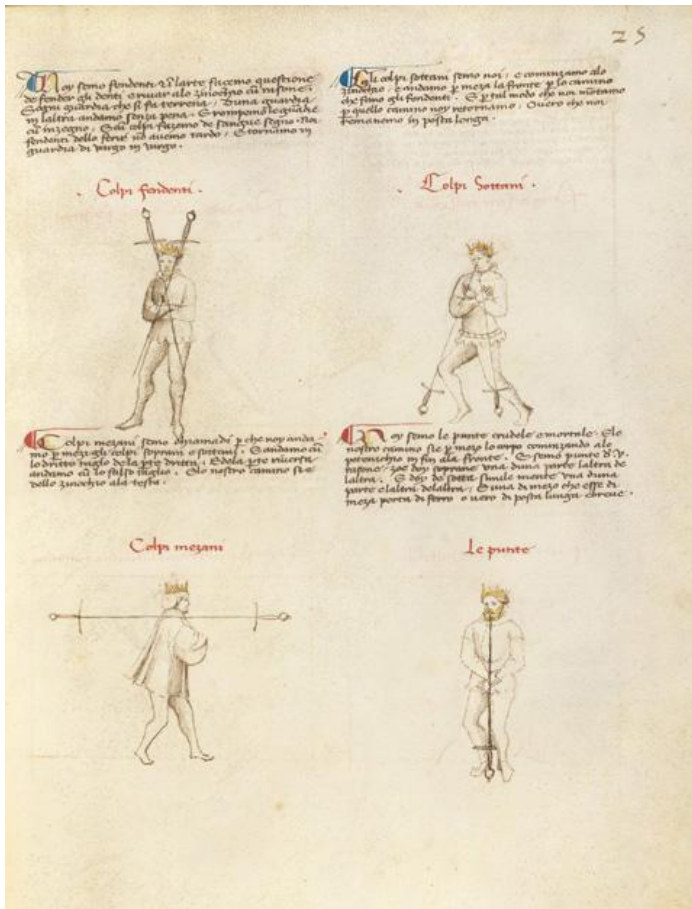


Іл.9 Герб родини д'Есте

жодного учня чи патрона з табору гфельфів Фіоре деї Лібері не мав. Не відомо, чи був Фіоре деї Лібері напряму пов'язаний з міланським герцогом Вісconti, але так чи інакше мав змогу бути серед його підданих. Маркіз Ніколо д'Есте також був частиною гіббелінського табору, чия родина перейшла з табору гвельфів до гіббелінів у XIII ст., про що свідчить герб родини д'Есте (Іл.9). Тому неодноразове звернення Фіоре до свого походження могло слугувати для нього як демонстрацією того, чиї інтереси він відстоює, так і спробою показати, що він для подібного осередку є близьким не тільки професійно, але й політично.

Фігура чоловіка у вбранні оточена мечами. Італійський майстер фехтування пояснює цю композицію як демонстрацію сімох ударів меча. До цього малюнку Фіоре повідомляє в тексті що ударів меча вісім, їх втілюють три людини з парю мечів, персонаж-укол має тільки один

меч (*Colpi Fendetti, Colpi Sottani, Colpi Mezani* та *le Punte*). Однак в описі кожні удари присутні в множині, і кожен з чотирьох фігур має звернення «Ми – Удари» та «Ми – Уколи» (Іл.10). Тому базово ударів, які символізують мечі, вісім (Ms. Ludwig XV 13, fol.23r). Назву «Майстер з 7 мечами» Фіоре дав цій композиції власноруч. Мечі можливо мають не тільки буквальне значення, але й також несуть подвійний сенс. Містичне сприйняття чисел все ще притаманне людині в кінці XIV ст..Таке число як «7» лежить в основі світогляду тогочасної людини: Святе число, втілення кількості цнот та пороків. У всьому фехтувальному трактаті «Il Fior di Battaglia» велика кількість чисел, але більшість з них (за виключенням кинджалу) кратні 2: 4 прийоми боротьби, 6 прийомів для бою в латному обладунку, 8 напрямів удару меча, 10 позицій та 12 прийомів для довгого меча. Однак на цьому малюнку було втілено навмисне тільки сім мечів з восьми. Ключ до розуміння цього кроку знаходиться як у життєписі майстра Фіоре так і в інших символах з цієї композиції.



Іл.10 Фігура «Вісім мечів». MS Ludwig XV 13, 23r, 1404.

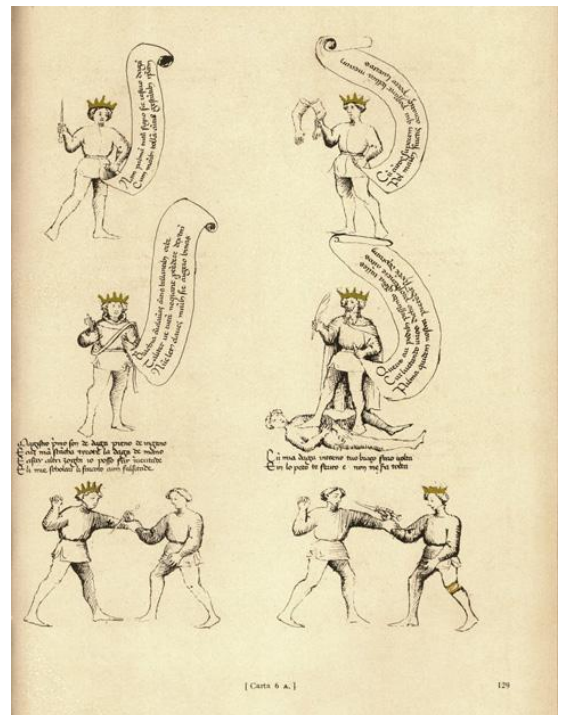
[Getty Museum](https://www.getty.edu/)

На перших сторінках трактату «Квітка Битви» в обох версіях для маркіза д'Есте Фіоре досить розлого описує своє життя та навчання. Крім вивчення мистецтва бою він розповідає, що знайомий з письмом, читанням та малюванням. Також він зазначає, що знає природу металів та сплавів і розуміє процес гартування металу. Сам Фіоре відмітив, що витратив багато сил, часу та грошей на своє навчання. Щоб зрозуміти де саме навчався італійський майстер фехтування і чи має він класичну університетську освіту треба звернутися до тексту його трактатів. Два стовпи системи «Квітки Битви» – це учень (*scolaro*) та майстер (*magister*). Багато дослідників сприймають ці слова тільки в контексті процесу навчання фехтуванню у парі «учень-вчитель». Однак, в тексті зустрічається ще одне слово «*doctore*». І воно має інший супровід. Фіоре використовує його тільки в одному значенні: доктора, який вивчає науки (*scientia*): «Якби я 40 років вивчав не фехтування, а юриспруденцію, канонічне право чи медицину, я би став доктором в усіх цих трьох науках» (Ms. Ludwig XV 13, fol.1v). Такі слова

італійського майстра наводять на думку, що Фіоре був знайомий зі структурою університетської освіти. Вираз «*magister questa del'arte*» використовується в тексті велику кількість разів, але саме для цих трьох дисциплін Фіоре обирає інше слово. Тобто, він розуміє, що найвищий ступінь опанування дисципліни це не майстер, а доктор. Хоча декілька разів автором використовується слово «*Arte*» та «*Scientia*» як тотожні поняття (що додатково говорить про знайомство з працями Аристотеля), себе Фіоре називає тільки майстром, точніше магістром. Такі самі визначення Фіоре використовує і в найстаршому трактаті MS. M.383 з колекції Пірпонта Моргана. Апеляція до ступеня доктора дає можливість припустити, що Фіоре не завжди використовує слово «*magister*» у значенні майстер (вчитель).

Саме явище «Segno», як зображення, представляє собою групу символів, які мають об'єднати та закодувати інформацію для читача. Тому, щоб зрозуміти другий шар сенсу цієї композиції, важливо сприймати «*Il segno della spada*» як комплекс всіх елементів, не розбиваючи його на частини. Ключем для розуміння загадки Майстра мечів є золота корона над головою фігури фехтувальника у примірнику «*Il Fior di Battaglia*». Серед різноманіття сенсів, що стоять за цим символом слід звернути увагу на те, що корона, яка зображена над головою людини (якщо відомо що це не монарх, святий чи понтифік) означає того, хто опанував сім вільних мистецтв, тобто *maestro delle arti*. Під цим кутом використання в композиції саме сім мечів замість восьми, порушуючи симетрію малюнку, набирає сенс. Обов'язковою умовою для отримання ступеня доктора є наявність ступеня магістра. І це мало бути відомо Фіоре деі Лібері, як і дисципліни, по яких можна такий ступінь отримати. Фріулець зазначає, що хотів би, щоб його запам'ятали, як майстра «саме цього мистецтва», яке він створив і практикує все життя, але це зовсім не виключає, що він не мав базової освіти. Навпаки, він не пішов далі, бо не існує ступеня доктора фехтування. Для Фіоре акцентувати на наявності звичайної освіти могло бути не важливо, як для людини, що хотіла залишитись в історії майстром мистецтва бою і науки фехтування та провела життя серед людей, які були поза університетських кафедр. Період його професійного становлення не висвітлено детально, за виключенням імен його вчителів фехтування. Наприкінці трактату «*Il Fior di Battaglia*» Фіоре лишає напис: «ця книга створена учнем (*lo scolaro*) Фіоре та містить все що йому відомо про це мистецтво» (Ms. Ludwig XV 13, fol.46v). Причина цього може бути бажання італійського майстра зробити ще один жест поваги до свого патрона маркіза д'Есте. У передмові неоднократно йде мова про те, що Фіоре багато чому навчився в свого сеньйора, видатного кондотьєра та комбатанта. Таким чином йому вдається не тільки підкреслити статус та освіченість свого патрона, але й показати що справжній майстер ніколи не припиняє опановувати нове.

Невідомо, чи вчився Фіоре в університеті, але скоріш за все мав таку можливість. В 1353 році муніципалітет Чивідале отримав дозвіл від імператора Карла IV Люксембурзького на відкриття власного університету (Oliva 2017, T.3, p.11). Тому опанувати магістерську програму, не залишаючи рідне місто, для Фіоре було цілком реально. Символи сімох вільних мистецтв присутні як на мініатюрі 7 мечів, так і по всьому тексту трактату. Меч безпосередньо є символом риторики (Hall



Іл.11 «Il segno della spada». Pisani Dossi MS fol.06a, 1409. [Приватна колекція родини Пізані Доссі.](#)

1974, p. 309). Символ логіки – квітка, пальмова гілка чи свиток (присутній у трактаті з колекції родини Пізані Доссі, Іл.11). З граматиною складніше, бо її символу серед мініатюр немає. Граматика в першу чергу – це вивчення латинської мови. Фіоре зазначає, що знайомий з письмом, але це досить скромно описує його здібності, бо майстер не тільки використовує латину, але й складає цією мовою вірші. Примірник «Flos Duelorum» містить мнемонічні вірші, що описують прийоми та має вірш-настанову для учня від вчителя (Novati 1902, p.197). Вільне мистецтво геометрію може символізувати циркуль у лапах рисі над головою фехтувальника. Одне зі значень циркуля – той хто його має, опанував мистецтво геометрії та малюнку. За словами Фіоре, з малюнком він був знайомий.

У другій половині XV ст. Філіппо ді Ваді, переосмислюючи трактат «Квітка Битви», напише: «*Фехтування народилось з Геометрії*» (Devis 2019, p.6). Предметом, який міг втілювати основи геометрії для Фіоре деї Лібері міг бути довгий меч. Ця зброя займає ключове місце в системі фехтування «Квітки Битви». Італійський майстер виділяє меч з усіх інших видів зброї такими словами: «*Я, Меч – королівської крові. Я чиню правосуддя, несу добро та руйную зло. Побач в мені хрест і я подарую тобі славу та ім'я у мистецтві фехтування*» (Ms. Ludwig XV 13, fol.25r). Сакралізація меча і його хрестоподібна форма достатньо поширений паттерн в рицарській культурі. Але крім релігійного підтексту меч, як предмет мілітарної культури, має міцний ідейний та утилітарний бекграунд. Конструкція меча є матеріальним втіленням ідей та ідеалів часу, коли арифметика і геометрія вплинули на живопис, музику та архітектуру. Геометрія використовувалася, щоб закласти основу для пропорцій. Ф. Аквінський казав: «*Коли частини розкладені таким чином, що вони поєднуються у всьому, тоді з цих частин у Всесвіті виникає єдина цілісність речей*». Меч був невід'ємним атрибутом рицарської професійної спільноти. Використання законів геометрії для створення його конструкції наближало меч до містичного поняття гармонії. Евклідова геометрія, як засіб створення та розвитку креслень конструкцій має довгу традицію і тягнеться з античних часів до модерного часу (Wetzler & Johnsson 2016, p.17). Фіоре приділяє багато уваги роздумам про якості меча. Його фізичні параметри, якості та вид металу і особливості конструкцій ретельно прописані у тексті «Il Fior di Battaglia». Фіоре зауважує, що меч має правдиве (по лінії від мізинця) та неправдиве (по лінії великого пальця) лезо. Такий розподіл пов'язаний з низкою прийомів для довгого меча. Деякі позиції потребують перехвату клинка у середній долі (Mezzo) та нанесення уколу. Для цього леза клинка мають бути заточені під різними кутами. Використання фехтувальником тонких шкіряних рукавиць знижує рівень травмування долоні. Як зазначає Фіоре, якщо міцно зафіксувати клинок і не дати йому рухатись, рука залишається неушкодженою.

Італійський майстер розділяє клинок меча на три умовні частини: Tutta, Mezzo та Punta. Це – зони взаємодії меча з клинком опонента для контролю зброї. В залежності від того, в якій точці перетинаються клинки, комбатант отримує можливість використати різні групи прийомів чи змінити дистанцію. Цей розподіл базується більше на пропорції ніж на арифметичному розрахунку. Поділ меча визначається пропорціями ефесу – базової величини, яка вплине на довжину клинка. Співвідношення довжини та ширини ефесу наслідують музичну гармонію. Комбінації цих простих чисел можна знайти як в конструкції фізичних об'єктів або композиції візуального мистецтва, так і в пропорціях споруд. Найпопулярніші поєднання, які зустрічаються це 2:3 та 3:5 (Wetzler & Johnsson 2016, p.22). Саме ці пропорції лежать в основі конструкції більшості мечів XIV та XV ст. Гармонія у конструкції меча була очевидна для майстрів фехтування доби Ренесансу. За словами Філіппо ді Ваді, меч утілює чесноти геометрії та музики (Devis 2019, p.6).

Музика та арифметика – неочевидні складові системи світогляду Фіоре деї Лібері. Жодного предмету, який би міг символізувати ці мистецтва на мініатюрах немає. Але обидва вписані в структуру «Квітки Битви». Ці вільні мистецтва мають спільну основу – пропорцію або

інтервал. Найпоширеніші інтервали це 1:1 (прима), 1:2 (октава), 4:5 (терція), 3:4 (кварта), 2:3 (квінта) та 3:5 (секста). Грег Мелей у дослідженні версії трактату Гетті вже звертав увагу на велику кількість повторень третин і четвертин (3:4) у трактаті Фіоре деі Лібері. При детальному аналізі розділів та змісту фехтбуху можна помітити, що співвідношень у тексті більше ніж тільки 3:4. Наприклад, чотири напрями ударів кинджалом та п'ять позицій можуть втілювати пропорцію 4:5, вісім перших позицій для меча в обох руках та вісім напрямів удару мечем співвідносяться, як 1:1. Кількість видів поворотів корпусу (*volta stabile*, *meza volta*, *tutta volta*) та кроків (*passare*, *tornare*, *acccessere*, *discesse*) можуть співвідноситись як 3:4, позиції (*posta* та *guardia*) та стани (*pulsativa*, *stabile*, *instabile*), як 2:3. Розподіл меча на два напрями леза та три зони взаємодії також перегукуються з інтервалом квінти. Фіоре деі Лібері пише у трактаті *Flos Duelorum*, якщо учень зробить все правильно, то почує музику і побачить квітку Битви. Майстер фехтування вимагає робити вправи «правильно», тобто послідовно, в правильному порядку інакше це не матиме сенсу. Те саме він зазначав в тексті «*Il Fior di Battaglia*». Такий підхід дуже подібний до гри на музичному інструменті, де, тільки дотримуючись інтервалів, можливо створити гармонію.

Сьоме мистецтво, астрономія, може бути представлено декількома фігурами в тексті трактату: прийомом Стрільця, Змії, Корони та прийомом Хреста (істинного та бастарда). В своїй основі ці символи мають різні значення. Змія, як створіння з бестіарію, рухається легко і непомітно, під час нападу на неї захищає голову (Barber 1992, p. 181). Напрямую це відсилає читача до деталей виконання прийому – учню необхідно слідкувати за позицією ніг та положенням голови. Прийом Стрільця міг бути пов'язаний з протидією кінному лучнику (сагітарію) чи навпаки, прийомом, зручним для виконання вершнику. Але його демонструє піший комбатант. Якщо мова йшла про пішого арбалетника, то італійською це *balestrier*, але Фіоре використовує слово «*sagittaria*». Назви прийомів Корона та Хрест не мають версій походження серед дослідників. Можливо, позиція Корони – це прийом, який Фіоре побачив під час дуелі свого учня П'єро даль Верде з рицарем П'єро делла Короне в Перуджі та додав його згодом до навчання (як відсилку до прізвища конкретного дуелянта). Істинний Хрест або *Vero Croce* тогочасній людині відомий в першу чергу як Хрест Господній. Однак зовсім не ясно чим тоді є Хрест Бастарда. Всі ці символи об'єднуються тільки на небесній сфері. Сагітарій, Змій, Корона та Хрест – це назви сузір'їв. В такому випадку два хреста можуть символізувати Хрест Північний та Хрест Південний і демонструють обізнаність автора в астрономії.

Досягнення гармонії було необхідно для Фіоре деі Лібері, бо це невід'ємна складова вільних мистецтв та ідейного простору доби Ренесансу в цілому. Саме гармонія мала би перетворити фехтування з вправ для ефективного вбивства на справжнє благородне мистецтво, яким бачив його італійський майстер. Поза професійною військовою спільнотою фехтування навряд вважалося благородним заняттям. Леон-Батіста Альберті відмічав, що філософи не мають поводити себе як фехтувальники, імпульсивно розмахуючи руками, без жодної витонченості. Однак, в той же час танець вважався чесотним, бо втілював рух душі крізь тіло, який співвідноситься з помірними та бездоганними співзвуччями гармонії (Baxandall 1974, p.60). Композиція «Сім мечів» втілює ідею, що стати майстром можна тільки опанувавши сім рівнів. В цей самий час Фіоре демонструє, що фехтування містить в собі елементи всіх вільних мистецтв, поділяє їх ідейний простір і прагне досягти гармонії. Італійський майстер якщо і не намагається відкрито поставити фехтування на один щабель з вільними мистецтвами, то принаймні апелює до того, що своє мистецтво він створював, спираючись на них. Для нього мистецтво фехтування є квінтесенцією семи мистецтв та втіленням гармонії. Можливо тому Фіоре використовує слово «*scientia*», показуючи справжнє місце, яке мало би зайняти його мистецтво у світогляді освіченої людини.

Фіоре деі Лібері усвідомлював, що його книга має пережити його самого, він відкрито описує бажання залишитися в пам'яті як майстер та зберегти велич свого мистецтва. Він

створює трактат наприкінці свого життя не просто як утилітарну книгу для повторення вправ. Це спроба вберегти власне творіння від забуття. Тому передмова трактату містить таку кількість тексту, яка демонструє осмислення власного життя та досвіду: від народження у Чивідале до останніх днів, які йому залишилися. Більша частина передмови містить відомості про професійне життя майстра, його навчання та оточення, його роздуми про якість та призначення мистецтва. Особисте життя залишається поза текстом трактату. Однак «Сім мечів» можливо мають в собі невеликі вказівки на те, що про себе хотів розповісти майстер Фіоре не на пряму, але за допомогою мови символів. Немає обмеження кількості інтерпретацій символів, якщо вони не протирічають одна одній.

З усіх відомих на XV ст. тварин Фіоре обирає саме цих чотирьох істот. Кожна з них, окрім необхідної якості, може втілювати якусь рису самого майстра. Досі немає жодних даних про родину Фіоре деї Лібері, крім імені, походження батька та місця народження. Фріулець був змушений залишити Чивідале через війну та навряд чи зміг повернутися туди через зміну політичних сил на цих землях. Невідомо, що сталося з родиною деї Лібері, однак їх прізвище не фігурує у міському архіві Чивідале в другій половині XIV ст. Слід зазначити, що на життя Фіоре припав спалах чуми в північній Італії (1346-1353 роки). Символом чорної смерті в мистецтві є стріла, її тримає в руках один з чотирьох вершників Апокаліпсису. Тигр, який тримає в лапах стрілу по суті є каламбуром, бо і тигр, і стріла означають швидкість. Для характеристики цієї якості було б достатньо тільки тварини, без атрибуту. Рочестерський бестіарій в описі легенди про тигра дає моральну настанову: «Тигр втрачає не тільки близьких, але й шанс помститися» (Barber 1992, p.28) Якщо припустити, що Фіоре втратив родину через спалах чуми, з'являється ще одна причина, чому Фіоре не повернувся до Фріулі після падіння Аквілейського патріархату. Це також може пояснити відсутність згадок про хоча б якогось члена родини деї Лібері, крім самого Фіоре. До того ж, смерть від хвороби чи не єдиний випадок, який міг вберегти Фіоре від кровної помсти, якщо б його родина постраждала від прибічників папства у Фріульській війні.

Лев – це насамперед символ благородного походження. Цей мотив постійно присутній в тексті трактату. Майстер зображується в золотій короні, а сама благородна зброя – це рицарська пара меч та кинджал. Всі ці символи разом з першим рядком передмови мають на меті підкреслити одну річ, Фіоре деї Лібері – рицар. Слон за словами італійського майстра не вклоняє нікому колін. Це може бути відсилка на події Фріульської війни. Невідомі причини, з яких Фіоре залишив Федеріго Саворньяно та інших союзників в Удіне після ратифікації перемир'я з Чивідале. Такий перебіг подій міг бути несприятливим для нього, як для німецького підданого. Не бажаючи підкорятися волі патріархату та сеньйора Падуї, який доклав чимало зусиль для перемоги папства у цьому конфлікті, Фіоре поїхав з міста. Хоча мав там як політичний вплив, так і військові здобутки.

Автор Рочестерського бестіарію описує рись як хитру тварину. Але хитрість ця більше тотожна до обману. Істота символізує благородного вчителя, який приводить своїх учнів до гріха та злочину (Barber 1992, p.37). Така характеристика могла бути притаманна вчителю фехтування, що вельми самоіронічно. Більшість прийомів, яким навчає майстер Фіоре так чи інакше призводять до смерті та можуть бути трактовані, як вбивство. І це безперечно є гріхом для християнина. Одна зі складових мистецтва – це прийоми для дуелі, в тому числі і дуелі до смерті (*oltranca*), яка була не всюди законною, тому могла сприйматися як злочин. Ця характеристика можливо описує відношення до майстрів фехтування поза професійною спільнотою. Тому перетворення фехтування з досвіду на Мистецтво та реабілітація його в очах сучасників було важливою справою життя для Фіоре деї Лібері. Крім того, зображення рисі використовувалось як ще одна імпреза представника родини д'Есте. Імпреза – простий символ, поширений серед італійських родин доби Ренесансу. На відміну від герба, який супроводжує кожного члена родини, імпреза була персональним атрибутом і походила від

«impresa amorosa» – емблема, яку використовував рицар в бою за бар'єрами (Hall 1974, p.17). Невідомо, чи могла ця імпреза належати саме Ніколо д'Есте. Кен Мондшайн припускає, що імпрезою Ніколо був леопард, а його син Ліонелло використовував як імпрезу саме рись (Mondschein 2018, p.106). Однак, на момент створення трактату «Il Fior di Battaglia» Ліонелло д'Есте ще не народився. Є сумніви, що образ рисі Фіоре використав як посилення на імпрезу свого патрона. Довгий час вважалося, що рись походить від вовка, тому не могла розглядатись як заміна леопарду (Barber 1992, p. 37).

Дослідники «Семи мечів» вже неодноразово звертали увагу на візуальну подібність цієї композиції на відомий сюжет «7 Скорбот Діви Марії» (Іл.12). Можливо, що Фіоре бачив цей сюжет при житті в церкві чи книзі та інтуїтивно повторив композицію (Mele 2017, p.162). Однак, узагальнене значення 7 Скорбот – це символ мучеництва. Фіоре міг вважати себе мучеником в більш приземленому сенсі, тобто людиною, у житті якого було багато страждань і втрат. Він пише, що його завжди підтримували і оточували учні та достойні люди і це – гордість для нього та надбання. Але в той самий час він втратив не тільки родинні успадковані землі в Прімаріакко, а можливо і родину, бачив чуму і війну, скитався по усьому регіону Ломбардія. Наприкінці життя Фіоре мав тільки свій меч (приналежність до рицарської професійної спільноти), своє мистецтво («Квітка Битви») та милість Господа (турбота патрона Ніколо д'Есте). В останньому рядку тексту «Il Fior di Battaglia» він називає себе «старим бідним чоловіком».



Іл.12 Мініатюра «The Seven Sorrows of the Virgin». MS Ludwig IX 19 (83.ML.115), fol. 251v, 1525-1530. [Getty Museum](#)

У трактатах «Квітка Битви» знаходиться ще декілька елементів, інтерпретація яких залишається дискусійною. Це назви п'яťох позицій: «Кабаняче Ікло» (Dente di Cinghiaro), позиція «Дами» (posta di Donna), «Довгий Хвіст» (posta di Coda Lunga), «Залізна Брама» (Porta di Ferro) та «Вікно» (posta di Finestra). Найбільш зрозумілим виглядає прийом Dente di Cinghiaro. Кабан – це символ жорстокості (Barber 1992, p.86). Ця якість є невід'ємною складовою бойового мистецтва майстра Фіоре. «Будь сміливим в жорстокості та гарячий серцем», – наставляє він свого учня в трактаті «Flos Duelorum». Також демонстрацією необхідності жорстокості слугує композиція чотирьох чоловіків у розділі з кинджалом, де Фіоре закликає ламати руки та виламувати суглоби супротивника при першій ліпшій нагоді, для перфектного опанування бою з кинджалом. Про допустимість летальності при використуванні тих чи інших прийомів свідчить і символ, який зустрічається протягом усього трактату «Il Fior di Battaglia», але відсутній у примірнику родини Пізані Доссі. Це схематичне зображення крапками хреста чи спіралі на корпусі комбатанта (Іл.13). Фіоре дає цьому символу назву «segno» та описує його як найбільш підходяще місце для нанесення небезпечного удару (Ms. Ludwig XV 13, fol.32v).

Позиція Дами лишається більш загадковою. Єдине, що дозволяє зрозуміти опис прийому – це те, що цей прийом по своїй природі підступний та небезпечніший, ніж здається. Підступність його полягає в тому, що замість очікуваного суперником удару ця позиція дозволяє провезти укол, який важко блокувати. Тому наразі невідомо, хто чи що могли слугувати джерелом натхнення для Фіоре. Довгий Хвіст не дає ніяких додаткових асоціацій, крім візуальної подібності меча в цьому положенні до хвоста тварини. Але переосмислення

цього прийому як Хвоста Леопарда в паризькому трактаті, дало дослідникам додаткову аргументацію на користь версії створення цього фехтбуху для Ліонелло д'Есте (Mondschein 2018, p.120). Що стосується позицій Залізна Брама та Вікно (ліве та праве) – ніяких пояснень до походження цих назв наразі немає. Можливо, такі назви пов'язані з власним досвідом Фіоре деї Лібері, отриманим під час війни в регіоні Фріулі та його участі у міських боях. Однак, ця тема потребує подальшого дослідження матеріалу.

Фехтувальний трактат «Квітка Битви» у версіях з колекції Гетті та родини Пізані Доссі залишаються цінним джерелом не тільки для вивчення бойового мистецтва початку XV ст., але й дають змогу спробувати реконструювати обставини життя та оточення майстра фехтування в північній Італії XV ст.. Примірник в колекції Моргана не може бути повноцінно залучений саме до цього дослідження через порушення цілісності джерела. Збережена передмова дає змогу співставити деякі деталі з життя італійського майстра та тяглість його ідей. Спроба заповнити білі плями у житті Фіоре деї Лібері на підставі інтерпретацій елементів іконографії програє в надійності матеріалам з архівних документів. Однак, такий напрямок дослідження дозволяє подивитися на джерело під іншим кутом та, можливо, знайти нові напрямки для



Іл.13 Фірыпа «segno». MS Ludwig XV 13, 32v, 1404. [Getty Museum](#)

подальшої роботи. Фехтувальний трактат, як інтелектуальний твір, не слід розглядати окремо від середовища та простору ідей, в якому він був народжений. Поєднання таких елементів, як візуальне втілення руху та тіла людини у просторі, спроба осмислення абстрактного явища крізь призму Людини, як мірила, використання таких засобів та понять як перспектива та гармонія, презентація бойової системи крізь категорію мистецтва – все це є втіленням ідей доби Ренесансу. Як би насправді не склалося життя Фіоре деї Лібері, знання, які він

викладає у тексті трактату, демонструють освічену, професійно сформовану людину. Його навички та вміння дозволили йому опинитися серед видатних представників професійної мілітарної спільноти північно-італійського регіону та отримати не тільки потенційну матеріальну вигоду але й повагу та визнання багатьох з них. Фіоре деї Лібері, сину рицаря з малого містечка Примаріакко, вдалося залишити помітний слід в історії власного регіону, зробити військову кар'єру та виконати власне бажання, а саме: залишитися в історії саме майстром фехтування. Його професійне життя є наочним прикладом становлення людини у мілітарній спільноті не стільки завдяки походженню, скільки за воєнні здобутки. Навіть того, що безпосередньо відомо з передмов його трактатів, достатньо для розуміння, яке насичене життя та прогресивні погляди на бойове мистецтво мав Фіоре. Трактат «Квітка Битви» став прикладом для наслідування в Італії протягом всього XV ст.. Не виключено, що твір італійського майстра так чи інакше вплинув на розвиток та структуру німецького фехтувального трактату, даючи новий поштовх для розвитку ідей, які Фіоре в юні роки вивчив у німецьких майстрів. Каталог бібліотеки д'Есте зберіг згадку про шість трактатів з назвою «Квітка Битви». Можливо, в майбутньому віднайдеться ще один примірник цього трактату та дозволить ще більше розширити поле для вивчення не тільки такого явища, як бойове мистецтво доби Ренесансу, але й дасть новий матеріал для

встановлення деталей життя тих, хто ці мистецтва створював та практикував. Сьогодні трактати Фіоре деї Лібері є не тільки невіддільною частиною рицарської культури, невичерпним джерелом для мілітарних студій чи витвором книжкового мистецтва але й матеріальним втіленням ідей, які отримали розвиток в добу Ренесансу.

Список джерел та літератури

- ANGLO, S., 2000, *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Heaven & London: Yale University Press.
- BARBER, R., 1992, *Bestiary. Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford MS Bodley 764*, Woodbrige: Boydell & Brewer Ltd.
- BAXANDALL, M., 1972, *Painting and experience in fifteen-century Italy: A primer in the social history of pictorial style*, second edition, Oxford:Oxford University Press.
- BLOW, D., 2015, *On the importance of being an individual in Renaissance Italy*. Pennsylvania: University of Pennsylvania.
- BROWN, K. & Garber R., 2015, *Florius, de arte luctandi. Bibliothèque Nationale de France Ms. Latin 11269*. [Online]. Available from: https://www.wiktenauer.com/images/1/17/Florius_Translation_-_Kendra_Brown_and_Rebecca_Garber.pdf [Accessed: 6th April, 2024].
- CHIDESTER, M., 2021, *The Flower of Battle: MS M 383*. Somerville, MA: HEMA Bookshelf.
- DAVIS, I.M., 2019, *De Arte Gladiatoria Dimicandi* by Philippo di Vadi. USA.
- DÉOTTE, JEAN-LOUIS, 2009, Alberti, Vasari, Leonardo, from disegno as drawing to disegno as projective milieu, *Appareil*, 1-10. DOI: [10.4000/appareil.604](https://doi.org/10.4000/appareil.604)
- DRUCE, G. C., 1919, The Elephant in Medieval Legend and Art, *Journal of the Royal Archaeological Institute*, Volume 76. London: 1-96.
- FLOS DUELORUM, Pisani Dossi MS. [Online]. Available from: [https://wiktenauer.com/wiki/Flos_Duellatorum_\(Pisani_Dossi_MS\)](https://wiktenauer.com/wiki/Flos_Duellatorum_(Pisani_Dossi_MS)) [Accessed: 7th April, 2024].
- HALL, J. & CENNETH, C., 1974, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. New York: Harper & Row.
- MCLUHAN, M., *The Gutenberg Galaxy: the making of typographic man*. Toronto: University of Toronto Press.
- MELE, G., 2017, *Flowers of Battle: vol.1 Historical overview and the Getty Manuscript*. Wheaton: Freelance Academy Press.
- MONDSCHNEIN, K., 2018, On the Art of Fighting: A humanist translation of Fiore dei Liberi's Flower of Battle owned by Leonello D'Este, *Acta Periodica Duellatorum*, volume 6, p. 99–135. DOI: [10.2478/apd-2018-0004](https://doi.org/10.2478/apd-2018-0004)
- MS. LUDWIG XV 13, «Il Fior di Battaglia». The J. Paul Getty Museum. [Online]. Available from: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RW1> [Accessed: 7th April, 2024].
- OLIVA, L., 2017, *Antica cancellaria del comune di Cividale del Friuli*, F. D'Orlandi, T.1. [Online]. Available from: <https://www.sbcividalese.it/fondi-archivistici/> [Accessed: 5th April, 2024].
- OLIVA, L., 2017, *Antica cancellaria del comune di Cividale del Friuli*, F. D'Orlandi, T.3. [Online]. Available from: <https://www.sbcividalese.it/fondi-archivistici/> [Accessed: 5th April, 2024].
- PRICE, B.R, 2015, Aristotle and the Martial Arts of Medieval Europe: The idea of l'Arte, pedagogy, and historical context in the medieval fechtbuchen, *Conference: Martial Arts Studies*. Wales, UK: Cardiff University, 1-15. [Online]. Available from: https://www.researchgate.net/publication/278674310_Aristotle_and_the_Martial_Arts_of_Medieval_Europe_The_idea_of_l'Arte_pedagogy_and_historical_context_in_the_medieval_fecht_buchen [Accessed: 7th April, 2024].
- WINDSOR G., 2018, *The theory and practice of Historical Martial Arts*. Spada Press.
- WEZLER, S. & JOHNSON, P., 2016, Geometry and the Medieval Sword, *The Sword – Form and Thought*, Deutsches klingen museum. Solingen: 13-27.

ГУЦУЛ В., 2018, Фехтувальний трактат Фіоре деі Лібері да Прімаріаччо «Квітка Битви» та рицарські бойові практики другої половини XIV – першої третини XV ст., *Науковий вісник Ужгородського університету, серія «Історія»*, вип.2 (39), 66-74. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(38\).2018.159878](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(38).2018.159878)

References

- ANGLO, S., 2000, *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Heaven & London: Yale University Press.
- BARBER, R., 1992, *Bestiary. Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford MS Bodley 764*, Woodbrige: Boydell & Brewer Ltd.
- BAXANDALL, M., 1972, *Painting and experience in fifteen-century Italy: A primer in the social history of pictorial style*, second edition, Oxford:Oxford University Press (in English)
- BLOW, D., 2015, On the importance of being an individual in Renaissance Italy. Pennsylvania: University of Pennsylvania.
- BROWN, K. & Garber R., 2015, *Florius, de arte luctandi. Bibliothèque Nationale de France Ms. Latin 11269*. [Online]. Available from: https://www.wiktenauer.com/images/1/17/Florius_Translation_-_Kendra_Brown_and_Rebecca_Garber.pdf [Accessed: 6th April, 2024].
- DAVIS, I.M., 2019, *De Arte Gladiatoria Dimicandi* by Philippo di Vadi. USA.
- DÉOTTE, JEAN-LOUIS, 2009, Alberti, Vasari, Leonardo, from disegno as drawing to disegno as projective milieu, *Appareil*, 1-10. DOI: [10.4000/appareil.604](https://doi.org/10.4000/appareil.604)
- DRUCE, G. C., 1919, The Elephant in Medieval Legend and Art, *Journal of the Royal Archaeological Institute*, Volume 76. London: 1-96.
- FLOS DUELORUM, Pisani Dossi MS. [Online]. Available from: [https://wiktenauer.com/wiki/Flos_Duellatorum_\(Pisani_Dossi_MS\)](https://wiktenauer.com/wiki/Flos_Duellatorum_(Pisani_Dossi_MS)) [Accessed: 7th April, 2024].
- HALL, J. & CENNETH, C., 1974, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. New York: Harper & Row.
- HUCUL, W., 2018, The Fencing Manual «The Flower of Battle» by Fiore dei Liberi da Premariacco and Chivalric Fighting Techniques, *Scientific Herald of Uzhhorod University, Series History*, series «History», issue 2 (39), 66-74. DOI: [https://doi.org/10.24144/2523-4498.1\(38\).2018.159878](https://doi.org/10.24144/2523-4498.1(38).2018.159878)
- MCLUHAN, M., *The Gutenberg Galaxy: the making of typographic man*. Toronto: University of Toronto Press.
- MELE, G., 2017, *Flowers of Battle: vol.1 Historical overview and the Getty Manuscript*. Wheaton: Freelance Academy Press.
- MONDSCHNEIN, K., 2018, On the Art of Fighting: A humanist translation of Fiore dei Liberi's Flower of Battle owned by Leonello D'Este, *Acta Periodica Duellatorum*, volume 6, p. 99–135. DOI: [10.2478/apd-2018-0004](https://doi.org/10.2478/apd-2018-0004)
- MS. LUDWIG XV 13, «Il Fior di Battaglia». The J. Paul Getty Museum. [Online]. Available from: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RW1> [Accessed: 7th April, 2024].
- OLIVA, L., 2017, *Antica cancellaria del comune di Cividale del Friuli*, F. D'Orlandi, T.1. [Online]. Available from: <https://www.sbcividalese.it/fondi-archivistici/> [Accessed: 5th April, 2024].
- OLIVA, L., 2017, *Antica cancellaria del comune di Cividale del Friuli*, F. D'Orlandi, T.3. [Online]. Available from: <https://www.sbcividalese.it/fondi-archivistici/> [Accessed: 5th April, 2024].
- PRICE, B.R, 2015, Aristotle and the Martial Arts of Medieval Europe: The idea of l'Arte, pedagogy, and historical context in the medieval fechtbuchen, *Conference: Martial Arts Studies*. Wales, UK: Cardiff University, 1-15. [Online]. Available from: https://www.researchgate.net/publication/278674310_Aristotle_and_the_Martial_Arts_of_Medieval_Europe_The_idea_of_l%27Arte_pedagogy_and_historical_context_in_the_medieval_fecht_buchen [Accessed: 7th April, 2024].

- WEZLER, S. & JOHNSON, P., 2016, Geometry and the Medieval Sword, *The Sword – Form and Thought*, Deutsches klingen museum. Solingen: 13-27.
- WINDSOR G., 2018, *The theory and practice of Historical Martial Arts*. Spada Press.

Символи «Il Fior di Battaglia»: іконографія італійського фехтувального трактату поч. XV ст. майстра Фіоре деі Лібері

Мета цієї статті реконструювати обставини та контекст створення фехтувального трактату «Квітка Битви» і окреслити соціальний портрет майстра фехтування другої половини XIV – початку XV ст. на основі візуального матеріалу.

Методи. За допомогою компаративного, герменевтичного та просопографічного методів була проведена спроба деконструкції двох примірників фехтбуху.

Результати. Фехтувальні трактати доби Ренесансу ґрунтовно вивчаються понад двадцять років. В основі досліджень італійського матеріалу лежить трактат Фіоре деі Лібері «Квітка Битви». Велика кількість дослідників спирається на це джерело при вивченні бойових практик рицарської спільноти XV ст. та розвитку культури рукописної книги. Аналіз змісту (тексту, іконографічних джерел та архівних матеріалів) дозволив висунути деякі версії щодо особистого та професійного життя італійського майстра Фіоре деі Лібері. В першу чергу увага приділяється подіям, які вплинули на формування ідей та структури бойової системи трактату «Il Fior di Battaglia». Завдяки ретельній роботі з символами, вбудованими в структуру манускрипту, вдалося окреслити нові деталі, що допоможуть краще зрозуміти як контекст джерела, так і мотивацію його автора.

Висновки. Треба зазначити, що заповнення білих плям на основі візуального матеріалу потребує додаткового підкріплення письмовими джерелами. Однак, дослідження такого плану дозволяє розширити поле для дослідників фехтувальних трактатів і запропонувати новий кут зору на вже відомі факти чи підсвітити ті з них, що залишилися поза увагою в попередніх працях. Вивчення персоналій, які займались формуванням концепцій бойових мистецтв, дозволяє глибше зрозуміти особливості функціонування професійного воєнного контингенту в північно-італійських містах XVст. Через соціальні зв'язки майстра фехтування можливо простежити як шляхи розповсюдження бойових практик, так і взаємовідносини в мілітарній спільноті між користувачами такого інтелектуального продукту, як фехтувальний трактат.

Ключові слова: фехтувальний трактат, Європейські бойові мистецтва, рицарство, манускрипт, Ренесанс, Фіоре деі Лібері, Квітка Битви

Palii Liudmyla, PhD-student, Uzhhorod National University

Палій Людмила, аспірантка, Ужгородський національний університет

ORCID ID: 000-003-4766-9767

Received: 01-02-2024

Advance Access Published: April, 2024