

## ІТАЛІЙСЬКІ ФЕХТУВАЛЬНІ ТРАКТАТИ XV СТ.: ТЯГЛІСТЬ ТРАДИЦІЙ ЧИ КОНФЛІКТ ПОКОЛІНЬ

Людмила Палій

аспірантка кафедри археології, етнології та культурології,  
ДВНЗ «Ужгородський національний університет», Ужгород  
E-mail: [liudmyla.palii@uzhnu.edu.ua](mailto:liudmyla.palii@uzhnu.edu.ua)  
<https://orcid.org/0000-0003-4766-9767>

*Стаття присвячена дослідженню італійських фехтувальних трактатів XV ст. Всього відомо п'ять манускриптів: три фехтбухи «Квітка Битви» авторства Фіоре деї Лібері, анонімний трактат «Флоріс» з Національної Бібліотеки в Парижі та трактат «Про Мистецтво Фехтування» Філіппо ді Ваді да Пізано. Мета статті – відповідь на питання: чи вплинули трактати «Квітка Битви» Фіоре деї Лібері на формування італійської фехтувальної традиції з 1400-х до 1480-х рр. Увагу приділено датуванню, біографії авторів та замовників. Завдяки відомим фактам з життя фріульця Фіоре деї Лібері була здійснена спроба простежити обставини його знайомства з потенційним патроном та замовником Ніколо III д'Есте. Окремо розглянуто версію про участь венеціанського нобілітету у створенні першого з трьох трактатів: MS. M 383 з колекції музею Пірпонта Моргана. На основі комплексного аналізу візуальних та текстових джерел автором запропоновано переглянути датування деяких трактатів. Крім того, дослідженні обставини створення «Паризького манускрипту» та його зв'язок з представниками рицарської спільноти Бургундського двору середини XV ст. Дискусійним залишається питання про походження та діяльність у Феррарі автора трактату «Про Мистецтво Фехтування». Дискутуються впливи на ідеї Філіппо ді Ваді да Пізано тогочасної медичної думки. Також розглядається версія про участь родини д'Есте у створенні трактату, що впливає на його поточне датування. Автор «Паризького манускрипту» змістив акцент з бойових практик «Квітки Битви» на художнє оздоблення трактату. Філіппо ді Ваді да Пізано вдало використав систему «корон та підв'язок» для демонстрації власної версії бойового мистецтва, але зосередився на дидактиці. Таким чином, ідеї Фіоре деї Лібері знайшли продовження в інших фехтувальних трактатах XV ст., але зазнали трансформації.*

**Ключові слова:** рицарство, ренесансна воєнна справа, ренесансний фехтувальний трактат, XV ст.

**Постановка проблеми.** Італійська фехтувальна традиція XV ст. представлена п'ятьма трактатами: серія трактатів «Квітка Битви» (1404 – 1409 роки) Фіоре деї Лібері, анонімний «Паризький манускрипт» (1430-ті роки) та фехтувальний трактат «Про Мистецтво Фехтування» (1480-ті роки) Філіппо ді Ваді да Пізано. Проблемою для сучасних дослідників залишається походження та обставини створення однієї версії «Квітки Битви»: манускрипту з колекції Пірпонта Моргана. З усіх трьох робіт Фіоре деї Лібері ця версія залишається найменш вивченою. Фрагментарність джерела ускладнює роботу, тому питання його датування та практичного призначення все ще відкриті. По віднайденню Кеном Мондшайном так званого «Паризького манускрипту» поле дослідження італійської фехтувальної традиції значно розширилось. «Паризький манускрипт» деякий час вважався четвертою за хронологію працею фріульського майстра. Це визначило його датування. Подальше вивчення джерела дозволило виокремити його з робіт Фіоре, і поставити нові питання про датування і потенційного замовника. Трактат Філіппо Ваді да Пізано, датований 1480-ми роками, викликав дискусію щодо наслідування ідей «Квітки битви» Фіоре деї Лібері в італійських трактатах другої половини XV ст., незавершену дотепер. Щоб зрозуміти, чи роботи Фіоре деї Лібері мали вплив на подальший розвиток італійської фехтувальної традиції протягом століття, треба повернутись до витоків: життя та обставин створення першого з трактатів –

версії Моргана.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Франческо Новатті першим, зацікавився італійськими фехтувальними трактатами XV ст. ще на початку двадцятого століття [Novatti, 1902]. Певна робота по атрибуції трактатів була проведена музеями Джона Пірпонта Моргана [MS. M 383] та Пола Гетті [Ms. Ludwig XV 13]. Аналітичне вивчення італійських фехтувальних трактатів почалося разом з виходом праці Сідні Енгло у 2000 р. [Anglo, 2000], де у низці інших фехтувальних книг було розібрано й італійський матеріал. У 2001 р. було вперше повністю опубліковано і перекладено трактат Філіппо ді Ваді завдяки зусиллям Грегорі Мелея та Луки Порціо [Mele&Porzio, 2001]. Згодом, до вивчення робіт Ваді приєднався і Гай Віндсор [Windsor, 2013]. Паралельно з цим продовжувалась наукова робота з трактатами Фіоре деї Лібері. У 2011 р. Кен Мондшайн написав працю про манускрипт з колекції музею Гетті [Mondschein, 2011]. Пізніше, увага дослідника була зосереджена на «Паризькому манускрипті» [Mondschein, 2018]. Згодом були проведені палеографічні дослідження різних версій трактатів Кендрою Браун [Brown, 2016] та Майклом Чідестером [Chidester, 2021]. Грег Мелей став ретельно вивчати контекст створення «Квітки Битви» та деталей життя Фріульського майстра [Leoni & Mele, 2017].

**Мета статті** виявити ступінь впливу трактатів Фіоре деї Лібері на формування італійської фехтувальної традиції у XV ст.

**Виклад основного матеріалу.** Фіоре деї Лібері – автор трьох фехтувальних трактатів початку XV ст., відомих під спільною назвою «Квітка Битви». Відомості про його життя збереглися у трьох автобіографічних передмовах до кожного манускрипту. Італійський майстер фехтування народився приблизно в 1350-х роках в родині рицаря у містечку Примаріакко муніципалітету Чивідале (регіон Фріулі). Більшу частину свого життя він навчався «мистецтву списа і меча» та згодом викладав його іншим. В основному його учнями були кондотьєри, такі як капітан Галеаццо де Мантуя та Ланчелотто Бекарія. Але найвидатнішим відомим учнем та ймовірним патроном Фіоре деї Лібері залишається маркіз Феррари – кондотьєр Ніколо III д'Есте. Завдяки зауваженням своїх учнів Фіоре деї Лібері вирішив створити фехтувальну книгу, подібну тій, що мав він сам та його вчителі.

Перший трактат MS. M 383 (відомий як версія з колекції Пірпонта Моргана) було створено на межі XIV – XV ст. Хоча деякий час вважалося, що датування цієї версії 1410-ті роки, завдяки тексту її передмови. Фіоре деї Лібері зазначає, що вивчає бойові мистецтва близько сорока років, в той час, як у трактаті, датованим 1409 р., автор повідомляє, що займається бойовими практиками понад п'ятдесят років свого життя [Chidester, 2021, p. 27]. Трактат MS. Ludvig XV 13 (версія з колекції музею Гетті) хронологічно другий і ймовірно, створювався до 1406 р. Такі обмеження в датування пов'язані зі згадкою у тексті учня Фіоре, кондотьєра Галеаццо да Мантуї. Не зрозуміло, чи відомо Фіоре про смерть свого видатного учня. Галеаццо загинув у квітні 1406 р. [GALEAZZO DA MANTOVA]. Скоріш за все, на момент створення трактату він ще був живим. Третій трактат «Квітка Битви» («Flos Duelatorum») або Pisani Dossi MS, манускрипт з приватної колекції), єдиний має чітке датування – 10 лютого 1409 р.

Італійський майстер фехтування приймав участь у Фріульській війні 1380-х років на боці проницького нобілітету і згодом міг використати свій досвід для навчання бойовим практикам [Leoni & Mele, 2017, p. 33]. Він готував як до колективних та індивідуальних «боїв за бар'єрами», в тому числі до потенційно летальних дуелей із застосуванням бойової зброї. Фіоре деї Лібері повідомляє, що був суддею на таких поєдинках, а також обмінювався цим досвідом зі своїми учнями. За його словами структура трактатів «Квітка битви» у версіях музею Гетті та родини Пізані Доссі була створена за порадами та побажаннями маркіза д'Есте. Однак обставини та причини створення першого трактату версії Моргана залишаються найбільш туманними та дискусійними.

На відміну від двох наступних версій манускрипт з колекції Моргана дійшов до нас не в повному обсязі – було втрачено не менше третини змісту. Завдяки ретельній роботі Майкла Чідестера з усіма версіями тексту «Квітки Битви» було реконструйовано приблизну структуру першого трактату [Chidester, 2016]. Манускрипт містить розлогу передмову, характерну для робіт Фіоре деї Лібері, однак саме цей трактат не має ні назви «Квітка Битви», ні посвяти маркізу д'Есте. Ймовірно, саме цей трактат був

першою «приватною» спробою майстра впорядкувати свої знання та досвід у бойову систему. Фехтувальна книга виконувала для Фіоре низку функцій. В першу чергу це гарний спосіб зарекомендувати себе серед потенційних учнів та отримати прихильність заможного патрона. Подібні книги були рідкісними й коштовними, тому робота Фіоре одночасно могла бути та презентаційним подарунком, і посібником для індивідуального навчання. Подібний твір був досить амбітною спробою продемонструвати рівень обізнаності як в красних мистецтвах, так і в бойових практиках, про що автор сам зазначає у передмові. Кожна з версій «Квітки Битви» Фіоре деї Лібері була написана на різних діалектах італійського (фріульському та венеціанському) та латиною. Каталоги родини д'Есте XVI ст. трактатів повідомляють про три фехтувальні трактати під назвою «Квітка Битви» [Chidester, 2021, p. 9]. Однак невідомо, чи всі вони мали авторство Фіоре деї Лібері.

Залишається відкритим питання, де саме Фіоре деї Лібері зустрівся з маркізом Ніколо д'Есте. Серед учнів італійського майстра було чимало кондотьєрів. Найвидатнішим учнем Фіоре був міланський капітан Галеаццо да Мантуя. Одна з версій створення примірника з колекції Гетті полягала у тому, що трактат міг бути створений на замовлення міланського герцога Джана Галеаццо Вісконті у якості подарунка для маркіза Феррари у 1404 р. [Mondschein, 2018, p. 104]. Не виключно, що Фіоре деякий час перебував при дворі міланського герцога. Припущення, що Фіоре деї Лібері познайомив з Ніколо д'Есте капітан Галеаццо да Мантуя має сенс.

Фіоре деї Лібері походив з родини рицаря Бенедетто деї Лібері та був підданим німецького імператора. Його прихильність до гібелінів простежується як в його військовій кар'єрі, так і у виборі учнів: всі вони були гібелінами. В період 1383 – 1384 років Фіоре виступив на боці проницької родини Савоньян у конфлікті проти аквілейського Папи та приймав участь у збройному конфлікті між містами Удіне та Чивідалле [Leoni & Mele, p. 33]. Рідне місто Фіоре Чивідалле підтримало претензії профранцузького Папи Філіпа, крім того, на його підтримку виступив володар Падуї Франческо I да Каррара. Згодом саме він став посередником у мирному договорі між Чивідалле та Удіне в 1391 р. Франческо I да Каррара хоч і був учасником битви при Кастельяно разом з Джоном Хоквудом у 1387 р., навряд чи був би прихильним до гібеліна Фіоре деї Лібері. Невідомо, де саме знаходився Фіоре після того, як він залишив Удіне у 1384 р., але, скоріше за все, у рідне Чивідалле він так і не повернувся. У міському архіві муніципалітету в цей період не фігурує жодний деї Лібері, в той час, як згадки про братів Савоньян зустрічаються до 1390-х [Oliva, 2017, p. 66].

Наступний епізод біографії Фіоре деї Лібері це дуель в Падуї 1395 р. між його учнем Галеаццо да Мантуя та французом ле Менгром (відомим, як маршал Бусіко). Причини, чому місцем для проведення двобою було обрано саме Падую невідомі. Конфлікт між капітаном Галеаццо да Мантуя та Жаном ле Менгром сталася при міланському дворі. В цей час багато дуелей проводилось за посередництвом найвищого

нобілітету [Hughes, 2007, p. 120], тому володар Падуї цілком підходив на цю роль, особливо маючи конфлікт з Міланом та симпатії до табору гвельфів. В цей час сеньором Падуї був Франческо II да Каррара, який також брав участь у битві при Кастаньяро разом зі своїм батьком. Однак, він не був залучений у фріульський конфлікт та зайняв місце батька після у 1390 р. Через це у нового володаря Падуї навряд були претензії до Фіоре деї Лібері. Тому, ймовірно, італійський майстер не вважав Падую небезпечним для себе місцем в цей час.

Слід зазначити, що родина да Каррара була тісно пов'язана з родиною д'Есте, не дивлячись на те, що наприкінці XIV – початку XV ст. вони були прихильні до табору гібелінів. Врешті решт Нікколо III д'Есте в 1436 р. отримав новий герб з французькими лілями від французького короля Карла VII, об'єднавши таким чином на родинному гербі срібного орла гібелінів та золоті лілії гвельфів [Hablott, 2015, p. 187]. Саме така гнучка політична позиція родини д'Есте дозволяла її представникам однаково комфортно почувати себе в обидвох таборах. Дружиною володаря Падуї, Франческо II да Каррари була Тадея д'Есте, двоюрідна сестра Нікколо. А їх донька Джиола да Каррара стала першою дружиною молодого маркіза Феррари. Їхнє весілля відбулося у 1397 р. [Litta, Tavola XI]. Тому Нікколо III д'Есте міг би неодноразово відвідувати Падую та бути присутнім на дуелі капітана да Мантуї та Жана Ле Менгра, який судив в тому числі та Фіоре деї Лібері.

Версія MS. M 383 єдина з трьох, що написана на венеціанському діалекті. Його структура є протилежною версіям, створеним для маркіза Феррари. Він починається з порад до кінного бою, в той час, коли в обидвох наступних трактатів перші розділи стосуються боротьби без зброї чи обладунків. Невідомо, для кого було створено цю версію манускрипту. Не виключено, що це була перша спроба майстра упорядкувати власні бойові практики. Однак, створення подібної книги – процес недешевий, особливо з використанням пергаменту, срібної фольги та сусального золота. Вірогідно, в замовлення мав бути патрон. Грегорі Мелей припускає, що цей трактат міг бути подарунком для Галеаццо да Мантуя, бажав мати подібну книгу у своїй колекції [Mele, 2011, p. 4]. Кондотьер отримав шляхетський титул від дожа Мікаелло Стено у 1405 р. Це частково пояснює, чому манускрипт написано венеціанським діалектом, а також, чому згодом цей фехтбух опинився у Венеції. Першим власником цієї версії до 1474 р. за даними музею Пірпонта Моргана був венеціанський дож Нікколо Марчелло [MS. M 383]. Не відомо, чи був саме цей манускрипт одним з тих, що збереглися в каталозі бібліотеки родини д'Есте. Однак, не виключно, що цей трактат було презентовано дожу Нікколо Марчело в 1473 р. під час весілля сина Нікколо Ерколе д'Есте та Елеонори Арагонської. Прямих свідочств про такий подарунок не зафіксовано, однак це опосередковано пояснює появу трактату Фіоре деї Лібері в родині венеціанських дожів майже через 60 років після смерті італійського майстра. Можливо, у майбутньому віднайдуться втрачені сторінки трактату MS. M 383, що допоможе простежити історію його походження

більш детально.

Окремий інтерес для дослідників кар'єри Фіоре деї Лібері представляє «Паризький манускрипт» або «Флоріс». Він був зберігається у Національній бібліотеці Франції під номером MS.Latin 11269. Найгострішими залишаються питання – хто є його автором та для кого він був створений. Деякий час вважалося, що це остання робота Фіоре, яку він створив незадовго до своєї смерті у Франції. Однак, будь-яких верифікованих відомостей про те, чи дійсно італійський майстер причетний до створення цього трактату досі немає. Передмова до манускрипту не збереглася, а назва «Квітка Битви» була додана працівниками бібліотеки набагато пізніше. Орієнтовне датування цього трактату 1420 – 1430-ті роки. Популярною є версія, що «Паризький манускрипт» було створено для Ліонелло д'Есте [Mondschein, 2018, p. 106], сина Нікколо III (ймовірного патрона Фіоре деї Лібері). Він був бастардом маркіза Феррари, перед смертю Нікколо визнав його своїм сином та першим у черзі спадкоємцем. На користь такого припущення є декілька аргументів.

В більшості вони спираються на графічні особливості трактату. Наприклад, деякі назви прийомів з оригінальної версії «Квітки Битви»: позиція «Довгий хвіст» була замінена на «Хвіст Леопарда», «Хрест бастарда» на «Істинний Хрест», а «Істинний Хрест» на «Леопарда». В першу чергу це спирається на припущення, що леопард міг бути імпрезою Ліонелло д'Есте, бо зображення цієї тварини трактувалося як візуальний символ позашлюбної дитини [Mondschein, 2018, p. 106]. Однак, імпрезою Ліонелло була рись (як і в інших членів родини д'Есте), але з зав'язаними очима [Fry, 1911, p. 200–201]. Про це свідчать два медальйони зроблені для Ліонелло: один роботи Пізанелло, а другий – з написом «*quae vides ne vide*» від майстра, на ім'я Ніколаус. На обох реверсах також зображено рись, про що свідчать описи в каталогах (Лл. 1). Саме цей символ присутній на гербі, зображеному Рогіром ван дер Вейденом на звороті портрета (Лл. 2), який деякий час вважали зображенням самого Ліонелло, однак під гербом написано ім'я – Франческо. Хельмут помилково визначив істоту на гербі, як леопарда [Helmut, 1987, p. 146]. Скоріш за все, цей портрет було замовлено ще до смерті Ліонелло, але створено не раніше 1460 р., хоча висувалось припущення, що портрет було написано у 1450-му в Феррарі [Puuyvelde, 1935, p. 313].

Про життя позашлюбного сина Ліонелло відомо небагато. Він народився орієнтовно у 1429 р., його матір'ю була Маргарета Гонзага (померла у 1436 р.). Вся його діяльність була пов'язана з військовою справою та дипломатією. В 1444 р. Франческо відправили на службу до бургундського герцога Філіпа Доброго, а потім і до його сина Карла Сміливого. Судячи з усього, син Ліонелло неодноразово приймав участь у турнірах та воєнних кампаніях. Про це свідчать атрибути, які зобразив Рогір ван дер Вейден на його портреті (Лл. 3): молоток для перевірки рицарських обладунків перед турніром та золотий перстень з коштовним каменем — поширений подарунок переможцю на турнірі [Vauman, 1986, p. 38]. Зображення молодого Франческо д'Есте

сюжетно перегукується з ще одним портретом Рогіра (портрета Антонія Бургундського, бастарда герцога Філіпа Доброго). На ньому Антоній зображений зі стрілою, що також є турнірним атрибутом. Таку стрілу на початку турніру вистрілювали на турнірне поле. Серед дослідників є припущення, що на портреті «Чоловік зі стрілою» Ганса Мемлінга (1478 – 1480 роки, Національна галерея мистецтва, Вашингтон, США) також зображено сорокарічного Франческо з турнірним атрибутом – стрілою в руці [Kantorowicz, 1940, p. 178]. Слід зазначити, що одна з фігур композиції Фіоре деї Лібері, рись, також зображена зі стрілою у лапах, в тому числі та у «Паризькому манускрипті». Це може бути як алегорією самого Фіоре на особисту участь у турнірах та підготовку до змагань своїх учнів, так і натяк на деякі риси Франческо (як і у випадку з Леопардом). Завдяки своїй дипломатичній діяльності Франческо неодноразово повертався в Феррару. Однак був висланий звідти своїм дядьком Ерколе у 1471 р. за підтримку свого брата Ніколо у правах на титул герцога Феррари. Після того Франческо був призначений капітаном Вестерло [Kantorowicz, 1940, p. 175] та можливо брав участь у битві при Нансі. Остання згадка про Франческо д'Есте датована 1486 р., коли він втратив пост губернатора в Монпельє [Walsh, 2005, p. 289].

Припущення про створення копії трактату «Квітки Битви» для позашлюбного сина одного з представників родини д'Есте не є хибною. Однак, найімовірніше, «Паризький манускрипт» було створено для саме для Франческо д'Есте, а не для його батька Ліонелло. Судячи з відомої біографії, позашлюбний син Ліонелло мав неабиякий хист до військової справи та рицарських турнірів. В той самий час, Ліонелло ніяк не був помічений ані на турнірах, ані у зацікавленості військовою справою, хоча в молоді роки його вихованням займався кондотьєр Брачіо да Монтоне. Ліонелло прославився більше як покровитель мистецтв і гуманіст, на відміну від його батька кондотьєра Нікколо III. Тому необхідності замовляти для себе власну копію «Квітки Битви» Ліонелло не мав, але міг це зробити для свого позашлюбного сина. В такому випадку присутність алегорії леопарда в тексті «Флоріса», як вказівки на бастарда отримує логічне пояснення. Стилiстичне порiвняння «Паризького трактату» з популярною при Бургунському дворі турнірною книгою Рене тільки додає ваги цій версії [Mondschein, 2018, p. 114]. Можливо, молодий син маркіза д'Есте привіз до французького сеньора дуже рідкісний зразок книги з бойового мистецтва, копію однієї з дорогоцінних дарунків свого діда Нікколо, але виконану в стилі літературних творів бургундського двору. В такому випадку, вірш наприкінці трактату дійсно є пам'ятним написом про автора оригінального манускрипту, а автобіографічної передмови не мало б бути взагалі.

Особливої уваги потребують деякі деталі манускрипту. Композиція мініатюр на сторінці 21r «Флоріса» дублює подібну у трактаті Пізані Доссі. Однак, деякі деталі змінено. В першу чергу це стосується двох фігур чоловіків: у верхньому правому куті та у нижньому правому. В оригінальних композиціях трактатів Фіоре деї Лібері ця група

чоловіків відіграє важливу роль для опису правильної послідовності опанування мистецтвом володіння кинджалом. Кожен з атрибутів має своє вагоме значення. Чоловік, зображений у верхньому правому куті тримає пару відірваних кінцівок (як у версії Гетті, так і у Пізані Доссі). Підпис під фігурою наступний: «*Я обираю зламані руки, які я тримаю, символом моєї майстерності. Я не брешу, коли кажу, що протягом свого життя я зламав та пошкодив немало рук. Якщо ви вирішуєте піти проти мого мистецтва, то дізнаєтесь, що я завжди готовий використати це мистецтво проти вас*». У «Паризькому манускрипті» ця фігура зображена з порожніми руками (Іл. 4). Напис під мініатюрою, хоч і схожий за змістом, але має делікатнішу форму: «*Я ношу як прикрасу ці руки, які зламав голіруч, бо перемагаю всіх, хто може вийти зі мною на двобій*». Схожа «гуманізація» візуального меседжу відбувається у зображенні ще однієї фігури у нижньому правому куті. У версіях Фіоре літній чоловік стоїть з на своєму супротивникові та тримає у руці пальмову гілку – символ перемоги. Однак, ілюстратор «Флоріса» хоч і намалював чоловіка під ногами фігури, не став його розмальовувати, лишивши білою плямою. Пальмова гілка в його руках відсутня, хоча в описі до мініатюри вона є.

Можливо, художник не встиг домалювати деталі. Але не виключно, що пальмова гілка відсутня з іншої причини. Окрім того, що це символ військової перемоги, пальмова гілка була імпрезою Ніколо д'Есте і відображала конкретні події в його житті [Hall, 1974, p. 232]. Якщо ця копія була зроблена для іншої людини, то розташування чужої імпрези в ній могло бути неприйнятно. Така спрощеність в деталях на користь візуальної кольорової складової може пояснюватись тим, що трактат створювався для користування в колах бургундського двору. Тоді там буяла літературна традиція рицарських романів, закладена при французькому дворі ще Еташем Дешаном у XIV ст. Ці тексти ретельно ілюструвалися в кольорі. Відсутність у копії занадто брутальних елементів оригінальних трактатів була продиктована потребою продемонструвати «красиве рицарство» з високими ідеалами. Цим можна пояснити більший акцент на обличчях та одязі, ніж на зброї чи елементах кінської упряжі. В деяких випадках ілюстратор неправильно зображає положення тіла, віддзеркалюючи нижню частину тіла, чи всю фігуру. Це також продемонстровано у композиції на сторінці 21r. Мова манускрипту більш витончена порівняно з оригіналами Фіоре. Що зрозуміло, якщо замовником виступав Ліонелло д'Есте, який прагнув створити для сина статусну річ, що мала б підняти престиж родини при дворі бургундського герцога. Це більше перетворює «Паризький манускрипт» скоріше на художній твір, а ніж на трактат з «правдивого мистецтва війни», у Фіоре деї Лібері.

Порівнюючи прийом «Позиція Дами» зі скульптурою Андреа дель Верроккйо «Дама з букетом», слід зазначити наступне [Mondschein & Mele, 2018, p. 43]. На перший погляд, ці пози схожі, але між ними є суттєва різниця: у всіх варіантах «Позиції Дами» Майстер-прийм тримає праву руку зі зброєю біля серця, а лівою тримає повід біля луки сідла

близько живота. Жінка зі скульптури Верроккьо навпаки тримає ліву руку біля серця, а праву на животі. Не дивлячись на наявність віддзеркалень деяких позицій у «Паризькому манускрипті», цей прийом залишився без змін. Тому походження «Прийому Дами» Фіоре деї Лібері все ще залишається нерозкритим, не дивлячись на красивий символізм «Дами з Букетом».

Якщо припущення про те, що латинський манускрипт з каталогу 1436 р. це версія «Квітки Битви» родини Пізані Доссі [Chidester, 2021, р. 9], то час створення паризького манускрипту не зводиться виключно до 1436 р. Ця копія могла бути створена на передодні відправлення молодого Франческо на службу до Філіпа Доброго, тобто до 1444 р. Ілюстратор «Флоріса» невідомий, але стилістично мініатюри фехтувального трактату найбільш наближені до робіт художника Антоніо Альберті да Феррара. Він народився у Феррарі, де і працював довгий час. Згодом переїхав в Перуджу та Урбіно, однак не виключно, що до своєї смерті в 1442 чи 1449 році міг відвідати Феррару для виконання замовлення від Ліонелло д'Есте.

Ймовірно в основу «Паризького манускрипту» покладено оригінальну роботу Фіоре деї Лібері, яку бачив художник. Структура трактату більше схожа на версію Моргана, в той час, як деякі елементи, наприклад розгорнуті свитки біля «постатей кинджалу» [Ms. Latin 11269, fol. 21r] чи вірші, наближають «Флоріс» до версії Пізані Доссі. Однак, є деталі, яких немає в жодній відомій версії «Квітки Битви» авторства Фіоре деї Лібері. Наприклад, в деяких прийомах золоті корони присутні, тоді як в інших версіях цих корон немає. Композиція «7 мечів» присутня у двох з трьох трактатів італійського майстра. Ця сама фігура зображена у «Паризькому манускрипті». Розташування мечів відносно фігури таке саме, як і в версії Пізані Доссі. В той самий час у версії Пізані Доссі корони відсутні, однак у «Флорісі» вони є як у людини в центрі, так і у тварин навколо, але без золотих нашійників. Версія Гетті має корону над фігурою фехтувальника, але жодної корони над тваринами. Золоті нашійники присутні як у версії Гетті, так і у Пізані Доссі (Іл. 5).

Таким чином, якщо розташування корон та мечів у «Паризькому манускрипті» не є фантазією художника, то мала б існувати ще одна версія «Квітки Битви». Можливо саме вона є третьою книгою з каталогу 1467 р. Версія про існування майстер-книги Фіоре деї Лібері, основи для обох варіантів «Квітки Битви» є досить цікавою [Mondschein & Mele, 2018, р. 75]. Однак, не виключно, що цією книгою і була версія Моргана. Це припущення спекулятивне, однак, враховуючи некомплектність джерела, можливо саме втрачені сторінки містять ті елементи, яких немає у версіях Гетті та Пізані Доссі. Особливо, якщо зауважити, що версія Моргана могла бути першою, демонстраційною версією «Квітки Битви» для Ніколо д'Есте перед створенням його власного примірника [Mondschein, 2018, р. 118]. Тому її вступ немає конкретної посвяти.

З іншого боку, не слід виключати вірогідність того, що художник, працюючи над «Флорісом» бачив

одночасно всі три версії оригінальної «Квітки Битви» та створив на їх основі загальну, компілятивну працю. Візуальний стиль цього манускрипту наголошує, що перед читачем не стільки книга про прикладне мистецтво, скільки художній твір на основі досить архаїчної бойової книги. Однак, не слід виключати, що третій манускрипт з каталогу бібліотеки може бути ще однією, наразі втраченою, версією трактату авторства Фіоре деї Лібері. Якщо «Паризький манускрипт» дійсно був створений у 1440-х роках, то між ним та оригіналом не менше 30 років. Тому при його створенні первинна дидактична функція фехтувального трактату, як посібника з бойових практик, могла поступитися бажанню Франческо д'Есте мати копію рідкісного коштовного твору, пов'язаного з рицарським минулим його родини. До того ж, якщо розглядати «Флоріс», як власність Франческо д'Есте, це стане відправною точкою у появі цього трактату в Національній бібліотеці Франції та на французьких теренах загалом. Але це припущення потребує подальшого дослідження.

Наступний трактат, що повертає нас до робіт Фіоре деї Лібері – це трактат «Про Мистецтво Фехтування» (*De Arte Gladiatoria Dimicandi*). Його було створено орієнтовно у 1480-х роках Філіппо ді Ваді да Пізано для герцога Урбіно і кондотьєра Гвідобальдо Монтефельтро. Біографічних даних про автора цього фехтувального трактату менше, ніж про його попередника. Це зумовлено дещо іншою структурою передмови до трактату. Філіппо Ваді не дає жодних відомостей про себе, тільки про навчання мистецтва бою та спробі побудувати «правдиву» систему для опанування бойових практик.

Структура його трактату, назви позицій та візуальні елементи, на кшталт золотих корон, дають розуміння, що Філіппо ді Ваді мав бути знайомий з «Квіткою Битви» Фіоре деї Лібері, хоча Ваді й не згадує його в тексті. Більшість дослідників схиляються до того, що візуальна складова багатьох позицій була запозичена з версії родини Пізані Доссі («*Flos Duellatorum*») [Mele, 2010]. Однак, композиція «*Il segno della spada*» поєднує в собі елементи двох різних композицій. Людина у дублеті з зачіскою кондотьєра є подібною до персонажа з трактату родини Пізані Доссі. Але мечі композиційно схожі на ті, що є у версії музею Гетті («*Il Fior di Battaglia*»): мечі «*Volante*» проходять по лінії шиї, в той час, як у примірнику родини Пізані Доссі всі сім мечів сходяться у центрі фігури (Іл. 6). Тому, Філіппо ді Ваді міг бачити декілька версій «Квітки битви», або можливо, він бачив ту саму «майстер-копію», що могла бути в бібліотеці родини д'Есте.

В будь-якому разі позиції з манускрипту родини Пізані Доссі впізнаються у бойових практиках Філіппо ді Ваді. Виключенням є «*Posta d'Falco*» та ще декілька позицій в кінці трактату. Вони, скоріш за все, були придумані самим Ваді [Mele, 2010]. Однак, хоч у більшості позицій і впізнаються прийоми з «Квітки Битви», автор додав свого бачення до їх виконання таким чином, щоб вони були ефективнішими. Принаймні, Філіппо Ваді додає набагато більше пояснень щодо рухів та принципів виконання конкретних позицій, на відміну від Фіоре, що ніби навмисно пропускає декілька елементів. «Квітка

Битви» за словами автора була розрахована на того, хто вже мав базові уявлення про фехтування, тому ймовірно не вбачав необхідність в ретельному поясненні. Манускрипт «Про Мистецтво Фехтування» показує ретельний підхід до навчання бойовим практикам, який побутував в часи Фіоре деї Лібері. Філіппо ді Ваді погоджується з твердженням Фіоре, що подібне знання має розповсюджуватись тільки серед благородних панів, кондотьєрів і вчених людей.

Вступ до трактату «Про Мистецтво Фехтування» – це авторський доробок Філіппо ді Ваді, його поглядів на сутність та розвиток фехтування, його місця в навчальній системі, а також детальний розбір як особистих якостей фехтувальника, так і морфології зброї. Метою створення книги він вбачає збереження цього високого і благородного мистецтва від занепаду і забуття. Автор вважає фехтування і наукою, і мистецтвом: з одного боку вказуючи, що фехтування народилося з геометрії та музики. В той самий час Філіппо ді Ваді зазначає, що це мистецтво працює за законами логіки. Для нього фехтування має риси, притаманні мистецтву – тобто практичному знанню, елементи якого засвоюються шляхом механічного відтворення послідовності рухів під наглядом вчителя. В той самий час Ваді надає фехтуванню риси науки – абсолютного знання, яке має свої основи та закони, для опанування якого потрібно ці принципи розуміти та використовувати [MacIver, 2021]. Це перша відмінність роботи Філіппо ді Ваді від трактатів Фіоре деї Лібері. Фріульський майстер на початку XV ст. намагався підняти практичне мистецтво фехтування до «вільного мистецтва». А от Ваді вбачав у фехтуванні обидві компоненти. Цей дуалізм пізанського майстра проявиться й у протиставленні фізичної та інтелектуальної складової в особистості фехтувальника та необхідності зрівноважити емоції за допомогою розуму. Така схильність до поєднання протилежностей відображена і в символі (імпрезі), яку обирає для себе Філіппо ді Ваді. На це вказують не тільки деталі у змісті трактату, але й деякі епізоди з життя автора трактату «Про Мистецтво Фехтування».

На сьогодні існує декілька версій щодо того, ким був Філіппо ді Ваді. Одна з найпоширеніших гіпотез: Філіппо був губернатором Реджо при Ліонелло та Борсо д'Есте, але аргументів на її користь стає дедалі менше. Головна проблема з родиною Ваді полягає у тому, що це дуже поширене прізвище. Представників цього роду можна знайти на італійських теренах ще у XII ст. Однак, простежити прямі чи другорядні родинні зв'язки між усіма представниками цієї родини наразі неможливо, і спроба пов'язати саме Філіппо ді Ваді да Пізано хоч з якимось іншим членом родини виглядає вкрай маніпулятивним. Спроба пов'язати ім'я фехтувальника з губернатором ді Ваді зумовлена пошуком його зв'язків з родиною д'Есте та Феррарою. Це саме стосується і спроби наблизити Філіппо Ваді до кондотьєрів Лоренцо ді Ваді та Філіппо ді Ваді у якості їх ймовірного нащадка. Без цього складно довести, що автор трактату «Про Мистецтво Фехтування» мав змогу ознайомитись з трактатами Фіоре деї Лібері, які той створив для родини д'Есте. Однак, для цього необов'язково будувати сумнівну генеалогію родини ді Ваді. У збірнику віршів феррарських поетів

середини XV ст., який опублікував Джузеппе Ферраро є три вірші автора Філіппо де Ваді де Піза. Один з віршів присвячений цим автором Борсо д'Есте, герцогу Феррари [Ferraro, p. 57].

Двір Феррари ще від правління Ліонелло став осередком мистецтв, тому захопленість поезією серед представників двору не була дивиною. Автор вірша звертається до сеньйора: «*Coste et Illustre Signor*», а згодом автор трактату «Про Мистецтво Фехтування» використовує звертання «*ad illustrissimus principem*» до Гвідобальдо Монтефельтро. Джузеппе Ферраро досить мало розповідає про самого Ваді да Піза і приділяє більше уваги його віршам. Він повідомляє лише, що цей Ваді був одним з радників Борсо. Головна особливість віршів в тому, що стилем і структурою вони подібні до поетичних підписів фехтувального трактату [MacIver, 2020]. Не виключно, що автор в них був один. Цьому є декілька аргументів.

Єдине, що про Філіппо ді Ваді да Піза відомо достеменно: у 1457 р. венеціанський скульптор Джованні Болду створив бронзову медаль для Філіппо ді Ваді да Пізано. На її реверсі зображено чоловіка в обладунку з мечем з елементами з композиції «*Segno*», а портрет на аверсі подібний до того, що зображується у трактаті «Про Мистецтво Фехтування». Це візуальне джерело містить в собі деякі відсилки до особистості Філіппо. Через венеціанське походження автора медалі склалася хибна думка, про перебування Ваді у Венеції, але медалі роботи Болду цього періоду напряду пов'язані з двором Феррари та родиною д'Есте [Malgouyres, 2020, p. 105]. Традиція створювати бронзові медалі при дворі Феррари поширилась ще за правління маркіза Ніколо д'Есте. Його портрет було виконано Амадо да Мілано. Згодом, Пізанелло створив медаль і для Ліонелло д'Есте. Особливістю цих медалей був реверс з зображенням якогось символу, або сюжету та напису на аверсі, який мав би його пояснювати. Джованні Болду також дотримується цієї традиції.

Філіпп Мальгуїре, описуючи медалі роботи Джованні Болду, об'єднує в одну групу декілька медалей, які за його думкою пов'язані сюжетно. Дві з них це медалі для Пьетро Боно та Філіппо Ваді. Пьетро Боно був відомим музикантом при дворі Феррари. На аверсі його медалі є напис «*Він перевершив Орфея*». Одночасно, за словами дослідника, Пьетро Боно був циркульником Борсо д'Есте. Медаль Філіппо ді Ваді має напис, що доповнює фігуру в обладунках: «*Він перевершив Хірона*». Завдяки цьому напису при атрибуції медалі у музеї Вікторії та Альберта було припущено, що Філіппо ді Ваді був лікарем (Іл. 7). Це з часом породило версію, що автор трактату «Про Мистецтво Фехтування» був пов'язаний з медициною. Прямих підтверджень цієї версії поки що не існує. Але обидві медалі були виконані для людей Борсо д'Есте: музиканта, який був одночасно циркульником та ймовірно лікарем, що міг бути одночасно і поетом.

Напис на аверсі медалі є відправним пунктом у пошуку біографічних деталей автора фехтувального трактату та його зв'язку як з поезією, бойовими мистецтвами та медициною. Немає підстав сприймати кентавра Хірона з реверсу медалі, як уособлення якоїсь однієї якості Філіппо ді Ваді. Навпаки, це досить вдала

відсилка на всі три заняття. Як слушно зауважив Джеймі МакІвер, Хірон відображує не стільки навчання бойовим мистецтвам, скільки постать наставника, у даному випадку вчителя фехтування [MacIver, 2021]. Передмова трактату дає розуміння, що Ваді цінував свій внесок викладання фехтування. Це відрізняє його підхід від Фіоре деї Лібері. Фіоре в першу чергу вважав себе фехтувальником, який не тільки навчає, але й продовжує навчатись сам. Ваді ж зсуває акцент саме на дидактику.

За його словами трактат «Про Мистецтво Фехтування» натхненний Фебом (Аполлоном), Мінервою (Афіною) та Марсом (Аресом). Цікаво, що кентавр Хірон є певною мірою уособленням тих занять, які патрунували й натхненники трактату. Хірон був наставником Геракла та Ахілла і вчителем Асклепія. Крім того, він також вчив Аполлона грати на лірі, яка своєю чергою символізує поезію. Сприйняття себе, як поета, відображається у присвяченні трактату Аполлону, як патрону всіх муз. Медицину символізує Афіна, богиня мудрості та покровителька цього мистецтва [Hall, 1974, p. 209], якій навчали в тогочасних університетах. Марс же патрон війни й того бойового мистецтва яке практикує Ваді. Тому «*Я перевершив Хірона*» – влучний вираз, що об'єднує всі ті якості, які Філіппо ді Ваді опанував. Спроба презентувати себе як наставника можновладців вмотивована бажанням отримати прихильність Гвідобальдо Монтефельтро, герцога Урбіно. Віршування у трактаті можна пояснити не тільки потребою у складанні мнемонічних віршів для кращого запам'ятовування, але й проявом авторської поетичної амбіції. Зв'язок Філіппо ді Ваді з медициною можна простежити і через трактат. Натяки на його медичні знання помітні у мініатюрах трактату. Наприклад, композиції «*Segno*» в трактаті «Про Мистецтво Фехтування».

На перший погляд, вона є наслідуванням композиції «*Il segno della Spada*» трактату Фіоре деї Лібері та візуально, і за змістом. Перша відмінність полягає у тому, що Ваді розділяє «*Segno*» та «Сім Мечів» як дві окремі композиції, хоч і пов'язані між собою. Автор зберігає систему корон та підв'язок Фіоре деї Лібері для бойової системи, але він ігнорує більшість елементів з оригінальної композиції: тварин, що символізують якості фехтувальника (уважність, швидкість, хоробрість та силу), в той самий час він залишає мечі. Чотири створіння Фіоре знаходять своє місце в тексті Філіппо ді Ваді, де він описує фехтувальника: «*Потрібна зору гострота, знання і швидкість та. А сила і хоробре серце дають отримати належне*» [De Arte Gladiatoria, fol. 8r]. Таким чином, Ваді не відкидає погляду Фіоре на якості, але для свого «*Segno*» обирає зовсім інші символи.

Композиція у трактаті «Про Мистецтво Фехтування» структурно відрізняється від подібної у Фіоре деї Лібері. Філіппо ді Ваді інакше презентує фігуру людини. Він розбиває її на дрібні частини та описує зверху до низу: голова, праве плече, ліве плече, права рука, ліва рука, коліна, стопи. Кожній частині має відповідати конкретний символ чи істота (Іл. 8). Візуально та за змістом ця композиція найбільше

схожа на посібники для навчання лікарів, де кожний відділ людського тіла символізував знак зодіаку (Іл. 9). Гай Віндсор зазначив, що Ваді дав достатньо зрозумілий опис, що до якостей та значення кожного з символів у композиції «*Segno*», тому дискусії на цю тему марні [Windsor, 2018, p. 151]. Але важливо зрозуміти, чому Філіппо ді Ваді обрав саме ці символи. Ця композиція ідентична реверсу медалі роботи Джованні Болду. Такий набір символів мав би відображати концепцію бойових практик у розумінні самого Ваді так само, як подібна композиція несе в собі сутність мистецтва «Квітки Битви» для Фіоре деї Лібері. Смертоносних, швидких, сильних та хитрих створінь у свідомості освіченої людини XV ст. могло бути безліч. Однак автор обирає саме ведмедя, барана, змію і собаку. Всі ці тварини присутні у бестиаріях доби, тож про кожен з них в автора було стале уявлення.

Кожна з істот у трактаті акцентує увагу на конкретному принципі бойових мистецтв. Ведмідь – це поворот у чотирьох напрямках. Згідно з Рочестерським бестиарієм, ведмідь має найбільшу силу у спині та передніх лапах, тому часто ходить на задніх, подібно людині, і тоді він найнебезпечніший [Barber, 1992, p. 59]. Це пояснює розташування цієї тварини навпроти корпусу. Баран символізує для Ваді жагу до зіткнення мечів у бою, але це теж символ розбивання неправдивого знання на користь справжнього. Автор трактату «Про Мистецтво Фехтування» неодноразово зазначає, що відмежував своє мистецтво від недійсних чи оманливих прийомів, залишивши тільки правдиві знання. Права рука за словами Ваді мала б бути смисловою та вбивчою як змія. Цікаво, що слово «*serpent*» означає будь-яку змію, і в цілому істоту, що може вкладатися кільцями. Основна риса змій – непомітне пересування маленькими рухами та раптова атака. Така поведінка не схожа на хоробрість. Але можливо, Ваді мав на увазі конкретну змію. У композиції «*Segno*» автор зобразив біля правої руки крилату істоту з рогами та лапами.

Подібний опис в цей час мають два види змій: дракон та сциталіс. Сциталіс – отруйна змія, обманює супротивника мерехтінням луски та нападає. Дракон, своєю чергою, не має отруйних зубів, тому сила його у хвості: шкоди він завдає точністю удару, а не силою. За легендою навіть слон не встоїть проти нього, бо дракон безстрашно нападає, стискає своїм хвостом все, що може охопити та вбиває [Barber, 1992, p. 183]. Це перегукується зі словами Філіппо ді Ваді про те, що сильний супротивник не завжди перемагає, якщо менший фізично за нього опонент використає розум та хитрість. Також ця історія містить цінну пораду для фехтувальника – влучність удару важливіша за його силу. Ліва рука ототожнюється з мисливським собакою: грейхаундом і символізує швидкість. Ще одна якість, яку приписували собаці – це здібність лікувати рани, таку саму здатність, мав і ведмідь. Змія – істота, що також асоціюється з Асклепієм, учнем Хірона. Тому три з чотирьох істот опосередковано мають відношення до лікування. Філіппо ді Ваді користувався античними мотивами у власній поезії і його вибір на користь кентавра Хірона, як імпрези, дозволяє не тільки об'єднати декілька вмінь автора, але

й припустити, що за обраними їм символами криється кілька різних сенсів, як практичних, так і особистих.

Наступні два символи, які варті уваги – це сонце та серце. Обидва також присутні та на медалі. Подібні елементи характерні для композиції «Божественної форми гармонії» (Іл. 10), яка відображає поєднання грубого (тіла) та тонкого (душі) [Roob, 2021, p. 454]. Ця ідея достатньо близька дуалістичному погляду Філіппо ді Ваді на природу людини. Ба більше, візуальна відсилка до цієї композиції могла слугувати нагадуванням, що автор отримав гарну освіту. Що стосується ключів в ногах фігури, то вони є достатньо прозорим визначенням особливості бойових практик Ваді. Це саме стосується і колеса водяного млина, на якому стоїть фехтувальник. Майстер віддавав роботі ніг ключову роль у фехтуванні [Mele, 2010]. Це ще одна відмінність роботи Філіппо ді Ваді від «Квітки Битви» Фіоре деї Лібері.

Більшість позицій було перероблено чи доповнено саме з оглядом на пропрацювання роботи ногами. Це переосмислення прийомів Фіоре виходить вже з власного досвіду Ваді, і за його словами тільки покращує їх виконання. Хоча Філіппо ді Ваді використовує *«tempo»* Фіоре, який ми зустрічаємо у трактаті родини Пізані Доссі («Flos Duelorum»), він розвиває цю ідею далі у власному *«mezo tempo»*. Використання цього терміну у фехтуванні продовжує дискусію про зв'язок бойових практик доби Відродження з ідеями Арістотеля. В даному випадку цей термін використовується у значенні «тривалість дії», або ритм. Що є відсилкою до музичного мистецтва. Народження фехтування з геометрії та музики наділяє фехтування власним темпом. В цей самий час *«mezzo tempo»* – це «напівритм», тобто напівудар, який мав би зупинятися на половині руху чи відбуватися у той момент, коли клинки перетинаються (така позиція, наприклад, дозволяє вийти у укол, навіть якщо клинок заблоковано). Подібні напівудари поширені у фехтуванні більш пізнього часу, але Філіппо ді Ваді вже описує їх у своєму трактаті у другій половині XV ст. [Windsor, 2018, p. 35].

Трактат «Про Мистецтво Фехтування» Філіппо ді Ваді да Пізано безсумнівно натхненне роботами Фіоре деї Лібері. Водночас трактат містить велику кількість ідей, притаманних самому Ваді. Подібно своєму попереднику він бачив у фехтуванні не простий набір механічних вправ, а поєднання практики та знань про тіло та зброю. Його уявлення про фехтування були сформовані світоглядом доби Відродження. Прийоми «Porta di Ferro», «Posta di Donna», «Dente di Zengiaro» не можна вважати власним наробком Фіоре деї Лібері. Більшість цих прийомів скоріш за все були частиною німецької традиції, якої навчався сам Фіоре. У «Квітці Битви» фріульський майстер зібрав більшість прийомів та переробив їх у власну систему. Подібна робота була зроблена і Філіппо ді Ваді. Одне з питань, що залишається відкритим, чому трактат «Про Мистецтво Фехтування» немає розділу про кінний бій. Ретельне копіювання прийомів з мечем, списом та бою в обладунках з одного боку і жодного прийому для бою верхи дає змогу припустити, що трактат міг зазнати змін.

Філіпп Мальгуїре при вивченні трактату помітив,

що манускрипт складається з двох частин: новішої (вступ з посвятою) та старішої (трактат з «Segno» та вправами). Це пояснює, чому у трактаті, який би мав бути на 30 років старше, зображення автора ідентичні. У 1457 р. Ваді мало б бути не більше 35 років. Якщо ж трактат було створено у 1480, то автору мало б бути біля 60, тому не зрозуміло, чому він зобразив себе у вигляді молодого чоловіка. Однак, якщо взяти до уваги, що більшість трактату написано на старішому пергаменті та потемнілими чорнилами, то можливо трактат було змінено перед тим, як його презентували Гвідобальдо Монтефельтро. Дослідник припускає, що сам трактат було написано у Феррарі в той самий час чи до створення медалі для Філіппо ді Ваді при дворі Борсо д'Есте [Malgouyres, 2020, p. 107]. Сам Борсо не був прихильником військової справи, а більше запам'ятовувався як покровитель музики, живопису та поезії, на відміну від його молодшого брата Ерколе д'Есте. Третій син Ніколо д'Есте, власника трактатів Фіоре деї Лібері, займався військовою справою, приймав участь у дуелях та був кондотьєром. З 1445 р. Ерколе перебував у засланні при дворі Неаполя, де і навчався військовому мистецтву. Невідомо, ким саме служив Філіппо ді Ваді при дворі Борсо д'Есте, але, можливо, він навчав фехтуванню молодого Ерколе. Повертаючись до реверсу медалі роботи Джованні Болду, вибір кентавра Хірона у якості імпрези стає ще більш виправданим: кентавр Хірон був першим вчителем бойових мистецтв для Геркулеса. Таким чином девіз «Я перевершив Хірона», схоже, був відсилкою на те, чим саме займався Ваді при дворі Феррари крім написання віршів своєму сеньйору.

Якщо трактат «Про Мистецтво Фехтування» дійсно було створено для навчання молодого Ерколе, то це опосередковано може свідчити, що «Паризького манускрипту» вже не було при дворі д'Есте. Якщо б він дійсно був одним з трьох примірників бібліотеки, то скоріш за все Ерколе навчався б по ньому. Але якщо «Паризький манускрипт» був написаний для Франческо, а не для Ліонелло, тоді потреба у створенні нового примірника для навчання була б виправданою. Якщо рання частина трактату Філіппо ді Ваді була дійсно написана для Ерколе, то це мало статися до 1445 р. При всій привабливості цієї версії треба зазначити, що наразі існує великий брак джерел стосовно присутності Філіппо ді Ваді при дворі Феррари до 1457 р. Однак, це може змінитися з відкриттям доступу до архівів родини д'Есте. Актуальне датування трактату «Про Мистецтво Фехтування» авторства Філіппо ді Ваді да Пізано примадає на початок правління Гвідобальдо Монтефельтро. Версія про доповнення старшого трактату з метою презентувати його потенційному патрону через 40 років після створення пояснювала б відсутність у трактаті деяких розділів, що присутні у «Квітці Битви». Також, це могло б дати уявлення, чому трактат Ваді після вступу починається з композиції «Segno», хоча Фіоре деї Лібері розташовує її в середині трактату «Квітка Битви». Однак, ця проблема потребує подальшого дослідження джерела, і пошуку нових матеріалів.

**Висновки.** Трактати Фіоре деї Лібері у своїй основі були переосмисленням німецької традиції, яка лягла в



основу «Квітки Битви». Його спосіб презентації навчання бойових практик та роздуми щодо сутності мистецтва фехтування та його місця в системі знань XV ст. помітно вплинули на італійську фехтувальну традицію. На період середини XIV – поч. XV ст. у тих трактатах, що збереглися, простежуються впливи робіт Фіоре. Питання стосовно побутування назв позицій поза трактатом «Квітка Битви» залишається дискусійним: частина з них дійсно могла існувати незалежно від роботи Фіоре та бути запозиченою іншим шляхом із німецької традиції. Однак, система корон та підв'язок, яку наслідують та зберігають трактати «Флоріс» та «Про Мистецтво Фехтування», скоріш за все була творчою розробкою фріульського майстра. Так само як і форма передачі практичних знань у вигляді фехтувальної книги з ілюстраціями, що доповнюють настанови.

«Паризький манускрипт» – це зразок продуманої копії фехтувального трактату, створеного більше для підвищення престижу власника, ніж для навчальних потреб. Про що свідчить насамперед візуальна складова трактату, яка є романтизованою і вишуканою художньо. Фехтувальний трактат у XV ст. був рідкістю навіть серед заможних представників військової еліти. Тому використання подібного манускрипту у якості подарунка була досить поширеною. До того ж створення таких трактатів при дворі Феррари мало б свідчити про високий рівень освіченості правителів. «Паризький манускрипт» не несе в собі якихось нових ідей чи переосмислення практичного мистецтва. Але він слугує способом поширення бойових практик оригінального трактату за межами середовища, для якого був створений. Крім того, цей трактат вказує ім'я майстра, що дозволяє зберегти пам'ять про Фіоре ще декілька десятиліть років після його смерті.

Трактат «Про Мистецтво Фехтування» Філіппо ді

Ваді да Пізано відіграє зовсім іншу роль. Автор не згадує імені Фіоре деї Лібері та не уособлює його з мистецтвом, яке презентує. Можливо, це пов'язано з тим, що Ваді було добре відомо, що основа цієї системи бойових практик не була придумана самим Фіоре. Якщо автор цього трактату дійсно роками навчався фехтуванню, то він міг би знати більшість цих прийомів від своїх вчителів. Можливо, робота Ваді є ще одним варіантом навчання бойових практик, популярних за часів життя Фіоре. Цей трактат не є продовженням, переосмисленням чи осучасненням «Квітки Битви» Фіоре деї Лібері, але, безсумнівно, був їм натхненний. Його структура дає це розуміння. Вступ, який представляє собою життєпис майстра, композиція «*Segno*», як репрезентація образу ідеального фехтувальника та сприйняття фехтування чимось більшим за комплекс вправ — це є в «Квітці Битви» і знайшло своє відображення у трактаті Філіппо ді Ваді. Врешті-решт автор пройшов шлях, подібний Фіоре: все життя відточував майстерність, можливо навчав когось з кондотьєрів та дуелянтів родини д'Есте, наприкінці життя намагався заручитися покровительством герцога та створив свою книгу, щоб зберегти мистецтво від забуття.

Ідеї Фіоре деї Лібері про мистецтво фехтування з роками не тільки не зникають, але й отримують розвиток. Більше ніж через 40 років Філіппо ді Ваді не сперечається з ідеями фріульського майстра, а навпаки підтримує їх та розширює поле для подальшого творчого пошуку у сфері бойових мистецтв. Легітимізація фехтування як мистецтва та науки продовжується і зусиллями фехтувальників XVI ст. Ази мистецтва, які Фіоре заклад у трактаті «Квітка Битви», не тільки не зникли після його смерті, але й знайшли продовження у трактаті Філіппо ді Ваді да Пізано.

## References

- Anglo, S., 2000, *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Heaven & London: Yale University Press, 384 p. (in English).
- Barber, R., 1992, *Bestiary. Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford MS Bodley 764*, Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd., 205 p. (in English).
- Brown, K. Garber R., 2015, *Florius, de arte luctandi. Bibliothèque Nationale de France Ms. Latin 11269*, 76 p. (in English).
- Bauman, G., 1986, Early Flemish Portraits, 1425–1525." *Metropolitan Museum of Art Bulletin* Volume XLIII, Number 4, 68 p. (in English).
- Chidester, M., 2016, Trattato della scherma (MS M.383)/Reconstruction, URL: [https://wiktenauer.com/wiki/Trattato\\_della\\_scherma\\_\(MS\\_M.383\)/Reconstruction](https://wiktenauer.com/wiki/Trattato_della_scherma_(MS_M.383)/Reconstruction) (18.09.2024). (in English).
- Chidester, M., 2021, *The Flower of Battle: MS M 383*. Somerville, MA: HEMA Bookshelf, 156 p. (in English).
- Davis, I., 2019, *De Arte Gladiatoria Dimicandi by Filippo di Vadi*. USA, 95 p. (in English).
- De Arte Gladiatoria Dimicandi, URL: [http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecdigitale/manoscrittoantico/BNCR\\_Ms\\_VE\\_1324/BNCR\\_Ms\\_VE\\_1324/1](http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecdigitale/manoscrittoantico/BNCR_Ms_VE_1324/BNCR_Ms_VE_1324/1) (17.09.2024). (in Italian)
- Ferraro, G., 1879, *Alcune poesie inedite del Saviozzo e di altri autori tratte da un ms. del Sec. XV*, G. Romagnoli. URL: <https://archive.org/details/alcunepoesieine00foregoog/page/n65/mode/2up> (15.09.2024). (in Italian).
- Flos Duellatorum, Pisani Dossi MS. URL: [https://wiktenauer.com/wiki/Flos\\_Duellatorum\\_\(Pisani\\_Dossi\\_MS\)](https://wiktenauer.com/wiki/Flos_Duellatorum_(Pisani_Dossi_MS)) (20.09.2024). (in English).
- Florius, de arte luctandi (MS Latin 11269), URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8514426f> (21.09.2024). (in Latin).
- Fry, R., 1911, A Portrait of Leonello d'Este by Roger van der Weyden. *Burlington Magazine* 18, Vol. 18, No. 94, pp. 200–204. (in English).
- Galeazzo da Mantova, Condottieri di ventura, URL: <https://condottieridiventura.it/galeazzo-da-mantova/> (10.09.2024). (in Italian).
- Hablot, L., 2015, Valentine Visconti ou le venin de la biscia, *Les Vénéneuses Figures d'empoisonneuses de l'Antiquité à nos jours*, Presses universitaires de Rennes, pp. 179–194. (in French).
- Hall, J. & Cenneth, C., 1974, *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. New York: Harper & Row, 345 p. (in English).
- Helmut, N., 1987, A Heraldic Note About the Portrait of Ladislaus, Count of Haag, by Hans Mielich, *METROPOLITAN MUSEUM JOURNAL* 22, The Metropolitan Museum of Art, pp. 141–147. (in English).
- Hughes, S. C., 2007, Soldiers and Gentlemen: The Rise of the Duel in Renaissance Italy, *THE JOURNAL OF Medieval Military History*, Volume V, Woodbridge: Boydell & Brewer Ltd., pp. 99–152. (in English).

- Kantorowicz, E., 1940, The Este Portrait by Roger van der Weyden, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 3, No. 3/4, pp. 165–180. (in English).
- Leoni, T., Mele, G., 2017, *Flowers of Battle: vol.1 Historical overview and the Getty Manuscript*. Wheaton: Freelance Academy Press, 359 p. (in English).
- Litta, P., 1781-1851, *Famiglie celebri di Italia. D'Este*, Bibliothèque Nationale de France, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84522423/f21.item.r=zoom> (in Italian).
- Malgouyres, P., *De Filarete à Riccio. Bronzes italiens de la Renaissance (1430-1550)*, Musée du Louvre, Paris, 255 p. (in French).
- MacIver, J., 2020, Was Vadi governor of Reggio?, *Exploring the 15th Century Longsword master – Phillip Vadi*, URL: <https://jamiemaciver.wordpress.com/2020/11/29/was-vadi-governor-of-reggio/> (10.09.2024). (in English).
- MacIver, J., 2021, Art or Science: dualism and symbolism in Vadi, *Exploring the 15th Century Longsword master – Phillip Vadi*, URL: <https://jamiemaciver.wordpress.com/2021/10/02/dualism-symbolism-vadi/> (16.09.2024). (in English).
- Medical and astrological miscellany, *LJS 463*, URL: [https://find.library.upenn.edu/catalog/9948425633503681?hld\\_id=22348740650003681&fbclid=IwY2xjawGGFTBleHRuA2FlbQIxMAABHais5X2Hv4bEqSt4adL1e7ZA1c8-SglJhcFluqXRPW7\\_nq0PK\\_hT2DKtUA\\_aem\\_F-J89s2YPnx3-WKmnRyFfQ](https://find.library.upenn.edu/catalog/9948425633503681?hld_id=22348740650003681&fbclid=IwY2xjawGGFTBleHRuA2FlbQIxMAABHais5X2Hv4bEqSt4adL1e7ZA1c8-SglJhcFluqXRPW7_nq0PK_hT2DKtUA_aem_F-J89s2YPnx3-WKmnRyFfQ) (18.09.2024) (in English).
- Mele, G., The Role of Filippo Vadi in the dei Liberi Tradition, Pt. I & Pt.II. URL: <https://chivalricfighting.wordpress.com/2012/09/25/the-role-of-filippo-vadi-in-the-dei-liberi-tradition-pt-i/> (17.09.2024). (in English).
- Mele, G., Porzio L., 2002, *Arte Gladiatoria Dimicandi: 15th century Swordsmanship of Master Filippo Vadi*, The Chivalry Bookshelf, 203 p. (in English).
- Mondschein, K., 2011, *The knightly art of battle*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 128 p. (in English).
- Mondschein, 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, pp. 99–135. DOI: 10.2478/apd-2018-0004 (in English).
- Mondschein, K., Mele, G., 2018, *Flowers of Battle: vol.3 Florius de arte luctandi*. Wheaton: Freelance Academy Press, 258 p. (in English).
- MS. Ludwig XV 13, «Il Fior di Battaglia». The J. Paul Getty Museum. URL: <https://www.getty.edu/art/collection/object/103RW1> (11.09.2024). (in Italian).
- MS. M 383. «Il Fior di Battaglia», URL: <https://www.themorgan.org/collection/renaissance-fighting-manual> (16.09.2024). (in Italian).
- Novatti, F., 1902, *Flos Duellatorum, Il Fior di Battaglia di Maestro Fiore dei Liberi da Premariacco*. Bergamo: Istituto Italiano d'Arte Grafiche, 244 p. (in Italian).
- Oliva, L., 2017, *Antica cancellaria del comune di Cividale del Friuli*, F. D'Orlandi, T.3. URL: <https://www.sbcividalese.it/fondi-archivistici/> (02.09.2024). (in Italian).
- Puyvelde L., 1935, Les primitifs flamands à l'exposition de Bruxelles." *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 5, pp. 311–317. (in French).
- Roob, A., 2021, *The hermetic museum: Alchemy and Mysticism*, Benedikt Taschen Verlag, 573 p. (in English).
- Walsh, R. J. *Charles the Bold and Italy (1467 – 1477) Politics and Personnel*, Liverpool, 504 p. (in English).
- Windsor, G., 2013, *Veni Vadi Vici. A Transcription, Translation and Commentary of Philippo Vadi's De Arte Gladiatoria Dimicandi*. Self-published, 192 p. (in English).
- Windsor, G., 2018, *The Art of Sword Fighting in Earnest*. Spada Press, 208 p. (in English).

### Liudmyla Pali

PhD student at Department of Archeology, Ethnology and Culture Studies at the Faculty of History and International Relations, SHEE «Uzhhorod National University», Uzhhorod

## THE ITALIAN FENCING TREATISES OF 15TH CENTURY: A CONTINUITY OF TRADITIONS OR GENERATIONS CLASH

*The most important topical issues are 15th century Italian fencing treatises' dating, biographies of their authors and customers. The purpose of the article is an answer to the question: "Did Fiore dei Liberi's "Flower of Battle" treatises influence on the formation of the Italian fencing tradition from the 1400s to the 1480s?" In addition should be considered more carefully the circumstances of meeting Fiore dei Liberi with the potential patron Niccolo III d'Este, based on a number of already known facts about the life of the Friulian fencing master. The version about the Venetian nobility participation in the creation of the first Fiore's treatises (MS. M 383 from the collection of the Pierpont Morgan Museum) is considered separately. The author also proposed to revise the chronological framework of some treatises based on a comprehensive analysis of visual and written sources. Some facts in this article shed light on the "Paris Manuscript" creation and its connection with the knightly community of the Burgundies court in the middle of the 15th century. The question of the treatise "De Arte Gladiatoria Dimicandi" author's origin and activity in Ferrara is still open. This especially concerns an influence of medicine thought on Philippo di Vadi da Pisano's ideas. The participation of d'Este family plays an important role, including a treatise creation and martial arts teaching under their patronage. The author of the "Paris" manuscript remove an accent from the "Flower of Battle" combat practices to the artistic decoration of the treatise. Philippo di Vadi successfully used the "crowns and garters" system to demonstrate his own version of the martial art, but focused it on didactics. Thus, Fiore dei Liberi's ideas were continued in the other 15th century fencing treatises, but underwent transformations.*

**Keywords:** Chivalry, Renaissance Martial Arts, Renaissance fencing treatise.

Надійшла до редакції / Received: 25.10.2024

Схвалено до друку / Accepted: 29.11.2024

ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1 Реверси медалей з імпрезою Ліонелло д'Есте. Ліворуч – медаль роботи скульптора Ніколауса (колекція Британського музею, № 1906,1103.133), праворуч – медаль роботи Пізанелло (колекція музею Вікторії та Альберта, № REPRO.1901-85)

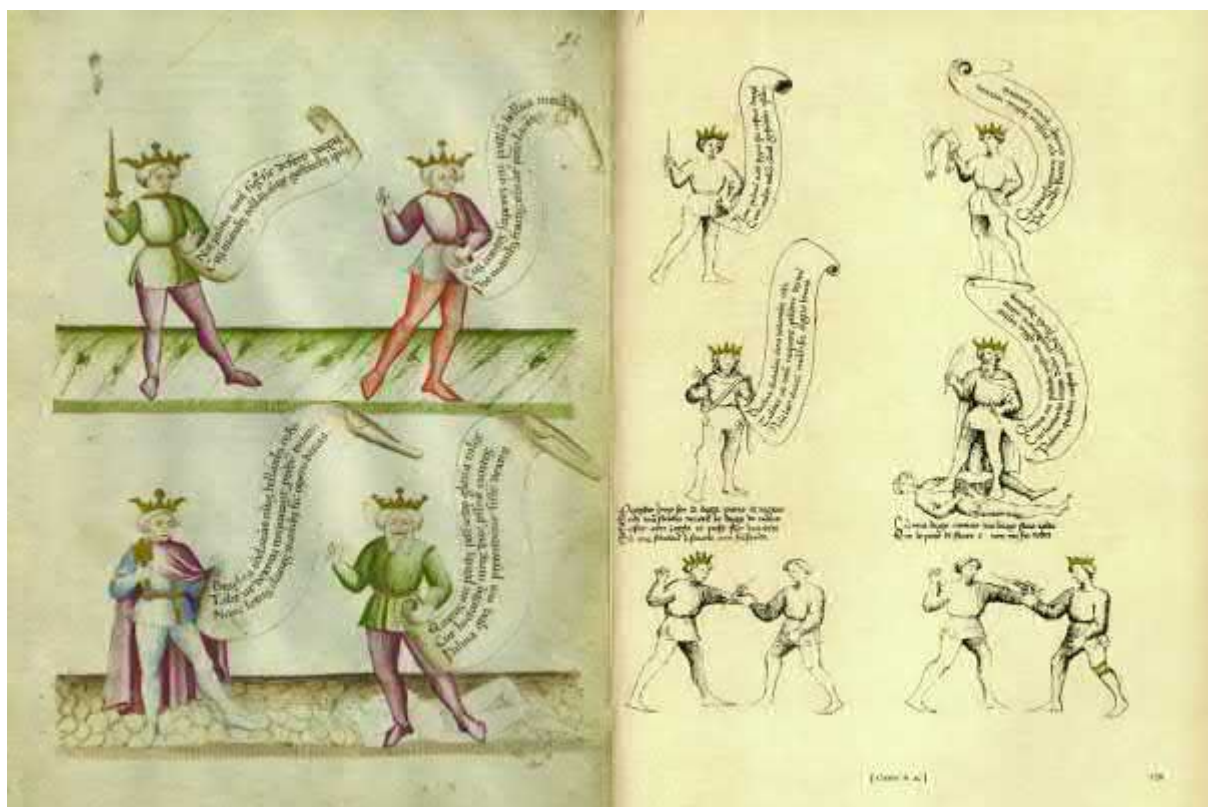


Іл. 2 Зворот портрету Франческо д'Есте (Рогір ван дер Вейден, 1460ті рр., колекція Метрополітен музею, № 32.100.43)

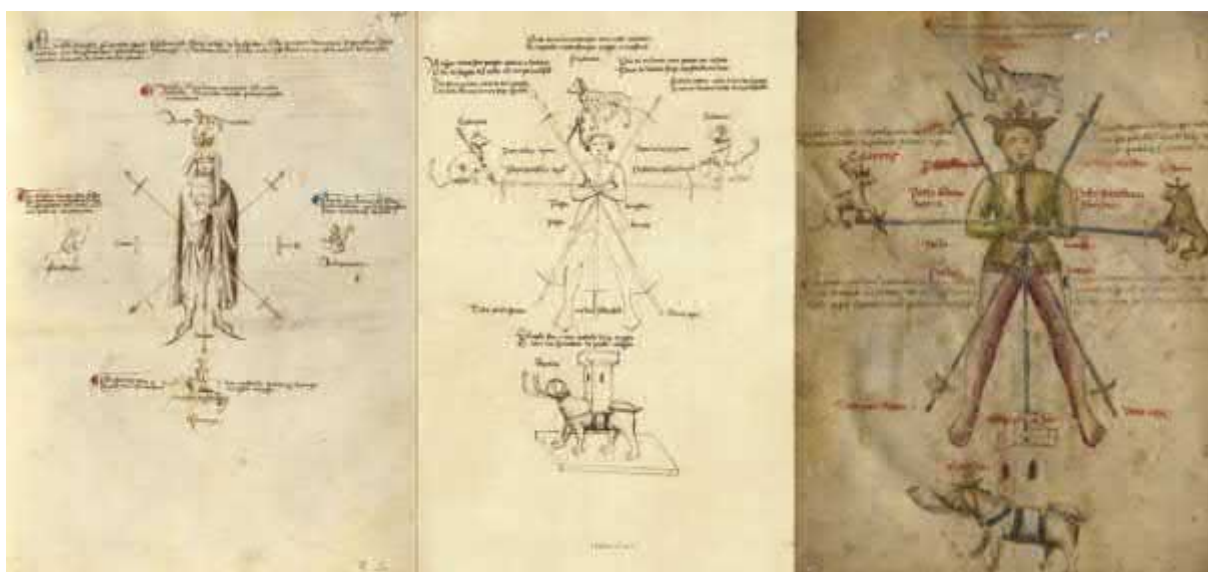


*Іл. 3 Портрет Франческо д'Есте (Рогір ван дер Вейден, 1460-ті рр., колекція Метрополітен музей, № 32.100.43)*

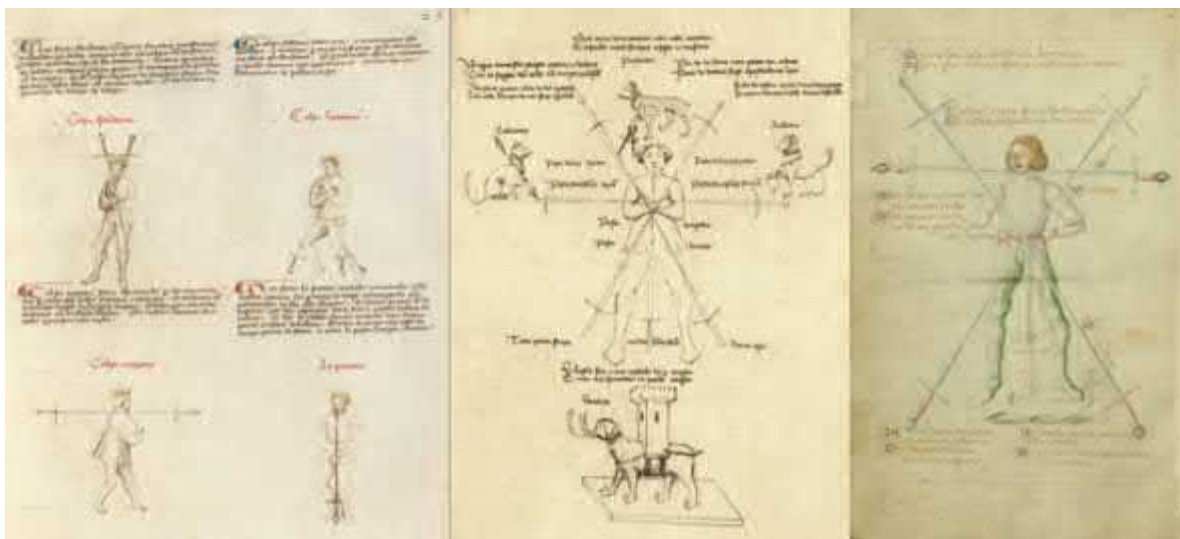




Іл. 4 Ліворуч «Florius, de Arte Luctandi», fol. 21r (MS. Latin MS Latin 11269, Bibliothèque nationale de France), праворуч – манускрипт «Flos Duellatorum», fol.06a (1409 р., Pisani-Dossi MS, приватна колекція родини Пізани Доссі)



Іл. 5 Ліворуч – «Il Foir di Bataglia», fol. 32r, (1404 р., колекція музею Пола Гетті, центр – «Flos Duellatorum», fol.17a, (1409 р., Pisani-Dossi MS, приватна колекція родини Пізани Доссі), праворуч – «Florius, de Arte Luctandi», fol.01v (MS. Latin MS Latin 11269, Bibliothèque nationale de France)



Лл. 6 Ліворуч – «Il Foir di Bataglia», fol. 23r, (1404 р., колекція музею Пола Гетті, центр – «Flos Duellatorum», fol. 17a, (1409 р., Pisani-Dossi MS, приватна колекція родини Пізани Доссі), праворуч – «De Arte Gladiatoria Dimacandi», fol. 15v (Vitt. Em. 1324, 1480-ті рр., Національна бібліотека, Рим)



Лл. 7 Аверс та реверс медалі з портретом Філіппо ді Ваді да Пізано (Джованні Болду, 1457 р., колекція музею Вікторії і Альберта, № А.181-1910)



Іл. 8 «De Arte Gladiatoria Dimacandi», fol.15r (Vitt.Em.1324, 1480-mi pp., Національна бібліотека, Рим)



Іл. 9 «Medical and astrological miscellany», fol.54v (LJS 463, 1443 p., Бібліотека університету Пенсільванії)



