

## ВСЕСВІТНЯ ІСТОРІЯ

УДК 94.2:911.3(477.43/44)

DOI: 10.24144/2523-4498.2(43).2020.217366

## ВИТОКИ ХУДОЖНЬОГО СТИЛЮ ІЛЮСТРАЦІЙ «КВІТКИ БИТВИ» МАЙСТРА ФІОРЕ ФРІУЛАННО ДЕІ ЛІБЕРІ

Палій Людмила Іванівна

аспірантка кафедри археології, етнології та культурології,  
ДВНЗ «Ужгородський національний університет», Ужгород  
E-mail: liudmyla.palii@uzhnu.edu.ua

Стаття присвячена серії італійських манускриптів поч. XV ст. за авторством італійського майстра фехтування Фіоре деі Лібері з Примаріаччо (1350 – 1410). В XV ст. серед італійського та німецького ноблітету було популярно замовляти для себе особисті фехтувальні книги, які були не тільки окремим витвором мистецтва, але й мали персональні дидактичні настанови. Особливість цих джерел полягає у тому, що зміст фехтувального трактату тісно пов'язано з ілюстраціями. Всі малюнки носять пояснювальний характер, тому вони створені з увагою до деталей та репрезентують конкретний фрагмент твору. Подібні акценти звертаються не тільки до тексту, але й до культурного контексту, який мав місце на час появи такого манускрипту. «Квітка Битви» – один з найстаріших європейських фехтувальних трактатів, доступних сьогодні для вивчення. Майстер Фіоре створив його майже наприкінці своєї кар'єри в якості подарунку для Ніколо д'Есте, володаря Феррари. На сьогодні до нас дійшло три редакції цього трактату та декілька версій, творених послідовниками після смерті італійського майстра. Весь цей пласт джерел складає основу італійської фехтувальної традиції, яка отримує подальший розвиток у праці Філіпо Ваді «De Arte Gladiatoria Dimicandi» («Про мистецтво фехтувальника»). Фіоре деі Лібері розробив оригінальну бойову систему, яка відрізняється від німецької традиції не тільки у термінології, але й у презентації. Основна мета статті полягає у тому, щоб простежити витoki художнього стилю, використаного у «Квітці битви», та вплив північно-італійських мистецьких тенденцій на його формування. Попри те, що фехтувальні трактати є досить популярною групою писемних джерел серед дослідників, сьогодні більш ретельна увага зосереджена на бойовій системі трактату чи палеографічних особливостях примірників. Але самі ілюстрації мають не тільки художню цінність, але й зберігають багато ключів, які відсилають нас до традицій північно-італійського треченто та формування мистецьких осередків, які згодом стануть колыскою італійського Ренесансу.

**Ключові слова:** фехтувальний трактат, середньовічні бойові мистецтва, манускрипт, Ренесанс, ломбардські рукописні мініатюри, італійське треченто.

**Постановка проблеми.** Про життя західних майстрів фехтування XIV – поч. XV ст. відомо небагато. Це може бути пов'язано з відсутністю у XIV ст. стійкої традиції створювати власні навчальні матеріали, а вже створені роботи підписувати власним ім'ям. Заняття фехтуванням були обмежені не тільки майновим цензом, але й соціальним статусом учня. Постійна конкуренція серед майстрів фехтування також не сприяла поширенню знань про бойові мистецтва, а навпаки, посилювала потребу в збереженні секретів в середині професійної спільноти. Фехтувальні трактати, або фехтбухи (*fencing treatise*, *fencing book*, *fechtbuch*) – це універсальна назва трактатів, присвячених бою зі зброєю. Середньовічні фехтувальні трактати, зазвичай, були компілятивними рукописними творами багатьох авторів. Однак, зустрічалися і праці одного автора чи присвячені тільки одному виду зброї [Treatises, 2018]. Майстер Фіоре зазначає у вступі до свого фехтбуху: «Я повинен сказати вам, що завжди викладав це мистецтво таємно, і тому ніхто не був присутнім на моїх заняттях крім учня, і іноді, його близького родича. Якщо хтось був там по моїй милості, то їм було дозволено спостерігати тільки після того, як вони дали клятву священній таємниці, клятву Віри не розкривати тих прийомів, які вони бачили, коли їх

показував майстер Фіоре» [MS. Ludwig XV 13, fol. 2r]. Крім того, Фіоре, який мав шляхетне походження, прямо забороняє розповсюдження мистецтва бою серед простого люду.

У вступі до «Квітки битви» Фіоре деі Лібері повідомляє, що він народився в маленькому містечку Примаріаччо недалеко від Фріулі у родині сера Бенедетто деі Лібері, нащадка дрібної шляхетської родини. Цей статус родина деі Лібері отримала у 1110 році від імператора Священної римської імперії Генріха IV, що могло свідчити про підданство голови сімейства Імперії, а не аквілейському патріарху. Умовною датою народження майстра Фіоре вважають 1350 рік, спираючись на його власні слова у вступі до «манускрипту Пізані Доссі» (*Pisani Dossi MS*) від початку 1409 року. Вперше ім'я італійського фехтувальника зустрічається в 1383 році в місті Удіне, куди він наймається на службу під час Фріульської міжусобної війни. Одна з вулиць цього міста сьогодні носить ім'я Фіоре деі Лібері [Mele, p. 2–3].

Зовсім немає відомостей про ранні роки життя майстра Фіоре. Скупі дані про період професійного становлення не дають чіткого уявлення, де знатний італієць провів близько 20 років свого життя, з ким, крім своїх викладачів спілкувався майбутній

майстер, коли вивчав мистецтво «боротьби, меча та списа». Ці питання постають, якщо розглядати фехтувальні трактати, як іконотексти – взаємоузгодженні системи зображень та текстів. Адже, велику кількість обсягу твору займають ілюстрації. Їх роль – це детальне відображення текстових описів бойових прийомів. Аналіз манускриптів, проведений Кендрою Браун, свідчить про те, що досить часто текст був написаний вже після створення ілюстрацій, про що детальніше буде написано нижче. Якщо почерк трьох примірників «Квітки битви» (*MS. 383*, *MS Ludwig XV 13* та *Pisani Dossi MS*) і міг належати одній руці, то паризька версія має відмінність у помилках та скороченнях. З малюнками все виглядає значно складніше [Chidester, p. 21–22]. На перший погляд однакова манера подання зображального матеріалу та характерні символи, такі як золота корона, поєднують стилістично три редакції фехтувального трактату між собою. Але візуальні зміни у деталях ілюстрацій, різний ступінь промальовки фігур, та своєрідну «деградацію стилю» від ілюстрацій *MS Ludwig XV 13* (1400-ті роки) з колекції Пола Гетті до малюнків у *Pisani Dossi MS* (1409 р.) не достатньо пояснити тільки віком автора, якому на момент написання версії Пізані Доссі повинно бути близько 60-ти років. Звідси постає низка дослідницьких питань: чи дійсно Фіоре Фріулао деї Лібері був єдиним творцем «Квітки битви», чи цей твір є результатом колаборації майстра Фіоре з помітними митцями своєї епохи. За двадцять років досліджень спадщини Фіоре було переглянуто авторство паризької версії «Квітки битви», яка деякий час вважалась посмертною працею [Chidester, p. 21–22, Mondschein, p. 113–114]. Поява нових джерел в розпорядженні дослідників дозволило побачити слід італійської фехтувальної традиції на німецьких землях. Розвиток цього напрямку в Італії після смерті майстра перетворює фехтбухи Фіоре на взірць та своєрідний «канон» структури для нових фехтувальних книг. Символи та кольори використовуються послідовниками італійської традиції без категоричних змін, хоча і триває розробка теоретичної складової.

**Основна мета статті** полягає у тому, щоб простежити витоки художнього стилю, використаного у «Квітці битви», та вплив північно-італійських мистецьких тенденцій на його формування. Комплексне уявлення культурного контексту, в якому формувався світогляд та відбувалося професійне становлення Фіоре де Прімаріаччо, дозволить зрозуміти, чи мав відомий майстер достатньо знань та навичок для створення повноцінного ілюстрованого манускрипту мінімум в трьох редакціях, та які культурні та соціальні коди він вкладав у свою працю. Або ілюстрації були зроблені під керівництвом майстра Фіоре, але рукою іншої людини. Тенденції, які побутували в мистецькому середовищі північної Італії на передодні Ренесансу, можуть прояснити деякі моменти: чи є стиль цього фехтувального трактату унікальною розробкою видатного майстра мистецтва бою, або ж це своєчасне поєднання традицій та віяній італійського треченто.

**Джерела та література.** Першу групу джерел складають манускрипти під титулом «Квітка битви». Найкоротшою та, можливо, старішою з редакцій є *Fior di Battaglia* («*The Flower of Battle*», *Bl. 370. A. Ms. M. 0383*). Цей фехтувальний трактат міг бути написаний на початку 1400-х і містить всього 19 сторінок. Оригінал сьогодні зберігається у бібліотеці Пірпонта Мограна (Нью-Йорк, США). За змістом цей манускрипт схожий на іншу версію фехтубуху, відому як *MS Ludwig XV 13* («*The Flower of Battle*», *Ms. Ludwig XV 13*) з музею Пола Гетті (Лос-Анджелес, США). Версія «Гетті» (ймовірно створена близько 1404 року) складається з 49 аркушів, та лишається найповнішою версією «Квітки битви». Редакція, відома як манускрипт Пізані Доссі, *Flos Duellatorum* («*The Flower of Battle*», *Pisani Dossi MS*) містить дату свого створення: 10 лютого 1409 року, складається з 36 аркушів та має двомовний вступ. Обидва джерела складають дует праць італійського майстра, які мають посвяту маркізу Феррари Ніколо д'Есте. Всі три версії мають передмову італійською та, частково, латиною. З тексту передмови відомі деякі факти з життя майстра, імена його учнів, замовників та відомості про авторство фехтувального трактату. Що стосується Паризького манускрипту, питання причетності Фіоре деї Лібері до його створення переглянуто декількома дослідниками. Фехтувальний трактат *Florius, de arte luctandi* («*The Flower of Battle*», *Ms. Latin 11269*) було створено в період з 1410-го до 1420-х років. Однак, до цього манускрипту не збереглася передмова, а його назва була додана вже пізніше, у XVII ст. Хоча за змістом цей манускрипт схожий на примірник з колекції родини Пізані Доссі, деякі особливості оформлення, шрифту та тексту свідчать про інше походження манускрипту.

Другу групу джерел складають манускрипти, які відображають спадкоємність традицій Фіоре деї Лібері не тільки на території Італії, але й за її межами. Італійський майстер фехтування Філіпо Ваді міг бути послідовником традицій майстра Фіоре. Трактат *De Arte Gladiatoria Dimicandi* [*De Arte Gladiatoria*, *MS Vitt. Em. 1324*], написаний у 1480-х роках, за стилем и побудовою нагадує «Квітку битви». Патронами пізанського майстра були сини Ніколо д'Есте, тому він міг бачити обидва фехтбухи родини д'Есте. В цій низці треба відмітити ще одну збірку манускриптів, а саме групу «*Die Blume des Kampfes*», створених в період з 1420-х років до першої чверті XVI ст. За структурою та матеріалом один з них нагадує «Квітку битви». Манускрипт *Cod. 5278* схожий на фехтбух Фіоре чорно-білими малюнками зі штриховкою [*Sammelhandschrift Cod. 5278*]. Однак, фігури не мають золотих корон та підвязок, на відміну від того ж фехтбуху Філіпо Ваді. Структура цього манускрипту також не настільки добре організована, як у італійських майстрів. Всі інші манускрипти з цієї групи тільки частково зберігають елементи традиції фріульського майстра та є збірниками технік від Йоханеса Ліхтенауера до Беліфортіса Кайзера Конрада. Ці фехтбухи можуть бути презентацією більш давньої німецької традиції, яку Фіоре вивчав у німецьких майстрів Йоганна із

Швабії та Ніколаса з Тоблему і згодом, поширив у Італії. Праць вчителів майстра деї Лібері не збереглося, але вони могли надихнути як авторів «Die Blume des Kampfes», так і самого італійського фехтувальника. Не дивлячись на ступінь складності та глибину розробки трактатів, Фіоре деї Лібері, скоріш за все ще не був видатним майстром фехтування наприкінці XIV ст. в центральній Європі. В цей період домінуючими системами були традиція Йоханеса Ліхтенауера в Німеччині та Філіпо ді Бартоломео Дарді в Італії. Тим не менше, ряд пізніх фехтувальних трактатів містить відсилки до мистецтва битви майстра Фіоре Фріулано, що свідчить про прямий вплив його праць на розвиток фехтування в північній Італії. Можливо, німецька традиція, яку наслідував Фіоре, проявила себе окремо від «Квітки битви» та відобразилась у більш пізніх німецьких трактатах [Chidester, p. 11].

Третя група джерел представлена манускриптами 1370 – 1380 років з бібліотеки Амброзіана (Мілан, Італія), які проілюстровані у манері дуже близькій до малюнків «Квітки битви» (*C 214 inf.*, *H 86 inf.* та *L 58 susp.*). Ключі для розуміння художнього стилю приховані в школі ломбардської мініатюри італійського треченто. Більшість цих манускриптів було створено в період, коли Фіоре деї Лібері навчався та мандрував. На момент написання «Квітки битви» італійський майстер міг знаходитися у Мілані та бачити роботи місцевих мініатюристи. Ломбардська школа напряму могла не тільки надихнути Фіоре Фріулано на створення своїх ілюстрацій в даному ключі, але й стати основою стилю фехтувального трактату майстра.

Спадщина Фіоре деї Лібері вивчається більше 10 років. Грег Меле став одним з перших, хто досліджує історичний контекст створення «Квітки битви» та життя самого італійського майстра [Mele, 2011, p. 1–11]. Цей напрямок також активно розвиває Кен Мондшайн [Mondschein, 2011]. Обидва американські дослідники крім аналізу бойової системи та прийомів традиції Фіоре розбирають і художню складову кожного з манускриптів. Група дослідників асоціації «Wiktenauer» почала аналізувати стилістичні особливості кожного манускрипту [Chidester, 2016]. Завдяки досягненням Кендри Браун вдалося відкрити нові деталі процесу створення тексту паризького манускрипту [Florius de arte luctandi, 2016]. Матеріали більшості ломбардських манускриптів було опубліковано та проаналізовано італійським істориком мистецтва Пьетро Тоеска в 1912 році [Toesca, 1912]. Сідні Енглоу першим привернув увагу до імені Фіоре деї Лібері і взагалі, до такої групи джерел, як фехтувальні трактати [Anglo, 2000]. З його фундаментальної праці почалось дослідження та відтворення бойових практик в академічному та реконструкторському середовищі. В подальшому цей напрямок розвивав Даніель Жаке [Jaquet, 2016]. Серед українських дослідників першим, хто почав працювати з «Квіткою битви» Фіоре деї Лібері в контексті рицарської мілітарної технології став Володимир Гуцул [Гуцул, 2018, с. 66–74].

**Виклад основного матеріалу.** У пошуках витоків художнього стилю ілюстрацій «Квітки

битви» слід звернутися до візуального матеріалу італійського треченто та змін, яких зазнала ломбардська школа під впливом творчості Джотто ді Бондоне. В першу чергу слід окреслити, в якому значенні будуть використовуватись такі поняття як стиль, манера та школа. Джошуа Рейнольдс описав «стиль» (*Stile*) як владу автора над кольорами, словами або фарбами, якими передаються ідеї та почуття. Стиль буде ознакою, пов'язаною зі спільними рисами самих зображень, в той час, коли особливості роботи майстра з зображеннями буде розкрито через манеру. Термін «манера» (*maniera*) в цьому тексті використано в тому значенні, яке йому надавали діячі італійського треченто та кватроченто. Ознака, що притаманна руці конкретного митця і є тою манерою, на яку звертається увага при роботі з візуальним матеріалом. Манера індивідуальна, подібно почерку. В той самий час «техніка» – особливість роботи з конкретними інструментами, художніми засобами та фарбами. Відштовхуючись від цього, визначенням терміну «школа» стає осередок, де поступово наслідувалась манера відомого митця чи її особливі риси: колір, перспектива, світло [Кассен, 2011, с. 327–329].

В манускриптах північної Італії протягом всього XIV ст. простежується стиль, характерний для ломбардських фресок. Візантійські форми, традиційні для живопису Емілії та Ломбардії, починають змінюватися під впливом тосканського мистецтва та готичних мотивів зі сторони Франції. Новий стиль остаточно закріплюється в ломбардському мистецтві з появою Джотто. Ломбардія, надихнувшись тенденціями нового стилю та манерою великого майстра, породила нове покоління майстрів. Поєднання стійких традицій власного мистецтва, нові засоби, прийоми та окремий шлях розвитку перетворили архаїчну ломбардську школу на конкурента Флоренції у північній Італії. Інтенсивність кольору, гра зі світлотінню, витончений реалізм – ця манера створила протипагу флорентійським ідеалізованим формам [Toesca, p. 217]. Традицію Джотто в Мілані продовжує Джованніно де Грассі та Міккеліно ді Безоццо. Тосканські та ломбардські мотиви поширюються у Вероні та Падуї завдяки Альчіеро та Стефано да Дзевіо, а також Джусто де Манубої.

Манускрипт *MS. L58 susp.* привертає свою увагу малюнком пером та мотивами французької мініатюри, характерними для ломбардської школи першої половини італійського треченто [Toesca, 1912, p. 204–206]. Через подібну техніку ще два манускрипти бібліотеки Амброзіана вважалися творами ломбардських майстрів. Однак, *MS. H.86 inf.* та *MS. C.214 inf.* стилістично відрізняються, бо мають відмінну художню манеру виконання та інший ступінь промальовки деталей, ніж в манускрипті *MS. L58 susp.*: товстіший контур, іншу штриховку. Манускрипт *MS. H.86 inf.* не має кольорового заповнення, а контур малюнків слабкий, нечіткий і його виконано зі значно меншим рівнем майстерності, порівняно з ілюстраціями *MS. C.214 inf.* Пьетро Тоеска вважав, що ці два манускрипти виконані різними майстрами з регіону Венето,

порівнюючи їх з ілюстраціями творів Петрарки *MS G.36* [Libro degli uomini famosi, Ms.G.36], автором яких був видатніший представник венеціанської школи мініатюри Крістофоро Кортезе [Toesca, 1912, p. 389].

Для більшої конкретики використаємо одну з категорій живопису італійського кватроченто, описаних Майклом Баксандамом. З 16-ти категорій звернемося до терміну *disegnatore* – малювальник. Цей термін було пов'язано з лінійним зображенням предмету, яке протиставлялося тональному (заповненому кольором). Джотто ді Бондоне називали майстром пензля, розфарбовувачем (*dipintore*) та майстром стилусу (*stilo*). Це свідчить про те, що митець вищого рівня міг працювати у декількох техніках. Крім того, вже в XIV ст. розрізнялося малювання тільки лініями та заповнення малюнку кольором. *Disegno*, як техніка – це поєднання олівця, ліній, зображення граней та перспективи [Baxandall, 1972, p. 139–141]. Саме на ці елементи акцентовано увагу при аналізі ілюстрацій та ескізів фресок. Малюнки в *MS. C.214 inf.* найбільше з трьох міланських манускриптів схожі на мініатюри Фіоре деї Лібері. В цьому манускрипті є ще пара деталей, які наближають його до венеціанських мініатюристів. В першу чергу це використання позолоти в зображеннях. Золото могло відображати колір (золотисто-жовтий або білий), світло чи метал, в залежності від коду, який вкладав автор. Наприклад, теологічний код вимагав акцентів у зображенні Трійці. Однак, більшість кольорових акцентів Середньовіччя та Ренесансу впадали у протиріччя один з одним, через що достатньо важко визначити, яка символіка лежить в основі конкретного використання золотого кольору [Baxandall, 1972, p. 81–82].

В ломбардській мініатюрі золотий колір майже не зустрічається, в той час коли венеціанські майстри використовують його не тільки для позначення кольору металу, але й фону та в рослинних візерунках. В період пізнього Ренесансу художники взагалі відмовляться від золотих акцентів на користь локального використання перспективи [Baxandall, 1972, p. 189–190]. Ломбардські мініатюри можуть взагалі не мати чітких рамок, в той час коли венеціанські мініатюри частіше виконують роль рамки по низу аркуша чи можуть вклинитись в дві колонки тексту, так само, як в *MS. C.214 inf.* Ще одна відсилка до робіт майстрів регіону Венето в мініатюрах *Fior di Battaglia* – це «портрет» майстра Фіоре у версіях для Ніколо д'Есте. Саме таким чином намальовані персонажі і в манускрипті *MS. G.36* (Рис. 1). Однак, суто венеціанська школа мініатюри навряд мала прямий вплив на ілюстрації майстра Фіоре. Проблема полягає у тому, що венеціанці користуються зовсім іншою пропорцією. Якщо звернути увагу на зображення рицарів в мініатюрах Крістофоро Кортезе, одразу кидаються в очі ноги, які у коней та вершників помітно коротші відносно всього тіла (Рис. 2). В той самий час ілюстрації *Fior di Battaglia* мають значно реалістичніші пропорції та об'єми. Подібні пропорції спостерігаються і в *MS. C.214 inf.*, тому якщо його автором і був майстер

з регіону Венето, то це навряд був венеціанський мініатюрист. В цьому регіоні також були поширені ідеї Джотто та ломбардські традиції, про що свідчать фрески в храмах Падуї. Це пояснює, чому ілюмінатора цього манускрипту помилково вважали представником ломбардської школи.

Зображення бойових сцен в манускрипті *MS. C. 214 inf.* особливо цінні. Перспектива, розташування фігур, обладунк, рельєф в тому вигляді, як нам демонструє автор мініатюр – все це ми впізнаємо у версії «Квітки битви» з музею Пола Гетті. Слід зазначити, що розташування фігур у манускрипті *MS. C.214 inf.*, виконано під такий кут, ніби глядач спостерігає події зі сторони та зверху, що достатньо логічно для аркуша традиційного манускрипту. Більшість мініатюр Фіоре розташовує глядача безпосередньо перед фігурами, ніби викладач показує прийоми наочно та акцентує увагу на конкретних рухах, як під час реального заняття. Однак, обидва манускрипти мають декілька майже ідентичних ракурсів. Акценти, які розставляє автор мініатюр «Квітки битви» – це основна відмінність фехтбуків майстра від інших манускриптів того ж часу.

Для порівняння окремо розберемо зображення людей в обладунку і коней в обох манускриптах. Двоїх рицарів (Рис. 3), зіткнення вершників (Рис. 4), композиція (Рис. 5), діагональна перспектива (Рис. 6), фігури, та навіть, коні (Рис. 7) – все це дуже схоже в деталях. Така подібність малюнку свідчить і про те, що ілюстратор не тільки бачив зіткнення на власні очі, але й мав розуміння як це намалювати задовго до появи «Квітки битви». Ким би не був автор мініатюр манускрипту з бібліотеки Амброзіана, він безсумнівно мав якийсь особистий бойовий досвід. Можливо, він сам навчався подібній до Фіоре фехтувальній традиції чи мав можливість обернутися в середині північно-італійської воєнної корпорації, де з природи речей практикувалося мистецтво бою мечем та списом. Не виключно, що ілюстратор *MS. C.214 inf.* та автор ілюстрацій до «Квітки битви» мали один й той самий взірєць для наслідування. Майстер Фіоре зазначав, що мав власні книги бойових мистецтв [*MS. Ludwig XV 13, fol. 2r*]. Наявність подібних книг у автора мініатюр манускрипту *MS. C. 214 inf.* чи можливість бачити подібні твори могла би пояснити таку подібність манери та техніки виконання ілюстрацій в манускриптах з різницею майже в 40 років.

Схожості з фехтбуками Фіоре додає і колористика манускрипту, де акценти розставлені жовтим кольором (в деталях обладунку чи у якості металу корони), а фігури намальовані коричневими лініями з розтушуванням. У венеціанських манускриптах позолота частіше використовується для виразу найвищого ступеню поваги (*Latria*) в біблійських сюжетах. Той факт, що манускрипт *MS. C.214 inf.* створено не менше ніж за 20 років до написання «Квітки битви» говорить про те, що майстер Фіоре бачив якщо не цей манускрипт, то принаймні, подібні малюнки, або, можливо, навчався у послідовника цієї художньої традиції.

В процесі вивчення манускриптів майстра Фіоре Фріулано виникає питання авторства ілюстрацій «Квітки битви». Це в першу чергу продиктовано зовнішніми відмінностями в деталях мініатюр. Зазвичай, автор має свою манеру, яка надає зображенням окремий виразний стиль, в подальшому асоційований з конкретним митцем. У випадку з *Fior di Battaglia* малюнки відрізняються не тільки у версіях, написаних у різний час, але навіть в редакціях, створених для одного замовника. Якщо ми звернемося до самого майстра Фіоре, то у передмові до версії *Ms. Ludwig XV 13* зустрінемо наступне: «*Che io fiore sapiando leger, e scriver e disignare*» – «Я, Фіоре, знайомий з письмом, читанням та малюнком». З цього твердження важко зробити висновок, що Фіоре деї Лібері власноруч намалював всі ілюстрації. Однак, якщо подивитися на цей вираз з іншого ракурсу, то вийде інший контекст: «Я, Фіоре, знайомий з письмом, читанням (тобто освічений) та знаю основи малюнку (тобто можу пояснити що і як треба намалювати)». Про те, що Фіоре не сумнівався в правильності візуальної презентації навчального матеріалу свідчить його твердження що «малюнки вірно відображають як все є насправді», але не говорить, що він їх малює сам. Навіть цитата «*Qui finisce lo libro che à fatto lo scolaro Fiore*» звучить як: «Тут закінчилась книга, яку зробив учень (освідчений?) Фіоре» і не повідомляє напрому, що Фіоре – автор ілюстрацій. Те, що ілюстрації могли бути виконані під його керівництвом та згідно з його власних порад, дозволяє Фіоре назвати себе автором всієї книги. Цю фразу можна зрозуміти і як те, що у деї Лібері був помічник, якому майстер пояснив, що треба малювати. Роль теоретичних настанов у фехтувальному трактаті тотожна ролі ілюстрації [*Ms. Ludvig XV 13, fol.2r*]. При високому рівні таланту професійного ілюстратора без спеціальних настанов майстра зобразити достовірні прийоми було би достатньо складно. Але під керівництвом викладача сторонній художник без зайвих зусиль зміг би намалювати необхідні мініатюри.

Обставини створення манускрипту *Ms. 383* маловідомі. Ілюстрації виконані тушшю з позолотою на коронах та підв'язках. Металеві частини зброї були пофарбовані сріблястою емаллю, яка кородувала з часом до чорного кольору. На кожній сторінці розташовано від однієї до чотирьох мініатюр, в основному комбатантів без латного обладунку. Текст за змістом схожий на *Ms. Ludwig XV 13*, але іноді містить поради, яких у версії з колекції Пола Гетті немає. Хоча ця редакція має передмову італійською, інформація про час створення і замовника в ній відсутня. Частина фехтувального трактату була втрачена, про що свідчить текст манускрипту, який відсилає читача до розділів, яких сьогодні немає [Chidester, 2016, p. 7].

Першими, хто поставив під сумніви вірогідність створення малюнків власноруч Фіоре, були дослідники асоціації «Wiktenauer». Вони припустили, що автором малюнків версії з музею Пірпонта Моргана міг бути один з вчителів Пізанелло Альтік'єро да Дзевіо. Один з видатніших послідов-

ників Джотто працював по всій північній Італії та був відомим майстром не тільки фресок, але й книжкової мініатюри [Kleinhenz, 2004, p. 19–21]. Але чи міг він дійсно бути автором ілюстрацій до манускрипту Фіоре? В редакції *MS.383* майже нема мініатюр в обладунку. Це значно ускладнює порівняльний аналіз робіт Альтік'єро да Дзевіо з мініатюрами фехтувального трактату, але не робить його неможливим. В такому аналізі ключову роль відіграють коректні критерії. В даному випадку об'єктами порівняння стали зображення коней та обладунків. На перший погляд фрески да Дзевіо мають мало спільного з ілюстраціями «Квітки битви». Однак, якщо ми подивимось на чернетку Альтік'єро під назвою «Взяття міста», датоване 1400 роком, то знайдемо обладунки, схожі на єдине зображення у версії *Ms.383* (Рис.8). На обох зображеннях достатньо чітко промальовані шоломи, латні ноги (особливо наколінник) та руки (латні рукавиці). Зображень коней у фехтувальному трактаті багато, більшість з них має плавні контури, як на ескізі да Дзевіо. В обох випадках малюнки виконані чіткими лініями, об'єм додано за рахунок м'якого розмиття та легкої штриховки, характерних для ескізів Альтік'єро да Дзевіо.

Візуальна подібність робіт падуанського майстра та мініатюр *Fior di Battaglia* дала дослідникам асоціації «Wiktenauer» можливість запропонувати Альтік'єро да Дзевіо в якості ймовірного автора ілюстрацій. Не відомо, чи мав Фіоре Фріулано можливість зустрітися з цим художником. Остання документальна згадка про учня Джотто Альтік'єро датується 1384 роком в міському архіві Падуї. Фіоре деї Лібері відвідує Падую під час двобою свого учня сіра Жана Галеаццо з Мантуї та героя Столітньої війни французького рицаря Жана де Менгра, майбутнього маршала Бусіко в 1395 році [Mele, 2011, p. 5]. Якщо *Ms.383* було написано на початку 1400-х, або раніше при умові, що Альтік'єро да Дзевіо ще був живий і лишився в Падуї, Фіоре міг познайомитись з майстром саме в цей час. Напевно стверджувати, що Альтік'єро міг бути автором мініатюр цієї версії «Квітки битви» достатньо важко через малу кількість опосередкованих фактів. Однак, слід зауважити, що саме ескізи да Дзевіо за манерою виконання найбільше схожі на ілюстрації *Ms.383*, тому ця версія потребує подальшого наукового пошуку і більш глибокого аналізу.

Історичний контекст створення фехтбуків для Ніколо д'Есте відомий краще, ніж для інших версій «Квітки битви» завдяки змістовним передмовам італійською (фріульський діалект) та латиною (частина передмови в манускрипті з колекції Пізані Доссі). Довгий час період життя Фіоре Фріулано деї Лібері з 1400-х років до його смерті асоціювали з родиною д'Есте та двором Феррари. Однак, серед документів родини д'Есте не збереглося даних, що майстер Фіоре отримував гроші від когось з родини маркіза. Це могло свідчити як про те, що Фіоре був достатньо близький до маркіза, чи навпаки – не був з ним знайомий напрому. Через це серед дослідників стала популярною версія про те, що Фіоре міг працювати під патронажем герцога Жана Галеаццо

Вісконті, та створити фехтувальні трактати як дипломатичний подарунок для Ніколо д'Есте [Mondschein, 2018, р. 103–104]. Після згадки про Фіоре деї Лібері на турнірі в Падуї він з'являється в Павії у 1399 році для підготовки свого учня Джованіно да Баджо до поединку. Ще декілька учнів майстра також були міланськими підданими, що могло свідчити про популярність його таланту та викладання серед міланського нобілітету. До того ж він міг потрапити до міланського двору через рекомендації свого учня Жана Галеаццо де Мантуя, одного з найкращих капітанів Галеаццо Вісконті. Однак, в цьому самому році герцога Мілану відвідував молодий маркіз Феррари Ніколо д'Есте, тому Фіоре деї Лібері міг познайомитись з ним під час прийому, де зібралась вся рицарська верхівка.

Перший з двох манускриптів для Ніколо датується 1404 роком, але не до кінця зрозуміло, на що спирається ця дата. В передумові до *Ms.Ludwig XV 13* Фіоре перелічує більшість своїх учнів так, ніби вони всі ще живі та добре відомі читачу. Першим з них помер Галеаццо да Мантуя (1406 рік), так що манускрипт з колекції Пола Гетті міг бути написаний до 1406 року. Якщо взяти за основу версію про дипломатичний подарунок для д'Есте від Жана Марії Вісконті (змінив свого батька Жана Галеаццо Вісконті після його смерті у 1402 році і правив до 1418 року), то це виглядає ненадійно, бо Ніколо д'Есте виступив на стороні альянсу проти нового герцога Мілану в 1403 році. Можливо вони заключили перемир'я в 1404 році. Але версія про дипломатичний подарунок все одно не має сенсу. Цим аргументом важко пояснити появу манускрипту Пізані Доссі у 1409 році, бо д'Есте вийшов з венеціанської кондотти у 1405 році. Якщо замовлення герцога Вісконті тут ні до чого, то Фіоре деї Лібері міг написати «Квітку битви» для маркіза Феррари за власною ініціативою, працюючи безпосередньо на Ніколо.

Текст *Ms.Ludwig XV 13* дає зрозуміти, що «Квітка битви» створена згідно побажань Ніколо: «Я зроблю книгу по всім мистецтвам, які мені відомі і використаю залізо (метал? позолота?), темпера та інші (матеріали?), згідно з побажаннями мого Сеньйора» [Ms.Ludwig XV 13, fol.1v]. Ці вимоги могли стосуватись й структури фехтувального трактату. Версія з колекції Пола Гетті має дидактичні настанови, подібні до тих, що написані у MS. 383, однак порядок розділів зовсім інший. Редакція з музею Пірпонта Моргана має структуру, яка відображає скоріш за все власний погляд майстра Фіоре на побудову свого мистецтва бою [Chidester, 2016, р. 15]. Що стосується манускрипту *Flos Duellatorum (Pisani Dossi Ms.)*, то він довгий час сприймався дослідниками, як оригінал. Він був виданий факсимільним способом в 1902 році істориком Франческо Новатті. Початково, обидва фехтувальних трактати, присвячених Ніколо д'Есте, могли бути створені в одному стилі, який задовольняв побажання замовника. Деякі мініатюри *Flos Duellatorum* досить схожі за манерою на версію з колекції Пола Гетті (Рис.9). Однак, частина, яка зображає комбатантів в латному обладунку,

вершників та коней відрізняється. Всі вони виконані зі значно нижчим рівнем майстерності, ніж фігури без обладунку, мають грубіші форми ніг та стоп (Рис.10). Це можна пояснити правками за часів Франческо Новатті для створення якісної факсимілії, якщо оригінал було пошкоджено раніше. При всьому таланті художника майстер міг не розбиратися в деталях рицарського обладунку XV ст. так, як це робив сучасник Фіоре. Тому ці малюнки, скоріш за все, можуть бути технічною компіляцією старої мініатюри без знання предмету.

Стиль мініатюр в *Ms.Ludwig XV 13* візуально відрізняється від версії манускрипту з колекції Пірпонта Моргана. В першу чергу це проявляється в зовсім іншій манері малюнку: більш витончені, але чіткі контури, тверде, але дрібне штрихування та відсутність м'якого «акварельного» розмиття. Тонкий чіткий контур та короткий штрих також зустрічається і в версії з колекції Пізані Доссі. Особливо цікавим є оздоблення передмови *Pisani Dossi Ms.* Вона має рамку з рослинними мотивами та позолотою (скоріш за все була кольоровою) та великі літери з рослинними вставками (подібну літеру має і манускрипт з колекції Пола Гетті). Така манера характерна для венеціанських манускриптів, але реалістичність пропорцій у мініатюрах видає тверду руку ломбардського ілюмінатора.

Виконання мініатюр темперою та позолотою, як того бажав Ніколо д'Есте, потребує спеціального фаху. Якщо Фіоре Фріулано навчався мистецтву ілюмінації манускриптів, то не зазначив цього в жодному зі своїх життєписів. Якщо майстер не малював власноруч мініатюр цих версій «Квітки битви», то до кого він міг звернутися з таким замовленням? В період з 1399 по 1410 рік тільки один майстер поєднував обидва стилі в своїх роботах на найвищому рівні, працював з темперою та позолотою і міг бути безпосередньо в колі знайомств Фіоре деї Лібері. Ломбардський мініатюрист Міккеліно да Безоццо (1370 – 1455 роки) був крупнішим майстром ілюмінації при дворі Жана Галеаццо Вісконті. Будучи родом з Павії, він відправився до Венеції, де і працював, доки не отримав запрошення до Мілану. Міккеліно був ключовою фігурою в ломбардській майстерні мініатюр в Павії і пропрацював на дворі Вісконті до смерті свого патрона Жана Галеаццо в 1402 році. Через неприйняття політики сина Вісконті Жана Марії, майстер переїжджає до Венеції. В Мілан Міккеліно повернувся тільки після 1418 року, де і лишився до своєї смерті [Paoletti, 2005, р. 195–196].

Роботи улюбленого майстра Галеаццо Вісконті привертають увагу в першу чергу манерою, яка нагадує мініатюри обох фехтувальних трактатів для Ніколо. В 1404 році да Безоццо оформив похвальну промову на честь свого покійного патрона Галеаццо Вісконті (*Ms.Lat.5888*, Національна бібліотека Франції, Париж). Крім суто венеціанських мотивів оформлення з позолотою та рослинами, в цій промові є профілі всіх членів родини Вісконті в коронах на золотому тлі. Контури обличчя, промальовка волосся та бороди, корони – все це має чіткі тонкі лінії та легке дрібне штрихування. Але крім цього кожна

сторінка промови містить специфічне оформлення підписів: всі тексти оздоблені рамкою у вигляді свитків. Майже в такі самі свитки вписані вірші на сторінці манускрипту *Pisani Dossi Ms.* (Рис.11). Спільні деталі ми можемо знайти і у фрагменті з іншого манускрипту авторства Міккеліно, який має досить схожі елементи рослинного оздоблення мініатюри, подібні до тих, що намальовані у версії Пізані Досі (Рис. 12). В обох випадках ілюстратор працював з темперою і позолотою.

Основа ілюстрації «Квітки битви» складають приклади бойових прийомів. В фехтувальному трактаті *Ms.Ludwig XV 13*, не дивлячись на масштаб, дуже ретельно промальовані елементи латного обладунку та кінської зброї. Більшість шоломів, зображених в цій версії *Fior di Battaglia*, мають реальні історичні прототипи. В цьому випадку нам необхідно звернутись до тих робіт Міккеліно да Безоццо, де є зображення рицарів. В «Книзі молитви» з колекції Пірпонта Моргана (*M.Ms.944*), датованій 1420 роком, авторство ілюстрацій значиться за Міккеліно. Внизу мініатюри «Христос: Воскресіння» розташовані три рицарі (Рис. 13). Всі обладунки мають чіткі контури, окремо промальовані латні руки та ноги, лікті, коліна, рукавиці. Схожим чином зображено обладунки в *Ms.Ludwig XV 13*, це стосується і шоломів. Міккеліно досить своєрідно малює шоломи, схожі більше на італійські бацінети чи ранні салати. Шолом з подібною викружкою та ребром зображено і у Фіоре деї Лібері (Рис. 14). Всі ці мініатюри об'єднує гармонійна пропорція, чіткий технічний контур та схожий ступінь деталізації. Хто би не був автором ілюстрацій до *Ms.Ludwig XV 13*, його манера найбільше нагадує саме мініатюру Міккеліно да Безоццо. А оздоба позолотою та венеціанські мотиви тільки додають спільних рис з ломбардським майстром.

Якщо автором мініатюр фехтувальних трактатів для Ніколо д'Есте дійсно був Міккеліно да Безоццо, то важливо з'ясувати, на яких засадах він міг стати ілюстратором «Квітки битви». Точна дата, коли саме майстер Фіоре наймається до маркіза Феррари та лишає Павію, невідома. Фіоре деї Лібері мав змогу познайомитись з головним майстром герцога Вісконті в період з 1399 року, коли він прибув до Павії та навчав міланських рицарів своєму мистецтву бою, до від'їзду Міккеліно до Венеції у 1402 році. Ломбардський ілюстратор, при умові знайомства з майстром деї Лібері, міг погодитись допомогти в цій справі через повагу до молодого Ніколо. Покійний патрон ломбардського ілюмінатора був в теплих відносинах з молодим маркізом, який неодноразово відвідував міланський двір. Крім того, д'Есте виступив проти нового герцога Вісконті на стороні Венеції, яка прихистила Міккеліно. З усіх мініатюристів цього регіону манера де Безоццо найбільше подібна до тої, яку мав ілюстратор *Fior di Battaglia*. Відомий міланський майстер володів потрібними знаннями, навичками, рівнем майстерності та авторитетом, щоб задовольнити вимоги володаря Феррари по оформленню його книг. Спільні елементи двох редакцій «Квітки битви» та мініатюр ломбардського ілюстратора дають можли-

вість припустити, що Міккеліно міг бути автором мініатюр в обох версіях фехтувального трактату для Ніколо д'Есте. Можливо, цю роботу виконав хтось з його учнів чи послідовників.

Паризька версія «Квітки битви», або *Ms.Latin 11269* («Флоріс») стала доступна для дослідників завдяки Кену Мондшайну. Він знайшов її в національній бібліотеці Франції в 2008 році і оцифрував за власний кошт. Деякий час вважалося, що це остання робота майстра Фіоре деї Лібері. Майстер фехтування Белінджи ді Торічелла чув від Франческо Новатті, що майстер Фіоре відправлявся до Парижу викладати фехтування в 1418 році та створив там *Florius de Arte Luctandi* в 1420 році. Однак, цим словам Новатті немає документальних підтверджень, невідомо на які данні Франческо Новатті спирався [Chidester, 2016, p. 3]. Скоріш за все, паризький манускрипт був створений при дворі родини д'Есте вже після смерті Фіоре деї Лібері. Можливо, це був подарунок для Ліонелло д'Есте. Про це свідчать деякі зміни в тексті фехтувального трактату, пов'язані з деталями життя замовника. Ліонелло був бастардом Ніколо д'Есте, і його емблемою був леопард (вважалося, що леопард – це бастард лева та гепарда), принаймні цю тварину зображає Пізанелло на медалі для маркіза. В паризькому манускрипті змінені назви прийомів: прийом, який називався у майстра Фіоре «хрест Бастарда» підписано як «Новий хрест». В той же час «Новий хрест» Фіоре замінено на «Леопарда». Це саме стосується і серії прийомів, які підписані як «захист леопарда» та «хвіст леопарда», хоча це може бути відсилка до композицій Фіоре під назвою «Сім мечів», де леопард – одна з ключових фігур.

З усіх трьох робіт Фіоре Фріулану «Флоріс» нагадує манускрипт *Pisani Dossi Ms.*, бо має тільки вірші і виглядає його латинським перекладом з фріульського діалекту. Ілюстрації також схожі на цю версію «Квітки битви», але на відміну від версії 1409 року вони всі розфарбовані. Це єдина версія з кольоровими мініатюрами. По змісту текст має відмінності від версії родини Пізані Доссі: в тексті зустрічаються скорочення в інших місцях, деякі мініатюри значно відрізняються від *Pisani Dossi Ms.* та описані прийоми, яких не має в жодній іншій редакції фехтбуків Фіоре. Франческо Новатті зазначає, що в каталозі бібліотеки родини д'Есте знаходилося ще два манускрипти Фіоре деї Лібері (останній запис про них датується 1508 роком) [Mondschein, 2018, p.106–108]. Можливо, паризька версія *Ms.Latin 11269* базувалася на тому ж самому оригіналі рукопису, з якого було створено факсиміле версії Пізані Доссі. За своєю структурою манускрипт більше схожий на версію з колекції Пірпонта Моргана.

Колористика ілюстрацій *Florius de Arte Luctandi* своїми м'якими зеленими та рожевими кольорами схожа на фрески Пьетро дела Франчески (однак, він почав працювати вже після 1430 року) і дещо відрізняється від натуралістичного реалізму попередніх версій «Квітки битви». Ця версія манускрипту, скоріш за все, була створена до 1436 року (згідно каталогу бібліотеки д'Есте цей

манускрипт з'явився в колекції до утворення нового списку). В цей час при дворі д'Есте працювало багато відомих майстрів: від Пізанелло до Бельбелло ді Павія та Антоніо да Феррара. Через це визначити ілюстратора достатньо важко. Жодних посилань на замовлення ілюстрацій для фехтувального трактату немає в списку мініатюристів, яких наймав двір д'Есте. З іншого боку, в їх канцелярії часто відсутні записи про улюблених майстрів, з якими вони постійно мали справу. Бельбелло ді Павія був послідовником традиції Міккеліно да Безоццо і крім Феррари працював при дворі герцога Вісконті. Однак, він народився тільки в 1430 році і навряд міг бути автором ілюстрацій паризької версії.

Пізанелло був одним з яскравіших представників італійського Ренесансу. Його стиль формувався під впливом трьох видатних майстрів треченто: Джентіле да Фабіано (працював разом з Міккеліно да Безоццо у Венеції), Альтік'єро да Дзевіо (послідовник традиції Джотто в Падуї) та Стефано да Дзевіо (послідовник Міккеліно да Безоццо). В його роботах чітко простежується ломбардська школа. Однак, Пізанелло має більш витончену манеру, ніж автор мініатюр *Ms.Latin 11269*. Можливо, він був автором Біблії, створеної для родини д'Есте, але «Флоріс» занадто простий порівняно навіть з ескізами Пізанелло.

Антоніо Альберті да Феррара виглядає найбільш привабливою кандидатурою з усіх трьох митців. На його стиль також вплинув Джентіле да Фабіано. Особливо цікавими є його фрески з церкви Сан-Франческо у місті Кальї (до 1438 року). Манера зображати вирази обличчя своїх фігур візуально нагадує героїв «Флоріса». Тільки паризький манускрипт має ілюстрації, які передають емоції комбатантів настільки виразно – жодне обличчя не є статичним. Альберті малює очі та руки дуже схожими на ті, як їх зобразив ілюстратор фухтбуху: промальовані повіки, кругле око, товсті пальці. Схожим чином виглядає волосся, форма голови, міміка та контур профілів (Рис. 15). Не збереглося фресок з зображенням коней та обладунку руки цього майстра, але манера Антоніо да Феррара упізнається в малюнках паризької версії. Однак, суто візуальної подібності недостатньо, тому це питання лишається відкритим до появи нових документів з канцелярії родини д'Есте.

**Висновки.** Кожна з версій «Квітки битви» була створена Фіоре деї Лібері зі своєю метою. Версія *Ms.383* з колекції Пірпонта Моргана лишається загадковою з усіх робіт майстра. Вважати її чернеткою або макетом для замовника примітивно, особливо якщо взяти до уваги її зовсім іншу структуру та стиль мініатюр. Якщо тільки це не була власна версія книги майстра, яку він робив для себе ще до знайомства з маркізом Феррари, з метою систематизувати власні знання в повноцінний твір. *Fior di Battaglia (Ms.Ludwig XV 13)* – фехтувальний трактат, створений за усіма побажаннями замовника, відрізняється від інших копій ретельно промальованими мініатюрами, які задали тон подальшим версіям «Квітки битви». Про версію *Pisani Dossi Ms.* з одного боку достатньо важко дискутувати через

можливі зміни під час створення фіксиміле, а з іншого, саме до *Flos Duellatorum* слід звертатися у пошуках посмертної роботи майстра Фіоре.

Передумова манускрипту з колекції Пізані Доссі значно відрізняється від своїх попередників не стільки змістом, скільки конотацією. Перше, що відрізняє цей вступ – це точна дата. Жодна інша «Квітка битви» не має навіть натяку на час свого створення, майстер пропускає цю деталь і у версії з колекції Пола Гетті. Інформація, яку несе передумова *Ms.Ludwig XV 13*, скоріш репрезентативна, з нотками професійного самопіару та потребою залучитися повагою могутнього патрона. Але *Flos Duellatorum* відображає зовсім інший мотив. Фіоре деї Лібері починає з презентації свого мистецтва, розповідає про формування власної системи та її місця у навчанні, підсумовує знання, які він отримав протягом життя. Текст має дидактичний тон, ніби автор намагається вмістити весь досвід старого майстра, акцентує увагу на порадах, правильному відображенні прийомів та простих для розуміння описах. Саме тут деї Лібері лишає заборону на розповсюдження свого мистецтва бою серед простолюдинів. Цікавим є заклик Фіоре Фріуло до Ніколо д'Есте користуватись саме цією книгою, бо її мистецтво правдиве, дієве і перевірене в дуелях та на війні. «Я не зможу зробити іншої книги, величнішої за цю, бо витратив на неї півроку вірою і правдою, і не хочу більше цих труднощів, бо старість переслідує мене. Нехай береже Господь маркіза Ніколо д'Есте, володаря Феррари, Модени, Парми та Реджо», – повідомляє автор. Особливого драматизму додає вірш в кінці, як остання настанова майстра майбутньому учневі. В такому контексті недоречно розглядати паризький манускрипт, як останню роботу Фіоре, тим паче, що передумова до цієї версії втрачена і невідомо, чи була там якась посвята, презентація чи звернення. Можливо, слід сприймати *Ms.Latin 11269*, як першу спробу наслідування та адаптації традиції Фіоре Фріуло вже після його смерті, про що свідчить не тільки поява кольору, але й зміни, та згодом вдосконалення бойової системи «Квітки битви» в фехтувальному трактаті Філіпо Ваді.

Ідея, що авторами ілюстрацій в фехтувальних трактатах з назвою «Квітка битви» були різні люди побутує серед дослідників не перший рік, через відмінність у деталях мініатюр. Робота з темперою та позолотою потребує окремих знань та навичок, тому лишається невідомим, в кого і коли майстер Фіоре вчився малюнку. Стилстично всі три манускрипти наслідують традиції ломбардської мініатюри, про що свідчить реалізм та пропорція, притаманні цьому напрямку. Венеціанські техніки роботи з позолотою та темперою можна пояснити причетністю до створення манускриптів деяких представників ломбардської школи, які мали досвід роботи у регіоні Венето. Вірогідність того, що Альтік'єро да Дзевіо, Міккеліно да Безоццо та Альберті да Феррара мали відношення до створення «Квітки битви» обґрунтовано тільки на візуальній подібності творів, аналізі технік та манери цих італійських майстрів. Тому ці гіпотези



потребують подальшої розробки та дослідження джерельної бази.

В будь-якому випадку, залучення стороннього ілюстратора для створення манускрипту – звичайна практика в Середньовіччі. Навіть, якщо Фіоре деі Лібері не створював малюнків для жодної зі своїх книг, це не принижує досягнень автора, а навпаки, свідчить про його високий авторитет в своєму середовищі. Майстер фехтування з маленького міста Примаріаччо не тільки навчав мистецтву бою видатніших представників nobilitetu північної Італії, але мав змогу спілкуватися з передвісниками

італійського Ренесансу – яскравішими майстрами італійського треченто. Якщо хоч один з вищезгаданих художників мав відношення до створення «Квітки битви» – це свідчить про те, що фехтувальний трактат є повноцінним витвором книжкового мистецтва на рівні з лицарськими романами, але спеціалізований під потреби представників військової еліти. «*Flos Duellatorum*» лишається не тільки унікальним жанром ренесансного манускрипту, але й поєднує в собі ключові ідеї та тенденції мистецтва північної Італії.

#### Список використаних джерел

- Anglo, S., 2000. *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Haven & London Yale University Press, 384 p.
- Baxandall, M., 1972. *Painting and experience in fifteen-century Italy: A primer in the social history of pictorial style*, second edition, Oxford University Press, 183 p.
- Brown, K., 2016. *Florius de arte luctandi: challenges and discoveries in a contemporary latin translation of fiore dei liberi*. [Online]. Доступно: <https://hroart.com/article/florius-de-arte-luctandi-challenges-and-discoveries-in-a-contemporary-latin-translation-of-fiore-dei-liberi> (дата звернення 23.09.2020).
- Chidester, M., 2016. *The Flower of Battle of Master Fiore Friulano de'i Liberi: Being a concordance of the prefaces and several plays from his four extant manuscripts*. [Online]. Доступно: <http://kresiva.com/wp-content/uploads/2016/11/wiktenauer-Fiore-de-i-Liberi-compilation-2016-1.pdf> (дата звернення 23.09.2020).
- Chidester, M., 2018. *Treatises*. [Online]. Доступно: <https://wiktenauer.com/wiki/Treatises> (дата звернення 23.09.2020).
- De Arte Gladiatoria Dimicandi, MS Vitt.Em.1324. Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II. [Online]. Доступно: [https://manus.iccu.sbn.it/opac\\_SchedaScheda.php?ID=67849](https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=67849) (дата звернення 20.09.2020).
- Fior di Battaglia, Ms. M.383. The Morgan Library & Museum. [Online]. Доступно: <https://www.themorgan.org/collection/renaissance-fightingmanual> (дата звернення 15.09.2020).
- Fior di Battaglia, Ms. Ludwig XV 13. The J. Paul Getty Museum. [Online]. Доступно: <https://www.themorgan.org/collection/renaissance-fightingmanual> (дата звернення 17.09.2020).
- Flos Duellatorum (Pisani Dossi MS). Wiktenauer. [Online]. Доступно: [https://www.wiktenauer.com/index.php?title=File%3AFlos\\_Dvellatorvm\\_in\\_Armis%2C\\_sine\\_Armis%2C\\_Eqvester%2C\\_Pedester\\_\(Novati\).pdf&page=1](https://www.wiktenauer.com/index.php?title=File%3AFlos_Dvellatorvm_in_Armis%2C_sine_Armis%2C_Eqvester%2C_Pedester_(Novati).pdf&page=1) (дата звернення 15.09.2020).
- Florius de Arte Luctandi, Mss. Latin 11269. Bibliothèque nationale de France. [Online]. Доступно: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8514426f/fl.item> (дата звернення 20.09.2020).
- Jaquet, D., 2016. *Late Medieval and Early Modern Fight books*, Boston: Brill, 619 p.
- Kleinhenz, C., 2004. *Medieval Italy: An Encyclopedia*, New York: Routledge, 1185 p.
- Libro degli uomini famosi, Ms.G.36. The Morgan Library & Museum. [Online]. Доступно: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/76970> (дата звернення 22.09.2020).
- Manoscritti, L.58 sup., Biblioteca Ambrosiana. [Online]. Доступно: <http://213.21.172.25/0b02da8280051bfa?fbclid=IwAR1jtzNvumvC1IZo76pLjOxJHTEAErKFJmZW-gmZR3F8tE3q2wm-y9qkiAQ> (дата звернення 22.09.2020).
- Manoscritti, H.86 inf., Biblioteca Ambrosiana. [Online]. Доступно: [https://manus.iccu.sbn.it/opac\\_SchedaScheda.php?ID=39281](https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=39281) (дата звернення 22.09.2020).
- Manoscritti, C.214 inf., Biblioteca Ambrosiana. [Online]. Доступно: [http://213.21.172.25/0b02da8280051c1c?fbclid=IwAR3CzMyK8o9I-80UI1NzYcIae47RyuxaYv6C5dgpLY\\_uySnWCXVqDe12H4U](http://213.21.172.25/0b02da8280051c1c?fbclid=IwAR3CzMyK8o9I-80UI1NzYcIae47RyuxaYv6C5dgpLY_uySnWCXVqDe12H4U) (дата звернення 22.09.2020).
- Mele, G., 2011. *According to the Order of My Lord Marchese: Patronage and the Medieval Master at Arms*. [Online]. Доступно: [https://www.academia.edu/38076303/According\\_to\\_the\\_Order\\_of\\_My\\_Lord\\_Marchese\\_Patronage\\_and\\_the\\_Medieval\\_Master\\_at\\_Arms](https://www.academia.edu/38076303/According_to_the_Order_of_My_Lord_Marchese_Patronage_and_the_Medieval_Master_at_Arms) (дата звернення 21.09.2020).
- 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, p. 99–135.
- Mondschein K., 2011. *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 128 p.
- Paoletti, J., 2005. *Art in Renaissance Italy*, third edition, London: Laurence publishing Ltd., 570 p.
- Prayer book, Ms. M.944. The Morgan Library & Museum. [Online]. Доступно: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/145545> (дата звернення 23.09.2020).
- Sammelhandschrift Cod. 5278. Österreichische Nationalbibliothek. [Online]. Доступно: [https://search.onb.ac.at/primox?docid=ONB\\_alma21303441670003338&context=L&vid=ONB&lang=de\\_DE](https://search.onb.ac.at/primox?docid=ONB_alma21303441670003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE) (дата звернення 20.09.2020).
- Sermo factus et recitatus per Magistrum Petrum de Castelletto, Ms. Latin 5888. Bibliothèque nationale de France. [Online]. Доступно: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10020318d/f2.image> (дата звернення 23.09.2020).
- Toesca, P., 1912. *La pittura e la miniature nella Lombardia*, Milano: Tipografia sociale, 594 p.
- Гуцул, В., 2018. Фехтувальний трактат Фіоре деі Лібері да Примаріаччо «Квітка Битви» та лицарські бойові практики другої половини XIV – першої третини XV ст., *Науковий вісник Ужгородського університету, серія «Історія»*, вип.2 (39), с. 66–74.
- Кассен, Б., 2011. *Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей*, Т.2, Київ: Дух і Літера, 488 с.

#### References

- Anglo, S., 2000. *The Martial Arts of Renaissance Europe*, New Haven & London Yale University Press, 384 p. (in English).
- Baxandall, M., 1972. *Painting and experience in fifteen-century Italy: A primer in the social history of pictorial style*, second edition, Oxford University Press, 183 p. (in English).

Brown, K., 2016. *Florius de arte luctandi: challenges and discoveries in a contemporary latin translation of fiore dei liberi*. [Online]. Доступно: <https://hroarr.com/article/florius-de-arte-luctandi-challenges-and-discoveries-in-a-contemporary-latin-translation-of-fiore-dei-liberi> (дата звернення 23.09.2020). (in English).

Cassin, B., 2011. *Vocabulaire europeen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*, T.2, Kyiv: Duh & Litera, 488 s. (in Ukrainian).

Chidester, M., 2016. *The Flower of Battle of Master Fiore Friulano de'i Liberi: Being a concordance of the prefaces and several plays from his four extant manuscripts*. [Online]. Доступно: <http://kresiva.com/wp-content/uploads/2016/11/wiktenauer-Fiore-de-i-Liberi-compilation-2016-1.pdf> (дата звернення 23.09.2020). (in English).

Chidester, M., 2018. *Treatises*. [Online]. Доступно: <https://wiktenauer.com/wiki/Treatises> (дата звернення 23.09.2020). (in English).

De Arte Gladiatoria Dimicandi, MS Vitt.Em.1324. Biblioteca nazionale centrale Vittorio Emanuele II. [Online]. Доступно: [https://manus.iccu.sbn.it/opac\\_SchedaScheda.php?ID=67849](https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=67849) (дата звернення 20.09.2020). (in Italian).

Fior di Battaglia, Ms. M.383. The Morgan Library & Museum. [Online]. Доступно: <https://www.themorgan.org/collection/renaissance-fightingmanual> (дата звернення 15.09.2020). (in Italian).

Fior di Battaglia, Ms. Ludwig XV 13. The J. Paul Getty Museum. [Online]. Доступно: <https://www.themorgan.org/collection/renaissance-fightingmanual> (дата звернення 17.09.2020). (in Italian).

Flos Duellatorum (Pisani Dossi MS). Wiktenauer. [Online]. Доступно: [https://www.wiktenauer.com/index.php?title=File%3AFlos\\_Duellatorvm\\_in\\_Armis%2C\\_sine\\_Armis%2C\\_Eqvester%2C\\_Pedester\\_\(Novati\).pdf&page=1](https://www.wiktenauer.com/index.php?title=File%3AFlos_Duellatorvm_in_Armis%2C_sine_Armis%2C_Eqvester%2C_Pedester_(Novati).pdf&page=1) (дата звернення 15.09.2020). (in Italian).

Florius de Arte Luctandi, Mss. Latin 11269. Bibliothèque nationale de France. [Online]. Доступно: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8514426f/fl.item> (дата звернення 20.09.2020). (in Latin).

Hucul, W., The Fencing Manual “The Flower Of Battle” by Fiore dei Liberi da Premariacco and Chivalric Fighting Techniques in the Second Half of the 14th Century – the First Third of the 15th Century, *Scientific herald of Uzhhorod university, series: History*, issue 2 (39), p. 66–74 (in Ukrainian).

Jaquet, D., 2016. *Late Medieval and Early Modern Fight books*, Boston: Brill, 619 p. (in English).

Kleinhenz, C., 2004. *Medieval Italy: An Encyclopedia*, New York: Routledge, 1185 p. (in English).

Libro degli uomini famosi, Ms.G.36. The Morgan Library & Museum. [Online]. Доступно: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/76970> (дата звернення 22.09.2020). (in Latin).

Manoscritti, L 58 sup., Biblioteca Ambrosiana. [Online]. Доступно: <http://213.21.172.25/0b02da8280051bfa?fbclid=IwAR1jtzNvumVC11Zo76pLjOxJHTEAErKFJmZW-gmZR3F8tE3q2wm-y9qkiAQ> (дата звернення 22.09.2020). (in Latin).

Manoscritti, H 86 inf., Biblioteca Ambrosiana. [Online]. Доступно: [https://manus.iccu.sbn.it/opac\\_SchedaScheda.php?ID=39281](https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=39281) (дата звернення 22.09.2020). (in Latin).

Manoscritti, C 214 inf., Biblioteca Ambrosiana. [Online]. Доступно: [http://213.21.172.25/0b02da8280051c1c?fbclid=IwAR3CzMyK8o9I-80UI1NzYcIae47RyuxaYv6C5dgpLY\\_uYsnWCXVqDe12H4U](http://213.21.172.25/0b02da8280051c1c?fbclid=IwAR3CzMyK8o9I-80UI1NzYcIae47RyuxaYv6C5dgpLY_uYsnWCXVqDe12H4U) (дата звернення 22.09.2020). (in Latin).

Mele, G., 2011. *According to the Order of My Lord Marchese: Patronage and the Medieval Master at Arms*. [Online]. Доступно: [https://www.academia.edu/38076303/According\\_to\\_the\\_Order\\_of\\_My\\_Lord\\_Marchese\\_Patronage\\_and\\_the\\_Medieval\\_Master\\_at\\_Arms](https://www.academia.edu/38076303/According_to_the_Order_of_My_Lord_Marchese_Patronage_and_the_Medieval_Master_at_Arms) (дата звернення 21.09.2020). (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, p.99–135. (in English).

Mondschein K., 2011. *The Knightly Art of Battle*, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 128p. (in English).

Paoletti, J., 2005. *Art in Renaissance Italy*, third edition, London: Laurence publishing Ltd., 570 p. (in English).

Prayer book, Ms. M.944. The Morgan Library & Museum. [Online]. Доступно: <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/145545> (дата звернення 23.09.2020). (in Latin).

Sammelhandschrift Cod. 5278. Österreichische Nationalbibliothek. [Online]. Доступно: [https://search.onb.ac.at/primop-explorate/fulldisplay?docid=ONB\\_alma21303441670003338&context=L&vid=ONB&lang=de\\_DE](https://search.onb.ac.at/primop-explorate/fulldisplay?docid=ONB_alma21303441670003338&context=L&vid=ONB&lang=de_DE) (дата звернення 20.09.2020). (in German).

Sermo factus et recitatus per Magistrum Petrum de Castelleto, Ms. Latin 5888. Bibliothèque nationale de France. [Online]. Доступно: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10020318d/f2.image> (дата звернення 23.09.2020). (in Latin).

Toesca, P., 1912. *La pittura e la miniature nella Lombardia*, Milano: Tipografia sociale, 594 p. (in Italian).

## SUMMARY

### THE ORIGINS OF THE ARTISTIC STYLE OF THE «FLOWERS OF BATTLE» ILLUSTRATIONS BY MAESTRO FIORE FRIULANO DEI LIBERI

Liudmyla Palii

PhD-student of the Department of the Archeology, Ethnology and Cultural Studies, SHEE «Uzhhorod National University», Uzhhorod

*The article is devoted to the «group» of Italian manuscripts of the beginning XV century, made by the Italian master of fencing Fiore dei Liberi from Primariacco. In the XV century, It was popular among the Italian and German nobility to order personal fencing books. These sources have some peculiarities. The content of the fencing treatise is closely related to the illustrations. All drawings are explanatory, so they are created with attention to detail and represent a specific manuscript fragment. These accents refer to text, and also to the cultural context, which took place at the time of occurrence of the manuscript. The «Flower of the Battle» is one of the oldest European fencing treatises available for study today. Maestro Fiore created it as a gift for Niccolo III de Este, the Lord of Ferrara. Today we have three editions of this treatise and several versions created by followers after the death of the Italian master: the work of*

*Filippo Wadi De Arte Gladiatoria Dimicandi («On the art of the swordsman»).* Fiore dei Liberi developed an original combat system that was different from the German tradition not only in terminology but also in presentation. This article's primary purpose is to trace the origins of the artistic style used in «Flower of the Battle» and how the northern Italian artistic trends influence its formation. Although fencing treatises are a widespread group of group textual sources among researchers today, more attention is focused on the combat system of the treatise or the paleographic features of the text copies. However, illustrations have the artist's value. They retain many keys that set us apart from the traditions of northern Italian training and the formation of art centers, which later became part of the Italian Renaissance.

**Keywords:** *fencing treatise, medieval martial arts, Renaissance manuscript, Lombard miniatures, Italian trecento.*

ІЛЮСТРАЦІЇ



Рис. 1. Фрагмент манускрипту Ms.G.36, The Morgan Library & Museum (ліворуч) та портрет Фіоре Ms.Ludwig XV 13, The J. Paul Getty Museum



Рис. 2. Ліворуч мініатюра Крістофоро Кортезе Ms.G.36, The Morgan Library & Museum (fol.46r) та фрагмент "Fior di Battaglia", The J. Paul Getty Museum (Ms.Ludwig XV 13, fol.43v)





Рис. 3. Ліворуч Ms.C.214 inf., Biblioteca Ambrosiana (fol.83v) та праворуч Ms.Ludwig XV 13, The J. Paul Getty Museum (fol. 36v).



Рис. 4. Зверху Ms.C.214 inf., Biblioteca Ambrosiana (fol.37r) та знизу Ms.Ludwig XV 13, The J. Paul Getty Museum (fol. 41r).



Рис. 5. Зверху Ms.C.214 inf., Biblioteca Ambrosiana (fol.8r) та знизу Ms.Ludwig XV 13, The J. Paul Getty Museum (fol. 42r).



Рис. 6. Ліворуч Ms.C.214 inf., Biblioteca Ambrosiana (fol.159v) та праворуч Ms.Ludwig XV 13, The J. Paul Getty Museum (fol. 46v).





Рис. 7. Зверху Ms.C.214 inf., Biblioteca Ambrosiana (fol.133v, fol.83v ) та знизу Ms.Ludwig XV 13, The J. Paul Getty Museum (fol. 47r).



Рис. 8. Ліворуч «Взяття міста» Альтік'єро да Дзевіо, 1400 р. та праворуч Ms.M.383, The Morgan Library & Museum (fol. 19r).



Рис. 9. Ліворуч фрагмент Ms.Ludwig XV 13, The J. Paul Getty Museum (fol. 31r), праворуч фрагмент Flos Duellatorum (Pisani Dossi MS, fol. 16b).

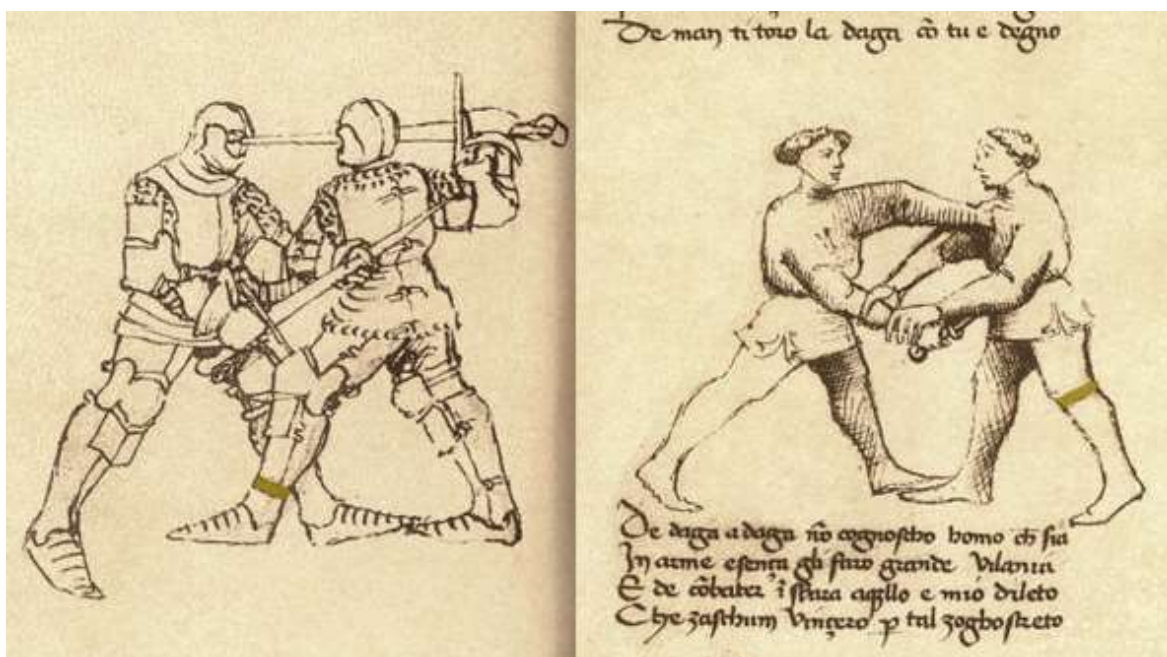


Рис. 10. Flos Duellatorum (Pisani Dossi MS, ліворуч fol. 26b, праворуч fol. 11a).



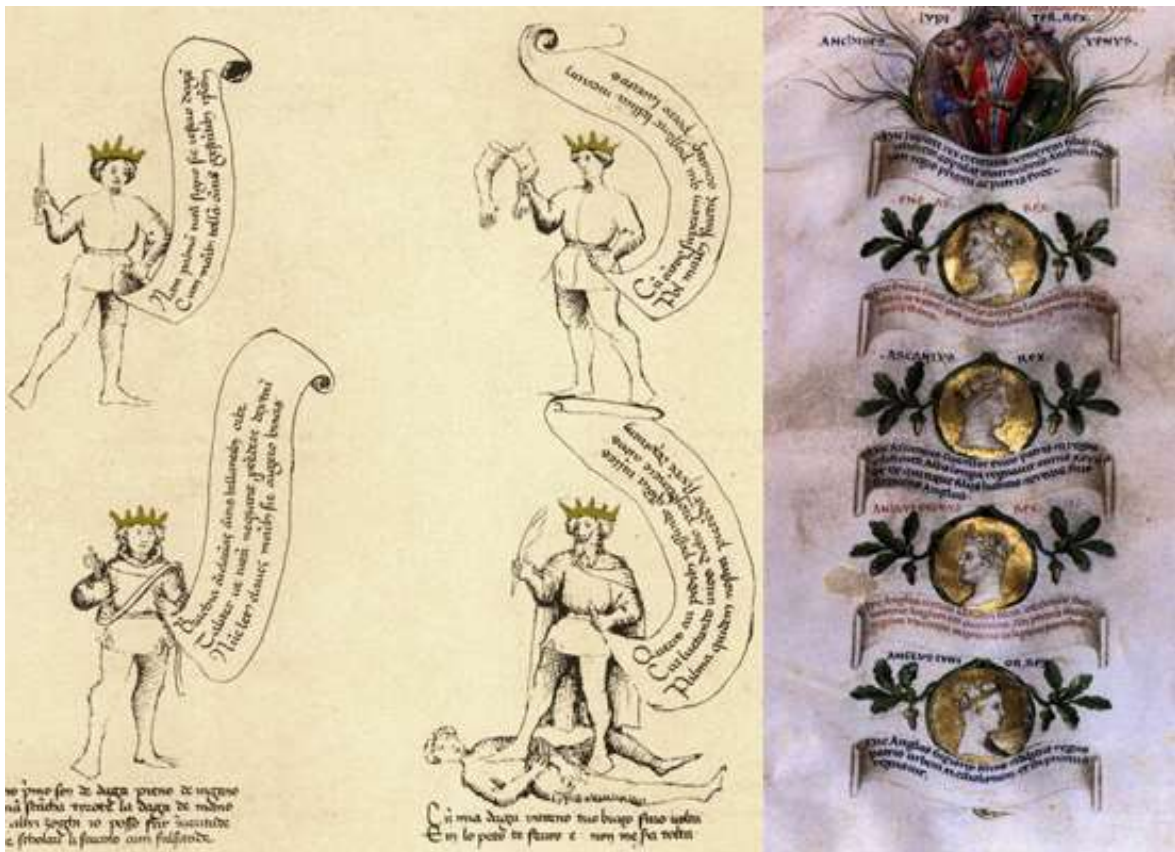


Рис. 11. Ліворуч Flos Duellatorum Pisani Dossi MS, (fol.06a), праворуч Sermo factus et recitatus Ms. Lat.5888, Bibliothèque nationale de France (fol.7r).



Рис. 12. Зверху рослинний фрагмент «Choir Book»: Christ in Majesty (1400 р., Мікеліно да Безоццо), знизу Flos Duellatorum Pisani Dossi MS, (fol.02a).



Рис. 13. "Prayer book: Christ: Resurrection" MS M.944 The Morgan Library & Museum (fol. 26v).

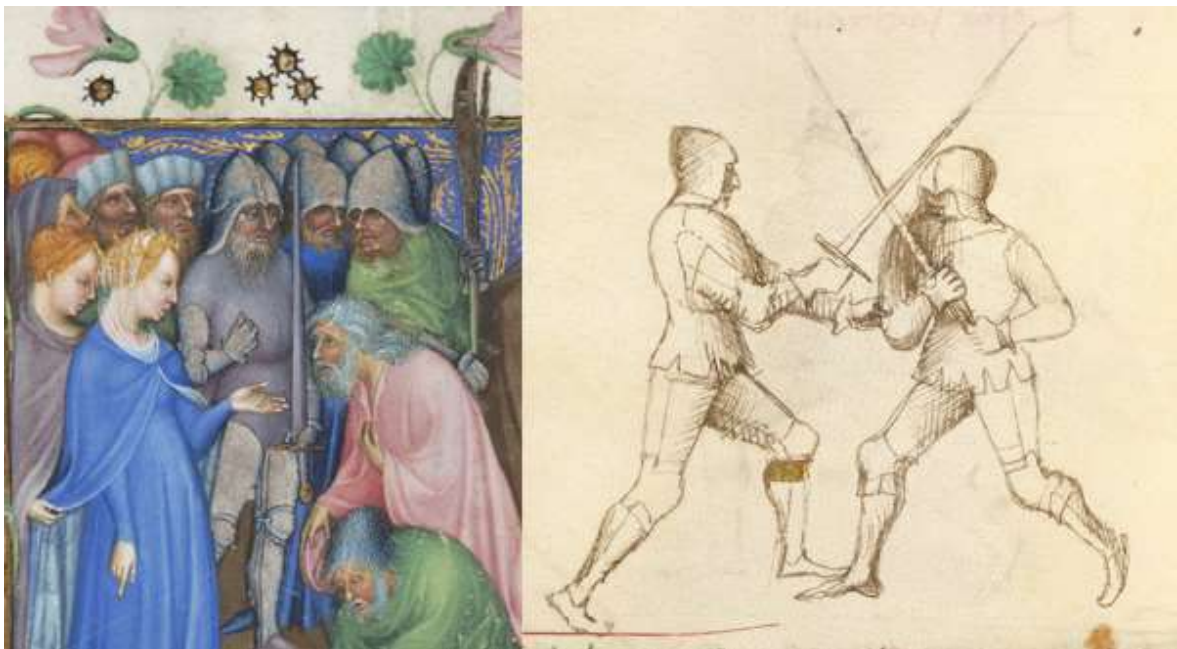


Рис. 14. Ліворуч фрагмент "Prayer book: Christ: Resurrection" MS M.944 The Morgan Library & Museum (fol. 33v), праворуч фрагмент Ms. Ludwig XV 13, The J. Paul Getty Museum (fol. 33v).





Рис. 15. Ліворуч фрагмент фрески церкви Сан-Франческо (1438 р.) Альберті да Феррара, праворуч фрагмент Florius de Arte Luctandi, Ms. Latin 11269. Bibliothèque nationale de France (fol. 37v).