

А.Е. Богданов, М.А. Анипченко (Санкт-Петербург)

СИМВОЛИКА ДЕКОРА БРАУНШВЕЙГСКОГО ДОСПЕХА В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЙ РЕФОРМАЦИИ

В 1485 г. Самуэль Крихель (Samuel Kriechel) написал о своем визите в Брауншвейг: «В названном городе изготавливается множество оружия и доспехов, таких как защитные доспехи, стрелы и шпоры». Сегодня эти доспехи, представляющие собой выдающиеся произведения искусства и ремесла, пройдя долгий и сложный путь, экспонируются в виднейших музеях мира и служат великолепным памятником времени своего создания.

Брауншвейгскими доспехами традиционно называется довольно узкая и крайне интересная группа доспехов, созданная на пике развития мастерства оружейников, работавших по заказам двора герцогов Брауншвейгских. Этот период приходится на вторую и третью четверть XVI столетия.

Чем так замечательны доспехи брауншвейгской группы? Прежде всего, своим исключительным качеством и художественной ценностью. Декор брауншвейгских доспехов без всякого преувеличения можно назвать настоящим словарем ренессансной символики. Растительный и гротескный орнамент взят из гравюр Виргилиуса Солиса и Корнелиса Боса, а фигуративные композиции созданы на сюжеты из античной мифологии, Библии или обращаются к средневековым легендам и рыцарским романам.

Столь широкий круг сюжетов, сочетающихся в свою очередь с множеством гротесков, делает подчас крайне сложными поиски символического значения, которое могли нести эти композиции. Тем не менее, встречаем примеры, когда можно уловить явную связь между сюжетами, которые в рамках одного доспеха представляют некую сложную иконографическую программу.

С другой стороны, начиная изучение брауншвейгских доспехов и приступая к анализу их декоративного убранства, необходимо в первую очередь обратиться ко времени, когда они были созданы. В этом случае для нас важна не только общая историческая канва, но и конкретные события, происходившие в Брауншвейге и всей империи середины XVI в., а также знаковые события в жизни самих герцогов Брауншвейгских.

XVI век, ставший эпохой расцвета парадного доспеха, привнес в декор многофигурные композиции. Нередко кираса доспеха представляет собой поле для одной большой гравированной композиции. Немецкий доспех предоставляет нам огромное разнообразие религиозных сюжетов в декоре. Именно его пример позволяет в большей степени говорить о продолжении давней традиции предназначения декора как мистической защиты владельца. Ряд устоявшихся сюжетов характерен именно для немецкого защитного вооружения – они переходят с доспеха на доспех без каких-либо значительных изменений. Это распятие с предстоящим, так называемый иконографический тип «сияющая Мадонна», изображения святых, которые покровительствовали рыцарству – Георгия, Себастьяна и Христофора.

Подобные распространенные иконографические типы мы можем встретить и в брауншвейгских доспехах, однако, как отмечено выше, они предоставляют нам и множество сюжетов из Ветхого и Нового Заветов, а также легендарные сюжеты, пользовавшиеся популярностью со времен средневековья.

Одной из характерных особенностей декора брауншвейгских доспехов является небольшое изображение в медальоне на кирасе. В нем заключена ветхозаветная композиция с Даниилом во рву львином. Медальон обрамляет надпись. Под медальоном расположено сердце, рукопожатие с пламенем и буквы (инициалы) «Н» и «I». Такой медальон выгравирован на кирасе доспеха из коллекции Государственного Эрмитажа¹.

Посередине кирасы доспеха расположена фигура младенца-Христа с державой и крестом, которая символизирует Спасение. Исходя из ключевого положения этой фигуры, мы можем предположить, что декор данного доспеха можно отнести к новозаветной тематике, учитывая центральное место фигуры младенца-Христа. С двух сторон ее окружают гротески – сфинксы и аллегорические фигуры античных воинов. Сцена охоты наверху кирасы является

ничем иным, как иллюстрацией к античному мифу о Диане и Актеоне. В одной сцене совмещаются сразу несколько разнесенных во времени эпизодов. Слева Диана, купающаяся в окружении нимф, и случайно заставший их Актеон, правее он уже превращен богиней в оленя, и собаки преследуют его. Это сцена будет в точности повторяться еще на нескольких доспехах.

В качестве сравнения интересно привести брауншвейгский доспех из коллекции Мемориальной Художественной галереи университета Рочестера². По своей форме, конструкции и построению декора он идентичен с эрмитажным, различна лишь иконографическая программа. Декор доспеха из Рочестера явно ориентирован на ветхозаветную тематику. На его кирасе также есть медальон с пророком Даниилом, однако, на этот раз он приобретает круглую форму, тогда как медальон на эрмитажном доспехе имеет форму квадрифолия.

На передней части кирасы по центру находится композиция из двух фигур, которая подобно младенцу-Христу в декоре эрмитажного доспеха, является неким смысловым ядром композиции. В данном случае это не слишком распространенный сюжет – Иоав целует и одновременно поражает мечом Амессая. Выбор такой нетипичной композиции чрезвычайно интересен для нас, учитывая ее доминирующее расположение на доспехе. Для раскрытия этого сюжета нам необходимо обратиться в ветхозаветной истории.

Иоав – библейский военачальник царя Давида. Он был сыном сестры Давида, Саруи и в скором времени стал сподвижником своего дяди. Иоав отличился при взятии Иерусалима и стал начальником войска царя. Как и Давид, Иоав был причастен к убийству Урии (храбрый воин и муж Вирсавии), ему было поручено исчисление народа. Иоав не принял участие в восстании Авессалома и остался верен Давиду, но, нарушив приказ царя, убил его сына. После этого Давид назначил своим главным военачальником Амессая, которого он помиловал после восстания. Во время подавления восстания Савея Амессай не проявил должной расторопности, и при первой возможности его коварно убивает Иоав.

«Иоав был одет в воинское одеяние свое и препоясан мечом, который висел при бедре в ножнах и который легко выходил из них и входил. И сказал Иоав Амессаю: здоров ли ты, брат мой? И взял Иоав правою рукою Амессая за бороду, чтобы поцеловать его. Амессай же не остерегся меча, бывшего в руке Иоава, и тот поразил

его им в живот, так что выпали внутренности его на землю, и не повторил ему удара, и он умер. Иоав и Авесса, брат его, погнались за Савеем, сыном Бихри»³.

Таким образом, мы имеем сцену в ее драматической кульминации. Один из самых талантливых полководцев своего времени идет на расчетливое и, по сути, бесчестное убийство соперника.

Наверху кирасы, где на эрмитажном доспехе располагается сцена охоты, размещаются две композиции, объединенные единым полем. Действие разворачивается на фоне травы и деревьев, которые создают пейзаж, как и в сцене охоты. Справа Каин убивает Авеля, а слева Исаак готовится к жертвоприношению Авраама. По степени драматического напряжения выбранные сюжеты в полной мере соответствуют ключевой композиции только с той разницей, что жертвоприношение Авраама имело счастливый конец, и ангел уже готовится выбить нож из рук Исаака. Остальное пространство занято растительным декором, гротесками и аллегорическими фигурами.

Со стороны спины на кирасе также размещены сюжетные композиции. Наверху все также среди деревьев, цветов и животных разворачивается история прародителей. Справа – сотворение Евы. Слева они сидят у древа познания, и Ева уже приняла запретный плод от искусителя.

Ниже, следуя изгибам конструкции, располагаются две гротескные птицы и полоса декора посреди кирасы, в которую вписана фигура Самсона, разрывающего пасть льву и аллегорическая фигура ниже.

Особое внимание хочется уделить потрясающим гротескам, которые изящно обрамляют композиции и эффектно подчеркивают конструктивные элементы. Гротески в этом доспехе словно выполняют ту же функцию, что и дролеры на страницах средневековых манускриптов, и не просто рыцарских романов или хроник, а самого Священного Писания, когда после вдумчивого чтения взгляд читателя развлекали подобные изображения. Почти тот же самый эффект достигается и здесь, когда одни из самых сложных и драматичных моментов ветхозаветной истории сочетаются с изображениями фантастических птиц, пожирающих друг друга змей, голов, увенчанных папской тиарой. Без сомнения, такое соседство высокого и низкого, духовного и несущего сугубо развлекательную функцию было характерно еще для средневековой культуры и

впоследствии никуда не ушло. По краю декорированной поверхности, как и на эрмитажном доспехе, изображена имитация жемчужной нити. На шлеме доспеха выгравирована сцена охоты – гончие преследуют зайцев.

Примером совмещения самых различных сюжетов и мотивов является доспех из экспозиции Рыцарского зала Эрмитажа⁴. Что касается характера декора и его исполнения, этот доспех, без сомнения, можно считать одним из шедевров брауншвейгских мастеров.

Доспех лишен характерного медальона, однако посередине кирасы помещена композиция с распятием и предстоящим – один из самых популярных мотивов декора немецких доспехов того времени. Скорее всего, изначально в этом сюжете фигура предстоящего отождествлялась с самим заказчиком, который молил Господа о покровительстве. В пользу этого говорит и надпись ниже – «GOTTS GNADEN MIR GROS», что означает «Смилиуйся надо мной, Господь Всемогущий».

Верхнее поле декоративно отделено характерной для этих доспехов «жемчужной лентой». Наверху кирасы, где, как правило, располагалась сцена охоты, на этот раз помещается изображение некой процессии.

На спине кирасы помещена композиция с битвой, в которой участвуют конные и пешие воины, сражающиеся на мечах и стреляющие из луков. По надписи справа, напоминающей EXODUM, логично предположить, что сюжет восходит к Ветхому Завету, книге Исход, главе 17, в которой Иисус Навин одерживает победу над Амаликитянами.

На наплечнике изображен Геракл с палицей, побеждающий гидру. Пожалуй, это один из самых характерных античных сюжетов в декоре доспеха XVI в., особенно популярен он был в Италии, о чем свидетельствует множество подобных изображений Геракла на доспехах почетной стражи Медичи, которые также хранятся в собрании Эрмитажа. Античные реминисценции, однако, на этом не заканчиваются, они вплетены в гротескный орнамент, представляя собой фигуры античных воинов, классические доспехи или мифологических существ.

На гребне шлема располагается все та же сцена охоты с гончими.

Но особый интерес представляет композиция из трех фигур, расположенная под ветхозаветной сценой на спине кирасы. Три фигуры в античных доспехах, а под ними надпись «ARTUS

CARLUS GOTTERIT». Здесь мы впервые сталкиваемся с крайне интересным и малоизученным сюжетом о девяти мужах славы.

Легенда о девяти мужах славы – достойнейших из когда-либо живших – пользовалась огромной популярностью в средневековье и Ренессанс. Девять достойнейших включают трех античных героев (Александр Македонский, Юлий Цезарь и Гектор Троянский), трех ветхозаветных (царь Давид, Иисус Навин и Иуда Маккавей) и трех христианских рыцарей (Карл Великий, Готфрид Бульонский и король Артур).

Первое письменное упоминание об этой девятке относится к раннему XIV в., к произведению Жака де Лонгбона «Клятва павлина». Позднее культ девяти героев упоминается у Эсташа Дешана, Чосера и даже Шекспира. Все персонажи предельно мифологизированы и связаны с рыцарскими романами, в которых они часто являлись протагонистами. Все девять героев были удостоены сочинения собственной геральдики.

Каждый муж в отдельности и все вместе манифестировали вне-временные рыцарские добродетели.

Во многом изображения девяти героев в декоре доспеха можно соотнести с тенденцией уподобления себя героям древности или легендарным личностям, образцам доблести, идеалам.

Легенда о девяти мужах славы является лейтмотивом декора брауншвейгского доспеха, датированного 1549 г.⁵

Посередине кирасы в вертикальном поле, заполненном растительным орнаментом, находится фигура, подписанная DAVID. В отличие от предыдущего доспеха, здесь фигура занимает центральное место, как композиция с Распятием или младенец-Христос на эрмитажных доспехах. Изображение детально проработано, ветхозаветный царь представлен со своим атрибутом – арфой, которая также является самой характерной частью его иконографии как одного из девяти мужей славы. Две боковых полосы заполнены тем же растительным орнаментом с фигурками путти. Верхнее поле на этот раз не содержит привычной сцены охоты. Путти в античных доспехах держат поле с надписью «WAS GOT GIBT HILFT KEIN NIET WAS GOT NICHT GIBT HILFT KEIN ARBEIT» («То, что дал Бог никто не заберет, что Бог не дал нельзя получить»).

Над надписью находится небольшое крылатое сердце. На спине кирасы находятся изображения трех фигур, подписанные как HECTOR VA DROY, GROS ALEXANDER, IULIUS CESAR.

Это трое античных героев из легенды о девяти мужах славы. Все фигуры представлены с характерными геральдическими знаками на щитах и облачены в стилизованные доспехи (рис. 1). Без сомнения, эти изображения имеют источник в немецкой гравюре того времени. Самыми близкими по трактовке фигур, облачения и характерных атрибутов являются гравюры Ганса Бургкмайра, созданные в 1516–1519 гг. и хранящиеся в Британском музее (рис. 2). Во многом в пользу этой версии говорит даже положение фигур. На гравюре Бургкмайра Александр Великий посередине, Гектор с Цезарем обращены к нему. То же мы видим и на кирасе, хотя фигуры разнесены в три разных поля, заполненных орнаментом. Сохраняется и верный порядок фигур слева направо – Гектор Троянский, Александр Великий и Юлий Цезарь. Позы, головные уборы и положение щитов с гербами несколько изменены, однако это является вполне обычным при использовании гравюры в качестве источника для декора на доспехе.

Доспех 1560–1565 гг. можно назвать одним из самых эффектных образцов брауншвейгского доспеха⁶. Стоит отметить, что доспех прекрасно отреставрирован и дает возможность представить,



Рис. 1

как выглядели остальные, потому что на нем восставлено характерное черчение.

Как и на доспехе из коллекции Эрмитажа, на его кирасе расположен медальон с Даниилом во рву львином и фразой вокруг «ACH GOT BEWAR NIT MER DAN LEIB SELEN GUT UND ERRE».

Данный доспех поражает в первую очередь исключительным качеством своего декора, сюжетом для которого явились образы из античной мифологии и аллегорические фигуры. Характер гравированных изображений сильно отличается от всех остальных



Рис. 2

образцов брауншвейгских доспехов. Фигуративные композиции и орнамент не только великолепно и детально проработаны, но также имеют светотень и динамику. Обнаженные фигуры своей эстетикой отвечают духу позднего Ренессанса и даже заключают в своих вытянутых и динамичных формах налет маньеризма.

Весь декор этого доспеха целиком посвящен античной тематике, подобно тому, как предыдущий доспех был всецело посвящен легенде о девяти мужах славы. В обоих случаях сюжеты вплетены в гротескный орнамент, изобилующий мифическими зооморфными существами и аллегорическими фигурами, которые утрачивают свое значение.

Таким образом, иконографическая программа декора охватывала как античные мифологические, так и библейские и легендарные сюжеты, однако необходимо более подробно остановиться на символах, изображенных на левой стороне нагрудников большинства доспехов – розетке с пророком Даниилом и монограммой (рис. 3).



Рис. 3

Доспехи данного стиля производились в Брауншвейге достаточно долго и предназначены были, судя по характерным особенностям, не только для знати, но и для менее состоятельных владельцев, имели разную декорировку и комплектацию. Таким образом, мастерские, производившие их, служили источником снаряжения не только для ближайшего окружения герцога, а общее количество доспехов значительно превышало количество доспехов, до нас

дошедших. В ряде случаев даже простые комплексы несут на себе изображение розетки со св. Даниилом, а многие богато украшенные, например доспех из Рыцарского зала, не имеют розетки и монограммы на груди. При этом розетка не всегда сопровождается монограммой, что позволяет впервые высказать тезис о неодновременном нанесении розетки и монограммы, а также, вслед за Больманом, усомниться в том, что розетка и монограмма были нанесены на нагрудник сразу после создания доспеха.

Так или иначе, мотивы нанесения розетки и монограммы напрямую никак не объясняются в синхронных времени создания доспеха источниках, а полемика вокруг смысла изображений и обрамляющей надписи и составляет ядро научной дискуссии о доспехах данной группы.

Для того чтобы разобраться с хронологией их появления, необходимо обратиться к соответствующим страницам истории. Изображения тесно связаны с борьбой протестантской и католической партий на севере империи, а также с биографиями герцогов Брауншвейгских, в придворных мастерских которых они были сделаны.

Старшим был герцог Генрих Юный, известный как ярый противник Лютера и его учения и последний властитель-католик на севере империи. Ведя на протяжении всей своей жизни трудную борьбу с протестантами в собственных землях, а также будучи главой католической партии в масштабах всей империи, Генрих старался воспитать в своих сыновьях схожие взгляды и качества.

Его младший сын, Юлий Брауншвейгский, в отличие от двух старших, не оправдал надежд отца – инвалид с детства, он не получил военного образования и был в дальнейшем определен для духовной карьеры. Вопреки общей ориентации своего семейства, рано начал проявлять симпатии к протестантизму, а также к светским знаниям. Учился в Бурже, а затем в Лёвене в 1550–1552 гг.

В 1542 г. он получил должность каноника в Кёльне. В 1553 г. он стал постулируемым (но не утвержденным папой) епископом в Миндене.

В 1553 г. произошло непоправимое. В битве при Зиферхаузене пали оба сына-католика Генриха Юного, вышедшие на поле битвы против войск протестантов вместе со своим отцом. В итоге наследником герцога стал слабый физически и нелюбимый отцом младший сын, победа над единоверцами которого только что была одержана ценой жизни двух его братьев.

Генрих приложил все усилия, чтобы Юлий не унаследовал его титул и земли – сначала хотел легитимизировать своего внебрачного сына от Евы фон Трон, Айтеля Хайнриха фон Кирхберга, потом – вступил во второй брак.

Юлий, ставший к этому времени открытым протестантом, вынужден был бежать от своего отца в Кюстрин к своей сестре Катарине и ее мужу, маркграфу Йоханну Бранденбургскому. 25 февраля 1560 г. Юлий обручился с его дочерью Едвигой (Hedwig), дочерью Йоахима II, курфюрста Бранденбургского. Отец Юлия, будучи ярым католиком, едва ли одобрял протестантский брак своего сына и, сославшись на слабость здоровья («Leibesschwachheit»), не поехал на свадьбу, послав вместо себя трех представителей. Он передал сыну отдаленные замки Шладен и Хессен.

Однако когда стало понятно, что второй брак Генриха останется бездетным, его поведение начинает меняться. Нам известны две медали – выпущенная в 1562 г. золотая медаль с девизом и профилем Генриха Юного и выпущенная в 1563 г. с профилем герцога Юлия, посвященные, как считает фон Рор, примирению герцога

Юлия и его отца. Когда 15 октября 1564 г. у Юлия родился сын, названный Генрихом Юлием (!), дед радостно приветствовал его – к этому времени их примирение уже, вероятно, состоялось.

11 июня 1568 г. герцог Генрих умер, Юлий же стал его полноправным наследником. Он немедленно провел в своем княжестве долгожданную Реформацию, которая к тому времени и так уже давно утвердилась в крупнейших городах.

Точное время и форма примирения не отражены в источниках, однако, вслед за фон Рором, можно предположить, что оно произошло между 1560-м и 1562 гг., в промежуток между свадьбой Юлия и выпуском золотых медалей.

Разумно предположить, что именно поддержка маркграфа Бранденбургского и заключение с ним союза, скрепленного браком с его дочерью Едвигой, помогли Юлию укрепить свои позиции в отношениях с отцом. Окруженный протестантами и лишившийся наследников, не желая делать свои семейные владения предметом споров и притязаний, Генрих был вынужден примириться с сыном – протестантом, предпочтя таким образом родственные узы конфессиональным.

Именно эти события, на наш взгляд, и послужили причиной нанесения на нагрудники доспехов указанных изображений и надписи.

Расшифровку этой надписи, не говоря ничего об ее значении, в своей работе приводит Больман: «ACH-HER-MEIN-GOT-BEHVT-MICH-NICHT-MER-DAN-SEL-ERE-VND-LEIB-IVLIVS-H-Z-B-V-L». Больман не дает объяснения фразы, однако ее содержание можно приблизительно перевести так: «Ах, Господь, не укрывай меня тогда более тогда душу честь и жизнь IVLIVS-H-Z-B-V-L». Последняя часть фразы верно расшифрована как «Iulius Herzog zu Braunschweig und Lueneburg» – «Юлий, герцог Брауншвейга и Люнебурга». Монограмму, находящуюся под четырехугольной розеткой, Больман связывает с именами герцога Юлия и его жены Едвиги (Hedwig)⁷, свадьба которых сопровождалась турниром с копейными сшибками и пешими поединками. Больман придерживается точки зрения, что доспехи, снабженные розеткой и монограммой, были специально изготовлены для этого турнира или незадолго до него и служили парадным снаряжением его участников. На первый взгляд такая версия кажется правдоподобной: связанные линиями и рукопожатием инициалы новобрачных, сердце, увенчанное

коронай по центру – все это действительно может показаться брачной символикой, однако эта версия вызывает много вопросов: существует множество доспехов, имеющих на груди розетку, но не несущих на себе монограмму. Впрочем, розетка с девизом могла наноситься, по традиции, и после свадебного турнира.

Также существует доспех, несущий на себе дату «1549», снабженный при этом и розеткой, и монограммой, что, несомненно, делает версию Большана о производстве самих доспехов к свадьбе 1560 г. неправдоподобной – к свадьбе могли быть нанесены розетка и монограмма, но никак не изготовлен доспех, что утверждается Большаном. К тому же, как указано фон Рором, существуют два нагрудника, несущие на себе вместе с розеткой даты «1562» и «1563», что исключает возможность их изготовления к свадебному турниру.

Если принять, что монограмма действительно несет некую свадебную символику, то расположенная рядом с ней розетка ее начисто лишена: Даниил во рву львином, также как и обрамляющая розетку надпись, являются религиозными символами, никак не соотносящимися с темой свадьбы.

Фон Рор⁸ предлагает свою версию смысла и хронологии нанесения символов и сопутствующих этому событий: медальоны с Даниилом во рву львином и девизом герцога Юлия – это демонстрация примирения сына-протестанта с отцом-католиком и признание таким образом его наследственных прав.

Однако если принять эту трактовку, остается неясным, как протестантский символизм изображения св. Даниила и обрамляющей его надписи может сочетаться с примирением с отцом-католиком, ведь только после его смерти, уже при правлении Юлия, герцогский двор становится протестантским. К моменту, когда, по версии фон Рора, на нагрудники были нанесены изображения, мастерские принадлежали Генриху. В то же время, монограмма со скрещенными руками, вполне вероятно, может относиться именно к факту примирения отца и сына, что служит аргументом в пользу разного времени нанесения монограммы и розетки со св. Даниилом.

Даниил во рву львином – не самый распространенный в это время религиозный сюжет. Как известно, Даниил был брошен в ров ко львам за неподчинение религиозному эдикту персидского царя Дария или (согласно апокрифу) за то, что явился причиной

гибели священного дракона (змия), которого накормил не перевариваемым месивом из смолы, жира и волос. Пророк Аввакум был извещен ангелом (традиционно считается, что это архангел Михаил) о том, что случилось с Даниилом. Ангел отправил Аввакума взять пищу и затем, подняв его в воздух за волосы, отнес в львиный ров. Даниил увидел в этом знак того, что Бог не оставил его. Спустя семь дней царь вернулся и, найдя Даниила живым и невредимым, уверовал в силу еврейского Бога. Придворные, строившие козни против Даниила, сами были брошены ко львам, которые их тут же растерзали. Таким образом, Даниил избежал опасностей благодаря крепости своей веры.

На фоне противостояния на всем имперском пространстве протестантской и католической партии более понятной становится и смысл обрамляющей композицию со св. Даниилом надписи: «Ах, Господь, не укрывай меня тогда более тогда душу честь и жизнь IVLIVS-H-Z-B-V-L» – ее следует понимать как «Ах, Господь, <если отрекусь от истинной веры (евангелической)>, не защищай тогда более мою душу, честь, имущество и жизнь». Дополнительными красками начинает играть этот сюжет и в контексте истории самой герцогской семьи: сюжет о гонимом за свою веру, но выстоявшем благодаря своей твердости в ней св. Данииле имеет достаточно явные параллели с биографией самого Юлия, гонимого за свои убеждения, но в конце концов благодаря своей твердости и поддержке единоверцев одержавшего убедительную победу.

Таким образом, представляется вероятным, что обрамленный надписью медальон появился в период правления самого Юлия, т. е. после 1568 г., на бывших уже долгое время в употреблении доспехах, а также, надо полагать, наносился и на вновь создаваемые в герцогской мастерской.

Что касается других изображений, то рукопожатие, как верно отмечено фон Рором, может символизировать собой и вновь обретенную дружбу, а увенчанное короной сердце – и братскую, и божественную любовь. Примером тому может послужить, например, герб Мартина Лютера, который сделал сердце в кресте центральной фигурой своего духовного герба.

Версию же Большана о том, что доспехи были украшены к свадебному турниру, стоит отвергнуть. К тому времени примирение старшего и младшего герцогов еще не состоялось, поэтому маловероятно, что доспехи сподвижников отца были украшены по случаю

свадьбы нелюбимого сына, особенно учитывая, что сам Генрих решил не присутствовать на ней.

Отнести нанесение монограммы ко времени примирения отца с сыном было бы также неверно – носившее скорее вынужденный характер, такое примирение не могло стать причиной нанесения на доспех выраженной протестантской символики.

Таким образом, необходимо признать неверной расшифровку инициалов «I» и «H» как «Iulius» и «Heinrich» (Юлий и Генрих) или «Iulius» и «Hedwig» (Юлий и Едвига), как это предполагает Больман. Наиболее верным представляется вариант «Herzog Iulius», а время нанесения монограммы и розетки на доспех отодвигается на время, позже 1568 г. – время правления герцога Юлия, когда Брауншвейг окончательно стал протестантским.

¹ Государственный Эрмитаж. З. О. 3086.

² Brunswick armour, 1562, Memorial Art Gallery, University of Rochester.

³ 2 Цар 20:1-26.

⁴ Государственный Эрмитаж. З. О. 3935.

⁵ North German Field Armour, Brunswick, circa 1662-63 // Peter Finer Catalogue. London, 2002.

⁶ North German Field Armour, circa 1560-5 // Peter Finer Catalogue. London, 2011.

⁷ Festschrift Paul Zimmermann, R. Bohlmann. Die Zeichen oder Monogramme des Herzogs Julius von Braunschweig. Brunswick, 1914. S. 255–262.

⁸ Waffen und Kostuemkunde. Zeitschrift der Gesellschaft fuer historische Waffen- und Kostuemkunde. 30. Band. Jahrgang 1988. S. 103–128. H. 1, 2; Alheidis v. Rohr. Die Braunschweigischen Prunkharnischen des Herzog Julius. Verlag August Lax, Hildesheim.