

А.А. Герасимова

**«VITA DECORA»: РЫЦАРЬ МЕЖДУ  
РЕНЕССАНСОМ И БАРОККО  
ПОРТРЕТЫ ГЕРЦОГА ХРИСТИАНА БРАУНШВЕЙГСКОГО  
(1599–1626) В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ  
ПЕРСОНАЛЬНОГО МИФА**

Портрет и в особенности парадный портрет в значительной степени представляет собой предмет личной репрезентации, один из способов активного предъявления портретируемой персоны «городу и миру» в той форме, в какой она представляла сама себя – социально и политически – в контексте определенной эпохи. Для понимания содержания, заключенного в ритуализованную оболочку парадного портрета, представляется необходимой постановка изобразительных памятников в более широкий исторический и культурный контекст. Поэтому представляет интерес рассмотрение всего разнообразия художественной продукции, связанной с такого рода репрезентацией, включая и массовые ее формы – к ним относится разного рода печатная графика, предназначенная для всех социальных групп населения.

Участники Тридцатилетней войны (1618–1648), которых было огромное количество с обеих сторон конфликта, представляют собой богатый и весьма любопытный материал для такого рода исследования. Кроме того, именно в этот период очень остро осознается политическая польза печатного слова, и количество иллюстрированных изданий разного толка достигает невиданных ранее объемов. В рамках настоящей статьи предполагается обзор обширного корпуса памятников, представленного портретными изображениями герцога Христиана Брауншвейгского, а также выявление основных иконографических и семантических особенностей этих изображений<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Существует определенная проблема, связанная с атрибуцией этих работ. Поскольку авторы преимущественно принадлежали к одному кругу, в частности к мастерской Миревельта и его учеников, работавших на Оранский дом, то до сих пор имеется некоторая путаница

Герцог Христиан Брауншвейг-Люнебург-Вольфенбюттельский, известный также как «Безумный Христиан», «Безумный Хальберштадтец» и «Безумный епископ», – далеко не самый успешный, но, вероятно, самый странный полководец в истории этого религиозно-политического конфликта. Специфика его социального статуса, особенности его военной карьеры, а также весьма своеобразные (даже по тем временам) мировоззрение и поведение отразились как в его прижизненных изображениях (портретах и печатной графике), так и в более поздней художественной продукции. Его краткая, но весьма яркая биография нашла место и в литературе. В частности, фигура герцога Христиана становится очень популярной среди представителей немецкого романтизма и историзма. Так, к этому сюжету обращается Фридрих де ла Мотт Фуке в своем произведении «Альвин» (1808). Кроме того, он появляется и в английской историко-художественной прозе в рамках обращения к истокам Ганноверской династии, например в романе Джейн Портер «Duke Christian of Lüneburg: or, Tradition from the Hartz» (1824). В целом интерес к этой персоне (правда, преимущественно как к объекту исторических исследований) сохраняется вплоть до 30-х годов XX века. В живописи и печатной графике основной корпус памятников приходится на время жизни герцога, хотя символические отсылки к его образу в портретной традиции Брауншвейгского дома сохраняются до первой четверти XIX века.

Облик «безумного протестантского епископа» сформировался в годы Тридцатилетней войны при активном участии имперской католической пропаганды, распространявшей огромное количество иллюстрированных листовок (*flugblatt*)<sup>1</sup>. В согласии с этой традицией, в дальнейшем портреты герцога Христиана трактовали как отражение его неуравновешенного взрывного характера, как проявление его *furia* – неистовства, неуважения к религии и его «сомнительных подвигов» на военном поприще. Его армия представлялась огромной неуправляемой толпой, больше похожей на стаю апокалиптической саранчи, которая пожирала на пути все живое, оставляя за собой пепелища, мор и глад<sup>2</sup>. Однако

в определении авторства того или иного портрета. Здесь использованы последние атрибуционные данные, опубликованные музеями, хранящими эти полотна. Однако некоторые случаи все же остаются спорными.

<sup>1</sup> Тиражи такой продукции в это время доходили до тысячи в год (каждый сюжет). См.: Лазарева А.В. Немецкие иллюстрированные листовки Тридцатилетней войны (1618–1648 гг.): Образ солдата-наемника // Источниковедческие исследования. Вып. 3. М., 2006. С. 82–113.

<sup>2</sup> Касательно методов ведения войны, используемых герцогом Христианом, с очевидностью можно отметить только одно обстоятельство – его оппоненты были ничуть не лучше. Как протестанты, так и католики – войска оставляли за собой практически пустыню. Очевидная жестокость и порочность такого способа ведения войны, осуждаемая в действиях Христиана, совершенно не помешала знаменитому генералу имперского лагеря – великому Валленштейну – не только перенять тактику выжженной земли, но весьма активно ее использовать именно как основной способ ведения войны Нового времени. Более того, если вспомнить,

художники и поэты протестантского лагеря видели в «безумном епископе» образ защитника отечества от произвола католического духовенства. С имперской стороны преобладали сатирические и информационные листовки, в то время как в среде протестантов печатали преимущественно портреты с латинскими стихами, сообщающими о достоинствах и добродетелях герцога.

Историки начиная с XIX века под влиянием патриотических настроений, усилившихся в ходе освободительной войны с Наполеоном, несколько пересмотрели традиционно сложившуюся характеристику герцога, обнаружив помимо очевидных его недостатков не менее очевидные достоинства. Пик интереса к этой исторической фигуре приходится на рубеж XIX–XX веков. Большую часть XX века этот неоднозначный и избыточно милитаризованный сюжет, очевидно, находился, как предполагает немецкий исследователь литературы Юранек, «в поле невосприятости»<sup>1</sup>.

Третий сын герцога Генриха-Юлиуса (1564–1613)<sup>2</sup> и датской принцессы Елизаветы (1573–1626), евангелический епископ Хальберштадта, герцог Христиан Брауншвейг-Люнебург-Вольфенбюттельский (1599–1626) унаследовал активную натуру своего весьма своеобразного отца и избрал карьеру военного. Само происхождение определило ему значимую роль в политической жизни Европы. Будучи представителем знаменитой династии Вельфов, спорившей за императорский престол еще со Штауфенами<sup>3</sup>, он был в родстве со всеми ключевыми родами германской знати. По матери он имел династические связи с королевскими домами Дании и Англии<sup>4</sup>. Он получил хорошее образование, в котором значительное место отводилось военным навыкам. Известна подробная инструкция его отца, где четко указано, что воспитание должно побуждать в первую очередь «к смелости и героическим вещам», а также «смелому, свободному и властному» образу мыслей<sup>5</sup>. Поощрялись также патриотизм, религиозность и «историческое сознание»<sup>6</sup>. Последнее – немаловажная для Вельфов категория,

что имперские войска сделали с Магдебургом, то большинство обвинений в адрес Брауншвейгского герцога кажутся довольно натянутыми.

<sup>1</sup> *Juraneck Ch.* Freundschaft oder Liebe? Zur Nachgeschichte Christians von Halberstadt // *Ars et amicitia. Beiträge zum Thema Freundschaft in Geschichte, Kunst und Literatur. Festschrift für Martin Bircher zum 60. Geburtstag am 3. Juni 1998.* Amsterdam; Atlanta, GA: Rodopi, 1998. S. 685–752.

<sup>2</sup> Яркий представитель княжеской элиты Позднего Ренессанса в Германии, герцог Генрих-Юлиус имел широкое разностороннее образование, был покровителем наук и искусств, а также близким другом и сподвижником императора Рудольфа II.

<sup>3</sup> Конфликт Генриха Льва и Фридриха Барбароссы.

<sup>4</sup> Сестра матери Христиана, Анна Датская (1574–1619), была замужем за английским королем Яковом I.

<sup>5</sup> *Der Krieg als Person: Herzog Christian d. J. von Braunschweig-Lüneburg im Bildnis von Paulus Moreelse: Ausstellung im Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig. 16. März bis 14. Mai 2000 / Katalog red. N. Büttne.* Braunschweig: Herzog-Anton-Ulrich-Museum, 2000. S. 17.

<sup>6</sup> *Ibid.*

поскольку своему образу в истории они уделяли большое внимание. Они одними из первых среди имперской знати создали семейную историческую хронику – «*Historia Welforum*»<sup>1</sup>, призванную зафиксировать как легендарную, так и реальную историю рода<sup>2</sup>. Христиан к тому же имел весьма восторженное представление о традициях рыцарской культуры. На такой образ мыслей, несомненно, оказало влияние и культивировавшееся в семье Вельфов прославление их знаменитого предка-крестоносца Генриха Льва (1129–1195) и его друга и родственника<sup>3</sup> английского короля Ричарда Львиное Сердце (1157–1199). В период правления отца Христиана, герцога Генриха-Юлиуса, брауншвейгский двор испытывал довольно сильное влияние со стороны английской культуры, где отголоски елизаветинской рыцарской традиции довольно стойко сохранялись в окружении принца Генри (1594–1612). Влияние это транслировалось как через семейные связи, так и в силу своеобразного англофильства<sup>4</sup>, охватившего в этот период северные протестантские княжества. Со времен царствования великой Елизаветы немецкие протестанты рассматривали Англию как основной оплот в противостоянии с имперским католицизмом. В Вольфенбюттеле же связи с английской культурой были значительно более прочными за счет исторической и семейной традиции, а не только в силу общей культурно-политической ситуации в Северной Европе.

В Королевской коллекции Виндзорского замка хранится портрет герцога Христиана в возрасте десяти лет. Когда его старший брат Фридрих Ульрих (1591–1634) находился в Англии<sup>5</sup> с родственным визитом как один из претендентов на руку своей двоюродной сестры, принцессы Елизаветы (1596–1662)<sup>6</sup>, он привез с собой портреты членов брауншвейгской семьи, в том числе своих младших братьев – Христиана<sup>7</sup> и Рудольфа (1602–1616) – и сестер – Елизаветы (1593–1650), Хедвиг (1595–1650) и Доротеи (1596–1643). Достаточно долго они атрибутировались как произведения

<sup>1</sup> Около 1170. Hochschul- und Landesbibliothek Fulda. Cod. D 11.

<sup>2</sup> Экле О.Г. Действительность и знание: очерки социальной истории Средневековья. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 270–303.

<sup>3</sup> Генрих Лев был женат на Матильде, сестре Ричарда Плантагенета (Львиное Сердце).

<sup>4</sup> Йеймс Ф. Розенкрейцерское просвещение. М.: Алетея; Энигма, 1999 (<http://psylib.org.ua/books/yates01/index.htm>).

<sup>5</sup> Beard Ch.R, Cripps-Dey F.H. Noch Einmal der Prunkharnisch des Herzog Christian von Braunschweig // Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde. Leipzig, 1928. Bd. 2. Heft 12. S. 280–284.

<sup>6</sup> Елизавета Стюарт («Зимняя королева»), дочь английского короля Якова I, крестница королевы Елизаветы I (1533–1603), жена Пфальцского курфюрста и Богемского короля (1619–1620) Фридриха V. В 1620 году Фридрих и Елизавета были изгнаны имперскими войсками из Праги в ходе битвы у Белой горы и нашли убежище в Голландии. Богемский конфликт положил начало Тридцатилетней войне.

<sup>7</sup> Якоб Ван Доорт (? – 1629). Христиан, принц Брауншвейгский, позднее герцог Брауншвейг-Люнебургский (1599–1626). 1609. Холст, масло. 187,6 × 103,9 см. Королевское собрание, Лондон. Инв. RCIN404914.

неизвестного мастера немецкой школы, но сейчас определяются как работа художника Якоба ван Доорта, придворного живописца Датского королевского дома. Это вполне традиционные для этого времени детские портреты со всеми приличествующими атрибутами, определяющими принадлежность этих детей к знатному аристократическому роду. Статичный черный фон, темно-зеленые драпировки и стол, покрытый красной скатертью, – антураж, характерный для большинства парадных портретов в Северной Европе и Англии в начале XVII века. Дети облачены в придворную одежду. Мальчики изображены с парадным оружием.

Фридрих Ульрих гостил в Англии с марта по июнь 1610 года. В знак родственной любви в качестве памятного подарка от принца Генри лично-му оружейнику принца Вильяму Пикерингу в Гринвиче был заказан парадный турнирный доспех для Фридриха Ульриха<sup>1</sup>, который доставили в Вольфенбюттель уже после смерти английского принца. Доспех был выполнен из синей вороненой стали и украшен орнаментальными полосами, где «тюдоровские розы» перемежались двойными петлями из золоченых лент<sup>2</sup>. В дальнейшем эта броня будет включена как в портретную иконографию герцога Христиана, так и в портретную традицию Брауншвейгского дома в целом<sup>3</sup>.

В июле 1610 года брауншвейгские принцы оказались в самом центре военных событий, которые, несомненно, произвели определенное впечатление на одиннадцатилетнего Христиана. В это время они находились у их сестры Софии-Хедвиг<sup>4</sup> (1592–1634) в голландском поместье Арнем. Именно тогда произошел весьма показательный эпизод с осадой крепости Шенкеншанц<sup>5</sup>, где нассауские полководцы, с пользой потратившие время перемирия с Испанией, продемонстрировали свои достижения в переустройстве военного дела<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> *Bohlmann R.* Ein Prunkharnisch des Herzog Christian von Braunschweig // *Waffen- und Kostümkunde. Zeitschrift der Gesellschaft für historische Waffen- und Kostümkunde.* Leipzig, 1928. Bd. 2. Heft 10. S. 232–241; *Beard Ch.R., Cripps-Dey F.H.* von. Noch Einmal der Prunkharnisch des Herzog Christian von Braunschweig. S. 280–284.

<sup>2</sup> *Bepler J.* Practical perspectives on the court and role of princes. // *Daphnis.* 2003. № 32. P. 144.

<sup>3</sup> Этот доспех считался утраченным во время Второй мировой войны, однако в 1981 году был выставлен на аукцион Christie's и в настоящее время находится в коллекции Рональда Лайдера в США. См.: *Weidger P.* Armor and the Man // *BLOUIN ARTINFO.* 2008. 3 December (<http://www.blouinartinfo.com/news/story/29424/armor-and-the-man>).

<sup>4</sup> София-Хедвиг была замужем за принцем Оранского дома Эрнстом Казимиром, графом Нассау-Дитц (1573–1632).

<sup>5</sup> Юлих-Клевский военный конфликт. См.: *Der Krieg als Person.* S. 18.

<sup>6</sup> Мориц Оранский всерьез подошел к вопросу вооружения и обучения армии, заложив основы военного дела Нового времени. В 1606 году выходит первое издание «Руководства по обращению с оружием», иллюстрированное художником Якобом де Гейном. В нескольких сотнях графических листов подробно изложены все приемы обращения с мушкетом и пикой. Эта книга имела большой успех не только у военных, но и у художников: в частности, Рембрандт пользовался ею при создании «Ночного дозора».

Известно, что в период с 1611 по 1613 год Христиан достаточно много времени проводил у сестры в Голландии и вернулся домой в Вольфенбюттель только в связи со смертью своего отца Генриха-Юлиуса<sup>1</sup>. Теперь опеку над ним осуществлял его дядя, датский король Христиан (1577–1648), и в 1615–1616 годах подросток находился в Дании, а в 1616–1617 был отправлен в университет Хельмштедта<sup>2</sup>. В 1616 году, после смерти своего младшего брата Рудольфа (1602–1616), Христиан унаследовал духовное княжество Хальберштадт. 1 мая 1617 года его официально избрали главой соборного капитула. Будучи администратором епископства, он получил экономическую независимость и приобрел навыки управления. Однако воспитанный в идеалах рыцарской доблести, он изо всех сил стремился обрести способ воплощать эти идеалы в жизнь. К концу 1618 года распоряжением своего старшего брата Фридриха Ульриха он получил под свое командование 1000 брауншвейгских рейтар. В начале 1619 года он пытался поучаствовать в чешских волнениях, но не встретил понимания ни дома, ни в Праге, и потому авантюра не состоялась.

Восьмого мая 1619 года Христиан прибыл в Утрехт, губернатором которого с 1618 года был Эрнст Казимир, муж его сестры Софии-Хедвиг, вполне обоснованно рассчитывая на родственную поддержку в плане дальнейшего устройства его военной карьеры. Надежды оправдались, и 30 августа 1619 года Христиан поступает на службу Соединенных Провинций в качестве командира рейтарской роты. С этого момента Голландия становится для него основным местом жительства в свободное от военных действий время. Именно тогда появляется первый портрет герцога «профессионального» характера.



Паулюс Морелсе  
Портрет Христиана  
Младшего  
Брауншвейг-  
Вольфенбюттельского.  
1619  
Холст, масло  
Музей герцога  
Антон-Ульриха,  
Брауншвейг

<sup>1</sup> Der Krieg als Person. S. 19.

<sup>2</sup> Academia Julia – университет в городе Хельмштедт. Основан в 1576 году герцогом Юлиусом, дедом Христиана. В 1592–1596 годы по заказу отца Христиана – Генриха-Юлиуса, архитектор Пауль Франке строит основное здание университета Juleum Novum. За первые 60 лет существования университета в нем обучалось около 15 тысяч студентов. Здесь преподавали теологию, право, медицину и философию. Среди профессоров числился Джордано Бруно, приглашенный на эту должность герцогом Юлиусом.

Это работа утрехтского живописца Паулюса Морелсе<sup>1</sup> – поколенный портрет в рейтарском доспехе, с шарфом офицера голландской армии<sup>2</sup>. Это, несомненно, самый яркий и эффектный образ Христиана созданный в живописи. Художник, в целом следуя сложившейся традиции изображения военного со всеми приличествующим данному сюжету атрибутами, сумел также передать и суть беспокойного характера герцога. Короткая прическа, характерная для протестантской знати Англии и Голландии<sup>3</sup>, находится в беспорядке, губы плотно сжаты. Корпус модели слегка отклонен назад – фигура помещена диагонально – из правого нижнего угла в верхний левый. Колесцовый пистолет (основное оружие кавалериста того времени) в правой руке и левая рука, которой герцог опирается на стол, усиливают эту композиционную диагональ и сообщают подвижность всей фигуре, нарушая уже сформировавшуюся в тот период статичность голландского военного портрета. Это движение подчеркивается полотнищем алой драпировки, помещенной перпендикулярно основной диагонали слева направо вверх (что зрительно всегда читается как более активное движение), и это создает ощущение сопротивления, неуступчивости, упрямства. Маньеристская подвижность композиции усиливается контрастным противопоставлением черного и алого, создавая эффект тревожной напряженности, экспрессии, которая в дальнейшем станет одной из особенностей стиля барокко. Именно с этим портретом обычно связывают все характеристики, которыми наградят Христиана его современники и историки, – неистовый, безумный, неуправляемый. Однако в 1619 году герцог только начинал свою бурную карьеру и особых поводов к подобного рода обобщениям не давал. Трудно также отнести такую трактовку образа на счет исключительной психологической наблюдательности художника – Морелсе как ученик Михиля ван Миревельта<sup>4</sup> (1567–1641), несмотря на опыт поездки в Италию, в целом работал в достаточно сдержанной, холодной манере, присущей реалистическому голландскому портрету. Нидерландский искусствовед Пауль Янссен, ссылаясь на приводимую Карелом ван Мандером в «Книге о художниках» (1604) символику красного цвета – величие,

<sup>1</sup> Паулюс Янс Морелсе (Морелзе; 1571–1638), голландский художник и архитектор. Как живописец работал в жанре портрета, также писал картины на мифологические темы. Совершил поездку в Италию. Первый декан гильдии Святого Луки в Утрехте, способствовал созданию академии. См.: *Seymour S. Dutch Painting 1600–1800*. Yale University Press, 1995. Pp. 248–249.

<sup>2</sup> Паулюс Морелсе. Портрет герцога Христиана Младшего Брауншвейг-Вольфенбюттельского. Утрехт, 1619. Холст, масло. 126,3 × 87,7 см. Музей герцога Антона Ульриха, Брауншвейг. Инв. 649.

<sup>3</sup> Короткая стрижка с отдельной длинной прядью (lovelock) сбоку.

<sup>4</sup> Михиль Янс Миревельт (Миревелд; 1567–1641), голландский художник, мастер реалистического придворного портрета. Был придворным художником Оранского дома в Гааге. Мастерская Миревельта работала на огромное число заказчиков, в том числе иностранных. Из «портретной фабрики Миревельта» вышло более 10 тысяч портретов. См.: *Seymour S. Dutch Painting 1600–1800*. Pp. 248–249.

мужество и смелость, – предполагает, что Христиан мог лично повлиять на выбор цветового строя портрета<sup>1</sup>.

Большинство портретов брауншвейгского герцога – это изображения военного в полевой кавалерийской броне. Причем самый ранний из них иллюстрирует его мировоззрение наиболее ярко. Это в своем роде «декларация намерений». В письме матери он пишет: «Должен признаться, что мне нравится воевать. Я таким родился и останусь таковым до конца жизни»<sup>2</sup>. Экспрессивное решение этого портрета нашло здесь удивительное созвучие с характером герцога: вспыльчивый, импульсивный и неуступчивый – таким он представлен на этом портрете и именно таким он оказывается в жизни.

Город Утрехт в то время напоминал смесь военного лагеря с ученой академией. Военные, ученые и художники активно общались между собой, делясь друг с другом профессиональными навыками. В доме губернатора велись активные дискуссии на самые разные темы – обсуждались фортификация, история, военное дело, геральдика, лингвистика и многое другое. Есть сведения, что Христиан, находясь в Утрехте, не только учился военному делу, но в свободное время брал уроки живописи как любитель<sup>3</sup>. Кроме того, предположительно, именно в этот период Христиан мог приобщиться к движению розенкрейцеров, хотя прямых подтверждений этого обстоятельства не зафиксировано<sup>4</sup>.

В 1620 году обострилась военная обстановка между Нидерландами и Испанией. Тем же годом датируется и серебряная плакетка из Утрехта с конным портретом Христиана<sup>5</sup>. Иконография плакетки ориентируется на конный портрет Генриха IV, поскольку именно он послужил формированию одного из иконографических типов конного портрета полководца в Европе. Однако и здесь в руке герцога не полководческий жезл, а именно пистолет. Это можно объяснить недостаточно высоким военным рангом – командир кавалерийской роты с жезлом не изображался.

Ян ван Равестайн<sup>6</sup>, работавший в Гааге, еще один ученик Миревельта, также пишет портрет Христиана Брауншвейгского<sup>7</sup>. Здесь, в отличие от портрета Морелсе, художник четко следует им самим отработанной схеме

<sup>1</sup> Janssen P.H. Individual Artist [November 2001] // Journal of Historians of Netherlandish Art // <http://www.hnanews.org/archive/2001/11/luckhardt01.html>.

<sup>2</sup> Веджвуд С.В. Тридцатилетняя война. М.: АСТ; Астрель; Полиграфиздат, 2011. С. 167.

<sup>3</sup> Der Krieg als Person. S. 22.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Серебряная плакетка. Голландия. Утрехт. 1620. 31,1 × 15,5 см. Аукцион Christie's в Амстердаме 24.11.1998; 16.04.2002.

<sup>6</sup> Ян Антонис ван Равестейн (ок. 1572–1657), голландский художник-портретист. Ученик Миревельта. Отмечают, что живопись Равестейна была менее элегантна, чем у его учителя, но манера письма была столь близкой, что многие работы Равестейна и Миревельта практически неразличимы. См.: Seymour S. Dutch Painting 1600–1800. Pp. 248–249.

<sup>7</sup> Ян Антонис ван Равестейн. Портрет герцога Христиана Младшего Брауншвейг-Вольфенбютельскойского. 1620. Холст, масло. Музей Пфальцского курфюршества, Гейдельберг.





Ян Антонис ван  
Равестайн  
Герцог Христиан фон  
Брауншвейг-Люне-  
бургский. 1620  
Холст, масло  
Музей Пфальцско-  
го курфюршества,  
Гейдельберг

реалистического изображения голландских офицеров. Статичная фигура. Черный доспех на темном фоне. Оранжевые шарф и перья на шлеме – цвета Оранского дома. Однако и тут герцог изображен с пистолетом. Этот предмет становится в какой-то мере его отличительным признаком.

В этом же году Богемский кризис переходит в новую фазу. Фридриха V (1596–1632), пфальцского курфюрста и богемского короля, а также его жену, английскую принцессу Елизавету (1596–1662) – двоюродную сестру Христиана Брауншвейгского (ту самую, к которой безуспешно сватался его старший брат) – имперские войска изгоняют из Праги и из Пфальца. Они находят приют в Нидерландах, в Гааге.

Герцог Христиан сразу же предлагает свои услуги в качестве полководца. «И когда упомянутый курфюрст потерпел неудачу в сражении у Праги, этот герцог взял перчатку его супруги, прикрепил на свою шляпу и поклялся тем самым, что он не успокоится и не отступит,

пока ее супруг Фридрих снова не будет восстановлен на королевском троне Праги» – так описывает эту историю в своем «Историческом лексиконе героев и героинь» (1716) Иоганн Фридрих Гауэ (1681–1755)<sup>1</sup>. Здесь наблюдается весьма специфическая модель поведения, достаточно архаичная для времени перестройки военного сословия Средневековья в регулярную армию Нового времени. Человек, который в рамках своей «профессиональной» деятельности легко усваивал новые приемы ведения войны, одновременно проявлял склонность к образцам куртуазной традиции рыцарской культуры. Демонстрируя восторженное поклонение своей кузине, он объявляет себя ее рыцарем-защитником, прикрепляет ее перчатку на шлем, а на знаменах пишет: «Tout pour Dieu et pour elle» (Во имя Бога и Нее). Такого рода жесты были свойственны представителям поколения «елизаветинского ренессанса», рыцарям и пиратам английской королевы, победившей Великую Армаду. Поэт, дипломат и полководец Филип Сидни писал в своей книге сонетов «Астрофил и Стелла» (1591): «У Марса щит зеленый, а на нем / меч острый сердце до крови пронзил; / Перчатку Афродиты Зевс носил...»<sup>2</sup>. Тесные родственные связи с английским двором

<sup>1</sup> Цит. по: *Juranek Ch. Freundschaft oder Liebe? Zur Nachgeschichte Christians von Halberstadt.* S. 695.

<sup>2</sup> Сидни Ф. Астрофил и Стелла. Защита поэзии. М.: Наука, 1982. Сонет 13: 5–7.



и его постелизаветинскими рыцарскими тенденциями, очевидно, оказали на брауншвейгского герцога определенное влияние, что и сказалось в аффектированной демонстрации атрибутов рыцарского поклонения Прекрасной Даме.

На картине работы Паулюса ван Хиллегарта из гаагского Музея Маурицхёйс «Оранские принцы с семьей верхом. Выезд из замка Биттенхоф»<sup>1</sup>, хальберштадский епископ изображен среди высшей голландской знати. Художник намеренно выделяет брауншвейгского принца как композиционно – он располагается на переднем плане в центре картины, так и колористически – у него самая яркая и эффектная одежда и самая заметная лошадь пегой масти. При этом богемские король и королева хоть и находятся, согласно своему рангу, во главе процессии, но изображены на периферии картины и настолько блекло по цвету, что практически незаметны. То же происходит и с оранскими принцами – черные одежды уводят их на второй план. Художник намеренно выделяет Христиана как представителя одного из древнейших родов Европы, подчеркивая его значимость в аристократической иерархии.

Как военный он уже пользовался значительным авторитетом; так, например, граф Фридрих Дона пишет, что Христиану, «как когда-то великому Помпею, достаточно было ступить на землю, чтобы собрать легионы.

Паулюс ван Хилле-  
гарт

Оранские принцы с  
семьей верхом. Выезд  
из замка Биттенхоф.

1621–1622

Холст, масло

Музей Маурицхёйс,  
Гаага

<sup>1</sup> Паулюс ван Хиллегарт. Оранские принцы с семьей верхом. Выезд из замка Биттенхоф. 1621–1622. Холст, масло. 144,6 × 214 см. Морицхёйс. Музей Маурицхёйс, Гаага. Инв. 546.

И все протестанты, настроенные против австрийского дома, присоединялись к нему благодаря его высокому происхождению и воинским навыкам<sup>1</sup>. Сесили Вероника Веджвуд описывает его способности следующим образом: «Христиан был сделан из того же самого теста, из которого получаются все великие лидеры; если бы он обладал еще терпением, необходимым для учения. Почти без денег и с малым числом офицеров он к осени 1621 года собрал армию численностью более десяти тысяч человек. Одно это обстоятельство – создание в кратчайший срок войска, пусть и плохо вооруженного и недисциплинированного – не позволяет считать его лишь только “разбойником”. “Безумец из Хальберштадта” – называли его современники, но его безумие проистекало из вдохновения»<sup>2</sup>.

Гравюра, выполненная голландскими печатниками Симоном и Виллемом де Пассе (1622–1623)<sup>3</sup>, представляет Христиана в окружении военной атрибутики и с латинскими девизами, демонстрирующими его отношение к военной деятельности: «FATA VIAM INVENIENT»<sup>4</sup> и «IN VIA VIRTUTE NULLA EST VIA»<sup>5</sup>. Это одна из немногих гравюр, где герцог представлен не в броне. Иконография этого портрета близка к изображению Христиана на упомянутой ранее картине Хиллегарта «Оранские принцы с семьей верхом. Выезд из замка Биттенхоф».

Современники утверждают, что герцог рано усвоил грубые солдатские манеры и был необычайно несдержан на язык, демонстрируя исключительно вульгарную низовую лексику. Кёльнский архиепископ в своем письме о разорении епархий Мюнстера и Падерборна жалуется, что «гнусные слова, неподобающие князю, использовали он и его приспешники, какие безобразия, кощунства и святотатства они творили...»<sup>6</sup>. В этой грубости, в непристойной похвальбе жестокостью проскальзывает некоторый оттенок театральности, свойственной в свое время его отцу, да и вообще многим представителям Среднего дома Вельфов. В целом это вполне типичный образ солдата, каким он представлялся в то время в зеркале народной культуры. Это практически воплощение маски Капитана из комедии дель арте или даже персонаж пьесы «Винченцо Ладислао» (1594), написанной отцом Христиана, своего рода «гипертрофированная демонстрация отваги»<sup>7</sup> как маркер определенной поведенческой роли.

<sup>1</sup> Der Krieg als Person. S. 26.

<sup>2</sup> Веджвуд С.В. Тридцатилетняя война. С. 169.

<sup>3</sup> Hollstein F.W. Dutch and Flemish Etchings, Engravings, and Woodcuts 1450–1700. Rijksmuseum, Amsterdam: Sound & Vision Interactive, 1997. № 27; Hind A.M., Norton M. Engraving in England in the sixteenth and seventeenth centuries. Cambridge: University Press, 1952–1964. II.300.18 I; Lugt F. Les marques de collections de dessins & d'estampes. Amsterdam: Fondation Custodia, 1921. № 572.

<sup>4</sup> «От судьбы не уйдешь».

<sup>5</sup> «Для доблести нет непроходимых путей».

<sup>6</sup> The Thirty Years War: A Documentary History / Ed. and Transl. by T. Helfferich. Indianapolis, IN: Hacker Publishing, 2009. Pp. 60–63.

<sup>7</sup> Неклюдова М.С. Искусство частной жизни: Век Людовика XIV. М.: ОГИ, 2008. С. 36–37.

Герцог намеренно заявлял себя солдатом, а не епископом. Разграбив монастырь в Падерборне, он перечеканил драгоценные сосуды и статуи в монеты с девизом «Богу друг – попам враг»<sup>1</sup>. В историю эти монеты так и вошли под названием *pfaffenfeindthalers*<sup>2</sup>. История переплавки ценностей в монеты тут же отображается в разнообразной печатной продукции. В листовке, выпущенной в Амстердаме печатником Класом Виссером в 1622 году и озаглавленной «*Westphaelische Transformatie*»<sup>3</sup> («Вестфальское превращение»), эти события представлены как своеобразная «алхимия» войны. Печатники имперской стороны отвечают на это листовкой «*Paderbornischer Wegweisser vnd angestelter Westphalischer Wallfahrtstag / Hertzog Christian Z. B.; S: Liborius*»<sup>4</sup> («Падерборнский указатель и день паломничества в Вестфалии»). Здесь в трех эпизодах изображена история похищения мощей Святого Либория и помещен сатирический рифмованный диалог между герцогом Христианом и Святым Либорием.

#### «Герцог Христиан:

Я достиг чужих земель, о которых мне совсем ничего не известно. / Я направлялся с моими людьми в (землю) Пфальц, но цели не достиг. / Отправился иными путями, покинул Аменбург, и пусть потерял по пути немало солдат, но добрался до Падерборна, до богатого монастыря, не ведающего забот. / Глянь-ка, не святой ли это Либорий? / Я должен пойти его поблагодарить, хотя это, возможно, мне и не по чину. / О Либориус, святой человек, ты совершил много добрых дел и ты столько времени хранил меня, (скромно оставаясь в тени). Позволь же обнять тебя и молить Господа о милости.

#### Святой Либорий:

Эй, помедленнее, дражайший. Скажи лучше, откуда вы родом? / Таких странных и своенравных людей, как вы, я встречал нечасто. / Что вы делаете тут, в Божьем Доме? / Лучше бы вам было сюда вообще не заходить, если вы хотите не поделиться, а только осмотреться, чем бы поживиться... Как бы не обокрали меня сегодня. Вы говорите, вы хотите меня возблагодарить, но, может, задумали чего стащить? Лучше не прикасайтесь ко

<sup>1</sup> «Gottes Freund, der Pfaffen Feind». Возможно, это парафраз девиза предводителя балтийских пиратов-вительеров Клауса Штортебеккера – «Gottes Freund – Aller Welt Feind» (Богу друг – всему миру враг). История Штортебеккера уже к середине XVI века стала частью германского фольклора. Так, например, текст песни «Ein schoen Lied von der grossen Rauberey deß Stoertzebechers vnnnd Goediche Michaels», был опубликован в Нюрнберге в 1555 году печатником Валентином Нойбером.

<sup>2</sup> Christian, Bischof von Halberstadt, 1617–1626. Reichstaler 1622, Lippstadt. Pfaffenfeindtaler. Dav. 6320.

<sup>3</sup> Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Graphische Sammlung, Inventar-Nr. HB14615, Kapsel-Nr. 1248.

<sup>4</sup> Deutsche Illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. / Hg. W. Harms. Tübingen, 1985. V, 140.

мне, а то быть вам проклятыми. Однако же, думается, я не менее родовит, чем вы – и вы, разумеется, отпустите меня, не причинив вреда. / Но чего стоят все мои сетования, если меня уже уносят прочь».

Сражение при Хёхсте, последовавшее ~~вслед~~ за вестфальскими событиями, также нашло отражение в печатной графике 1622 года. Это скорее информационная листовка, наглядно представляющая ход событий. Гравюра, панорамно отражающая ход сражения, сопровождается текстом, в котором описывается победа, доставшаяся одному из лучших имперских полководцев – генералу Иоганну Церкласу Тилли (1559–1632).

После этой битвы, в которой герцог Христиан держался вполне достойно, ему приходится выслушивать нравоучения со стороны старших и более опытных полководцев протестантского лагеря. В ответ на нотации генерала Эрнста фон Мансфельда (1580–1626) он рассказывает грубые, непристойные истории. Однако одновременно с этим пишет оправдательное письмо королеве Богемской, составленное настолько куртуазно, что совершенно очевидно – «сумасшедший епископ Хальберштадский» владел не только языком, на котором разговаривают в армии.

Письмо это полностью приводится в жизнеописании Елизаветы Богемской:

«Мадам, моя дражайшая и самая любимая королева, это не вина Вашего наиболее преданного и любящего слуги, кто всегда любит и ценит Вас.

Я умоляю Вас наиболее почтительно, не будьте жестоки с Вашим преданным рабом за это несчастье, не забирайте назад доброе расположение, которое Ваше Величество прежде выказывало мне, кто любит Вас превыше всего в этом мире; признайте, что победа в руках Господа, не в моих, и я не могу вызвать победу, хотя мое мужество умереть за Ваше Величество и служить Вам никогда не покинет меня, поскольку я полагаю Вашу благосклонность во сто раз дороже, чем жизнь; и будьте уверены, что я буду стараться, как только могу, не только привести в порядок свои войска, но также, более того, собрать еще так много, чтобы возможно мне было быть в лучшем состоянии для верной службы Вашему Величеству, которое я люблю “насколько возможно”, уверяю Вас, что так долго, сколь Бог отвел мне жизни, я буду служить Вам верно и отдам все, что имею в этом мире, для Вас.

Подписано, – Ваш самый скромный, самый постоянный, самый верный, самый ласковый и самый послушный раб, кто любит Вас и будет любить Вас бесконечно и непрерывно до смерти – Христиан»<sup>1</sup>.

Поведение герцога и его практически неконтролируемой армии вызывало нарекания даже в Голландии, где в целом к нему относились весьма доброжелательно. «Но если грех мне формирует нрав, / скрепляет правдой

<sup>1</sup> См.: Green M.A.E. Lives of the princesses of England, from the Norman conquest. London: Longman, Brown, Green, Longman, & Roberts, 1857. V. 5. P. 388.



слово и деянье, / Страшась позора, за позор воздав, / Он верностью венчает воспитанье. / И если грех – Любви святое чудо, / То я вовеки грешником пребуду»<sup>1</sup> – эти строки из еще одного сонета Сидни, возможно, могут пролить некоторый свет на особенности столь специфического отношения Христиана к жизни. Любовь в контексте такого рода представлений предполагала безусловную верность идеалу и давала право на любые жертвы и даже прегрешения.

Писатели XIX века находили в таком поведении герцога некое трагическое противоречие, весьма соблазнительное для эстетики романтизма. Вестфальская поэтесса Аннетта фон Дросте-Хюльсхофф (1797–1848)<sup>2</sup> в своей поэме «Битва при Ленербрухе» (1838) раскрыла эту тему как избрание порочного пути в выборе между Богом и земной любовью. Ложный выбор приводит героя к гибели. Однако же в контексте представлений рубежа XVI–XVII веков ситуация выглядит несколько иначе. Елизавета Богемская представлялась протестантам духовной наследницей своей крестной, великой английской королевы Елизаветы, ее своего рода реинкарнацией. На Елизавету и ее супруга как на лидеров, противостоящих католической империи, возлагались надежды всего протестантского союза. На богемскую королеву переносился и специфический рыцарский культ, связанный с образом покойной королевы-девственницы и придававший образу королевы мистический, почти божественный характер. Значительную роль в формировании этих представлений сыграл итальянский философ

Состояние Священной Римской империи в 1622 году  
Листовка. Германия,  
1622

<sup>1</sup> Сидни Ф. Астрофил и Стелла. Сонет 14: 9–14.

<sup>2</sup> См.: Juranek Ch. Freundschaft oder Liebe? Zur Nachgeschichte Christians von Halberstadt. S. 685–752.

Джордано Бруно. В своем сочинении «О героическом энтузиазме», наполненном образами, связанными с куртуазной символикой елизаветинского двора, он излагает свое видение наивысшей формы любви как стремления к божественной истине. Английская королева ассоциировалась в числе прочего с Астреей, богиней справедливости Золотого века, последней из богов покинувшей землю<sup>1</sup>. Елизавета Богемская унаследовала этот своеобразный культ и воспринималась протестантским лагерем как воплощение надежды на новый Золотой век. Этот образ прослеживается и в розенкрейцерской пропаганде<sup>2</sup>. Написав на знамени «Во имя Бога и Нее», Христиан следовал именно этой традиции. Бог и королева для хальберштадтского епископа были если не тождественны, то равноценны. В символическом контексте образ королевы связывался с представлением о высшем идеале божественной справедливости.

1622 годом датируется и имперская листовка «Состояние Священной Римской империи в 1622 году» («Zustand des helige romischen Reichen in 1622») <sup>3</sup>, представляющая собой карикатуру, где империя изображена в виде смертельно больной женщины, по обе стороны одра которой разместились два враждующих лагеря: протестантский, который убивает ее, и имперско-католический – в виде коллегии врачей. Здесь изображены все участники конфликта на тот момент, в том числе и герцог Христиан со своим пистолетом. Композиционно это, разумеется, отсылка к сложившемуся в Нидерландах жанру «уроков анатомии» – группового портрета представителей медицинских корпораций.

Источником для этой листовки, очевидно, послужило профильное изображение герцога, широко разошедшееся в гравюрах по всей Германии. Так, например, эта иконография использована в гравюре Петра Иссельбурга, отпечатанной в Нюрнберге в 1622 году<sup>4</sup>. С этого года количество печатной графики, связанной с герцогом Христианом, необычайно возрастает, причем не только в Голландии, где его персона исключительно популярна, но и по всей Европе. Печатная графика активно использует латинские

Петр Иссельбург  
Портрет Христиана,  
герцога Брауншвейг-  
Люнебург-Вольфен-  
бюттельского. 1622  
Гравюра на меди  
Музей герцога  
Антон-Ульриха,  
Брауншвейг



<sup>1</sup> Овидий. *Метаморфозы*. М.: Художественная литература, 1977. 1: 145–150.

<sup>2</sup> См.: Йеймс Ф. *Розенкрейцерское просвещение*; см. также: *Akkerman N. Semper Eadem: Elizabeth Stuart and the Legacy of Queen Elizabeth I // The Palatine Wedding of 1613: Protestant Alliance and Court Festival*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2013. S. 145–168.

<sup>3</sup> *Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern. Ein Atlas mit 1760 Nachbildungen alter Kupfer und Holzschnitte aus dem 15ten–18ten Jahrhundert / Mit Einfuhrn von H. Rienle*. Jena: Eugen Diederichs, 1908. Bd. II. S. 274. Abb. 925.

<sup>4</sup> *Hollstein F.W. German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700*. Amsterdam: Menno Hertzberger, 1954. 15 A, 153, 44.

девизы и стихотворные тексты, весьма разнообразно описывающие характер героя. Наиболее часто встречается девиз «AVT. MORS. AVT VITA DECORA», означающий «Или смерть, или жизнь, украшенная доблестью», который и помещен на этой гравюре. Изображение, иллюстрирующее этот девиз, – охотник, побеждающий кабана, – происходит из эмблематических иллюстрированных текстов, а именно из «Эмблематы» Ролленхагена<sup>1</sup>, издававшейся в Утрехте в 1611 и 1615 годах. Вероятно, эта эмблема и девиз были сознательно выбраны самим Христианом, поскольку именно они присутствуют на большинстве гравюр, издававшихся в Голландии. Более того, в стихотворении современника Христиана, немецкого поэта Георга Родольфа Векерлина (1584–1653) «Hertzog Christian von Braunschweigs Reim»<sup>2</sup>, изданном в 1648 году, в котором основным ритмическим элементом идет рефрен «Gottes freind / der Pfaffen feind», обыгрывается и эмблема с кабаном. Этот сюжет представлен в одной из характеристик герцога Христиана в качестве «доброего друга Бога» и противника дьявола, то есть католического духовенства: «Доброчестен и храбр должен быть тот друг, который не позволит нам отчаяться, который прогонит этих кабанов (диких свиней), зовущихся церковниками. Тот друг должен быть врагом попам и другом Господу. И Бог тебе в помощь»<sup>3</sup>. Интересно и то обстоятельство, что, согласно некоторым источникам, перчатка, украшавшая его шлем, была потеряна богемской королевой во время кабаньей охоты<sup>4</sup>. Сведения эти, скорее всего, чистый вымысел, подчеркивающий символические отсылки к врагам протестантской королевы.

Возвращаясь к гравюре из Нюрнберга, следует отметить, что на ее нидерландское происхождение указывает также и декор обрамления портрета – туда включены атрибуты епископской власти. Голландские печатники эту символику не использовали, поскольку в Голландии была хорошо известна нетерпимость Христиана к представителям духовного сословия как таковым, вне зависимости от конфессии. Тот же Фридрих Дона упоминает в своих мемуарах, что «Христиан на самом деле ненавидел

<sup>1</sup> Roll. I Nr 98 // *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII. Jahrhunderts* / Hg. von Artur Henkel und Albrecht Schöne. Taschenausg. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1996. S. 1106–1107; HAV (Herzog August Bibliothek) Wolfenbüttel. A: 21.2 Eth. (1); *Emblemata: Volsinnighe uytheeloesen by Gabrielem Rollenhagium uyt andere versamelt en vermeerdert met syn eygene sinrijcke vindingen / Gestelt in Nederduytsche Rijme Door Zacharis Heyns.*

<sup>2</sup> *Weckerlin G.R. Gedichte.* Leipzig: Brockhaus, 1873. S. 150–152.

<sup>3</sup> «Gut und kühn der freind muß sein

Daß Er uns nicht laß verzagen

Daß Er mög die wilde Schwein

Die man Pfaffen heißt verjagen;

Er muß sein der Pfaffen feind

Gottes freind und Gott sein freind».

<sup>4</sup> *Weskamp A. Herzog Christian von Braunschweig und die Stifter Münster und Paderborn im Beginne des dreissigjährigen Krieges (1618–1622).* Paderborn: Schöningh, 1884. S. 15.



всех священников, даже священников своей собственной лютеранской церкви»<sup>1</sup>. То же относится к гравюре из Аугсбурга, изданной печатником Вольфгангом Килеаном (Brunsvic. 1. III. 3.6; Herzog Anton Ulrich-Museum; Drugulin Porträt-Kat. 1860 (3463)): в состав герба входят епископская митра и посох, а также уже упоминавшийся девиз «AVT. MORS. AVT VITA DECORA».

Кроме девиза, под изобразительным полем помещено латинское<sup>2</sup> стихотворение, описывающее характер герцога:

Militis est virtus minibus benè vincere puris,  
Sic et avariae ponere frena suae.  
Nec precio precibusuè, nec ulli cedere dono  
Sinserum semper pectore, mente gravem,  
Pulchra Ducis facies prudentem; dextra Leonem:  
Te fortem monstrant scilicet esse Ducem.

(Рыцарю пристала добродетель побеждать чистыми руками, / А также крепче держать себя в узде. / И никому не давать ни награды по просьбе, ни подарка. / Всегда искренним сердцем, умом возвышенным / Благородного государя образом рассудительным; в сражении – львом: / Ты показываешь, что значит быть государем.)

Наиболее часто на печатных портретах Христиана встречается довольно туманное и трудно переводимое стихотворение. Оно помещено как минимум на пяти гравюрах разных иконографических типов:

Tali Brunonis claro de stemmate Princeps  
Vultu Barbaricos acer consurgit in hortēs;  
Nec Patriae tristes fert mens generosa ruinas.

(Государь из славного рода Брунонов<sup>3</sup> / С лицом мрачным встает в саду (винограднике) / Но не выносит ум великодушный отечества печальные руины.)

Гравюра Петра Иссельбурга, описанная выше, сопровождается столь же трудночитаемым текстом:

Pro focus pugnans et aris LIBERAE GERMANIDOS  
Sto cadog armatus. Ecquid gloriosius patrem  
PACE PATRIAM beabo: Turpe cispellam jugum.

<sup>1</sup> Der Krieg als Person. S. 23.

<sup>2</sup> Стихи, помещенные на гравюрах, написаны на сильно испорченной латыни и переводу поддаются с большим трудом.

<sup>3</sup> Имеется в виду династия Брунонов. Бруно, герцог Саксонии, был родоначальником династии и основателем города Брауншвейг. Род Брунонов пресекся, но по женской линии права на Брауншвейг перешли к Вельфам.

(Когда германцы сражаются за очаги и свободные алтари, я стою на смерть во всеоружии. Предпочли бы ли славные предки отечества: позор – рабству?)

Как видно из ранее упоминавшегося стихотворения Векерлина, в действиях Христиана протестантам виделась надежда на защиту от агрессии имперских католиков. Более того, такое поведение одобряется и представляется угодным Богу: «Безумный епископ, ты – этот друг! Прими нашу нужду к сердцу, юный герой, и, во славу Господа, прекрати разгул этих святош. Если ты хочешь, чтобы Господь тебе помогал, будь врагом попов»<sup>1</sup>.

Еще один поэт, младший современник событий, Георг Грефлингер (ок. 1620 – ок. 1670), издает в 1657 году поэму «Der Deutschen Dreyssig-Jähriger Krieg», где характеризует Христиана следующим образом: «Это был молодой герой, которому гром орудий, ржание лошади и звон сверкающего оружия был лучшим развлечением. Он писал о себе: друг Богу, враг монахам и священникам»<sup>2</sup>. Филолог Кристиан Юранек в своем исследовании: «Freundschaft oder Liebe? Zur Nachgeschichte Christians von Halberstadt»<sup>3</sup> подчеркивает основные качества, сопутствующие образу Христиана в литературе этого периода, – «он являет собой чистую жажду войны», а также специфическую «дружбу с Богом», которая противопоставляется вражде со священниками. Оба этих свойства можно назвать и основным лейтмотивом портретных изображений герцога.

В том же 1622 году, в битве при Флерюсе, после пяти кавалерийских атак Христиану удалось прорвать линии обороны испанского генерала Гонсало де Кордовы (1585–1635), но при этом он получил огнестрельное ранение, стоившее ему левой руки. Однако и тут он остался верен своей демонстративной натуре – ампутацию проводили под барабанный бой и фанфары<sup>4</sup>. Кроме того, герцог приказал выбить медаль со словами «Altera restat» («Другая осталась») в знак того, что ничто его не остановит. Это высказывание традиционно определяется в координатах «барочного стоицизма» как стойкого и активного приятия назначенной судьбы. Эту тему развивает и Грефлингер, говоря еще о сражении при Хёхсте: «Здесь все пришло

<sup>1</sup> «Doller Bischoff du bist Er  
Nim doch unsre noht zu hertzen!  
Junger Held umb Gottes Ehr  
Laß die Pfaffen nicht mehr schertzen!  
Wilt du daß Gott bleib dein freind  
So bleib du der Pfaffen feind».

<sup>2</sup> Dieß war ein junger Held  
dem der Carthaunen prasseln  
Der Pferde wihern und der blancken waffen rasseln  
Die beste Kurtzweil war.

Цит. по: Zur Nachgeschichte Christians von Halberstadt. *анек* Ch. Freundschaft oder Liebe? S. 685–752.

<sup>3</sup> *Juranek* Ch. Freundschaft oder Liebe? Zur Nachgeschichte Christians von Halberstadt. S. 685–752.

<sup>4</sup> Der Krieg als Person. S. 28.



Даниель Митенс  
Портрет герцога Христиана Брауншвейг-Люнебург-Вольфенбюттельского. 1624  
Холст, масло  
Королевское собрание, Виндзорский замок

к тому, что вся Германия низверглась из покоя в беспокойство, из блеска в пепел и кровь»<sup>1</sup>, сквозь призму барочной поэзии представляя события как произвол изменчивой Судьбы: «Счастье (Фортуна) никогда не находится в постоянстве, кроме как в неопределенности. И когда оно кажется самым лучшим, и мы вверяем ему все лучшее, оно становится врагом»<sup>2</sup>.

Показателен зафиксированный в жизнеописании Елизаветы Богемской сюжет, связанный с отказом Христиана от милости императора, предлагавшего замирение с Вольфенбюттелем в обмен на то, что Христиан прекратит военные действия против империи. Узнав, что его семья ведет такого рода переговоры, он заперся в своих покоях, не желая даже обсуждать этот вопрос. Когда же к нему пришла его мать, уговаривая принять предложение императора, ссылаясь на то, что он уже достаточно воевал во исполнение данной клятвы и пора подумать о благе семьи, Христиан вспылал и бросил императорскую бумагу в огонь. Он предпочел остаться до конца верным своему слову, данному богемской королеве, полагая отказ от него бесчестьем<sup>3</sup>.

Еще одно изображение – «Anfang Bedenckt Cluglich Dat End... Ursachen vnd Ursprung alles Jamers und Elenchts, in Böhemb vnnnd Teutschlandt» (1622)<sup>4</sup> – включает Христиана в круг ненавидимого имперской партией Братства розенкрейцеров. Эту гравюру подробно разбирает Ф. Йейтс: «Еще более важным свидетельством в пользу того, что враги Фридриха<sup>5</sup> считали его связанным с розенкрейцерским движением, является странная сатирическая гравюра, на которой пфальцграф изображен стоящим на заглавной букве “ипсилон” (Y); смысл этой аллюзии раскрывается

<sup>1</sup> *Juraneck Ch. Freundschaft oder Liebe? Zur Nachgeschichte Christians von Halberstadt.* S. 685–752.

<sup>2</sup> *Juraneck Ch. Freundschaft oder Liebe? Zur Nachgeschichte Christians von Halberstadt.* S. 685–752.

<sup>3</sup> Эпизод произошел в 1623 году. См.: *Memoirs of Elizabeth Stuart, Queen of Bohemia, Daughter of King James the First: Including Sketches of the State of Society in Holland and Germany, in the 17th Century* / Ed. by E. Benger. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, 1825. Vol. 2. P. 196–199.

<sup>4</sup> *Deutsches Leben der Vergandenheit in Bildern. Ein Atlas mit 1760 Nachbildungen alter Kupfer und Holzschnitte aus dem 15ten–18ten Jahrhundert.* Bd. IV. 138.

<sup>5</sup> Фридрих V, курфюрст Пфальцский, король Богемии.

в стихах под рисунком. Ипсилон – пифагорейский символ, означающий развилку, то есть выбор между двумя путями: благим и пагубным. Фридрих, доказывают авторы лубка, избрал дурную дорогу, которая и привела его к краху. На дальнем плане – панорамы сражений, проигранных Фридрихом, начиная с битвы у Белой Горы на подступах к Праге (слева). У опирается на другую букву – Z, которая в свою очередь установлена на сфере; вся композиция крайне неустойчива, хотя ее и поддерживают трое из числа ближайших наперсников Фридриха, среди них – Христиан Брауншвейгский, однорукий вельможа (руку он потерял в недавней битве). В жизни этот человек отличался рыцарственной привязанностью к Елизавете Стюарт, экс-королеве Богемии, и преданно сражался на стороне Фридриха. Справа – фигура Сатурна с косою и песочными часами<sup>1</sup>.

Йейтс приводит слова Сатурна из этой листовки:

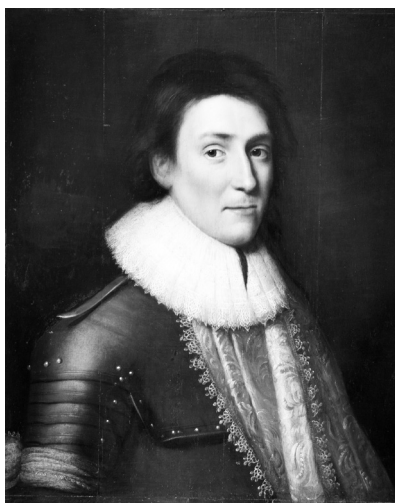
«Круглый деревянный шар изображает мир,  
С коим богемцы обвенчали Пфальц,  
Они ожидали, что станут учить мир,  
И реформировать все школы, церкви, суды,  
И приведут все сущее к тому состоянию,  
В коем застал его Адам,  
И даже к моему состоянию – Сатурнову,  
Слившему золотым веком.  
Ради этой цели высокое общество розенкрейцеров  
И желает обратить все горы в золото себе на пользу»<sup>2</sup>.

Определенно, эта сатира относит герцога Христиана в числе прочих изображенных персон к «братству Розы и Креста», которое, по мнению Йейтс, способствовало выдвижению Фридриха Пфальцского как политического лидера протестантов и развязыванию Тридцатилетней войны.

<sup>1</sup> См.: Йейтс Ф. Розенкрейцерское просвещение.

<sup>2</sup> Йейтс возводит розенкрейцерские идеи к влиянию елизаветинского философа Джона Ди, который много времени провел в Германии. Она считает, что именно его деятельность послужила некоторым толчком к богемскому кризису. По крайней мере, энтузиазм, вызванный свадьбой Фридриха Пфальцского и Елизаветы Стюарт в среде немецких протестантов, объясняется некими утопическими представлениями о Золотом веке протестантизма под покровительством английской монархии. «Друзьями, а равно и врагами, это бракосочетание мыслилось (в согласии с европейской традицией) как политическое заявление, во всеуслышание провозглашавшее приверженность Англии прежней своей, избранной еще королевой Елизаветой, роли – роли защитницы протестантских держав Европейского континента. Причем, как все полагали, курфюрст Пфальцский должен был занять лидирующее место в подобной политике – с ведома и при деятельной поддержке его тестя». По мнению Йейтс, подробно исследовавшей сценографию свадебных празднеств в Гейдельберге, именно Пфальцская свадьба послужила основой для одного из программных сочинений розенкрейцеров – «Химической свадьбы Христиана Розенкрейца». См.: Там же.

Михиль ван  
Миревельт  
Портрет герцога  
Христиана Браунш-  
вейг-Люнебург-  
Вольфенбюттель-  
ского и епископа  
Хальберштадтского.  
1620–1626  
Холст, масло  
Ашдоун-Хаус



Михиль ван  
Миревельт  
Портрет герцога Хри-  
стиана Брауншвейг-  
Люнебург-Вольфен-  
бюттельского. 1626  
Холст, масло  
Городской музей,  
Мюнстер

Между тем война продолжалась весьма безуспешно. Христиан теряет и Хальберштадт. Он отказывается от этого владения в пользу датской короны, чтобы хоть как-то оградить его от разрушений имперскими войсками. Теперь он практически лишен средств к существованию, и Елизавета Богемская хлопочет перед своим отцом, английским королем Яковом, о посвящении Христиана в рыцари ордена Подвязки. Это обеспечивало две тысячи фунтов годовой пенсии<sup>1</sup>. В 1624 году герцог едет в Лондон, где придворный художник английского двора, еще один ученик Миревельта, Даниель Митенс<sup>2</sup> пишет портрет, который в настоящее время хранится в Виндзорском замке<sup>3</sup>. Герцог изображен в полный рост, в броне, в модных лентах и бантах, с тростью, с «Малым Георгием» – знаком ордена Подвязки, который носили на доспехе. Портрет выполнен в уже сформировавшейся английской традиции, с пейзажным фоном и соответствующей демонстрацией статусных атрибутов модели. Однако теперь отличительной чертой иконографии Христиана становится его однорукость – травмированная рука с протезом подчеркнута лежит в перевязи из роскошного, шитого золотом офицерского шарфа. Кроме того, налицо следование традиции представлений об идеальном придворном, восходящей еще к трактату Кастильоне, – перед нами и военный, и куртуазный придворный, каким и должен был быть истинный вельможа, потомок одного из древнейших европейских родов. С этого портрета было сделано несколько копий. Одна из них хранится

<sup>1</sup> Der Krieg als Person. S. 33–35.

<sup>2</sup> Даниель Митенс (ок. 1590–1647/48), голландский художник, ученик Миревельта, работал в Англии при дворе Якова I. Принес в Англию стиль мастерской Миревельта.

<sup>3</sup> Даниель Митенс. Портрет герцога Христиана Брауншвейг-Люнебург-Вольфенбюттельского. 1624. Холст, масло. 220,6 × 140 см. Королевское собрание, Виндзорский замок. Инв. RCIN405885.

в поместье Ашдоун-Хаус<sup>1</sup>, еще одна была продана с аукциона Кристи<sup>2</sup>. Гравюра с этого портрета, выполненная Робертом Ворстом, была включена в «Иконографию» ван Дейка<sup>3</sup>.

Портрет работы Миревельта, экспонируемый в Ашдоун-Хаус<sup>4</sup>, интересен тем, что написан на основе уже упоминавшегося портрета Равестайна 1620 года. Еще одна работа Михиля ван Миревельта – последний прижизненный портрет герцога, выполненный в 1626 году незадолго до его смерти от горячки 16 июня 1626 года и хранящийся в музее Мюнстера. Изображение погрудное, скупое на детали. Из привычной иконографии тут сохраняются только рейтарский доспех и офицерский шарф. Тут нет оружия, не акцентируется отсутствие руки. Внимание художника фокусируется исключительно на лице. Это уставший, измотанный бесконечной войной человек. Все, кроме лица, выполнено достаточно небрежно, нарушены пропорции в посадке головы. Возможно, это изображение имело характер предварительного наброска.

Смерть «безумного епископа» положила конец богемскому периоду Тридцатилетней войны. Имперский полководец Альбрехт Валленштейн (1583–1634), услышав об этом событии, злорадно пожелал: «Viel Glück auf die Reise!»<sup>5</sup>, а имперские памфлетисты изощрялись в предположениях по поводу причины смерти, придумывая разнообразные ужасы назидательного толка. Одна из версий утверждала, что брауншвейгского герцога, словно Ирода, изнутри пожрал огромный червь<sup>6</sup>.

Портреты его продолжают появляться и после его смерти. Это, видимо, объясняется необычайной популярностью этого человека в Нидерландах. В частности, фламандский живописец Хармен Виринга (1630–1650) во второй четверти XVII века пишет его портрет в полный рост<sup>7</sup>. Видно, что ориентируется он преимущественно на портрет Морелсе, хотя на самом деле это своеобразная компиляция всех известных типов иконографии Христиана Брауншвейгского. Однако несмотря на то что художник сохраняет цветовой строй и даже позу модели, здесь полностью теряется неистовая пламенеющая экспрессия, которая свойственна портрету 1619 года. Фигура теряется в слишком большом пространстве картинной плоскости и излишнем внимании художника к мелким деталям. Утрачена обобщенность и целостность художественного образа. Изображенный в полный рост

<sup>1</sup> Christian, Duke of Brunswick Wolfenbüttel (1599–1626), after Daniel Mytens the elder (Delft c. 1590 – The Hague 1648), 1624–1699, oil on canvas, 690 × 540 mm. National Trust Inventory Number 1129137.

<sup>2</sup> Christie's, 2009.

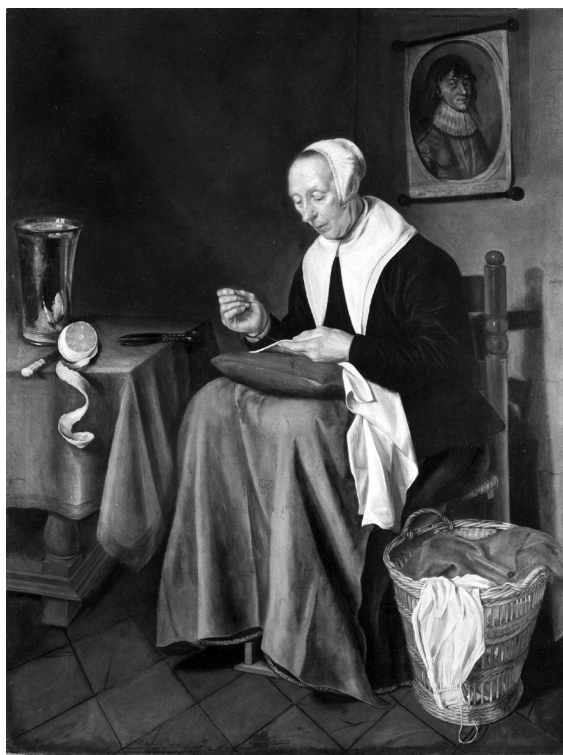
<sup>3</sup> *Mauquoy-Hendrickx M. L'Icographie d'Antoine Van Dyck: Catalogue Raisonné I.* Bruxelles: Bibliotheque Royale Albert I, 1991. Listed as catalogue no. 186 on pg. 212–13.

<sup>4</sup> Der Krieg als Person. S. 106.

<sup>5</sup> «Счастливого пути!» (нем.)

<sup>6</sup> *Guthrie W.P. Battles of the Thirty Years War: From White Mountain to Nordlingen, 1618–1635.* Westport: Greenwood Press, 2002. P. 107.

<sup>7</sup> См.: Sotheby's, Dec 5, 2007. London.



Йоханнес  
ван дер Экк  
Старая женщина  
за шитьем. 1655  
Холст, масло  
Национальная  
галерея, Лондон

герцог выглядит нелепым и растерянным на фоне пышного парадного антуража.

Еще одним проявлением этой своеобразной «мемории» можно считать картину художника Амброзиуса Пакса (1603–1658), которая могла быть создана не ранее 1625 года. Это «Битва при Ньюпорте» (1600)<sup>1</sup>. Здесь Христиан находится в свите Морица Оранского, хотя в реальности такого быть не могло. Появление его в подобной исторической картине говорит о том, что к концу 1620-х годов он стал неотъемлемой частью «портретной галереи» Оранского дома. Возникает этот образ и в картине малоизвестного голландского художника Йоханнеса ван дер Экка «Старая женщина за шитьем», датируемой 1655 годом, из Национальной галереи в Лондоне<sup>2</sup>. Это вполне традиционная жанровая картина, изображающая пожилую женщину с шитьем в интерьере. Однако за ее спиной висит гравюра Виллема Делфа с портрета герцога Христиана работы Миревельта. Дата «1655» и подпись художника включены в поле гравюры. Это гравюра, которая сопровождалась девизом «AUT VINCERE AUT MORI». Эта деталь становится ключом к прочтению всего изображения как барочного текста «vanitas». Время уносит все – и мечты, и идеалы юности, а доблесть все равно уступает смерти и капризам Фортуны. Да и сама Фортуна устала за тридцать лет войны, состарилась и штопает свои паруса.

Портрет Христиана из коллекции Ганноверов представляет собой изображение герцога в уже упоминавшемся гринвическом доспехе<sup>3</sup>. В 1928 году этот портрет находился в Вене в Камберлендском дворце и тогда же был опубликован в издании немецкого Общества изучения исторического оружия и костюма в статье оружейоведа Роберта Больмана<sup>4</sup>. Больман сообщает также, что портрет не подписан, и, ссылаясь на некоего доктора Биндера (вероятно, это искусствовед и директор Берлинского Цейхгауза Мориц Юлиус Биндер), предполагает, что автором был художник Херкюлес Сандерс (1606–1673). Однако в каталоге аукциона

<sup>1</sup> Instituut Collectie Nederland.

<sup>2</sup> Johannes van der Aack. An Old Woman seated sewing, 1655. Inventory number NG1397.

<sup>3</sup> После второй Мировой войны и до 2005 года он хранился в коллекции Ганноверов в замке Мариенбург. К сожалению, местонахождение портрета в настоящее время неизвестно.

<sup>4</sup> Bohlmann R. Ein Prunkharnisch des Herzog Christian von Braunschweig. S. 232–241.

Sotheby's<sup>1</sup> атрибуция этого портрета кардинально меняется. В 2005 году его определяли как историзованный портрет работы немецкой школы середины XIX века. Доспех написан с натуры с мельчайшими и очень реалистическими подробностями, в то время как лицо изображено в очень сглаженной обобщенной манере, вероятно, на основе портретов Миревельта. Иконография сходна с портретом из Ливерпульской национальной галереи, который, возможно, является копией с работы Миревельта<sup>2</sup>, и с гравюрой Виллема Делфа<sup>3</sup>, зятя Миревельта, которая также делалась с портрета кисти Миревельта.

Здесь следует отметить некоторые любопытные факты. Доспех английский, работы гринвичских мастеров, был изготовлен около 1610–1612 годов и был, как уже говорилось, предназначен принцем Генри старшему брату Христиана Фридриху Ульриху в память об известной нам поездке 1610 года<sup>4</sup>. В портретной традиции Вельфов этот доспех воспринимается как символ преемственности рыцарской славы Брауншвейгского дома и так или иначе включается в портреты герцогов. Уже во второй половине XVII века в этом доспехе изображается герцог Август, представитель Младшего дома Вельфов, занявший вольфенбюттельский престол после пресечения Средней ветви. В конце XVIII века шлем этого доспеха включен в композицию парадного портрета участника Семилетней войны прусского генерал-фельдмаршала Карла Вильгельма Фердинанда, герцога Брауншвейгского. В какой момент доспех Фридриха Ульриха стал ассоциироваться с личностью Христиана, неизвестно, но к началу XX века это заблуждение стало столь устойчивым, что для восстановления истины потребовалось специальное исследование<sup>5</sup>. Изображение этого доспеха на портрете Христиана, скорее всего, связано с интересом Ганноверов к воинской славе своих предков и связям между английской и немецкой ветвями этого дома.

В рамках статьи трудно подробно рассмотреть все многообразие художественной продукции, связанной с биографией даже только одной персоны. Однако некоторое представление о масштабах производства таких изображений получить все-таки возможно. В числе художников, создававших портреты герцога Христиана Брауншвейгского, – Якоб ван Доорт, Паулюс Морелсе, Михиль ван Миревельт, Ян ван Равестейн, Дэниел

<sup>1</sup> Коллекция королевского дома Ганноверов, Sotheby's, 5–15 октября, 2005, Мюнхен, лот 1812. Ernst-August Penzing 1901; Blankenburg circa 1929 Inv. Nr. 1110; unknown inventory number in blue chalk Inv. Nr. 921.

<sup>2</sup> Михиль ван Миревельт (или копия с него), после 1623. Холст, масло. 66,6 × 56,7 см. Национальная галерея, Ливерпуль. Инв. WAG 819.

<sup>3</sup> Виллем Якобс Делф (1580–1638), голландский гравёр, зять Миревельта. Создавал гравированные копии портретов мастерской Миревельта. См.: *Seymour S. Dutch Painting 1600–1800*. Pp. 248–249.

<sup>4</sup> *Beard Ch.R, Cripps-Dey F.H von*. Noch Einmal der Prunkharnisch des Herzog Christian von Braunschweig. S. 280–284.

<sup>5</sup> См.: *Ibid*.



Митенс, а также многочисленные граверы и печатники Голландии, Англии и Германии. Создатели портретов – это преимущественно придворные художники Оранского дома. Практически все они принадлежали к портретной школе Миревельта. Так же, как и Миревельт, они начинали свою художественную карьеру как маньеристы, работавшие в мифологическом жанре, но большую часть их работ составляют портреты в реалистической манере. Наличие обширного корпуса печатной графики, рассчитанной на широкие слои населения, говорит о том, что портретируемый был не только представителем знатного семейства, готового заказывать копии его портретов в семейную галерею, но и политически значимой фигурой, чьи изображения были активно востребованы широкой публикой<sup>1</sup>.

Следует еще раз отдельно упомянуть работу Паулюса Морелсе как изображение, далеко выходящее за рамки индивидуального портрета. Здесь художнику удалось создать одновременно и «воплощение войны» (как удачно назвали этот портрет создатели посвященной Христиану выставки в музее герцога Антона Ульриха), и образ целого поколения – младших детей княжеской протестантской элиты, волею времени вынужденных искать счастья и славы на полях Тридцатилетней войны<sup>2</sup>.

Портреты герцога и посвященная ему литература XVII века несут отражение мировоззренческих тенденций переходной эпохи между английским елизаветинским Ренессансом, интернациональным маньеризмом и барокко. «Не жажда убийства, не жажда наживы и не конфессиональное рвение вели его руку с мечом, но идеал. Солдатня Христиана хозяйничала в стране не лучше, чем солдаты Мансфельда, Тилли и Валленштейна, но сам предводитель воплощал более высокий смысл. На шлеме он носил “Ее” перчатку, его знамена несли девиз “Все ради Господа и Нее”. Герцог Христиан предстает как идеалист в это дикое время, его предприятия, за которые он в конце концов отдал свое прекрасное епископство, являются настоящим фрагментом рыцарской романтики посреди кровавых зверств дикой войны» – так пишет о нем Эрих Розендал в «Истории нижнесаксонской литературы» (1930)<sup>3</sup>.

Поэзия середины – второй половины XVII века рисует образ герцога Христиана как воплощение эстетических и этических концепций эпохи барокко, демонстрируя синтез крайних проявлений экстатического идеализма, прагматизма и стоического принятия капризов Фортуны. Однако не стоит забывать, что Фортуна была ключевой фигурой и в философии маньеризма, а именно в этой традиции были сформированы характер

<sup>1</sup> Даже с учетом того факта, что информационные листки с портретами полководцев и описанием хода сражений были общим местом.

<sup>2</sup> В истории Тридцатилетней войны таких персонажей достаточно много. Так, например, это и офицеры Христиана, братья Саксен-Веймарские, один из которых, Бернгард, известен как победитель битвы при Лютцене, это и сыновья Елизаветы Богемской, которым также пришлось принять участие в этом долгом конфликте, а затем и в гражданской войне в Англии.

<sup>3</sup> Цит. по: *Juranek Ch. Freundschaft oder Liebe? Zur Nachgeschichte Christians von Halberstadt*. S. 685–752.

и мировоззрение Христиана. Идеализм его все еще прочно укоренен в придворной культуре Северной Европы, ориентированной на традиции Золотого века Елизаветы с его сложной рафинированной рыцарской культурой и подчеркнутой театрализованностью поведения. Манера определенным образом подавать себя в различных жизненных ситуациях в рамках эстетики маньеризма рассматривалась практически как отдельный вид искусства. Проявлением такого рода представлений служат разнообразные тексты той эпохи – это и педагогические «княжеские зеркала» (*Fürstenspiegel*)<sup>1</sup>, и знаменитый «Придворный» Бальдассаре Кастильоне. Христиан Брауншвейгский следовал этой традиции в полной мере. Особенности его биографии были столь вызывающе эффектными, что этот образ отразился не только в прижизненных портретах и близкой по времени барочной поэзии. Импульса этого сюжета хватило на гораздо более долгий срок – эта противоречивая и неоднозначная историческая фигура нашла свое место в эстетике романтизма и историзма как образ защитника родины и рыцарской верности высшему долгу.

<sup>1</sup> См.: Прокопьев А.Ю. Иоганн Георг I, курфюрст Саксонии (1585–1656). Власть и элита в конфессиональной Германии. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2011. С. 204–213.