



Парадные арбалеты из Брауншвейга

Анна Герасимова

В статье рассматривается художественное оформление немецких арбалетов конца XVI века как образец специфического языка придворной культуры рубежа XVI–XVII столетий. Программа декорации памятника базируется на широко культивируемой (в среде мастеров интернационального маньеризма) традиции использования сложного образного языка, созданного посредством сочетания античной, средневековой и ренессансной символических систем. Из этого обширного и весьма противоречивого материала выделяются отдельные мотивы, которые в период интернационального маньеризма получают новые трактовку, иконографию и смысловое наполнение, связываясь с первообразом лишь посредством сложных ассоциативных построений или философских обоснований. В качестве основы здесь могло иметь место смешение нескольких иконографических традиций, бытовавших на европейских заальпийских территориях. Применяя иконологический анализ, мы можем выделить несколько уровней смысловых слоев, связанных с этими традициями, от профанного бытового до сакрального, опирающегося на христианскую аллегорическую символику. В целом оформление арбалетов представляет собой продуманную художественную программу, отвечающую требованиям украшения статусных, ритуально значимых вещей в конце XVI века.

Ключевые слова: арбалет, парадное оружие, Германия, декоративно-прикладное искусство, интернациональный маньеризм, придворная культура, иконология.

Два арбалета, происходящие из оружейной Вольфенбюттеля, представляют собой уникальные предметы, выполненные по индивидуальному, специальному заказу. Это вещи придворного обихода, бытовавшие в специфической культурной среде, вполне определимой как «куртуазная» – в широком спектре значений этого слова, а именно: придворный, утонченный, эстетизированный, образованный, приятный и т. п. Такие предметы, сохраняя свое функциональное назначение в качестве оружия, приобретают дополнительную значимость как свидетельства социального статуса владельца, его места в дворянской иерархии. Это оружие было включено в разного рода ритуализованные действия, свя-

Ил. 1. Мастер «CSL В.Т.» Парадный арбалет немецкого типа. Брауншвейг (?). 1596. 60х60. Государственный исторический музей. Москва

занные с жизнью герцогского двора, такие как охота или стрелковые состязания.

Арбалет с портретом герцогини Елизаветы хранится в коллекции отдела оружия Государственного исторического музея (далее – ГИМ)¹. (Ил. 1.) Конструктивно он состоит из массивной деревянной ложи, стальной дуги, спускового механизма и прибора. Ложа деревянная, по верхней и нижней поверхностям выложена гравированной костью со следами золочения; боковые поверхности оформлены в технике интарсии с цветными тонировками. Дуга арбалета стальная кованая, крепится пеньковой уздечкой со следами золочения. Поверхность дуги оформлена живописью по золоченому фону. На внутренней поверхности дуги слева – клеймо мастера. В области крепления дуги к ложе сохранились шелковые кисти-помпоны из желтых и красных нитей. По внешней поверхности дуги также сохранилась шелковая оплетка с ткаными шелковыми полосами и золотными нитями. Орех спускового механизма костяной, спусковой крючок металлический. Замок типа Stechschloss² с четырьмя осями. Прибор золоченый: на пластинах имеются фрагменты частично утраченных эмалевых вставок, предохранительная скоба фигурная, имеет оплетку из золотных нитей со вставкой из узкой шелковой полосы. Затыльник выложен гравированной костью. Памятник отличается чрезвычайно богатым и изящным богатством и изысканностью отделки. В структуру декорации включены гербы датского королевского дома и герцогства Брауншвейг-Вольфенбюттель. По специфике конструкции и размерным признакам арбалет можно отнести к немецкому типу halbe Rüstung (арбалет половинного размера)³.

На затыльнике ложи гравированная дата: «1596», здесь же вместе с датой располагаются неопределяемые на настоящий момент монограммы, «CSL» по центру и «В. Т.» по кромке затыльника. Принадлежат ли эти монограммы мастеру или художнику, в настоящее время неизвестно.

Парный к арбалету из Исторического музея, большой⁴ арбалет с портретами Генриха Юлиуса и Елизаветы Датской хранится в музее герцога Антона Ульриха в Брауншвейге (Inv. Nr. Waf. 4)⁵. В 1894 году он был подробно описан в числе предметов коллекции Рихарда Цзилле⁶, распроданной с аукциона Christie's в 1897 году. Запись в каталоге аукциона сообщает следующее: «Арбалет, дуга стальная – 34,1/2 дюйма⁷ между концами дуги, – очень мощная и украшенная живописными изображениями гербов, собак, преследующих дичь, растительным орнаментом и др. в цвете на золотом фоне с клеймом оружейного мастера; ложа – 30 дюймов⁸ длиной – светлого дерева, инкрустирована мифическими собаками и стилизованными свитками из окрашенного дерева; сверху и снизу находятся пластины из слоновой кости, на верхней располагаются гравированные изображения двух гербов, увенчанных короной, бюсты мужчины и женщины, аллегорические фигуры, гротескные маски, кромки подробно гравированы охотничьими сюжетами; на нижней пла-

стине гравированы фигуры Славы, Музыка и богини Юноны, держащей павлина; на конце ложки находится щитообразный картуш с инициалами и датой: «С*S*L*В*Г* 1592 (?)», вся гравированная поверхность была вызолочена⁹. В аннотации каталога выставки «Придворное искусство Позднего Возрождения. Брауншвейг-Вольфенбюттель и имперская Прага около 1600 года», состоявшейся в 1998 году, уточняется дата на затыльнике арбалета «1596». Монограммы, дата изготовления, использованные материалы и техники оформления, принципы построения изобразительной программы говорят об одной мастерской, из которой вышли оба предмета. По размерам второй арбалет можно отнести к типу *ganze Rüstung* – большому арбалету. Автор каталога аукционного дома Christie's, английский оружейвед Гай Фрэнсис Лэйкинг, уверенно связывает этот роскошный образец с герцогом Генрихом Юлиусом, который правил герцогством Брауншвейг-Вольфенбюттель с 1589 по 1613 год. (Ил. 2.)

К интересующему нас времени он уже был женат вторым браком на датской принцессе Елизавете Ольденбургской¹⁰. Свадьба состоялась в королевском замке Кронберг 19 апреля 1590 года. В честь молодой жены герцог устроил торжественную встречу в Вольфенбюттеле и многодневные театрализованные празднества, сценарий которых написал сам¹¹. В 1596 году Елизавета родила третьего ребенка – дочь Доротею¹², и это обстоятельство, вероятно, и послужило поводом для создания рассматриваемых нами памятников, парадных арбалетов.

- В их художественном оформлении можно выделить четыре основных типа декорации. **Живопись по золоченому фону** на стальных дугах арбалетов состоит из двух цветных геральдических щитов и растительного орнамента с включенными в него изображениями птиц и животных.
- **Гравированные изображения** располагаются на сплошных костяных накладках, смонтированных на верхней и нижней частях ложки. В желобках гравированных линий сохранились остатки золочения. Это наиболее значимая и заметная часть декорации: на верхней поверхности расположены два гербовых щита, помещен портрет Елизаветы Брауншвейг-Вольфенбюттель, а также орнаментальный гротесковый мотив. На более крупном арбалете расположены два портрета – Генриха Юлиуса и Елизаветы. На нижней поверхности расположены аллегорические фигуры. Таким образом, здесь представлены гравированные мотивы двух типов – представительские и символично-аллегорические.
- Боковые поверхности ложки заполнены ковровым орнаментом – в виде плодоносящего дерева, населенного разнообразными птицами, на арбалете Елизаветы, цветов и птиц на арбалете герцога, – выполненным в технике **интарсии**¹³ с цветными тонировками деталей орнамента.



Ил. 2. Элиас Хольвейн. Портрет герцога Генриха-Юлиуса Брауншвейгского. Гравюра на дереве. Брауншвейг. 1603. 52,5х33,5. Музей герцога Антона Ульриха. Брауншвейг

- Прибор арбалетов вызолочен, пластинки спускового механизма были украшены растительным орнаментом в технике **цветной выемчатой эмали**. Предохранительные скобы литые, фигурные с дополнительной проработкой резцом и золочением. Это миниатюрные скульптурные изображения гротескных фигур в обрамлении морских раковин. Пластическое и композиционное решение говорит о том, что мастер был художником высокого уровня – все линии пропорциональны, гармоничны, объемы не искажены и уравновешены. В первую очередь рассмотрим портретные изображения¹⁴. Из иконографических источников в настоящий момент нам известны: портрет Елизаветы в ранней юности, где она изображена вместе со своей млад-

шей сестрой¹⁵ Анной (будущей английской королевой)¹⁶, поздний портрет из замка Шённинген¹⁷ и несколько гравюр. Гравированный портрет на арбалетной ложе выполнен с большим мастерством и изяществом, хотя имеет некоторую схематичность, учитывая материал и размер изображения. (Ил. 3.) Детальное сопоставление черт лица изображенной на арбалете дамы и Елизаветы на живописных и гравированном портретах подтверждает их полное совпадение, хотя в миниатюрной гравюре на кости и присутствуют некоторые неточности изображения. Гравированный портрет имеет некоторую несогласованность черт, связанную, очевидно, с попыткой мастера преобразовать ракурс три четверти в более сложное для передачи объема изображение анфас. В пользу версии о наличии именно трехчетвертного портрета в качестве источника изображения говорит также ощутимая несогласованность правой и левой сторон лица: левая отображена точно в фас, правая – несколько в ракурсе, что особенно заметно при взгляде на детали прически. (Ил. 4.)

Более точно мы можем определить иконографический источник, послуживший образцом для изображения Генриха Юлиуса: вероятнее всего, это портрет работы Адама Оффингера, выполненный в 1582 году¹⁸, или гравюра с этого портрета, отпечатанная в типографии Якоба Люциуса в Хельмштадте в 1583 году¹⁹.

В сюжетной составляющей декора объединены различные элементы. Традиция использовать усложненную иконографию, выработанную посредством сложения античной, средневековой и ренессансной символических систем, широко культивировалась в среде мастеров интернационального маньеризма. Обширный и весьма противоречивый материал обеспечивал мотивами, которые в период Возрождения и маньеризма получали подчас совершенно новое истолкование, пересекаясь с первообразом лишь посредством сложных ассоциативных построений или философских обоснований. К концу XVI столетия уже сложилась специфическая образно-символическая система, позволявшая создавать художественные произведения, которые требовалось воспринимать как астрологический или аллегорический текст. Наиболее распространенными элементами этого своеобразного языка были астрологические персонификации, персонификации темпераментов, музыки, разнообразные античные сюжеты: подвиги Геракла, популярные эпизоды из «Метаморфоз» Овидия и произведений других античных авторов, морализаторские олицетворения Добродетелей и Пороков, изображения полководцев, правителей и знаменитых женщин. В хронологических рамках позднего маньеризма эти элементы все еще подвижны и многозначны. Каждый достаточно образованный человек мог сам составить символическую или аллегорическую программу для заказываемых картин или оформления изделий декоративно-прикладного искусства²⁰. В отличие от изображений эпохи барокко и классицизма они еще не несут в себе жесткого эмблематизма, а являются произведениями ско-



Ил. 3. Портрет герцогини Елизаветы на ложе арбалета

и несли в себе какой-либо алхимический или магический смысл – это, например, безоар, кораллы, «рог единорога»²³. Произведения, выполненные в подобной стилистике, выделялись сочетанием разных материалов, техник, цветовых контрастов, насыщенной символикой и композиционной избыточностью декора²⁴. Кроме того, в отдельных областях Германии протестантские ограничения, определявшие выбор сюжетов для живописных произведений, не распространялись на декоративно-прикладное искусство. Потому маньеристская символика, столь обширно представленная в живописи католического двора Праги, в регионах распространения лютеранской конфессии (а Брауншвейг относился именно к таким) наиболее полно могла быть представлена именно в декоре произведений художественного ремесла.

Все аллегорические изображения на костяных накладках арбалетов выполнены в технике гравировки. В рисунке фигур и драпировок преобладает ритм изящных, мягко струящихся и изгибающихся линий, фоны проработаны глубоко, перекрестным штрихом и, судя по сохранившимся следам, были вызолочены. На нижней поверхности ложи арбалета Елизаветы видны три аллегорические фигуры – Слава, Урания и Клио. Вместе они составляют типичную для этого времени благожелательную программу –

рее поэтического характера²¹. Эстетика северного маньеризма была прочно связана с такими проявлениями интеллектуальной жизни того времени, как астрология, алхимия, герметизм, каббалистика, натурфилософия, – именно эти направления ранней новоевропейской науки на рубеже XVI–XVII веков переживали необычайный расцвет²². Произведения станковой живописи несли в себе сложную аллегорическую программу, основанную на разнообразных философских толкованиях того или иного явления или события. Эта образно-символическая система мастерами декоративно-прикладного искусства не только активно использовалась, но и усложнялась: смысловой насыщенности вторили разнообразные и причудливые материалы, многие из которых еще



Ил. 4. Элиас Хольвейн. Портрет герцогини Елизаветы Брауншвейгской. Гравюра на дереве. Брауншвейг. 1603. 52,6x31,2. Музей герцога Антона Ульриха. Брауншвейг

Урания (ил. 5), с армиллярной сферой в руках, предсказывает доброе расположение звезд, крылатая Слава с трубой (ил. 6), стоящая на земной сфере, повсеместно разносит добрую молву, а Клио (ил. 7) сохраняет ее для потомков. Трактовка фигур близка некоторым гравюрам, вышедшим из типографии Элиаса Хольвейна, печатника в Вольфенбюттеле. Пока не известен точный список мастеров, работавших при вольфенбюттельском дворе. Судя по листам типографии Хольвейна, их состав был весьма пестрым. Однако достоверно известно, что на Генриха Юлиуса работал художник Адам Оффингер, ученик Лукаса Кранаха Младшего, завершивший свое профессиональное образование в Италии, где он смог по-

знакомиться с традицией маньеризма в первоисточнике.

Ближайшим иконографическим аналогом, стилистически сходным с изображениями муз на арбалетах, можно считать генеалогическое древо Вельфов 1590 года²⁵. Эта раскрашенная гравюра на дереве, в отличие от аналогичной композиции 1584 года²⁶, созданной еще при герцоге Юлиусе²⁷, имеет существенное дополнение – развитый маньеристский декор, основанный на нидерландской декоративной традиции так называемого «флорисстиля». Кроме собственно орнаментальной каймы, обрамляющей геральдическую композицию (она повторяет генеалогию герцога Юлиуса с учетом отдельных изменений, касающихся уже правления Генриха Юлиуса), присутствует и дополнительная внутренняя кайма – раппорт с фигурами муз и их атрибутами. Особенности изображения муз стилистически наиболее близки как раз аллегорическим фигурам на арбалете. Родословное древо отпечатали в придворной типографии Вольфенбюттеля. Гравер и печатник



Ил. 5. Фрагмент арбалета. «Уrania»

были те же, кем выполнено и родословное древо герцога Юлиуса²⁸, однако совсем иной подход к художественному оформлению наводит на мысль, что со сменой правителя радикально изменились и эстетические пристрастия вольфенбюттельского двора. Американский исследователь Браунинг подчеркивает острое расхождение в характерах Юлиуса и его наследника. В качестве наглядной иллюстрации он сравнивает сценографию двух свадеб Генриха Юлиуса – в 1585 и в 1590 годах. Первое бракосочетание, с дочерью саксонского курфюрста, осуществлялось под руководством герцога Юлиуса, и все праздничные мероприятия имели оттенок своеобразного династического морализаторства. Вторая свадьба, 1590 года, состоялась уже после смерти старого герцога, и ее режиссером выступал сам Генрих Юлиус, который исходил из личных эстетических предпочтений, иных, чем у отца²⁹. Известны обширные связи Генриха Юлиуса с пражским рудольфинским кружком, однако они приходятся на последние годы жизни герцога. Скорее всего, более ранние



Ил. 6. Фрагмент арбалета. «Слава»



Ил. 7. Фрагмент арбалета. «Клио»

влияния маньеристского толка связаны с юностью герцога, когда он, будучи еще наследником, занимался обустройством своей резиденции в Гронингене. Источником такого влияния был Дрезден, откуда прибыла его невеста, первая жена: саксонский двор отличался яркой репрезентативной пышностью и славился великолепной оружейной мастерской. Фигуры муз как на арбалетах, так и на гравюре, кроме примет маньеризма, имеют и отчетливые черты собственно немецкой, глубоко укоренившейся традиции, проводниками которой в середине XVI века стали так называемые Мастера малых форм (Kleinmeisters)³⁰. Связь с этой традицией прослеживается, например, в такой детали, как массивные крылья: сразу вспоминаются крылатые персонификации свободных искусств на гравюрах Ханса Зебальда Бехама.

Живописное оформление арбалетных дуг несет в себе а) династический смысл (ввиду наличия геральдических изображений); б) лирико-поэтический (поскольку представлено отношения герцога к супруге);

в) и, возможно, морализирующий, аллегорически переданный на арбалете Елизаветы через изображения цветов и птиц. Трехцветная фиалка со времен античности считалась цветком Юпитера и являлась символом сердечной привязанности. Фиалка в сочетании с бегущими журавлем и цаплей, означающими бдительность, символизирует тщательно охраняемую любовь. В христианской традиции фиалка также связана с Троицей, с младенцем Христом и с одной из Семи Добродетелей, Смирением.

Гораздо более сложным по семантике представляется оформление боковых поверхностей ложи в арбалете герцогини. Это орнаментально стилизованное изображение плодоносящего дерева, грушевидной айвы, с птицами на его ветвях, медведем и оленем у подножия. Кромка верхней костяной пластины образует на боковой стороне кант, который содержит сцены охоты с собаками. Источником сюжета могли послужить сразу несколько иконографических традиций: такое смешение бытовало в практике художников к северу от Альп. Иконологический анализ позволяет выявить несколько семантических уровней, от профанного, бытового до сакрального, связанного с разветвленной системой христианских аллегорий.

Первый уровень связан с **буквальным прочтением** сюжетов. Это традиционная для немецкого оружия охотничья тематика, указывающая на назначение предмета – использование в качестве охотничьего оружия, о чем и сообщает фризовая композиция по верхнему канту ложи.

Второй слой значений раскрывает **династическую тему**, поскольку присутствует образ Древа. В христианской традиции он имеет, прежде всего, символический смысл как «Древо Иессеево», богословская реконструкция генеалогии Христа, распространившаяся в искусстве Европы еще в период становления романского стиля. По этой схеме создавали свои генеалогические древа и «цари земные», а вслед за ними и все персоны благородного происхождения. Отчетливое звучание этой иконографической традиции подчеркивало высоту общественного положения владельца, в нашем случае – члена герцогской семьи. В Германии каждое герцогство имело статус суверенного государства, а параллель между Царем небесным и земным владыкой к XVI веку вошла в повседневное сознание (так, упоминавшееся ранее родословное древо Вельфов однозначно дублирует иконографию «Древа Иессеева»). Образ плодоносящего дерева становится символом продолжения аристократического рода.

Третий семантический уровень связан с кругом значений **hortus conclusus** – «Сада сокровенного», связанного с символикой Девы Марии. Согласно данной иконографической традиции, происходящей от библейского стиха из Песни Песней Соломона (*Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus*)³¹, Богоматерь изображается в райском саду, огороженном стеной, среди цветущих трав и деревьев. Подобные композиции стали чрезвычайно популярными в период

интернациональной готики (ок. 1400 года), продолжали жить в искусстве Северного Возрождения и не утратили своей значимости даже в более позднее время. Для этой иконографической традиции характерно подробное, близкое к натурализму изображение природного мира как отражения райского сада на земле, проявление божественного в мире. Обилие природных мотивов в декоре брауншвейгских арбалетов свидетельствует о прочном положении позднеготической составляющей внутри европейской художественной традиции. «Сад сокровенный» пересекается с тематикой «Древа Иессеева», поскольку символизирует Непорочное Зачатие. В этом контексте открывается религиозный аспект небесного покровительства владелице арбалета. При таком прочтении сюжета сцена охоты, гравированная на костяном канте, приобретает дополнительный смысл, связанный с темой Воплощения – охотник, трубящий в рог, ассоциируется с архангелом Благовещения Гавриилом, а собаки символизируют христианские Добродетели – Милосердие, Справедливость, Мир и Истину³².

Четвертый семантический слой вбирает в себя отчасти языческий, отчасти библейский образ «Древа Жизни». Он охватывает широкий круг значений, относящихся к представлениям о мироздании, зарождении и развитии всего живого. Изображение дерева, выполненное в технике интарсии с цветной тонировкой ствола, листьев, плодов и птиц, расположившихся среди листвы, напоминает и о не иссякающих истоках жизни, и о воплощенном Саде Небесном на земле. Искусство садов получило в эпоху Возрождения необычайный расцвет, особенно в Северной Европе. Интеллектуалы, интересовавшиеся медициной и садовым искусством, следили за всеми новинками книжного рынка. В 1510 году в Вене, вместе с другими изданиями средневековых и античных авторов, был напечатан текст трогательного поэтического наставления по уходу за садом и выращиванию лекарственных растений, автором которого был Валаффрид Страбо, аббат Райхенау³³. Автор опирался как на современные ему каролингские тексты, так и на античные источники. В числе деревьев и растений, которые росли в саду Райхенау, Страбо упоминает и айву: «Там средь тенистой айвы, где верхушкой зеленою персик / Делит границей неровной пространство меж светом и тенью, / И собирают пока для тебя с налетом пуховым / Дети айву, веселясь...»³⁴. Плодоносящее дерево – это символический образ ранней молодости, с которой начинается детородный возраст. Латинская компиляция XIII века «Большое собрание всякого рода вещей», разделяя возрастные периоды человека на семь частей по аналогии с семью планетами, определяет его так: «Потом наступает очередь третьего возраста, его называют отрочеством (adolescence), которое длится, по Константину в его поучении, до 21 года, а согласно Исидору, оно длится до 28 лет, доходя до 30 и 35 лет. Возраст этот называется так из-за того, что человек становится способным родить

себе подобного, говорит Исидор»³⁵. Этот же источник говорит о том, что начало этого возраста – 14 лет. С XIV века этот возраст представлен в искусстве как возраст «любви или куртуазных и рыцарских игр: прогуливающиеся вместе юноши и девушки, ухаживания, свадьбы или охота на картинках мая в календарях»³⁶. Айва как дерево, связанное с Венерой, еще в античности ассоциировалась с женщиной и деторождением. В Европе начиная со Средневековья и вплоть до 1900 года айва была необычайно популярна и выращивалась не только как фрукт, но и в качестве лекарственного растения. В европейской и, собственно, немецкой культуре фруктовые деревья также покровительствовали новорожденному младенцу. Существовал даже обычай закапывания плаценты под таким деревом³⁷. В европейской иконографической традиции айва устойчиво связывается с браком и плодородием: «на портретах, созданных в память о бракосочетании, женщина может держать айву»³⁸. Применительно к нашему случаю, в сочетании с датой, имеющейся на арбалете, образ плодоносящего дерева может быть прямым указанием на обстоятельства заказа – это был подарок к родинам.

Олень и медведь, изображенные у подножия дерева, могут трактоваться как животные, связанные с богиней Дианой. Кроме того, медведь являлся символом распространения христианской веры, а в эпоху продолжавшего конфессионального противостояния такой образ был особенно актуальным³⁹.

К столь многосложному прочтению изобразительной программы приводит нас и сам памятник: в числе птиц, населяющих дерево, мы видим изображение совы – священной птицы, атрибута Афины, богини мудрости и сакрального знания. Наличие совы в любой художественной композиции тех времен было для зрителя сигналом к поиску многочисленных скрытых смыслов и аллюзий⁴⁰.

На большом арбалете из Музея герцога Антона Ульриха наибольшая смысловая нагрузка приходится на декорированные костяные накладки ложи. Как уже упоминалось, на верхней стороне расположены гербы герцога и герцогини, а также их портреты – над «орехом»⁴¹ находится изображение Генриха Юлиуса, ниже, под фиксатором болта⁴², – Елизаветы. На нижней поверхности ложи, кроме муз, также находятся изображения орла с распростертыми крыльями, женской фигуры с павлином на коленях и персонификации четырех ветров. Орел – символ Юпитера, а павлин является атрибутом Юноны, супруги Юпитера, то есть налицо прямое указание на супружескую пару, занимающую главенствующее положение в социальной иерархии. Акцент делается именно на Юноне – покровительнице семейного очага, подательнице плодородия. Также подчеркивается ее связь со стихией Воздуха (четыре ветра), которая в алхимическом контексте трактуется как дух, отец и начало человеческой жизни. Связь с этой стихией подчеркнута в оформлении обоих арбалетов: это множество птиц, включенных в композицию декора.

Арбалеты из Вольфенбюттеля отличает насыщенность художественной программы, изысканность отделки, сочетание различных материалов и техник. Хотя сама конструкция арбалета такого типа предполагает использование стали, дерева и пеньки, а немецкие арбалеты, так же, как и огнестрельное оружие, традиционно оформлялись инкрустацией костью, в этих арбалетах было использовано значительно больше декоративных техник, нежели тех, что встречаются даже в дорогих образцах. Кроме отделки костью, нашли свое место и живопись по золоченому фону на металле, и золотные нити в оплетках дуги и предохранительной скобы, и сложная техника поддвеченной интарсии, и эмаль на золоченых деталях прибора. Гравированный рисунок на костяных вставках был вызолочен, а решение предохранительной скобы представляет собой прекрасный образец ювелирной пластики. Все это предполагает мастерскую высокого класса. Особенности изобразительного стиля, качество рисунков и гравировки свидетельствуют о высоком уровне культуры и профессионального мастерства, равно как и о приверженности эстетике интернационального маньеризма. В этот период в придворной среде были весьма популярны предметы, выполненные в ярких многоцветных техниках и, как уже говорилось, с применением разнообразных материалов⁴³. Особенности образной структуры оформления брауншвейгских арбалетов, безусловно, отражают представления, близкие придворной куртуазной традиции, а также специфические интеллектуальные пристрастия вольфенбюттельского двора. Автором символично-аллегорической программы декорации арбалетов вполне мог быть сам герцог Генрих Юлиус, человек с разносторонними культурными интересами и блестяще образованный⁴⁴.

На данный момент довольно затруднительно установить точное место изготовления памятника, поскольку подпись мастера расшифровать пока не удалось, однако предварительно можно сказать, что работа была выполнена в одном из крупных художественных центров Германии. Это могли быть Дрезден и, собственно, даже Вольфенбюттель, оружейные мастера которого в тот период обслуживали один из наиболее блестящих дворов Германии. По всем признакам угадывается мастерская высокого класса, выполнявшая уникальные заказы. В Дрездене к концу XVI века сформировалась одна из лучших европейских оружейных школ, которая была ориентирована преимущественно на придворные заказы. Дрезден, один из крупнейших художественных центров Европы, в тот период имел также обширные культурные связи с другими европейскими центрами. Кроме того, сам Генрих Юлиус был тесно связан с саксонским двором⁴⁵ и еще в бытность наследником герцогского титула вывез из Дрездена одного из учеников Лукаса Кранаха Младшего, Адама Оффингера, кисти которого принадлежит алтарный образ из дворцовой церкви в Гронингене⁴⁶. К концу XVI века у мастеров декоративно-прикладного искусства,

включая оружейников, стиль интернационального маньеризма был в ходу, что можно видеть на примерах многих оружейных памятников того времени, в частности, в работах дрезденского мастера Георга Гесслера. Клеймо на дуге арбалета относится к периоду 1575–1700 годов, приблизительно, к саксонскому региону⁴⁷. Это говорит о том, что дуга могла быть выкована в Дрездене. Однако из этого не следует с однозначностью, что весь декор арбалета был выполнен там же.

Наиболее вероятным местом исполнения этого заказа могли быть придворные оружейные Вольфенбюттеля⁴⁸, поскольку Брауншвейгское герцогство, благодаря стараниям герцога Юлиуса, превратилось в крупный оружейный центр, производивший как строевое оружие, отличавшееся различными техническими усовершенствованиями, так и парадное, украшенное. Здесь изготавливались пистолеты, полностью выложенные сталью и украшенные травлением с гравировкой – техникой, привезенной из Дрездена в середине XVI века⁴⁹. В коллекции ГИМ имеется один из таких пистолетов⁵⁰, отличающийся высоким художественным уровнем отделки. По-видимому, основным графическим источником для оформления послужили гравюры круга «Kleinmeister», о чем свидетельствуют переклички в трактовке фигур. Формы прорисованы мастерски, но имеют некоторую тяжеловесность, свойственную немецкой школе. Орнаментальная отделка арбалета, напротив, выполнена в стиле более легком и изящном, хотя технически уровня пражской и дрезденской школ мастер этого арбалета явно не достиг. В приемах оформления отчетливо прослеживается смешение маньеристской и более ранней немецкой традиции украшения пистолетов и доспехов. Вполне вероятно, что Генрих Юлиус мог пригласить мастеров, владевших новыми приемами декора, для работы в придворных мастерских Вольфенбюттеля или же, что более вероятно, местные мастера перенимали новые стилистические и декоративные веяния, смешивая их с устоявшимися навыками отделки изделий.

В целом, оформление брауншвейгских арбалетов представляет собой продуманную художественную программу, отвечавшую требованиям украшения статусных, репрезентативных объектов в конце XVI века. Они отображали социальное положение владельца, содержали аллегорически зашифрованное прославление его личности и напоминали о событии, послужившем поводом для заказа. Художественный уровень исполнения и само богатство декора также подчеркивали место владельца в социальной иерархии. Геральдические изображения, так же как и портреты, и дата, подтверждают, что арбалеты были изготовлены для герцогской четы Генриха Юлиуса и Елизаветы Брауншвейг-Вольфенбюттельских по случаю рождения дочери. Памятники имеют исключительные художественные достоинства как произведения декоративно-прикладного искусства периода позднего маньеризма и иллюстрируют специфику художественного языка придворной культуры на рубеже XVI–XVII веков.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Инв. № 11301 ор: «Арбалет охотничий. 3. Европа. Ложа деревянная, раскрашена – древо жизни и обложена гравированной костью на различные мифологические сюжеты. Дуга стальная, раскрашена. На затыльнике монограмма «CSL» и дата: «1596». Дл. дуги 60 см, дл. ложи 60 см». Поступил в 1946 году от комиссии по делам Культпросветучреждений. Lit.: Wegweißer durch die Sammlungen des Königlichen Zeughauses in Berlin. Berlin, 1883. S. 83, 783; Suhrer durch das Königlichen Zeughaus in Berlin. Dritte, umgearbeitete und vermehrte Auflage. Berlin 1887, s. 86, b 783; Paul Post, Das Zeughaus, Die Waffensammlung, I. Teil, Berlin 1929, s. 18, 109; Gerhard Quaas, André König. Verluste aus den Sammlungen des Berliner Zeughauses während und nach dem Zweiten Weltkrieg. – Herausgegeben von der Stiftung Deutsches Historisches Museum. – S. 344.
- 2 Stechschloss – букв. игольный замок. Замок (спусковое устройство), взводимый посредством длинной иглы-шила.
- 3 Тяжелые охотничьи арбалеты немецкого типа второй половины XVI – начала XVII в. с замками типа Stechschloss определяются в немецкоязычной терминологии как Rüstung – «оружие» и делятся на три подтипа по размерам ganze, halbe и viertel Rüstung – большой, средний и малый. Поскольку русскоязычная оружейведческая терминология по данному вопросу все еще остается довольно запутанной, автор ориентируется на устоявшуюся западноевропейскую терминологию, сформировавшуюся по месту происхождения памятников. В частности, см.: Sensfelder J. Crossbows in the Royal Netherlands Army Museum. Delft: Eburon Academic Publishers, 2007.
- 4 Ganze Rüstung.
- 5 См.: Hofkunst der Spätrenaissance: Braunschweig-Wolfenbüttel und das keiserliche Pragum. Braunschweig: Herzog-Anton-Ulrich-Museum, 1998; Auktionskatalog Christie, Manson & Woods, 1897. S. 13. Nr. 55 – Katalog Braunschweig, 1915, 3. 110
- 6 Catalogue of the collection of Armour and Arms and Hunting Equipments of Herr Richard Zschille of Grosseheine. Chicago Exhibition, 1894. (См.: Auktionskatalog Christie, Manson & Woods, 1897. S. 13. Nr. 55).
- 7 86,36 см.
- 8 76,20 см.
- 9 «An arbalest, the steel bow – 34,1/2 in. span – is a great strength, and painted with coat-of-arms, hounds chasing animals, foliage, &c. in colours on a gold ground stamped armourer's mark; the stock – 30 in. long – is of light wood, inlaid with mythical dogs and conventional flowering scrolls in stained woods; above and below are plaques of ivory, the upper on being engraved with two coats-of-arms surmounted by a crown, male and female busts, allegorical figures and grotesque masks, the edges are minutely engraved the hunting subjects; on the lower plaque are engraved figures of Fame and Music, and the Goddess Juno holding a peacock; and the end of the stock is a shield-shaped cartouche with the initials and date, C*S*L*B*T* 1592 (?). the whole of the groundwork of the etching has been gilt. This fine weapon is supposed to have belonged to Duke Julius Henry of Brunswick, 1589–1603. From the Londesborough Collection, No. 264. From the Bernal

- Collection, No. 2495». См. примечание 6.
- 10 Елизавета, дочь короля Дании Фредерика II, родилась в Колдинге 25 августа 1573 г. и в раннем детстве воспитывалась родителями матери в Мекленбурге (княжество Ольденбург). В 1579 г. вернулась в Данию. Отказав шотландским послам, сватавшим ее за короля Шотландии Якова VI (будущего короля Англии Якова I), отец обручил ее с герцогом Генрихом Юлиусом Брауншвейг-Вольфенбюттельским. Елизавета родила 10 детей – пять сыновей и пять дочерей. Из сыновей до взрослого возраста дожили двое: старший, герцог Фридрих Ульрих (1591–1634) и герцог Христиан (1599–1626), епископ-администратор Хальберштадта, более известный как Безумный Хальберштадтец, получивший это прозвище на полях Тридцатилетней войны. Все пять дочерей благополучно вышли замуж. После смерти Генриха Юлиуса (1613) постоянной резиденцией Елизаветы стал замок Шённинген. Спустя три года герцогиня при поддержке своего брата, датского короля Кристиана IV (1577–1648), взяла на себя управление герцогством, отстранив слабохарактерного Фридриха Ульриха. Елизавета Брауншвейг-Вольфенбюттельская, принцесса Датского королевского дома, умерла 19 июня 1626 г. Ее саркофаг находится в крипте кафедрального собора Beatae Mariae Virginis в Вольфенбюттеле.
 - 11 Browning B.W. Heinrich Julius von Braunschweig's welcoming celebration for princess Elisabeth of Denmark // *Daphnis*. 2003. No. 52. P. 73–80.
 - 12 Доротея Брауншвейг-Вольфенбюттельская (1596–1643).
 - 13 Интарсия – инкрустация деревом по дереву.
 - 14 В оформлении оружия такое явление не редкость, но чаще всего портреты встречаются на холодном оружии. К примеру, в собрании Оружейной палаты Московского Кремля имеется шпага 1609 г. с портретами Морица Оранского и Амброзио Спинолы, созданная в связи с заключением перемирия между Нидерландами и Испанией (Инв. № ОР-1018).
 - 15 Аукционный дом Сотби: Circle of Robert Peake, c. 1551–1619. "Portrait of two Sisters, probably Anne of Denmark with her Sister Elizabeth". c. 1600–1605. Oil on panel, 87x116,5 cm. London, Sotheby's. Lot 12, 9/4/97.
 - 16 Анна Ольденбургская (1574–1619), принцесса Датского королевского дома, дочь короля Фредерика, королева Англии, жена английского короля Якова I Стюарта (1566–1625).
 - 17 Замок, где проживали вдовствующие герцогини дома Брауншвейг-Вольфенбюттель.
 - 18 Hofkunst der Spätrenaissance... S. 38–39. Kat. No 4.
 - 19 Ibid. S. 40–41. Kat. No 5.
 - 20 Варбург А. Великое переселение образов: исследования по истории и психологии возрождения античности. СПб., 2008. С. 77–78.
 - 21 Тананаева Л.И. Рудольфинцы: Пражский художественный центр на рубеже XVI–XVII вв. М.: Наука, 1995. С. 118–120.
 - 22 Наиболее ярко эта тенденция проявлялась среди мастеров рудольфинского круга в Праге, которая на рубеже XVI–XVII вв. являлась значительным художественным центром, давшим многие памятники стиля интернационального маньеризма.

- Расцвету этой изобразительной традиции в Праге способствовал в первую очередь император Рудольф II, большой любитель астрологии и алхимии, собиратель разнообразных редкостей и предметов искусства. Пристрастия императора привлекали ко двору не только знаменитых математиков и алхимиков, вроде Иоганна Кеплера или Джона Ди, но также и значительное число художников и мастеров декоративно-прикладного искусства.
- 23 Рог морского животного нарвала, но подразумевалось – единорога.
 - 24 В качестве примера можно вспомнить ритуальный меч из коллекции Габсбургов, экспонировавшейся в Музеях Кремля в 2005 г. Рукоять этого меча выполнена из ветки коралла, что абсолютно не функционально, так что этот предмет создавался, скорее всего, как магический амулет. См.: Кунсткамеры Габсбургов. Магия природы и механизм вселенной. Из собрания Музея истории искусств, Вена. М., 2005. С. 32 (Кат. No. 4).
 - 25 Graph A4 18 (HAB) http://www.hab.de/ausstellung/algermann/display_a.htm.
 - 26 Graph A4 19 (HAB) http://www.hab.de/ausstellung/algermann/display_b.htm.
 - 27 Юлиус Брауншвейг-Вольфенбюттельский (1528–1589, герцог с 1568), отец Генриха Юлиуса.
 - 28 Franz Algermann – биограф герцога Юлиуса, автор текста, Georg Scharffenberg – гравёр, Conrad Horn – придворный печатник.
 - 29 Browning B.W. Dramatic activities and the advent of the English players at the court of the Heinrich Julius von Braunschweig // *Opitz und seine Welt. Festschrift für George Schulz-Behrend zum 12. Februar 1988*. Amsterdam/Atlanta, GA, 1990. P. 125–139.
 - 30 «Мастера малых форм» – группа художников XVI века, работавших в небольшом формате, ориентированном на широкий сбыт гравюр (в техниках ксилографии, гравюры на меди). Кроме изображений на мифологические и библейские темы, ими создавались и орнаментальные композиции для декоративно-прикладного искусства. К этому кругу мастеров принадлежат ученики Дюрера – братья Бехамы, Георг Пенц; в него входят также Генрих Альдегревер и Вергилий Солис. См.: Singer H.W. *Die Kleinmeister*. Bielefeld, Leipzig, 1908; Waldmann E. *Die Nürnberger Kleinmeister*. Leipzig, 1910; Meister um A. Dürer, Kat., Nürnberg, 1961.
 - 31 «Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник». Песн. 4:12.
 - 32 Холл Дж. *Словарь сюжетов и символов в искусстве*. М., 2004. С. 193.
 - 33 *Книга античности и Возрождения о временах года и здоровье*. М., 1971. С. 74.
 - 34 Там же. С. 84.
 - 35 Цит. по: Арьес Ф. *Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке*. Екатеринбург, 1999. С. 32.
 - 36 Там же. С. 35.
 - 37 Элиаде М. *Очерки сравнительного религиоведения*. М., 1999. С. 285.
 - 38 Холл Дж. *Указ. соч.* С. 55.
 - 39 Но здесь обыгрывались и геральдические элементы брауншвейгского герба: графство Хойя имело в своем гербе медвежьи лапы, а графство Клеттенберг – оленя.

- 40 Соколов М.Н. Время и место. Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства. М., 2002. С. 97–98.
- 41 Внешняя деталь спускового устройства тяжелого немецкого арбалета, фиксирующая натянутую тетиву. Имеет цилиндрическую форму с продольной по оси выемкой для тетивы. Изготавливалась из кости или железа.
- 42 Тяжелая арбалетная стрела.
- 43 Орнаментальный язык интернационального маньеризма, отличавшийся пышностью и репрезентативностью, ярко отражает стилистика второй школы Фонтенбло. Замечательным образцом оружейного искусства этой школы является щит Карла IX работы Пьера Редона, хранящийся в Лувре. На золотом фоне в технике многоцветной эмали и чеканки помещен сюжет из римской истории «Победа Гая Мария над нумидийским царем Югуртой в 105 году». См.: Thomas V. French Royal Armour as Reflected in the Designs of Etienne Delaune //Arms and armor annual: Thirty Outstanding Articles on Weaponry by Leading Arms and Armor Historians of the World. [Volume 1 – Vol. 1.]. Northfield, 1973.
- 44 Впоследствии, уже в Праге, он становится приближенным и близким другом Рудольфа II, этому немало способствовало то, что он разделял научные и художественные увлечения императора, в частности интерес к кабалистике и алхимии.
- 45 Напомним, что первым браком он был женат на дочери саксонского курфюрста Августа.
- 46 В настоящее время хранится в Christuskirche в Вернигероде.
- 47 Stöckel № 6451 Саксония (?), 1575–1700 гг. См.: Heer E. Der Neue Stöckel. Internationales Lexikon der Buchsenmacher, Feuerwaffenfabrikanten und Armbrustmacher von 1400–1900. Journal-Verlag. Schwabisch Hall, 1978. Bd. 1–3. S. 1473.
- 48 Хранитель и директор Музея Антона Ульриха Франц Фуксе в 1899 г. в обосновании для закупки арбалета из коллекции Цишилле считал, что этот арбалет происходит «вероятно из Брауншвейга». См.: Hofkunst der Spätrenaissance... S. 202.
- 49 Это связано с доспехами так называемого брауншвейгского стиля, выполненными для свадебного турнира герцога Юлиуса в 1550(7) г. См.: Ефимов Ю.Г. Брауншвейгский свадебный доспех 60-х годов XVI века // СГЭ. Вып. 58. 1999. С. 64–69.
- 50 Инв. № 8957 оп.