

Історичні аспекти

УДК 355:94"15/18"

Ю.В. Квітковський

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків

АТРИБУЦІЯ ВОІНА-ВЕРШНИКА, ЗОБРАЖЕНОГО НА ГРАВЮРІ АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА «ЛИЦАР, СМЕРТЬ І ДИЯВОЛ»

У статті викладається аналіз гравюри Альбрехта Дюрера «Лицар, Смерть і Диявол» з точки зору військової історії і зброєзнавства, здійснений з метою виявлення належності головного персонажа гравюри до певної кавалерійської формації періоду кінця XV – початку XVI століття. Розглядаються предмети озброєння і спорядження, зафіксовані на гравюрі, а також їх реальні конструктивні аналоги. Обґрунтовується припущення автора про те, що персонаж гравюри не є лицарем, а відноситься до так званих «списників» – різновиду важкоозброєної кінноти Нового часу, яка використовувалася як для фронтальних, так і для флангових ударів.

Ключові слова: Альбрехт Дюрер, лицар, гравюра, обладунки, захисне озброєння, списник.

Вступ

Актуальність роботи. Навряд чи знайдеться людина, якій не була б знайома гравюра Альбрехта Дюрера, відома під назвою «Лицар, Смерть і Диявол» (рис. 1). На ній зображений озброєний вершник, супроводжуваний двома фантастичними персонажами – Смертю і Дияволом. Під ногами коня воїна пробігає собака, в протилежному напрямку рухається ящірка. Її репродукції публікуються в багатьох виданнях, присвячених історії мистецтв. Всі наукові або популярні роботи, присвячені Дюреру, так чи інакше, згадують про неї. Крім того, ця гравюра, незважаючи на фантастичність сюжету – одне з найбільш чудових документальних свідчень, вельми корисних в справі вивчення історії розвитку зброї та військової справи.

Альбрехт Дюрер був чудовим документалістом. У цьому сенсі потенціал його робіт величезний, але, в той же час, ще не використаний в повній мірі. Історики матеріальної культури нечасто звертаються до його робіт. Хоча він з такою докладністю опрацював всі, навіть найнезначніші деталі, що при погляді на побутові предмети, зброю або костюми, зображені Дюрером, можна чітко уявити, як використовували і навіть як виготовляли ту чи іншу річ. Мало хто бере до уваги той незаперечний факт, що Дюрер був не тільки художником і прославився не тільки на ниві образотворчого мистецтва. Він розбирався і в військовій справі. Відомо, що він є автором трактату по фортифікації, що набагато випередив свій час [1–2]. Ця книга вперше була видана в Нюрнберзі в 1527 році, витримала два видання на німецькій мові і одне – на латинській. Її повна назва: *Etliche Unterricht zu Befestigung der Stett, Schloss und Flecken* («Деякі настанови до зміцнення міст, замків

і місцевостей»). Зазначений трактат навіть опублікували російською мовою, правда, зі скороченнями [3]. І вже зовсім рідко в мистецтвознавчому середовищі говорять про те, що Дюрер серйозно займався фехтуванням і рукопашним боєм, результатом чого став складений ним рукописний атлас прийомів атаки і самозахисту [4].

Він також добре знав і устрій захисного озброєння. Наприклад, він брав участь в розробці ескізів декору для парадних обладунків імператора Максимиліана I. На підставі творів Дюрера кваліфікованому військовому історичу або зброєзнавцю не складе труднощів розібратися в тому, як виглядали воїни того часу, як були влаштовані обладунки і кінське спорядження, а також в тому, яка була структура війська. Художник часто зображував воїнів різних формацій і соціальних верств – представників аристократії, лицарів, городян і простолюдинів, вершників і піхотинців.



Рис. 1. Альбрехт Дюрер, «Лицар, Смерть і Диявол» («Вершник»), гравюра на міді, 1513 р.

Постановка наукової задачі. У даній публікації автор поставив перед собою за мету провести аналіз зазначеного твору з військово-історичної точки зору, тобто досліджувати предмети озброєння і спорядження, зафіксовані на зазначеній гравюрі з метою атрибуції одного з головних її персонажів, а саме вершника, зображеного на передньому плані. Справа в тому, що назва гравюри, під яким вона відома, з'явилося тільки в 1778 році [5]. Сам Дюрер назвав свою роботу просто «Reuter», тобто – «Вершник», а зовсім не лицар. Важко уявити собі, щоб майстер міг сплутати простого воїна з лицарем. Таким чином, виникає необхідність уточнити, до якої саме кавалерійської формації міг би належати вказаний персонаж.

Аналіз літератури. Висловлювалися різні точки зору з приводу того, ким є і що символізує вершник на гравюрі. Таких версій налічується три [6–7]. Припускали, що вершник – алегорія ченця і реформатора Джироламо Савонарола, фактичного правителя Флоренції в 1490-х роках. У період 1494–1495 років Альбрехт Дюрер перебував у Венеції і цілком міг про нього чути. Як відомо, Савонарола був ченцем-домініканцем, а їх в той час за очі називали «псами Господніми». У зв'язку з цим вважали, що собака, яка супроводжує вершника, натякає на це. А ящірка під ногами коня, що символізує по середньовічним уявленням вогонь, натяк па смерть Савонарола на вогнищі, яка сталася 23 травня 1498 року [8]. Неспроможність цього тлумачення була настільки очевидна, що незабаром його відкинули. Тим більше що Савонарола навряд чи був симпатичний Дюреру як художнику. Адже за його велінням знищувалися не тільки предмети розкоші, а й витвори мистецтва. Та й сам Савонарола не була спалений, а повішений. Спалили тільки його труп.

Стверджували, що на цій гравюрі зображений лицар-розбійник Франц фон Зіккінген, ненависник князів і городян, який тримав в страху землі на Середньому Рейні [9]. Приводом до такої версії послужили звіриний (лисячий) хвіст під наконечником списа, прикраса з дубового листа на голові і хвості коня і латинська літера S на табличці з датою завершення гравюри і монограмою майстра (в лівому нижньому куті). Вважалося, що цей звірячий хвіст є неодмінним атрибутом розбійника, дубове листя – символ вдалого повернення з полювання, а буква – ініціалом персонажа (по-німецьки прізвище лицаря пишеться Sickingen). Що насправді означає цей хвіст, буде розібрано нижче, а буква S є скороченням від латинського слова salutis – «благополучне завершення». Гравюра на міді вимагає великої майстерності, високої концентрації уваги і багато часу. Тому Дюрер і позначив гравюру знаком благополучного завершення важкої роботи, як це було прийнято у італійських художників того часу. Що стосу-

ється прикрас з дубового листа, то тут необхідно обумовити таке. Ще в 1498 році, за 15 років до створення гравюри, Дюрер замалював аквареллю кінного воїна, побаченого їм на вулиці Нюрнберга (рис. 2). На сьогодні незаперечним є той факт, що саме цей солдат і послужив прототипом для персонажа гравюри. Його кінь також прикрашений дубовим листям. З чого випливає, що воно зовсім не є символом мисливця. Тим більше, що подібна прикраса фігурує і на інших роботах Дюрера, персонажі яких зображені зовсім не на полюванні (рис. 3).



Рис. 2. Акварельний малюнок Альбрехта Дюрера із зображенням кінного списника, який послужив безпосереднім прототипом для «Вершника» (1498 р, Музей Альбертіна, Відень)



Рис. 3. Альбрехт Дюрер, «Св. Георгій», гравюра на міді, 1508 рік. Персонаж зображений в озброєнні і спорядженні, яке майже в точності збігається з озброєнням персонажа з акварелі 1498 року. Різниця в тому, що держак списа покрито вузькими поздовжніми жолобками і замість звіриного хвоста під наконечником укріплений прапор з хрестом св. Георгія – символ святого. Можна помітити, що у вершника відсутня наспинник; крізь прорізи на куртці видно кільця кольчуги

Нарешті, у Дюрера навряд чи було бажання зображувати будь-кого з числа лицарів-розбійників. Зіккінген довгий час ворогував з Нюрнбергом – рідним містом Дюрера. Інший лицар, Готфрід (Гец) фон Берліхінген, в 1502 році відкрито виступив вій-

ною на Нюрнберг (рис. 4). До речі, в 1504 році він позбудеться в бою кисті правої руки і замінить її рухомим металевим протезом, завдяки якому і увійде в історію. Крім того, в 1506 році в результаті нападу банди ще одного лицаря-розбійника на нюрнберзьких купців була викрадена або пропала папка з відбитками гравюр майстра, які призначалися для продажу. Відповідно, Дюрер поніс певні збитки.



Рис. 4. Фрагмент картини «Битва в лісі» із зображеннями списників (1502 рік). На цій картині зображений драматичний епізод протистояння Нюрнберга і маркграфа Казимира фон Бранденбург-Кульмбаха. На стороні маркграфа виступив лицар Гец фон Берліхінген зі своїм загonom, місто Нюрнберг виставив загін воїнів під командою Вілібальда Пиркхаймера, друга дитинства Дюрера. У бою, який відбувся в лісі неподалік від міста, нюрнбержці зазнали поразки

Однак найчастіше в мистецтвознавчих публікаціях зустрічається наступна версія: персонаж гравюри символізує образ «Воїна Христового», який не знає страху перед дияволом і не боїться смерті. Очевидно, першим хто висловив цю думку, був німецький літературознавець Герман Фрідріх Грімм (1828–1901), який пов'язав цю гравюру з твором богослова і філософа (давнього знайомого Дюрера) Еразма Роттердамського «Зброя християнського воїна», написаного в 1501 році і який двома роками пізніше вперше вийшов друком у Антверпені і витримав кілька десятків перевидань. У цій книзі йдеться, що людина не повинна звертати зі шляху істини, які б спокуси і примари перед нею ні вставали. У ній славиться вірність духовному боргу, піднімалися питання моральної стійкості людини, його боротьби зі своїми недоліками і невіглаством. Трактат побудований на метафоричному описі життя віруючого; під християнським воїном мається на увазі зовсім не солдат, який сповідує християнство, а в принципі будь-який християнин, який живе відповідно до Євангелія [10]. Так що спірність і цієї версії досить очевидна. У воїна на гравюрі Дюрера ніяких християнських символів немає, та й не помітно, щоб він

здійснював будь-які вчинки, сповнені високої моральності. Звичайний латник – і тільки. Дивно, але подібне ототожнення гравюри і трактату Еразма Роттердамського приписується саме сучасникам Дюрера, а не вченим XIX століття [11].

Такий розкид версій і по сей день не може привести до єдиної думки про зміст гравюри. Справа дійшла до того, що багато дослідників навіть стали заперечувати сам факт наявності будь-якого конкретного сюжету твору [7].

Всі наявні думки про зміст гравюри, при всій своїй різноманітності, все ж мають і дещо спільне. Однозначно прийнято вважати, що воїн на гравюрі – лицар. Цим, власне, і пояснюється та назва, під якою гравюра увійшла в історію. Озброєння персонажа гравюри трактується як лицарське тільки тому, що вершник одягнений у лати [6]. Втім, не всі мистецтвознавці поділяли цю точку зору. Наприклад, професор А.А.Сідоров в своїй книзі про Дюрера іменував гравюру «Вершник, смерть і диявол». Він писав: «... Але «Вершник» Дюрера не лицар (як зазвичай неправильно називають гравюру). У нього немає щита і герба; на плечі він тримає піку ... Це цілком реалістичний образ найманого солдата, можливо «шукача пригод», «кондотьєра», як сказали б італійці» [12]. Однак думка вченого залишилася практично без уваги, оскільки була підкріплена лише здогадкою про відсутність щита з гербом, якого в першій половині XVI століття самі лицарі вже в бою не носили. Таке ж найменування гравюри зустрічається і в нарисі Н.М.Чегодаєвої про мистецтво Німеччини епохи Ренесансу [13], але ніяк не аргументується. Навіть в роботах, присвячених історії військової справи, зокрема кінноти, їх автори намагаються утримуватися від детального аналізу зазначеного твору мистецтва, хоча описують і репродукують його і навіть призводять графічні реконструкції на його основі (наприклад, [14]). Але при цьому все також називають вершника лицарем.

Слід зазначити, що жодна з вищевказаних версій не враховує суто формальних ознак зображення, за якими все ж можна точніше атрибутувати головного персонажа.

Виклад основного матеріалу

До сих пір у багатьох популярних працях, присвячених історії середньовічного костюма, як військового, так і цивільного, існує тенденція описувати різні стилі одягу та озброєння, що існувало в період з V-го по XVI-е століття, як взагалі «середньовічні». При цьому найчастіше залишається поза увагою той факт, що цей «стиль» протягом кількох століть постійно змінювався. Крім того, має місце надмірне поділ соціальних груп населення, що виражається положенням про те, що нібито будь-яка середньовічна армія складалася з купки багатих лицарів, з ніг

до голови закутих у броню, і босоногих, погано озброєних кріпаків.

У ранньому середньовіччі ситуація була приблизно такою. Але з плином часу обстановка кардинально змінювалася. Як свідчать текстові та іконографічні джерела, між цими двома крайностями – феодалами і кріпаками – з часом утворився досить великий прошарок добре оплачуваних і досить добре оснащених го-родян і професійних солдатів-найманців.

Крім того, можна натрапити на теорію про те, що латні обладунки були занадто дорогі для всіх, крім дворянства і їх найближчих васалів. Однак відомо, що існували різні види обладунків, не тільки лицарські [15–16]. Повні лати, виготовлені за індивідуальними замовленнями, дійсно могли обійтися в цілий статок, але до нашого часу дійшло багато предметів спорядження, що призначався для піхоти і недворянських кінноти, куди скромнішого і дешевого за ціною. Зрозуміло, якщо мова йшла про озброєнні для багатого замовника, який бажав мати лати, максимально пристосовані до його статурі і індивідуальних потреб, то тут і мови бути не могло про дешевизну. Інша справа – прості солдати. Їх було багато, обрядити їх усіх в високоякісні обладунки було б не по кишені жодному королю або імператору. Тому для них виготовлялося озброєння, хоча цілком добротне і надійне, але скромне і без особливої індивідуальної підгонки.

Рівень розвитку ремесел також постійно підвищувався; імператор Максиміліан I Габсбург на найвищому рівні був покровителем збройової індустрії власної держави. Перші латні обладунки дійсно були дуже дорогі, але тільки до тих пір, поки не з'явилися спеціалізовані майстерні, які займалися виготовленням сталевих листів-напівфабрикатів, обладнані механічними молотами, що приводилися в рух від водяних коліс. І хоча маса заліза, що використовується для виготовлення обладунків, в XV–XVI століттях становила, з урахуванням відходів, в середньому від 50 до 80 фунтів (німецький фунт - 500 г), відносна собівартість озброєння, в порівнянні з попередніми століттями, зросла незначно за рахунок більш досконалої технології виплавки сталі. Вміст заліза в криці досягав 90–95%, а його «чистий» вихід при обробці криці: 83–85%, в той час як витрата деревного вугілля для плавки знизилася у 3–4 рази. Продуктивність плавильних печей того часу сягала 400–450 кг заліза на добу [17–18].

Звернемося безпосередньо до озброєння і спорядження «Вершника». Його слід розглянути докладніше, щоб переконатися в тому, що для лицарів воно не було характерно. Почнемо з історичної довідки.

У XIV–XV століттях почала зароджуватися професійна піхота і кіннота, яка годувалася за рахунок військової здобичі і найманства. Отже, солдати вже мали деякі кошти на покупку більш надійного споря-

дження (або захоплювали його як трофей). Саме в середині XV століття відбулося остаточне розділення обладунків за родами військ, тобто на специфічні кінні і піхотні, що строго відповідали вимогам кінного і пішого бою. Особливу роль, у всякому разі – для німецьких земель, в процесі становлення професійної піхоти і кінноти зіграли швейцарські війни. Саме тоді важка кіннота вперше зіткнулася з щільними піхотними шикуннями, що склалися з добре підготовлених і оснащених солдатів.

Однак, при всій своїй ефективності, швейцарська тактика навряд чи була універсальною. Військо швейцарських кантонів було організовано однобоко; чільну роль грала піхота, тоді як кіннота виконувала лише допоміжні функції. Тому німецькі імператори, і Максиміліан I не складав виключення, навіть під впливом досвіду швейцарських війн не могли відмовитися від кінноти як інструменту маневреної війни. Тим більше що Священної Римської імперії доводилося вести боротьбу не тільки з європейськими противниками, але також і з східними. Зокрема, австрійські землі імперії часто піддавалися турецьким набігам. Хоча турки і зазнали невдачі в спробі взяття Відня в 1529 році, ця перемога західноєвропейського зброї ще не змогла ліквідувати потенційну загрозу з боку могутньої Османської імперії, в війську якої була як важка, так і легка кіннота. В таких умовах важлива була здатність до маневрування. Саме з цієї причини в війську німецького імператора вже з середини XV століття з'явилися угорські гусари, албанські страдіоти і хорватські вершники, які служили в легкій кінноті.

У зв'язку з тим, що турецька кіннота мала в своєму складі різні формації, нарізла необхідність у створенні броньованої кінноти, яка могла б здійснювати не тільки фронтальні атаки, але і маневрувати на полі бою. Лицарська кавалерія була для цього недостатньо рухлива, а легка – занадто вразлива. Тому ще в середині XV століття виникли загони кінних списників (lanzenreiterei). Такі вершники хоча і були оснащені латними обладунками, але вони були полегшені у порівнянні з лицарськими.

Кіннота на той час вже давно не була «станово-дворянською», в її складі перебував значний бюргерсько-селянський прошарок. Старі способи ведення бою вже поєднувалися з новими віяннями. Зокрема, індивідуальні сутички хоча і мали місце, але вже поступалися своєю першістю компактним шикунням, життєво необхідним при атаці щільних піхотних порядків, що нащетилися піками і алебардами і вели вогонь з ручної вогнепальної зброї, що, до речі, стосувалося не тільки до західноєвропейських піхотинців-ландскнехтів, але і до турецьких яничарів.

Надалі піхотинці-професіонали і вершники, особливо ті, хто служив за плату постійно, отриму-

вали цілком достатньо коштів для придбання або замовлення латних обладунків. Оскільки для них найголовнішим уявлялося збереження рухливості і можливості швидкого переміщення на полі бою, а також, оскільки простому солдату доводилося найчастіше вести тісний рукопашний бій, то конструкція їх обладунків була дещо полегшена в порівнянні з лицарськими. До того ж така броня коштувала набагато дешевше. Перш за все, конструктивні зміни торкнулися конструкції наручів і поножів. Солдати практично відразу відмовилися від сталевих черевиків і повних наголінників. Їх замінювали невеликі щитки на передній поверхні стегна, прикріплені за допомогою шарнірів до наколінників, які доходили до середини гомілки. Іноді зустрічалися поножі зі щитками, які закривали гомілку від верху до низу, але тільки спереду. У деяких випадках в якості захисту ніг застосовувалися широкі смуги кольчужного плетіння, нашиті на штанини по зовнішній поверхні. Конструкція наручів також була помітно полегшена. Спочатку відмовилися від наплічників з великими передніми і задніми крилами і замість них стали застосовувати систему з невеликих сталевих поперечних смуг, з'єднаних шарнірами, які досягали приблизно до середини передпліччя. Самі плечі були закриті відносно невеликими опуклими пластинами. Для захисту пахвових западин часто застосовувалися металеві диски, вільно підвішені на ремнях, які покликані були частково замінити передні крила наплічників. Згодом повернулися до посиленої конструкції наплічника, подібної лицарським, однак при цьому у багатьох вершників був присутній тільки один, лівий наплічник. Були зменшені і розміри налокітників.

В якості захисного оголів'я з другої половини XV століття використовували шоломи, які в Німеччині називали «шаллер» (Schaller). Його суцільний корпус мав відносно невисоку напівсферичну верхівку, посилену невисоким гребенем або ребром посередині. Від верхівки відходили в сторони дещо відігнуті боковини і подовжений, відтягнутий назад і загострений напотиличник. Обличчя воїна закривалося рухомим (у піхотинців – як правило, глухим) забралом з оглядовим прорізом, нижній край якого виступає вперед, що робить забралом жорсткішим і ускладнює проникнення до очей ударної зброї. Існувала цікава різновид такого шолома – так званий «чорний шаллер». Таку назву він отримав тому, що після кування його не шліфували, тобто його поверхня була не блискучою, а чорною, завдяки чому його ціна була меншою. Потім його поверхню фарбували.

Як уже згадувалося вище, прототипом для персонажа гравюри послужив воїн-списник, замальований Дюрером з натури (рис. 2). На малюнку зверху присутній рукописна позначка Дюрера: «*Dz ist dy rustung Zw der zeit Im tewtzschlant gewest*» – «Take

озброєння використовують зараз в Німеччині». Озброєння і спорядження у них є практично ідентичним. Хіба що екстер'єр коня на гравюрі помітно «облагороджений» в порівнянні з аквареллю. Тому ми вважаємо за необхідне провести аналіз озброєння насамперед того воїна, який зображений на акварелі, а потім порівняти його з гравюрою.

Вершник захищений латними обладунками, характерними для періоду кінця XV – початку XVI століття. Вони включають в себе:

- шолом типу «чорний шаллер» з підйомним забралом, забезпеченим горизонтальною оглядовою прорізом, пофарбований зовні (рис. 5). Під шоломом надітий матерчатий ковпак;

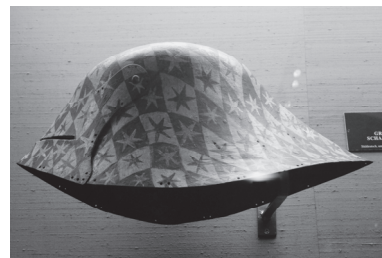


Рис. 5. «Чорний шаллер». Південна Німеччина, 1490–1500 рр. Імовірно, належав вершнику-списнику, який служив місту Ульм, про що свідчать два клейма Ulm на вивороті шолома. (Музей історії мистецтв, Відень)

- кірасу з рифленою поверхнею, що складається з нагрудника і наспинника, з коротким фартухом і сегментними стеговими щитками з горизонтальними нижніми краями і фестончастими верхніми гранями сегментів. На правій стороні нагрудника видно опорний гак для списа;

- рифлені наплічники (можливо, тільки лівий) у вигляді великих опуклих гофрованих пластин, які повністю закривають плечові суглоби, лопатки і пахви, з великими передніми і задніми крилами і невисокими вертикальними щитками, що охороняють шию від горизонтального удару або від колючого удару списом при зісковзуванні його наконечника з нагрудника. До наплічники приєднані сегментні щитки, що прикривають руку зверху до ліктя;

- налокітники у вигляді опуклих пластин середніх розмірів, що закривають лікоть і ліктьовий згин спереду, які прив'язуються до куртки шкіряними шнурами, просмикнутими в отвори (рис. 6);

- сталеві трипалі рукавички з високими одностулковими крагами, які закривають практично всю зовнішню поверхню передпліччя, прикріплені до рук за допомогою ремнів (рис. 7);

- рифлені двостулкові набедреники з наколінниками і невеликими щитками на гомілках, задня і передня ступки продовжені зверху серією перехідних пластин, що заходять під стегові щитки кіраси (рис. 8).

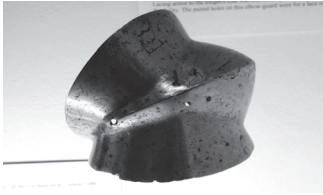


Рис. 6. Лівий налокітник. Видно отвори для прив'язування його до подоспішного одягу. (Музей Higgins Armory, Уорчестер, штат Массачусетс, США)

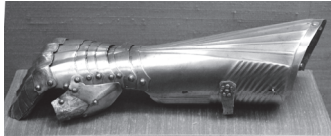


Рис. 7. Права латна рукавичка з високою краєю, яка закриває передпліччя до рівня ліктя. Робота зброяря Лоренца Хельмшміда з Аугсбурга, 1490-і роки. Належала імператору Максиміліану I Габсбургу. (Музей історії мистецтв, Відень)

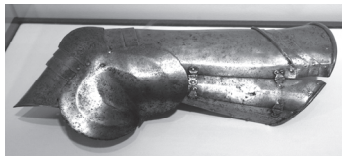


Рис. 8. Лівий латний набедренник з наколінником. У верхній частині передньої ступки видно рухливі перехідні сегменти (Музей Higgins Armory, Уорчестер, штат Массачусетс, США)

З наступального озброєння на малюнку чітко видно спис, меч і кинджал. Конструкція списа помітно відрізняється від лицарської зброї. Він більш вузький і довгий, наконечник сплощено-гранований з ромбоподібним перетином. Була у такого списа ще одна особливість. Для того щоб при таранному зіткненні він не прослизав під пахвою, позаду обхвату, за який бралися рукою, влаштовували дерев'яний або металевий диск невеликого діаметру. Завдяки такому диску спис отримав найменування «Schürzer» (від німецького «schürztz» – фартух). Коли спис брався під пахву і налаштувався до удару, цей диск упирився у гак на кірасі. Втім, на малюнку цього диску не видно, зате він добре помітний на інших роботах Дюрера: бічних ступках вітваря Паумгартнерів (рис. 9) і ескізу малюнку «Голгофа» (рис. 10). Справжні зразки «шюрцерів», що збереглися до наших днів, були довжиною близько 3,5 м, іноді досягаючи і п'ятиметрової довжини [19]. Такі довгі списи були необхідні для боротьби з піхотинцями, озброєними піками. Крім того, оскільки «шюрцер» важив помітно менше лицарського списа, їм можна було наносити і колочні удари за рахунок руху рукою, а не тільки таранити їм противника. Поверхня «шюрцера» могла бути гладкою, як на акварельному малюнку, гранованою або покривалася поздовжніми жолобками.

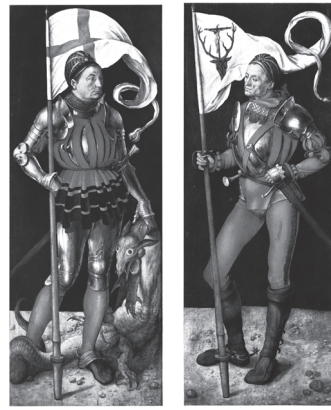


Рис. 9. Бічні ступки вітваря Паумгартнерів роботи Альбрехта Дюрера, що зображують святих Георгія (ліворуч) і Євстахія (праворуч) (1498–1500 г, Баварське державне зібрання живопису, Мюнхен). Святи зображені в озброєнні списників. В руках у них списи-шюрцери



Рис. 10. Фрагмент малюнка Альбрехта Дюрера «Голгофа» (бл. 1502 р. Музей в Базелі, Швейцарія). Зображений зліва персонаж ідентичний списнику з акварелі 1498 року. Звертає на себе увагу відсутність правого наплічника. Праворуч зображений лицар, так що різниця в озброєнні очевидна

Меч вершника являє собою класичний «меч в півтори руки», тобто був пристосований для утримання як однією, так і обома руками. Загальна довжина такого меча в середньому дорівнювала близько 125–130 см, з яких близько 30 см припадає на рукоять (рис. 11). Кінці горизонтального перехрестя відігнуті в бік клинка, наверх представляє собою невеликий широкий диск. Рукоять, ймовірно, гранована і обтягнута шкірою. Грані забезпечували більш зручне утримання меча рукою в латній рукавиці. Клинок меча вузький, швидше за все ромбовидного перетину. Піхви шкіряні з металевим наконечником. Меч підвішений до поясу в районі устя піхов. Щоб меч не розгойдувався при русі і був зафіксований в похилому положенні, передбачений додатковий шкіряний ремінець. Рукоять і піхви не мають оздоблення.

Конструкцію кинджала ідентифікувати складно, оскільки він прихований за тулубом воїна. Швидше за все, він представляє собою так званий

scheibendolch, перехрестя якого представляє собою товстий сталевий диск (рис. 12). Рукоять конусоподібна, розширюється до верхівки, що має вигляд усіченого конуса. Така конструкція рукояті забезпечувала надійну опору для руки при нанесенні удару. Клинок кинджала трьох- або чотиригранний, пристосований для уколу, яким можна було проткнути кольчугу або нанести удар в зчленування лат.



Рис. 11. Меч «в півтори руки» початку XVI століття із зібрання Німецького Національного музею в Нюрнберзі



Рис. 12. Рукоять кинджала типу scheibendolch. Німеччина, кінець XV століття. (Німецький Національний музей, Нюрнберг)

На виступі передньої луки сідла вершника накинута шкіряна ремінна петля, до якої в свою чергу прикріплений якийсь предмет, ледь помітний на гравюрі. На малюнку він видний дещо краще.

Це бойовий кавалерійський молот, який в Німеччині називали «папугою», через схожість із дзьобом птиці. Бойова частина представляла собою бойок молота, який із зворотного боку закінчувався вигнутим вістряем. Насаджений він був на дерев'яну рукоять. Безумовно, лицарі також застосовували ударну зброю. Але вона, як правило, було суцільнометалевою.

До того ж бойові лицарські молоти по іншому підвішувались до сідла. Для цього у них внизу на держакках (а не біля бойової частини) було спеціальне кільце для темляка або ж до верхівки молота кріпився пружинний затиск, що фіксував зброю в кільці на передній луці сідла.

Цікава конструкція сідла (так зване «ясельне сідло» - Krippensattel), вірніше його задньої луки. Як видно, вона посилена амортизаторами у вигляді металевих стрижнів. Крім того, ці стрижні перерозподіляли навантаження з хребта коня на боки, що було зручніше для тварини. Сідло у персонажа з акварельного малюнка скромно прикрашено металеву окантовкою на передній луці і в цілому справляє враження пошарпаного. Але існували і лицарські різновиди сидел подібної конструкції. Вони були набагато більші, більш міцними за рахунок сталевих накладок на передній і задній луках і виготовлялися якісніше (рис. 13).



Рис. 13. Лицарське «ясельне сідло», задня лука якого підтримується за допомогою стрижневих амортизаторів. Німеччина, 1510-1520 роки. (Німецький Національний музей, Нюрнберг)

Вершник поверх обладунків носить так звану «ландскнехтську» куртку, що має вигляд короткого жакета з рукавами, без застібки. При цьому його поли фіксуються поясом. Така куртка могла бути прикрашена декоративними розрізами на грудях і спині, а також на плечах і ліктях, або ж обходилися без них. Вона була дуже популярна саме серед ландскнехтів, про що свідчать численні зображення.

На гравюрі, в порівнянні з аквареллю, зображено практично таке ж озброєння. Відмінності мінімальні: древко списа не гладке, а з поздовжніми жолобками, і перехрестя меча має розширені кінці. Зустрічається твердження, що шолом вершника нібито надітий на кольчужний капюшон, прихований під матерчатим ковпаком [14]. Але, по-перше, незрозуміло, з чого витікає така думка, адже ні на акварелі, ні на гравюрі не видно ніяких ознак кольчуги. А по-друге, логічніше було б надіти кольчугу не під ковпак, а поверх нього, в іншому випадку є ризик отримати садна на голові, не кажучи вже про серйозні травми при ударах в бою.

Подібне озброєння зафіксовано художником не один раз. Незабаром, в 1500 році майстер створює один зі своїх найбільш чудових творів – так званий вівтар Паумгартнерів, замовлений художнику сімейством багатих нюрнберзьких бюргерів, ім'ям яких він і був названий. На бічних ступках вівтаря художник помістив зображення святих Георгія і Євстахія, яким надав риси осіб замовників – братів Стефана і Лукаса Паумгартнерів відповідно (рис. 9). Озброєння св. Георгія вельми нагадує те, яке зображено на акварелі, за винятком того, що поверхня обладунків гладка, без рифлення, і нижній край щитків, що прикривають верхню частину гомілок, має горизонтальний, а не трикутний край. Під кірасою помітний кольчужний комір. У руці святого списшюрцер. Правда, для того щоб вмістити його на ступку, художнику довелося візуально його «вкоротити», порушивши пропорції зброї.

Обладунки св. Євстахія помітно легші. Поножі у нього відсутні, на штанах з боків нашиті вертикальні кольчужні смуги, наплічник тільки один, руки захищені кольчужними рукавами і сталевими панцерними рукавицями без краг. Для захисту паху і

тазостегнового пояса використовується так зване «кольчужне спідне», що представляє собою мішко-подібний клапан (так званий «латц»), який огинає низ тулуба і фіксується до кольчужного подолу за допомогою зав'язок. З вивороту цей клапан підбивався товстої стьобаною підкладкою, особливо в районі паху. Вона не тільки пом'якшувала удари, а й захищала ноги від розтирання (рис. 14). Між іншим, це зображення святого чітко показує, що ніякої кольчуги під матерчатим ковпаком у воїна немає.



Рис. 14. Кольчужна сорочка з клапаном для захисту промежини. Німеччина, 1450-і роки. (Музей Армії, Париж)

Далі, на малюнку Дюрера зі сценою розп'яття Христа на Голгофі (1502 рік), в лівому нижньому кутку знаходиться аналогічний вершник, показаний зі спини (рис. 10). На рисунку видно, що воїн має тільки один, лівий наплічник. До речі, поруч з ним зображений лицар, так що ступінь відмінності в озброєнні лицаря і списника очевидна. Трохи пізніше в 1508 році він створює гравюру із зображенням святого Георгія – і облачає його в майже таке ж спорядження, як і у воїна, якого він замалював в 1498 році (рис. 3). Точно таке ж спорядження, як і у св. Євстахія, зображено Дюрером у кінного воїна з його ілюстрації до Об'явлення Іоанна Богослова (1498 рік). Причому цей воїн показаний з лівого боку гравюри, де знаходяться прості люди (рис. 15).



Рис. 15. Фрагмент ілюстрації до Об'явлення Іоанна Богослова з зображенням списника

Висловимо також і такі міркування на користь того, що на гравюрі зображений саме простий воїн-списник, а не лицар. На акварельному малюнку чітко видно, що куртка і шолом вершника, а також древко списа, одного і того ж кольору, жовтого. До того ж збоку на шоломі добре помітна аббревіатура WA, що повинна було позначати або ініціали наймача чи командира, або символізувати місто, якому

служить цей воїн. У другій половині XV-го – першій половині XVI-го століття подібні відмітки з літерами, іменами командирів або наймачів, гербами міст, а то і порядковими номерами ставилися на предмети озброєння, а також на прапори загонів, сформованих з міського населення або селян (рис. 16–18).



Рис. 16. Штамп «f. rirchner», вибитий на зворотному боці німецького солдатського нагрудника другої половини XV століття, імовірно, означає ім'я командира. (Мюнхенський Цейхгауз)



Рис. 17. ілюстрація з німецької книги другої половини XV століття, на якій зображений загін списників під проводом лицаря. Як видно, це не просто озброєні слуги, а вже цілком самостійна патактична одиниця, яка виступає під своїм прапором. списники захищені кірасами і шаллерами, під якими у них надіті матерчаті капюшони. На прапорі чітко видно літеру W



Рис. 18. Фрагмент малюнка з так званої «Домашньої книги» (Німеччина, остання чверть XV століття), на якому зображений загін списників з прапором, на якому видно аббревіатуру A.E.I.O.U. Вона приховує в собі девіз Габсбургів «Alles Erdreich ist Österreich untertan». Вершники озброєні списами-шюрцерами

Це явище спостерігалось і пізніше. Зокрема, під час Тридцятилітньої війни (1618–1648 рр.) у Нюрн-

берзі був сформований полк міського ополчення, що складався з 24 рот – по числу букв в алфавіті. На червоно-білих прапорцях рот цього полку були зображені готичні літери [20].

Схоже, що воїн на акварельному малюнку і на гравюрі одягнений в якусь «протоуніформу». Така ж кавалерійська «протоуніформа» зафіксована і на картині Альбрехта Альтдорфера «Битва Олександра Македонського з Дарієм при Іссе». Тільки вона не жовтого, а червоного кольору (рис. 19).



Рис. 19. Фрагмент картини Альбрехта Альтдорфера «Битва при Іссі між Олександром Македонським і Дарієм» (1529 р., Стара Пінакотекa, Мюнхен). Серед воїнів можна помітити групу вершників-списників у червоному, чие озброєння в точності збігається з озброєнням дюрерівського «Вершника». Тільки на списах у них замість хвостів укріплені валики з хутра. Такі ж валики є і на лицарських списах, що відразу ж спростовує думку про їх «розбійницьку» приналежність

Повернемося до звірячому хвоста, укріпленого під наконечником списа. Вважаючи персонажа лицарем, багато мистецтвознавці стверджували, що ця деталь повинна вказувати на його розбійницьку сутність. Однак це теж була своєрідна деталь «уніформи». Такі хвости, або султани з кінського волоса чи валики з хутра, забарвлювалися в різні кольори, щоб можна було здалеку розрізнити загони. Тому, на акварельному малюнку у вершника на списі укріплений лисячий хвіст, щоб збігатися з кольором куртки і шолома. Та й укріплений він зовсім не абияк, а акуратно підв'язаний або приклеєний до древка, в іншому випадку він би звисав зі списа вертикально.

Висновки

Таким чином, на підставі проведеного аналізу, можна зробити висновок, що головний персонаж гравюри Дюрера є не лицарем, а вершником-списником – важкоозброєним кавалеристом, які комплектувалися з числа найманців або міського ополчення. Були виявлені варіанти і особливості комплексу озброєння списників, що відрізняють його від озброєння лицаря.

Не можна не погодитися з думкою видатного мистецтвознавця М.Я. Лібмана, визнаного фахівця в галузі німецького мистецтва епохи Відродження: «*Майстер, яким би геніальним він не був, залишається людиною свого часу, творить в конкретному середовищі і мислить категоріями свого часу*» [21]. Художник не випадково зобразив саме простого списника. Відомо, що образ лицаря в той час, та й сьогодні, був символом благородства, справедливості і хоробрості (інша справа, що далеко не всі лицарі насправді відповідали цьому ідеальному образу). Тому святих воїнів найчастіше зображали саме у вигляді лицарів. Чому Дюрер зобразив спільно з головним персонажем таких малосимпатичних супутників? Справа в тому, що Дюрер був глибоко віруючою, набожною людиною. Його жахала вся несправедливість і жорстокість тодішнього світу. Символом цієї жорстокості якраз і покликаний був стати «Вершник». Дюреру і його сучасникам прекрасно були відомі звичаї найманців. Ці солдати, хоча і отримували платню, але під час війни аж ніяк не гребували грабежами, мародерством, насильством і вбивствами. У мирний час від них теж було мало спокою. Їх лютість стала номінальною. Наприклад, у німецького поета XVI століття Ганса Сакса є цілий ряд віршів, де описуються «порядки» серед ландскнехтів. Зокрема, в одному з них розповідається про те, як ландскнехти своїми витівками перелякали самого Вельзевула [22].

Ось звідки на гравюрі Смерть і Диявол. Між іншим, цей останній поводить себе зовсім не як противник головного героя, а як його товариш. Він сардонічно посміхається, крокує позаду коня, немов ландскнехт на марші, гордо несе на плечі свою «алебарду» і вітально підняв вгору праву лапу. Варто зіставити образ диявола на даній гравюрі із зображенням нечистого на іншій роботі Дюрера «Зішестя Христа в пекло». Там демон з ідентичним виглядом недвозначно намагається атакувати Христа, замахуючись на нього списом. Так що найбільш позитивним (точніше, найменш негативним) персонажем на цій гравюрі є Смерть. Тут вона поки що не збирається забрати чиесь життя, навпаки – намагається попередити, напоумити воїна. Неважко побачити, що вона не просто демонструє вершнику пісочний годинник, символ конечності земного життя, а ще й наполегливо намагається йому щось сказати, майже кричить, сподіваючись на те, що її вислухають. Але воїн і бачити її не бажає, відгородившись від Смерті стінкою шолома.

Список літератури

1. Шперк В.Ф. *История фортификации* / В.Ф. Шперк. – М.: ВИА, 1948. – 224 с.
2. Яковлев В.Ф. *Эволюция долговременной фортификации* / В.Ф. Яковлев. – М.: Государственное военное

издательство Наркомата обороны Союза ССР, 1931 – 355 с.

3. Дюрер А. Из трактата «Наставление к укреплению городов» Дневники, письма, трактаты. Том 2 / А. Дюрер – М.-Л.: Государственное издательство «Искусство», 1957. – С. 97-118.

4. Dörnhöffer F. Albrecht Dürers Fechtbuch – Wien-Leipzig: F.Tempisky-G.Freytag, 1910. – 164 s.

5. Kahl Joachim. Das Lächeln des Ritters. Ein Mann sucht seinen Weg durch die Welt Bildmeditation zu Dürers Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel“. Vortrag am 15.6. 2011 an der Philipps Universität Marburg auf Einladung des Marburger Senioren-Kollegs / [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ресурсу: http://www.kahl-marburg.privat.t-online.de/Kahl_Ritter.pdf.

6. Львов С. Альбрехт Дюрер / С. Львов. – М.: Искусство, 1985 – 319 с.

7. Степанов А.В. Мастер Альбрехт / А.В. Степанов. – Л.: Искусство, 1991 – 184 с.

8. Виллари, Паскуале, Джироламо Савонарола и его время. – М.: АСТ, 2004 – 832 с.

9. Vaisse Pierre Reître ou chevalier? dürer et l'idéologie allemande. Maison des sciences de l'homme, coll. «Passerelles» – 2006. – 96 p.

10. Herman Grimm «Dürers Ritter, Tod und Teufel» / Preussische Jahrbücher, №36 [1875], s.543–49

11. Кислых Г.С. Рыцарь, смерть и дьявол / Г.С. Кислых. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до ресурсу: http://germanprints.ru/reference/subjects/knight_death_devil/index.php.

12. Сидоров А.А. Дюрер / А.А. Сидоров. – М.: Изогиз, 1937 – 144 с.

13. Чегодаева Н.М. Искусство Германии. Всеобщая история искусств, т. 3. Искусство эпохи Возрождения. / Н.М. Чегодаева; под ред. Ю.Д. Колтинского и Е.И. Ротенберга. – М.: Искусство, 1962 – 532 с.

14. Всадники войны. Кавалерия Европы / Д.П. Алексинский, Д.А. Жуков, А.М. Бутягин, Д.С. Коровкин – М.: АСТ, СПб.: Полигон, 2005 – 487 с.

15. Blair Claude. European armour: circa 1066 to circa 1700 (2nd ed.) / Claude Blair. – London: Batsford. 1972 – 248 p.

16. Бехаим Вендален. Энциклопедия оружия / Вендален Бехаим: пер. с нем.; под ред. А.Н. Курпичникова. – СПб.: Оркестр, 1995. – 576 с.

17. Lietzmann K.-D. Metallformung. Geschichte. Kunst. Technik – Leipzig: Verlag für Grundstoffindustrie Leipzig 1983 – 255 S..

18. Черноусов П.И. Металлургия железа в истории цивилизации / П.И. Черноусов, В.М. Мапельман, О.В. Голубев. – М.: МИСиС, 2005 – 423 с.

19. Dürigel, Günter, u.a.: Das Wiener Bürgerliche Zeughaus. Rüstungen und Waffen aus 5 Jahrhunderten. Verlag: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien., 1977. 202 S.

20. Шиллер Ф. «Тридцатилетняя война» Собрание сочинений, т. 5 / Ф. Шиллер. – М., 1957. – С. 259, 567.

21. Либман М.Я. Очерки немецкого искусства позднего Средневековья и эпохи Возрождения / М.Я. Либман. – М.: Советский художник, 1991 – 208 с.

22. Ганс Сакс «Сатана не пускает ландскнехтов в ад» / Брант С. Корабль дураков; Сакс Г. Избранное: пер. с нем.; Редкол.: А. Аникст, Н. Балашов, Ю. Виппер и др. – М.: Худож. лит., 1989. – 478 с.

Надійшла до редколегії 27.01.2017

Рецензент: д-р техн. наук проф. М.І. Адаменко, Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків.

АТРИБУЦИЯ ВОИНА-ВСАДНИКА, ИЗОБРАЖЕННОГО НА ГРАВЮРЕ АЛЬБРЕХТА ДЮРЕРА «РЫЦАРЬ, СМЕРТЬ И ДЬЯВОЛ»

Ю.В. Квитковский

В статье излагается анализ гравюры Альбрехта Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол» с точки зрения военной истории и оружейноведения, осуществленный с целью выявления принадлежности главного персонажа гравюры к определенной кавалерийской формации периода конца XV – начала XVI века. Рассматриваются предметы вооружения и снаряжения, запечатленные на гравюре, а также их реальные конструктивные аналоги. Обосновывается предположение автора о том, что персонаж гравюры не является рыцарем, а относится к так называемым «копейщикам» – разновидности тяжелооруженной конницы Нового времени, использовавшейся как для фронтальных, так и для фланговых ударов.

Ключевые слова: Альбрехт Дюрер, рыцарь, гравюра, доспехи, защитное вооружение, копейщик.

ATTRIBUTION OF THE SOLDIER-WARRIOR DEPICTED ON THE ENGRAVING OF ALBRECHT DÜRER «KNIGHT, DEATH AND DEVIL»

Yu. Kvitkovsky

The article presents an analysis of Albrecht Dürer's engraving «Knight, Death and the Devil» from the point of view of military history and weapons science, carried out with the purpose of revealing the main character of engraving belonging to a certain cavalry formation of the late XV-early XVI century. The articles of armament and equipment, imprinted on the engraving, as well as their real constructive analogues are considered. The author's assumption that the character of the engraving is not a knight is justified, but refers to the so-called «spearmen» – a version of the heavily armed cavalry of the New Time, used for both frontal and flank strokes.

Keywords: Albrecht Dürer, knight, engraving, armor, protective weapons, spearman.