

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2026.82.26.025

Декорация немецких и английских доспехов XVI века: проблемы иконографии, стиля и декоративного оформления

Хмельницкий Никита Богданович

Магистр факультета теории и истории искусств,
Санкт-Петербургская академия художеств им. Ильи Репина,
199034, Российская Федерация,
Санкт-Петербург, Университетская набережная, 17;
e-mail: justostrava@gmail.com

Аннотация

Целью данного исследования является анализ декорации немецких и английских латных доспехов XVI века как специфического явления декоративно-прикладного искусства раннего Нового времени. Предметом исследования являются иконография, стилистика, композиция и типология декоративного оформления доспехов Священной Римской империи и Английского королевства конца XV – начала XVII вв. в контексте художественной культуры Северо-Западной Европы. В ходе работы был применён комплексный метод современного искусствознания (исторический, типологический, образно-стилистический и иконографический), а также методы сравнительного и символического анализа и социально-культурной антропологии. Используются авторские аналитические подходы, направленные на классификацию формообразующей и поверхностной декорации латного костюма. Данная статья вводит в научный оборот широкий круг западных исследований и источников, а также обобщает музейный и иконографический материал, ранее фрагментарно представленный в отечественной литературе. В процессе исследования выявлены основные этапы формирования декоративного языка немецких и английских доспехов, определены типы их художественного оформления, установлены закономерности морфологического и стилистического взаимовлияния. Основные типы декорации доспехов рассмотрены по технико-технологическим, типологическим, иконографическим и формально-стилистическим признакам, а также в соответствии с аспектами функционального и символического значения.

Для цитирования в научных исследованиях

Хмельницкий Н.Б. Декорация немецких и английских доспехов XVI века: проблемы иконографии, стиля и декоративного оформления // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 3А. С. 229-243. DOI: 10.34670/AR.2026.82.26.025

Ключевые слова

Доспех, декоративно-прикладное искусство, Германия, Англия, Ренессанс, иконография, стиль, орнамент, гравировка.

Введение

Долгое время латные доспехи Западной Европы рассматривались преимущественно в контексте военной истории и техники, что обусловило их маргинальное положение в системе искусствоведческих исследований. Их «физическая» природа, связь с утилитарной функцией и грубостью материала препятствовали восприятию доспеха как полноценного художественного объекта. Однако в последние десятилетия наблюдается устойчивый рост интереса к доспеху как к сложному явлению декоративно-прикладного искусства, отражающему культурные, социальные и идеологические процессы эпохи. Доспехи XVI столетия, являясь продуктом развитой художественной среды, представляют собой наследие одной из ключевых стадий формирования художественной культуры раннего Нового времени, связанной с придворной репрезентацией и рыцарской идеологией Европы.

Целью данной работы является анализ декорации немецких и английских доспехов XVI века и рассмотрение латного облачения как феномена художественной культуры раннего Нового времени. На основе методов современного искусствознания – в числе которых исторический, типологический, образно-стилистический и иконографический анализ, – а также сравнительного изучения доспехов различных школ и этапов их развития, их сопоставления с другими формами изобразительного и декоративно-прикладного искусства были применены аналитические подходы, направленные на классификацию формообразующих и поверхностных элементов декорации. В рамках настоящего исследования рассмотрение декорации доспеха как объекта формально-стилистического анализа позволяет выявить специфику иконографических решений немецких и английских латных костюмов и, как следствие, получить более целостное представление о художественной культуре Северо-Западной Европы – и, шире, Ренессанса.

В исследовании также используются методы символического анализа и социально-культурной антропологии, позволяющие рассматривать доспех как средство саморепрезентации и выражения идеологических установок эпохи. Данная работа вводит в научный оборот труды западных исследователей и широкий корпус музейных и иконографических источников, не получивших должного освещения в отечественной науке, а также привлекает результаты авторского анализа.

В ходе исследования выявлены основные типы декоративного оформления немецких и английских доспехов, определены закономерности их развития и взаимовлияния, а сами произведения рассмотрены по их технико-технологическим характеристикам, с точки зрения типологии, иконографии и стилистики, а также функционального и символического значения в системе художественной культуры XVI века.

Историографическая и источниковедческая база исследования декорации немецких и английских доспехов XVI века

Благодаря развитию музейных собраний, публикации каталогов оружейных коллекций и введению в научный оборот целого ряда графических и документальных источников, уже в XIX в. начинается систематическое накопление материала по истории западноевропейского доспеха. В XX–XXI вв. изучение художественной культуры Ренессанса в целом и доспеха в частности значительно расширяется, что приводит к формированию нескольких групп трудов, различающихся по задачам и методологическим установкам: общекультурные исследования, каталоги, собственно искусствоведческие работы, а также изобразительные и эпистолярные

документы изучаемой эпохи. Для удобства рассмотрения историографию и источниковую базу следует разделить на несколько основных групп.

К первой группе относятся труды, посвящённые художественной культуре Германии и Англии раннего Нового времени в широком смысле. Наиболее важным обобщающим исследованием является монография А. В. Степанова, в которой развитие искусства Германии и Англии рассматривается в контексте ренессансной культуры [Степанов, 2009]. Для настоящей темы особенно значимы наблюдения автора о специфике немецкой художественной среды, тяготеющей к интенсивной образной изобретательности, а также о принципиальной роли Реформации в английской культуре, ограничившей островную изобразительность преимущественно светской тематикой [Степанов, 2009]. Эти положения важны не как прямой художественный анализ доспехов, а как историко-культурный фундамент для понимания их иконографии и декоративного строя. Аналогичную методологическую роль играет работа Ф. А. Йейтс, посвящённая имперскому символизму Габсбургов и Тюдоров [Йейтс, 2020]. Её наблюдения, посвящённые образу Карла V, реформаторской идеологии Генриха VIII, елизаветинской мифопоэтике и символике рыцарства позволяют рассматривать декорацию доспеха как часть более широкой системы политической и художественной репрезентации [Йейтс, 2020].

Вторую группу составляют классические труды по истории европейского доспеха и его форм. К числу основополагающих относятся работы С. Р. Мэйрика [Meurick, 1824], В. Бёхайма [Boeheim, 1890], Б. Дина [Dean, 1916], а также исследования Э. Окшотта [Окшотт, 2007] и Ф. Келли, Р. Швабе [Келли, Швабе, 2021]. Эти издания прежде всего ориентированы на историко-типологическое описание, атрибуцию и эволюцию конструктивных форм доспеха. Вместе с тем именно в них содержится материал, необходимый для анализа связи доспеха с гражданским костюмом, изменений силуэта, членения кирасы и иных признаков, непосредственно влияющих на восприятие пластин как декоративных элементов [Окшотт, 2007; Келли, Швабе, 2021]. Особенно важно, что В. Бёхайм одним из первых описывает приёмы украшения доспеха при помощи искусствоведческой терминологии, а С. Р. Мэйрик привлекает подлинные документы и изобразительные источники, хотя его исследование поздних доспехов ограничено эпохой Генриха VIII [Boeheim, 1890; Meurick, 1824].

К третьей группе следует отнести каталоги музейных собраний и публикации коллекций. К ним принадлежит каталог Дж. Манна по собранию Уоллеса [Mann, 1962] и альбом Б. Дина по коллекции Метрополитен-музея [Dean, 1916]. Подобные издания важны прежде всего надёжностью атрибуций, фиксацией происхождения памятников, описанием их внешнего вида и состояния сохранности. Несмотря на ограниченность собственно интерпретационного анализа, именно каталоги позволяют восстановить круг необходимых исследователю памятников, проследить повторяемость форм и мотивов, уточнить датировки и соотнести те или иные образцы с определёнными мастерскими. В отличие от сугубо описательных работ, музейные каталоги дают более устойчивую базу для сравнительного исследования, поскольку опираются на конкретные предметы.

Особую группу составляют исследования, в которых доспех начинает рассматриваться именно как явление декоративно-прикладного искусства. Здесь центральное место занимает труд Ч. Фолкса [Foulkes, 1912], где история ремесла бронника в отдельной главе соединяется с вниманием к декоративной стороне произведения. Ч. Фолкс не только применяет сам термин «декоративно-прикладное искусство» по отношению к доспеху, но и специально рассматривает вопросы орнамента, техники отделки и роли заказчика в формировании внешнего облика

латного костюма [Ffoulkes, 1912]. Продолжением этой линии стали работы Г. Никеля [Nickel, 1973], который трактует доспех как репрезентативный и статусный объект, а его декорацию – как носитель глубокого символического содержания. Наиболее систематизированное современное изложение проблемы принадлежит Д. Ла Рокке, подробно анализирующему техники украшения, специфику мастерских и художественные различия между региональными школами [La Rocca, 2017]. В то же время даже эти исследования, при всей их значимости, не ставят в центр именно сравнительное изучение немецкой и английской декорации.

Отдельную группу составляют работы, обращённые к семантике и символике доспеха. Наиболее показателен труд К. Спрингер, посвящённый итальянскому ренессансному доспеху [Springer, 2013]. Исследовательница рассматривает доспех как форму самовыражения, телесной репрезентации и социального знака [Springer, 2013], однако её подход сосредоточен главным образом на средиземноморских религиозно-героических и гротескных мотивах, а потому не может быть непосредственно перенесён на весь корпус североевропейского материала. Для настоящего исследования этот труд важен скорее как методологический ориентир, демонстрирующий возможность анализа доспеха в категориях образа, символа и художественного языка.

К особенно ценной группе источников принадлежат непосредственно изобразительные и документальные материалы, использовавшиеся бронниками в мастерских. Для немецкого материала ключевое значение имеет исследование П. Терджаняна, посвящённое культуре максимилиановского рыцарства [Terjanian, 2019], а также его двухтомная публикация «Альбома Туна-Хогенштейна», содержащего зарисовки аугсбургских доспехов конца XV–XVI вв. [Terjanian, 2013; Terjanian, 2017]. Эти материалы особенно важны потому, что фиксируют внешний вид многих утраченных произведений, подписи, гербы, указания на заказчиков и позволяют реконструировать не только морфологию доспеха, но и принципы его декоративной организации. Не менее значим для английской школы «Алеманский альбом» мастера-бронника XVI в. Якоба Хальдера [Halder, 1905], содержащий изображения гринвичских доспехов и тем самым дающий редкую возможность сопоставить проектный замысел, в том числе колористическое решение, и фактически сохранившиеся фрагменты. Именно подобные альбомы образуют ядро источниковой базы настоящего исследования, поскольку соединяют изобразительную достоверность, датированность и непосредственную связь с производственной средой.

Наконец, к источниковой базе относятся и опубликованные документы мастерских и придворной канцелярии: переписка, записи о заказах, ценах и поставках, материалы лондонской компании оружейников, государственные бумаги времени Генриха VIII, Елизаветы I и Якова I. Все эти свидетельства особенно важны для атрибуции произведений гринвичской мастерской и уточнения роли немецких мастеров в формировании английской школы. Их значение состоит в том, что они позволяют соотнести художественные особенности доспехов с конкретными историческими обстоятельствами заказа, патронажем и придворным церемониалом.

Таким образом, историография темы охватывает широкий круг трудов – от общекультурных и историко-технических до искусствоведческих и источниковедческих, – однако собственно декорация доспеха по-прежнему остаётся изученной не в полной мере. Особенно это относится к сравнению немецких и английских памятников, которое до настоящего времени не становилось предметом самостоятельного целостного исследования. При обилии каталогов, публикаций коллекций и работ по истории вооружения ощущается недостаток системного искусствоведческого подхода, способного рассматривать доспех не только как технический

объект, но и как сложное произведение декоративно-прикладного искусства, обладающее собственной иконографией, стилистикой и композиционной логикой.

Особенности развития декорации доспехов Германии и Англии: Нюрнберг, Аугсбург и Гринвичская школа

Учитывая недостаточную разработанность проблемы декорации западноевропейского доспеха в искусствоведческой литературе, необходимо рассмотреть процесс формирования и развития художественного оформления латных облачений Германии и Англии в их культурно-историческом контексте. В XVI в. доспех окончательно перестаёт быть лишь средством защиты и, помимо стилевой функции, всё явственнее выступает как носитель репрезентативных и символических смыслов. Именно в этот период его внешняя форма и декорация начинают зависеть не только от технических требований, но и от моды, идеологии двора, религиозных процессов эпохи и художественных вкусов заказчика. Для Германии и Англии данная трансформация имела общую отправную точку, но привела к разным результатам, обусловленным различием политической структуры, характером рыцарской культуры и положением художественных мастерских в обоих регионах [Terjanian, 2019, p. 17; Ffoulkes, 1912, p. 73].

Поворотным моментом для германского доспеха стало правление Максимилиана I, при котором рыцарская идеология приобрела не только политическое, но и выражено художественное измерение. Как показывает П. Терджанян, император осознавал доспех как важнейший инструмент формирования собственного образа и исторической памяти [Terjanian, 2019, pp. 17–20]. Иллюстрированный роман «Der Weisskunig», в котором латное облачение выступает как атрибут государя и зримый знак рыцарской доблести, содействовал распространению нового представления о доспехе как об объекте художественного самовыражения [Watanabe-O’Kelly, 2000, p. 94; Ffoulkes, 1912, p. 131]. Вследствие этого в крупнейших центрах Империи – прежде всего в Нюрнберге и Аугсбурге – усиливается стремление к созданию индивидуализированного латного костюма, отличающегося не столько конструкцией, сколько декоративным строем [Terjanian, 2019, p. 20].

Развитие декорации немецкого доспеха XVI столетия правомерно разделить на три этапа: ранний, высокий и поздний, или габсбургский, максимилиановский стиль. Ранний этап, связанный в первую очередь с Нюрнбергом, характеризуется переходом от готической системы к новой пластике кирасы: талия повышается, нагрудник приобретает округлую, «подбитую» форму, исчезают позднеготические заострения, а силуэт всё яснее соотносится с очертаниями гражданского костюма [Окшотт, 2007, с. 51; Келли, Швабе, 2021, с. 48, 117]. Хрестоматийным образцом такого типа является доспех Конрада Шотта фон Шоттенштейна, в котором уже заложены основные свойства нового художественного языка: смягчённость контура, упорядоченность плоскостей и стремление к более сложной поверхностной обработке металла [Окшотт, 2007, с. 51]. Именно Нюрнберг, по-видимому, стал исходной точкой этого формального перелома, откуда новый тип в течение короткого времени распространился южнее [Mann, 1962, p. 186].

Высокий максимилиановский стиль, сложившийся после 1510 г., связан прежде всего с распространением рифления. Его возникновение также представляется возможным связать с влиянием гражданской моды, в частности с плиссированными дублетами и новой трактовкой силуэта мужского костюма [Patterson, 2009, p. 33]. Каннелюры в этом случае имели двойную

природу: с одной стороны, они усиливали светоотражающие и защитные свойства поверхности, с другой – задавали ритм всей пластике доспеха [Patterson, 2009, p. 33; Ffoulkes, 1912, p. 77]. Вместе с тем высокий стиль не был универсально придворным: несмотря на внешнюю эффектность, он оставался в известной мере элементом провинциальной моды, широко распространённой среди местного рыцарства, тогда как наиболее престижные придворные заказы чаще тяготели к гладким поверхностям, пригодным для иных видов декорации [Ffoulkes, 1912, p. 77]. Тем самым уже внутри немецкой традиции складываются два параллельных вектора: декоративность, основанная на самой форме, и декоративность, развиваемая преимущественно на плоскости.

Поздний, или габсбургский, этап особенно тесно связан с Аугсбургом и мастерской Кольманов. Вскоре после смерти Максимилиана рифлёный тип доспеха теряет в Аугсбурге своё значение, и на первый план вновь выходят гладкие пластины, однако теперь уже в сочетании с новой формой кирасы и измененной линией талии [Terjānian, 2013, p. 302]. Решающую роль в этой перестройке сыграл «испанский стиль», распространившийся при Карле V и повлиявший как на гражданский костюм, так и на доспех: удлиняется нагрудник, сокращается баск (юбка), меняется соотношение кирасы и набедренников, позже – формируется пескоуд (вынос на животе) [Келли, Швабе, 2021, с. 132; Окшотт, 2007, с. 51]. В художественном отношении это ведёт к формированию нового пространства для декорации: гладкая поверхность снова становится основой для гравировки, а композиция всё чаще организуется либо как крупное цельное изображение, либо как система радиально расходящихся «лучей», подчёркивающих центральное ребро и вертикальную ось всей фигуры [Ffoulkes, 1912, pp. 74–77]. В результате Аугсбургская школа вырабатывает более зрелый и гибкий декоративный язык, чем Нюрнберг раннего периода: здесь активнее взаимодействуют форма, ритм и плоскостной орнамент.

Если говорить о поверхностной декорации немецкого доспеха, то она также развивается неравномерно. Для раннего этапа характерно сосуществование различных способов оформления: окраска, тканевые покрытия, геральдическая роспись, позолота и гравировка [Ffoulkes, 1912, pp. 74, 93; Окшотт, 2007, с. 8]. Доспех Конрада Шотта фон Шоттенштейна особенно показателен: при нынешней полировке он сохраняет следы, позволяющие предполагать первоначальную окраску шлема и всего комплекта, а также ярко выраженное геральдическое оформление [Dobson, 2022, p. 10; Окшотт, 2007, с. 8]. Высокий рифлёный стиль, напротив, значительно сужает спектр приёмов: гофрированная поверхность почти исключает гравировку, и декоративная функция переносится на силуэт и ритм каннелюр [Mann, 1962, p. 186; Ffoulkes, 1912, p. 77]. В поздний, габсбургский период гладкие пластины возвращают первенство гравировке, причём в Германии одновременно сосуществуют две композиционные системы: свободная, близкая к «большой» гравюрной композиции, и лучевая, расчленяющая плоскость на ритмически организованные зоны. Это сосуществование двух стилей и составляет одну из важнейших особенностей немецкой декорации доспеха середины и второй половины XVI века.

Английская линия развития начинается в сходном, но не тождественном культурном поле. Подъём искусства доспеха в Тюдоровской Англии был подготовлен уже политикой Генриха VII, который, подобно Максимилиану I, опирался на рыцарскую идеологию как на средство легитимации новой династии [Shaw, 1906, p. 34; Saxton, 1489, p. 103]. Однако в случае англичан значение рыцарства оказалось теснее связанным с двором и фигурой монарха: прочная феодальная сплочённость королевства и особая близость короля с его «рыцарями тела» делали латный костюм не только знаком сословного достоинства, но и визуальным выражением личной

связи рыцаря с короной [Gairdner, 1863, p. 181; Locke, 2019, p. 23]. Именно этим обстоятельством во многом объясняется отсутствие в Англии развитой сети конкурирующих оружейных школ: в отличие от разобщённой Империи, островное рыцарство тяготело к королевской мастерской как к центру художественного и социального престижа [Ffoulkes, 1912, p. 13].

Гринвичская школа, основанная Генрихом VIII в 1509 г., по происхождению была непосредственно связана с германской традицией. Немецкое происхождение мастеров и контакты короля с Максимилианом I обусловили первоначальную зависимость островного доспеха от раннего максимилиановского типа [Ffoulkes, 1912, pp. 16, 74]. Так, вплоть до второй половины XVI в. почти все надёжно атрибутируемые произведения связаны с самим Генрихом VIII, а часть из них, как, например, знаменитый «Гравированный костюм», сочетает немецкую форму с гринвичской декорацией [Ffoulkes, 1912, p. 74]. Тем не менее уже в этот период становится очевидно, что английская школа не является простым продолжением немецкой. Её важнейшая особенность – подчинение художественного оформления придворному идеалу и постоянная ориентация на вкусы главного патрона [Letters and Papers, Henry VIII, Vol. 3, 1867], что исключает ту степень регионального разнообразия, которая была свойственна Германии.

Формообразование гринвичских доспехов в первой половине XVI в. также ориентировалось на гражданскую моду, но делало это по-своему. В Англии дольше, чем в Империи, сохранялась привычка носить поверх латного костюма табард или сюркот, а нижняя одежда с буфами и прорезями нередко перекрывалась более длинным верхом [Келли, Швабе, 2021, с. 125; Ffoulkes, 1912, p. 94]. Это обстоятельство, вероятно, стало одной из причин того, что рифлёный доспех высокого максимилиановского стиля не получил на острове заметного распространения. Даже единичные английские примеры рифления, ассоциируемые с Генрихом VIII, выглядят гораздо более сдержанными по сравнению с континентальными образцами [Meurick, 1824, p. 242]. Тем самым английская школа минует наиболее характерный для Германии этап, сохраняя приверженность гладким плоскостям, удобным для гравировки и цветовой отделки. С распространением «испанского стиля» этот процесс приводит Гринвич к той же пескоудной форме кирасы, что утверждается на континенте, но здесь она становится практически единственной и нормативной [Окшотт, 2007, с. 58].

Наибольшую художественную определённость Гринвичская школа получает во второй половине XVI в., когда в Англию прибывает Якоб Хальдер. Созданный им «Алеманский альбом» позволяет говорить уже не просто о мастерской, а о самобытном целостном стиле, основанном на единстве формы и вариативности поверхностной декорации [Halder, 1905, p. 72; Ffoulkes, 1912, pp. 143–145]. В отличие от немецких центров, где в одно и то же время сосуществует несколько морфологических и композиционных решений, Гринвич демонстрирует почти полное единообразие силуэта. Индивидуализация достигается прежде всего за счёт цвета, золочения, гравированного орнамента и вариаций композиции на поверхности пластин. Такая концентрация художественной выразительности на декорации, а не на форме, является одной из главных особенностей английской школы.

Важнейшую роль в художественной эволюции Гринвича сыграл и культурный контекст эпохи Тюдоров. Время Елизаветы I было эпохой наивысшего расцвета рыцарского символизма, в котором доспех стал одним из главных носителей придворной образности [Йейтс, 2020, с. 173]. Турниры Дня Восшествия, фигуры Генри Ли, Филипа Сидни и Роберта Дадли, мифопоэтическое осмысление королевской власти через солнечные, астральные и пасторальные аллюзии превращают латный костюм в пространство сложной идеологической игры [Sidney, 1922, p. 283; Halder, 1905, p. 72]. При слабой развитости в Англии иных форм изящного

искусства, именно доспех получает возможность вобрать в себя значительную часть художественной и символической энергии эпохи [Степанов, 2009, с. 486]. Поэтому гринвичский доспех второй половины XVI в. следует рассматривать как одно из наиболее концентрированных выражений тюдоровской визуальной культуры.

Поверхностная декорация английского доспеха развивалась в направлении, отличном от немецкого. Здесь более длительное время сохраняется тканевое перекрытие как форма художественного оформления, а цветовая обработка металла – чернение, воронение, рассетирование – играет значительно более заметную роль, чем в большинстве германских образцов [Meurick, 1824, p. 217; Ffoulkes, 1912, p. 115]. При этом главным способом собственно металлической декорации остаётся гравировка: низкий или высокий скульптурный рельеф, столь значимый в Италии или Франции, в Гринвиче не получает развития, что можно объяснить как вкусами заказчиков, так и общей ориентацией мастерской на сохранение боевой функциональности доспеха [Ffoulkes, 1912, pp. 18, 75]. Даже в наиболее богатых комплексах декоративность никогда не уничтожает утилитарную природу предмета. Именно этот постоянный диалог роскоши и практичности делает гринвичские произведения особенно своеобразными: их художественная насыщенность достигается не усложнением пластики, а комбинацией золочёной гравировки, цвета и орнаментальной организации поверхности [Calendar of State Papers, 1858, p. 236].

Таким образом, развитие декорации доспехов Германии и Англии в XVI в. исходило из общих предпосылок эпохи Ренессанса, но шло по разным траекториям. Немецкие школы, прежде всего Нюрнберг и Аугсбург, выработали многообразную систему, в которой конкурировали разные типы формы и способы организации плоскости; их эволюция определялась соперничеством мастерских, изменениями придворной моды и активной связью доспеха с гражданским костюмом. Английская же школа, возникшая на германской основе, развивалась как придворно-централизованная и значительно более унифицированная система, где формальная стабильность компенсировалась интенсивной разработкой поверхностной декорации и символического содержания. Если для Германии характерна изысканность детали при относительной свободе композиционных решений, то для Гринвича – выверенность общего строя, подчинённого единому стилю двора и тюдоровской культуре репрезентации [Ffoulkes, 1912, p. 3; Terjanian, 2013, p. 302]. Именно в этом различии и заключается одна из важнейших особенностей художественной природы немецкого и английского доспеха раннего Нового времени.

Сравнительная характеристика декорации немецких и английских доспехов XVI–XVII вв.

Декорация немецких и английских доспехов XVI века развивалась в условиях постоянного взаимодействия, однако взаимодействие это не было равноценным. Английская школа в своей морфологии и ранних принципах украшения в значительной степени происходила от немецкой: до XVI века в Англии не существовало устойчивой национальной школы доспеха, и латные костюмы ввозились с континента, прежде всего из германских земель и Нидерландов [Ffoulkes, 1912, pp. 13, 16]. Именно этим объясняется относительная общность готического и раннемаксимилиановского типа по обе стороны Ла-Манша. Переход от готического доспеха к раннему максимилиановскому, таким образом, почти одновременно затронул и Священную Римскую империю, и Английское королевство; однако уже в первой четверти XVI столетия

выявляются различия, связанные не только с техникой, но и с художественными приоритетами заказчиков и мастерских [Meurgick, 1824, p. 241; Келли, Швабе, 2021, с. 116].

Наиболее очевидно это проявилось в отношении к рифлёному, или высокому, максимилиановскому стилю. В Германии он получил широкое распространение и стал одним из важнейших способов декорации, где сама пластика каннелюр выступала художественным приёмом [Ffoulkes, 1912, p. 77]. В Англии же этот тип, по-видимому, не укоренился. Хотя отдельные примеры рифления, вероятно, были известны при дворе Генриха VIII, они не стали основой национального стиля [Meurgick, 1824, p. 242]. Причины этого лежали как в придворном характере Гринвичской мастерской, ориентированной на вкусы монарха [Letters and Papers, Henry VIII, Vol. 3, 1867], так и в более длительном сохранении в Англии привычки носить ткани поверх доспеха, что снижало значение сложной пластики металлической поверхности [Ffoulkes, 1912, p. 94]. Уже здесь намечается важное различие: в Германии декоративность могла исходить из самой формы, тогда как в Англии всё более концентрировалась на плоскости.

Следующий этап взаимовлияния связан с распространением «испанского стиля» в середине XVI века. В обоих государствах изменяется силуэт кирасы: появляется пескоуд, занижается линия талии, расширяется баск, а композиция декорации всё чаще организуется по схеме «трёх лучей», расходящихся от центра корпуса [Окшотт, 2007, с. 58]. Этот тип в Германии стал одним из наиболее популярных способов организации плоскости, сочетая декоративную ясность с подчёркиванием тектоники фигуры. В Англии он закрепился благодаря деятельности Якоба Хальдера, принёсшего в Гринвич широко распространённую на континенте декорацию по системе «трёх лучей», но переработавшего её в сторону большей унификации [Ffoulkes, 1912, p. 143]. Если в Империи «три луча» были лишь одним из возможных решений и сосуществовали с другими композиционными системами, то в Гринвиче они фактически стали нормой, определившей внешний вид английского доспеха до начала XVII века.

Взаимовлияние, таким образом, было в основном направлено с континента на острова. Английская морфология и организация плоскости восходили к немецким образцам, но в процессе адаптации становились более однородными и жёстко регламентированными. Обратное влияние практически не прослеживается: достоверных свидетельств о широком экспорте английских доспехов на континент нет, а английская школа, по-видимому, работала прежде всего для внутреннего рынка [Ffoulkes, 1912, p. 186; Акройд, 2020, с. 316]. Поэтому англо-германское взаимодействие следует понимать не как обмен равных систем, а как переработку германского наследия в рамках особой придворной культуры Тюдоров и ранних Стюартов.

Не менее показательна сравнительная характеристика фигуративных мотивов. В раннем XVI веке, до Реформации, немецкие и английские доспехи действительно существовали в рамках единой декоративной системы. Наиболее важным мотивом, характерным для обоих государств, был образ святого Георгия, особенно значимый в английском контексте как покровитель королевства и ордена Подвязки. И на континенте, и в Англии святой мог трактоваться одновременно как религиозный защитник и как образ, наделённый чертами самого заказчика [Nickel, 1973, p. 40]. Таковы, например, композиции на «Гравированном костюме» Генриха VIII и на немецких доспехах круга Сойзенхофера, где фигура святого оказывается символически персонализированной. Это говорит о том, что в начале века иконографический язык двух школ был близок не только тематически, но и по функции изображения.

Однако уже в 1520–1530-х гг. различия становятся заметнее. В немецких доспехах фигуративные сцены продолжают существовать в разных масштабах и композиционных

схемах: от миниатюрных фризов до крупных изображений на «чистых» пластинах. Даже в рифлёных комплектах, где сплошное каннелирование ограничивало возможность изображения, мастера находили способы включать человеческие фигуры и животных в верхние фризы или второстепенные зоны [Mann, 1962, p. 186]. В Англии же это развивалось слабее. Даже в наиболее богато украшенных доспехах Генриха VIII фигуративные сцены, как правило, либо сохраняли религиозно-талисманный характер, либо подчинялись общей декоративной программе, не формируя самостоятельного пласта повествовательной образности.

Решающим фактором разрыва стала Реформация. В Священной Римской империи, где сосуществовали католические и протестантские территории, крупные религиозные композиции не исчезли, а в правление Карла V даже получили новый импульс благодаря контрреформационным влияниям испанской и итальянской среды [Springer, 2013, p. 128]. В Англии же, напротив, иконоборчество привело к почти полному вытеснению религиозных сюжетов из искусства, а значит, и из пространства доспеха [Philips, 1973, p. 50]. Поскольку в ранней гринвичской декорации именно религиозные и тесно связанные с ними фигуративные мотивы воспринимались как наиболее уместные для крупного изображения, исчезновение этой иконографии привело к резкому сокращению числа антропоморфных композиций вообще. В результате английский доспех середины XVI века оказался значительно более сдержанным по сравнению с немецким.

Это различие особенно наглядно проявляется во второй половине столетия, когда схема «трёх лучей» получает распространение и в Англии, и в Германии. Немецкие мастера, в том числе Кунц Лохнер и мастера брауншвейгского стиля, продолжали активно вводить в композицию человеческие фигуры, библейские сцены, аллегии и мифологические персонажи. Даже при подчинении гравировки общей линейной структуре, фигуры в немецких доспехах часто сохраняли заметную роль и могли образовывать композиционный центр [Ffoulkes, 1912, pp. 182–183]. В английских же произведениях того же типа, в особенности в «стиле Хальдера», человеческие фигуры крайне редки, они мельче, зачастую «вплетены» в орнамент, а не противопоставлены ему, редко доминируют над композицией и чаще воспринимаются как апотропейные образы-талисманы. Даже в наиболее декоративно насыщенных гринвичских комплектах, принадлежавших Роберту Дадли или Джону Смайту, «человечные» мотивы сохраняют подчинённое положение по отношению к общему ритму лучей, орнамента и цветовых зон.

Существенно различается и колористический строй доспехов двух государств. И в Империи, и в Англии на протяжении XVI века наиболее распространёнными оставались «белые», то есть полированные, бесцветные доспехи, однако традиция цветовой обработки металла в обеих странах сохранялась дольше, чем во многих других регионах Европы [Окшотт, 2007, с. 8]. К середине столетия окраска крупных деталей почти полностью осуществлялась при помощи закаливания, что подтверждают и сохранившиеся образцы, и графические источники вроде «Альбома Туна-Хогенштейна» и «Алеманского альбома». Но если палитра имперских доспехов в целом тяготеет к монохромии – сочетанию полировки, чернения и ограниченной позолоты, – то Гринвичская школа демонстрирует гораздо большую любовь к цвету. Здесь активнее используются сплошное воронение, рассетирование («бурение») и интенсивное золочение, причём цвет выступает не второстепенным дополнением, а одним из главных компенсаторных средств художественной выразительности. Иными словами, там, где немецкий мастер чаще опирается на разнообразие самих мотивов, английский усиливает декоративный эффект сочетанием тонов металла [Ffoulkes, 1912, p. 115].

В композиционном отношении различие между двумя традициями также весьма существенно. В Германии, особенно в первой половине XVI века, сохраняется широкий диапазон решений: от крупных «гравюрных» композиций на гладких пластинах до ритмической организации поля посредством лучей, фриз и рамок. Композиционный центр может быть выражен явно – через медальон, распятие, фигуру святого или героический эпизод, – либо распределён между несколькими зонами. В Англии же композиция в целом более замкнута. Даже когда используется сходный с немецким медальонный принцип, как в доспехах Дадли, центральный акцент ослабляется дополнительными делениями, вторичными медальонами и орнаментальными связками. В результате гринвичский доспех производит впечатление более выверенного и контролируемого художественного поля, где внимание зрителя не концентрируется на одной сцене, а равномерно распределяется по поверхности.

Орнаментальный язык двух школ при этом и родственен, и различен. В обоих государствах сосуществуют растительные и геометрические формы, но в Германии доминирует растительный орнамент, более гибкий и пластичный, тесно связанный с гравюрной традицией и ренессансной декоративной культурой. В Англии же, особенно в гринвичских произведениях позднего XVI века, заметно преобладание геометризированных линий и широких полос, нередко соседствующих с флористическими элементами, но подчиняющих их себе. Это связано, по-видимому, с самим устройством «стиля Хальдера»: отсутствие крупных автономных фигур и меньшая иконографическая насыщенность требовали более ясной и дисциплинированной организации пространства. Поэтому геометрическая орнаментация, объединённая с цветом и золочением, становится для английского доспеха тем, чем для немецкого нередко являлось многообразие фигуративных и геральдических мотивов.

Таким образом, сравнительная характеристика немецких и английских доспехов XVI–XVII вв. позволяет говорить одновременно о близости исходных форм и о глубоком расхождении художественных результатов. Английская школа морфологически и композиционно вырастает из немецкой, но довольно быстро приобретает самобытные черты. В первой половине XVI века различия ещё ограничены и касаются главным образом некоторых декоративных предпочтений; после Реформации и особенно во второй половине столетия они становятся принципиальными. Немецкий доспех сохраняет большую многогранность, более активную фигуративность и сравнительно свободную композиционную логику; английский же, особенно в гринвичском изводе, вырабатывает более однородный, цвето- и орнаментально ориентированный язык, где детали подчёркнуто подчинены общему строю. В целом, немецкая традиция тяготеет к изысканности детали и богатству изобразительных решений, английская – к изысканности целого и к выверенной декоративной замкнутости. Именно в этом различии и заключается одна из ключевых художественных оппозиций между латными костюмами двух государств раннего Нового времени.

Заключение

Обширный корпус немецких и английских доспехов XVI–XVII вв. позволяет выявить целостность, выразительность и внутреннюю логику искусства их декорации, его типологию, образную систему, динамику развития и основные средства художественной выразительности. Немецкие и английские мастера, исходно развивавшиеся в рамках общей художественной традиции, постепенно отходят от прямого следования единым континентальным образцам и вырабатывают различные модели декоративного мышления. В этом искусстве утилитарная

функция не исчезает, но подчиняется более сложной системе репрезентации, где форма, орнамент, цвет и иконография наполняются новыми культурными и символическими значениями.

Таким образом, испытав общее максимилиановское, ренессансное и придворное влияние, немецкая и английская школы реализовали два различных пути художественной трансформации доспеха. Немецкая традиция развивалась через многообразие форм, мотивов и композиционных решений, сохраняя свободу пластического и фигуративного языка. Английская, напротив, двигалась в сторону большей унификации, дисциплины и замкнутости декоративной системы, где ограниченность иконографического репертуара компенсировалась усилением орнаментального и колористического начала. В результате в одном случае складывается искусство изысканной детали и вариативности, в другом – искусство выверенного целого и декоративной организованности.

Следовательно, декорация латного доспеха является важной составляющей художественного наследия раннего Нового времени. Она отражает не только развитие декоративно-прикладного искусства как такового, но и специфику культурной, религиозной и политической самоидентификации Германии и Англии XVI века. Полученные в работе результаты и предложенная методология исследования представляют собой практическую основу для изучения художественной металлопластики Северо-Западной Европы и могут быть использованы специалистами в области теории и истории искусств, культурологии и музеологии.

Библиография

1. Акройд, П. История Англии. Тюдоры. - М. : КоЛибри, 2020. - 656 с.
2. Йейтс, Ф. Астрей. Имперский символизм в XVI веке. - М. : Издательство книжного магазина «Циолковский», 2020. - 416 с.
3. Келли, Ф., Швабе, Р. История костюма и доспехов. От крестоносцев до придворных шёголей. - М. : Центрполиграф, 2021. - 215 с.
4. Окшотт, Э. Рыцарь и его доспехи. Латное облачение и вооружение. - М. : Центрполиграф, 2007. - 187 с.
5. Степанов, А. Искусство эпохи Возрождения. Нидерланды, Германия, Франция, Испания, Англия. - СПб. : Азбука-классика, 2009. - 640 с.
6. Boeheim, W. Handbuch der Waffenkunde. - Leipzig : Verlag von E. A Seemann, 1890. - 705 p.
7. Saxton, W. Epilogue to The Fayttes of Armes. - London, 1489. - 315 p.
8. Dean, B. Notes on arms and armor. - New York : Metropolitan Museum, 1916. - 152 p.
9. Dobson, C. Kunz Schott, Death and the Devil. Nuremberg armour and the art of Albrecht Dürer. - Sant' Albano Stura : Christopher Dobson, 2022. - 18 p.
10. Ffoulkes, C. J. The armourer and his craft from the XIth to the XVIth century. - London : Methuen & Co. Ltd., 1912. - 212 p.
11. Gairdner, J. The King' in Letters and Papers Illustrative of the Reigns of Richard III and Henry VII. Vol. 11. - London : Longman, Green, Longman, Roberts and Green, 1863. - 452 p.
12. Halder, J. Almain armourer's album. - London : Reproduced and printed by W. Griggs, 1905. - 153 p.
13. La Rocca, D. J. How to read European Armor. - New York : Metropolitan Museum of Art, 2017. - 160 p.
14. Locke, H. Chivalry and Courtly Love: Cultural shifts, genderrelations and politics in early Tudor culture. - Adelaide : School of Humanities, 2019. - 98 p.
15. Mann, J. Wallace collection catalogues. European arms and armour. Vol. 1: Armour. - London : William Clowes and Sons Ltd., 1962. - 343 p.
16. Meyrick, S. R. A critical inquiry into antient armour. - London : Printed by G. Schule, 1824. - 370 p.
17. Nickel, H. The art of Chivalry // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. - New York : Metropolitan Museum of Art, 1973. - P. 40.
18. Patterson, A. Fashion and armour in Renaissance Europe: Proud looks and brave attire. - London : V&A Publishing, 2009. - 112 p.
19. Philips, J. The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535–1660. - Berkeley : University of California

- Press, 1973. - 228 p.
20. Shaw, W. A. *The Knights of England*. - London : Sherratt and Hughes, 1906. - 253 p.
 21. Sidney, P. *The Countesse of Pemroke's Arcadia*. - Cambridge : Cambridge University Press, 1922. - 432 p.
 22. Springer, C. *Armour and masculinity in the Italian renaissance*. - Toronto : Toronto University Press, 2013. - 241 p.
 23. Terjanian, P. *The art of armourer in late medieval and Renaissance Augsburg: The rediscovery of Thun sketchbooks. Part I*. - Wien : Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 13/14, 2013. - 99 p.
 24. Terjanian, P. *The art of armourer in late medieval and Renaissance Augsburg: The rediscovery of Thun sketchbooks. Part II*. - Wien : Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 17/18, 2017. - 142 p.
 25. Terjanian, P. *The Last Knight – The art, armour and ambition of Maximilian I*. - London : Yale University Press, 2019. - 340 p.
 26. Watanabe-O'Kelly, H. *The Cambridge History of German Literature*. - London : Cambridge University Press, 2000. - 329 p.
 27. *Calendar of State Papers, Domestic Series, of the Reigns of the reign of James I*. - London : Longman, Brown, Green, Logmans & Roberts, 1858. - 752 p.
 28. *From the Records of the company. Undertaking of the Armourer's Company of London to make certain armour every six months and the prices of the same*. - London : Armourer's Company, March 17th, 1618. - 1 p.
 29. *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII. Volume 2, 1515–1518*. - London : Her Majesty's Stationery Office, 1864. - 878 p.
 30. *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII. Volume 3, 1519–1523*. - London : Her Majesty's Stationery Office, 1867. - 1776 p.
 31. *Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII. Volume 4, 1524–1530*. - London : Her Majesty's Stationery Office, 1875. - 3538 p.
 32. *Petition of the armourers of London to Queen Elizabeth. July 13th, 1590. Lansdowne Manuscript*. - 2 p.
 33. *A22 Field armour [Электронный ресурс]*. - Режим доступа: <https://wallacelive.wallacecollection.org/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.tab.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=2&sp=SdetailView&sp=17&sp=Sdetail&sp=2&sp=F&sp=SdetailBlockKey&sp=0> (дата обращения: 09.04.2026).
 34. *Armadura de Felipe II llamada de la labor de Aspaso Cruces de Borgoña [Электронный ресурс]*. - Режим доступа: <https://www.patrimonionacional.es/coleccion-reales/real-armeria/armadura-de-felipe-ii-llamada-de-la-labor-de-aspaso-o-cruces-de> (дата обращения: 11.04.2026).
 35. *Painted Sallet (1490) [Электронный ресурс]*. - Режим доступа: <https://collections.royalarmouries.org/object/rac-object-480> (дата обращения: 01.04.2026).
 36. *Silvered and engraved armour [Электронный ресурс]*. - Режим доступа: <https://collections.royalarmouries.org/object/rac-object-18> (дата обращения: 25.03.2026).
 37. *The Art of Power: Royal Armor and Portraits from Imperial Spain [Электронный ресурс]*. - Режим доступа: https://www.nga.gov/features/slideshows/the-art-of-power.html#slide_15 (дата обращения: 12.04.2026).
 38. *Tonlet armour (1520) [Электронный ресурс]*. - Режим доступа: <https://collections.royalarmouries.org/object/object-20> (дата обращения: 03.04.2026).

Decoration of German and English Armour of the 16th Century: Problems of Iconography, Style and Decorative Design

Nikita B. Khmel'nitskii

Master of the Faculty of Theory and History of Art,
Saint Petersburg Academy of Arts named after Ilya Repin,
199034, 17, Universitetskaya Embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: justostrava@gmail.com

Abstract

The aim of this study is to analyze the decoration of German and English plate armour of the 16th century as a specific phenomenon of the decorative and applied arts of the early modern period. The subject of the study is the iconography, stylistics, composition and typology of the decorative

design of armour of the Holy Roman Empire and the Kingdom of England from the late 15th to the early 17th centuries in the context of the artistic culture of North-Western Europe. In the course of the work, an integrated method of modern art history (historical, typological, figurative-stylistic and iconographic) was applied, as well as methods of comparative and symbolic analysis and socio-cultural anthropology. The author's analytical approaches aimed at classifying the formative and surface decoration of armour are used. This article introduces a wide range of Western studies and sources into scholarly circulation, and also summarizes museum and iconographic material previously presented fragmentarily in Russian literature. In the research process, the main stages in the formation of the decorative language of German and English armour were identified, the types of their artistic design were determined, and patterns of morphological and stylistic mutual influence were established. The main types of armour decoration are examined according to technical-technological, typological, iconographic and formal-stylistic features, as well as in accordance with aspects of functional and symbolic meaning.

For citation

Khmel'nitskii N.B. (2026) Dekoratsiya nemetskikh i angliyskikh dospekhov XVI veka: problemy ikonografii, stilya i dekorativnogo oformleniya [Decoration of German and English Armour of the 16th Century: Problems of Iconography, Style and Decorative Design]. *Kultura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (3A), pp. 229-243. DOI: 10.34670/AR.2026.82.26.025

Keywords

Armour, decorative and applied arts, Germany, England, Renaissance, iconography, style, ornament, engraving.

References

1. Akroyd, P. Istoriya Anglii. Tyudory. [The History of England. The Tudors. In Russ.]. Moscow, KoLibri, 2020, 656 p.
2. Yates, F. Astreya. Imperskii simvolizm v XVI veke. [Astraea. Imperial Symbolism in the Sixteenth Century. In Russ.]. Moscow, Tsiolkovsky Bookshop Publishing House, 2020, 416 p.
3. Kelly, F., Shvabe, R. Istoriya kostyuma i dospekhov. Ot krestonostsev do pridvornykh shchegoley. [A History of Costume and Armour. From Crusaders to Court Dandies. In Russ.]. Moscow, Tsentrpoligraf, 2021, 215 p.
4. Oakeshott, E. Rytsar' i ego dospekh. Latnoe oblachenie i vooruzhenie. [The Knight and His Armour. Plate Armour and Weapons. In Russ.]. Moscow, Tsentrpoligraf, 2007, 187 p.
5. Stepanov, A. Iskustvo epokhi Vozrozhdeniya. Niderlandy, Germaniya, Frantsiya, Ispaniya, Angliya. [The Art of the Renaissance. Netherlands, Germany, France, Spain, England. In Russ.]. Saint Petersburg, Azbuka-klassika, 2009, 640 p.
6. Boeheim, W. Handbuch der Waffenkunde. Leipzig, Verlag von E. A Seemann, 1890, 705 p.
7. Caxton, W. Epilogue to The Fayttes of Armes. London, 1489, 315 p.
8. Dean, B. Notes on Arms and Armor. New York, Metropolitan Museum, 1916, 152 p.
9. Dobson, C. Kunz Schott, Death and the Devil. Nuremberg Armour and the Art of Albrecht Dürer. Sant' Albano Stura, Christopher Dobson, 2022, 18 p.
10. Ffoulkes, C. J. The Armourer and His Craft from the XIth to the XVIth Century. London, Methuen & Co. Ltd., 1912, 212 p.
11. Gairdner, J. The King in Letters and Papers Illustrative of the Reigns of Richard III and Henry VII. Vol. 11. London, Longman, Green, Longman, Roberts and Green, 1863, 452 p.
12. Halder, J. Almain Armourer's Album. London, Reproduced and printed by W. Griggs, 1905, 153 p.
13. La Rocca, D. J. How to Read European Armor. New York, Metropolitan Museum of Art, 2017, 160 p.
14. Locke, H. Chivalry and Courtly Love: Cultural Shifts, Gender Relations and Politics in Early Tudor Culture. Adelaide, School of Humanities, 2019, 98 p.
15. Mann, J. Wallace Collection Catalogues. European Arms and Armour. Vol. 1: Armour. London, William Clowes and Sons Ltd., 1962, 343 p.
16. Meyrick, S. R. A Critical Inquiry into Antient Armour. London, Printed by G. Schule, 1824, 370 p.

17. Nickel, H. The Art of Chivalry. IN: The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New York, Metropolitan Museum of Art, 1973, p. 40.
18. Patterson, A. Fashion and Armour in Renaissance Europe: Proud Looks and Brave Attire. London, V&A Publishing, 2009, 112 p.
19. Philips, J. The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535–1660. Berkeley, University of California Press, 1973, 228 p.
20. Shaw, W. A. The Knights of England. London, Sherratt and Hughes, 1906, 253 p.
21. Sidney, P. The Countesse of Pembroke's Arcadia. Cambridge, Cambridge University Press, 1922, 432 p.
22. Springer, C. Armour and Masculinity in the Italian Renaissance. Toronto, Toronto University Press, 2013, 241 p.
23. Terjanian, P. The Art of Armourer in Late Medieval and Renaissance Augsburg: The Rediscovery of Thun Sketchbooks. Part I. Wien, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 13/14, 2013, 99 p.
24. Terjanian, P. The Art of Armourer in Late Medieval and Renaissance Augsburg: The Rediscovery of Thun Sketchbooks. Part II. Wien, Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 17/18, 2017, 142 p.
25. Terjanian, P. The Last Knight – The Art, Armour and Ambition of Maximilian I. London, Yale University Press, 2019, 340 p.
26. Watanabe-O'Kelly, H. The Cambridge History of German Literature. London, Cambridge University Press, 2000, 329 p.
27. Calendar of State Papers, Domestic Series, of the Reigns of the Reign of James I. London, Longman, Brown, Green, Logmans & Roberts, 1858, 752 p.
28. From the Records of the Company. Undertaking of the Armourer's Company of London to Make Certain Armour Every Six Months and the Prices of the Same. London, Armourer's Company, March 17th, 1618, 1 p.
29. Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII. Volume 2, 1515–1518. London, Her Majesty's Stationery Office, 1864, 878 p.
30. Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII. Volume 3, 1519–1523. London, Her Majesty's Stationery Office, 1867, 1776 p.
31. Letters and Papers, Foreign and Domestic, Henry VIII. Volume 4, 1524–1530. London, Her Majesty's Stationery Office, 1875, 3538 p.
32. Petition of the Armourers of London to Queen Elizabeth. July 13th, 1590. Lansdowne Manuscript, 2 p.
33. A22 Field Armour. Available at: <https://wallacelive.wallacecollection.org/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.tab.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=0&sp=2&sp=SdetailView&sp=17&sp=Sdetail&sp=2&sp=F&sp=SdetailIBlockKey&sp=0> (accessed: 09.04.2026).
34. Armadura de Felipe II llamada de la labor de Aspás o Cruces de Borgoña. Available at: <https://www.patrimoniacionacional.es/colecciones-reales/real-armeria/armadura-de-felipe-ii-llamada-de-la-labor-de-aspas-o-cruces-de> (accessed: 11.04.2026).
35. Painted Sallet (1490). Available at: <https://collections.royalarmouries.org/object/rac-object-480> (accessed: 01.04.2026).
36. Silvered and engraved armour. Available at: <https://collections.royalarmouries.org/object/rac-object-18> (accessed: 25.03.2026).
37. The Art of Power: Royal Armor and Portraits from Imperial Spain. Available at: https://www.nga.gov/features/slideshows/the-art-of-power.html#slide_15 (accessed: 12.04.2026).
38. Tonlet armour (1520). Available at: <https://collections.royalarmouries.org/object/object-20> (accessed: 03.04.2026)?