Н. А. Соболева

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ РОССИЙСКОЙ СИМВОЛИКИ

От тамги до символов государственного суверенитета

STUDIA HISTORICA

STUDIA HISTORICA

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РОССИЙСКОЙ ИСТОРИИ

Н. А. Соболева

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ РОССИЙСКОЙ СИМВОЛИКИ

От тамги до символов государственного суверенитета

ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР
МОСКВА 2006

ББК 67.400
С 54

Издание осуществлено при поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
(РГНФ)
проект № 05-01-16304

Книга подготовлена в рамках Программы фундаментальных исследований
Президиума РАН «Этнокультурное взаимодействие в Евразии»

Соболева Н. А.

С 54 Очерки истории российской символики: От тамги до символов государственного суверенитета. — М.: Языки славянских культур; Знак, 2006. — 488 с.: ил. — (Studia historica).

ISSN 1727-9968
ISBN 5-9551-0150-0

Книга посвящена российской государственной символике. В ней исследуются официальные знаки власти на разных этапах развития отечественной государственности. Анализируя малоиспользуемые в научных исторических трудах монеты, печати, геральдические эмблемы, автор прослеживает неотраженный в письменных источниках сложный путь становления символов российского суверенитета: герба, флага, гимна. В форме очерков воссоздается история властных атрибутов, их трансформация в общегосударственные эмблемы на протяжении столетий. Впервые излагается подробная история российского государственного флага в контексте развития знамен и флагов Европы и в соответствии с общественной событийностью в России. Приводятся новые архивные данные о становлении государственных гимнов Отечества.

ББК 67.400

В оформлении переплета использовано изображение св. Георгия из книги: Верт Н. Россия в революции (М., 2003).

ISBN 5-9551-0150-0

© Соболева Н. А., 2006
© Языки славянских культур, 2006
© Знак, 2006

Оглавление

От автора 7

I. НАЧАЛО РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ СИМВОЛИКИ 15
Знак Рюриковичей в контексте проблемы «Русь и евразийская идея» 15
К вопросу о символике власти в контексте развития русской государственности . . . 67

II. ЭВОЛЮЦИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ГЕРБА РОССИИ 83
Становление восковой печати в Северо-Восточной Руси 85
Происхождение печати 1497 года: новые подходы к исследованию 99
Печать 1497 года — историко-художественный памятник Московской Руси 134
О датировке большой государственной печати Ивана IV 157
Концепция «Москва — Третий Рим» и официальная российская символика второй половины XVIII — XIX века 170
Герб Российского государства 186
Из истории советской политической символики 202

III. РОССИЙСКИЕ ФЛАГИ В ДИСКУРСЕ ИСТОРИИ . . 253

IV. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ГИМНЫ РОССИИ — ДУХОВНЫЕ И ПАТРИОТИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ ОТЕЧЕСТВА 367
V. РОССИЙСКАЯ ГОРОДСКАЯ ГЕРАЛЬДИКА 433

Список сокращений 460
Указатель имен 462

Посвящается моему мужу
Владимиру Карповичу Частных

От автора

В течение трех десятилетий темой моих научных изысканий является российская символика. Она вписывается в контекст исследований по ряду вспомогательных исторических дисциплин: нумизматики, сфрагистики, геральдики, изучением предмета которых я занимаюсь со времени окончания учебы на историческом факультете МГУ.

Монетам, печатям, гербам посвящены отдельные книги. Однако ряд вопросов, имеющих существенное значение для обоснования моей авторской позиции, изложен на страницах научных журналов и сборников статей. Некоторые из них ввиду небольшой тиражности малодоступны читателю. Поэтому я с благодарностью приняла представившуюся возможность издать публиковавшиеся ранее статьи отдельной книгой. Подобный принцип публикации в виде самостоятельного труда статей, написанных по одной большой теме, широко распространен в западноевропейской историографии, а в последнее время он все чаще применяется и в отечественных научных изданиях.

В данной книге речь идет о государственной символике России. Российская государственная символика находится в ряду тех вопросов, которые еще недавно казались малозначащими для научного осмысления и не вызывали особого интереса в обществе. Однако в последние полтора десятилетия на фоне возросшего интереса к символам, эмблемам и прежде всего к гербам, который можно объяснить возрождением многих исторических традиций, институтов и понятий, знаки, олицетворяющие российскую государственность, становятся приоритетнейшими. Для исследователей это обусловливает необходимость объяснения гражданам нашего Отечества смысла исторической и политической целесообразности тех или иных

знаков государственного суверенитета, дважды в течение одного столетия подвергшихся изменению в соответствии со сменой политических реалий.

Герб, флаг и гимн новой России, несмотря на то что в декабре 2000 г. они утверждены законодательным путем, все еще неоднозначно оцениваются обществом, являясь предметом дискуссий, а иногда и более серьезных противостояний.

Одной из причин подобного неадекватного отношения к символам суверенитета своей страны является недостаточное знакомство граждан с их историей. До недавнего времени в историографии существовали лишь самые общие сведения о государственной символике нашего Отечества, начиная с зарождения российской государственности. Этот феномен объясняется прерывистым характером русской истории, не дающим возможности нарисовать реальную картину эволюции и использования носителями власти атрибутов этой власти, проанализировать их символику, определить степень традиционности, исконности, заимствований. И письменные источники, отчасти по этой причине, скупо освещают историю отечественной властной атрибутики. Недостаток достоверных данных, с одной стороны, обусловил отсутствие каких-либо серьезных сведений о возникновении государственных эмблем в трудах крупных российских историков (С. М. Соловьева, В. О. Ключевского), с другой — способствовал рождению различных мифов, субъективных трактовок непроверенных источниковедческих фактов. К последним относится, например, осторожное высказывание В. Н. Татищева двухсотпятидесятилетней давности о заимствовании великим князем Московским Иваном III Васильевичем государственного герба у Византии в результате его женитьбы на Софье Палеолог. В XIX в. существовала также версия, что племянница последнего византийского императора привезла в Россию и другой символ — Драконоборца. Прошло 200—250 лет со времени появления подобных версий; исследователями последующих поколений, казалось бы, опровергнуты многие суждения, высказанные на заре становления исторической науки, причем к мнениям российских историков присоединились и зарубежные исследователи, однако «традиции» оказались хоть и неисторичными, но живучими.

Непрофессиональные суждения высказываются в литературе также о советских государственных эмблемах, насчет про-

исхождения которых в настоящее время существует много экзотических версий.

Явная недостаточность письменных данных о символах российской государственности способствует поиску дополнительных источников для их воссоздания. К счастью, в XX столетии большие успехи сделало источниковедение. Такие замечательные ученые, как Н. П. Лихачев, Н. П. Кондаков, Я. И. Смирнов, А. В. Орешников и другие, вводя разноплановые источники (вещественные, изобразительные) в свои исследования, способствовали развитию специальных исторических дисциплин: геральдики, сфрагистики, нумизматики, которые, в свою очередь, обогатили наши представления о символах и атрибутах власти, их значимости в контексте эволюции российской государственности.

Деятельность ученых начала XX в. в исследовании источников продолжили советские археологи, нумизматы, специалисты в области вспомогательных исторических дисциплин.

Источниковедческий опыт предшественников и коллег оказался для меня своеобразной путеводной звездой в работе над малоизученными историческими памятниками, какими еще 30 лет тому назад были гербы. Исследование территориальных, прежде всего городских, гербов Российской империи с последующей защитой докторской диссертации по геральдике — первой в России по этой дисциплине, явилось, как теперь говорят, прорывом в мир государственных символов, ибо с полным правом городские гербы Российской империи можно назвать государственными знаками. Во-первых, в России они возникли в XVIII—XIX вв. под эгидой верховной власти и подобно прочей государственной символике оформлялись законодательно. Их описание вносилось в Полное собрание законов Российской империи. Во-вторых, бесспорна близость художественного оформления многих городских гербов и других символов государственной власти. В обоих случаях заметна идеологизированность символики. В-третьих, в городской символике среди явных атрибутов самодержавия присутствуют и индивидуальные черты города, местности, их «особности», составляющие непередаваемую индивидуальность, красоту этих сторон жизни России, что, бесспорно, пробуждает патриотические чувства, как и главные символы страны, символы ее государственного суверенитета.

Институт городского герба, существовавший в Российской империи, был воссоздан на основе источниковедческих методик, которые не только включали построение художественного гербового ряда, но и предусматривали соотношение его с печатями, монетами, знаменами, предметами мелкой пластики и т. д. разных эпох. Последние составили целый комплекс вещественных источников, который вкупе с обнаруженными архивными документами, законодательными актами, литературными и лингвистическими памятниками позволил скорректировать уже известные факты, но в основном — по-новому подойти к изучению российских городских гербов, сравнив их с подобными же памятниками Западной Европы.

Думается, что, используя уже опробованную методику исследования, можно подойти и к трактовке проблем российской символики разных хронологических периодов — от эпохи Древнерусского государства до современности. «В первом приближении», ибо вопрос многоаспектен и неисчерпаем, подобный подход продемонстрирован в публикуемой книге.

Сравнительный анализ комплекса вещественных и письменных источников, параллелизм истолкования памятников материальной культуры Руси и соседних стран позволяет выделить основные вехи процесса складывания официальной символики в соответствии с государственными теориями власти. Государственная символика, таким образом, включается в контекст изучения властных идей и функционирования власти. Это научно и серьезно. Однако все, что касается гербов, символов, покрыто еще флером романтики, таинственности, волнующей неизвестности... Поэтому геральдический феномен являлся таким привлекательным для целого ряда людей, которых в силу глубокой эрудиции всегда интересовали мои «геральдические творения», хотя собственные их занятия были далеки от романтики. К таким людям я отношу проф. В. И. Бовыкина, чл.-корр. АН В. Т. Пашуто, акад. И. Д. Ковальченко, П. В. Волобуева, В. В. Седова. Они всегда с неподдельным вниманием открывали подаренные мною книги, посвященные гербам и печатям.

Не могу не выразить искреннюю признательность членам Федерального экспертного совета Министерства образования РФ, где в секции обществоведческого образования под председательством проф. С. И. Козленко обсуждалась на предмет присуждения ей грифа МО РФ моя книга «Российская го-

сударственная символика. История и современность», выпущенная издательством «Владос» дважды — в 2002 и 2003 гг. — в серии «Библиотека для учителя». В рецензировании книги приняли участие люди, на практике использующие содержащийся в ней материал: М. Ю. Брандт — зам. главного редактора журнала «Преподавание истории и обществознания в школе», А. Э. Безносов — учитель обществоведения Пироговской школы, О. Н. Мельникова — учитель школы № 788 г. Москвы. Буквально музыкой звучали для меня слова протокола в адрес обсуждаемого школьного пособия: «... представленные материалы особенно актуальны в условиях усиления внимания к истории государственной символики России, изучение которой является составной частью работы по патриотическому, гражданскому воспитанию учащихся». Это действительно вдохновляющая на исследовательскую работу оценка авторского труда.

Я высоко ценю высказанные в мой адрес как исследователя российской символики, и геральдики в частности, слова моих коллег из Австрии, Финляндии, Польши, Чехии, Словакии, а также — персонально Э. Римши из Литвы, Т. Пумпуриньша из Латвии, М. Елинской из Белоруссии.

До конца моих дней я сохраню память о людях, которые не только поддерживали меня морально на протяжении моего длительного научного пути, но и верили в меня, когда на этом пути возникали преграды. Это незабвенные Г. К. Вагнер, С. А. Янина, Б. Г. Литвак, В. М. Потин.

Было бы неблагодарным с моей стороны не упомянуть в данной, в какой-то мере итоговой, книге те места, где проводилась моя эвристическая работа: архивы, библиотеки, музеи, а также академические журналы, которые печатали мои начальные труды по названной проблематике и, к счастью, печатают до сих пор. Я благодарю архивы и сотрудников РГИА, РГАДА и лично И. А. Балакаеву, ГАРФ и лично С. В. Сомонову, Отдел рукописей РГБ и лично И. В. Левочкина, Отдел письменных источников ГИМа, Музей Гознака, моих дорогих коллег из отделов нумизматики Гос. Эрмитажа, Гос. Исторического музея, Музея современной истории. Самой искренней признательности с моей стороны заслуживают сотрудники читальных залов: 1-го зала РГБ, 2-го зала ГПИБ, кабинета истории ФБ ИНИОН, а также библиотек ИРИ РАН, ИА РАН.

Я благодарю журнал «Вопросы истории» и лично И. В. Созина, редакцию «Отечественной истории» за многолетнее предоставление страниц этих журналов новейшим моим работам. Благодарю д. и. н. А. Я. Дегтярева, который помог в непростых для меня обстоятельствах издать брошюру «История герба Москвы».

Наконец, сердечно благодарю научные фонды, и прежде всего РГНФ, за финансовую помощь в издании данной книги, благодарю издательство «Языки славянских культур», взявшееся за ее публикацию, и сотрудников этого издательства за бесспорный профессионализм и доброжелательность.

Все эти люди, целые коллективы, среди которых, конечно же, и коллектив ИРИ РАН, где я работаю половину своей жизни, не только помогали мне в моем труде, но и понимали меня, а, как известно, когда тебя понимают — это счастье.

I. НАЧАЛО РОССИЙСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ СИМВОЛИКИ

Знак Рюриковичей в контексте проблемы «Русь и евразийская идея»

Два столетия древнейшие русские монеты находятся «в разработке» у ученых. Создан сводный каталог первых русских монет, проведена детальная классификация златников и сребреников, определены хронологические рамки их выпуска. Многие вопросы, касающиеся первого русского чекана, можно считать закрытыми. В обобщающем труде, появившемся к тысячелетнему юбилею начала русской монетной чеканки, подведены итоги изучения древнерусских золотых и серебряных монет X — начала XI в. и определена их многоаспектная значимость в истории отечественной государственности [1].

Тем не менее остаются белые пятна на, казалось бы, абсолютно затканном полотне истории начальной русской чеканки. Прежде всего речь идет о «загадочном знаке», помещенном сначала на лицевой стороне (согласно И. Г. Спасскому и М. П. Сотниковой), а затем занявшем прочное место на оборотной стороне серебряных древнерусских монет.

С легкой руки Н. М. Карамзина, описывавшего сребреники Ярослава Владимировича и отметившего на оборотной стороне «в средине надписи знак подобный трезубцу» [2], знак под этим названием вошел в историю. В настоящее время эмблема, именуемая трезубцем, приобрела поистине мировое политическое звучание, ибо используется в качестве герба суверенного государства — Республики Украина. Естественно, что новый статус трезубца вызвал и новую волну интереса к нему прежде всего как к политическому знаку, символизировавшему самостоятельность Украинского государства еще в далеком 1917 г. Тогда председатель Центральной рады, крупнейший украинский историк М. С. Грушевский предложил использовать трезубец Киевской Руси как герб Украинской народной республики. Этот «герб Владимира Великого» в начале 1918 г. и был утвержден Радой. И хотя через год его сменил герб Советской Украины с серпом и молотом, по мнению многих

Рис. 1. Изображение «загадочного знака» на монетах Владимира Святославича: 1 — златник; 2 — сребреник I типа; 3 — сребреник II типа

украинцев, только трезубец символизировал государственность их земель. Не случайно Тризубом назывался политический журнал украинской эмиграции, издававшийся в 20-е гг. XX в. в Париже, на страницах которого была изложена одна из последних версий исторической значимости фигуры, изображенной на древнерусских монетах, печатях и прочих предметах, бытовавших не только в глубокой древности, но и на протяжении многих столетий на Украине и в России [3]. Политизация «тризуба» в современности так же, как и в первые десятилетия XX в., вызывает к жизни все более оригинальные исследовательские построения, в которых наряду с фантастическими расшифровками трезубца — «знака Рюриковичей» предлагается и вербальное его изменение: вместо «тризуба» — «якорь-крест» [4]. К сожалению, даже в новейших работах эта эмблема по старинке называется гербом и осмысливается в контексте геральдики Киевской Руси X—XI вв., что выглядит явной архаикой на фоне научных достижений в области семиотики, геральдики, многочисленных трудов о знаках отечественных и зарубежных [5].

Пожалуй, ни один из исследователей первых русских монет (а именно им принадлежат начальные определения и характеристики «загадочного знака») не оставил этот знак без внимания. Причем классификация монет, датировка всегда были наиболее важными для изучавших их; вопрос же о расшифровке знака играл второстепенную роль. В отдельных работах время от времени обобщались разные мнения о сущности непонятного знака. Одним из первых предпринял подобную попытку автор капитального труда о древнейших русских монетах И. И. Толстой, который посвятил целую главу «разным объяснениям загадочной фигуры на монетах великих князей Киевских» [6]. Он перечислил десяток авторов, подробно изложив аргументы каждого в отношении предлагаемого ими толкования (трезубец, светильник, хоругвь, церковный портал, якорь, птица-ворон, голубь как Святой Дух, верхняя часть византийского скипетра, вид оружия) [7].

В приложении к главе И. И. Толстой публикует изменившееся мнение А. А. Куника по поводу происхождения «загадочной фигуры»: «Я теперь более, чем в 1861 году, склонен думать, что фигура может быть норманнского происхождения» [8]. Однако гораздо важнее замечание Куника о сущности самого

знака: он определяет его как «родовое знамя Владимира», выросшее из знака собственности.

С последним выводом Куника согласился и Толстой, добавив, что первоначальная форма знаков собственности изменяется при переходе от одного лица к другому. Очень существенным представляется дальнейшее развитие этой мысли И. И. Толстым: «Изменения эти состоят или в урезке какой-нибудь части основной фигуры, или же в прибавке каких-нибудь украшений; особенно часто замечается прибавка крестов к какой-нибудь части фигуры, причем кресты бывают самой разнообразной формы. То же явление мы замечаем и в нашей загадочной фигуре» [9].

Последнее положение Толстого было подхвачено и интерпретировано авторами, писавшими о первых русских монетах и «загадочных знаках» на них. Прежде всего речь может идти об А. В. Орешникове.

Еще в 1915 г. В. К. Трутовский в статье, написанной к 60-летию Орешникова, наряду с самой высокой оценкой трудов последнего в области античной, русской нумизматики, прикладного искусства отмечал особые заслуги Орешникова в исследовании «загадочного знака» златников и сребреников, доказывающем применение его на монетах как родового княжеского знака, идентичного в тот период знаку собственности, но отличающегося от последнего тем, что с небольшими изменениями он передается по наследству, развиваясь от простейшей формы к более сложной [10].

Через несколько десятилетий, в столетний юбилей А. В. Орешникова, знаменитый археолог А. В. Арциховский также поставил в заслугу А. В. Орешникову — «самому крупному из русских нумизматов» — значимость его классификации родовых княжеских знаков, «привязку» их к определенному князю, составление таблицы их вариантов от Владимира Святого до Всеволода III и привлечение для классификации археологического материала. Последнее, как подчеркивал А. В. Арциховский, вывело труды Орешникова за рамки нумизматики; они превратились в необходимые пособия для всех отечественных историков и археологов [11].

А. В. Орешников писал о заинтересовавших его знаках древнейших русских монет практически на протяжении всей своей научной деятельности. В 1894 г. [12] он обобщил существующие в литературе мнения о существе «загадочного зна-

ка», включив в обозреваемую литературу малоизвестную статью П. Н. Милюкова из Ежегодника французского нумизматического общества «Норманнский знак на монетах Великого княжества Киевского», который увидел в знаке норманнский головной убор. Упоминает Орешников и высказывание Д. Я. Самоквасова, характеризовавшего монетный знак как знак власти и обнаружившего аналогии в навершиях скипетров из скифских царских курганов.

Явное неприятие у Орешникова, пожалуй, вызывает лишь новый взгляд на трезубец И. И. Толстого, предложившего искать аналогии на Востоке: «Вероятнее всего, разрешение загадки придется искать в области восточного орнамента, и некоторые изображения цветка, встречаемые в растительных украшениях восточных рукописей, очень может быть, имеют ближайшее отношение к первому русскому гербу, заимствованному в таком случае с Востока» [13].

Напротив, близким ему по подходу оказалось предположение вятского статистика П. М. Сорокина. Последний свои наблюдения над знаками обычного права у сохранивших родовой быт современных ему вотяков, при котором изначальную отцовскую простую форму родового знака (метки) сыновья путем прибавления дополнительного элемента превращали в более сложный знак, перенес на знаки первых русских монет. Этнографические наблюдения Сорокина Орешников дополнил сведениями об аналогичных родовых знаках других народов — зырян, лопарей, вогулов и т. д.

Этнографическую схему эволюции «родовых знаков Рюриковичей», о которой Орешников упоминает в своих последующих трудах, фундировали снабженные аналогичными фигурами материальные предметы, из археологических раскопок, прежде всего перстни, подвески, а также печати-буллы [14]. В результате А. В. Орешников на основе разработанной им схемы эволюции знаков первых русских монет представил хронологию их выпуска, отличную от ранее предложенной И. И. Толстым. Она не получила поддержки ряда нумизматов, в частности Н. П. Бауэра, который полагал, что датировка Орешниковым древнейших русских монет по знакам не столь эффективна, как соотнесение их с другими монетами кладовых комплексов, в состав которых входили ранние русские монеты, анализ перечеканок и проч. [15]

Неоднозначность оценки нумизматами предложенной Орешниковым хронологии древнейших русских монет не повлияла на утвердившееся в научном мире, во многом благодаря его трудам, восприятие «загадочного знака» как родовой эмблемы Рюриковичей. В книге Н. П. Лихачева, которую А. В. Орешников смог увидеть изданной (2-й выпуск, 1930 г.), автор подчеркнул: «Мы видим, что теория родового знака совершенно упрочилась, разнообразны только толкования его происхождения» [16].

С подобным подходом к вопросу о «загадочном знаке» был согласен и барон М. А. Таубе, опубликовавший в конце 20—30-х гг. несколько работ на тему о трезубце в зарубежных изданиях [17]. Бывший профессор Санкт-Петербургского университета, а в эмиграции — сотрудник Института международного права в Гааге, М. Таубе небезосновательно считал, что разгадка «сфинкса», как называл знак И. И. Толстой, может иметь значение не только для нумизматики и археологии, но и способствовать решению общеисторических проблем, относящихся к раннему периоду существования Древнерусского государства.

Таубе выделил две проблемы, которые в начале исследования «загадочного знака» не были столь очевидными, но к концу 30-х гг. окончательно прояснились, а именно, его значение (*in genere*) и его изображение (*in specie*).

В отношении первой особых разногласий не существовало: «загадочный знак» воспринимался как родовой знак дома Рюриковичей. К этому мнению Таубе присоединился: «По вопросу о том, каково было его значение, т. е. к какой категории знаков он относится, мы можем определенно сказать, что он действительно представлял собою родовой знак осевшего в России варяжского княжеского дома, семьи “старого Игоря”» [18], возникший в простейшей форме еще в языческие времена.

Отгадки «предметного» прообраза знака не казались автору столь определенными. Он насчитал не менее 40 ученых, которые давали весьма различные толкования «предмета», и в результате выделил 6 тематических разделов, в каждый из которых включал перечень предлагаемых определений (с указанием авторства).

Приведем их в сокращенном виде.

А. Знак как символ государственной власти (трезубец, верхушка византийского скипетра, скифский скипетр, корона).

Б. Знак как церковно-христианская эмблема (трикирий, лабарум, хоругвь, голубь Святого Духа, акакия).

В. Знак как светско-воинская эмблема (якорь, наконечник «франциски», лук со стрелой, норманнский шлем, секира).

Г. Знак как геральдически-нумизматическое изображение (норманнский ворон, генуэзско-литовский «портал»).

Д. Знак как монограмма (руническая, византийская, «украинская»).

Е. Знак как геометрический орнамент (византийского происхождения, восточного типа, славянский, варяжский) [19].

Сам Таубе считал, что знак *in specie* не представляет собой никакого предмета реального мира, не соглашался он и с толкованием знака как монограммы. Единственно приемлемым вариантом, по его мнению, являлось определение его как условной геометрической фигуры, орнамента. «Но, — рассуждал Таубе, — если знак Владимирова дома представлял собою не более как известный узор, орнамент, то совершенно ясно, что вопрос о его происхождении сводится к отысканию той художественной среды, в которой был в ходу или мог возникнуть подобный орнамент» [20]. Автор обнаружил художественную среду в Скандинавии и нисколько не сомневался, найдя «знаку Рюриковичей» аналогии на «рунических камнях средневековой Швеции», в его шведском происхождении. Исследуя изобразительную форму «загадочного знака», Таубе обнаружил в нем присутствие лилейного «узла», имевшего магическое значение «заговора», привораживания счастья и заклинания зла. С другой стороны, автор признавал, что «знак Рюриковичей» все-таки отличается от скандинавских рун, сохраняя в принципе форму трезубца — «одной из древнейших, широко распространенных в Европе и Азии эмблем власти», а также «заветного символа... известного в обширном регионе действий древних скандинавских викингов».

В результате М. А. Таубе предложил трактовать «загадочную фигуру», широко распространенную в древнерусском быту, как стилизованное изображение морского трезубца — древнейшую эмблему власти, оформленную «в привычных для пришедших в Россию варягов формах рунического орнамента», отражающего магические представления скандинавов [21]. По мнению Таубе, изначальная характеристика знака не осталась неизменной. Из символа власти и собственности князя он быстро превратился в символ общественно-государственного

значения, олицетворяющий единство княжеского рода, единство земли Русской, единство культурное (подразумевается выход этого знака за пределы Русского государства) [22].

Таубе закрепил уже существовавшее в историографии мнение о скандинавских корнях «загадочного знака». Наряду с подобной интерпретацией не отвергалась и идея полного заимствования всех компонентов начального русского чекана (а следовательно, и «загадочного знака») из Византии. А. В. Орешников, хотя и не акцентировал внимание на «предметности» знака, неоднократно высказывался в пользу его местного, т. е. автохтонного происхождения [23]. Ему следовали и некоторые советские историки, например О. М. Рапов [24].

Создается впечатление, что работы А. В. Орешникова о знаках Рюриковичей явились толчком к изучению их в более широком контексте. Во всяком случае, через четыре года после публикации книги Орешникова «Денежные знаки домонгольской Руси» появилась большая статья будущего академика Б. А. Рыбакова, посвященная княжеским знакам собственности [25]. Она стала настольной книгой для многих поколений археологов и историков, занимающихся изучением ранней истории Русского государства. Рыбаков привлек огромный (прежде всего археологический) материал, несущий знаки собственности русских князей, на основании которого предложил их новую классификацию. Он очертил территориальные и хронологические рамки бытования знаков, проанализировав сферу их использования.

Академик Рыбаков лишь в общих чертах высказался на интересующую нас тему, заметив, что «происхождение начертаний этих знаков до сих пор не выяснено, несмотря на большое количество предложенных решений» [26]. Вместе с тем автор отметил близость как по форме, так и по существу знаков Приднепровья и боспорских царских знаков, охарактеризовав этот феномен как «два параллельные по смыслу явления, разделенные семью столетиями». «Генетической связи, за отсутствием промежуточных элементов, наметить нельзя, — пишет далее ученый, — а семантическая налицо. И там и здесь эти знаки являются принадлежностью правящего рода, династии, и там и здесь они видоизменяются, сохраняя общую схему, и там и здесь они существуют с фонемным письмом на правах сохранившегося пережитка более ранних форм письменности...» [27].

Важным для нашего дальнейшего построения являются два предположения Б. А. Рыбакова. Первое касается находки на верхней Оке и в Приднепровье двух подвесок VI—VII вв. со знаками, близкими к позднейшим знакам Рюриковичей. Ученый назвал эти знаки тамгами, предположив, что они являлись знаками славянских (антских) вождей, однако осторожно заметил, что выводить систему знаков X—XII вв. из этих тамг хотя и соблазнительно, но «пока неосновательно».

Второе замечание Рыбакова относится к боспорским царским знакам, также тамгообразным. Верхние части некоторых из этих знаков напоминают человека с поднятыми вверх руками или головы рогатых животных. «Может быть, — пишет ученый, — при дальнейшей разработке этой гипотезы и удастся указать прототип для этих знаков, схематизированное изображение какой-нибудь ритуальной сцены с непременным участием коней, сцены, напоминающей известные дакосарматские элементы в русском народном творчестве» [28].

Исследование знаков Рюриковичей было продолжено рядом археологов, прежде всего В. Л. Яниным [29], однако практически все они (А. В. Куза, А. А. Молчанов, Т. И. Макарова и другие) или вносили поправки в первоначальную классификацию знаков, прослеживая изменение их структуры (изучение «отпятнышей»), или досконально анализировали сферу их применения в Древней Руси, т. е. разрабатывали предложенное Б. А. Рыбаковым направление.

Не касаясь вопросов классификации знаков Рюриковичей, их трансформации, степени использования, границ распространения и применения (все эти вопросы подняты и в той или иной степени исследованы в работах археологов), вернусь к изначальному предмету данной статьи — к «загадочным знакам» на первых русских монетах. Как уже отмечалось, многочисленные «толкователи» эмблемы искали ее прообраз в Византии, у варягов, в русской истории. Однако были и такие, кто обнаруживал изначальное восточное влияние на ее становление. Среди них, в частности, был Н. П. Кондаков, издавший вместе с И. И. Толстым «Русские древности в памятниках искусства» (см. выше). Известный нумизмат А. А. Ильин также предполагал, что на чекане первых русских монет «заметно влияние Востока». По его мнению, человек, занятый в изготовлении монет, должен был иметь перед глазами сасанидские монеты, на оборотной стороне которых — «государственная

эмблема в виде алтаря с горящим огнем с двумя стражами». Использование «загадочного знака» на монетах древнерусских князей — явление того же порядка, и это указывает на влияние сасанидских монет [30].

Выдающийся специалист в области вспомогательных исторических дисциплин Н. П. Лихачев, сталкиваясь в течение многолетних сфрагистических изысканий с разными вариантами «загадочного знака» на печатях, пломбах и другом подобном материале, не мог пройти мимо этого «сфинкса». Н. П. Лихачев включил свои размышления о знаках Рюриковичей в контекст большой работы «Печати с изображением тамги или родового знака», опубликованной во 2-м выпуске «Материалов для истории русской и византийской сфрагистики», который, к сожалению, мало используется исследователями. Тщательно проанализировав попытки трактовки знака нумизматами и не поддержав ни одной из версий, он ограничился риторическим вопросом в самом конце работы: «Может быть задан еще вопрос, на который мы не решимся ответить ни в положительном, ни в отрицательном смысле. Вопрос этот — не происходит ли так называемое «знамя Рюриковичей» (а вместе с ним и однотипные знаки на печатях) с Востока; он уместен, потому что по начертаниям своим знак Рюриковичей однотипен с некоторыми, например, тамгами Золотой Орды, а в основе своей, представляющей как бы вилы о двух зубьях, совершенно схож с поздней золотоордынской тамгой XV в.» [31].

Для того чтобы поставить этот вопрос, ученый предпринял сравнительный анализ огромного количества печатей, пломб, монет, на которых изображены знаки, идентичные по конфигурации знакам Рюриковичей. Масса аналогий в разнообразном по времени и территории материале заставила его не только заключать, что «все это показывает, как в разное время и в разных местах могут образовываться знаки одинакового рисунка» [32], но и предупреждать: «Обзор и исследование знаков собственности и так называемых символов, особенно же в данном случае тамг тюркских племен, представляет большую важность, но самое прикосновение к родовым знакам способно увлечь к скифам и индо-скифским царям и еще дальше, а рядом с этим в вопросе о происхождении, о заимствованиях и влияниях необходима крайняя осторожность, иначе в клеймах финской деревни, нам современной, можно найти знаки, видимые на наших древних пломбах и печатях» [33].

Сам Н. П. Лихачев, как бы очерчивая время и территорию бытования заинтересовавших его знаков-тамг, отмечавших «родопроисхождение, собственность, производство», которые в Древней Руси были в употреблении, попадая и на памятники «общественного значения», «обращает свой взор» к высказанной в тогдашней литературе проблеме русского каганата. Однако, не будучи уверенным, что эта проблема разрешит его собственную проблему в отношении русского знака-тамги, он осторожно замечает: «Соседство “Русов” с народностями тюркского происхождения (выше — хазар, авар. — *Н. С.*), с кочевниками, среди которых были в таком распространении родовые тамги, несомненно — и помимо вопроса о каганате» [34].

Н. П. Лихачеву не пришлось ознакомиться ни с основополагающими трудами по истории Хазарского государства М. И. Артамонова, А. П. Новосельцева, ни с археологическими исследованиями Хазарии, отраженными в работах М. И. Артамонова, С. А. Плетневой, их коллег и учеников, ни с разнообразными статьями и монографиями, в которых собраны многочисленные начертания знаков, аналогичных знакам Рюриковичей, бытовавших на обширной территории — от Монголии до Дуная, с поистине новаторскими работами В. Е. Флеровой, посвященными знакам Хазарии, с работами болгарских ученых последних десятилетий XX в., где проводится поиск аналогий знаков-тамг праболгар, предлагается их дешифровка и т. д. Однако интуиция ученого приводила его к очень важным наблюдениям и выводам, которыми можно руководствоваться и сейчас при осмыслении знаков Рюриковичей. Так, Лихачев полагал, что «изменения знаков не поддаются объяснению одним каким-нибудь законом, например постепенного осложнения. В разных местах при различных, может быть, обстоятельствах действуют и своеобразные обычаи». Он приводит в качестве примера заключения А. А. Сидорова, проводившего этнологические исследования в некоторых районах Архангельской области, который отметил разницу в происхождении, правилах наследования и изображения тамги как знака собственности мужчин и тамги, применяемой женщинами на предметах гончарного производства. В то время как мужские тамги переходят по мужской линии от отца к сыну, постепенно видоизменяясь по определенным правилам, женские тамги переходят по женской линии (от матери к дочери) без всяких изменений [35]. Лихачев не ставил знак

равенства между условным знаком — тамгой (знаком собственности) и тотемом, какую бы тамгообразную форму по конфигурации он собой ни представлял. В то же время он не мог не отметить встретившийся ему в работе, посвященной бурятским знакам собственности, факт присутствия в начертании одного из типов тамги местных ханов следов знака, «заимствованного из ламайского культа» [36]. Очень существенным для исследователей всевозможных знаков, в том числе и тамгообразных, представляется замечание Н. П. Лихачева о том, что «знаки родовые, а в особенности знаки собственности, совсем не то, что "символы", которые благодаря священному культовому, почему-либо им приданному значению, мигрируют, сохраняя свою форму» [37].

Исключительно конструктивные идеи Н. П. Лихачева, уже развитые современными исследователями в различных вспомогательных исторических дисциплинах, прежде всего в сфрагистике, несомненно, будут способствовать и доскональному исследованию «загадочного знака» первых русских монет. Его осмысление обусловливается новыми тенденциями, характеризующими развитие отечественного исторического знания на современном этапе. Применительно к нашему сюжету это трансформация сложившихся представлений о возникновении Древнерусского государства, настойчивые поиски автохтонной Руси, активно утверждающаяся в историографии концепция существовавшего в IX в. Русского каганата, получающая все более яркую окраску проблема Хазарии и ее взаимоотношений со славянами, своеобразное воссоздание евразийской идеи и т. д. В историографии на основании новых данных и переосмысления уже известных фактов высказываются гипотезы, альтернативные традиционным, в частности — о возникновении Киева (касающиеся хронологии, названия, его изначальной «хазарскости» — хазаро-иудейского основания Киева) [38], по поводу существования раннегосударственного образования русов — Русского каганата, его местонахождения. С разной степенью аргументированности обосновываются территории расположения Русского каганата — от северо-восточной части Восточной Европы до Днепровско-Донского региона [39].

В последнем случае административным центром каганата мог быть только Киев. Постановка столь глобальных проблем вкупе со значительными археологическими открытиями по-

следних лет предоставляет возможность, не вдаваясь в принципиальную оценку новых идей, переосмыслить более скромные по масштабу, однако исключительно научно значимые вопросы, в частности вопрос о раннем символе древней русской государственности, включив «трезубец» и объекты, «помеченные» им, в цивилизационный контекст, имеющий отношение к характеристике истоков «начальной» Руси.

В настоящее время в научном мире прочно утвердилось мнение, что знак на древнерусских монетах — тамга (слово тюркского происхождения). В то же время, оценивая значимость монет как памятника русской государственности, современные исследователи подчеркивают, что не только сам их выпуск является политической декларацией, но и изображения отвечают потребностям идеологического характера, причем признается «выдающаяся идейная роль княжеского знака» [40]. Отбросив домыслы о «гербе державы», который будто бы воплотился в этом знаке, согласимся с тем, что знак действительно выражал определенную идею (что не помешало ему стать и родовым знаком Рюриковичей с последующими изменениями, «отпятнышами» и пр.).

Так как чеканка монеты являлась прерогативой верховной власти, выбор монетных изображений также составлял ее привилегию. Символическое мышление в полном смысле этого слова (подобное «гербовой» эпохе, начало которой в Западной Европе обычно относят к концу XII в.) вряд ли сыграло свою роль при выборе сюжетов. Хотя первые русские монеты относятся к произведениям средневекового искусства, которое «вплоть до XIII в. обогащалось заимствованиями, комбинируя элементы различного происхождения» [41], о конкретном заимствовании можно говорить лишь применительно к композиции златников и сребреников первого типа Владимира Святославича [42]. В целом заимствование носит относительный характер, ибо фигура лицевой стороны имеет черты портретного сходства с русским правителем, тогда как образ императора на византийских монетах — условный, за некоторыми исключениями, т. е. не индивидуализирован, в отличие, например, от римских портретных изображений на монетах.

Верное, на наш взгляд, объяснение этого феномена содержится в статье М. Н. Бутырского, который замечает, что «христианское понимание земного мироустройства осмыслило сокрытие личности индивидуального носителя власти как

вероятность ее принадлежности истинному царю — Богу, Христу» [43].В то же время «важность и почти сакральность (значимость) царского изображения на монетах — несомненны». Главным выразителем этой значимости является диадема или корона. Корона украшает и голову правителя на первых русских монетах, свидетельствуя об идентичности власти русского и византийского правителей, хотя в действительности (Владимир не был коронован) подобная форма изображения является не более чем претензией на идентичность.

Однако главное отличие русского правителя на златниках и сребрениках — в индивидуализации образа, которая усиливается присутствием «загадочного знака». Без него, по-видимому, не мыслился этот образ, причем вряд ли здесь главную роль играет замысел резчика.

Современные исследователи первых русских монет, оценивая их соотношение с единовременными византийскими, пишут: «Наиболее обычные в русских кладах золота конца X и первой половины XI в. золотые Василия II и Константина VIII передали в неизменном виде создававшемуся типу монеты канонический образ старшего из богов новой веры, чьему покровительству вверял себя крестившийся князь» [44]. Однако почти сразу этот образ уступил свое место иному изображению, равному ему по значимости в глазах «хозяина» чекана — Владимира Святославича (первоначально знак сопровождал фигуру в короне на лицевой стороне монеты). Вряд ли речь идет о художественном приеме или о стремлении при помощи изменения типа монеты противопоставить себя византийцам. Главную роль сыграл, скорее, мировоззренческий выбор, ассоциация этого знака с глубоко укоренившимися в сознании иными представлениями о мироздании и о своем месте в нем, отличающимися от еще мало знакомых христианских идей.

Сам по себе факт использования в монетном чекане знаков, связанных с более ранними верованиями или изобразительными сюжетами предшествующего периода, не является чем-то особенным. В ранних чеканах германских народов (например, у вандалов) монетные типы, обычно подражающие Риму (погрудное изображение правителя в венке, Виктория, держащая корону, и т. д.), на оборотной стороне могут нести изображение головы лошади. На ранних англосаксонских монетах помещен дракон или змея, что объясняется влиянием местных древних верований, в которых германский бог, чу-

Рис. 2. Изображения дракона на ранних англосаксонских монетах

довищный Вотан (Водан — Один), носитель магической силы, играл важную роль [45].

Знак, помещенный вместо Иисуса Христа на важнейший властный атрибут, как уже отмечалось в литературе, вряд ли можно увязать исключительно с княжеским хозяйством (знак собственности). Предполагают, что в качестве знака Рюриковичей были приняты языческие и культовые символы, магическая природа которых несомненна [46]. Подобные заключения базируются на результатах изучения идеологии древних обществ, которые позволили реконструировать трехчастность социальных явлений, осознаваемую людьми в эпоху складывания государств [47]. В частности, индоевропейские народы различали феномены, относящиеся к господству и управлению, физической силе, к плодородию и богатству. Соответственно, деятельность правителя могла выражаться в осуществлении трех функций: магико-юридической, военной, экономической. Первая функция могла разделяться на собственно магическую и юридическую.

Возможно, раскрытие смыслового содержания знака, неразрывно связанного с таким властным действием, как выпуск монеты, расширит наши представления о ментальности древнерусского социума на ранних этапах его существования.

Значительную помощь в толковании монетного «трезубца» могли бы оказать аналогии, ведь идентичные по форме знаки распространены на огромном пространстве. В отдельных регионах составляются своеобразные каталоги различ-

Рис. 3. Знаки собственности Монголии (по B. Rintchen)

ных знаков, в том числе тамг, графическая интерпретация которых сходна, — в Монголии, Южной Сибири, Поволжье, на Северном Кавказе, в Днепровско-Донском регионе и в современной Болгарии. Однако, обозревая территории с похожими знаками, признаешь правоту Н. П. Лихачева, подчеркивавшего, что в разное время и в разных местах могут образовываться знаки одинакового рисунка. И все же на фоне одинаковости начертаний, в том числе двузубцев и трезубцев, ученые в разных регионах выделяют разновидности тамги, которым присущ определенный символический смысл.

Исследование знаков собственности Монголии [48] позволило его автору выделить две группы подобных знаков: «простые» знаки-начертания и тамги, имеющие магический смысл. Автор выделяет особую тамгу, которая обозначает трон, место правителя, алтарь и имеет специфическое название. В письменных текстах (с включением названия данной тамги) отмечается, что речь идет о «ханах на троне, правителях, которые занимают престол». Исследователь подчеркивает, что имеются основания относить тамгу с подобным названием к привилегиям господствующих семей [49]. Графически словесному выражению, включающему обозначение данной тамги, соответствует трезубец в разных вариантах (см. рис. 3, № 94—97).

Погребальные енисейские стелы (Тува, VIII — начало IX в.), текст которых содержит эпитафии, несут изображения «геральдических знаков», как их называет автор [50]. Это тамги в виде трезубца. По мнению исследовавшего памятники И. Л. Кызласова, сооружение подобных стел определялось принадлежностью представителя того или иного народа (речь идет о многоэтничном Древнехакасском государстве) «к аристократическому кругу державы, его нахождением на государственной службе соответствующего уровня» [51].

Рис. 4. Трезубцы-тамги на эпитафийных памятниках из Тувы (по И. Л. Кызласову)

Знаки в виде двузубца и трезубца выделены при исследовании керамики Биляра — крупнейшего поселения в Волжской Булгарии [52]. Исследовательница считает, что однозначной семантической трактовки этих знаков быть не может, но подчеркивает их большую социальную обусловленность по сравнению, например, с гончарными клеймами. Наличие подобных знаков на сосудах автор объясняет существованием особого «коммерческого языка, возможно, восходящего к тамгам», распространенного «в интернациональных торгово-производственных кругах в рамках Средневековья, по крайней мере в регионах наиболее сильного взаимодействия» [53].

Огромная работа по выявлению тамгообразных знаков на золотоордынской керамике была предпринята М. Д. Полубояриновой [54]. Среди них две группы интересующих нас знаков — двузубцы и трезубцы. Включив их в контекст золотоордынских керамических знаков другой формы, автор приходит к выводу, что знаки «ставились где-то на промежуточном этапе между мастером и владельцем», т. е. в процессе использования готовых изделий, и являлись, скорее всего, знаками собственности купцов [55].

В то же время исследовательница не могла не отметить факт использования аналогичных по форме знаков на золото-

Рис. 5. Знаки-тамги с золотоордынской керамики (по М. Д. Полубояриновой)

ордынских монетах XIII—XIV вв., подчеркивая, что у татаро-монголов, как и у некоторых других народов Евразии, двузубец и трезубец являлись тамгами царствующего рода: «...принадлежность двузубца и трезубца правящему роду подтверждается для Золотой Орды данными этнографии по тюркским народам, входившим некогда в состав этого государства» [56].

Как аналог (по значимости) трезубцам джучидских монет, принадлежащим правителям этого рода, Полубояринова упоминает ногайский трезубец, который назывался ханской тамгой. Почти идентичной по рисунку является султанская тамга у казахов Малого Жуза и у башкир. Киргизы северо-западной Монголии султанской, или дворянской, тамгой называли трезубец, и вовсе аналогичный тем, которые известны по монетам болгарских царей Шишманов (рис. 5, № 9, 13).

Комплекс тамгообразных знаков, среди которых выделяются группы двузубцев и трезубцев, введен в научный оборот в результате раскопок Хумаринского городища в Карачаево-Черкесии [57]. Знаки нанесены на крепостные стены и относятся, по мнению исследователей, к болгаро-хазарскому периоду существования городища (VIII—IX вв.). По начертанию они типичны для тюркоязычных народов, населявших в этот период земли Северного Кавказа и степи Восточной Европы. Однако наиболее близкие аналогии двузубцам и трезубцам прослеживаются в Хазарии, Волжской и Дунайской Болгарии.

Х. Х. Биджиев, автор работы о Хумаринском городище, тщательно проанализировав отечественную литературу, посвященную исследованию тамгообразных знаков, пришел к выводу, что единого мнения об их значении до сих пор нет. Он выдвигает свою обобщенную версию, предполагая, что смысл знака-тамги изменялся в зависимости от назначения предмета, на который он наносился. Знаки на керамике могли быть метками ремесленников или владельцев мастерской, на каменных блоках крепостных стен — знаками учета привезенного материала или выполненной работы, а знаки, нанесенные на различные предметы внутри городища, можно рассматривать как родовые или личные тамги населения, исключительно пестрого в языковом и этническом отношениях. На стену Хумаринского городища после завершения строительства могли нанести тамги господствующих родов. Наконец, автор выделяет религиозно-магическую функцию знаков, которую выполняли те из них, что были обнаружены в могильниках или погребальных камерах, на камнях святилища [58].

Чрезвычайно важными для нашей проблематики являются исследования тамгообразных знаков в Хазарском каганате, ближайшем соседе приднепровских славян. На подобные знаки обратил внимание еще М. И. Артамонов, раскапывая в 30-е гг. XX в. поселения на Нижнем Дону. Он сравнил знаки, обнаруженные на саркельских кирпичах, со знаками, начертанными на камнях и кирпичах крепости Плиски — средневековой столицы дунайских болгар [59]. В начале XX в. знаки на строительном материале из Абобы-Плиски опубликовал К. В. Шкорпил [60], чьи археологические находки долгое время служили исследователям материалом для сравнения знаков Хазарского каганата [61].

Формально-типологическое исследование знаков, которое осуществлялось и осуществляется в настоящее время большинством ученых, позволяет не только отметить неоднородность знаков при всей кажущейся идентичности их начертания, но и связать эту неоднородность с разными этносами, разными территориями, разной хронологией. Подобный подход на начальной стадии изучения, когда, как правило, составляется корпус знаков, успешно применялся на протяжении полувека отечественными и зарубежными учеными, практикуется он и до сих пор [62]. Однако в последние годы предпринимаются поиски новых методик анализа, в основе которых лежит исследова-

Рис. 6. Двузубцы и трезубцы, изображенные на стенах Хумаринской крепости (по Х. Х. Биджиеву)

ние комплекса знаков, обусловленного однотипностью их носителя (по назначению, по материалу, по хронологии и т. д.), что выявляет закономерности использования группы знаков той или иной формы или даже одного знака и позволяет более конкретно ставить вопрос о семантике последних [63].

Феноменальную работу в этом направлении провела В. Е. Флерова. Предприняв первоначально формально-типологическое исследование хазарских граффити, среди которых большую часть составили тамгообразные знаки [64], в дальнейшем она в значительной степени видоизменила свое исследование, используя систематизированные граффити при реконструкции религиозных представлений и мировоззрения народов, населявших Хазарию [65]. Основополагающим материалом для изучения явились амулеты, однако автор рассматривает также торевтику, граффити на костяных изделиях, на кирпичах, каменных блоках, керамике. Картина символического мышления выражена, по мнению автора, в образах и знаках, причем абсолютно вероятным для Флеровой представляется переход образа в знак, по природе конвенциональный, но не теряющий от этого символического значения.

Применительно к заявленной в данной статье теме нам интересны прежде всего знаки в виде двузубца и трезуб-

Рис. 7. Двузубцы и трезубцы с предметов салтово-маяцкой культуры (по В. Е. Флеровой)

ца, «являющиеся характерным признаком знаковой системы Хазарии» [66].

Подчеркивая, что двузубцы и трезубцы имеют самое широкое распространение на различных предметах салтово-маяцкой культуры (в Хазарии) — на строительных остатках, кера-

мике, костяных изделиях, пряжках, подвесках и т. д., Флерова не исключает, что они могли служить «в качестве тамги, особенно племенной или “должностной”, связанной с определенным статусом владельца, часто сопряженной и с его родовой принадлежностью...» [67]. Однако, не оставляя в стороне семантическую природу этих знаков, автор задается вопросом: не обусловлена ли их популярность семантической нагрузкой, например, не олицетворяют ли они верховное божество, с которым могли соотноситься?

Для подобной постановки вопроса есть основания, ибо аналогом могут служить работы болгарских ученых над знаками Первого Болгарского царства. В фундаментальном труде о древних болгарах В. Бешевлиева в раздел магических знаков занесен знак «ипсилон», распространенный в областях расселения дунайских болгар и обнаруженный практически во всех крупных центрах: в Плиске, Мадаре, Преславе и т. д. Знак наносился на стены крепостей, на черепицу, изображался на металлических изделиях, керамике, амулетах, перстнях и других вещах. Он имел апотропеичное, охранительное значение, свидетельством чего, к примеру, является вырезанный знак Y на золотом перстне, найденном в Видине (Бешевлиев отмечает, что подобные перстни имели греческую надпись: «Боже, помоги»); выступал как аналог креста, сопровождая одну из древнеболгарских надписей [68]. Конкретизируя свою мысль, профессор Бешевлиев подчеркнул, что у древних болгар знак IYI соответствует понятию неба, равнозначному понятию «Тенгри», означающему верховное божество.

Во всех последующих работах болгарских ученых, пишущих о древних болгарских знаках, о религии праболгар, в знак «ипсилон» — с сопровождающими его боковыми вертикальными чертами или без них — вкладывается божественный смысл.

Серьезную научную значимость имеет статья П. Петровой, в которой большое внимание уделяется раскрытию семантики знака, случаям его использования в атрибутике Первого Болгарского царства (681—1018), а также предлагаются варианты начертания знака и выявляется образная основа этого начертания [69]. Автор исходит из установленного факта, что в протоиндийской письменности знак «ипсилон» с вертикальными чертами по бокам воплощает изображение божественных близнецов-прародителей, держащихся за ствол священного

Рис. 8. Знаки на археологических памятниках Болгарии (по Л. Дончевой-Петковой)

мирового дерева. Петрова подчеркивает, что географическое соседство, культурные и экономические связи, языковая близость алтайской и протоиндийской групп повлияли на ряд изобразительных феноменов, в том числе на образное выражение магическо-религиозных понятий. Подобные понятия-образы прошли большой географический и хронологический путь и воплотились у праболгар на Дунае в аналогичных знаках, которые оказались созвучными с их верованиями. (Этнографами доказано, что и в XX в. в Болгарии существовал ритуал, связанный с культом близнецов.) Автор отмечает, что в протоиндийском письме символ божественных близнецов передавал также понятие «власть» (аналог: в славянской мифологии существуют два солнечных близнеца — Даждьбог и Сварожич, сыновья бога солнца Сварога, от которых зависит человеческое существование); вместе с «ипсилоном» он формирует понятие «вождь», «царь».

В Болгарии, как подчеркивает Петрова, знак «ипсилон», существующий в нескольких вариантах (ᛉᛦᛦᛦ), языческий, рунический знак, чрезвычайно распространен в комбинации с крестом — христианским символом. Автор приводит примеры подобного совмещения. В Преславе и еще в одной местности найдены два медальона с изображением «ипсилона» с боковыми вертикальными чертами и патриаршего креста с концами в виде «ипсилона» (рис. 9). Находка свидетельствует, что «ипсилон» использовался не только в языческий период существования болгарского государства, но и после принятия христианства.

С П. Петровой согласны и другие болгарские исследователи, например Д. Овчаров. Он пишет, что различные памятники, в которых соединяются магические дохристианские знаки с христианским крестом, отражают сложные противоречивые изменения мировоззрения средневековой Болгарии на границе двух эпох: христианская религия медленно входила в сознание болгарского населения, сосуществуя с остатками языческих верований [70]. Профессор Бешевлиев приводит пример изображения раннеболгарского языческого знака (ᛉ) на стене церкви Богородицы XIV в. [71] Множество крестов с концами в виде трезубых знаков, подобных «ипсилону», вырезано в христианское время на каменных стенах, кирпичах, черепице.

1

2

Рис. 9. Изображение святых и христианской символики, Болгария, XI в.: 1 — на стене церкви; 2 — на черепице (по Д. Овчарову)

Сопоставляя подобные варианты, Петрова приходит к выводу, что «ипсилон» с двумя вертикальными чертами по бокам в период Первого Болгарского царства может толковаться:

1) как идеограмма божественных близнецов (прародителей);

2) как графическое обозначение Бога;

3) как графическое обозначение божественной власти, какой бы она ни была — небесной или ханской (царской) [72].

Некоторые болгарские исследователи приписывали знак «ипсилон» с двумя вертикальными боковыми чертами князю Борису, который ввел в Болгарии в 864 г. христианство по православному образцу. Считали, что в первые годы после крещения, чтобы противопоставить себя Византии, он использовал свой родовой знак. В Великом Преславе не так давно найдена оловянная печать со знаками типа «ипсилона» и вертикальными чертами по бокам, которую исследователи относят «к пред-

Рис. 10. Изображения шаманов, Болгария:
1 — изображение шамана, Плиска; 2 — знаки-тамги на крышке саркофага из Плиски; 3 — знаки-тамги из Плиски и Мадары; 4 — изображения шаманов из Палекомии (Греция) и Мадары (Болгария)

ставителю наивысшей власти в государстве, т. е. хану или в его лице верховному жрецу» [73]. Именно в Великом Преславе обнаружили «административную постройку», или «государственную канцелярию», X—XI вв., на кирпичах стен которой вырезан знак «ипсилон» с двумя вертикальными чертами (символ языческой религии). Считается, что здесь он использован как царский знак [74].

П. Петрова предложила еще один вариант реконструкции праболгарских знаков: она сопоставила изображение двузубцев и трезубцев с изображениями верховных жрецов или шаманов, подчеркнув, что разнообразные геометрические и сти-

Рис. 11. Изображения шаманов: 1 — Центральная Азия; 2 — Средняя Азия; 3 — Центральная азия (маски); 4 — рельефное изображение шамана, Шумен (Болгария) (по Д. Овчарову)

лизованные формы «ипсилона» воплощают важнейшие ритуальные жесты шаманов во время их действия [75]. Шаманство, как считают болгарские ученые, является «одной из очень характерных сторон структуры языческих верований прабол-

гар» [76]. В Болгарии обнаружены многочисленные изображения человеческих фигур с предметами, характерными для шаманского культа: с бубном, колотушкой, в трехрогих головных уборах (коронах), часто в масках, танцующих, с поднятыми или распростертыми руками. И в образном, и в знаковом воплощениях болгарские фигуры шаманов идентичны подобным изображениям, известным на прародине тюрко-болгарских ритуалов — в Центральной Азии и Сибири [77].

Как показали наблюдения П. Петровой, на мировоззрение болгар-язычников оказывали влияние не только раннетюркские культы, но и иные, в частности индоевропейские. Иранские божества у дунайских болгар воплощались в знаках, в специфических женских образах [78], причем ученые подчеркивают, что иранская культура могла воздействовать на праболгарские верования не только в результате соседских контактов болгар с иранокультурными аланами в причерноморских степях, но и значительно ранее — еще в Азии, где праболгары ощущали влияние таких центров иранской культуры, как Хорезм, Согдиана, Бактрия [79]. Отсюда наблюдающееся в Дунайской Болгарии сочетание тюркских культов и изобразительных традиций с иранской мифологией и иконографией уже на первых этапах существования государства.

Детальное исследование популярного у праболгар знака «ипсилон» в различных его вариантах привело П. Петрову к выводу, что в нем заключена идея божественной власти и ее субъектов: Бога, шамана, земного правителя, причем вертикальные черты по бокам («близнецы») усиливают божественность власти. На печати из Преслава изображен знак, совмещающий понятие божественности и земной власти (к сожалению, не удалось ознакомиться с публикациями печати). Как можно судить и по печати, и по знакам, изображенным на кирпичах «государственной канцелярии» дворцового комплекса Великого Преслава, он может переходить из языческой эпохи в христианскую, будучи используемым в этом случае как царский знак [80].

Исследователи праболгарских знаков выделяют три периода их бытования, включая XIV в. [81]. Можно предположить, что не только «ипсилон», но и другие знаки находили применение также во Втором Болгарском царстве (1187—1396), в частности знаки в виде букв греческого или латинского алфавита, возникшие «на местной почве» в период Первого Болгарского

Рис. 12. Медные монеты болгарского царя Михаила Шишмана (по Н. Мушмову)

царства [82]. Подобный знак можно видеть на медных монетах болгарских царей (Михаила Шишмана, его же вместе с сыном Иваном). Лицевая сторона их занята фигурами конного или пешего царя в соответствующем одеянии и монограммой «ЦР» (в типе просматривается византийское влияние); оборотная сторона снабжена лигатурой, которую трактуют как монограмму Шишмана [83]. Однако в графическом исполнении она идентична знаку, помещенному Л. Дончевой-Петковой на таблицах XXVII—XXVIII («трезубец») [84].

Несмотря на общность мировоззренческих концепций, характерных для языческого мира, и сходство в связи с этим изобразительной символики («мирового дерева» в вертикальной и горизонтальной плоскостях, плетенки) в дохристианской, раннехристианской Дунайской Болгарии и Хазарии, при реконструкции их религиозно-мифологических систем практически в один и тот же хронологический период можно заметить определенное различие в системах верований. Это находит отражение в графической символике. Исследование амулетов как наиболее ярких выразителей религиозных предпочтений свидетельствует: знаки «ипсилон» с двумя вертикальными чертами по бокам в аналогичных памятниках Хазарии отсутствуют. Однако отсутствуют здесь и ярко выраженные изображения шаманизма и оформление последнего в соответствующей знаковой интерпретации.

Отсылая читателя для ознакомления с системой знакового оформления верований населения Хазарского каганата к книгам В. Е. Флеровой, отмечу лишь наиболее общие положения, имеющие отношение к семантике двузубцев и трезубцев. Для искусства мелкой пластики Хазарии характерна биполярность (отражение архаических космогонических представлений о движении Солнца: днем — слева направо, ночью — справа налево), зеркальное удвоение, нашедшее воплощение в металлической пластике с парными композициями (фигуры по обе стороны оси) и в графических изображениях двузубцев и трезубцев.

В биполярности, которая выделена Флеровой как составная черта искусства Хазарии, в том числе графики, прослеживается идея противоборства двух взаимоисключающих космических принципов. Борьба богов света и огня с мраком, ритуальной скверной (битва богов и демонов) нашла отражение не только в космическом законе, восходящем к индоевропейским прототипам, но и в земных противопоставлениях: день — ночь, дождь — засуха, оазис — пустыня и т. д. [85]. Подобное понимание мироздания являлось основой верований иранцев, оно же нашло отражение и в верованиях населения Хазарии, как можно заключить из построений В. Е. Флеровой. Она отмечает, что в Первом Болгарском царстве среди изображений, начертанных на крепостных стенах, на черепице и пр., присутствуют в реалистическом или схематическом исполнении антропоморфные изображения с характерно поднятыми вверх руками. Как показано выше, их связывают с праболгарским шаманским культом. Подчеркивая, что сюжет антропоморфного божества «с предстоящими» архаичен, Флерова применительно к своему исследованию раскрывает его как образ Великой богини (с сопровождающими ее «парными полукружиями или скобами»), что в схематической интерпретации выглядит как двузубец. Автор приводит также сведения о том, что эмблемой Великой богини в контексте индоевропейских традиций мог являться и знак трезубца [86].

Комплекс графических изображений вкупе с археологическим материалом «определенного назначения» — амулетами — позволил В. Е. Флеровой воссоздать картину мировоззрения многоэтносового населения Хазарии. Исследованная ею языческая система верований является основополагающей для всего государства. Эта система не испытывает воздействия

мировых религий — христианства, иудаизма, существуя, так сказать, «в чистоте».

Иранский субстрат является приоритетным в этой системе, сложившейся в двуединстве тюркского и иранского субстратов [87]. Наверное, корни этого феномена кроются в самой глубокой древности, уходя в эпоху, когда южнорусские степи служили одной из областей обитания носителей индоевропейской культуры [88]. Позднее этот факт обусловил преобладание иранизмов в образах мышления хазар. Хотя Флерова считает, что нельзя выделить в Хазарии особый знак, подобный «ипсилону» с вертикальными чертами по бокам, характерный для Первого Болгарского царства (см. выше), изначальная сакральная семантика двузубцев и трезубцев ею подчеркивается. Поскольку в построениях В. Е. Флеровой «тема иранизма в верованиях населения каганата предстает шире и разнообразнее, чем простое продолжение аланских традиций в раннесредневековой культуре» [89], нет ничего удивительного в том, что автор напрямую обращается к культуре Ирана, стремясь обнаружить в ней аналогии хазарским знакам и символам. Бесспорно, заслуживает особого внимания ее интерес к тамгообразным знакам Ирана, которые изображены на штукатурке, встречаются на резных камнях, монетах, керамике, произведениях торевтики.

Рис. 13. Печать с изображением храмового знака. Сасаниды (по Л. Я. Борисову, В. Г. Луконину)

Отечественные исследователи сасанидского искусства полагают, что «ни смысловое значение этих знаков, ни их прототипы не выяснены окончательно» [90]. Большинство ученых не считают их тамгами по происхождению, однако выделяют три группы знаков, среди которых могут быть и родовые тамги, и знаки, соответствующие определенным титулам и рангам, и знаки («нешаны») храмов [91]. К храмовым знакам относится, в

частности, трилистник (трезубец). Подобный трезубец можно видеть на печати одного из магов [92].

Оставляя в стороне разнообразие начертаний двузубцев и трезубцев, анализ которых сделан в книге В. Е. Флеровой, подчеркну значимость ее заключения о генетическом единстве этих двух хазарских знаков. В значительной степени на данный вывод повлияла «коллекция» Хумаринского городища на Кубани (форпоста Хазарского каганата), состоящая почти сплошь из двузубцев и трезубцев, смысловая однородность которых, по мнению Флеровой, несомненна [93]. В двузубце, как считает автор, сконцентрирована символика священности верховной власти, с ним связаны мифы архаических индоевропейских верований — мифы о близнецах («близнечные мифы»), образ Великой богини. (Как отмечалось выше, в Хазарии не выделен знак, непосредственно связанный с личностью правителя, с властью, например с каганом.)

Система «бинарных оппозиций», нашедшая яркое воплощение в амулетах — овеществленных символах верований населения Хазарского каганата, отразилась и в организации власти этого государства — двойственности управления, которое осуществляли каган и бек [94]. Беку была присуща сугубо практическая деятельность (например, предводительство войском), каган же олицетворял божественную магическую силу, что было хорошо известно всем соседним народам, воевавшим с Хазарией. При виде кагана, которого специально выводили по этому случаю, они обращались в бегство [95].

В начале IX в. хазарские правители и вельможи приняли иудаизм. В Хазарии возникла религия правящего дома, что отнюдь не означало отказа от прежних верований всего населения Хазарского каганата: «...основная масса народа оставалась языческой. Причем язычество было здесь не пережиточным явлением, как в Дунайской Болгарии, у среднеазиатских кочевников, на Руси и в других странах, которые в конце I — начале II тысячелетия восприняли христианство или мусульманство, а полноправной религией народных масс» [96]. Археологические раскопки, проводящиеся в последние годы на территории бывшего Хазарского каганата, приносят все больше доказательств сохранения здесь языческих обрядов и верований и отсутствия следов влияния иудаизма на памятники материальной культуры Хазарии. Это свидетельствует не только о веротерпимости, но и о крепости религиозной сис-

темы Хазарского каганата, что явилось отражением высокого уровня общественного развития последнего, как полагают исследователи [97].

М. И. Артамонов считал крупное степное государство Хазарский каганат «почти равным по силе и могуществу Византийской империи и Арабскому халифату» — во всяком случае, в VIII—IX вв. Хазарскому каганату принадлежало ведущее место в истории южных земель Восточной Европы, и именно Хазария была первым государством, с которым вступила в контакт Русь при формировании своей государственности [98].

Речь идет о государственном образовании славянских племен, носителей волынцевской культуры (и эволюционизировавших на ее основе роменской, боршевской и окской), — одном из предшественников Древнерусского государства. Это политическое образование, расположенное в Днепровско-Донском междуречье, известное уже в первой четверти IX в., в литературе фигурирует под названием Русского каганата [99].

Несмотря на яростное неприятие концепции о Русском каганате, ее постсоветский критик не может не признать явного взаимодействия волынцевской и салтово-маяцкой, надэтничной «государственной» культуры Хазарии, приводя данные археологических исследований: «Новые исследования волынцевских памятников Левобережья Днепра показали, что эта славянская в основе культура находилась под прямым воздействием салтово-маяцкой археологической культуры Хазарского каганата» [100]. Действительно, в археологических работах последних десятилетий особо подчеркивается факт смешения культур, которые приняли участие в становлении культуры ранней Киевской Руси; подчеркивается, что, например, в Среднем Поднепровье в последней четверти I тысячелетия существовали «различные по культурной принадлежности группы памятников» [101]; особое внимание акцентируется на «тесных связях славянской и салтовской культур» [102] в VIII в. в Среднем Поднепровье и т. д.

Новые данные археологических раскопок изменили и сам принцип подхода к проблеме отношений славян и кочевников: сугубо негативная их оценка постепенно трансформируется, ученые все настоятельнее заявляют «о конструктивном начале русско-кочевнических контактов» [103].

В этом контексте рассматриваются теперь и взаимоотношения славян прежде всего с интересующими нас праболгара-

ми и хазарами. Болгары до переселения их значительной части в VII в. на Дунай жили в Подонье, Приазовье, на Северном Кавказе совместно с хазарами и аланами, в регионе салтовской культуры. В новейших исследованиях подчеркивается, что для указанного региона характерна «смешанность этнокультурных традиций, включающих не только аланские и болгарские, но и славянские компоненты» [104]. На Дунае, как известно, тюрко-болгары превратились в славяно-болгар, в IX в. стали христианами, но не отказались и от прежних верований, которые нашли воплощение, как было показано выше, в графической символике, окрашенной «иранизмами» и «тюркизмами», принесенными из Центральной Азии и донских степей. Отзвуки этой символики — начертания на стенах Великого Преслава, Плиски, Мадары и т. д. Белокаменные крепости из подобным же способом обработанных каменных блоков с нанесенными на них аналогичными, но не всегда идентичными рисунками и знаками — характерная черта Хазарии VIII—IX вв. [105]. Одна из таких крепостей на Дону находилась всего в 25 км от славянского городища Титчихи. Целая система крепостей в 20—30-е гг. IX в. была выстроена на северо-западе Хазарии, на территории, соприкасавшейся с ареалом волынцевской культуры [106]. Трудно себе представить, чтобы подобная территориальная близость исключала взаимовлияния, в том числе культурные, религиозные и пр., причем приоритет всегда остается за более сильным партнером.

Сошлюсь на современных украинских исследователей, которые, признавая вышесказанное, подчеркивают, что «ощутимым оказалось влияние Хазарии на формирование экономических и политических структур восточных славян. Есть основания утверждать, что раннерусская система двуумвирата на киевском столе (Аскольд и Дир, Олег и Игорь. — *Н. С.*) была позаимствована от хазар. В пользу этого свидетельствует, в частности, и то, что киевские князья носили титул хакана, или кагана» [107].

Стоит ли удивляться, что в древнем Киеве при раскопках находят многочисленные предметы (керамику, кирпичи, изделия прикладного искусства), на которых изображены двузубцы и трезубцы? На кирпичах древнейших зданий Киева — Десятинной церкви и дворца Владимира близ нее — обнаружены трезубцы [108] (как на аналогичных зданиях Дунайской Болгарии), на металлической булле, приписы-

Рис. 14. Знаки-тамги из Киева: 1 — знак на майоликовой плитке. X—XI вв.; 2 — знак на стене Софийского собора; 3 — знаки на донцах сосудов (по М. К. Каргеру, С. А. Высоцкому)

ваемой Святославу Игоревичу, из Киева (не сохранилась) и на костяной пряжке из Саркела изображены идентичные двузубцы [109] и т. д. Б. А. Рыбаков сообщает и о знаках (двузубцах и трезубцах) на стенных кирпичах церквей других русских городов XI—XII вв., однако нас интересует прежде всего Киев,

где начали чеканиться первые русские монеты, несущие подобный знак.

Еще у Н. М. Карамзина можно прочитать, что «киевские жители употребляли имя Кагана вместо государя, для того что они долгое время были подвластны Хазарским Великим Каганам» [110]. Современные зарубежные и отечественные историки выдвигают гипотезу об основании Киева хазарами, во всяком случае приводят аргументы в пользу того, что «Киев имел помимо славянского также хазарское назначение» [111]. Факт проживания хазар в Киеве широко известен. Об этом свидетельствует хотя бы могильник салтовского типа, обнаруженный еще М. К. Каргером при раскопках древнего Киева [112].

Признавая, как уже отмечалось выше, влияние хазар на формирование «управленческих структур» у восточных славян, отмечая взаимодействие салтово-маяцкой и волынцевской культур на левом берегу Днепра, большинство археологов исключают «сколько-нибудь значительное» хазарское влияние на Правобережье Днепра и на Киев в особенности [113]. Между тем В. В. Седов отмечал, что в регионе Киева волынцевская культура переходит и на правый берег [114]. Вероятно, также вместе с салтовской, что может объяснить присутствие здесь расцветших пышным цветом впоследствии двузубых и трезубых «знаков Рюриковичей», до сих пор производящих впечатление «самороженных».

Этнокультурные контакты между славянами Левобережья и Правобережья Днепра (Киев) и жителями Хазарии могут являться причиной некоторых чисто внешних, в том числе графических, заимствований, однако вряд ли к таковым относится принятие славянскими правителями титула кагана. Этим титулом русский правитель обозначался в западноевропейских и восточных источниках IX—X вв. [115]. Считается, что принятие титула кагана произошло в 20—30-е гг. IX в., «когда носитель этого титула в Хазарии еще не был символическим главой государства. В противном случае русскому князю не было бы смысла именоваться каганом». И далее: «В это время хакан хазар был реальным властителем, которого и считали царем» [116].

Справедливо подчеркивается, что правитель с таким титулом вряд ли был лишь племенным вождем, но скорее «стоял во главе объединения, которое можно рассматривать как зародыш большого раннефеодального государства» [117]. Именно о

Рис. 15. Знаки на костяных изделиях из Белой Вежи (Саркела)

таком политическом объединении на территории волынцевской культуры писал В. В. Седов, полагавший, что «в землях Восточной Европы другого мощного политического образования славян тогда не было», а если «в каганате русов все же был административный центр, то это мог быть только Киев» [118].

По всей вероятности, в Киеве находился и глава славянского государственного объединения — каган. Этот титул, который носил не только хазарский правитель, но и аварский, был хорошо знаком в Западной Европе и Византии с VI в. в связи с вторжением аваров в Центральную Европу и их действиями там, в результате чего титул «каган» зафиксирован византийскими и латинскими источниками. В то же время известно, что в середине IX в. Русь представляла значительную силу, пользующуюся международным признанием [119], и принятие самого известного в регионе титула ее правителем вводило каганат русов в международное политическое поле.

Таким образом, в принятии этого титула можно видеть не столько хазарское влияние, сколько своеобразную самоидентификацию, обусловленную прежде всего внешнеполитическими обстоятельствами [120].

Предполагают, что Русский каганат прекратил свое существование после захвата Киева Олегом в 882 г., объединения среднеднепровских и северных территорий и образования единого Древнерусского государства [121]. Однако титул «каган» использовали русские правители и после этого события, даже в период упадка Хазарии и после крещения Руси (X—XI вв.) [122].

Об этом свидетельствуют уже «внутренние источники», и прежде всего, по сути, первое оригинальное произведение на русском языке «Слово о законе и благодати», созданное, как полагают, между 1037 и 1050 гг. тогда еще священником Берестовской церкви под Киевом, будущим митрополитом Иларионом. В «Слове» содержится «похвала каганоу нашемоу влодимероу. От него же крщени быхомъ» [123]. Вряд ли именование несколько раз Владимира «каганом нашим» можно охарактеризовать только как риторический прием или желание «подчеркнуть исключительное положение русского князя в окружающем Византию мире» [124]. Ведь после создания «Слова» в 1051 г. Ярослав Мудрый, собрав епископов в Софии Киевской, возвел своего духовника Илариона на митрополичий стол, после чего тот сделал особую запись: «Быша же си в лето 6559 владычествующу блговерьному кагану Ярославу сну Владимирю» [125], где «каган Ярослав» звучит как констатация. Иларион, судя по тексту «Слова», вполне естественно совмещает христианские и языческие имена Владимира (Василий) и Ярослава (Георгий), называя их все-таки каганами.

Во вполне «прозаичной» надписи на стене Софии Киевской — «Спаси, Господи, кагана нашего» — подобным образом назван сын Ярослава Владимировича Святослав Ярославич, правивший в Киеве в 1073—1076 гг. На стене Софии Киевской имеется и рисунок трезубца, кстати, более всего похожий на современный украинский герб [126]. Думается, что надпись на стене того же храма: «В (лето) 6562 месяца февраля 20-го кончина царя нашего...», которую связывают с Ярославом Мудрым [127], также имеет в виду «каганство» последнего, ибо известно, что правитель хазар, носивший титул кагана, именовался царем [128]. Византийцы называли архонтами и хазарских каганов, и русских правителей, но если для первых у них существовали и другие термины, то за вторыми наименование «архонт» сохранилось надолго.

А. П. Новосельцев, признавая, что каганами русские правители именовались в IX—X вв., приходит к выводу, что во второй половине XI в. они утрачивают этот титул и «в начале XII в. русский летописец не называет киевского князя хаканом даже применительно к прошлому» [129]. С данным фактом соотносятся наблюдения филологов над термином «князь», который пришел к восточным славянам (устным путем) из болгарского языка довольно поздно — в конце (середине?) XI — начале XII в. Исследователь лексики «Повести временных лет» А. С. Львов, замечая, что летописец иногда слово *князь* употребляет взамен слов *цесарь* и *каган*, подчеркивает, что он нарочито исключил слово *каган* по отношению не только к русскому правителю, но и к правителям даже тюркских народностей [130]. В результате исследователь приходит к выводу: «В Повести временных лет слово «князь» введено при перередакции и переписывании этого исторического труда едва ли не ранее начала XII в. До этого времени... по крайней мере в Киеве, в том же значении, по-видимому, было употреблено тюркское по происхождению слово каган» [131]. Лишь один раз в этом памятнике упомянут титул «каган» по отношению к разгромленному Святославом хазарскому правителю, но и то этот титул приравнивается к титулу «князь» («хазары с князем своим каганом»). Как воспоминание о былом «каганьем времени» в «Слове о полку Игореве» (80-е гг. XII в.) титул «каган» используется по отношению к князю Олегу Святославичу. Не случайно ему приписывается прозвище «Гориславич» как напоминание о злых делах, которые совершил этот князь, являясь зачинщиком многих междоусобиц [132]. Возможен здесь намек и на тот факт, что Олег Святославич не только был черниговским князем, но и управлял Тмутараканским княжеством на Тамани, где жили потомки хазар. Он как бы уподоблялся хазарам, к которым в письменных памятниках этого времени проявляется явно негативное отношение. В конце концов, «цивилизованный мир» и вовсе пренебрежительно начал воспринимать термин «каган». Известно изречение, сохранившееся в рукописи XIV в.: «Каган зверообразный скифский» [133].

Почти одновременно с титулом «каган» исчезают и «знаки Рюриковичей»: одни считают, что это произошло в середине XII в. [134], другие — в начале XIII в. (в первой половине XIII в.) [135].

Вернемся к толкованию знака русских монет. Как было показано, в семантике знаков в виде двузубца и трезубца у ближайших соседей восточных славян — в государстве Хазарский каганат — просматривается отпечаток верований, в основе которых лежат индоевропейские (иранские) языческие культы, выразителями чего явились прежде всего амулеты. Древнерусские металлические амулеты и по типологии, и по содержанию отличаются от салтовских [136]. Их образы связаны со спецификой славянских верований. О славянских языческих божествах рассказывается в «Повести временных лет» под 980 г.: «И нача княжити Володимеръ въ Киеве единъ, и постави кумиры на холму вне двора теремнаго: Перуна древяна, а главу его сребрену, а усъ злать, и Хърса, Дажьбога, и Стрибога и Симарьгла, и Мокошь. И жряху имъ, наричюще я богы...» [137]. Еще ранее в договорах Руси с греками упоминается «скотий бог» Велес (Волос) [138]. Договоры, реконструирующие систему древнерусских языческих клятв, называют Перуна и Велеса — главных богов языческой Руси. Они считаются богами первого ранга, восходящими к индоевропейской теонимии [139]. К явно славянским божествам относится Мокошь — женское божество, связанное с культом рожениц [140]. Хорс и Симаргл истолковываются как иранские божества [141]. Новые данные в результате изучения лексики «Слова о полку Игореве» свидетельствуют о «семантическом соотнесении» имен Дажьбога и Стрибога (внуки Дажьбога — князья, которые вели Русь к гибели, внуки Стрибога — дружинники, ее охраняющие), т. е. первый упомянут в отрицательном смысле, второй — в положительном [142].

Иранская этимология имени Стрибог была предложена ранее, в настоящее время принимается версия имени Дажьбог, также восходящая к иранским корням («злой бог») [143]. Если учесть современное толкование шести названных богов, то система «бинарных оппозиций» в подборе божеств прослеживается довольно четко по следующим парам: крайние — Перун, громовержец, связан с военной функцией; Мокошь (Макошь), женский образ, связанный с рождением, продолжением рода; вторая пара — Хорс, солярное божество (свет, тепло) и Симаргл, связанный с мифическим Сэнмурвом и со зловещей птицей Див, «враждебной Русской земле»; наконец, Дажьбог и Стрибог, как было отмечено выше, могут быть восприняты в качестве противоположных по значению («зло» и «добро»).

Налицо, таким образом, иранский принцип воззрений, выраженный через определенную систему подбора (противопоставлений) божеств (может быть, поэтому Велесу не нашлось здесь места). В данной системе участвуют и «исконные» славянские божества, и воспринятые, как представляется, через контакты с хазарами.

Очень скоро (в 988 г.) Владимир крестился; известно, что изображения богов (в первую очередь Перуна) уничтожались, однако не так просто было вытеснить из сознания простых людей и самого Владимира прежние верования.

Современные лингвисты, изучающие проблемы праславянских языков, подчеркивают, что «к моменту возникновения письменности славяне успели дважды сменить свои сакральные представления. Сначала древнее язычество подверглось сильному влиянию дуализма иранского типа, затем последний, не одержав полной победы, был вытеснен христианством. Двойная система сакральных представлений оставила глубокие следы в праславянском языке...» [144]. Можно наблюдать эти следы и в древнерусском искусстве [145], что «отражает существование в прошлом определенной религиозно-мифологической и культурной общности между иранцами и славянами...» [146].

Принятию Древней Русью монотеистической религии в конце 80-х гг. византийские источники уделяют не столь большое внимание, как, казалось бы, должны были. В «Повести временных лет» (за эти годы) явно просматривается усиление Руси, с которым византийцы справлялись с трудом. (Об этом свидетельствуют хотя бы слова императоров, уговаривающих сестру Анну выйти замуж за русского правителя: «И реста ей брата: “Еда како обратить богъ тобою Рускую землю в покаянье, а Гречьскую землю избавишь от лютыя рати. Видиши ли, колько зла створиша Русь грекомъ? И ныне, аще не идеши, то же имуть створити намъ”» [147].) Это усиление позволило русскому князю выбрать религию определенного толка, и в основе этого выбора, как и в случае с титулом кагана, лежали политические причины.

Вопросы принятия Русью христианства подробно рассмотрел А. П. Новосельцев [148], который, сетуя на немногочисленность и противоречивость источников, освещающих факт христианизации Руси, акцентирует внимание на трудностях, связанных с этим процессом: «Происходило это трудно и при большом сопротивлении народных масс и, очевидно, части

верхов» [149]. Видя во Владимире не «скороспелого реформатора», а «осторожного политика», автор считает, что «Владимир, став христианином, сохранил многие привычки и черты князя языческой поры. Он любил дружину и устраивал для нее знаменитые пиры... проводя нововведения в главном, в более частных вопросах оставался верен старине...» [150].

Вероятно, в этом контексте следует рассматривать и возврат при чеканке первых монет от образа Иисуса Христа к трезубцу. О сакральности этого знака говорилось выше (по семантике он адекватен двузубцу — знаковому выразителю хазарских (иранских) верований). Сакральность трезубца соответствовала и сакральности правителя Руси, что соотносится с функциями правителей на ранних этапах развития государственности (см. выше). Один из исследователей княжеской идеологии X—XII вв. отмечал: «Очень точно восприятие князей как духовных владык подчеркивает хазарский титул "каган", прилагаемый к верховному сакральному царю. Этот титул употреблен Иларионом в "Слове о законе и благодати" применительно к Владимиру, Ярославу...» [151]. Очевидно, автор не сомневается в «каганьей» сакральности последних. Однако вряд ли стоит напрямую увязывать функции, которые приписываются хазарскому кагану, с «реалиями бытия» правителей русов, принявших этот титул [152], хотя магическую функцию, выполнявшуюся русским правителем, исключить нельзя. Исследователи пишут об Олеге, выступающем «князем-жрецом, соединившим сакральную и политическую функции» [153], о жреческих функциях Владимира Святославича [154]. У протоболгар, как свидетельствуют раннеболгарские источники, хан (хан сюбиги) являлся верховным правителем государства, высшим военачальником, верховным законодателем и судьей, а также главным жрецом [155].

Магическое значение у праболгар на Дунае имел знак «ипсилон», как об этом говорилось выше. Можно предположить, что для русских правителей таковым являлся двузубец/трезубец. В. Е. Флерова приводит интересную деталь, зафиксированную в Дунайской Болгарии, — совмещение трезубца (аналогичного изображенному на монете болгарского царя Михаила Шишмана) и грифона. Грифоны (орлиногрифоны) характерны для древнерусского искусства, где их изображения связаны с княжеской средой. Встречаются они и в Хазарии [156].

Думается, что обширный материал, использованный в настоящей статье в целях поиска аналогий и объяснений «загадочного знака» первых русских монет, позволяет охарактеризовать его как сакральный, магический символ [157], реликт прежних верований (подобный символ, отличающийся от знака собственности, родового знака, имел в виду Н. П. Лихачев).

Этот знак («иранский вклад в древнерусскую духовную культуру») соответствовал представлениям русского правителя о его функциях, в результате чего и наблюдается совмещение знака с таким властным атрибутом, как монета.

Впоследствии произошла его трансформация в знак княжеской собственности, «знак Рюриковичей», как он и квалифицируется в историографии.

Примечания

Опубл.: Хранитель. Исследователь. Учитель: К 85-летию В. М. Потина: Сб. научных статей. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2005. С. 33—68.

[1] *Сотникова М. П., Спасский И. Г.* Тысячелетие древнейших монет России: Сводный каталог русских монет X—XI в. Л., 1983.

[2] *Карамзин Н. М.* История государства Российского. М., 1988. Кн. 1. Т. 2. Примеч. 56.

[3] Що означае собою знак «Тризуба» і звідки він походить (Лист з Берліна) // Тризуб. Тижневик. Paris. 1928. № 6. С. 15—16.

[4] *Шаповалов Г. И.* Знак Рюриковичей не Тризуб, а якір-крест // Памъятки України. Київ, 1990. Т. 1; *Он же.* О символе «якорь-крест» и значении знака Рюриковичей // Византийский Временник. 1997. Т. 57. С. 204—210.

[5] См., например, определение понятий «геральдика» и «герб» в статье крупнейшего французского специалиста по геральдике Мишеля Пастуро: Heraldique // Dictionnaire du Moyen Ages. Paris, 2002. P. 664—667: «Геральдика — вспомогательная историческая дисциплина, занимающаяся изучением гербов. Гербы — это цветные эмблемы, принадлежащие индивидууму, династии или некоему коллективу и созданные по определенным правилам, правилам геральдики. Именно эти правила (впрочем, не столь многочисленные и не столь сложные, как обычно считают, основу которых составляет правильное использование цвета) отличают европейскую геральдическую систему от всех остальных эмблематических систем, предшествующих и последующих, военных и гражданских».

[6] *Толстой И. И.* Древнейшие русские монеты великого княжества Киевского. СПб., 1882.

[7] Там же. С. 165—182.

[8] Там же. С. 182.

[9] Там же. С. 186.

[10] *Трутовский В. К.* Ученые труды А. В. Орешникова. М., 1915. С. 8—9.

[11] *Арциховский А. В.* Памяти А. В. Орешникова // Нумизматический сборник. 1955. Вып. 25. Ч. 1 С. 7—12.

[12] *Орешников А. В.* (*А. О.*) Новые материалы по вопросу о загадочных фигурах на древнейших русских монетах // Археологические известия и заметки. 1894. № 10. С. 301—311.

[13] Русские древности в памятниках искусства. 1891. Вып. IV. С. 172.

[14] *Орешников А. В.* Древнейшие русские монеты // Русские монеты до 1547 года. М., 1896 (Репр. М., 1996). С. 1—5; *Он же.* Материалы к русской сфрагистике // Труды Московского нумизматического общества. М., 1903. Т. III. Вып. 1. С. 9—11; *Он же.* Задачи русской нумизматики древнейшего периода. Симферополь, 1917; *Он же.* Классификация древнейших русских монет по родовым знакам // Известия АН СССР. Отделение гуманитарных наук. Л., 1930. Серия VII. № 2; *Он же.* Денежные знаки домонгольской Руси. М., 1936.

[15] *Бауэр Н. П.* Древнерусский чекан конца X и начала XI в. // Известия ГАИМК. Л., 1927. Т. V. С. 313—318.

[16] *Лихачев Н. П.* Материалы для истории византийской и русской сфрагистики // Труды музея палеографии. Л., 1930. Вып. 2. С. 56.

[17] *Таубе М. А.* Загадочный родовой знак семьи Владимира Святого // Сборник, посвященный проф. П. Н. Милюкову. Прага, 1929. С. 117—132; *Он же.* Родовой знак семьи Владимира Святого в его историческом развитии и государственном значении для древней Руси // Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси (988—1938). Белград, 1939. С. 89—112.

[18] *Таубе М. А.* Родовой знак семьи Владимира Святого. С. 104.

[19] Там же. С. 91—92.

[20] Там же. С. 106.

[21] Там же. С. 109—110.

[22] Там же. С. 111—112.

[23] См., например, его замечания на сообщение В. К. Трутовского в Московском археологическом обществе «Новый взгляд на происхождение загадочного знака на монетах Св. Владимира» //

Древности. Труды императорского Московского археологического общества. М., 1900. Т. XVII. С. 121; *Орешников А. В.* Денежные знаки домонгольской Руси. С. 49.

[24] *Рапов О. М.* Знаки Рюриковичей и символ сокола // Советская археология (СА). 1968. № 3. С. 62—69.

[25] *Рыбаков Б. А.* Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси X—XII вв. // Там же. 1940. VI. С. 227—257.

[26] Там же. С. 233.

[27] Там же. С. 233—234.

[28] Там же. С. 234.

[29] *Янин В. Л.* Древнейшая русская печать X в. // Краткие сообщения Института истории материальной культуры (КСИИМК). 1955. Вып. 57. С. 39—46; *Он же.* Княжеские знаки суздальских Рюриковичей // Там же. 1956. Вып. 62. С. 3—16. В данной работе В. Л. Янин обосновывает тезис о личностной характеристике княжеской тамги, существовавшей изначально, лишь позднее приобретшей родовой или территориальный характер (рязанская тамга XIV—XV вв.); *Он же.* К вопросу о дате Лопастицкого креста // Там же. 1957. Вып. 68. С. 31—34; *Он же.* Актовые печати Древней Руси. X—XV вв. М., 1970. Т. 1. С. 36—41, 132—146 и др.

[30] *Ильин А. А.* Топография кладов древних русских монет X—XI в. и монет удельного периода. Л., 1924. С. 6.

[31] *Лихачев Н. П.* Указ. соч. С. 266.

[32] Там же. С. 108.

[33] Там же. С. 57.

[34] Там же. С. 266.

[35] Там же. С. 262—263.

[36] Там же. С. 264.

[37] Там же. С. 266.

[38] *Голб Н., Прицак О.* Хазаро-еврейские документы X в. / Научн. ред., послесл. и коммент. В. Я. Петрухина М.; Иерусалим, 1997; *Флеров В. С.* Коллоквиум «Хазары» и «Краткая еврейская энциклопедия о хазарах» // Российская археология (РА). 2000. № 3; См. рецензию: *Толочко П. П.* Миф о хазарско-иудейском основании Киева // Там же. 2001. № 2. С. 38—42.

[39] Об этом: *Седов В. В.* Русский каганат IX века // Отечественная история. 1998. № 4. С. 3—15; *Он же.* У истоков восточнославянской государственности. М., 1999. С. 54 и след.; *Петрухин В. Я.* «Русский каганат», скандинавы и южная Русь: средневековая традиция и стереотипы современной историографии // Древнейшие государства Восточной Европы. 1994. М., 1999. С. 127—142.

[40] *Сотникова М. П., Спасский И. Г.* Указ. соч. С. 7.

[41] *Даркевич В. П.* Романские элементы в древнерусском искусстве и их переработка // СА. 1968. № 3. С. 71.

[42] *Сотникова М. П., Спасский И. Г.* Указ. соч. С. 6, 60—61.

[43] *Бутырский М. Н.* Образы императорской власти на византийских монетах // Нумизматический альманах. М., 2000. № 1. С. 20—21.

[44] *Сотникова М. П., Спасский И. Г.* Указ. соч. С. 6.

[45] *Engel A., Serrure R.* Traité de Numismatique du Moyen Age. Paris, 1891. T. 1. P. XL, 164, 183.

[46] *Ставиский В. И.* У истоков древнерусской государственной символики // Философская и социологическая мысль. 1991. № 5. С. 99.

[47] См. об этом: *Березкин Ю. Е.* Двуглавый ягуар и жезлы начальников // Вестник Древней истории. 1983. № 1. С. 163—164.

[48] *Rintchen B.* Les signes de proprieté chez les Mongols // Arhiv orientálni. Praha, 1954. T. XXII. № 2—3. P. 467—473.

[49] Там же. С. 468.

[50] *Кызласов И. Л.* Рунические письменности евразийских степей. М., 1994 . С. 228—230.

[51] Там же. С. 231.

[52] *Кочкина А. Ф.* Знаки и рисунки на керамике Биляра // Ранние болгары в Восточной Европе. Казань, 1989. С. 97—107.

[53] Там же. С. 101.

[54] *Полубояринова М. Д.* Знаки на золотоордынской керамике // Средневековые древности евразийских степей. М., 1980. С. 165—212.

[55] Там же. С. 205.

[56] Там же. С. 174.

[57] *Биджиев Х. Х.* Хумаринское городище. Черкесск, 1983.

[58] Там же. С. 92.

[59] *Артамонов М. И.* История хазар. СПб., 2002. С. 308.

[60] *Шкорпил К. В.* Знаки на строительном материале // Известия Русского археологического института в Константинополе. София, 1905. Т. X.

[61] Обзор работ, посвященных графити Хазарии, предпринят В. Е. Флеровой (Граффити Хазарии. М., 1997. С. 11—22). См. также историографический очерк в книге: *Дончева-Петкова Л.* Знаци върху археологически паметници от средновековна България VII—X век. София, 1980. С. 7—18.

[62] *Щербак А. М.* Знаки на керамике Саркела // Эпиграфика Востока. М.; Л., 1958. Т. XII. С. 52—58; *Дончева-Петкова Л.* Указ. соч.; *Яценко С. А.* Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего Средневековья. М., 2001. С. 107—117.

[63] *Аладжов Ж.* Проучвания върху старобългарските знаци (В търсене на закономерности) // Разкопки и проучвания. София, 1991. Кн. 22. В результате исследования комплекса знаков из могильников протоболгар и славян в языческий и христианский периоды в разных регионах Болгарии выявлена их разность, взаимовлияния, генетическое родство — по периодам; замечено сохранение в христианском периоде устойчивых типов языческих знаков и т. д. В качестве примера для подражания автор называет работу Т. И. Макаровой и С. А. Плетневой «Типология и топография знаков мастеров на стенах внутреннего города Плиски (в кн.: В памет на проф. Ст. Ваклинов. София, 1984), в которой исследуется в разных аспектах комплекс знаков, связанных с определенным точно датированным памятником.

[64] *Флерова В. Е.* Граффити Хазарии.

[65] *Она же.* Образы и сюжеты мифологии Хазарии. Иерусалим; М., 2001.

[66] Там же. С. 43.

[67] Там же. С. 54.

[68] *Бешевлиев В.* Първобългарите. Бит и култура. София, 1981. С. 70—71. Еще ранее в специальных статьях В. Бешевлиев дал более подробную характеристику этому знаку, приведя многочисленные примеры его использования и описывая варианты трактовки (*Бешевлиев В.* Първобългарски амулети // Известия на Народния музей Варна. 1973. Кн. IX (XXIV). С. 55—63).

[69] *Петрова П.* За произхода и значението на знака «ипсилон» и неговите дофонетични варианти // Старобългаристика. 1990. Vol. 14. № 2. С. 39—50.

[70] *Овчаров Д.* За прабългарските амулети // Музеи и паметници на културата. 1977. № 1. С. 12; *Он же.* Още веднъж за старобългарските знаци-тамги // *Овчаров Д.* Прабългарската религия. Произход и същност. София, 1997. С. 117 и след.

[71] *Бешевлиев В.* Първобългарски амулети. С. 62.

[72] *Петрова П.* Указ. соч. С. 42.

[73] Там же. С. 43. Ссылка на публикацию об этой печати Ж. Аладжова, с которой ознакомиться не удалось.

[74] Там же. С. 50.

[75] См. об этом: *Флерова В. Е.* Образы и сюжеты... С. 62.

[76] *Овчаров Д.* К вопросу о шаманстве в средневековой Болгарии VIII—X веков // Bulgarian Historical Review. Sofia, 1981. Vol. 9. № 3. P. 73.

[77] Там же. P. 82; *Он же.* За езическата символика у прабългарите // *Овчаров Д.* Прабългарската религия... С. 278, 281; *Он же.* По въпроса за Шуменската плочка // Музеи и паметници на култура-

та. 1978. № 2. С. 22—25; *Алексиев Й.* Изображение на шаман върху средновековен съд от Царевец във Велико Търново // Проблеми на Прабългарската история и култура. София, 1989. С. 440—447.

[78] *Овчаров Н.* Съществувала ли е богинята Умай в прабългарския пантеон? // Там же. С. 430—439.

[79] Там же. С. 433. См. также: *Овчаров Д.* Ранносредновековните графитни рисунки от България и въпросът за техния произход // Плиска — Преслав: Прабългарска култура. София, 1981. Т. 2. С. 98.

[80] *Петрова П.* Указ. соч. С. 49—50.

[81] *Овчаров Д.* Средновековни графитни рисунки от България и тяхната връзка с наскалното изкуство на Средна Азия и Сибир // България в света от древността до наши дни. София, 1979. Т. 1. С. 244—245.

[82] *Дончева-Петкова Л.* Указ. соч. С. 27.

[83] *Мушмов Н.* Монетите и печетите на българските царе. София, 1924. С. 97—98.

[84] *Дончева-Петкова Л.* Указ. соч. С. 168, 170.

[85] Мифы народов мира. М., 1987. Т. I. С. 560—561.

[86] *Флерова В. Е.* Образы и сюжеты... С. 63.

[87] Там же. С. 10.

[88] Мифы народов мира. Т. I. С. 527.

[89] *Флерова В. Е.* Образы и сюжеты... С. 9—10.

[90] *Борисов А. Я., Луконин В. Г.* Сасанидские геммы. Л., 1963. С. 38.

[91] Там же. С. 45.

[92] Там же. С. 43—44.

[93] *Флерова В. Е.* Образы и сюжеты... С. 60.

[94] Там же. С. 117—118.

[95] *Артамонов М. И.* Указ. соч. С. 410—412; *Плетнева С. А.* От кочевий к городам. М., 1967. С. 178; *Флерова В. Е.* Образы и сюжеты... С. 117—118.

[96] *Плетнева С. А.* От кочевий к городам. С. 171.

[97] Там же. С. 179.

[98] *Артамонов М. И.* Указ. соч. С. 64; *Седов В. В.* Русский каганат IX века. С. 3.

[99] Стройную концепцию существования в данном регионе в указанное время Русского каганата представил в своих трудах известный археолог, академик В. В. Седов: *Седов В. В.* Русский каганат IX в.; *Он же.* У истоков восточнославянской государственности и др.

[100] *Петрухин В. Я.* «Русский каганат»... С. 138.

[101] *Петрашенко В. А.* Волынцевская культура на Правобережном Поднепровье // Проблемы археологии Южной Руси. Киев, 1990. С. 50.

[102] *Щеглова О. А.* Салтовские вещи на памятниках волынцевского типа // Археологические памятники эпохи раннего железа Восточноевропейской лесостепи. Воронеж, 1987. С. 83.

[103] *Толочко П. П.* Кочевые народы степей и Киевская Русь. СПб., 2003. С. 7.

[104] *Плетнева С. А.* Очерки хазарской археологии. М.; Иерусалим, 2000. С. 223. О контактах славян и идущих на запад болгар см.: *Толочко П. П.* Указ. соч. С. 22—23.

[105] *Плетнева С. А.* От кочевий к городам. С. 42—43.

[106] *Седов В. В.* Русский каганат IX в. С. 5.

[107] *Толочко П. П.* Кочевые народы степей и Киевская Русь. С. 41; см. о «благотворном влиянии хазар на славянский этнос»: *Новосельцев А. П.* Образование Древнерусского государства и первый его правитель // Вопросы истории. 1991. № 2—3. С. 5.

[108] *Рыбаков Б. А.* Знаки собственности... С. 247; *Каргер М. К.* Древний Киев. М.; Л., 1958. Т. I. Рис. 123—124; Т. И. С. 379.

[109] *Артамонов М. И.* Указ. соч. С. 431 — изображены оба предмета.

[110] *Карамзин Н. М.* Указ. соч. Кн. 1. Т. I. Примеч. 284.

[111] *Толочко П. П.* Миф о хазаро-иудейском основании Киева (рассматривает теорию Н. Голба и О. Прицака); *Он же.* Кочевые народы степей и Киевская Русь. С. 37—40; *Скрынников Р. Г.* Древняя Русь. Летописные мифы и действительность // Вопросы истории. 1997. № 8. С. 6.

[112] *Каргер М. К.* Указ. соч. Т. I. С. 135—137; *Плетнева С. А.* Очерки хазарской археологии. С. 225.

[113] *Березовець Д. Т.* Слов'яни и племена салтівської культури // Археологія. 1965. Т. XIX. С. 47—67; *Булкин В. А., Дубов И. В., Лебедев Г. С.* Археологические памятники Древней Руси IX—XI веков. Л., 1978. С. 10—14; *Толочко П. П.* Кочевые народы степей и Киевская Русь. С. 40 и след.

[114] *Седов В. В.* Русский каганат IX века. С. 6; см. также: *Петрашенко В. А.* Указ. соч.

[115] *Новосельцев А. П.* К вопросу об одном из древнейших титулов русского князя // История СССР. 1982. № 4. С. 150—159; *Он же.* Образование Древнерусского государства и первый его правитель. С. 8—9 и след.; *Коновалова И. Г.* О возможных источниках заимствования титула «каган» в Древней Руси // Славяне и их соседи. М., 2001. Вып. 10. С. 108—135. Автор приводит всю суще-

ствующую литературу о титуле «каган», его происхождении, дает разные варианты его чтения у разных народов.

[116] *Новосельцев А. П.* Хазарское государство и его роль в истории Восточной Европы и Кавказа. М., 1990. С. 138—139.

[117] *Флоря Б. Н.* Формирование самосознания древнерусской народности (по памятникам древнерусской письменности X—XII вв.) // Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего Средневековья. М., 1982. С. 102.

[118] *Седов В. В.* Русский каганат IX века. Более подробно свои взгляды на образование и существование Русского каганата он изложил в книге «У истоков восточнославянской государственности», где проанализировал все существующие версии о местоположении Русского каганата, привел много аргументов (письменные источники, нумизматические данные) в пользу дислокации раннегосударственного образования — каганата русов — в Днепровско-Донском регионе. В этой же книге В. В. Седов излагает материал и о государственном образовании, существовавшем в то же время на севере Восточно-Европейской равнины, — Конфедерации словен, кривичей и мери, которую возглавил Рюрик, не именующийся каганом. По этому поводу М. И. Артамонов замечал: «Титул главы Руси — каган, который невероятен для северных славян, но вполне понятен для славян среднеднепровских...» (*Артамонов М. И.* Указ. соч. С. 369).

[119] *Артамонов М. И.* Указ. соч. С. 369; *Новосельцев А. П.* Образование Древнерусского государства. С. 10; *Седов В. В.* Русский каганат IX века. С. 9.

[120] Об этом подробнее: *Коновалова И. Г.* Указ. соч.

[121] *Новосельцев А. П.* Принятие христианства Древнерусским государством как закономерное явление эпохи // История СССР. 1988. № 4. С. 101—102; *Он же.* Образование Древнерусского государства. С. 12—14; *Седов В. В.* У истоков восточнославянской государственности. С. 69—70.

[122] *Новосельцев А. П.* К вопросу об одном из древнейших титулов... С. 159; *Седов В. В.* Русский каганат IX века. С. 9.

[123] *Молдован А. М.* «Слово о законе и благодати» Илариона. Киев, 1984. С. 78.

[124] *Авенариус А.* Митрополит Иларион и начало трансформации византийского влияния на Руси // Раннефеодальные славянские государства и народности. Sofia, 1991. С. 117.

[125] *Молдован А. М.* Указ. соч. С. 4, 7. Рис. 2; См. также: *Жданов И. Н.* Сочинения. СПб., 1904. С. 23, 33.

[126] *Высоцкий С. А.* Древнерусские надписи Софии Киевской XI—XIV вв. Киев, 1966. Вып. 1. С. 49, табл. XVII—XVIII. С. 110—111, табл. LXIX, 1; LXX, 1.

[127] Там же. С. 39—40, табл. IX, 1; X, 2.

[128] *Новосельцев А. П.* К вопросу об одном из древнейших титулов... С. 154; *Коновалова И. Г.* Указ. соч. С. 119. Автор приводит слова Ибн Русте: «У русов есть царь (малик), именуемый хакан-рус» (с. 117).

[129] *Новосельцев А. П.* К вопросу об одном из древнейших титулов... С. 159.

[130] *Львов А. С.* Лексика «Повести временных лет». М., 1975. С. 200.

[131] Там же. С. 207. См. также: *Колесов В. В.* Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986. С. 269.

[132] Слово о полку Игореве // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 376.

[133] *Срезневский И. И.* Материалы для Словаря древнерусского языка. М., 1958. Т. I. С. 1171.

[134] *Рыбаков Б. А.* Знаки собственности... С. 233, 257.

[135] *Орешников А. В.* Денежные знаки домонгольской Руси. С. 35, 37; *Янин В. Л.* Княжеские знаки суздальских Рюриковичей. С. 16.

[136] *Флерова В. Е.* Образы и сюжеты... С. 91 (со ссылкой на Б. А. Рыбакова).

[137] Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. М., 1978. С. 94.

[138] Там же. С. 86.

[139] *Мартынов В. В.* Сакральный мир «Слова о полку Игореве» // Славянский и балканский фольклор. М., 1989. С. 63.

[140] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М., 1981. С. 496—500; *Топоров В. Н.* Об иранском элементе в русской духовной культуре // Славянский и балканский фольклор. С. 39.

[141] *Мартынов В. В.* Указ. соч. С. 63—66; *Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 26 и след.

[142] *Мартынов В. В.* Указ. соч. С. 71—72.

[143] Там же. С. 69—71. См. также замечания по этому поводу В. Н. Топорова: «Специфика рассмотренных здесь двух теофорных имен Дажьбогъ и Стрибогъ состоит в том, что они, будучи вполне славянскими по своему составу, вместе с тем могут пониматься как такие кальки с индоиранского, в которых оба члена в каждом из этих двух названий оказываются и генетически идентичными соответствующим индоиранским элементам» (*Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 42).

[144] *Мартынов В. В.* Указ. соч. С. 61.

[145] *Лелеков Л. А.* Иран и Восточная Европа в III—X веках // Искусство и археология Ирана. М., 1976. С. 135—141.

[146] *Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 23.

[147] Повесть временных лет // Там же. С. 124—126.

[148] *Новосельцев А. П.* Принятие христианства Древнерусским государством. С. 97.

[149] Там же. С. 116.

[150] Там же. С. 108.

[151] *Орлов Р. С.* Язычество в княжеской идеологии Руси // Обряды и верования населения древней Украины. Киев, 1990. С. 108.

[152] См. об этом: *Петрухин В. Я.* К вопросу о сакральном статусе хазарского кагана: традиция и реальность // Славяне и их соседи. Вып. 10. С. 73—78.

[153] *Орлов Р. С.* Указ. соч. С. 108.

[154] *Гальковский Н. М.* Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Харьков, 1916. Т. I. С. 6; *Боровский Я. Е.* Мифологический мир древних киевлян. Киев, 1982. С. 34.

[155] *Литаврин Г. Г.* Византийская система власти и болгарская государственность (VII—XI вв.) // Раннефеодальные славянские государства и народности (проблемы идеологии и культуры). София, 1991. С. 23.

[156] *Флерова В. Е.* Образы и сюжеты... С. 82.

[157] См. сноску 46.

К вопросу о символике власти в контексте развития русской государственности

(доклад, прочитанный на Международной научно-практической конференции «Ладога и истоки российской государственности и культуры»)

Старая Ладога известна всему научному миру исключительными результатами археологических раскопок. Однако она снискала себе славу также тем, что в местном храме Святого Георгия (XII в.) сохранился шедевр средневековой монументальной живописи — фреска «Чудо св. Георгия о змие».

При исследовании образа Георгия-воина в контексте его значимости для символики Русского государства напрашивается вывод, что именно этот святой сопутствует развитию русской государственности. Его образ, в основном в виде Драконоборца, запечатлен на монетах и печатях Средневековья во многих христианских странах, его имеют в гербах десятки европейских городов, государство Грузия поместило его в свой государственный герб. Однако на протяжении тысячелетней истории только наше Отечество почти беспрерывно использует образ Георгия-воина в государственной атрибутике: его можно видеть на первых русских монетах и печатях князей с XI в., его изображение присутствует на общегосударственной печати конца XV в., а также в государственном и городских гербах вплоть до настоящего времени.

В нашем обществе необыкновенно вырос интерес к исторической символике, к знакам, олицетворяющим российскую государственность. Собственно, и сама проблема государственности становится все больше предметом пристального внимания и внедряется в общественное сознание даже на уровне учебных пособий [1]. Параметры понятия государственности в процессе эволюции государства менялись, изменялась и государственная символика, неразрывно связанная с государственной системой и идеологией.

Эмблемы государственного суверенитета, появившиеся в Новое и Новейшее время, не всегда в своем изобразительном варианте соответствуют, так скажем, характеру власти. Однако на ранних этапах развития государства они воплощались в реальных знаках власти руководителя, отражая его социальные функции.

Применительно к нашей теме речь может идти прежде всего о княжеских знаках власти. Последние, в отличие от регалий королей, императоров, которым посвящены многочисленные работы западноевропейских исследователей, изучавших досконально вопросы коронации, системно не изучались.

Традиционно отечественные историки, исследуя принципы власти в Древнерусском государстве, не акцентировали внимание на атрибутике этой власти. Возможно, здесь сказалось влияние правоведов, отрицавших в русском праве символику [2]. Применительно к символам власти их отсутствие, по-видимому, рассматривалось как следствие своеобразной доктрины власти, а именно: занимать княжеские столы на Руси могли только представители княжеского дома Рюриковичей [3] (все они «одного деда внуки»). Способы же «усвоения» княжеской власти — «старшинство» и «отчина» — исключали (по крайней мере на ранних этапах государственности) какие-либо церемонии в оформлении принятия этой власти, кроме известного по летописи «сел на столе», «занял стол отца своего» и т. д.

Как ни парадоксально, но своеобразное отсутствие внимания со стороны историков и историков права во второй половине XIX — начале XX в. к государственной символике Древней Руси может объясняться и успехами «археологии», как тогда называли вспомогательные исторические дисциплины. Блестящие работы И. И. Толстого, А. В. Орешникова по истории первых русских монет возбудили интерес не только к древнейшим русским монетам, но и к княжеским знакам на них. Работы нумизматов, специалистов по сфрагистике, а также искусствоведов, этнографов раскрывали социальную и техническую стороны появления и эволюции «знаков Рюриковичей», иначе — «трезубца». В советское время знакам власти Рюриковичей посвящали свои работы прежде всего археологи (Б. А. Рыбаков, А. В. Арциховский, В. Л. Янин, его ученики и коллеги), но также и нумизматы (И. Г. Спасский, М. П. Сотникова), искусствоведы (В. Н. Лазарев, О. И. Подобедова), историки (О. М. Рапов, М. Б. Свердлов). Значительно расширилась источниковая база вопроса,

однако при всей фундаментальности работ названных авторов они являются составными частями мозаичного панно, ибо в целом проблема княжеских инсигний Руси остается в полной мере не решенной. Это, кстати, касается и ее соседей; во всяком случае, еще тридцать лет тому назад крупнейший исследователь знаков власти (Herrschaftszeichen) П. Э. Шрамм отмечал, что особого внимания заслуживает разработка проблемы, связанной с символикой власти у народов Южной, Юго-Восточной и Восточной Европы [4].

Своеобразным откликом явился труд Ф. Кэмпфера «Портреты русских государей. От истоков до Петра Великого» [5], а также опубликованные в 90-е гг. работы польских и сербских ученых [6] о знаках княжеской власти в их странах. В этих работах изложена методика исследования, в котором соотносятся изобразительные материалы, вещественные памятники (печати, монеты, предметы вооружения и т. д.) и письменные источники, особенно передающие представления современников о князе, его имидже воина и правителя. В данных работах содержится представление о комплексе символов княжеской власти (представление о комплексе в значительной степени основывается на функциональной градации аспектов власти в индоевропейской традиции [7]), изложены принципы смены одних знаков власти другими в контексте развития права, предполагающие разделение знаков княжеской власти по фазам и использование на ранних этапах — в дохристианский и раннехристианский периоды — языческой символики.

Включение древнерусского материала в контекст общеевропейской истории знаков власти поможет нарисовать более правдоподобную картину развития государственной символики нашего Отечества.

Из-за ограниченного объема статьи, к сожалению, придется только в постановочном плане обозначить многие аспекты проблемы. Не будут подвергнуты анализу, в частности, функциональные действия, которые сами по себе являлись прерогативой княжеской власти (чеканка монеты), создание печатей с соответствующим изображением и их применение в делопроизводстве, осуществление таможенного права и сбора налогов с использованием особых знаков («Иде Вольга Новугороду, и оустави по Мьсте повосты и дани и по Лузе оброки и дани; и ловища ея суть по всей земли, знаменья и места и повосты») [8]. Не будут в полной мере проанализированы вербальные обо-

значения знаков власти, употребляемые лишь в качестве примеров. Основное внимание уделяется «предметным» символам, среди которых выделяются знаки господства («политические») и военные знаки.

Главный знак господства — трон: «стол», «престол». Формула, столь типичная для самого раннего текста «Повести временных лет», — «сел», «посадил» (на княжение) — уже предполагает некоторое овеществленное сидение («стол» — лавка, по И. И. Срезневскому), которое очень скоро проявляется в летописях как «стол» — символ верховной власти, престол: «Ярославъ же седе Кыеве на столе отьни и дедни» [9]. «Стол» и «княжение» идентифицируются. «Сидеть на столе» мог только князь: «на столе посадити» означало «дать власть», что, в частности, формулирует «Изборник Святослава» 1073 г.[10]

Первые русские монеты декларируют власть князя формулой «Владимир на столе». Они же демонстрируют и форму этого «стола»: скамья без высокой спинки на сребрениках князей Владимира Святославича IV типа, Святополка Владимировича; престол с высокой спинкой на сребрениках Владимира III типа [11]. Миниатюры лицевых рукописей XIV—XV вв. (прежде всего Сильвестровский сборник XIV в., Радзивиловская летопись XV в.) дают образцы довольно разнообразных в художественном выражении «столов» — со спинкой и без нее.

К властным политическим знакам относится также головной убор. Это могла быть корона, в которой изображен на первых русских монетах сидящий на «столе» правитель. Однако для реального получения короны последний должен короноваться.

З. Пех считает, что князья употребляли «княжескую митру» вместо короны. Представление о подобном головном уборе могут дать русские буллы Изяслава Ярославича (Киев, 1054—1078) [12], Святослава Ярославича, правившего в Чернигове, а затем в Киеве (1073—1076) [13]. Подобные головные уборы — инсигнии, отличающиеся от «дорогих колпаков», зафиксированы и Н. В. Жилиной [14].

Необычен и интересен головной убор, в котором Ярослав Мудрый изображен на печати, относящейся, как установил академик Янин, ко времени «окончательного вокняжения Ярослава в Киеве» в 1019 г. [15] Это остроконечная шапка, заканчивающаяся шишечкой. В связи с этим обращает на себя внимание замечание Н. П. Кондакова, который писал, что Андроник I Комнин «в своих продолжительных ски-

таниях среди варваров усвоил себе и головной убор вроде варварского остроконечного колпака». Далее Кондаков, ссылаясь на Дюканжа, сообщает, что кроме венцов в виде обруча «Византия для разных чинов пользовалась весьма часто пирамидальными, остроконечными и шаро- или тиарообразными шапками, как своего рода «венцами», или инсигниями, что будет точнее» [16].

Регалиями королевской, императорской власти являются скипетр, держава. Княжеские печати, как правило, их не несут. Место скипетра занимает посох, оканчивающийся крестом, который держит обычно в правой руке князь. Скорее всего, с подобным посохом в руке, а не с державой изображен Святополк Окаянный на принадлежавшей ему печати [17]. Подобные длинные посохи-кресты можно видеть и на печатях Святослава Ярославича [18]. Посохи-кресты напоминают лабарумы на монетах византийских императоров. Лабарумы рассматриваются как знаки власти типа штандарта. Однако В. Шандровская отмечает, что к XI в. они окончательно превратились в кресты (она так и называет лабарум: «длинный крест»). Не удивительно, что именно так выглядит знак власти в руках русских князей, монеты и печати которых подражали византийским.

К военным знакам власти принадлежит меч. На Руси, как и во многих европейских странах, меч всегда был также судебным символом. В начале X в. арабский писатель Ибн Русте сообщал о русских: «Мечи у них Соломоновы» [19], имея в виду, что князь судит с мечом в руке. О судебной функции меча имеется запись в Лаврентьевской летописи: «Князь бо не туне мечь носитъ в месть злодеемъ, а в похвалу добро творящимъ» [20]. Радзивиловская летопись в сцене инвеституры изображает мечи, которые один князь передает другому [21], однако они крайне «обезличены». Между тем, по-видимому, княжеские мечи имели признаки индивидуальности. Так, когда умер князь Всеволод Мстиславич «...в Пьскове... февраля II день, а въ неделю положенъ бысть во церкви святыа Троица... и поставиша надъ нимъ его мечь, иже и доныне стоить, видимъ всеми...» [22]. Вероятно, для усиления значимости меча князья использовали оружие «милостьное», т. е. заветное. Например, в «Повести об убиении Андрея Боголюбского» сообщается, что «его то бо мечь бяшеть святого Бориса» [23] (князя Бориса Владимировича).

Об индивидуальности еще одного предмета княжеского вооружения — шлема — свидетельствует известная находка последнего на месте Липицкой битвы близ Юрьева-Польского. Крестильное имя владельца шлема было Федор [24]. Возможно, в битве князь выделялся позолоченным шлемом. Во всяком случае, «Слово о полку Игореве» сообщает о золотом шлеме Буй-Тур Всеволода — князя Всеволода Святославича [25], но в «Слове» вообще очень много упоминаний о золотых предметах, относящихся к быту князей.

Обладал ли русский князь особым, лично ему принадлежащим стягом? Этот вопрос остается открытым, ибо утверждения некоторых авторов, что князья имели стяги с определенным «гербом» Рюриковичей, не находят веских доказательств. Уже в «Повести временных лет» как будто говорится о стяге того или иного князя, однако исходя из смысла текста, очевидно, что речь идет о военных подразделениях, именуемых словом «стяг».

С XII в. под стягом все чаще понимается именно знамя. Но все изображения русских знамен (красных, зеленых, синих), знамен русского воинства лишены индивидуальности, хотя знаковость их очевидна: само слово «стяг» происходит от «стяганье» — объединение, сбор вокруг стяга воинов. Функция власти (невоенная) прослеживается, когда речь идет о действиях Даниила Романовича. Галицко-Волынская летопись сообщает о приходе его в Галич: «Данило же вниде во градъ свой и прииде ко пречисте святей Богородици, и прия столъ отца своего, и обличи победу, и постави на немечьскыхъ вратехъ хоруговь свою» [26]. Здесь речь идет о юго-западных русских землях, где на западный манер на городских воротах и башнях вывешивались знамена, вероятно, с каким-то знаком. В других регионах Руси этот обычай не был известен: в источниках упоминания о знаменах сопутствуют описанию военных сражений. Лицевые рукописи дают о них весьма общее представление. Только одна из ранних иллюстраций (список лицевой рукописи «Хроника Константина Манассии»; написана в XII в. византийским поэтом Константином Манасси, переведена на болгарский язык в XIV в., широко использовалась на Руси) изображает войско князя Святослава Игоревича в походе на Доростол со знаменем красного цвета, которое в нижней части полотнища имеет косицу — «хобот», а также «чолку стя-

говую». По мнению публикатора миниатюр, это характерный признак русских знамен [27].

О «чрьленой чолке» русских воинских знамен говорится в «Слове о полку Игореве»: «Чрьленъ стягъ, бела хорюговь, чрьлена чолка, сребрено стружие — храброму Святьславличю!» [28]. Примерно с этого времени речь может идти о разных формах военных знамен. Со знаменами двух форм — «стягами» и «хоругвями» — изображены русские воины, отправляющиеся в поход в византийские земли, на рельефах знаменитого Царского места — «Мономахова трона» 1551 г. из Успенского собора Московского Кремля [29].

В источниках много говорится о княжеских одеждах, в них изображаются князья на фресках и миниатюрах. Однако четко отделить княжеское одеяние от одежд других богатых и знатных людей вряд ли возможно, ибо не только князья носили золотые гривны, «багъру», «очерьвлену и багряну оденью» — красную одежду и обувь [30] (как, например, византийский император). Даниил Галицкий на встрече с венгерским королем был обут, по сообщению летописи, в тонкие кожаные сапоги зеленого цвета.

Как символ власти можно охарактеризовать даже не «дорогую шапку» (шапку с опушкой, которую обычно называют «княжеской»), а плащ-коц (коч). Известен эпизод из «Сказания о благоверном князе Михаиле Черниговском и боярине его Федоре» (XIII в.). В наиболее ранних списках рассказывается о княжеском жесте, который сделал Михаил в ответ на уговоры приближенных покориться татарскому хану: «Тогда Михаилъ соима коцъ свои, и верже к ним гля, приимете славоу света сего, ея же вы хощете» [31]. Переписчикам позднее это слово было непонятно, и они заменяли его «идентичными» терминами «венец», «меч».

Знаки власти Древнерусского государства вполне укладываются в схему подобных знаков соседних с ним государственных образований с княжеским правлением, хотя, несомненно, их комплекс имеет и специфику, обусловленную отчасти недостаточной полнотой источников, отчасти неоднозначностью представлений о власти (а следовательно, и о ее символах), что, в свою очередь, можно объяснить различием исходных точек государственности в разных странах.

Специфика древнерусской государственности нашла отражение в особой символике первых монет (право чеканки моне-

ты со времен Рима — наивысшая прерогатива верховной власти, и выбор изображений на ней — также ее привилегия [32]) и печатей. Речь идет о «знаках Рюриковичей». В настоящее время в научном мире утвердилось мнение, что знак может быть тамгой. Сам по себе данный факт не является чем-то особенным. В ранних чеканах германских народов (например, у вандалов) монетные типы, обычно подражающие Риму (погрудное изображение в венке, Виктория, держащая корону), на оборотной стороне могут нести изображение головы лошади. На ранних англосаксонских монетах можно видеть змею или дракона, объясняемых следствием древних местных верований, в которых чудовищный Вотан (Водан-Один) играл важную роль [33]. На медных болгарских монетах Второго Болгарского царства [34] (Михаил Шишман, он же с сыном Иваном), лицевая сторона которых занята фигурами конного или пешего царя в соответствующем одеянии и монограммой «ЦР» и в типе которых просматривается византийское влияние, оборотная сторона занята лигатурой, известной в более раннее время как тамгообразный знак [35].

Помещение на монетах, знаке престижности власти, древних символов — напоминание о более древних представлениях о ней. Что касается первых русских монет, то возможна связь использованного в оформлении их знака и титула «каган», который предшествовал наименованию русского правителя *князем* — словом, которое «стало употребительным... не ранее начала XII в.» [36], будучи заимствованным из болгарского языка. Многие авторы подчеркивают, правда, что «тюркское по происхождению слово *каган* использовалось, «по крайней мере, в Киеве». М. И. Артамонов писал, что «титул главы Руси — каган, который *невероятен* для северных славян, но вполне понятен для славян среднеднепровских...» [37]. В «Слове о законе и благодати» митрополита (тогда еще священника) Илариона (40-е гг. XI в.) правители Владимир и Ярослав Мудрый названы «каганами» («великий каган нашей земли» — Владимир), причем в самом возвышенном, прославляющем их деяния значении. Вместе с ними прославлялась и Русская земля — «она же ведома и слышима всеми четырьмя концами земли» [38], поэтому не случайно «Слово» оценивается в настоящее время как «своего рода гимн российской государственности». Тем самым практически категория «публицистичность» в его характеристике отступает на второй план.

Как показали новейшие филологические и исторические исследования, круг источников, упоминавших о кагане русов, очень велик: от восточных — сочинений арабских и персидских авторов — до западных, начиная с Бертинских анналов 839 г. С полным основанием ученые полагают, что с половины IX в. правитель русов в международном общении носил самый значимый в регионе титул «каган», «дававший его обладателю международное признание. Поэтому в принятии правителями русов этого восточного титула следует видеть не столько следствие хазарского влияния, сколько формальную самоидентификацию, предопределенную внешними обстоятельствами» [39].

Титул «каган» используется в 80-х гг. XII в. по отношению к князю Олегу Святославичу, о чем сообщается в «Слове о полку Игореве». По-видимому, в течение XII в. «каган» окончательно заменяется «князем». Позднее «цивилизованный мир» и вовсе пренебрежительно воспринимал термин «каган». Известно изречение, сохранившееся в рукописи XIV в.: «Каган зверообразный скифский» [40].

Соотносится ли с титулом «каган» в свете нового подхода к определению его значимости в период образования Древнерусского государства какой-либо особый символ? Можно предположить, что символ, как и сам титул, является отражением существовавших в то время знаковых систем, которым соответствовали представления о символах в тамгообразном воплощении.

Тамги тюркского характера, в том числе хазарские, в настоящее время усиленно изучаются отечественными и зарубежными (в частности, болгарскими) археологами [41], причем авторы выявляют значительное сходство в начертаниях знаков, нанесенных на идентичные предметы из южнорусских и болгарских земель.

Поскольку русские правители до конца XI в. именовались «каганами», помещение двузубца и трезубца, составляющих основу тамгообразных знаков (знаков собственности) Хазарии, как знака власти (и собственности) прежде всего на княжеские монеты — атрибуты власти кажется вполне естественным. Давать какое-либо толкование двузубцу, трезубцу в лучшем случае бесперспективно. Как курьез рассматривали разные версии расшифровки оборотной стороны первых русских монет авторы многотомного труда о средневековых монетах — в отношении трезубца, как писали они, сменяют друг друга

предположения: от норманнской шапки до схематического голубя — Святого Духа [42].

Тамгообразные знаки исчезают из государственной атрибутики Руси приблизительно тогда же, когда и титул русского правителя «каган»; во всяком случае, к началу XIII в. система отпятнышей в знаках Рюриковичей сходит на нет [43], что означает охлаждение князей к этим знакам.

Характер титула русских правителей и анализ изображений на их первых знаках власти позволяет более внимательно оценить утверждающуюся в современной историографии концепцию Русского каганата, существовавшего, скорее всего, в Днепровско-Донском регионе [44] в IX в.

Нельзя не сказать несколько слов и о произведениях искусства, возвеличивающих верховную власть правителей Руси. В Древнерусском государстве, так же как и во многих странах, входящих в византийский культурный регион, можно отметить черты так называемого императорского искусства, в основе которого лежит официально-портретное изображение правителя (помещение его изображения в определенном месте, в привычном виде или в предписанной позе, в одеждах и с регалиями, свойственными его положению) [45]. А. Грабар отмечал, что в греческих, славянских, румынских и кавказских государствах, управлявшихся подражавшими василевсам властителями, официальное искусство монархов вдохновлялось константинопольскими образцами. В Византии пропаганда образа императора как носителя власти прошла несколько этапов: в более ранний период — триумфатора, со второй половины IX в. благодаря влиянию церковного искусства главной задачей стало показать василевса перед Богом (сюжеты: коронация императора Иисусом Христом, сцены моления императора и т. д.; на монетах с этого времени наблюдается нивелирование портретности). В древнерусском искусстве имеются подобные сюжеты, например изображение князя Ярослава Владимировича, преподносящего модель церкви Иисусу Христу, на Нередицкой фреске XII в.

К символам власти Грабар относит изображение не только фигуры императора, но и членов его семьи. С подобными изобразительными сюжетами нас также знакомит древнерусское искусство: это изображение семьи Ярослава Мудрого на фреске Софийского собора в Киеве, Святослав Ярославич с семьей — в «Изборнике Святослава» и др.

Рис 1. Изображение великого князя Московского Василия I Дмитриевича и его супруги Софьи Витовтовны на Большом саккосе митрополита Фотия (нач. XV в.)

Традиция аналогичных изображений с заложенной в них глубокой идеей государственности утверждается и в Северо-Восточной Руси: это изображение Великого князя Василия I Дмитриевича с супругой Софьей Витовтовной на Большом саккосе митрополита Фотия (начало XV в.) «по соседству» с византийским императором и его супругой, изображение Великого князя Ивана III Васильевича с семьей на шитой пелене 1498 г., на иконе «Богоматерь Боголюбская» начала XVI в. и т. д.

Рис. 2. Сербский царь Душан и царица Елена. Фреска XIV в.

Прерывистый характер русской истории, а также малочисленность дошедших до нас художественных памятников не дают возможности нарисовать полную картину развития и ис-

пользования носителями власти в Русском государстве атрибутов этой власти. Тем не менее сравнительный анализ комплекса вещественных и письменных источников, параллелизм истолкования памятников материальной культуры Руси и соседних стран позволяют выделить основные вехи этого процесса в соответствии с государственными теориями власти. Среди них — идея преемственности власти московских великих князей — через владимирских — от киевских и, как результат, исключительность патронирования московских князей теми святыми, которые покровительствовали князьям-воинам Древнерусского государства, чем, в частности, можно объяснить пристрастие московских князей к Георгию-Змееборцу (здесь, правда, надо учитывать и политическую ситуацию); идея преемственности великодержавной власти от византийских императоров [46], в результате с начала XIV в. легенда об императорских регалиях использовалась в Северо-Восточной Руси, а «дары» принимали соответствующую форму регалий, передаваясь по наследству потомками Ивана Калиты [47]; теория знатного происхождения русских государей от императора Августа, которая начала складываться в Московском государстве в конце XV в. и «породила» иную государственную символику и эмблемы (как известно, Иван III Васильевич хотел «во всем равняться — в титулах и в формулах грамот, и во внешности булл — цесарю и королю римскому»). Последующие государи продолжали изменять властную атрибутику, приближая ее к общеевропейской. Уже Иван Грозный, венчавшийся на царство «по византийскому образцу», осознавал реальность бытия и в споре со шведским королем о титуле гневно восклицал: «А что писал еси о Римского царства печати, и у нас своя печать от прародителей наших, а и римская печать нам не дико: мы от Августа Кесаря родством ведемся» [48]. Действительно, он создал ряд государственных печатей по образцу европейских. Но это предмет дальнейшего разговора.

Примечания

Опубл.: Ладога и истоки российской государственности и культуры. СПб.: ИПК «Вести», 2003. С. 299—310.

[1] Российская государственность: идеи, люди, символы. Учебное пособие, подготовленное Кафедрой истории российской государственности Российской академии государственной службы

при Президенте Российской Федерации (в печати). Здесь государственность определяется как исторически сложившаяся система представлений о роли, функциях, правах и обязанностях государства и его институтов, о традициях государственного управления.

[2] См. об этом: *Павлов-Сильванский Н. П.* Феодализм в России. М., 1988. С. 485—486. Сам он посвятил специальный очерк древним символам: Символизм в древнем русском праве // Указ. соч. Прил. I.

[3] *Юшков С. В.* Общественно-политический строй и право Киевского государства. М., 1949. Т. 1. С. 339; *Пашуто В. Т.* Место Древней Руси в истории Европы // Феодальная Россия во всемирно-историческом процессе. М., 1972. С. 190; *Горский А. А.* «Всего еси исполнена земля русская...» М., 2001. С. 135.

[4] *Schramm P. E.* Kaiser, Könige und Päpste. Stuttgart, 1971. Bd. 4. H. 2. S. 603.

[5] *Kämpfer F.* Das Russische Herrscherbild. Von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen. Recklinghausen, 1978.

[6] *Piech Z.* Strój, insygnia i atrybuty książąt piastowskich do końca XIV w. (cz. I—II) // Kwartalnik Historii Kultury Materialnej. 1990. № 1—2, 3—4; *Марјановић-Душанић С.* Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века. Београд, 1994.

[7] См. об этом: *Березкин Ю. Е.* Двуглавый ягуар и жезлы начальников // Вестник Древней истории. 1983. № 1. С. 163 и след. Здесь же отсылки к литературе.

[8] Памятники литературы Древней Руси (*далее* — Памятники). XI — начало XII века. М., 1978. С. 74.

[9] Там же. С. 156.

[10] Изборник великого князя Святослава Ярославича 1073 года. СПб., 1880. Л. 61 об.

[11] *Сотникова М. П., Спасский И. Г.* Тысячелетие древнейших монет России. Сводный каталог русских монет X—XI вв. Л., 1983. С. 161, 174, 180.

[12] *Янин В. Л.* Актовые печати Древней Руси X—XV вв. М., 1970. Т. I. № 4—5.

[13] *Янин В. Л., Гайдуков П. Г.* Актовые печати Древней Руси X—XV в. М., 1998. Т. III. № 10а, 12а, 13а, б.

[14] *Жилина Н. В.* Шапка Мономаха. М., 2001. С. 156.

[15] *Янин В. Л., Гайдуков П. Г.* Указ. соч. С. 18. См. там же: печать с изображением Ярослава Мудрого (№ 2а).

[16] *Кондаков Н. П.* Русские клады: Исследование древностей великокняжеского периода. СПб., 1896. Т. I. С. 70.

[17] *Янин В. Л., Гайдуков П. Г.* Указ. соч. № 26. С. 19.

[18] Там же. № 10а, 9б, 12а, 13а, 13б.

[19] Памятники истории Киевского государства IX—XII вв.: Сб. документов / Подг. к печати Г. Е. Кочиным. Л., 1936. С. 43.

[20] Полное собрание русских летописей (*далее* — ПСРЛ). М., 1962. Т. I. С. 436.

[21] *Арциховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944. С. 34.

[22] ПСРЛ. М., 1965. Т. XV. С. 200.

[23] Памятники. XII век. М., 1980. С. 330.

[24] *Рыбаков Б. А.* Русские датированные надписи XI—XIV вв. М., 1964. С. 34—35.

[25] Памятники. XII век. С. 376.

[26] Памятники. XIII век. М., 1981. С. 288.

[27] *Дуйчев И.* Миниатюрите на Манасиевата летопис. София, 1962. С. 63—64. Л. 178, 178 (1).

[28] Памятники. XII век. С. 374.

[29] *Соколова И. М.* Мономахов трон. М., 2001. Илл. 11, 13.

[30] Древнерусская литература. Изображение общества. М., 1991. С. 9.

[31] *Серебрянский Н.* Древнерусские княжеские жития. М., 1915. С. 58.

[32] *Engel A., Serrure R.* Traité de Numismatique du Moyen Age. Paris, 1891. T. 1. P. XL.

[33] Там же. P. 164, 183.

[34] *Мушмов Н.* Монетите и печатите на българските царе. София, 1924. С. 97—98, 103—105.

[35] *Дончева-Петкова Л.* Знаци върху археологически паметници от средновековна България VII—X век. София, 1980.

[36] *Львов А. С.* Лексика «Повести Временных лет». М., 1975. С. 200—207. См. об этом также: *Колесов В. В.* Мир человека в слове Древней Руси. Л., 1986. С. 269.

[37] *Артамонов М. И.* История хазар. Л., 1962. С. 366.

[38] *Молдован А. М.* «Слово о законе и благодати» Илариона. Киев, 1984. С. 91—92.

[39] См. очень аргументированную, содержащую обширную библиографию вопроса, статью: *Коновалова И. Г.* О возможных источниках заимствования титула «каган» в Древней Руси // Славяне и их соседи. М., 2001. В. 10.

[40] *Срезневский И. И.* Материалы для Словаря древнерусского языка. СПб., 1893 (Переизд.: М., 1958). Т. 1. С. 1171.

[41] Например: *Флерова В. Е.* Граффити Хазарии. М., 1997; *Дончева-Петкова Л.* Указ. соч.

[42] *Молчанов А. А.* Об атрибуции лично-родовых знаков князей Рюриковичей X—XIII вв. // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1985. Вып. 16. С. 83.

[43] *Engel A., Serrure R.* Op. cit. P. 892.

[44] *Седов В. В.* У истоков восточнославянской государственности. М., 1999. С. 56.

[45] *Грабар Андре.* Император в византийском искусстве. М., 2000. С. 25.

[46] См. об этом: *Янин В. Л.* Актовые печати Древней Руси X—XV вв. Т. I. С. 16—19.

[47] Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв. М.; Л., 1950. С. 8, 16, 36, 57, 59, 61, 197.

[48] Сборник Русского исторического общества. СПб., 1910. Т. 129. С. 213, 238.

II. ЭВОЛЮЦИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ГЕРБА РОССИИ

Становление восковой печати в Северо-Восточной Руси

Несмотря на значительные успехи, достигнутые в изучении русских печатей [1], многие вопросы отечественной сфрагистики остаются невыясненными. Проблематичным, в частности, является становление восковой печати на Руси — время появления, цель употребления, ее связь с правовыми понятиями общества, типология, иконография и пр.

Развитие института печати в Древней Руси на протяжении первых почти пяти веков его существования отражено в отечественной историографии. Определены первоистоки этого института, выделен архаический «довизантийский» тип печати, какой является булла князя Святослава Игоревича (ум. в 972 г.) [2], разграничены этапы бытования в Древней Руси того или иного типа буллы, сформулирован тезис о функциональной сущности русской буллы [3]. В целом для Руси в течение ряда столетий характерно использование вислой металлической печати по византийскому обычаю.

В течение XIV—XV вв. в дипломатической практике русских княжеств, а затем и общерусского государства удостоверительную функцию начинает выполнять восковая печать [4].

Следует подчеркнуть, что переход от металлических печатей к восковым предполагает не только перемену материала печати, но также утверждение нового (по сравнению с прежним) изображения — как правило, светского (за исключением печатей лиц духовного звания) круговой легенды определенного содержания, варьирования способа опечатывания документа, скрепляемого вислой или прикладной печатью, и т. п. Процесс утверждения восковой печати в дипломатической практике Руси происходил постепенно, имел региональные особенности. Выяснение всех аспектов этого процесса — задача будущих исследований. В настоящей статье внимание сосредоточено на выявлении факторов, способствовавших усвоению восковых печатей в дипломатической практике Северо-Восточной Руси — регионе, где впоследствии возникла печать единого Русского государства.

Рис. 1. Восковые печати-оттиски русских князей XIV—XV вв.

Хронологический рубеж замены свинцовых булл восковыми печатями в литературе намечался лишь приблизительно [5]. Более четко определил границу перехода от металлических печатей к восковым Н. П. Лихачев. По его мнению, византийская традиция с ее преобладанием металлических булл удерживает свое влияние на Руси до конца XIV в. Далее в отечественной сфрагистике преобладали различные виды восковых печатей — вислых и прикладных. С конца XV в., как считал Лихачев, господствует западноевропейский характер в изображениях и стиле печатей [6]. Разграничивая этапы развития отечественной сфрагистики, Лихачев исходил из общеизвестного положения, что западноевропейская сфрагистика, не отвергая металлических булл, в основе своей имела воско-мастичные печати.

Картина преемственности нарисована Лихачевым только в общих чертах. Если детальнее рассматривать этот процесс, то необходимо проследить, по каким каналам осуществлялась данная преемственность. Многие исследователи печатей считали посредником между Западной Европой и Русью Литву [7]. Подобную возможность проникновения на Русь западноевропейских влияний отрицать нельзя. Простое сравнение печатей Великого князя Василия Дмитриевича, привешенных ко второй и третьей духовным грамотам [8], и печатей Витовта последних десятилетий его правления [9] позволяет установить их тождественность. Печать Василия Дмитриевича, сохранившаяся при его третьей духовной грамоте (1423), оттиснута в восковой чаше (ковчежке), что характерно не только для печатей Витовта, но и является особенностью западноевропейской средневековой сфрагистики. Можно привести и другие примеры, говорящие о посредничестве Великого княжества Литовского в становлении на Руси нового способа скрепления документа — одновременное использование литовскими князьями печатей с латинскими и русскими легендами, адекватность художественных образов и мотивов русских, литовских, польских и других западноевропейских печатей XIV—XV вв. На эти моменты обращали в свое время внимание исследователи русских печатей А. Б. Лакиер, А. В. Орешников, Н. П. Лихачев. Однако это был не единственный путь проникновения новых традиций в отечественную сфрагистику. В середине XIV в. [10] (а по мнению некоторых ученых, даже в начале XIV в. [11]) наблюдается восстановление связей Руси с Балканскими странами, прерванных

монголо-татарским нашествием. Связи Руси указанного времени с южнославянскими странами и Византией нашли отражение в языке, литературе, искусстве [12]. Прослеживаются они и по линии идейно-политических воздействий [13]. Однако не все аспекты взаимодействия стран, включенных в это «умственное движение», изучены с достаточной полнотой. Например, лишь намечены элементы сходства в делопроизводстве Руси, южных славян и Византии [14]. Между тем специальное дипломатическое исследование, как считал М. Н. Тихомиров, во многом способствовало бы выяснению этого вопроса. А. С. Лаппо-Данилевский полагал, что формы некоторых русских актов, в частности духовных грамот, складывались под византийским влиянием [15].

По единодушному мнению исследователей, взаимодействие Руси со странами юго-востока Европы наиболее заметно ощущается в области письменности. В местах общения русских, греков и южных славян (а такими центрами являлись Константинополь, монастыри Афона, возможно, монастыри Сербии и Болгарии) русские могли ознакомиться не только с литературными, но и с делопроизводственными памятниками, с дипломатическими нормами. Согласно традиционной точке зрения дипломатическая практика южнославянских стран и Византии была идентичной [16]. Между тем, по данным современных исследований, это положение не является безусловным. Византия оказала бесспорное воздействие на дипломатику южнославянских стран. Речь идет прежде всего о публичном акте. Наиболее распространенным среди них является хрисовул. Именно хрисовулы служили моделью в канцеляриях суверенов Болгарии и Сербии. Но другие типы византийских актов не оказали заметного влияния на дипломатику этих стран [17]. Общность с Византией сказывается и в использовании обычая металлической печати — золотой, позолоченной, свинцовой [18]. Однако исследователи отмечали (по крайней мере в отношении Сербии), что металлических печатей здесь много меньше, нежели восковых [19]. Восковые византийские печати не сохранились [20]. Но они существовали для скрепления распоряжений императоров — простагм, обеспечивая их сохранность и секретность [21]. Печати оттискивались при помощи императорского перстня. Тот же прием «закрытия» документа (он складывался особым способом) переняла сербская канцелярия и использовала прикладные печати в те-

чение XIII—XV вв., когда в Западной Европе они были редки [22]. Иконография византийских восковых печатей не ясна. В отношении же перстневых печатей сербских правителей известно, во-первых, что в XIII—XV вв. они многочисленны; во-вторых, что они употреблялись наряду с хрисовулами и восковыми печатями другого типа [23]; в-третьих, в качестве печатей использовались геммы с изображением льва, орла, различных монограмм вместо герба; в-четвертых, перстневая печать считалась «малой» печатью, большой же — большая вислая двусторонняя печать [24].

Хотя всесторонне осветить сходство и различие византийской и южнославянской дипломатики позволит лишь специальное сравнительное источниковедческое исследование, уже сейчас ученые подчеркивают, что наряду с утверждением византийских норм и правил в дипломатике южных славян заметно и отступление от них. Последнее сказывается, например, в отличающейся от византийской формальной стороне грамот (пожалований) на славянском языке, которые обнаруживают целый ряд характерных особенностей. Так, санкция в византийских хрисовулах перестает встречаться с XIII в., в сербских же и болгарских хрисовулах XIV в. духовная санкция употребляется очень часто [25]; подпись красными чернилами в славянских актах существует, с той разницей, однако, что она не является автографом, как было принято в Византии; болгарские цари, сербские короли не подписывали акты собственноручно [26]. Замечены и другие отличия актов на славянском языке. В частности, они касаются печатей, где наряду с византийской традицией прослеживается очень сильное западноевропейское влияние, что выражается как в широком использовании в качестве материала воска, так и в характере изобразительного типа [27].

Светская символика занимает прочное место в оформлении печатей и монет Болгарии. Некоторые болгарские цари в конце XIII — начале XIV в. чеканят монеты с изображением двуглавого орла, царя на коне. На болгарских монетах XIV в. можно видеть и льва с высунутым языком, идущего на задних лапах. Данные эмблемы типичны для монет и печатей Западной Европы. В Византии они, как правило, в этом качестве не употреблялись [28]. Золотые буллы болгарских царей наряду с византийским обычаем расположения надписей

используют и круговую легенду — на западноевропейский манер [29].

Более, чем в Болгарии, западноевропейские традиции сказываются на сербских печатях. В Сербии с начала XIII в. появилась восковая булла, которая в XV в. почти полностью заменила золотые буллы даже в документах, квалифицированных в тексте грамот как хрисовулы [30]. Примером могут служить грамоты «на сербском наречии», выданные русскому монастырю на Афоне в XIV—XV вв. сербскими королями и деспотами. При некоторых из них сохранились печати «все из темного воску и привесные на шелковых разного цвета снурках» [31].

Широкое применение восковых печатей в Сербии обусловлено в первую очередь, по-видимому, распространением в делопроизводстве такого материала для письма, как бумага. Сербская канцелярия была первой из канцелярий южнобалканских стран, где бумага начала использоваться наряду с пергаменом для важных актов [32]. Это произошло в начале XIV в. В остальных южнославянских канцеляриях бумага никогда «не достигла ранга» пергамена [33]. Характерным для Сербии является использование в качестве внешнего оформления верховной власти тронных, конных печатей, бытующих в западноевропейской сфрагистике. Изображению короля, сидящего на троне или верхом на коне, в рыцарской одежде, обычно сопутствует круговая легенда на славянском или латинском языке [34].

Наряду с такими западноевропейскими приемами, как использование печати отца (предшественника) или своей же, но более раннего периода правления, употребление античных гемм вместо герба на печатях не только частными лицами, но и правителями, помещение на печатях латинской легенды или ее перевода [35], исследователи подмечают и отличительные особенности сербской сфрагистики: в ней отсутствует стройная схема как в развитии отдельных типов печатей, так и в их употреблении в качестве правовой категории, какую можно наблюдать в некоторых государствах Западной Европы этого времени [36], совершенно не используется контрпечать, и если речь идет о двусторонней печати, то размер оттисков с обеих сторон одинаков [37], прослеживается явная тенденция к использованию односторонних вислых восковых печатей [38].

К числу западноевропейских влияний, по-видимому, следует отнести использование в Сербии в качестве государственной эмблемы двуглавого орла, о чем говорит изображе-

ние последнего на печатях правителей конца XIV—начала XV в. [39] Есть предположение, что эмблема двуглавого орла получила геральдическое значение в начале XV в. при деспоте Стефане Лазаревиче [40]. Традиция связала двуглавого орла с Неманичами, и эта эмблема вошла в историю как символ сербской государственности [41]. Хотелось бы подчеркнуть, что эта традиция не прослеживается в Византийской империи [42]. Что касается императорских печатей, то после завоевания крестоносцами Константинополя и основания Латинской империи они приобрели сугубо западноевропейский вид: скачущий на коне рыцарь, сидящий на троне император, круговая легенда [43]. Реставрация империи (1261) повлекла возврат к обычному византийскому типу печати. Однако в конце существования империи в Византии появляются красно-восковые, а также оттиснутые через бумагу печати, что рассматривается как подражание Западной Европе [44].

Печати Северо-Восточной Руси в той мере, в какой они известны к настоящему времени, позволяют сделать ряд наблюдений, свидетельствующих об усвоении отечественной сфрагистикой византийских и южнославянских традиций. Скрепление княжеского документа металлическими печатями (золотыми, свинцовыми) для Северо-Восточной Руси XIV в. оставалось традиционным. Однако нельзя не заметить все усиливающейся в XIV в. тенденции к упрочению восковой печати, что связано с употреблением в канцелярской практике Северо-Восточной Руси бумаги. Анализ сохранившихся княжеских печатей XIV—XV вв. показывает преобладание вислых восковых односторонних печатей. Подобный способ скрепления документа характерен для Сербии XIV—XV вв., но не для Византии, где восковые печати так запечатывали документ, что неизбежно ломались при его вскрытии, поэтому они и не сохранились. Характерным является также использование в качестве печатей перстней с геммами, отсутствие контрпечати (хотя иногда оттиски разных перстней формируют лицевую и оборотную стороны вислой восковой печати) [45], использование печати предшественника [46] и т. д. С вариантом круговой легенды («ПЕЧАТЬ ВЕЛИКОГО КНЯЗЯ ИВАНА.»), содержащей титул и имя князя, знакомит нас золотая печать Ивана Калиты при его духовной грамоте 1339 г. [47] Круговую легенду несут многие восковые печати XIV—XV вв. В литературе [48] уже отмечался факт сходства золотой буллы Стефана Душана 1349 г.

Рис. 2$_1$. Золотая булла сербского короля Стефана Душана (лицевая и оборотная стороны)

Рис. 2$_2$. Позолоченный аргировул Симеона Ивановича Гордого (лицевая и оборотная стороны, прорисовка)

(у Ивича — 1350 г.) и аналогичной печати Симеона Гордого, привешенной к его духовной грамоте 1353 г. [49] Вместо греческого «агиос» здесь рядом с фигурой святого имеется надпись: «семен с(вя)ты». На печати царя Стефана Душана [50] — «стефане првомучени(к)». Хотя лицевые стороны печатей различны (на печати Стефана Душана — изображение стоящего царя в короне и царском одеянии, а на печати Симеона Гордого — строчная надпись), их сближает легенда, упоминающая в титуле «все земли српске» и «всея Руси».

Наблюдаются аналогии в становлении отдельных государственных эмблем. Так, с XIV в. на русских княжеских восковых печатях появляется вооруженный всадник [51]. Данный сюжет характерен как для сербских конных печатей, так и для аналогичных печатей Западной Европы в целом, где он слу-

жил указанием на принадлежность владельца печати к правящему дому. Однако в отечественной сфрагистической практике отсутствуют тронные печати, употреблявшиеся в этот период сербскими королями, что объясняется титулом русских правителей. С XIV в. в Северо-Восточной Руси была известна эмблема двуглавого орла как атрибута власти [52]. Не исключено, что знакомству способствовали связи с южными славянами, у которых двуглавый орел помещался на монетах и печатях. Однако в качестве общегосударственного символа двуглавый орел был принят Иваном III лишь в начале или в течение последнего десятилетия XV в. [53]

Отмеченные нами факты параллелизма в практике оформления атрибутов власти сопоставимы с явлениями, характеризующими общее интеллектуальное движение, которое с XIV в. охватило христианский мир юго-востока и востока Европы. На протяжении всего периода вычленяются этапы большего или меньшего взаимовлияния Руси и Балканских стран. Так, в середине XIV в. Афон вошел в политические границы «царства сербов и греков» Стефана Душана. Известны, как уже отмечалось, грамоты сербских королей и деспотов русскому монастырю на Афоне. Афон же был одним из основных центров культурного и идейного общения Руси и Балканских стран. Вполне вероятно, что в результате подобного общения взаимно усваивались государственные идеи, олицетворяющие их символы и эмблемы, дипломатическая практика, трансформируясь в зависимости от собственных, уже существующих особенностей. Если учесть, например, такие факты, как поддержка сербскими правителями русского монастыря на Афоне вплоть до падения монголо-татарского ига [54], извещение Стефаном Душаном Московского великого князя и Русской церкви о провозглашении царства и установлении сербской патриархии [55], знакомство русских читателей с биографиями сербских «кралей» Неманичей, попытки породниться с сербским правящим домом [56], а также стремление московских великих князей и царей предстать в роли хранителей славянского православия и наследников сербского правящего дома [57], последующие тесные связи России с Сербией, то отмеченные нами аналогии в сфрагистике Сербии и Северо-Восточной Руси приобретают особое значение [58]. Они подкрепляют наблюдения и выводы М. Н. Тихомирова о приоритете Сербии (со всеми ее отличными от Византии особенностями) в сложном механизме взаи-

модействий восточных славян с балканскими народами, известном под названием второго южнославянского влияния [59]. Последнее, разумеется, не было только внешним явлением, а обусловливалось социально-политическим состоянием Руси и развитием ее государственности.

В русле общих тенденций, влияющих на становление единого Русского государства, протекало и формирование тех или иных его институтов, ранее находившихся в сфере безусловного византийского влияния. В частности, отечественный сфрагистический материал указанного времени в сопоставлении с введенными в научный оборот аналогичными памятниками юго-востока Европы позволяет резюмировать, что в южнославянских государствах и в русских землях византийская традиция в использовании материала для печатей и оформлении типа последних не оставалась доминирующей вплоть до падения Византийской империи. Общность с Византией в использовании обычая металлической печати, общность иконографии постепенно теряют свою обязательность. Новые факторы, в основе которых лежала иная культурно-историческая ориентация, способствовали развитию сфрагистики единого Русского централизованного государства, и в этом процессе существенную роль сыграли связи с южными славянами.

Примечания

Опубл.: Древнейшие государства на территории СССР. Материалы и исследования. 1987 г. М., 1989. С. 128—137.

[1] См. об этом: *Соболева Н. А.* Развитие отечественной сфрагистики // Вопросы истории. 1985. № 2.

[2] *Янин В. Л.* Актовые печати Древней Руси. X—XV вв. М., 1970. Т. I. С. 40.

[3] Там же. С. 157.

[4] Восковые печати представляют собой следующий по времени этап развития русской сфрагистики после металлических печатей, однако не исключается сосуществование тех и других. Находки перстней-печатей, особенно на юге России, могут свидетельствовать об употреблении наряду с буллами прикладных восковых печатей. Об этом говорят и находки металлических, деревянных, костяных печатей-матриц в древнерусских городах (*Жизневский А. К.* Описание Тверского музея. Археологический отдел. М., 1888. С. 186—188; *Милонов Н. П.* Тверская печать XV в. // СА. 1946. Вып. VIII. С. 299; *Полубояринова М. Д.* Костяная печать из

Серенска // КСИА. М., 1971. Вып. 125. С. 95—97 (в данной работе отмечены случаи находок металлических и костяных матриц XIII—XV вв. в Москве, Новгороде, Смоленске и других древнерусских городах); *Седова М. В.* Печать из Суздаля // СА. 1979. № 4. С. 278—280).

[5] См., например: *Орешников А. В.* Материалы к русской сфрагистике // Труды Московского нумизматического общества. М., 1903. Т. III. Вып. 1. С. 150.

[6] *Лихачев Н. П.* Материалы для истории византийской и русской сфрагистики. Л., 1928. Вып. 1. С. 1. Тем не менее Лихачев допускает, что начало западноевропейского влияния на сфрагистическое изображение наблюдается уже с конца XIII — начала XIV в. (Там же. С. 22—23, 30—31, 48, 51, 68—69; Л., 1930. Вып. 2. С. 31).

[7] *Лакиер А. Б.* Русская геральдика. СПб., 1855. С. 117—118, 125—127; *Koehne B. de.* Notice sur les sceaux et les armoiries de la Russie. B., 1861. P. 6—7; *Лихачев Н. П.* Указ. соч. Вып. 2. С. 237, 257.

[8] ДДГ. М.; Л., 1950. № 21, 22; Рисунки печатей см.: СГГД. М., 1813.Ч. 1. № 41, 42.

[9] *Semkowicz W.* Sfragistyka Witolda // Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne. Kraków, 1931. XIII. S. 84—85; *Vossberg F.* Siegel des Mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preussen. Berlin, 1854. Taf. 22.

[10] *Лихачев Д. С.* Литература времени национального подъема // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV в. М., 1981. С. 5.

[11] *Мошин В.* О периодизации русско-югославянских литературных связей X—XV вв. // ТОДРЛ. М.; Л., 1963. Т. XIX. С. 100.

[12] См. об этом: *Тихомиров М. Н.* Исторические связи русского народа с южными славянами с древнейших времен до половины XVII в. // Славянский сборник. М., 1947; *Он же.* Исторические связи России со славянскими странами и Византией. М., 1969; *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. М., 1958.

[13] *Хорошкевич А. Л.* Русско-славянские связи конца XV — начала XVI в. и их роль в становлении национального самосознания России // VII Международный съезд славистов. Варшава, 1973. С. 416—421.

[14] *Тихомиров М. Н.* Исторические связи русского народа... С. 176—177.

[15] *Лаппо-Данилевский А. С.* Очерк русской дипломатики частных актов. Петроград, 1920. С. 124—125.

[16] *Dölger F.* Byzanz und die europäische Staatenwelt. Ettal, 1953. S. 268—269; *Idem.* Aus den Schatzkämmern des heiligen Berges. München, 1948. S. 319; *Idem.* Die byzantinische und die mittelalterliche serbische Herrscherkanzlei // XII Congrès international des études byzantines. Belgrade-Ochride, 1961. S. 101—102.

[17] *Lascaris M.* Influences byzantines dans la diplomatique bulgare, serbe et slavo-roumaine // Byzantinoslavica. Praha, 1931. T. III. P. 503.

[18] До недавнего времени считалось, что среди сербских печатей нет ни одной свинцовой (*Ивић А.* Стари српски печати и грбови. Нови Сад, 1910. С. 11), однако сейчас известия о них опубликованы (*Mošin V.* Les sceaux de Stephan Nemania // Actes du VI Congrès international d'études byzantines. Paris, 1951. T. II. P. 303—306; *Andelić P.* Srednjovjekovni pečati iz Bosne i Hercegovine. Sarajevo, 1970. S. 55—58).

[19] *Ивић А.* Op. cit. C. 11.

[20] *Dölger F.* Byzantinische Diplomatik. Ettal, 1956. S. 47; *Dölger F., Karayannopulos J.* Byzantinische Urkundenlehre. München, 1968. S. 45; *Dölger F.* Die byzantinische und die mittelalterliche serbische Herrscherkanzlei. S. 98; *Zacos G., Veglery A.* Byzantine lead seals. Basel, 1972. Vol. 1. S. 5.

[21] *Яковенко П. А.* Исследования в области византийских грамот. Грамоты Нового монастыря на о-ве Хиосе. Юрьев, 1917. С. 65, 107; *Dölger F.* Byzantinische Diplomatik. S. 47; *Dölger F., Karayannopulos I.* Op. cit. S. 44—45.

[22] *Čremošnik G.* Studije za srednjovjekovnu diplomatiku i sigilografiju južnih slovena. Sarajevo, 1976. S. 82.

[23] См. об этом: *Станојевић С.* Студије о српској дипломатици // Глас српске краљевске академије. Београд, 1928. С. XXXII; *Ивић А.* Op. cit. Tabi. I—XVII.

[24] *Станојевић С.* Op. cit. C. 14, 17, 23—24; см. также: *Ивић А.* Op. cit. C. 13, 16; *Јиречек К.* Нсторпја Срба. Београд, 1923. Св. 3-я. С. 32; *Čremošnik G.* Op. cit. S. 66. Тождество печати и перстня в сербской сфрагистике подтверждается круговой надписью на печати короля Вукашина, оттиснутой на зеленом воске и датируемой 1370 г.: «Благоверна крале Влъкашина прьстень» (*Ивић А.* Op. cit. Tabl. IV. № 22).

[25] *Мошин В. А.* К вопросу о составлении хрисовулов у южных славян и в Византии // Юбилейный сборник Русского археологического общества в королевстве Югославия. Белград, 1936. С. 6.

[26] *Lascaris M.* Op. cit. P. 505.

[27] *Јиречек К.* Op. cit. C. V, 32; *Dölger F.* Aus den Schatzkämmern. S. 322, 334.

[28] *Герасимов Т.* Антични и средневековни монети в България. София, 1975. С. 129—135; *Мушмов Н.* Монетитѣ и печатитѣ на Българскитѣ царе. София, 1924. С. 61, 76—77, 86—87, 94—96, 99, 102—103, 134, 144—145. Мушмов считает, что в конце XIV в. сюжет всадника у болгарских царей заимствовали византийские императоры; что же касается двуглавого орла, то он, по мнению автора, явился примером для русского великого князя Ивана III.

[29] *Мушмов Н.* Op. cit. С. 144—145, 162; *Gerasimov Th.* Sceaux bulgares en or de XIII et XIV siècles // Byzantino-slavica. Prague, 1960. T. XXI. № 1. P. 66.

[30] *Lascaris M.* Op. cit. P. 505.

[31] Акты русского на св. Афоне монастыря св. великомученика и целителя Пантелеймона. Киев, 1873. С. 412.

[32] *Čremošnik G.* Op. cit. S. 37.

[33] Ibid. S. 38; *Lascaris M.* Op. cit. P. 506.

[34] *Ивић А.* Op. cit. С. 14—15. Табл. I—XVII; *Andelić P.* Op. cit. S. 9—10.

[35] *Јиречек К.* Op. cit. С. 15—32; *Ивић А.* Op. cit. С. 16; *Čremošnik G.* Op. cit. S. 61.

[36] *Ивић А.* Op. cit. С. 17.

[37] *Čremošnik G.* Op. cit. S. 49, 63.

[38] Ibid. S. 63; *Ивић А.* Op. cit. Таблицы.

[39] *Čremošnik G.* Op. cit. S. 138—139, 145.

[40] *Soloviev A.* Istorija srpskog grba. Melburn, 1958. Эта работа известна нам лишь по рецензии на нее: *Grothusen K. D.* // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. 1959. Bd. 7. S. 507—512.

[41] См., например: *Жефаровић Х.* Стематографија. Нови Сад, 1961. Рисунок герба царства Неманичей представляет собой двуглавого орла под короной, на каждой голове по короне, крылья распахнуты. Стих под рисунком начинается с фразы: «Сербский Орел Римскаго превзыити...».

[42] См. об этом: *Соболева Н. А.* Символы русской государственности // Вопросы истории. 1979. № 6.

[43] *Zacos G., Veglery A.* Op. cit. S. 102.

[44] *Dölger F., Karayannopulos J.* Op. cit. S. 45; *Dölger F.* Aus den Schatzkämmern. S. 316; см. также: *Каштанов С. М.* Современные проблемы европейской дипломатики // АЕ за 1981 год. М., 1982. С. 29.

[45] СГГД. Ч. 1. № 33, 41, 44, 86—87.

[46] Там же. № 44 и 35; 89 и 87.

[47] *Орешников А. В.* Материалы к русской сфрагистике. Табл. 1, № 1.

[48] *Тихомиров М. Н.* Исторические связи русского народа... С. 176—177.

[49] *Орешников А. В.* Материалы к русской сфрагистике. Табл. 1, № 3.

[50] *Ивић А.* Op. cit. Табл. III, № 15—16.

[51] *Янин В. Л.* Указ. соч. М., 1970. Т. II. С. 37.

[52] *Орешников А. В.* Древнейшее русское изображение двуглавого орла // Труды Московского нумизматического общества. М., 1899. Т. И. Вып. 1. С. 12—14.

[53] Подробнее об этом см.: *Соболева Н. А.* Указ. соч.

[54] Акты русского на св. Афоне монастыря. С. VIII.

[55] *Мошин В.* О периодизации. С. 99.

[56] *Хорошкевич А. Л.* Указ. соч. С. 408.

[57] *Тихомиров М. Н.* Исторические связи России... С. 83—93; *Хорошкевич А. Л.* Указ. соч. С. 408—409.

[58] Как уже отмечалось, сфрагистика Сербии испытала сильное западноевропейское влияние. Таким образом, на Русь пришла хоть и трансформированная в сербской дипломатической практике, но западноевропейская традиция скрепления документа при помощи восковой печати.

[59] *Тихомиров М. Н.* Исторические связи России... С. 9.

Происхождение печати 1497 года: новые подходы к исследованию

Печать времени Ивана III Васильевича является уникальным памятником отечественной средневековой сфрагистики. От всех предшествующих княжеских печатей она отличается цветом материала (красновосковая), исключительно высоким качеством изготовления матрицы, посредством которой оттиснуты ее лицевая и оборотная стороны, круговой легендой, содержащей полный титул великого московского князя, сложившийся к 1490 г. [1] Главное же отличие — изобразительные компоненты печати. На лицевой стороне помещен всадник в коротком военном доспехе, в боевых перчатках и в развевающемся плаще, поражающий дракона (крылатого змея) копьем в шею. Круговая надпись в ободках из насечек гласит: «Іѡанъ Б(о)жіею мілостію господарь всея Русіі велікіі кн(я)зь». На оборотной стороне печати — двуглавый орел с распростертыми опущенными крыльями и коронами на головах. Его окружает расположенная между двумя ободками надпись: «І велікыі кн(я)s. влад. і мос. і нов. і пск. і тве. і уго. і вят. і пер. і бол».

Впервые два столь значимых элемента российской символики представлены совместно; впоследствии они будут объединены в Государственном гербе России.

Печать скрепляла ряд актов начиная с 90-х гг. XV в. [2] Однако наиболее ранней из дошедших до наших дней является печать при жалованной меновной и отводной грамоте великого князя Ивана III Васильевича князьям волоцким Федору и Ивану Борисовичам 1497 г. [3] Отсюда и ее датировка, принятая в отечественной литературе со времени Н. М. Карамзина, а также употребляемая зарубежными исследователями. Дата 1497 г. условно признана годом возникновения Российского государственного герба, 400-летие которого широко отмечалось в 1897 г. [4], а 500-летию посвящались научные конференции и специальные издания [5].

а *б*

Рис. 1. Печать великого князя Московского Ивана III Васильевича:
а — лицевая сторона,
б — оборотная сторона

В последнее время предпринимаются попытки отнести изготовление печати не к 1497 г., а к более раннему времени. В. А. Кучкин, например, считает, что это был 1490 г. [6] В основе доказательств лежат наблюдения над изменением титула Ивана III, отразившемся в легенде печати. Несколько уточнив позиции, В. А. Кучкин признает, что титул, помещенный на печати, сложился к 1490 г. [7] Он обращается к актам Ревельского архива, опубликованным в конце XIX в. А. Чумиковым [8]. Один из них, по его мнению, скрепляла вислая красновосковая печать, аналогичная печати 1497 г. В. А. Кучкин датирует этот акт 1492 г. на основании ряда спорных умозаключений, в числе которых ссылка на суеверие русских людей, которые, боясь конца света, якобы «вместо мистической цифры “7000” писали другие» [9].

Однако и сам акт имеет весьма сомнительную датировку (не вызывает возражения только обозначение ее издателем: «149... г.»), и не доказано, что речь идет об аналоге печати 1497 г. А. Чумиков отмечает: «Сбоку... красновосковая печать», следовательно, она не обязательно была вислой, но могла быть прикладной, под бумажной кустодией, односторонней, подобной той, что скрепляла грамоту 1516 г. под номером «7» тех же «Актов Ревельского архива» — «красновосковая с бумажной накладкой государственная печать». В таком случае в качестве

Рис. 2. Печать Ивана III (прорисовка)

аналогии можно указать на печать с изображением всадника, поражающего дракона, прикладную, под бумажной кустодией, которую опубликовала Н. А. Казакова при воспроизведении текста верющей грамоты, данной русским послам Дмитрию Ралеву и Митрофану Карачарову, отправленным в Италию в 1499 г. [10] Следует отметить, что А. Чумиков четко фиксировал красновосковую вислую печать с всадником, поражающим дракона, и двуглавым орлом, если она действительно скрепляла грамоту (например, грамоту Ивана IV 1563 г. [11]).

В. А. Кучкин, впрочем, может оказаться прав, как и его предшественники, высказывавшие предположение о более ранней датировке печати в связи с интерпретацией ее символики (Н. П. Лихачев — 1489 г., Г. Алеф — 1489—1490 гг., Н. А. Соболева [12]). Однако пока не обнаружены аналоги печати при конкретных документах более раннего времени, все подобные датировки являются лишь гипотезами. Печать же при грамоте 1497 г. — реальность. Поэтому в дальнейшем условно будем называть этот сфрагистический памятник печатью 1497 г. К тому же грамота, к которой приложена печать, отличается от предшествующих документов особой удостоверительной статьей: «А к сей грамоте яз, князь великий, и печать свою привесил»; «А митрополит и братаничи мои, князь Федор и князь Иван свои печати привесили» (кроме вислой красновосковой печати грамоту скрепляли еще три вислые черновосковые печати). Многие последующие грамоты Ивана III содержат аналогичную удостоверительную формулу.

Печать при грамоте 1497 г. имеет дефект — отломанный кусок. Однако она абсолютно идентична двум другим сохранившимся печатям Ивана III, привешенным к грамотам, датированным 16 июня 1504 г. и «около 16 июня» 1504 г. [13] Идентичны не только детали изображений, но и оформление легенд лицевой и оборотной сторон. Поэтому при анализе печати 1497 г. фактически рассматриваются ее аналоги, сохранившиеся при грамотах 1504 г.

Первый отечественный историк В. Н. Татищев считал, что «не безпотребно о гербе государственном от истории воспомянуть, понеже оное есть многих обстоятельств доказательством и гражданской истории есть к знанию не безнужное» [14]. По словам В. Н. Татищева, он представил начальству сочинение о русском гербе, в котором, в частности, написал: «Иоанн Великий, по наследию своея княгини Софии, принцессы греческой, принял за государственный герб орел пластаный, с опущенными крыльями и двемя коронами над главами». Рассуждения В. Н. Татищева о российском гербе нашли отражение в последующих исторических трудах XVIII в. [15]; в конце 1780-х гг. архивисты и публикаторы фиксировали печать при грамоте 1497 г. [16]

О значении печати в истории российской государственности писал Н. М. Карамзин, поддержавший предположение В. И. Татищева о принятии Иваном III византийского герба и соединении его на печати с московским: «Великий князь начал употреблять сей герб с 1497 г.» [17]. Печать 1497 г. как носительница гербовых эмблем привлекла к себе внимание и других исследователей — И. М. Снегирева, И. П. Сахарова, А. Б. Лакиера и пр. [18] Эмблемы печати 1497 г. историки XIX в. рассматривали в контексте общих тенденций, присутствовавших в историографии и соответствовавших официальной доктрине. Это не только великодержавные идеи, возвеличение самобытности и исконности существовавших в России государственных институтов, прежде всего самодержавия, но и абсолютизирование исключительного влияния Византии на общественное развитие в стране, в частности на идеологию и формы русской государственности. Отсюда версия о принятии Иваном III герба из Византии. Утверждение, будто Иван III, женившись на Софье Палеолог, заимствовал византийский герб, поместив его на своей печати, вошло в отечественную и отчасти в зарубежную историческую литературу, во многие

справочники и словари, которыми в нашем обществе пользуются до сих пор.

Одним из первых, кто в начале XX в. предложил научно обоснованную альтернативу общепринятому «византийскому следу», был Н. П. Лихачев. Лучшему отечественному специалисту в области русской и византийской сфрагистики казалось неприемлемым существовавшее в литературе мнение о заимствовании великим московским князем государственной печати, а вместе с нею и двуглавого орла из Византии. Он считал, что «московское правительство не могло заимствовать непосредственно из Византии того, что та не имела» [19]. Такой печати в Византийской империи не существовало. Основную причину появления новой печати Н. П. Лихачев видел в установлении контактов Ивана III с императорами Священной Римской империи, которые к этому времени обладали печатью с изображением двуглавого орла. Великий московский князь «хотел во всем равняться — в титулах, и в формулах грамот, и во внешности булл — цесарю и королю римскому» [20].

Размышления Н. П. Лихачева о российской печати и эмблемах государственного герба долгое время оставались невостребованными отечественной историографией. Авторы немногочисленных сфрагистических работ советского времени не делали попыток разобраться в российской символике, повторяя тезис об усвоении Москвой византийского герба [21]. Не поколебали этот тезис и исторические труды, содержащие критику оценок деяний Ивана III как провизантийских [22].

До середины XX столетия знаменитая печать и ее символика ушли из поля зрения историков русского Средневековья. Одним из первых ввел ее в контекст своего исследования о российском двуглавом орле американский ученый Г. Алеф [23]. В его интерпретации печать 1497 г. явилась существенным компонентом в общей схеме претензий Ивана III на императорский титул. Автор подчеркнул, что изображение на печати русского государя двуглавого орла «свидетельствовало о желании Москвы выразить равенство с западными странами, особенно с императорским домом Габсбургов».

Всплеск интереса к символике печати Ивана III обусловлен в первую очередь достижениями в области сфрагистики, ставшими особенно заметными к началу 1970-х гг., а также начавшейся в это же время разработкой проблем территориальной и государственной геральдики. С выходом в свет работы

В. Л. Янина «Актовые печати Древней Руси» появилась научная версия развития сфагистического типа, благодаря которому с XIII в. на русских печатях вместо прежнего патронального, свойственного византийским и древнерусским образцам изображения появляется светский воин (в короне) с мечом. С конца XIV в., по мысли ученого, фигура всадника с мечом, копьем, соколом на руке представляла собой персонифицированное изображение князя [24]. Не изменилось смысловое содержание этого образа, превратившегося в эмблему и помещенного на металлических буллах новгородского цикла, относящихся ко времени Ивана III Васильевича (1462—1478), о чем свидетельствуют последние публикации булл В. Л. Яниным и П. Г. Гайдуковым: на лицевой стороне металлической печати весьма примитивно изображен воин (влево) в доспехах, может быть, в шлеме с забралом, колющий извивающегося змея в широко открытую пасть [25].

Рис. 3а. Новгородская металлическая булла с изображением всадника, поражающего дракона (лицевая и оборотная стороны)

Двадцать лет назад в журнале «Вопросы истории» была опубликована статья «Символы русской государственности» [26], где автор этих строк на основе исследования сохранившегося комплекса великокняжеских печатей (прежде всего воскомастичных), а также изучения всей доступной в то время отечественной и зарубежной литературы проанализировал смысловое содержание эмблем ли-

Рис. 3б. То же. Прорисовка

цевой и оборотной стороны печати 1497 г. Автор показал, что двуглавый орел не использовался как атрибут власти на печатях великого князя Московского вплоть до конца 80-х — начала 90-х гг. XV в., тем самым подкрепив выводы Н. П. Лихачева и Г. Алефа об утверждении его в таковом качестве после установления контактов с домом Габсбургов. Сопоставив печать 1497 г. с прежними княжескими печатями, существовавшими на Руси, а также с византийскими императорскими печатями, автор пришел к заключению, что исследуемая печать являлась новым специфическим атрибутом власти великого князя Московского.

Концепция возникновения печати не подвергалась серьезной критике, хотя, как отмечалось выше, существуют попытки уточнения ее датировки, а также продолжаются поиски истоков «семантического наполнения образа ездеца» [27], впрочем, без должного научного рассмотрения эмблем печати.

Думается, что уникальный средневековый памятник, каким является печать 1497 г., еще не раз станет объектом внимания ученых, которые будут находить все новые аспекты ее анализа. В частности, печать до сих пор не изучалась специально как художественное произведение. Преимущественно с этой точки зрения печать будет рассматриваться в данной работе. Однако художественный аспект не может существовать изолированно от вопроса о символике печати, поэтому я возвращусь к трактовке ее изображений, тем более что мне представилась возможность ознакомиться в отечественных и зару-

бежных книгохранилищах с ранее недоступными трудами западноевропейских ученых по данной тематике, а также более тщательно изучить замечательный сфрагистический памятник и его возможные аналоги.

По поводу интерпретации лицевой стороны печати 1497 г. нет единства мнений. С одной стороны, «отсутствие святости» налицо: всадник вполне светский, без нимба; имеются все основания считать его князем, «ездецом» — воином. В XVI—XVII вв. во всех русских источниках такое изображение называли «человек на коне», «государь на аргамаке», «сам царь с копьем» и т. д. [28] Вооруженный всадник часто встречался на русских монетах конца XIV—XV в. Монеты с подобным сюжетом чеканили великие князья Москвы и Твери, а также князья прилегавших к этим городам уделов (в княжествах Городенском, Кашинском, Галицком, Серпуховском, Можайском, Верейском, Дмитровском) [29]. На монетах около всадника иногда ставились буквы *к* или *кн* — «князь». Таким образом, традиция может быть основой восприятия вооруженного всадника как князя, а позднее — царя. С XVI в. на груди двуглавого орла этот всадник часто изображался в короне; иногда он (как на монетах, так и на печатях) имел портретное сходство с государем [30], так что именование его современниками царем и государем выглядит вполне естественным.

Существенно, на наш взгляд, становление (прежде всего в Московском регионе) специфического сюжета: всадник, поражающий копьем дракона. В конце XIV — начале XV в. среди монет московских уделов появляются экземпляры, на которых всадник, держащий в руке копье, поражает им какой-то предмет под ногами коня, голову чудовища с открытой пастью, наконец, змея. Интересен вариант, фиксирующий, вероятно, становление данного изображения: на монетах Василия Дмитриевича (1389—1425) помещен всадник с направленным вниз копьем, под ногами коня — татарский знак «плетенка» [31]. На печатях этого же князя 1390, 1401—1402 гг. можно увидеть под копытами коня едва различимого змея [32].

Возникновение змееборческого сюжета в русских княжествах заметно совпадает со временем, последовавшим за победой Дмитрия Донского на Куликовом поле. Сыновья Дмитрия Ивановича, племянники, внук, правнук, князья, придерживавшиеся «московской ориентации», например Василий Михайлович Кашинский, считали этот сюжет «своим», поме-

щая его на печатях и монетах, а также на бытовых предметах. Иван III широко использует изображение всадника, поражающего дракона, буквально с первых лет правления [33].

Змееборца, как и прочих вооруженных всадников или сокольников, принято считать светским воином-князем. Однако подобное толкование кажется слишком односторонним. Дело в том, что отечественные литературные памятники не знают рассказов о князьях, уничтожающих змеев-драконов [34]. А. В. Чернецов предположил, что подобный образ был своеобразным символом борьбы против основного врага русского народа — монголо-татарских завоевателей, отражением злободневной политической ситуации. «Традиционный образ дьявола, дракона прямо ассоциируется в XV в. с татарами» [35]. Как бы ни казался всадник, поражающий копьем дракона, светским, вряд ли он был таковым в то время. Его иконография близка к иконографии почитаемого святого в простом композиционном решении (т. е. без царевны, ее родителей и других атрибутов, которые являлись составными частями сложной композиции, соответствовавшей легенде «Чудо Георгия о змие»). Не случайно многие исследователи, изучавшие образ св. Георгия, отмечали, что, встречая композицию с драконом, необходимо прежде всего иметь в виду «Георгиевскую легенду» [36]. И не случайно иностранцы, посещавшие Россию в XVI—XVII вв., воспринимали московского драконоборца как св. Георгия (Р. Барберини, Д. Принтц фон Бухау, С. Коллинз и др.).

Почитание св. Георгия на Руси, как отмечали исследователи его жития, а также досконально изучившие его иконографию в русской живописи В. Н. Лазарев и М. В. Алпатов [37], началось очень рано — в X в. Тогда князья Киевской Руси стали считать его своим покровителем, особенно в военных делах. Постепенно в тесной взаимосвязи с литературным образом (прежде всего — в повести о спасении царевны) произошла трансформация образа Георгия, который в народном сознании превратился в покровителя мирных людей, защитника от зла [38]. А. И. Кирпичников, А. В. Рыстенко и другие исследователи полагают, что поздние переделки жития святого воина (в частности, славянские) легли в основу русского духовного стиха о Егории Храбром, где святой является устроителем земли Русской.

После победы на Куликовом поле образ популярного святого — защитника христианства — в глазах московских князей мог стать особенно привлекательным, вплоть до заимствования отдельных атрибутов его внешнего облика. Возможно, этим объясняются сюжеты монет и печатей, на которых князь выступает как драконоборец. Следует заметить, что на русских монетах, (их чеканка началась в XIV—XV вв.), изображения святых вообще не допускались [39], чего нельзя сказать о печатях князей этого периода [40].

Георгий Победоносец не имел отношения к тезоименитству Ивана III, однако это не значит, что великий князь Московский не выделял его особо как покровителя. Вступая в борьбу за объединение русских земель в единое государство, а также за право называться царем, он придавал большое значение формированию своего имиджа [41]. При этом не последнее место отводилось исключительной роли великого князя Московского в защите чистоты веры, противопоставление его иноверцам и отступникам. Здесь Иван III неизменно находил поддержку Церкви, предписывающей ему «крепко стояти за православное христьянство», «оборонити свое отечьство ⟨...⟩ от бесерменьства», подобно тому как прадед его Дмитрий Иванович «мужьство и храбьство показа за Доном ⟨...⟩ над теми же окаанными сыроядци» [42].

Образ защитника православия как нельзя лучше увязывался с образом Георгия Змееборца. О повышенном интересе Ивана III к этому святому, как писал Г. К. Вагнер, свидетельствуют два факта: он посылает В. Д. Ермолина, известного архитектора и скульптора, в Юрьев-Польской для восстановления обрушившегося Георгиевского собора; призывает Георгия Победоносца помощником «во бранех», собираясь в поход на Новгород [43]. Идея покровительства св. Георгия великому князю, а может быть, и Москве (традиция прочно связывала образ Георгия-воина с основателем города Москвы князем Юрием Долгоруким), видится в установке скульптуры Георгия Змееборца на Фроловской башне Московского Кремля и во введении этого святого (вместе с Дмитрием Солунским) в деисусы [44].

Таким образом, в качестве символа своих многотрудных деяний великий князь Московский мог выбрать для новой печати изображение известного всей Руси святого — Георгия Змееборца. Естественно, в последующие правления фигура

борющегося с драконом воина могла интерпретироваться по-другому.

Композиция изображения лицевой стороны печати 1497 г., которое представляет, по нашему мнению, св. Георгия в «Чуде о змие», заставляет искать художественные аналогии. Казалось бы — чего проще?

Иконография этого святого разработана досконально. Обобщающей можно считать работу чешского ученого Й. Мысливца, который в середине 30-х гг. XX столетия опубликовал большой труд об изображении св. Георгия в восточно-христианском искусстве [45]. Этот многостраничный труд включил практически всю предшествовавшую литературу по данной проблеме. Автор изучил огромное количество иконописных, фресковых, рельефных изображений святого воина по коптским, византийским, русским, сербским, румынским, армянским, грузинским источникам. Наибольший интерес в разных странах, как считает Й. Мысливец, опираясь на выводы своих предшественников-филологов, вызвал подвиг Георгия-воина, убивающего дракона. Образ Драконоборца складывается уже в X в., его Й. Мысливец называет простым, ибо в композиции нет других человеческих фигур. В XI в. изменяется композиция: перед конем возникает женская фигура. В XII в. композиция снова усложняется: в поле зрения появляется башня замка, из окон которой смотрят царь с царицей и придворные. Так складывается другой, сложный иконографический тип Чуда Георгия о змие. Оба они соотносятся с многочисленными текстами легенд. Й. Мысливец приходит к выводу, что в простом типе заложен символический смысл (победа христианства), а сложный появляется в связи с возникновением легенды об освобождении царевны. Св. Георгий изображался также пешим, сидящим или молящимся, но значительно реже. К сожалению, Й. Мысливец не смог привлечь для сравнения западнохристианский иконографический материал, хотя к моменту выхода его труда существовал ряд весьма интересных и фундированных работ, в частности книга О. Таубе об изображении св. Георгия в итальянском искусстве [46]. Достижения в изучении иконографии св. Георгия в Западной Европе отражены в современных искусствоведческих и специальных иконографических энциклопедиях и словарях [47].

Попытки сравнительного анализа образа Георгия Победоносца в произведениях, относящихся в разным видам искус-

ства, предпринимались еще в XIX в. Например, К. Я. Тромонин, интерпретируя некоторые изображения св. Георгия, известные ему в русском искусстве, привлекал для сопоставления западноевропейскую скульптуру (изваяния Донателло), живопись Джотто и Рафаэля, гравюры Дюрера [48]. А. А. Куник с той же целью обобщил различные типы изображений этого святого воина на русских и иностранных монетах и печатях, крестах, сосудах и других вещественных памятниках [49].

В. Н. Лазарев и М. В. Алпатов исследовали живописный образ Георгия-воина на широком историографическом фоне [50]. В контексте общих представлений о судьбах иконографических типов св. Георгия В. Н. Лазарев рассматривает развитие образа этого святого на Руси. Он считает, что на русской почве почитание Георгия Победоносца прошло три четко выраженных этапа:

1) период почитания святого как покровителя князей, их ратных подвигов (X—XI вв.);

2) проникновение культа св. Георгия в народную среду и в результате превращение его в эпический образ покровителя земледельцев и скотоводов (XII—XV вв.);

3) изъятие образа из народной среды, придание ему черт исключительности, утонченности, усиление церковно-дидактических тенденций (конец XV — XVI в.).

В иконографии в соответствии с идейным содержанием образа можно, по мнению ученого, фиксировать следующие моменты: стоящий воин с копьем (мечом) и щитом; всадник с копьем, являющимся не разящим оружием, а атрибутом святого в «Чуде о змие» (он пассивен по отношению к дракону, не стремится его убить); наконец, всадник, которого ангелы увенчивают короной, или стоящий святой с многочисленными воинскими атрибутами [51].

М. В. Алпатов, не исключая иконографической классификации как традиционного метода в изучении образа св. Георгия, делал, однако, акцент на его изобразительном воплощении, которое зависит от художественного стиля эпохи, от индивидуальности художника, от своеобразия его «региональной» школы. «Среди многочисленных русских икон Георгия, — пишет он, — почти не встречается точных повторений. Едва ли не в каждой иконе есть нечто новое».

Эти основополагающие работы, посвященные иконографии св. Георгия в русской живописи, дополняются новыми

воззрениями на отдельные детали образа как в иконописи [52], так и в других формах изобразительного искусства [53].

В целом исследователи признают его типичные черты: молодой человек с прямым носом, тонкими изящными бровями, выразительными глазами, вьющимися волосами, образующими на голове буклевидную шапку. Конный святой всадник с обязательным нимбом имеет характерные признаки: левая рука его согнута и придерживает поводья, копьем он колет дракона (змея) в пасть, на нем длинное одеяние, почти закрывающее ноги, отчего те кажутся короткими. Эти признаки характерны для конного Георгия на Руси вплоть до XVI—XVII вв. Особенно они устойчивы в новгородской иконописи.

Другой вид искусства, где воплощается образ Георгия Змееборца в XV в., — это скульптура, деревянная и каменная. В настоящее время известны четыре деревянные скульптуры и каменное изваяние, использовавшееся в качестве надвратного иконного образа. Вместе с изображением другого святого воина — Дмитрия Солунского — оно было помещено на Фроловской башне Московского Кремля, о чем сообщалось в летописи под 1464—1466 гг. Создание каменных скульптурных изображений, согласно летописным известиям, связывают с именем архитектора и подрядчика В. Д. Ермолина [54]. В настоящее время художественные особенности всех пяти скульптурных изображений изучены [55]. Несмотря на некоторые индивидуальные черты, все пять памятников очень близки. Однотипность их может свидетельствовать о том, что они изготовлены в Москве в одной мастерской, но разными мастерами [56]. При этом специалисты усматривают в них руку мастера, «воспитанного европейской культурой и практикой», который трактует Георгия как «кавалерный» образ, как воина — покровителя рыцарства. Однако следует заметить, что для подобного толкования конь слишком статичен (его задние ноги не отрываются от земли), да и в целом фигура всадника, в отличие от скачущих рыцарских коней, недостаточно динамична. Более того, скульптуры XV в. несут черты иконописного облика св. Георгия, сохраняя согнутую левую руку, длинное одеяние, укорачивающее ноги, и копье, разящее змея в пасть.

Вероятно, методически наиболее правильным был бы поиск аналогий образа Георгия, известного по печати 1497 г., среди произведений мелкой пластики, исходя из того, что матрица печати принадлежала к таковым. Это самый распростра-

ненный из всех видов изобразительного искусства Руси, ибо вещи, выполненные резьбой или литьем, принадлежали не только Церкви, но и многим частным лицам. К ним относятся нагрудные иконки, амулеты-змеевики, панагии, ковчеги-мощевики и т. д. [57] На этот вид изобразительного искусства также оказывала влияние иконопись, но исследователи считают, что здесь больше отклонений от созданных Церковью канонов, ярче выражается индивидуальный почерк мастера. Играют роль и особенности материала. Образ св. Георгия в виде стоящего воина с копьем и щитом, а также в виде Змееборца широко распространен среди изделий из металла, кости, дерева, камня. Однако при всей специфике (например, конь святого в некоторых изделиях напоминает игрушечного, пряничного конька) сохраняются канонические признаки. В частности, исключается нанесение удара копьем двумя руками в шею (а не в пасть) дракона, присутствует нимб.

Иконопись как вид искусства, безусловно, являлась основополагающей, однако необходимо учитывать, что для русского мастера отступление от канонов было в принципе невозможным [58]. По-видимому, не только в иконописи, но и в других видах искусства русский художник до XVI—XVII вв. свято оберегал древнюю традицию в изображении святых.

Самой вероятной группой изделий, где могли бы обнаружиться иконографические аналогии печати 1497 г., являются современные ей монеты. Внутреннее родство печатей и монет, проявляющееся в сходстве изображений, не раз отмечалось в отечественной историографии. К тому же, как указывалось, на русских княжеских монетах святые не изображались, так что светский по виду всадник на печати действительно мог быть похожим на всадника, помещенного на монетах.

К сожалению, типологизация монет Ивана III находится еще в начальной стадии [59]. Между тем известно, что после присоединения Новгорода к Москве в 1478 г. новгородский денежный двор продолжал работать, создавая новые монетные типы. В 1480-е гг. в Новгороде выпускали более тяжелые, чем в Москве, монеты с изображением как бы летящего всадника с саблей и круговой легендой «Кн(я)зь велики Иванъ Васильевичь» на лицевой стороне и строчной надписью «Осподарь всея Руси» на оборотной. Другой тип новгородских монет этого времени: на лицевой стороне — всадник в короне, повернувший голову влево и назад, колющий копьем из-

вивающегося змея (?), — излюбленный новгородский иконописный сюжет; на оборотной — круговая легенда «Осподарь всея Руси», а в центре — надпись арабскими буквами: «Иван». Исследователи считают, что со второй половины 80-х гг. XV в. и до конца правления сына Ивана III Василия III здесь чеканился единственный тип монет — с изображением вооруженного саблей всадника. В Москве в правление Ивана III Васильевича наблюдается смешение типов. К московским монетам 1460—1480-х гг. относится, например, монета с изображением всадника с саблей и круговой надписью «Кн(я)зь велики Иванъ Васильви» на лицевой стороне и маленькой звездочкой в круге с татарской надписью «Это денга московская» — на оборотной. По мнению В. В. Зайцева, 90-ми гг. XV в., датируется «московка», на лицевой стороне которой — всадник с саблей, а на обороте круговая надпись «Осподарь всея Руси» обрамляет голову в короне.

Таким образом, из приведенного нумизматического материала видно, что ни в одном монетном типе не может быть найдена какая-либо аналогия матрице печати 1497 г.

Однако в 70—80-х гг. XV в. в Москве чеканились монеты, надписи на которых выделяли их из общей монетной массы. Лицевую сторону этих монет занимал всадник с саблей и круговой легендой «Кн(я)зь велики Иван Василиевич», а на обороте содержалась строчная надпись, в одном случае — «Орнистотелес», в другом — «Мастер Александро» [60]. Принято считать, что эти монеты чеканили итальянские мастера, получившие откуп у Ивана III. К тому же циклу, по-видимому, относится и монета под названием «дозор» с изображением воина европейского вида.

Вопрос об «итальянском следе» [61] в русском денежном деле XV в. поднимался неоднократно. Прежде всего речь шла об авторах двух золотых монет времени Ивана III — «угорском золотом» и «корабельнике». По поводу их авторства и времени изготовления нет единого мнения, однако предположительно «угорский золотой» — подражание венгерскому дукату — чеканил итальянец Якопо [62], а «корабельника» выпустил в Москве, по мнению И. Г. Спасского, также, «скорее всего, итальянец» [63].

Многие итальянцы, в том числе монетные мастера, переместились с Крымского полуострова в Москву после захвата Каффы и других итальянских колоний турками в 1475 г.

А. С. Мельникова считает, что каффинским денежникам нетрудно было приспособиться к московскому монетному делу, ибо техника чеканки каффинских и московских монет была одинаковой: и те и другие чеканились из серебряной проволоки, штемпели резались от руки, рисунок и надписи их были весьма примитивными [64]. Возможно, что среди обычных денежников был и выдающийся гравер. Но есть и другая версия, которая кажется более правдоподобной.

К концу 80-х гг. XV в. огромное количество художественных ценностей, драгоценных металлов из присоединенных Новгорода и Твери сосредоточивается в Москве, что было одной из причин создания Иваном III в Кремле художественных мастерских [65]. В них трудились русские, а также иностранные мастера, которых Иван III приглашал из разных стран Европы. Известно, что он приказывал найти в Германии «серебряного мастера хитрого, который умел бы большие суды делати да и кубки, да и чеканити бы умел и писати на судех» [66]. Еще в конце 70-х гг. в Москве делал сосуды и другие изделия для великого князя мастер Трифон — ювелир из Котора, с далматинского побережья, славянин или грек [67]. В 1490 г. в Москву выехал из Рима серебряник Христофор с двумя учениками, тогда же прибыли «немчин из Любека» Альберт, Карл с учениками из Милана, грек Петр Райко из Венеции. В том же году вместе с архитектором Пьетро Антонием Солари прибыл его ученик Джан Антоний (Замантоний), которому, по-видимому, принадлежит «денга Заманина», чеканенная в начале XVI в. [68] Известно, что резчиком монетных штемпелей был и сам великий Аристотель Фьораванти, еще в юности, согласно требованиям своей эпохи, приобретший основательные познания в области чеканного дела и, как полагают, получивший от венгерского короля Матиаша Корвина разрешение на выпуск золотых и серебряных монет или медали с королевским изображением [69].

Естественно, здесь указаны имена мастеров, имевших отношение к серебряному или монетному делу. Как видим, большинство из них итальянцы, которые снискали в этот период известность в Европе и как прекрасные зодчие, и как медальеры. Проявили ли они себя в этом качестве при дворе Ивана III? Вполне можно допустить, что среди приезжих специалистов были не только искусные серебряных дел мастера, но и собственно граверы. В этом плане показательно, что мно-

го лет спустя именно резчики монетных штампов (матриц) — граверы — названы «фряжских резных дел мастерами», в отличие от серебряников [70].

Как правило, когда речь идет о приглашенных Иваном III итальянских мастерах, конкретно указываются объекты их архитектурных и строительных деяний в Кремле. Однако в последнее время выявляются все новые художественные памятники, к которым могли приложить руку «итальянские мастера, работавшие на Боровицком холме» [71]. Анализ оттиска печати 1497 г., на котором, по нашему предположению, изображался св. Георгий, разящий дракона, позволяет сделать вывод, что матрица для печати была изготовлена иностранным мастером, ибо не были соблюдены православные каноны в изображении святого. Над головой всадника отсутствует нимб, обе руки охватывают копье, которое поражает дракона не в глотку, как в современных русских вариантах «Чуда о змие», а в шею. Драконоборец кажется длинноногим благодаря короткому военному одеянию. По своей стилистике (в изображении подчеркнута мощь человека, его физическая сила, воля, напор), также отличающейся от русской иконописной трактовки, святой всадник более всего напоминает произведения западноевропейского ренессансного искусства, прежде всего итальянского. От готического всадника его отличает открытое лицо, характерное для антропоцентричного итальянского искусства Возрождения [72].

Битва Георгия с драконом стала сюжетом многих художественных произведений (живопись, скульптура) европейского Возрождения. Но именно в Италии, как пишет В. Н. Лазарев, в Георгии «наиболее полно воплотился новый гражданский идеал». Сильный, смелый герой «готов отразить любой натиск, любую атаку, готов сложить голову, защищая свою Родину, свой родной город» [73]. Эти слова известный искусствовед написал о произведении основоположника ренессансной скульптуры Донателло (статуя св. Георгия и рельеф «Битва Георгия с драконом» из церкви Ор Сан Микеле во Флоренции). В скульптуре и живописи Италии образ Георгия Драконоборца получил разнообразные воплощения [74]. Однако в контексте общих принципов искусства Возрождения, которому свойственно вкладывать в художественный образ земное содержание, а не отвлеченную религиозную идею, при изображении Георгия, поражающего дракона, на первый план выдвигает-

ся героическая и патриотическая характеристика святого воина. Религиозное содержание отступает настолько, что герой легенды трансформируется в человека, побеждающего в битве врага.

Опыт Италии в изображении битвы св. Георгия с драконом становится притягательным для многих художников из европейских стран, где превалировали готические черты в трактовке святых воинов. Однако наиболее ярким примером итальянского влияния признается воплощение этого сюжета в пластике француза Мишеля Коломба (рубеж XV—XVI вв.) [75].

Поскольку в Италии в эпоху Кватроченто (а именно к этому периоду обращено наше внимание в поисках аналогий художественному образу битвы Георгия с драконом, зафиксированному на печати Ивана III) существовало много художественных школ и направлений, у нас нет, естественно, возможности указать конкретного мастера, его школу. Однако, как полагают исследователи, в этот период изображения св. Георгия были особенно распространены в искусстве Северной Италии [76]. В нумизматической литературе отмечается, что Георгий Победоносец многократно запечатлен «на монетах средневековых итальянских князей» [77]. Действительно, Corpus nummorum italicorum, крупнейшее нумизматическое издание Италии, предоставляет возможность ознакомиться с центрами, выпускавшими в интересующий нас период монеты с изображением св. Георгия Драконоборца; это Венеция и территория, находившаяся под ее протекторатом, — Феррара, Мантуя, Милан [78]. В последнем случае заслуживают внимания монеты, выпущенные в конце XV — начале XVI в. в области Ломбардия князьями Тривольцо (Тривулъцио) и графами Вигевано, на которых всадник, разящий дракона, особенно близок изображенному на печати 1497 г. [79] Показательно, что они происходят из той области Италии, с которой великие князья Московские установили связи еще с середины XV в. В частности, миланские герцоги оказывали помощь и поддержку посольствам Ивана III и состояли с ним в переписке. Именно из Северной Италии (а конкретно из Милана) приехали в Москву итальянские зодчие, проводившие строительные работы на Боровицком холме [80]: Аристотель Фьораванти, болонец по рождению, трудился в Милане; Пьетро Антонио Солари приехал из Милана в Россию в 1490 г.; последний же, как считают, указал на своего преемника — миланца Алевиза (Алоизио), за которым по-

ехали в Италию русские посланники. Уроженцами Северной Италии, по предположению В. Н. Лазарева, являлись также строители Кремля Марко Фрязин и Антонио Фрязин [81].

Визуальный анализ монетного и медального материала, происходящего из областей Северной Италии (прежде всего из Ломбардии), позволяет отметить по крайней мере одну характерную черту всадника: его правая нога не прямая, как в большинстве конных изображений, а согнута под углом и отведена назад. Подобная деталь свойственна как монетным изображениям св. Георгия, так и всадникам ренессансных медалей из областей Северной Италии, которые мне удалось увидеть [82]. Подобный художественный прием при изображении св. Георгия в битве с драконом несколько ранее и более утрированно, чем на монетах и медалях, применил известный северо-итальянский художник Витале да Болонья [83].

Исходя из приведенных фактов и из сравнения памятников Северной Италии с художественной интерпретацией св. Георгия на печати 1497 г., с большой долей вероятности можно предположить, что гравер, резавший матрицу для печати Ивана III, происходил, как и его коллеги-зодчие, из Северной Италии. Согласуясь с летописными известиями, можно назвать Карла из Милана (с учениками) и Джана Антония, приехавшего с Солари, который оставил надпись на Фроловской башне Кремля [84]. Однако вряд ли это был Христофор из Рима: там в

Рис. 4. Изображение св. Георгия-воина на итальянских монетах. Кон. XV в.

произведениях искусства и монетного дела не обнаружены художественные признаки, заметные в исследуемой печати.

Косвенным доказательством того, что матрицу печати Ивана III резал иноземец, является не только указанное обозначение граверов «фряжских резных дел мастерами». По наблюдениям отечественных исследователей западноевропейского прикладного искусства, из-за отрицательного отношения на Руси к западному христианству «Москва не хотела узнавать священные изображения в произведениях Запада» [85]. Так, св. Георгий Змееборец никогда не назывался в русских описаниях своим именем. В украшении драгоценных золотых запонплащей царя Ивана Васильевича он обозначен следующим образом: «плащ золот репьеват с пупышем ⟨...⟩ на нем человек на коне колет змея в главу»; св. Георгий, изображенный на карабине и пистолетах, поднесенных царю в 1630 г. голландским купцом, был описан как «человек на коне белом, на человеке одежда лазорева, колет змею копьем». Впрочем, и другие библейские фигуры на светских западноевропейских изделиях описаны «по-русски»: Адам и Ева — «у древа два человека литых наги, женски пол подает мужску полу яблоки»; св. Екатерина с орудиями мучений — «дева в одежде позолочена, возле ее полколеса со спицами» [86] и т. д. Не отсюда ли названия «ездец», «человек на коне» при именовании святого на печати 1497 г. в тех же самых российских источниках?

Матрица, посредством которой были сделаны оттиски на грамотах 1497 и 1504 гг., по всей видимости, как и более поздние матрицы для аналогичных печатей, состояла из двух половин, вращавшихся на петлях, причем на одной имелся крючок, который мог закидываться на несколько выступавший край другой половины [87]. Естественно, вторую половину матрицы резал тот же мастер.

Двуглавый орел печати 1497 г. удостоился пристального внимания западноевропейских ученых еще в XIX в. Возникла дискуссия, в которой выделяются следующие аспекты: время появления данной эмблемы в Византии, ее статус в качестве государственного византийского знака, изменение художественной формы, роль и становление гербовой фигуры у славянских народов и т. д. В контексте изучаемого материала наши соотечественники также обращались к истории эмблемы. Большое внимание основной фигуре российского государственного герба уделял Б. В. Кене, не выходя при толковании символа за

рамки официальной доктрины [88]. Н. П. Кондаков считал, что «двуглавый орел имеет свою иконографию религиозного происхождения, идущую из глубокой древности переднеазиатских государств» [89]. Изучению этой иконографии он посвятил несколько страниц своего фундаментального труда по истории средневекового искусства.

Итог дискуссии, казалось бы, подвела статья югославского историка А. В. Соловьева [90], который проанализировал практически все опубликованные на эту тему работы греческих, немецких, сербских, болгарских, русских историков и искусствоведов. Последней в этом ряду оказалась вышедшая почти одновременно с трудом А. В. Соловьева работа итальянского исследователя Д. Геролы [91].

Оба автора вслед за Н. П. Кондаковым пристально изучали иконографические истоки эмблемы, объясняя «двуглавость» птицы религиозными верованиями народов Передней Азии, в частности шумерийцев. А. В. Соловьев категорически отрицает связь этого мифологического существа с одноглавым орлом, широко использовавшимся римлянами в качестве военного знака (при этом он не был гербом Рима, так же как двуглавый орел не был гербом, возникшим при Константине Великом) [92]. Этот автор очень тщательно исследовал различные византийские памятники, несущие изображение двуглавого орла, заметил натяжки в их датировке и неправильную атрибуцию. Он отметил также своеобразную замену одноглавой птицы на двуглавую путем позднейшей пририсовки ей второй головы (вероятно, это произошло в эпоху Ренессанса, когда сложилась версия о наличии в Византии герба — двуглавого орла). Не отрицал он лишь факта широкого использования в Византии еще в эпоху Комнинов (с XI в.) тканей с рисунком двуглавой птицы, воспринимавшейся как элемент восточного орнамента. А. В. Соловьев особо подчеркивал, что подобное изображение ни в коем случае не следует считать гербом, ибо Византия в то время гербов не знала [93]. Однако он утверждал, что Палеологи, которым удалось объединить всю Морею, ставшую накануне падения Византии ее оплотом, продлившим на какое-то время существование государства, действительно использовали в качестве герба двуглавого орла [94]. Этот факт, по мнению исследователя, и служит отправным пунктом мифа о гербе Византийской империи в виде двуглавого орла, объяс-

няет превращение его в некий символ национальной греческой идеи, ее бессмертия и надежды на возрождение.

Часть своего труда А. В. Соловьев посвятил вопросу об использовании двуглавого орла в качестве герба у балканских народов. Здесь выводы исследователя не всегда правомерны. Последующие работы югославских историков нарисовали более достоверную картину становления и развития гербов в государствах Балканского полуострова [95].

Вопрос об использовании двуглавого орла средневековыми европейскими монархами и о превращении его в главный имперский знак Священной Римской империи в значительной мере разрешил немецкий исследователь Э. Корнеманн [96]. Вывод, который сделал Э. Корнеманн, основываясь на наблюдениях немецких исследователей Византии, прежде всего специалиста по дипломатике Ф. Дэльгера, — это категорическое отрицание роли Византии как посредника между Западом и Востоком в передаче в Европу двуглавого орла. По его мнению, двуглавый орел как эмблема появился в Европе в результате крестовых походов и возникновения Латинской империи, соседствуя при этом с одноглавым (римским) орлом. Э. Корнеманн провел тщательное иконографическое исследование эмблемы, показав, что она — продукт фантазии и мифологии и что удвоение человека, животного или их отдельных частей — характерная особенность древнешумерской мифологии и ее образов. Появление же двуглавого орла в искусстве сарацинов и сельджуков Э. Корнеманн объясняет влиянием искусства персидских царств и всего переднеазиатского культурного мира. Здесь двуглавый орел, родившись из символа, выступает в качестве сюжета орнамента, не неся геральдического смысла. Он превратился снова в символ, войдя в гербы многих западноевропейских родов, потомков императора Латинской империи Балдуина I. В Сицилии его в самом начале XIII в. начал изображать на монетах с соответствующим титулом король Фридрих II Штауфен (затем — император Священной Римской империи). В качестве герба империи, как считал Э. Корнеманн, двуглавый орел утвердился в правление императора Сигизмунда I (1368—1437, с 1410 г. — император).

Гипотеза Э. Корнеманна была принята научной общественностью Западной Европы как наиболее фундированная концепция происхождения эмблемы. От нее, в частности, отталки-

вались ученые, обращавшиеся к истории средневековой Руси. Так, М. Хеллманн полностью повторил вывод Э. Корнеманна: знаком власти византийских императоров двуглавый орел никогда не был. Прослеживая становление официальной символики Руси вплоть до XVI в., автор подчеркивает, что Иван IV никаких притязаний на византийское наследство при помощи символов не выражал [97]. Тщательно исследовавший атрибутику власти Ивана IV Г. Штёкль не сомневался, что двуглавый орел пришел на Русь не из Византии, а с Запада [98]. Можно назвать ряд публикаций последних лет, в которых в контексте исследования идеи «Москва — Третий Рим» затрагивается и вопрос о двуглавом орле. Авторы не скрывают своего отрицательного отношения к мнению о заимствовании российского государственного герба из Византии» [99]. Однако идея «византийского следа» не уходит из российской историографии, прежде всего из популярной и учебной литературы.

Возможности, предоставленные необыкновенно развитой в послевоенной Европе нумизматикой, и сфрагистические наработки [100] позволили противопоставить домыслам научные факты, в результате чего выстроилась схема трансформации восточной эмблемы в герб западноевропейской империи: личный знак императора Фридриха I в виде одноглавого орла складывается в XII в.; в XIII в. источники упоминают о гербе империи, однако это также одноглавый орел; вместе с тем уже в XIII—XIV вв. двуглавый орел получает широкое распространение как фигура дворянских городских и земельных гербов (она не обязательно символизировала империю, а могла быть образована путем соединения в родовых гербах двух одноглавых орлов). В начале XV в. двуглавый орел становится гербом императоров Священной Римской империи, а гербом королей — одноглавый. В начале XVI в. двуглавый орел утверждается в качестве герба государства — Священной Римской империи.

К сожалению, в многочисленных трудах западноевропейских исследователей не делается акцент на превращении двуглавого орла в гербовую фигуру в связи с формированием в Западной Европе института герба в целом. Не прослеживается, в частности, и становление данного герба у последних деспотов Мореи [101], а также у правителей и претендентов на власть в Сербии, Болгарии, Албании, Румынии.

Отсутствуют и четкие параметры художественной интерпретации двуглавого орла. Отдельные наблюдения, как представляется, все же можно сделать. Орла, изображенного на оборотной стороне печати Ивана III, а затем украшавшего печати русских самодержцев в XVI — начале XVII в., принято называть палеологовским орлом: подобный орел украшал легендарное кресло-трон, якобы привезенное Софьей Палеолог в Москву. Двуглавый орел имеет характерно опущенные крылья (в отличие от орла XVII и последующих столетий, крылья которого на западноевропейский манер подняты вверх). Действительно, плита с изображением подобного орла имеется на полу в соборе Мистры, деспотии Палеологов, где в 1449 г. был коронован последний византийский император [102]. Такого же типа орел изображен на шиферной плите из Старой Загоры (Болгария), которую Н. П. Кондаков датировал XI веком [103]. Он нашел в конфигурации изображения на плите из Старой Загоры «исконное восточное происхождение» — с характерными изогнутыми крыльями, верх которых чешуйчатый, а низ перистый. Двуглавый орел из Мистры, правда, имеет на головах «царские» короны, а между шеями — еще одну, большую. Этот тип двуглавого орла в XII—XV вв. встречается на тканях, из которых сшиты одежды церковных иерархов и светских князей Болгарии и Сербии [104], в рельефных украшениях храмов Балканских стран [105].

Широко известна миниатюра Евангелия Дмитрия Палеолога [106], представляющая собой золотого двуглавого орла с коронами на головах и с увенчивающей обе головы третьей короной с крестом. На грудь орла повешен медальон с монограммой Палеологов. Хотя сам кодекс создан в XII в., большинство помещенных в нем миниатюр — более позднего происхождения. К числу самых поздних (вторая половина XV в.) относится и изображение двуглавого орла. Анализ особенностей поздних миниатюр позволяет сделать вывод, что они принадлежат либо западноевропейскому мастеру, либо греку, учившемуся на Западе; принимали участие в их создании и итальянцы [107].

В свете вышесказанного вряд ли стоит выделять какую-то сугубо византийскую форму двуглавого орла. По-видимому, орел с распахнутыми и опущенными крыльями был характерен для многих европейских стран. Во всяком случае, на итал-

янских монетах XIV в., с его изображением, относящихся, кстати, также к областям Северной Италии, орел имеет отмеченный признак — чешуйчатый верх крыльев, опущенных вниз [108]. Подобную форму двуглавого орла можно видеть также на медных монетах болгарских правителей XIII—XIV вв., причем головы орлов иногда коронованы, иногда их объединяет общая корона, иногда вместо короны помещена звезда и т. д. [109] Показательно, что одноглавый орел в ренессансной Италии (например, декоративный рельеф Дж. Минелли в соборе в Падуе [110]) сохраняет те же особенности в художественной трактовке крыльев.

Рис. 5. Изображение двуглавого орла на итальянских монетах. Кон. XV в.

В XVI в. двуглавый орел с опущенными крыльями встречается не только на русских печатях. Его можно увидеть, например, в гербе Карла V — императора Священной Римской империи. Между тем уже со времени императора Сигизмунда I изображение двуглавого орла начало постепенно изменять конфигурацию: крылья приподнимаются вверх, клювы хищно раскрыты, над головами — императорская корона [111]. Подобный тип орла помещался на печатях императоров Священной Римской империи с XVI в. уже регулярно, а в XVII в. он хорошо известен и в России.

Ограниченный объем статьи не позволяет остановиться на многих деталях художественного воплощения эмблем, помещенных на лицевой и оборотной сторонах печати Ивана III, более тщательно исследовать аналогии. Однако приведенные факты, на наш взгляд, дают возможность со значительной долей уверенности считать, что резчиком печати 1497 г. был гравер из Северной Италии, близко знакомый с графикой подобных эмблем в эпоху Кватроченто.

Как полагал В. Н. Лазарев, обращение Ивана III к итальянским мастерам носило характер продуманного государственного мероприятия. Выбор им североитальянских мастеров, по мнению ученого, также не был случайным. «Эти мастера, — писал он, — занесли на Русь традиции североитальянского Возрождения, которые были умело использованы в целях усиления авторитета Московского великого князя, заложившего

основы для русского централизованного государства» [112]. Вряд ли это суждение следует относить лишь к итальянцам-зодчим.

Итак, печать великого князя Московского, благодаря новой титулатуре, изображению двуглавого орла, применению красного воска, тонкой технике исполнения, стала соответствовать западноевропейским образцам. Она отличается необыкновенно высоким художественным уровнем изготовления матрицы. Однако наиболее характерная черта — подбор эмблем. Они появились на печати, конечно, не случайно, а в связи со складывавшейся новой концепцией власти. Элемент заимствования (двуглавый орел) здесь только кажущийся.

По-видимому, к 90-м гг. XV в. Ивану III и его окружению кажется уже недостаточной отраженная в летописях идея божественного и патримониального (наследственного) происхождения власти русского государя. Формировавшееся самодержавие в конце XV в. стремилось создать властную доктрину, которая соответствовала бы различным параметрам — от традиционности до новых правовых норм единого Русского государства. Не останавливаясь на конкретных задачах, встававших перед московским правительством как в рамках внутренних процессов, так и в области международных отношений, отметим лишь, что в прокламируемых Иваном III властных концепциях не находится места «для прямого унаследования византийской государственной традиции» [113]. Иван III, может быть, не так четко, как его внук, однако публично, устами собственных послов заявил о своем знатном и высоком происхождении [114]. Официальное оформление тезиса о высоком происхождении русского государя, равенстве его по рождению с западноевропейскими правителями, и прежде всего с императорами Священной Римской империи, повлекло принятие соответствующей эмблемы — двуглавого орла.

Георгий Победоносец как защитник православия и символ великой победы над неверными, по-видимому, был рассчитан на «внутреннее употребление». Впрочем, вооруженный воин типичен и для западноевропейских печатей — княжеских, правда, а не царских. Но Иван III формально и не был царем, иначе лицевая сторона печати, вероятно, была бы иной, подобной императорским печатям (с изображением сидящего на троне правителя).

Примечания

Опубл.: Отечественная история. 2000. № 4. С. 25—43.

[1] См.: *Лаушкин А. В.* К вопросу о формировании великокняжеского титула во второй половине XV в. // Вестник Московского университета. Серия 8. История. 1995. № 6. С. 35.

[2] См.: *Соболева Н. А.* Русские печати. М., 1991. С. 157—158.

[3] Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв. (*далее* — ДДГ.) М.; Л., 1950. № 85. С. 341—344; РГАДА, ф. 135, отд. I, рубр. И, № 78.

[4] См.: *Воронец Е. Н.* 1497 год на императорских регалиях. Харьков, 1897; *Он же.* Четырехсотлетие российского государственного герба // Московские ведомости. 1897. № 204; *Лопухин Ф.* Наш государственный герб. По поводу его 400-летия // Новь. 1897. № 20 и т. д.

[5] См., напр.: *Вилинбахов Г. В.* Государственный герб России. 500 лет. СПб., 1997.

[6] *Кучкин В. А.* Великокняжеская печать с двуглавым орлом грамоты 1497 г. // Вопросы истории. 1999. № 4—5. С. 36.

[7] Полный титул Ивана III (с прибавлением «болгарский») четко зафиксирован в латинской надписи, помещенной на Спасской башне Московского Кремля и свидетельствующей, что в июле 1491 г. миланец Пьетро Антонио Солари построил «сию стрелницу». Текст надписи воспроизведен: *Хрептович-Бутенев К. А.* Латинская надпись на Спасских воротах и их творец Петр-Антоний Солари // Сб. статей в честь графини П. С. Уваровой. М., 1916. С. 215. См. также: *Салмина М. А.* Повести о начале Москвы. М.; Л., 1964. С. 180, 187; *Дрбоглав Д. А.* Камни рассказывают, М., 1988. С. 12—16. Выражаю признательность Б. М. Клоссу, обратившему мое внимание на этот факт.

[8] *Чумиков А.* Неизданные русские акты XV—XVI вв. Ревельского городского архива // ЧОИДР. 1897. Кн. 2. Разд. IV. № 5, 6, 7, 10.

[9] *Кучкин В. А.* Указ. соч. С. 36.

[10] *Казакова Н. А.* Грамота Ивана III папе Александру VI // Археографический ежегодник за 1973 г. 1974. С. 26—28.

[11] *Чумиков А.* Указ. соч. № 10.

[12] *Лихачев Н. П.* История образования российской государственной печати // Биржевые ведомости. 15 мая 1915 г.; *Alef G.* The Adoption of the Muscovite Two-Headed Eagle: A Discordant View // Speculum. 1966. V. XLI. № I. P. 15; *Соболева Н. А.* Русские печати. С. 157.

[13] ДДГ. № 90, 91; РГАДА. Ф. 135. Отд. I. Рубр. II. № 79; Рубр. IV. № 12. Выражаю признательность И. А. Балакаевой (РГАДА) за предоставленную возможность сравнить все три сохранившиеся экземпляра печати.

[14] *Татищев В. Н.* История Российская. Т. 1. М.; Л., 1962. С. 368—369.

[15] Ядро Российской истории, сочиненное ближним стольником и бывшим в Швеции резидентом князь Андреем Яковлевичем Хилковым в пользу российского юношества и для всех о российской истории краткое понятие иметь желающих в печать изданное, с предисловием о сочинителе сей книги и о фамилии князей Хилковых. М., 1770; Опыт российской географии с толкованием гербов и с родословием царствующего дому, собранный из разных авторов и манускриптов Ф. Г. Дилтеем. М., 1771.

[16] См. об этом: *Кучкин В. А.* Указ. соч. С. 24—25.

[17] *Карамзин Н. М.* История государства Российского. Т. VI. Гл. II. Примеч. 98.

[18] Подробнее см.: *Соболева Н. А.* Герб Москвы: к вопросу о происхождении // Отечественная история. 1997. № 3. С. 8.

[19] *Лихачев Н. П.* Некоторые старейшие типы печати византийских императоров. М., 1911. С. 43.

[20] *Он же.* История образования российской государственной печати.

[21] *Коробков Н., Иванов Б.* Русские печати // Архивное дело. 1939. № 3 (51). С. 39.

[22] Известны несколько подобных трудов. В конце XIX в. Ф. Успенский проанализировал истоки идеологической доктрины, сближавшей царскую власть с императорской, и появления в контексте этой доктрины двуглавого орла на Руси. Тогда же П. Пирлинг, описывая предсвадебные действия в Риме, снаряжение в дальний путь Софьи Палеолог, акцентирует внимание на вычурной атрибутике ее эскорта. В начале XX века В. Савва почти целую книгу посвятил опровержению столь любимой историками XIX в. версии об огромном влиянии супруги Ивана III на придворный церемониал и русские великокняжеские обычаи. В начале 1950-х гг. К. В. Базилевич считал недостаточно убедительным мнение об утверждении на Руси двуглавого орла в результате женитьбы Ивана III на византийской принцессе (*Успенский Ф.* Как возник и развивался в России восточный вопрос. СПб., 1887. С. 23—30; *Пирлинг П.* Россия и Восток. СПб., 1892. С. 73—80; *Pierling P.* La Russie et le Saint-Siège. Études diplomatiques. Paris, 1896. P. 107—185; *Савва В.* Московские цари и византийские василевсы. Харьков, 1901; *Базилевич К. В.* Внешняя политика Рус-

ского централизованного государства. Вторая половина XV века. М., 1952. С. 87).

[23] *Alef G.* The Adoption... через 20 лет Г. Алеф включил вопрос о появлении на Руси двуглавого орла в контекст большого труда, посвященного происхождению московского самодержавия: *Idem.* The Origins of Muscovite Autocracy the Age of Ivan III // Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. B. 39. Berlin, 1986.

[24] *Янин В. Л.* Актовые печати Древней Руси X—XV вв. Т. II. М., 1970. С. 37.

[25] *Янин В. Л., Гайдуков П. Г.* Актовые печати Древней Руси X—XV вв. Т. III. М., 1998. С. 70. 171. Табл. 24, № 434а, 436а.

[26] *Соболева Н. А.* Символы русской государственности // Вопросы истории. 1979. № 6. С. 47—59.

[27] *Юрганов А. Л.* Символы Русского государства и средневековое сознание // Вопросы истории. 1997. № 8. С. 118.

[28] См.: *Лакиер А. Б.* Русская геральдика. СПб., 1855 (Репринт. изд. М., 1990). С. 83—86; *Янин В. Л.* Указ. соч. С. 36; *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 10—11.

[29] См.: *Орешников А. В.* Русские монеты до 1547 г. М., 1996 (репринт).

[30] *Спасский И. Г.* К прижизненной иконографии Ивана Грозного // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 41. 1976. С. 49—53; *Вилинбахов Г. В.* Всадник русского герба // Труды Государственного Эрмитажа. Т. 21. 1981. С. 117—121.

[31] *Орешников А. В.* Русские монеты... № 466—467; Таблица VIII, № 332.

[32] *Соболева Н. А.* Русские печати. Таблицы. № 16; *Снегирев И. М.* Еще несколько слов о московском гербе // Московские ведомости. 1853. № 69.

[33] *Соболева Н. А.* Герб Москвы... С. 13.

[34] *Chernetsov A.* Types on Russian Coins of the XIV and XV Centuries: An Iconographic Study. Oxford, 1983. P. 104.

[35] *Ibid.* P. 50, 102—103.

[36] См.: *Рыстенко А. Ф.* Легенда о св. Георгии и драконе в византийской и славяно-русской литературах. Одесса, 1909. С. 471; *Смирнов Я. И.* Устюжское изваяние святого Георгия московского большого Успенского собора. М., 1915. С. 36.

[37] *Лазарев В. Н.* Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // *Лазарев В. Н.* Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970; *Алпатов М. В.* Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси // *Алпатов М. В.* Этюды по истории русского искусства. Т. 1. М., 1967.

[38] Чудо Георгия о змии // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981. С. 521—527, 616.

[39] *Спасский И. Г.* Монетное и монетовидное золото в Московском государстве и первые золотые Ивана III // Вспомогательные исторические дисциплины. Т. 8. Л., 1976. С. 112.

[40] *Янин В. Л.* Указ. соч. С. 167—168; *Янин В. Л., Гайдуков П. Г.* Указ. соч. С. 169—171.

[41] См. об этом: *Alef G.* The Origins of Muscovite Autocracy... P. 82—90.

[42] Послание на Угру Вассиана Рыло // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV в. М., 1982. С. 522—537.

[43] *Вагнер Г. К.* От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV—XV вв. М., 1980. С. 223.

[44] Там же. С. 218—219; *Алпатов М. В.* Указ. соч. С. 167.

[45] *Myslivec J.* Svatý Jiři ve východokřestianském uměni // Byzantinoslavika. T. V. Praha, 1933/34.

[46] *Taube O. F. von.* Die Darstellung des heiligen Georg in der italienischen Kunst. Halle, 1910.

[47] Наиболее развернуто в книге: *Réau L.* Iconographie de l'art chrétien. T. III. Part II. Paris, 1958. P. 571—579. См. также: Reallexikon zur byzantinischen Kunst. B. II. Stuttgart, 1971. S. 1056—1060; Lexikon der christlichen Ikonographie. B. 6. Rom; Freiburg; Basel; Wien, 1974. S. 376—383.

[48] *Тромонин К. Я.* Очерки с лучших произведений живописи, гравирования, ваяния и зодчества с кратким описанием и биографиями художников. Т. 1. М., 1839. С. 26, 230, 235.

[49] *Куник А. А.* О русско-византийских монетах Ярослава I Владимировича с изображением св. Георгия Победоносца. СПб., 1860. Приложение 1. О византийских и древнерусских изображениях св. Георгия Победоносца. С. 121—136.

[50] См. обширную западноевропейскую историографию в указанных выше работах В. Н. Лазарева и М. В. Алпатова.

[51] *Лазарев В. Н.* Новый памятник станковой живописи... С. 80.

[52] *Смирнова Э. С.* Живопись Великого Новгорода. Середина XIII — начало XV века. М., 1976. С. 188—195.

[53] *Порфиридов Н. Г.* Георгий в древнерусской мелкой каменной пластике // Сообщения Государственного Русского музея. VIII. Л., 1964. С. 120—125; *Рындина А. В.* Историко-художественное значение изразцов Успенского собора в городе Дмитрове // Древнерусское искусство. (5). М., 1970. С. 462—472; *Вагнер Г. К.* Указ. соч. Гл. V; *Выголов В. П.* Скульптура Георгия на башне Московского Кремля // Памятники русской архитектуры и монумен-

тального искусства. Города, ансамбли, зодчие. М., 1985. С. 5—38; *Он же*. Архитектура Московской Руси середины XV века. М., 1988. С. 133—169; *Сидоренко Г. В.* Деревянная скульптура «Святой Георгий на коне» в собрании Государственной Третьяковской галереи // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции. М., 1991. С. 35—65.

[54] *Соболев Н. Н.* Русский зодчий XV века Василий Дмитриевич Ермолин // Старая Москва. Вып. 2. М., 1914; см. также указанные работы Г. К. Вагнера, В. П. Выголова, Г. В. Сидоренко.

[55] См.: *Сидоренко Г. В.* Указ. соч. См. также: *Яхонт О. В.* Основные результаты научных исследований и реставрации скульптурной иконы святого Георгия Змееборца 1464 года из Московского Кремля // Государственный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. XII. М., 1999. С. 104—119.

[56] *Сидоренко Г. В.* Указ. соч. С. 43—14.

[57] *Николаева Т. В.* Древнерусская мелкая пластика XI—XVI вв. М., 1968. С. 7.

[58] *Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983. С. 23.

[59] В этом направлении работает В. А. Калинин (Гос. Эрмитаж): *Калинин В. А.* Новгородский денежный двор в начале 1480-х годов // Сообщения Государственного Эрмитажа. XXXVI. Л., 1973. С. 79—83; *Он же*. Монеты Ивана III с русско-татарскими легендами // Труды Государственного Эрмитажа. XXI. Л., 1981. С. 111—116. Классификацией монет Ивана III занимается аспирант Отдела нумизматики ГИМ В. В. Зайцев, который любезно ознакомил меня с результатами своих научных изысканий.

[60] *Орешников А. В.* Русские монеты... С. 123—124; *Спасский И. Г.* Русская монетная система. М., 1970. С. 97.

[61] *Потин В. М.* Итальянский след в русском денежном обращении XI—XVII вв. // Научная конференция памяти Матвея Александровича Гуковского. Тезисы докладов. СПб., 1998. С. 22—23.

[62] *Он же*. Венгерский золотой Ивана III // Феодальная Россия во всемирно-историческом процессе. М., 1972. С. 284—286.

[63] *Спасский И. Г.* Монетное и монетовидное золото... С. 118—120; *Он же*. Московский «корабельник» XV века // Сообщения Государственного Эрмитажа. XLII. Л., 1977. С. 68. Иное мнение об авторстве и месте чеканки золотых монет с именем Ивана III высказывал М. А. Львов: *Львов М. А.* О месте чеканки золотых монет с именем Ивана III // Труды Государственного Эрмитажа. XXI. Л., 1981. С. 106—110.

[64] *Мельникова А. С.* Московия и Италия (русско-итальянские связи в эпоху Средневековья по нумизматическим данным) // Деньги и кредит. 1995. № 4. С. 72.

[65] *Николаева Т. В.* Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976. С. 196—203.

[66] Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными. СПб., 1851. Стб. 19.

[67] Барбаро и Контарини о России. К истории итало-русских связей в XV в. Л., 1971. С. 227.

[68] *Чупашкина А. Н.* Денга «дозор» Ивана III // Государственный Владимиро-Суздальский историко-краеведческий и художественный музей-заповедник. Материалы исследований. Владимир, 1996. С. 49—55.

[69] *Снегирев В. Л.* Аристотель Фиораванти и перестройка Московского Кремля. М., 1935. С. 29, 35; *Земцов С. М., Глазычев В. Л.* Аристотель Фьораванти. М., 1985. С. 5, 54—55.

[70] *Орешников А. В.* Василий Андреев, резчик монетных штампов // Сб. статей в честь графини П. С. Уваровой. М., 1916. С. 291—292.

[71] *Ухова Т. Е.* О характере преломления итальянских орнаментальных образов в русской рукописной практике // Государственные музеи Московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. III. М., 1980. С. 154—164.

[72] *Смирнова И. А.* Искусство Италии конца ХШ—XV веков. М., 1987. С. 61.

[73] *Лазарев В. Н.* Начало Раннего Возрождения в итальянском искусстве. М., 1979. С. 104.

[74] *Taube O. F., von.* Op. cit. S. 62—99.

[75] Ibid. S. 89; *Петрусевич Н.* Искусство Франции XV—XVI веков. Л., 1973. С. 134—136; Искусство Возрождения в Нидерландах, Франции и Англии. М., 1994. С. 105—106.

[76] *Taube O. F., von.* Op. cit. S. 135.

[77] Wörterbuch der Münzkunde [F. E. von Schrötter]. Berlin; Leipzig, 1930. S. 219.

[78] Corpus nummorum italicorum. V. VI. Veneto. Roma, 1922. Tab. XXVI. P. 286, 290—291; V. X. Emilia. Milano, 1925. Tab. XXX. № 114; I Gonzaga. Moneta Arta Storia. Milano, 1995. P. 211, 213, 245, 288—289.

[79] Corpus nummorum italicorum. V. IV. Lombardia. Tab. XLIII. № 6, 8.

[80] *Хрептович-Бутенев К. А.* Указ. соч. С. 221—222; *Снегирев В. Л.* Указ. соч. С. 105; *Лазарев В. Н.* Искусство средневековой

Руси и Запад (XI—XV вв.). М., 1970. С. 41—49; *Земцов С.М., Глазычев В. Л.* Указ. соч. С. 136.

[81] *Лазарев В. Н.* Искусство средневековой Руси и Запад. С. 43.

[82] *Hill G. F., Pollard G.* Renaissance Medals at the National Gallery of Art. London, 1967. № 156, 203, 205, 363. Благодарю за помощь в работе с нумизматическим материалом сотрудников Отдела нумизматики Государственного Эрмитажа Е. С. Щукину, В. М. Потина, В. А. Калинина и др.

[83] *Gnudu C.* Vitale da Bologna. Milano, 1962; Bologna. La Pinacoteca Nazionale [Cat.]. Bologna, 1967. Tab. LXXXVII.

[84] Предполагают, что надпись «сочинена и вырезана» самим Солари (*Хрептович-Бутенев К. А.* Указ. соч. С. 221). Во всяком случае, на итальянское происхождение резчика указывает характерное написание слова Buolgariae через «и». Было бы заманчивым предположить, что и матрицу исследуемой печати резал Солари. В таком случае это могло произойти до мая 1493 г., когда он умер. Однако порядок слов в титуле Ивана III надписи на камне и легенды печати не совпадает, к тому же на камне «литеры начерчены грубовато и неодинаково» (Там же. С. 215), в отличие от четко выгравированной легенды печати.

[85] *Иванов Д. Д.* Германское искусство эпохи Возрождения в быте Древней Руси // Сборник Оружейной палаты. М., 1925. С. 90.

[86] Там же. С. 91; *Маркова Г. А.* Об употреблении европейского художественного серебра в Московской Руси XVI века // Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. Вып. XI. М., 1998. С. 262—263.

[87] См. об этом: *Орешников А. В.* Василий Андреев, резчик монетных штампов // Сборник статей в честь графини П. С. Уваровой. М., 1916. С. 292.

[88] *Köhne B.* Ueber den Doppeladler // Berliner Blätter für Münz-Siegel- und Wappenkunde. Bd. VI. 1871.

[89] *Кондаков Н. П.* Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага, 1929. С. 116.

[90] *Solovjev A. V.* Les emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves // Seminarium Kondakovianum. VII. Praha, 1935. P. 119—164.

[91] *Gerola G.* L'aquila byzantina e l'aquila imperiale a due teste // Felix Ravenna. Fasc. I (XLIII). 1934. P. 7—36.

[92] *Solovjev A. V.*. Op. cit. P. 126—136.

[93] Ibid. P. 132.

[94] Ibid. P. 135.

[95] См., напр.: *Матковски А.* Грбовите на Македонија. Скопје, 1970.

[96] *Kornemann E.* Adler und Doppeladler im Wappen des alten Reiches // Das Reich. Idée und Gestalt. Festschrift für J. Haller. Stuttgart, 1941. S. 45—69.

[97] *Hellmann M.* Moskau und Byzanz // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Neue Folge. Bd. 17. H. 3. Wiesbaden, 1969. S. 332—338.

[98] *Stökl G.* Testament und Siegel Ivans IV. Opladen, 1972. S. 44—46.

[99] *Ульянов Н. И.* Комплекс Филофея // Вопросы истории. 1994. № 4. С. 159—160; *Ниче П.* «Москва — Третий Рим»? // Спорные вопросы отечественной истории XI—XVIII веков. Тезисы докладов и сообщений Первых чтений, посвященных памяти А. А. Зимина. II. М., 1990. С. 204.

[100] *Neubecker O.* Doppeladler // Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart [1958]. Bd. 4. Lief. 38. S. 158—161; *Korn J. E.* Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte // Der Herold. Neue Folge. Bd. 5—6. 1965—1968; *Hye F.-H.* Der Doppeladler als Symbol für Kaiser und Reich // Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung. Bd. 81. H. I. Wien; Graz, 1973: *Kittel E.* Siegel. Braunschweig, 1970.

[101] Один из известных знатоков государственных эмблем и символов, П. Э. Шрамм, высказывал мнение, что Палеологи лишь приспосабливались к западноевропейскому обычаю пользоваться гербами.

[102] *Sotiriou M. G.* Mistra. Athènes, 1935. P. 6—7, 8, fig. 3.

[103] *Кондаков Н. П.* Указ. соч. С. 115—120, 132.

[104] *Дероко А.* Споменици архитектуре IX—XVIII у Југославије. Београд, 1964. С. 74; *Millet G.* La peinture du moyen âge en Yougoslavie. Fasc. I. Pl. 93. № 2. Paris, 1954; Art byzantin chez les Slaves, Balkans. P. I. Pl. VIII. Paris, 1930.

[105] *Дероко А.* Монументална и декоративна архитектура у средњевековној Србији. Београд, 1985. С. 84, 226, 230.

[106] См.: *Лихачева В. Д.* Византийская миниатюра. Памятники византийской миниатюры IX—XV вв. в собраниях Советского Союза. М., 1977. С. 58.

[107] *Лазарев В. Н.* История византийской живописи. М., 1986. С. 251; *Лихачева В. Д.* Указ. соч. С. 22.

[108] Corpus nummorum italicorum. V. IV. Tab. XIV. № 10—11; V. IX. Tab. IX. № 18, 19.

[109] *Мушмов Н.* Монетитѣ и печатитѣ на българскитѣ царе. София, 1924. С. 86—87, 99—103.

[110] *Алпатов М. В.* Художественные проблемы итальянского Возрождения. М., 1976. Рис. на с. 223.

[111] *Gerola G.* Op. cit. P. 34—35; *Kittel E.* Op. cit. S. 215—218.

[112] *Лазарев В. Н.* Искусство средневековой Руси и Запад. С. 3, 48—49.

[113] Об этом: *Назаров В. Д.* У истоков политической идеологии Русского государства в конце XV в. Текст доклада на заседании Центра истории России в Средние века и раннее Новое время. Рукопись.

[114] См.: Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными. С. 12, 17.

Печать 1497 года — историко-художественный памятник Московской Руси

В 1997 г. в России отмечалось 500-летие Государственного герба России — двуглавого орла. По этому поводу вышла в свет богато иллюстрированная книга Г. В. Вилинбахова «Государственный герб России. 500 лет» [1]. Научные конференции не были столь категоричны в определении памятной даты: они посвящались пятисотлетию первой общегосударственной печати единого Русского государства, наиболее раннему известному памятнику, дающему сведения о русских государственных эмблемах [2]. Речь идет о двусторонней красновосковой печати, скрепляющей грамоту великого князя Московского Ивана III Васильевича. Грамота сохранилась до нашего времени; по своему характеру она является жалованной меновной и отводной племянникам великого князя — князьям волоцким, датирована июлем 1497 г. («лет(а) седмь тысящь пятаг(о), июл(я)».) К грамоте привешены еще три печати из черного воска: князей волоцких Федора и Ивана Борисовичей и митрополита всея Руси Симона [3].

На лицевой стороне красновосковой печати изображен всадник в коротком военном доспехе и развевающемся за спиной плаще, поражающий копьем крылатого змея (дракона) в шею. Круговая легенда содержит титул великого князя Московского: «ІѠАНЪ Б(О)ЖІЕЮ МІЛОСТІЮ ГОСПОДАРЬ ВСЕЯ РУСИ ВЕЛІКІІ КН(Я)ЗЬ». На оборотной стороне — двуглавый орел с распростертыми крыльями и коронами на головах. В легенде — продолжение титула: «І ВЕЛІКЫІ КН(Я)S. ВЛАД. І МОС. І НОВ. І ПСК. І ТВЕ. І УГО. І ВЯТ. І ПЕР. І БОЛ.».

Первым обратил внимание на эту печать Н. М. Карамзин, увидев в эмблемах печати Государственный герб и написав в начале XIX в.: «Великий князь начал употреблять сей герб с 1497 г.» [4].

Печать привлекла к себе внимание и других историков XIX в. прежде всего как носительница гербовых эмблем, в основном всадника, поражающего дракона, который с XVIII в. именовался Георгием Победоносцем, — московского герба [5].

В концептуальном плане историографические пассажи по поводу эмблем печати 1497 г., сводились к рассмотрению их в контексте общих тенденций, присутствующих в исторических трудах почти всего XIX в. и соответствующих официальной доктрине. В числе их были не только возвеличение самобытности и исконности существующих в России государственных институтов (прежде всего самодержавия), великодержавные идеи, но и абсолютизирование исключительного влияния Византии на русское общественное развитие, в частности на идеологию и формы русской государственности. Отсюда — утверждение версии, ставшей к концу XIX в. традиционной, о принятии Иваном III герба из Византии, что послужило одним из оснований для организации в 1897 г. широкой кампании по празднованию 400-летия русского Государственного герба. Версия в виде своеобразного слогана: «Иван III, женившись на Софье (Зое) Палеолог, наследнице последнего византийского императора, заимствовал и византийский герб — двуглавого орла, поместив его на своей печати» — вошла в отечественную и отчасти зарубежную историческую литературу, во многие справочники и словари, которыми в нашем обществе пользуются до сих пор. До настоящего времени эта версия бытует на различных информационных уровнях, вплоть до государственных.

Одним из первых, кто в начале XX в. предложил научно обоснованную альтернативу общепринятому «византийскому следу», был Н. П. Лихачев, крупный специалист в области вспомогательных исторических дисциплин, впоследствии известный советский ученый, академик. Ему казалось неприемлемым существующее в литературе мнение о заимствовании великим князем Московским государственной печати, а вместе с нею и двуглавого орла из Византии. Лихачев считал, что таковой в Византийской империи не существовало, поэтому «московское правительство не могло заимствовать непосредственно из Византии того, что та не имела» [6]. Основную причину появления новой печати ученый видел в установлении контактов Ивана III с императорами Священной Римской империи, которые к этому времени обладали печатью с изобра-

жением двуглавого орла, а великий князь Московский «хотел во всем равняться — в титулах, и в формулах грамот, и во внешности булл — цесарю и королю римскому» [7].

Размышления Н. П. Лихачева о российской печати и эмблемах государственного герба в отечественной историографии долгое время оставались невостребованными. Авторы немногочисленных сфрагистических работ советского времени не делали попытки разобраться в российской государственной символике, повторяя тезис об усвоении Москвой византийского герба [8]. Не поколебали этот тезис и исторические труды, в которых критически оценивались многие «провизантийские» деяния Ивана III [9].

До середины XX столетия знаменитая печать и ее символика ушли из поля зрения историков русского Средневековья. Ее историческая значимость не была определена, однако эмблемы печати 1497 г. набирали историографический «вес», привлекая историков византийского, западноевропейского и русского искусства.

Особенное внимание западноевропейские исследователи уделили фигуре двуглавого орла. Эти работы в значительной степени позволяют воссоздать ее эволюцию как специфического знака, в конце концов превратившегося в гербовую фигуру двух крупнейших европейских монархий, рухнувших одновременно, — Российской и Австро-Венгерской.

Со времен Ренессанса в европейской литературе прослеживалась версия о наличии в Византии герба — двуглавого орла, принятого еще якобы Константином Великим [10]. В определенной степени эта эмблема интересовала и апологетов русской государственности. Так, Юрий Крижанич, писатель, богослов XVII в., проповедовавший идею «славянского единства», горячо ратовавший за приоритет России в сплочении славян, категорически отвергал даже намек на то, чтобы Русское государство считать Третьим Римом. При таком пиететe к России Крижанич, тем не менее, упрекал русских правителей в некотором пристрастии к иностранной символике в оформлении власти, в том числе к заимствованию двуглавого орла. Характерно, что он относил двуглавого орла не к римским (византийским) эмблемам, а к немецким: царь Иван принял в печать орла двуглавого, знак немецкий, как будто бы не было знака, равноценного по значению немецкому [11].

Начиная с середины XIX в. вплоть до середины XX в. дискуссия о двуглавом орле занимала прочное место на страницах различных изданий. В этой дискуссии выделялся ряд аспектов: время появления данной эмблемы в Византии, статус ее в качестве государственного византийского знака, изменение художественной формы, роль в становлении гербовой фигуры у славянских народов и т. д.

В контексте изучаемого материала наши соотечественники также обращались к истории эмблемы: Б. В. Кене, управляющий Гербовым отделением Департамента герольдии Сената, не выходя, впрочем, за рамки официальной доктрины [12], а также Н. П. Кондаков, считавший, что вопрос о двухголовой птице в гербах некоторых государств «можно было бы назвать историческим анекдотом и даже не более того», если бы не выяснилось, что «двуглавый орел имеет свою иконографию религиозного происхождения, идущую из глубокой древности переднеазиатских государств» [13].

Итог дискуссии, казалось бы, подвела внушительная статья югославского историка А. В. Соловьева [14], который проанализировал практически все вышедшие на данную тему работы греческих, немецких, сербских, болгарских, русских историков и искусствоведов. Последней в этом ряду оказалась статья итальянского исследователя Д. Геролы «Византийский

Рис. 1а. Изображение двуглавого орла на печатях и рельефах Передней и Малой Азии

Рис. 1б. Изображение двуглавого орла на печатях и рельефах Передней и Малой Азии

орел и императорский двуглавый орел» [15].

Оба автора вслед за Кондаковым уделяют много внимания иконографическим истокам эмблемы, объясняя момент «двуглавости» в изображении этой птицы религиозными верованиями народов Передней Азии, в частности шумерийцев. В этом же качестве ее использовали хетты; во всяком случае, на рельефах, обнаруженных в Малой Азии, двуглавый орел изображался вместе с богами Хеттского царства. Как мифологическое существо и художественный образ, двуглавый орел, в отличие от одноглавого, встречается в древности в основном у народов Передней Азии. Соловьев категорически отрицал связь этой эмблемы с одноглавым орлом, широко использованным римлянами в качестве военного знака, который не был гербом Рима, так же как не был двуглавый орел гербом, возникшим при Константине Великом. Как элемент культурного наследия, перешедшего от древних народов Передней Азии, он был известен в государствах Сасанидов и Сельджуков, где украшал печати, росписи стен, ткани, а также в XII—XIII вв. монеты, таким образом, став хорошо известным исламскому миру Средневековья. В XI в., по мнению Соловьева, двуглавый орел уже известен в Византии. Он писал о широком использовании здесь с эпохи Комнинов тканей с рисунком двуглавой птицы, воспринимавшейся как восточный орнамент. Соловьев особо подчеркивал, что подобное изображение ни в коем случае не следует считать гербом, ибо Византия в это время гербов не знала [16]. Однако он утверждал, что морейские деспоты Палеологи, которым удалось объединить всю Морею, ставшую накануне паде-

Рис. 1в. Изображение двуглавого орла на печатях и рельефах Передней и Малой Азии

ния Византии ее оплотом, продлившим на какое-то время существование государства, использовали двуглавого орла в качестве герба [17]. Этот факт, по мнению Соловьева, может служить отправным пунктом мифа о гербе Византийской империи в виде двуглавого орла и объяснению превращения его в некий символ национальной греческой идеи, ее бессмертия и надежды на возрождение.

Рис. 2. Изображение двуглавого орла на византийских тканях. XI в.

В значительной степени заполнил лакуну в вопросе об использовании двуглавого орла средневековыми европейскими монархами и превращении ее в главный знак Священной Римской империи немецкий исследователь Э. Корнеманн [18]. Его наблюдения основывались на использовании новейшей археологической и ориенталистской литературы. Предложив более четкую периодизацию бытования двуглавого монстра в культуре шумеров и хеттов, он предпринял исследование и художественного воплощения эмблемы на протяжении столетий, подчеркнув, что, в противоположность одноглавому орлу, двуглавый орел — это продукт фантазии и мифологии и что удвоение человека, животного, их частей является характерной особенностью древнешумерской мифологии и ее изобразительных образов. Корнеманн поддержал мнение тех исследователей, которые полагали, что художественный орнамент на восточных шелковых тканях и коврах, а затем и на византийских дорогих тканях родился из символа. Однако значение этого символа на Востоке не несло геральдического смысла в том плане, как понимали впоследствии герб в Западной Европе и как в настоящее время его понимает геральдическая наука.

Рис. 3. Изображение двуглавого орла на плите из Старой Загоры. Болгария

В символ же он превратился снова, войдя в герб многих западноевропейских родов (прежде всего фландрских), а затем став знаком имперской власти в Священной Римской империи, Австро-Венгерской и Российской империях. Главный вывод, который сделал Корнеманн, основываясь на работах не-

Рис. 4. Изображение двуглавого орла на болгарской печати. XIV в.

Рис. 5. Изображение двуглавого орла как декоративного элемента «Суздальских дверей». XIII в.

мецких исследователей Византии, прежде всего крупнейшего знатока византийской дипломатики Ф. Дэльгера, — это категорическое отрицание роли Византии как посредника между Востоком и Западом в передаче в Европу двуглавого орла. По его мнению, двуглавый орел появился в Европе в результате крестовых походов, возникновения Латинской империи, соседствовал с одноглавым римским орлом, был известен европейцам как символ великих восточных империй, возникших

Рис. 6. Изображение двуглавого орла на печати императора Священной Римской империи Сигизмунда I. XV в.

путем объединения земель, брачных союзов и т. д.

В качестве герба империи, как считает Корнеманн, двуглавый орел утвердился в правление Сигизмунда I, короля венгерского и чешского, в результате политической деятельности этого монарха, избранного в 1410 г. императором Священной Римской империи. В своей объединительной деятельности и осуществлении главной жизненной задачи — спасении Европы от турок — он обратился к известному символу восточных империй — двуглавому орлу, которого ранее уже Фридрих II Штауфен собирался сделать государственным гербом, а Людвиг Баварский, герцог Фламандский, привнес в Германию.

Гипотеза Корнеманна была принята научной общественностью на Западе как наиболее разумная концепция истории мировой эмблемы, становления двуглавого орла в качестве гербового символа императорской власти. От нее, в частности, отталкивались известные ученые, обращавшиеся к истории средневековой Руси: М. Хеллманн [19], солидаризировавшийся с Корнеманном в том, что двуглавый орел никогда не был знаком власти византийских императоров; Г. Штёкль [20], для которого не возникает сомнений, что двуглавый орел пришел в Московию не из Византии, а с Запада, и др. По мнению П. Э. Шрамма, одного из знатоков государственных эмблем и символов, Палеологи лишь приспосабливались к западноевропейскому обычаю пользоваться гербами. Они ввели герб в виде крестообразно расположенных букв *B*, оттиснутых зеркально, что ассоциировалось для них с ранее используемыми монограммами Иисуса Христа [21].

За 50 с лишним лет, прошедших со времени публикации труда Корнеманна, появились мелкие и крупные работы западноевропейских авторов, в которых с разных позиций рассматривается вопрос о двуглавом орле: с точки зрения его символики, формирования имперского герба, использования этой

Рис. 7. Изображение Георгия-Змееборца на барельефе Фроловской башни Московского Кремля. XV в.

эмблемы в странах Европы (Австрии, Румынии, Чехии), в гербах Балканских стран [22].

В наиболее фундированных работах досконально изучено превращение древневосточного символа в западноевропейскую гербовую эмблему. Возможности, предоставленные прежде всего нумизматикой, достигшей в Европе исключительного расцвета в текущее пятидесятилетие, использование печатей различных европейских государств, материал по которым также значительно «наработан» в последнее время, бес-

спорные успехи геральдики — весь этот комплекс источников в большой степени способствовал разрешению проблемы двуглавого орла. Домыслам противопоставлены научные факты, позволившие выстроить в систему как прежние разрозненные сведения, так и вновь полученные благодаря тщательному анализу письменных и вещественных источников:

личный знак императора Фридриха I в виде одноглавого орла складывается в XII в.;

в XIII в. источники упоминают о гербе империи, однако он также обозначен фигурой одноглавого орла;

с XIII до конца XIV в. двуглавый орел получает широкое распространение как гербовая фигура в дворянских, городских и земельных гербах;

в начале XV в. гербом императоров Священной Римской империи становится двуглавый орел, а королей — одноглавый;

в начале XVI в. двуглавый орел утверждается в качестве герба государства — Священной Римской империи.

Столь подробный историографический обзор исследования «мировой эмблемы» — двуглавого орла — предпринят не случайно: идея «византийского следа» в становлении российского государственного герба не уходит из отечественной литературы, вызывая удивление многих исследователей. В свое время на этот факт обратил внимание, в частности, Хеллманн, цитируя учебное пособие Е. И. Каменцовой и Н. В. Устюгова [23].

Научное представление о другой фигуре печати 1497 г. — поражающем дракона всаднике, который, как показано ниже, воплощал св. Георгия, а не светского воина, — также начало складываться со второй половины XIX в. Она не вызывала столь противоречивых толкований, как фигура двуглавого орла, однако были попытки искать ее истоки в дохристианских изображениях скачущего всадника или приписывать Георгию все изображения святых воинов (как пеших, так и конных). Разрешил многие спорные вопросы, подытожив результаты предшествующих исследований, чешский ученый Й. Мысливец, который в середине 30-х гг. XX столетия опубликовал большую работу об изображении святого Георгия в восточнохристианском искусстве [24].

Изучив огромное число рельефных, иконописных, фресковых изображений этого святого воина по восточным (коптским), византийским, русским, сербским, румынским, армянским, грузинским источникам, сделав приоритетным конное

изображение Георгия, он категорически отверг связь его художественного облика с изображениями этого же типа дохристианского времени, а также с «конными портретами восточноримских и византийских императоров» [25].

Он приходит к выводу, что сохранившиеся памятники позволяют отнести художественное воплощение образа св. Георгия лишь к началу второго тысячелетия. В Византии это эпоха Комнинов; к XI столетию принадлежат изображения Георгия на Руси и в Грузии.

Мысливец подчеркивает, что с возрастанием почитания св. Георгия и расширением его культа возникли и изобразительные циклы его жития. Естественно, что основой для них явились письменные памятники — канонические и неканонические сборники легенд.

Наибольший интерес в разных странах, как считает Мысливец, опираясь на выводы своих предшественников-филологов, вызывал подвиг Георгия-воина, убивающего дракона. Уже в X в. складывается образ Георгия, который Мысливец называет «простым»: св. Георгий — всадник в воинском одеянии, под ногами его коня — дракон, на которого направлено копье святого воина. Кроме св. Георгия в композиции нет других человеческих фигур. Мысливец приводит пример того, как в XI в. изменяется композиция: вместе с конным св. Георгием появляется стоящая перед конем женская фигура, которая ведет на поводке дракона. В следующем столетии (ссылка на фреску Старой Ладоги XII в.) композиция усложняется: в поле зрения появляется башня замка, из окон которой смотрят царь с царицей и придворные. Так складывается другой, «сложный» тип «Чуда Георгия о змие».

И «простой», и «сложный» иконографические типы «Чуда св. Георгия о змие» находят отражение в многочисленных текстах легенд, исследованных А. В. Рыстенко [26].

Аналитически подойдя к изобразительному материалу и сопоставив его с текстологическими характеристиками, почерпнутыми из трудов специалистов, Мысливец сделал ряд интересных выводов. В наиболее ранних изобразительных памятниках представлен «простой» тип Георгия-воина, не имеющий ничего общего с легендой «Чуда о змие», а его образ символизирует победу христианства над дьяволом; «сложный» тип борьбы с драконом появляется в связи с возникновением легенды об освобождении царевны, когда легенда обрела лите-

ратурную форму. На ее основе создалась новая композиция, существовавшая с некоторыми изменениями и в дальнейшем.

Возникновение легенд о жизни св. Георгия, относящихся ко времени расцвета византийской агиографии (VIII—IX вв.), по мнению Мысливца, способствовало появлению «простого» иконографического типа Георгия-драконоборца, символизирующего в подобной форме победу христианства.

Столь подробное изложение основных выводов Мысливца предпринято здесь не случайно. Во-первых, этот многостраничный труд включил практически всю предшествующую историографию по данной проблеме [27]. Здесь не только проанализированы высказывания ученых разных стран и специальностей по поводу возникновения того или иного иконографического воплощения св. Георгия, но и сделаны вполне убедительные наблюдения над взаимодействием литературных и изобразительных памятников, воссоздающих житие и подвиги святого воина. Во-вторых, концепция Мысливца не опровергнута никем из ученых, разрабатывающих аналогичный сюжет, ибо используемые им иконографические материалы настолько всеобъемлющи, что могут быть дополнены лишь фрагментарно.

По-видимому, четко обозначенные тематические рамки исследования не дали возможности Й. Мысливцу привлечь для сравнения западноевропейский иконографический материал, хотя к моменту публикации его исследования в историографии, посвященной художественному образу св. Георгия, значился ряд весьма интересных и фундированных работ, в частности работа Таубе об изображении св. Георгия в итальянском искусстве [28].

В этом плане более показательны работы советских искусствоведов В. Н. Лазарева и М. В. Алпатова, вышедшие из печати в послевоенный период и затем переиздававшиеся.

В. Н. Лазарев [29], признавая, что иконография св. Георгия является разработанной областью, тем не менее посчитал возможным внести определенные коррективы в трактовку образа Георгия-воина.

В контексте общих представлений о развитии иконографических типов св. Георгия В. Н. Лазарев рассматривает судьбы образа этого святого на Руси. Он считает, что на русской почве «иконография Георгия прошла через три четко выраженных этапа развития»:

1) период использования образа святого великокняжескими кругами, когда в его иконографии присутствовал «византийский образец» — воин как покровитель князей, их ратных подвигов (XI в.);

2) проникновение образа Георгия в народную среду, о чем свидетельствовали многочисленные сказания о Егории Храбром, бытующие в разных слоях русского общества, и как результат — превращение его в эпический образ, в покровителя земледельцев и скотоводов (XII—XV вв.);

3) с конца XV в. — «изъятие» образа из народной среды, придание ему исключительности, утонченности, усиление в его иконографии церковно-дидактических черт, а в XVI в. — возврат к ранней иконографии воина.

Изменение иконографии св. Георгия на протяжении столетий — стоящий воин с копьем и мечом (щитом); всадник с копьем, являющимся не разящим оружием, а атрибутом святого в «Чуде о змие», которого ангелы увенчивают короной; стоящий воин с многочисленными атрибутами, — по мнению В. Н. Лазарева, свидетельствует, «сколь чутко иконография откликалась на изменение общественных вкусов», которые, в свою очередь, «объясняются вполне реальными историческими причинами» [30].

Казалось бы, такое обстоятельное исследование В. И. Лазарева не оставляет места дальнейшим разработкам указанного сюжета. Тем не менее через несколько лет выходит работа с аналогичной тематикой другого известного искусствоведа — М. В. Алпатова [31]. Он демонстрирует несколько отличный от предшественников подход к иконографии св. Георгия. Алпатов, не исключая иконографической классификации как традиционного метода в изучении образа св. Георгия, делает акцент на его изобразительном воплощении, которое зависит в первую очередь от художественного стиля эпохи, а также от индивидуальности художника, от своеобразия его «региональной» школы и т. д.

Оба историка искусства, анализируя воплощение образа св. Георгия в русской живописи, признают его типические традиционные черты: молодой человек с прямым носом, тонкими изящными бровями, выразительными глазами; характерная черта — вьющиеся волосы, образующие на голове буклевидную шапку. Отмечают они и своеобразие в изображении св. Георгия древнерусскими живописцами, выделяя новго-

родскую школу, особенно в «Чуде о змие» («новгородские иконописцы создавали свою легенду, свой неповторимо своеобразный изобразительный миф» [32]). В то же время имеется некоторое расхождение по поводу трактовки этого образа на Московской земле. В. Н. Лазарев считает, что «в московском искусстве XV в. образ Георгия-змееборца сделался популярным... под воздействием новгородского культа этого святого» и в истолкование образа Георгия-драконоубийцы представители других школ, в том числе московской, ничего нового не внесли [33]. М. В. Алпатов акцентирует внимание на возникновении в Москве в XV в. нового образа Георгия-воина, близкого к иконостасному изображению, что свидетельствует о возросшем значении этого святого. «Из ранга защитника людей от темной силы он был возведен в ранг их заступника перед троном Всевышнего» [34]. Отнесение Георгия к числу святых, помещенных в иконостас, свидетельствовало о его аристократизации и не могло не вызвать усиленного внимания к нему московских князей.

Констатацией данного факта заканчиваются практически обе работы отечественных историков искусства, посвященные образу св. Георгия. В основе их (по крайней мере, той части, где речь идет о русском средневековом искусстве) лежат произведения живописи. Вне поля зрения ученых остались аналогичные по времени произведения мелкой пластики, изображения на монетах и печатях, в частности всадник, поражающий дракона, на печати 1497 г.

Как отмечалось выше, внимание историков печать привлекла только в середине XX века. Американский исследователь Г. Эйлиф включил вопрос о появлении на Руси двуглавого орла в контекст своего труда, посвященного происхождению московского самодержавия [35]. Опубликованный за 20 лет до выхода из печати его основного труда экскурс в историю претензий Ивана III на императорский титул содержал неординарное объяснение появления двуглавого орла на печати великого князя Московского [36]. Г. Эйлиф значительно, по сравнению с другими иностранными исследователями, расширил круг задействованных источников, включив в их число монеты и печати как Ивана III, так и предшественников. Печать 1497 г. в его интерпретации явилась существенным компонентом общей схемы претензий на титул императора. Негативно отнесясь к версии о заимствовании Иваном III двуглавого орла

в качестве герба Византийской империи, который ему предоставила женитьба на Зое Палеолог, Эйлиф на основании анализа великокняжеских печатей XV в. пришел к выводу, что печать с двуглавым орлом появилась в Московии в период между 1486 и 1497 гг., а скорее всего — в 1489—1497 гг. По его мнению, ни женитьба на Софье, ни осторожные попытки дипломатическим путем принять императорский титул не вызвали использование в качестве государственных атрибутов двуглавого орла. Только в результате контактов с домом Габсбургов, которые посылали ему грамоты, скрепленные императорской печатью, Иван III принял аналогичный императорский знак в качестве своего отличительного знака. Речь вряд ли могла идти о простом копировании. Эйлиф подчеркивал, что изображение на печати русского государя двуглавого орла свидетельствует о желании «Москвы выразить равенство с западными странами, особенно с императорским домом Габсбургов» [37].

Автор данной статьи разделяет точку зрения Н. П. Лихачева, Г. Эйлифа, связывающих появление подобной печати с установлением дипломатических контактов Московской Руси и императоров Священной Римской империи. По сравнению с прежними княжескими печатями, существовавшими на Руси, например, в XIV—XV вв., печать 1497 г. была абсолютно новой по виду (материал, размер, изображение двуглавого орла на одной из сторон, новая форма титула) и по идее.

На последнем моменте следует остановиться особо. Имеются многочисленные свидетельства о стремлении Ивана III поставить себя на один уровень с первым монархом Европы — императором Священной Римской империи [38]. Однако, признавая факт подражания, вряд ли можно согласиться с подобной персонификацией объекта подражания или ставить акцент на знакомстве с западноевропейским делопроизводством. Выбор эмблем для нового атрибута власти, каковым являлась данная печать, не мог быть случайным, заимствованным, еще и потому, что ее появление соотносится с целой серией предпринятых Иваном III шагов, направленных на укрепление его политического престижа как правителя суверенного государства. Г. Эйлиф выстраивает убедительную систему доказательств борьбы Ивана III за признание его императором. Он показывает действия великого князя Московского в этом направлении внутри страны и за ее пределами, причем эти действия начались еще до женитьбы на византийской

принцессе (например, выпуск золотых монет — в подражание венгерским дукатам). Сама женитьба, таким образом, вплетается в контекст притязаний на императорский титул, не являясь отправной точкой. Американский ученый пишет, что «с самого начала 1460-х гг. великие князья стремились к признанию их за границей наследниками византийских императоров, и Иван III предпринял более решительный шаг после контакта с Габсбургами» [39].

В процессе притязаний на императорский титул должна была складываться концепция власти великого князя Московского, которая и послужила обоснованием появления знаков власти. В связи с этим представляется заслуживающей внимания точка зрения тех ученых, которые считают, что уже в конце XV в. существовало литературное произведение политического характера, обосновывающее родство русских князей с римскими императорами, начиная от Августа.

Теория происхождения русских государей от императора Августа, как известно, оформилась в XVI в. Применительно к знаку власти она выражена в словах Ивана IV, который возражал шведскому королю Юхану III в ответ на замечания последнего о печати русского государя: «А что писал еси о Римского царства печати, и у нас своя печать от прародителей наших, а и римская печать нам не дико: мы от Августа Кесаря родством ведемся» [40].

Иван III, может быть, не так четко, как его внук, однако публично заявил о своем знатном и высоком происхождении. Его послу к императору Священной Римской империи Юрию Траханиоту велено было следующим образом сообщить об этом: «...В всех землях то ведомо, а надеемся, что и вам ведомо, что государь наш, великий государь, уроженый изначала от своих прародителей; а и наперед того от давних лет прародители его по изначальству были в приятельстве и в любви с передними римскими цари, которые Рим отдали папе, а сами царствовали в Византии, да и отец его, государь наш, и до конца был с ними в братстве и в приятельстве, и в любви...» [41]. Русские послы должны были постоянно подчеркивать равенство по рождению Ивана III с императором Священной Римской империи: «И цесарь и сын его Максимиан государева великие, а наш государь великий ж государь» [42].

Эти заявления вкупе с действиями Ивана III (чеканкой престижных золотых монет по западноевропейскому образцу, стремлением породниться с правящими европейскими дома-

ми, претензией на новый титул, коронацией внука Дмитрия на великое княжение, при которой сам Иван III мог считаться императором, — по типу Священной Римской империи, где существовали титулы короля и императора, и т. д.) недвусмысленно свидетельствуют о желании великого князя Московского занять высокое императорское место в ряду европейских монархов. Императорским знаком первого европейского монарха являлся двуглавый орел. Мог ли уступить ему в этом «равный с ним по рождению» великий московский князь?! В результате на новой печати Ивана III возникла аналогичная эмблема — своеобразный «знак претензий».

Эмблема лицевой стороны печати — всадник, поражающий копьем дракона, — также не может быть рассмотрена вне властной политики великого князя Московского. Любой другой подход к ее «содержательной стороне» (например, объяснение выбора эмблемы вкусами владельца печати либо умонастроениями русских людей, обуреваемых эсхатологическими ожиданиями [43]) выглядит по меньшей мере умозрительно.

Иконографически всадник-драконоборец печати 1497 г. идентичен св. Георгию. Не случайно ведь исследователи, изучавшие образ св. Георгия, отмечали, что, встречая композицию с драконом, необходимо прежде всего иметь в виду «Георгиевскую легенду» [44].

Известно, что иностранцы, посещавшие Россию в XVI—XVII вв., бесспорно, по аналогии с западноевропейской геральдикой, где образ этого святого прочно утвердился в гербах и на печатях, видели в нем именно Георгия-драконоборца, а не другого святого воина [45].

В русских же источниках указанного времени воин на печати именуется царем на коне, государем на аргамаке, человеком на коне. Традиция подобного восприятия возникла еще в XV в., когда на монетах Москвы и Твери с уделами при изображении конника по обеим сторонам его стояли буквы «к» или «кн» — князь. Обозначение князя буквами встречается и на тех монетах, где помещен всадник, поражающий копьем дракона. Использование змееборческого сюжета в русских княжествах заметно совпадает со временем, последовавшим за победой Дмитрия Донского на Куликовом поле. Сыновья Дмитрия Ивановича, племянники, внук, правнук считают его «своим», помещая на монетах и печатях, а также на бытовых предметах его изображение.

И буквы «кн», и отсутствие нимба над головой всадника как будто бы подчеркивали, что изображалось при этом не «Чудо св. Георгия о змие», а светский воин-князь. Однако следует отметить, что отечественные литературные памятники не знают рассказов о князьях (светских воинах), уничтожающих змеев-драконов. Мог, конечно, как предполагает А. В. Чернецов, подобный сюжет — борющийся с драконом воин, князь — возникнуть в качестве своеобразного символа борьбы против основного врага русского народа — монголо-татарских завоевателей: «Традиционный образ дьявола, дракона прямо ассоциируется в XV в. с татарами» [46]. Причем подобное восприятие вряд ли принадлежало лишь княжескому окружению или было уделом монахов-публицистов. Духовный стих о Егории Храбром, в котором святой является устроителем земли Русской, имеющий в основе древнюю повесть с легендарным сюжетом о жизни св. Георгия [47], был принят в народной среде.

Возможно, народное почитание св. Георгия как заступника и защитника, своеобразного народного героя не осталось без внимания князя и княжеского окружения, где проводилась «работа над княжеским имиджем». Однако коль скоро речь идет о властном атрибуте, то выбор символики должен соотноситься с властной идеей.

Официальной идеей происхождения власти московских князей, сформировавшейся в конце XIV в. и на протяжении всего XV в. остававшейся одной из основных политических теорий Русского государства, была теория преемственности власти московских князей — через владимирских — от киевских. Ее формирование сопровождалось ростом интереса к Киевской Руси — ее архитектуре, живописи, литературе, а также к политике князей и к тем святым, которые покровительствовали им, прежде всего к Георгию-воину. Как отмечали исследователи (см. об этом выше), в XII—XV вв. иконографически св. Георгий чаще всего представлен в искусстве Руси в образе драконоборца.

К фактам, свидетельствующим о стремлении Ивана III подчеркнуть историческую преемственность власти великих князей Московских (например, его требование взять за основу при строительстве Успенского собора в Кремле в качестве образца владимирский Успенский собор XII в. [48]), следует отнести и пристрастие к св. Георгию. Так, он посылает архитектора и строителя В. Д. Ермолина в Юрьев Польской для

восстановления обрушившегося храма — Георгиевского собора; призывает Георгия Победоносца помощником «во бранех», собираясь в поход на Новгород [49]. Идея покровительства св. Георгия великому князю видится в установке скульптуры Георгия-Змееборца на Фроловской башне Кремля и введение этого святого (вместе с Дмитрием Солунским) в деисус московских церквей (возведение в ранг заступника перед троном Всевышнего, как писал В. М. Алпатов).

Итак, как бы ни казался нам образ Змееборца светским, вряд ли он был таковым в то время. Георгий-Змееборец в качестве покровителя великого князя Московского «устраивал» и Церковь: не случайно ведь один из идеологов складывающегося Русского государства, архиепископ Ростовский Вассиан Рыло, указывал Ивану III на пример борьбы с монголо-татарами его прадеда, великого князя Дмитрия Ивановича, напоминая о его обещании «крепко стояти за благочестивую нашу православную веру и оборонити свое отчьство от бесерменьства» [50]. Образ защитника православия как нельзя лучше увязывался с подвигами Георгия Победоносца.

Все вышесказанное об эмблемах печати 1497 г. делает ее памятником, прокламирующим властные позиции Ивана III Васильевича. Печать великого князя Московского, благодаря новой форме титула, изображению двуглавого орла и материалу — красному воску, приравнивалась к западноевропейским образцам. Таким способом русский великий князь демонстрировал в общеевропейском масштабе свое политическое кредо. В то же время создание печати с символикой, соответствующей официальной концепции и выражавшей, с одной стороны, древность и законность принадлежащей Ивану III власти, а с другой — знатность русского государя, отвечало политическим потребностям эпохи. Официальное оформление идеи высокого происхождения русского государя, равенства его по рождению западноевропейским правителям (и прежде всего императорам Священной Римской империи), по-видимому, вызвало ассоциацию с определенной эмблемой, каковой являлся двуглавый орел.

Георгий Победоносец как защитник православия и символ великой победы над неверными, скорее всего, был рассчитан на «внутреннее употребление».

Итак, печать 1497 г. в плане выбора эмблем и их художественной и символической трактовки, как мы сейчас ее охарактеризовали бы, «соответствовала моменту».

Примечания

Опубл.: Труды Института российской истории РАН. 1999—2000. М., 2002. Вып. 3.

[1] *Вилинбахов Г. В.* Государственный герб России. 500 лет. СПб., 1997.

[2] Например: Научная конференция в Российском государственном архиве древних актов, посвященная 500-летию первого использования изображения двуглавого орла как государственного символа России, состоявшаяся 3 ноября 1997 г.

[3] Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв. М.; Л., 1950. № 85. С. 341—344.

[4] *Карамзин Н. М.* История государства Российского. Т. VI. Гл. II. Примеч. 98.

[5] Подробнее об этом см.: *Соболева Н. А.* Герб Москвы: к вопросу о происхождении // Отечественная история. 1997. № 3.

[6] *Лихачев Н. П.* Некоторые старейшие типы печати византийских императоров. М., 1911. С. 1, 43.

[7] *Лихачев Н. П.* История образования российской государственной печати // Биржевые ведомости. 15 мая 1915 г.

[8] *Коробков Н., Иванов Б.* Русские печати // Архивное дело. 1939. № 3/51. С. 39.

[9] *Успенский Ф.* Как возник и развивался в России восточный вопрос. СПб., 1887. С. 29—30; *Пирлинг П.* Россия и Восток. СПб., 1892. С. 73—80; *Савва В.* Московские цари и византийские василевсы. Харьков, 1901; *Базилевич К. В.* Внешняя политика Русского централизованного государства. Вторая половина XV в. М., 1952. С. 87.

[10] Об этом: *Solovjev A. V.* Les emblèmes héraldiques de Byzance et les Slaves // Seminarium Kondakovianum. Praha, 1935. VII. P. 119—164.

[11] Русское государство в половине XVII в. Рукопись времен царя Алексея Михайловича. Открыл и издал П. А. Безсонов. М., 1860. Ч. И. С. 184—185.

[12] *Köhne B.* Ueber den Doppeladler // Berliner Blätter für Münz-Siegel- und Wappenkunde. Bd. VI. 1871.

[13] *Кондаков Н. П.* Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры. Прага, 1929. С. 116.

[14] *Solovjev A. V.* Op. cit.

[15] *Gerola G.* L'aquila byzantina e l'aquila imperiale a due teste // Felix Ravenna, 1934. Fasc. 1 (XLIII). P. 7—36.

[16] *Solovjev A. V.* Op. cit. P. 132.

[17] Ibid. P. 135.

[18] *Kornemann E.* Adler und Doppeladler im Wappen des alten Reiches // Das Reich. Idee und Gestalt. Festschrift für J. Haller. Stuttgart, 1941. S. 45—69.

[19] *Hellmann M.* Moskau und Byzanz // Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. N. F. Wiesbaden, 1969. Bd. 17. H. 3. S. 332—338.

[20] *Stökl G.* Testament und Siegel Ivans IV. Opladen, 1972. S. 44.

[21] *Schramm P. E.* Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Stuttgart, 1954. Bd. 1. S. 897.

[22] *Schwarzenberg K.* Adler und Drache // Der Weltherrschaftsgedanke. Wien; München, 1958; *Korn J. E.* Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte // Der Herold. N. F. 1965—1968. Bd. 5/6; *Hye F.-H.* Der Doppeladler als Symbol für Kaiser und Reich // Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung. Wien; Graz, 1973. Bd. 81. H. 1; *Nastase D.* L'aigle bicéphale dissimulée dans les armoiries des pays roumains // Da Roma alla Terza Roma. Documenti e studi — 1. Seminario 21 Aprile 1981. Roma; Constantinopoli; Mosca. Et cet.

[23] *Hellmann M.* Op. cit. S. 337.

[24] *Myslivec J.* Svatý Jiři ve východokřestianském uměni // Byzantinoslavica. Praha, 1933/34. T. V. S. 304—371.

[25] Ibid.

[26] *Рыстенко А. В.* Легенда о св. Георгии и драконе в византийской и славянорусской литературах. Одесса, 1909.

[27] В списке анализируемых им исследований имеются не только «знаковые» труды западноевропейских ученых начала века (K. Krumbacher, J. Strzygovski, J. Aufhauser), но и практически все русские работы, вышедшие к этому времени, где так или иначе затрагивался вопрос об изображении св. Георгия (Н. П. Кондаков, Н. П. Лихачев, Ф. Успенский, Я. Смирнов и др.).

[28] *Taube O. F.*, von. Die Darstellung des heiligen Georg in der italienischen Kunst. Halle, 1910.

[29] *Лазарев В. Н.* Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Византийский Временник. М., 1953. Т. VI; То же. Допол. и исправл. // Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. М., 1970. Цит. по посл. изданию.

[30] Там же. С. 97, 100.

[31] *Алпатов М. В.* Образ Георгия-воина в искусстве Византии и Древней Руси // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1956. Т. XII; То же // *Алпатов М. В.* Этюды по истории русского искусства. М., 1967. Цит. по посл. изд.

[32] Там же. С. 164.

[33] *Лазарев В. Н.* Указ. соч. С. 98.

[34] *Алпатов М. В.* Указ. соч. С. 167.

[35] *Alef G.* The Origins of Muscovite Autocracy the Age of Ivan III // Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. B. 39. Berlin, 1986.

[36] Idem. The Adoption of the Muscovite Two-Headed Eagle: A Discordant View // Speculum. 1966. V. 41. № 1.

[37] Ibid. S. 12.

[38] Подробнее об этом см.: *Соболева Н. А.* Символы русской государственности // Вопросы истории. 1979. № 6.

[39] *Alef G.* The Origins of Muscovite. P. 89.

[40] Сборник Русского исторического общества. СПб., 1910. Т. 129. С. 213, 238.

[41] Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными. СПб., 1851. Т. 1. С. 17.

[42] Там же. С. 18.

[43] См. рассуждения на эту тему: *Юрганов А. Л.* Символ Русского государства и средневековое сознание // Вопросы истории. 1997. № 8. С. 118—132.

[44] *Рыстенко А. В.* Указ. соч. С. 471.

[45] Путешествие в Московию Рафаэля Барберини в 1565 г. // Сын Отечества. СПб., 1842, июль. С. 24; Начало и возвышение Московии. Сочинение Даниила Принтца из Бухова // ЧОИДР. М., 1873. Кн. IV. Разд. IV. С. 61; Нынешнее состояние России, изложенное в письме к другу, живущему в Лондоне. Сочинение Самуила Коллинса // ЧОИДР. М., 1846. Т. 1. С. 17.

[46] *Chernetsov A. V.* Types on Russian Coins of the XIV and XV Centuries: An Iconographic Study. Oxford. 1983. P. 50, 102—103.

[47] Чудо Георгия о змии // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981. С. 521—527, 616.

[48] *Мнева Н. Е.* Искусство Московской Руси. Вторая половина XV—XVII в. М., 1965. С. 16.

[49] Об этом: *Вагнер Г. К.* От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV—XV в. М., 1980. С. 223.

[50] Послание на Угру Вассиана Рыло // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. М., 1982. С. 522.

О датировке большой государственной печати Ивана IV

В правление Ивана IV существовало несколько вариантов государственной печати [1], история возникновения которых не исследовалась. С точки зрения государственной символики, интерес представляет печать Ивана IV, на которой кроме обычных эмблем — двуглавого орла и всадника, пора-

Рис. 1а. Печать Ивана IV Васильевича, 1577 г. (лицевая сторона)

Рис. 16. Печать Ивана IV Васильевича, 1577 г. (оборотная сторона)

жающего копьем дракона, имеется комплекс новых изображений [2]. Немецкий ученый Г. Штёкль впервые попытался интерпретировать данную печать как памятник, отражающий концепцию государственной власти Ивана IV [3]. Он считает, что в плане выяснения взглядов Ивана IV на власть и государство печать не уступает по своему значению знаменитой полемической переписке царя с Курбским. Автор подверг анализу изобразительные компоненты печати. Методическая непоследовательность автора, которая, с одной стороны, привела к выводу о случайном характере отдельных элементов композиции, с другой — к определенной изолированности при рассмотрении сюжетики эмблем (несоотнесение их с титулом царя, с письменными свидетельствами и т. д.), делает, в частности, ма-

лоубедительной предлагаемую Штёклем датировку памятника. Определение же времени изготовления печати очень важно, ибо позволяет связать ее с конкретными историческими событиями, поставить вопрос о литературной основе сюжета композиции или обнаружить близкие по хронологии письменные свидетельства. На них можно опереться при расшифровке эмблем и объяснении иносказательного языка печати. Вопрос о датировке данного памятника приобретает, таким образом, первостепенное значение.

Согласно подписи под рисунком, изображающим лицевую и оборотную стороны печати, помещенным в издании «Снимки древних русских печатей...» [4], она скрепляла русско-шведские трактаты 1583—1584 гг. Штёкль уточнил датировку документов. По сведениям из Стокгольмского архива, полученным им, печать была привешена:

1) к грамоте, подтверждающей полномочия русских послов (1583 г., май), которые должны были подписать перемирный договор 10 августа 1583 г. со Швецией;

2) к письму царя шведскому королю, также датируемому 1583 г. [5]

Однако Штёкль, подобно ряду исследователей [6], отмечает, что печать могла появиться раньше этого времени. Действительно, аналогичные печати скрепляли два документа 1578 г. из Копенгагенского архива [7]. К договору от 28 августа 1578 г. Ивана IV и датского короля Фредерика II привешена большая красновосковая печать (11,2 см в диаметре), иконография которой идентична той, что привешена к документам, хранящимся в Стокгольме. К верительной грамоте русским послам, также датированной 28 августа 1578 г., приложена печать, оттиснутая штемпелем лицевой стороны большой печати [8].

За отправной момент при датировании печати Штёкль принимает наличие среди 24 эмблем, окружающих центральную фигуру, полоцкой и соотносит этот факт с присоединением в 1563 г. Полоцка к Русскому государству [9]. Дополнительным аргументом служит форма креста, появление которой он связывает с деятельностью Макария (крест подобной формы имеется на печати юрьевского наместника 1564 г.). Штёкль предлагает датировать печать 1563—1564 гг. Им не учитывается сообщение официальной летописи о создании по приказанию царя комплекса печатей. Третьего февраля 1561 г. «учи-

Рис. 2а. Печать 1577 г. Прорисовка (лицевая сторона)

нена» новая печать — «орел двоеглавной, а середи его человек на коне, а на другой стороне орел же двоеглавной, а середи его инрог», в августе 1564 г. царь «повелел зделати» печать для юрьевского наместника, «а на печати клейно: орел двоеглавный, а у орла у правые ноги герб печать маистра Ливоньского, а у левые ноги герб печать Юриевского бискупа». Первого сентября 1565 г. царь приказал сделать печать для новгородских наместников, «а на ней клейно: место, а на месте посох, а у места с сторону медведь, а з другую сторону рысь, а под местом рыба» [10]. Оговаривалось, что предпоследней печатью «грамоты перемирные с Свейским королем печатати и грамоты в ыные государьства печатати», а последнею — «перемирные грамоты с Свейским королем... и грамоты посылные печатати о пору-

Рис. 2б. То же. Прорисовка (оборотная сторона)

бежных и о всяких делех ко Свейскому королю». Первой из названных печатей скреплены многие документы международного характера [11]. Учитывая личное участие Ивана IV во многих мероприятиях по оформлению истории его деяний и даже в выборе сюжетов изобразительного искусства [12], можно утверждать, что и в символике печатей нашли отражение образ мыслей и воззрения самого царя.

Отсутствие в официальной летописи упоминания о факте создания более крупной (11,2 см в диаметре) и более сложной по композиции, чем все предыдущие, печати объясняется тем, что ее «учинили» после 1567 г., когда обрывается официальное летописание [13]. Появление композиции, использован-

ной в новгородском клейме большой государственной печати, в 1565 г. также может свидетельствовать в пользу изготовления последней не перед, а вслед за этой датой. Таким образом, хронологические рамки возникновения памятника ограничиваются 1567—1578 гг.

В это время существовали следующие эмблемы: двуглавый орел, всадник, поражающий копьем дракона, единорог, восьмиконечный крест [14]. Историки отмечают многовековое (ко времени Ивана IV) существование эмблем двуглавого орла и всадника, поражающего копьем дракона. Единорог в качестве государственной эмблемы известен уже при Иване III, но еще в XIV в. он был обычным сюжетом изобразительного искусства [15]. Двадцать четыре эмблемы, расположенные вокруг двуглавого орла, называют обычно гербами городов, хотя подписи свидетельствуют, что изображены печати, и не городов, а земель, областей, княжеств, царств.

Когда появились печати с подобными эмблемами? В отечественной литературе бытует мнение об их древности, особенно это подчеркивается в отношении Новгорода и Пскова. Н. Г. Порфиридов доказал, что эмблемы новгородской печати (точнее, «вечевая степень» с лежащим на ней жезлом — посохом) принадлежали не Новгороду периода независимости, а новгородским воеводам, назначаемым в Москве, конца XVI—XVII в. Это были «государевы» печати. Порфиридов пишет, что степень и жезл (посох) не являются узкоместными новгородскими и республиканскими эмблемами, а выступают как эмблемы власти вообще и в первую очередь служат символами княжеской и царской власти [16]. Появившись в 1565 г., эмблема оказалась позднее среди изображений большой государственной печати, а затем она могла продолжать существование в качестве изображения на печатях новгородских воевод. «Рано образовавшаяся», как утверждал А. Б. Лакиер, псковская печать с изображением «барса» и с надписью «Печать господарьства Псковского» отнесена Н. П. Лихачевым к XVI в. [17] Последний идентифицировал псковского «барса» с новгородским «лютым зверем», или, вернее, львом [18].

Среди известных в XVI в. печатей фигурирует наряду с новгородской и псковской казанская. На печатях казанских воевод 1596, 1637 и 1693 гг. изображен дракон в короне [19]. По поводу этой печати Лакиер писал, что она была получена Казанью от русского правительства.

Можно думать, что истоки земельных эмблем (тех из них, которые впоследствии утвердились в подобном качестве) следует искать в художественных образах большой печати.

Что касается «печатей» западных областей, то именно они могут уточнить дату появления необычного сфрагистического памятника. Наличие «печати Полотцкой» [20] дает не только самую раннюю дату печати — 1563 г., но и самую позднюю — 1579 г. (год захвата Полоцка Стефаном Баторием). «Земли Лифлянские» представлены тремя «печатями». Штёкль привел факты несоответствия их изображений подлинным печатям [21] и сделал вывод о случайном добавлении данных эмблем к «гербовому титулу».

Сочетание «неслучайных» (Полоцк) и «случайных» элементов в таком памятнике правового характера, каким является государственная печать, представляется сомнительным. Титулатура царя в грамотах, отправленных за рубеж, и в печатях, скреплявших международные договоры, обычно фиксирует его новые владения [22]. На предшествующей печати «Вифлянская земля» обозначалась иными эмблемами, однако последние соответствовали реальным печатям, по отношению к которым имеются все основания считать, что они в это время могли быть в руках русских [23]. Но из-за отсутствия подлинных печатей за образец могли приниматься монетные изображения [24]. Яркий пример — изображение шиллинга рижского архиепископства, использованное для эмблемы «печати арфибископа рижского» [25]. Однако не с монетным изображением [26], а с печатью города Вендена [27] знакомит эмблема, вокруг которой имеется надпись: «Печать города Ревале». Эту же эмблему сопровождает и иная надпись: «Печать города Кеси» [28] (Венден). Надпись соответствует эмблеме города, который был взят русскими в начале сентября 1577 г. и отбит у них польско-литовскими и шведскими отрядами 21 октября 1578 г. Третья эмблема идентична личной печати В. Фюрстенберга, попавшего в 1560 г. в русский плен и умершего там в 1567 г. [29]

Итак, 1577 г. — наиболее вероятная дата создания большой государственной печати, в 1578 г. скрепившей договор с Данией [30].

Указанная датировка может объяснить и причину присутствия двух клейм, обозначающих Ригу и Ревель (или только Ригу на печати 1578 г.). В этот год Иван IV находился на вершине военной славы. Россия обладала после взятия Вендена

всей Ливонией, кроме Риги и Ревеля, и надежды на присоединение их к Русскому государству летом и осенью 1577 г. были реальными. В Европе распространились даже слухи о занятии Риги и Ревеля русскими войсками [31]. Чувство долгожданного успеха, вдохновившее царя на написание целого ряда победных посланий [32], где он, в частности, акцентировал внимание на незаконности владения Швецией Ревелем [33] и исконности прав на всю Ливонию, а также Ригу [34], могло явиться побудительным мотивом для создания государственной печати, в эмблемах которой нашли отражение подлинные завоевания и оптимистические ожидания Ивана IV, казавшиеся на фоне замечательных военных побед также вполне реальными.

Обосновывая дату возникновения печати, нельзя забывать, что она скрепляла и русско-шведские документы, относившиеся к периоду утраты завоеваний Ивана IV в Ливонии. История споров о прибалтийских землях между Россией, Польшей, Швецией, в которые были включены и вопросы титула, государственной печати и герба, раскрывает смысл кажущегося курьезным факта. Иван IV боролся с польскими королями за то, чтобы в титуле он назывался ливонским владетелем. Польская сторона оказала противодействие сразу же, как только в 1559 г. русский царь назвал себя в грамоте «государем Ливонския земли града Юрьева». С этого времени на протяжении почти четверти века русская и польская дипломатия не выпускала из виду момент, связанный с присутствием или исключением из титула эпитета «Лифляндский». Польские послы получили инструкцию не называть Ивана IV «ливонским» даже в начале 1578 г. Иван IV с трудом согласился в 1580 г., чтобы «обоим государям писаться Лифляндскими» [35]. При заключении перемирия в 1582 г. в Яме-Запольском, несмотря на большие старания русских послов, им не удалось добиться написания своего государя в перемирной грамоте ливонским владетелем [36]. И тем не менее Иван IV, готовясь к возобновлению борьбы за Прибалтику, никак не хотел уступать Баторию титул «государя Вифлянского» [37]. В последующие два года Иван IV в грамотах, посылаемых, например, в Англию, продолжал именовать себя «Лифляндским» [38].

В русско-шведских взаимоотношениях в период Ливонской войны вопрос об использовании эпитета «Лифляндский» и вопрос о гербе и печати занимали не последнее место. Для Швеции вопрос о гербе в первой половине XVI в. был боль-

ным. В 1570 г. он снова возник в связи со шведско-датскими отношениями [39]. Иван IV подлил масла в огонь, требуя в 1572 г. не только именовать его в титуле «Свейским», но и «прислати образец герб свейской, чтоб тот герб в царского величества печати был». В ответ он получил от Юхана III, по-видимому, какие-то замечания, что заставило Ивана IV возразить шведскому королю: «А что писал еси о Римского царства печати, и у нас своя печать от прародителей наших, а и римская печать нам не дико: мы от Августа Кесаря родством ведемся» [40]. Можно думать, что Юхан III ставил вопрос и о написании в своем титуле «Лифляндский», на что царь гневно отвечал: «...а что хочешь нашего царьствия величества титла и печати учинити, и ты, обезумев, хоти и вселенней назовешся государем, да хто тебя послушает?» [41]. Тем не менее уже на следующий год Юхан III именует себя «государем в земле Вифлянской» [42], называя так же, впрочем, и Ивана IV. Во все последующие годы шведский король сохранял подобное написание своего титула, но Иван IV упорно называет его только «королем Свейским, Готцким и Вендийским» [43]. Используя печать, напоминающую о блестящих победах русских войск в Прибалтике, Иван IV решил подвести черту в многолетнем споре со Швецией о подлинном государе этой земли.

Примечания

Опубл.: Россия на путях централизации. Сборник статей. М., 1982. С. 179—186.

[1] Этот факт неоднократно отмечался в литературе (см., например: *Лакиер А. Б.* Русская геральдика. СПб., 1855. С. 218; *Каменцева Е. И., Устюгов Н. В.* Русская сфрагистика и геральдика. М., 1974. С. 128—130; Государственный архив России XVI столетия / Подгот. текста и коммент. А. А. Зимина. М., 1978. С. 361—362, 452).

[2] См. рисунок печати.

[3] *Stökl G.* Testament und Siegel Ivans IV. Opladen, 1972.

[4] Снимки древних русских печатей государственных, царских, областных, городских, присутственных мест и частных лиц. М., 1882. Вып. 1. Табл. 18—19 (далее — Снимки).

[5] *Stökl G.* Op. cit. S. 42.

[6] *Koehne B.* Notice sur les sceaux et les armoiries de la Russie. Berlin, 1861. P. 14; *Лихачев Н. П.* История образования российской государственной печати // Биржевые ведомости. 1915. 15 мая;

Тройницкий С. Н. О гербе смоленском // Изв. Российской академии истории материальной культуры. Пг., 1921. Т. 1. С. 349.

[7] *Щербачев Ю. Н.* Датский архив: Материалы по истории Древней России, хранящиеся в Копенгагене, 1326—1690. М., 1893. С. 110—112. № 409, 410.

[8] Аналогичная прикладная печать скрепляла письма 1605—1606 гг. Лжедмитрия Ю. Мнишку (СГГД. М., 1819. Ч. II. С. 212, 220, 224, 227, 254). В настоящее время печать сохранилась лишь при одном документе (РГАДА. Ф. 149. Оп. 1. Д. 18).

[9] В том же году титул царя изменился, в нем появляется «полотцкий» (ПСРЛ. М., 1965. Т. XIII. С. 363). Булла, привешенная к международному трактату 1562 г., несет иной титул (отсутствует слово «полотский») (Снимки. Табл. 12; *Щербачев Ю. Н.* Указ. соч. С. 47—48. № 150).

[10] ПСРЛ. Т. XIII. С. 331, 386, 398; Государственный архив России. С. 86, 452.

[11] Снимки. Табл. 12; *Щербачев Ю. Н.* Указ. соч. С. 47—49, 54—55, 66, 72, № 150, 151, 174, 219, 245 и след.

[12] *Сизов Е. С.* Датировка росписи Архангельского собора Московского Кремля и историческая основа некоторых ее сюжетов // Древнерусское искусство: Искусство XVII в. М.; Л., 1964. С. 172; *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965. С. 140; *Она же.* Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 5 и след.

[13] Об этом см.: *Зимин А. А.* Опричнина Ивана Грозного. М., 1964. С. 55, 67.

[14] *Alef G.* The Adoption of the Muscovite Two-Headed Eagle: A Discordant View // Speculum. 1966. Vol. 41. № 1; *Спасский И. Г.* Монетное и монетовидное золото в Московском государстве и первые золотые Ивана III // ВИД. Л., 1976. Вып. VIII; *Соболева Н. А.* Символы русской государственности // Вопросы истории. 1979. № 6.

[15] *Воронин Н. Н., Лазарев В. Н.* Искусство среднерусских княжеств XIII—XV вв. // История русского искусства. М., 1955. Т. III. С. 17.

[16] *Порфиридов Н. Г.* Новгородская «вечевая» печать // ВИД. Л., 1969. Вып. II.

[17] *Лакиер А. Б.* Указ. соч. С. 157—158; *Лихачев Н. П.* Печати Пскова // СА. 1960. № 3. С. 231; см. также: *Янин В. Л.* Вислые печати Пскова // Там же. Рис. 1.

[18] *Клейненберг И. Э.* «Лютый зверь» на печатях Великого Новгорода XV в. // ВИД. Вып. И. С. 176—190.

[19] *Лакиер А. Б.* Указ. соч. С. 160; Снимки. Табл. 64; Сборник снимков с древнейших печатей, приложенных к грамотам и другим юридическим актам, хранящимся в Московском архиве Министерства юстиции / Сост. П. И. Ивановым. М., 1859. Табл. XIII, рис. 135; табл. XIX, рис. 301.

[20] Внутри круговой надписи изображены «колюмны», «Гедиминовы столбы». Известна полоцкая городская печать иного вида (*Хорошкевич А. Л.* Печати полоцких грамот XIV—XV вв. // ВИД. Л., 1972. Вып. IV). Однако «колюмны» встречаются на монетах Великого княжества Литовского уже в XIV в. (*Ильин А. А.* Классификация русских удельных монет. Л., 1940. Вып. 1. С. 14—19). Польские гербовники XVI в. относят «колюмны» к литовским гербам (*Ambrosius M.* Arma Regni Poloniae. Paris, 1573—1574; *Paprocki B.* Gniazdo cnoty skąd herby rycerstwa slawnego Królewstwa Polskiego, Wielkiego Księstwa Litewskiego, Ruskiego... y inszych państw... początek swoy maią. Kraków, 1578. S. 1226). «Колюмны» в качестве своего герба, как якобы сообщают «русские хроники», взял Витень (*Paprocki B.* Herby rycerstwa Polskiego. Kraków, 1584. S. 590). В гербовниках последующих времен «колюмны» фигурируют в качестве знака литовских князей (*Spener Ph.* Historia insignium illustrium seu operis Heraldici. Frankfurt am M., 1680. T. XXXI; *Niesiecki K.* Herbarz Polski. Leipzig, 1841. T. VIII. S. 118—119). Полоцк воспринимался русскими как литовский город (ПСРЛ. Т. XIII. С. 302), поэтому использование в качестве его символа сугубо литовской эмблемы не должно удивлять.

[21] *Stökl G.* Op. cit. S. 59—60.

[22] Так, «обладателем Ливонские земли града Юрьева» царь называется уже летом 1558 г. (ПСРЛ. Т. XIII. С. 310); в 1559 г. это дополнение к титулу русского царя фигурирует в грамотах, посланных в Данию, Польшу, Швецию (*Бантыш-Каменский Н. Н.* Переписка между Россиею и Польшею по 1700 г. Ч. 1. 1487—1584 // Чтения ОИДР. 1860. Кн. 4. С. 106; Сб. РИО. СПб., 1910. Т. 129. С. 60, 65). Немедленно изменился титул Ивана IV по взятии Полоцка (ПСРЛ. Т. XIII. С. 363). См. также сноску 9.

[23] *Stökl G.* Op. cit. S. 61.

[24] Вероятно, не случайно в архивном ящике 202, где находились материалы, связанные с Ливонской войной, вместе с печатью юрьевского наместника и печатью В. Фюрстенберга хранились и монеты — «ефимки и полуефимки, и пенези, каковыми торговали в Юрьеве немцы» (Государственный архив России. С. 86, 452—453).

[25] *Федоров Д. Я.* Монеты Прибалтики XIII—XVIII столетий. Таллин, 1966. С. 161, 165.

[26] См. чеканку ливонских магистров В. Фюрстенберга и Г. Кеттлера в Вендене (Там же. С. 215—216, 219—222).

[27] Изображение воина с мечом и щитом, стоящего на городской стене, помещено не только на городской печати, но и в гербе Вендена (РГИА. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 377. Л. 252 и 252 об., 253-а и 253-а об., 253).

[28] *Щербачев Ю. Н.* Указ. соч. С. 110—112. № 409. Различие между печатями, привешенными к документам 1578 и 1583 гг., состоит не только в этом. В титуле печати 1578 г. имеется небольшое разночтение по сравнению с печатью 1583 г. В первом случае: после «Белозерский» — «... и господарь отчинный облаадатель земли Лифлянския немецкого чину Удорскии Обдорскии Кондинскии и всея Сибирския земли и Северныя страны повелитель и иных многих земель гдрь и облаадатель». Во втором: «... и господарь отчины Удорскии Обдорскии Кондинскии и иных и всея Сибирския земли и Северныя страны повелитель и гдрь земли Лифлянские и иных». Абсолютно идентичен титулу печати 1578 г. титул в грамоте царя жителям Триката. Аналогичным образом (с упоминанием «земли Лифлянские немецкого чину») строится титул царя в грамоте Полубенского в Трикат. Обе эти грамоты написаны в Вендене в 1577 г. (Ливонский поход царя Иоанна Васильевича Грозного в 1577 и 1578 гг. // Военный журнал. 1853. № 5. С. 91—92). См. также титул Ивана IV в грамотах, направленных в 1577—1579 гг. Стефану Баторию (Книга посольская Метрики Великого княжества Литовского. М., 1843. Кн. 2. С. 28, 29, 39—41, 87).

[29] *Зимин А. А.* Опричнина Ивана Грозного. С. 264—265.

[30] Создается впечатление, что ее использование в сношениях с Данией имело эпизодический характер, ибо последующая дипломатическая корреспонденция Ивана Грозного в Данию скреплялась применяемой и до этого «средней» печатью (*Щербачев Ю. Н.* Указ. соч. С. 116. № 422 и след.).

[31] *Форстен Г. В.* Балтийский вопрос в XVI и XVII столетиях (1544—1648). СПб., 1893. Т. I. С. 642, 666.

[32] *Лурье Я. С.* Вопросы внешней и внутренней политики в посланиях Ивана IV // Послания Ивана Грозного. М.; Л., 1951. С. 501, 504.

[33] Донесение князя Александра Полубенского // Труды X Археологического съезда в Риге, 1896. М., 1900. Т. III. С. 133, 136.

[34] *Новодворский В. В.* Борьба за Ливонию между Москвою и Речью Посполитою (1570—1582). СПб., 1904. С. 67; *Лурье Я. С.* Указ. соч. С. 509.

[35] *Бантыш-Каменский Н. Н.* Указ. соч. С. 106—107, 164; *Новодворский В. В.* Указ. соч. С. 67.

[36] *Бантыш-Каменский Н. Н.* Указ. соч. С. 176; *Новодворский В. В.* Указ. соч. С. 282—297.

[37] *Скрынников Р. Г.* Россия после опричнины. Л. 1975. С. 60; Книга посольская... Кн. 2. С. 248, 253, 254, 274.

[38] *Толстой Ю. В.* Первые сорок лет сношений между Россиею и Англиею, 1553—1593. СПб., 1875. С. 192—193, 221.

[39] *Форстен Г. В.* Указ. соч. С. 13—14, 518.

[40] Сб. РИО. Т. 129. С. 213, 238.

[41] Там же.

[42] Там же. С. 248.

[43] Там же. С. 251, 254, 255, 259, 278, 280—281, 298—300, 304, 348—349, 351, 353, 355—357.

Концепция «Москва — Третий Рим» и официальная российская символика второй половины XVIII — XIX века

Название настоящей статьи, основу которой составил доклад, прочитанный на семинаре исторических исследований «От Рима к Третьему Риму» в апреле 1998 г., носит условный характер. Особенно эта условность ощущается после ознакомления с только что опубликованной эксцитативной монографией Н. В. Синицыной о Третьем Риме [1]. Автор исключительно рационально и многопланово рассматривает имеющиеся в научной и публицистической литературе варианты и вариации, аспекты и прочтения средневековой доктрины монаха Псковского Елиазарова монастыря Филофея. Однако фундаментальность проделанной работы содержит и парадокс недостаточности, прежде всего в плане демонстрации реального воплощения столь значимой идеи в политике, дипломатии, государственном правосознании России. Констатируя, что концепция Третьего Рима приобретает права гражданства в науке и публицистике лишь во второй половине XIX в. [2] (после публикации сочинения Филофея в журнале Казанской духовной академии), автор подчеркивает, что ранее не видно «заметных следов ее бытования». Однако всплеск общественного интереса в последующие годы к идее, «развивающейся в русле православной религиозной мысли», кажется неестественным. Излишняя конкретика и поиск автором словесной формулы Третьего Рима в памятниках литературы выглядят не слишком правомерными в России Нового времени и вряд ли могут «работать» на доказательство отсутствия ее в общественном сознании полтора столетия (с XVII до середины XIX в.). Это диссонирует с общей оценкой столь эмфатической теории, которую дает ей Н. В. Синицына: «Идея “Третьего Рима” с самого начала была открытой, побуждающей к размышлениям, обладала сильным творческим полем, воздействие которого деформировало и самую идею. Актуализация ее потенциала, раскрытие новых смыслов делались другими авторами в дру-

гие эпохи, при этом вовсе не обязательно происходило “дальнейшее развитие” первоначального содержания» [3]. В данном случае, однако, как раз и произошло «дальнейшее развитие», о чем автор неоднозначно повествует во введении, приводя многочисленные примеры идеи трактовки учеными, литераторами, общественными деятелями разных стран, уровней и эпох, объединенных неравнодушием к судьбе России.

Думается, что идея Третьего Рима, или — в историографической интерпретации — Москвы — Третьего Рима, поистине бессмертна для России. Ибо, несмотря на всю свою конкретику и кажущуюся религиозную узость (идея богоизбранности Руси — русского народа как единственного хранящего чистоту православия, Руси, которая пребудет истинным центром христианства до скончания веков), она универсальна в своей исторической значимости. Эта универсальность не зависит от научных изысков и кажущихся бесспорными фундаментальных доказательств. Напротив, она будет и впредь варьировать в научном осознании и в публицистических толкованиях, особенно в эпоху переосмысления общественных ценностей.

Настоящая работа представляет собой попытку осмысления в рамках идеообразующей концепции Третьего Рима российской официальной символики, усиленной в последней четверти XVIII—XIX в. монархически-религиозной атрибутикой. Автор исходит из того факта, что вышеназванная теория никогда не была государственной в официальном смысле этого слова. Однако и российские монархи, и общественные деятели обращались к ней, модифицируя в нужном (чаще всего политическом) ракурсе на протяжении столетий и вплоть до сегодняшнего дня.

В настоящее время она «пущена в обиход» радетелями возвеличивания русского патриотического духа: «...Россия может — и должна — вспомнить свой исконный уклад, вглядевшись в собственный незамутненный лик. И твердо понять, что только ей под силу вновь сделаться Третьим Римом и что четвертому Риму не бывать» [4]. Задействована она и в новом национал-большевизме, названа в числе его глобальных «утверждений» («древняя традиция, национальная культура, возврат к идеалам и ценностям древней русской доктрины “Москва — Третий Рим”» [5]).

Как составная часть, о чем можно судить по последним публикациям в прессе, она входит в трактовку заявленной се-

годня властями «русской национальной идеи», ставшей одной из центральных тем отечественной публицистики. Многие отождествляют ее с имперской идеей, другие рассматривают в культурно-социальном аспекте [6], третьи включают в религиозно-философский контекст [7].

Современные споры о русской идее мало чем отличаются от споров столетней давности. Так же как и в современных философских построениях, в контекст русской идеи вплеталась формула «Москва — Третий Рим», в частности в виде «византизма» К. Н. Леонтьева, Ф. И. Тютчева, судеб Константинополя Ф. М. Достоевского, Н. Я. Данилевского и др. «Византийский дух, Византийские начала и влияния, как сложная ткань нервной системы, проникают насквозь весь Великорусский общественный организм» [8], — писал Леонтьев. Однако тот же Леонтьев в «византизме» вполне четко просматривает монархическую основу: «С какой бы стороны мы ни взглянули на Великорусскую жизнь и государство, мы увидим, что Византизм, т. е. церковь и царь, прямо или косвенно, но во всяком случае глубоко, проникают в самые недра нашего общественного организма» [9]. Аналогичную позицию наблюдаем позднее у Н. А. Бердяева, который полагал, что неизбежно русское религиозное призвание связывается с силой и величием русского государства, русского царя [10], и у других авторов начала XX в., обращавшихся к концепции Третьего Рима [11].

Россия, как показали философы русского послеоктябрьского зарубежья Н. А. Бердяев, В. В. Зеньковский, Г. П. Федотов и др., не только не осуществила свое «религиозное призвание быть носительницей и хранительницей истинного христианства, православия, но и вошла в эпоху кризиса веры» [12].

«Духовный провал идеи Москвы как Третьего Рима», о котором писал Н. А. Бердяев, таким образом, способствовал (сам в то же время являясь следствием) формированию властных идей, политических доктрин, основанных на приоритете и абсолютной законности самодержавной власти.

«Царизм наш, — пишет К. Леонтьев, — столь для нас плодотворный и спасительный, окреп под влиянием Православия, под влиянием Византийских идей, Византийской культуры» [13]. И тут же абсолютно справедливо выдвигает следующее положение, детализированное советскими историками: «Даже все почти большие бунты наши никогда не имели ни протестантского, ни либерально-демократического характе-

ра, а носили на себе своеобразную печать лжелегитимизма, т. е. того же родового и религиозного монархического начала, которое создало все наше государственное величие. Бунт Стеньки Разина не устоял, как только его люди убедились, что Государь не согласен с их атаманом... Пугачев был умнее, чтобы бороться против правительства Екатерины... он обманул народ, он воспользовался легитимизмом великорусским...» [14]. Действительно, Пугачев во многих указах повторяет мысль: «Точно верьте: в начале Бог, а потом на земле я сам, властительный ваш государь» [15].

До нас дошли атрибуты делопроизводства восставших пугачевцев. Это печати — первые в России памятники подобного рода, составляющие «продукцию» восставшего народа [16]. В отличие от альтернативных правительственным эмблемам и гербам знаков восставших крестьян в Западной Европе, уже в XV—XVI вв. использовавших вполне самобытную символику вплоть до написания слова «свобода» на знамени [17], символы и знаки Пугачева, именовавшего себя Петром III, выдержаны в сугубо монархических принципах. Для Пугачева были вырезаны несколько печатей с двуглавым российским орлом, однако наиболее значимой являлась та, оттиск которой несет погрудное изображение Петра III в военном мундире с орденской лентой через плечо, идентичное изображению на серебряных монетах — рублевиках. Легенда также напоминает монетную, однако содержание ее вполне определенное, отличающееся от монетной надписи: «ПЕТРА:III:Б:М:ИМПЕРАТОРА:КАРУНА» («Петра III Божьей милостью императора корона», корона — королевство, правительство, государство). Претенциозное изображение и легенда свидетельствовали, что печать была не столько элементом делопроизводства, сколько обязательным «государственным» атрибутом, показывающим, что Пугачев — Петр III обладает реальной государственной властью.

В отечественной исторической литературе бытует вполне устоявшееся мнение: Пугачевский бунт с ощутимыми попытками его предводителя занять место императора Петра Федоровича настолько испугал Екатерину II, что она резко усилила централизацию управления государством. Правительственный указ от 7 ноября 1775 г., озаглавленный «Учреждения для управления губерний Всероссийской империи», ввел новое, более компактное административное деление России и создал наряду с губернскими и уездными городские

органы управления. Реформа продолжалась 10 лет и завершилась опубликованием в 1785 г. Жалованных грамот дворянству, а также городам. В ходе реформы в массовом и обязательном порядке в России вводились городские гербы.

В виде внешнего оформления третьего сословия в европейских государствах городской герб в это время уже не выступал, к гербам во многих странах относились как к анахронизму, а через несколько лет во Франции был принят закон, по которому владельцы гербов даже подвергались штрафу [18]. Почему же просвещенная правительница России пошла на этот шаг?

Синхронность внедрения городского символа и действий, направленных на укрепление существующего общественно-политического строя, усиление диктатуры дворянства на местах, когда фактически власть в городе передавалась представителям дворянства, но не горожан («новые действительно городские учреждения получили по Городовому положению 1785 г. очень и очень скромную долю самостоятельности» [19]), позволяют охарактеризовать действия российского правительства по введению городских гербов как организованный в масштабах государства камуфляж, прикрывающий абсолютистско-дворянскую сущность провозглашенного Екатериной II городского самоуправления. Ибо в том, как создавался в России в 1775—1785 гг. институт городского герба (массовость законодательных актов, подчеркивание необходимости оформления уже существовавшего герба, например в прибалтийских городах, особым пожалованием Екатерины; изготовление каждому городу жалованной грамоты с красочным гербом, обязательность городских печатей с соответствующим символом и т. д.), заметен внешний эффект, нарочитость, помпезность. Кроме того, Екатерина показала себя еще и продолжательницей петровских — не свершенных им — идей: введения городского самоуправления, изображения городских гербов на печатях городских судебных мест и городских знаменах; таким образом, она как бы возродила извечные государственные идеи.

Одновременно она воплотила (тоже как камуфляж) еще одну старую идею — «греческий проект», целью которого было якобы восстановление «древней Греческой империи» с центром в Константинополе, а внук императрицы Константин «предназначался» в правители этой «Греческой империи». Эллинофильство в 80-е гг. XVIII в. насаждалось в России: при

дворе возникла мода на все греческое — имена, язык, костюмы, спектакли; город Екатеринослав предполагалось построить по типу Афин, как центр наук и искусств, со зданиями в классическом стиле; в России открывались греческие училища и т. д. В одном из них — Греческом корпусе — обучался отец Ф. И. Тютчева, впоследствии одного из самых ярых идеологов «Великой Греко-Российской Восточной Державы» [20]. Все это наблюдалось в период, когда Екатерина II решала вопрос о присоединении к России Крыма [21].

Но вернемся к городским гербам. При их художественном воплощении был сделан акцент на символику, отражающую официальную идеологию Российской империи. Непосредственным их «производством» занималась Герольдмейстерская контора, или Герольдия. Во главе ее с начала 70-х гг. XVIII в. стоял русский историк, автор «Истории России с древнейших времен», известный защитник монархии и дворянских привилегий М. М. Щербатов.

Прекрасно уловивший смысл городского законодательства Екатерины II, он постарался в городской эмблеме отобразить идею господства над городом верховной власти, идею милости императрицы, по воле которой город получал якобы самоуправление. В герб он часто вводит фигуру, являющуюся символом царского самодержавия. Например, такую, как в гербе города Вытегры: основной геральдической фигурой здесь является «златый императорский скиптр, прямостоящий, с оком провидения». А символизирует эмблема «надежду, каковую пользу от учреждения сего города может империя Российская приобрести и купно (одновременно. — *Н. С.*) милость и провидение монаршее» [22].

Аналогичную символику имеют в большинстве своем эмблемы, составленные лично Щербатовым для полковых знамен. Некоторые из них затем превратились в городские гербы. Рисунок включает почти обязательное изображение «возникающего» (так в геральдике называется фигура, соприкасающаяся с одной из сторон гербового щита, но видная лишь наполовину) двуглавого российского орла [23].

Преемники князя М. М. Щербатова на посту герольдмейстера продолжали использовать государственный герб во многих городских эмблемах, особенно в гербах западных окраин России. Например, в гербах белорусских городов, несмотря на то что белорусский генерал-губернатор З. Г. Чернышев при-

слал рисунки гербов городов, ранее входивших в состав Речи Посполитой, помещалось в верхней части гербового щита погрудное изображение двуглавого орла «в знак того, что сие наместничество присоединено к империи Российской». В гербах городов Минского, Волынского, Брацлавского, Подольского наместничеств государственный герб — двуглавый орел изображался целиком, а на груди у него помещался герб города.

Создатели в России городских гербов в конце XVIII в. «изобрели» особую форму городского герба: в верхней части гербового щита рисовался герб наместничества (губернии), а в нижней — собственно городской. При подобной композиции главной становилась эмблема наместнического герба, а символ самого города играл подчиненную роль, занимая в гербовом щите второстепенное место. Если, предположим, в городском гербе изображался какой-то нейтральный символ (предмет флоры, фауны, предмет производства), то в наместническом гербе (верхнее поле), как правило, изображались корона, держава, скипетр, княжеская шапка, трон, знамя с государственным орлом, а то и сам двуглавый орел. Знаки верховной власти дополнялись церковными символами: благословляющей рукой, крестом, святым.

Таким образом, в российской городской символике сделан сильный акцент на пропаганду официальной идеологии. В то же время своеобразная конструкция российского городского герба визуально воплощала суть правительственной политики по отношению к городу: город (это показано при помощи подчиненности, вторичности городского герба) имеет самостоятельность (самоуправление) по монаршему благоволению (символ верховной власти над городским гербом). Во внешней форме герба города нашла отражение и политика правительства по урегулированию административно-территориального устройства России. Форма герба (вверху — наместнический (губернский), основной, внизу — городской, подчиненный) соответствовала реальной структуре административного деления, состоявшегося в России. Позднее, в XIX в. форму герба еще более усовершенствовали. При помощи таких элементов, как короны разного вида, обрамление гербового щита, можно было по гербу судить о значимости города в государстве, количестве населения, характере экономического развития. В XIX в. городские гербы вошли в систему знаков, функционирующих в государстве. Герб уже не «обслуживал»

какой-то определенный территориальный пункт, а превратился в один из многочисленных элементов, из которых вырастала вся система разработанных царским правительством мер по укреплению его идейных позиций.

Здесь можно вспомнить Н. А. Бердяева, писавшего: «Россия — самая государственная и самая бюрократическая страна в мире; все в России превращается в орудие политики, русский народ создал могущественнейшее в мире государство, величайшую империю. С Ивана Калиты последовательно и упорно собиралась Россия и достигла размеров, потрясающих воображение всех народов мира. Силы народа, о котором не без основания думают, что он устремлен к внутренней духовной жизни, отдаются колоссу государственности, превращающему все в свое орудие» [24].

Как ответ на ослабление идеи абсолютистской власти под влиянием Французской революции русское правительство предприняло ряд мер, направленных на ее укрепление в собственном государстве. В связи с этим следует рассматривать ряд идеологических мероприятий, осуществленных Павлом I. К их числу относится установление незыблемости наследования только по мужской линии, действия по обожествлению царской власти, сопровождавшиеся ее восхвалением и прославлением. Отсюда — эффектные зрелища увенчанного короной императора, принимающего военный парад, помпезность ритуалов, сопровождавших появление царя перед подданными. Павел первым из всех монархов венчался на царство вместе с супругой. Он задумал и осуществил (правда, только на бумаге) новый, более помпезный государственный герб.

Можно упомянуть еще об одном распоряжении Павла I, касающемся регулирования атрибутики, иерархии членов императорского Дома. Это «Учреждение об императорской фамилии», глава «О титулах, местах, гербах и либерее, принадлежащих рожденным от императорской крови», в котором тщательно, по пунктам было расписано, кто из членов императорской фамилии может иметь тот или иной герб с теми или иными эмблемами [25]. Впоследствии начинание Павла I было воплощено в специальном законодательстве второй половины XIX в. — «О гербах членов императорского Дома».

Эпоха либерального Александра I не ознаменовалась сколько-нибудь заметным изменением российской государственной символики. При нем, правда, российский двуглавый

орел изменил свою конфигурацию: он воспроизводился в господствовавшем в то время стиле ампир, крылья орла распростерты, опущены. «Сия малость не осталась без последствий; были недовольные сим, как бы некою приметою, что Россия уже не возвышается, а опускает крылья. Это предрассудок, но не излишня предосторожность и против предрассудков, которые возбуждаясь, производят расстройство в мыслях народа» [26], — писал московский митрополит Филарет.

Александр I утвердил «правильную» кокарду (черно-желтую), соединив ее с «древнею Петра Великого, которая соответствует белому, или серебряному, всаднику (св. Георгию) в Московском гербе» [27].

В значительной мере на укрепление монархической атрибутики повлияли труды историков XIX в., в частности Н. М. Карамзина, духовное воздействие которого на российское общество и на утверждение «охранительских» воззрений было велико. Ум, интеллигентность, тонкость, высокий интеллект, гуманистические, просветительские, даже либеральные воззрения, которые характеризуют Карамзина как человека [28], соседствуют в нем с убежденностью монархиста [29]. Особенно его испугал 1793 г.; якобинская диктатура, страх перед «бунтом» пересилил прежний либерализм. Карамзин погружается в российскую историю. На первый план выступает теперь ультрапатриотизм, а любовь к России выглядит как безоговорочное принятие прежних и существующих порядков. В результате вывод: самодержавие есть единственный «палладиум» России [30].

Его слушали, внимали его историко-патриотическим идеям при чтении «Истории государства Российского» такие же умные, тонкие, образованные люди: С. С. Уваров, В. А. Жуковский, Д. Н. Блудов и др. [31]. Через несколько лет один из них станет родоначальником идеологизированной «теории официальной народности (Православие, Самодержавие, Народность)», другой создаст слова гимна, прославляющего самодержца, третий будет разрабатывать «Уложение о наказаниях». Апологетика самодержавия Карамзина, подкрепленная «научным и художественным талантом», явилась первоосновой многих последующих охранительско-патриотических концепций в русском обществе, многое из того, что «художественно» описал Карамзин, принималось за неоспоримые факты.

При написании фундаментального исторического труда Н. М. Карамзин подверг критике своих предшественников, в частности В. Н. Татищева. Он обвинил последнего в том, что историк выдумывал многие события, ссылаясь на не существующие в действительности источники [32]. Одним из таких фактов могло быть известие, приводимое Татищевым, в котором речь шла о появлении эмблем, составивших российский государственный герб: «...Иоанн Великий, по наследию своея княгини Софии, принцессы греческой, принял за государственный герб орел пластаной, с опущенными крыльями и двемя коронами над главами...» [33].

Хотя сведения Татищева легендарны (без ссылки на источник), Карамзин охотно воспользовался ими. «Колумб русской истории» поддержал предположение Татищева о принятии Иваном III византийского герба и соединении его на печати с московским («Великий князь начал употреблять сей герб с 1497 г.» [34]).

Карамзинская интерпретация версии В. Н. Татищева о происхождении российского государственного герба оказалась принятой русским обществом настолько, что превратилась в своего рода политическую доктрину, и в 1897 г. даже отмечалось 400-летие государственного герба в империи (по печати 1497 г.), так же, впрочем, как и 100 лет спустя отмечалось его 500-летие в новой, демократической России.

В этой доктрине нашлось место и всаднику, поражающему копьем дракона (с XVIII в. — Георгию Победоносцу). На основании трудов известного москвоведа И. М. Снегирева высказывали прямо-таки фантастические идеи и к «подаркам» Софьи Палеолог относили теперь не только двуглавого орла, но и всадника, поражающего копьем дракона. На протяжении целого столетия в отечественной историографии принималась версия Снегирева [35], который видел в каменном резном изображении Петропавловского придела Успенского собора Московского Кремля Константина Великого, побеждающего копьем язычество и освобождающего Церковь или Рим. На эту мысль его натолкнула латинская надпись над головой всадника, содержание которой Снегирев соотнес с прославлением деяний Константина на Триумфальной арке в Риме. В результате он высказал суждение: барельеф римский, датируется IV в., а привезла его в Москву Софья Фоминишна. Известная концепция «Москва — Третий Рим» хорошо увязывалась с

этим мифом, находившим одобрение даже в ученом мире, пока в начале XX в. известный искусствовед Я. И. Смирнов не доказал, что «Устюжский рельеф» изображает святого Георгия, сделан мастерами Великого Устюга и служил в качестве иконы на Русском Севере в XVI—XVII вв. [36]

Исторический труд Карамзина, а также менее заметные труды его последователей, несомненно, укрепляли официальную идеологию. Не случайно о ценности подобных трудов Н. М. Карамзин писал: «Правители, законодатели действуют по указаниям истории и смотрят на ее листы, как мореплаватели на чертежи морей» [37].

В царствование Николая I вместе с упрочением «охранительных» теорий начинается изменение государственной символики в том же направлении. Согласно правительственному указу 1832 г. создавалась новая композиция, украшающая поднятые вверх крылья двуглавого орла. Николай I был инициатором создания гимна России. В. А. Жуковский и А. Ф. Львов сочинили «Боже, царя храни!». Назывался гимн, славящий самодержца, «Народная русская песнь». Однако название шестистрочного стиха, где ни одной строчки не было о народе, являло собой «народность», о чем мечтал Уваров и другие глоссаторы идеи официальной народности, под которой подразумевалось единение царя и подданных.

Николай Павлович чрезвычайно большое внимание уделял созданию официальной атрибутики и гербов. В 1848 г. по его распоряжению существующая в довольно жалком виде Герольдия преобразовалась в учреждение более высокого ранга — департамент Сената. В 1851 г. царь дал указание «принять на будущее время за правило на гербах губерний, областей и губернских городов, как впредь будут представлены на высочайшее утверждение, изображать всегда императорскую корону...» [38].

Настроение царя и его замыслы по преобразованию не только гимна, но и другой атрибутики — государственного герба, например, — чутко улавливались в придворных кругах. Однако трудно было найти человека, сведущего в символике. В конце концов такой человек объявился в Эрмитаже: Бернгард Кёне. Он был известен в Европе как ученый-нумизмат, теперь стал «ученым геральдикой». При покровительстве и поддержке обер-гофмаршала графа Шувалова и министра императорского двора графа Адлерберга он занял должность управляю-

щего Гербовым отделением Департамента герольдии Сената. Как когда-то при Петре I граф Франциск Санти по царскому указу организовал российскую геральдическую службу, занимаясь в первую очередь государственным гербом, так и Б. (Борис Васильевич) Кёне, как и Санти, не говорящий по-русски, выполнил волю российского императора, преобразовав государственную атрибутику Российской империи. Создавая целый комплекс гербов — большой, средний и малый государственные, аналогичные печати, личные гербы членов императорской фамилии, до этого никогда таковых не имевших, Кёне ориентировался на вкусы монархов, на их пристрастие к помпезности, на общепринятые в европейской монархической геральдике нормы и правила. Однако не случайно во всей этой нероссийской геральдической пышности заметны следы заданности: использование русских средневековых эмблем и символов — шлем Александра Невского, щитодержатели в виде фигур архангелов, над гербовыми щитами царств — мифические, в большинстве случаев «старые» короны.

Российская общественность была подготовлена к восприятию столь глобальных «геральдических свершений», ибо в 1854—1855 гг. впервые появилось отечественное сочинение о гербах — книга А. Б. Лакиера «Русская геральдика». Автор — зять П. А. Плетнева, издателя «Современника», друга Пушкина и Жуковского, ректора Санкт-Петербургского университета — был тесно связан как с правительственными, так и с научными кругами. Общая историческая концепция его книги, сразу же ставшей библиографической редкостью и получившей самые благожелательные отзывы иностранных ученых (в частности, чешского просветителя В. Ганки), вполне соответствовала уровню развития русской официальной исторической науки середины XIX в. Это наложило отпечаток на постановку вопроса о возникновении гербов в России, стремление доказать их наличие здесь с глубокой древности, поиск «русскости» в любом символе, любом геральдическом изображении. Лакиер явился автором до сих пор повторяемой в отечественных изданиях версии о причинах двуглавости российского орла: «Око государя было обращено на Восток и на Запад, а распоряжения обеими странами исходили из одного источника» [39].

Сотворенные «самозванным геральдистом» (так называли Б. Кёне многие ученые-современники) необыкновенно претенциозные гербы были одобрены русским монархом Александ-

ром И, и 11 апреля 1857 г. подробное описание Государственного герба (большого, среднего, малого), Государственной печати (соответственно) и гербов членов императорского Дома было опубликовано [40]. Одновременно с описанием публиковались и рисунки гербов. Большой Государственный герб, кроме орла и всадника, дополнялся многими атрибутами. Это были сень (мантия), щитодержатели, государственная хоругвь. Главный щит с двуглавым черным орлом, несущим на груди Георгия Победоносца, повернутого в нетрадиционную для русского глаза левую сторону, был увенчан шлемом святого великого князя Александра Невского. Вокруг щита располагалась цепь ордена Святого апостола Андрея Первозванного, с обеих сторон его поддерживали архистратиг Михаил и архангел Гавриил. Сень золотая, коронованная императорскою короной, усеянная российскими двуглавыми орлами, подложена горностаем. На ней червленая надпись: «С нами Бог!». Вокруг главного щита располагались щиты с гербами царств и великих княжеств, входивших в Российскую империю. Щиты увенчивались как бы подлинными, но не существующими в действительности коронами. Обрамление из дубовых и лавровых ветвей и лент придавало этому самодержавно-православному рисунку необыкновенную помпезность. В большом государственном гербе впервые появился и герб рода Романовых, никогда ранее не фигурировавший. В основу этого герба была положена эмблема с прапора предка царствующих особ — двоюродного брата царя Михаила Федоровича Романова, воеводы Никиты Ивановича Романова. К 300-летию Дома Романовых российские ученые-генеалоги преподнесли царю более древнюю версию родового герба: данная эмблема «усвоена» боярином и воеводой Никитой Романовичем Захарьиным-Юрьевым, одним из родоначальников Романовых, в качестве личной — «в воспоминание его лифляндских походов», и в частности взятия им Пернова (Пярну) в 1575 г. [41]

В течение XIX в. и в начале XX в. российские монархи неоднократно обращались к государственным эмблемам: цветам флагов, кокард. Александр II 11 июня 1856 г. утвердил рисунок и расположение «гербовых цветов на знаменах, флагах и других предметах, употребляемых для украшений при торжественных случаях». Цвета флага были связаны «с палеологовским орлом и армейскими кокардами». Флаг Российской

империи устанавливался, таким образом, в черно-желто-белых цветах.

Император Александр III с некоторыми художественными добавлениями утвердил большой Государственный герб в 1882 г., средний и малый — в 1883 г. [42]

В контексте «охранительной» политики самодержавия монархической символике придавался исключительно общероссийский, народный смысл. «Клич России! ...Боже, Царя храни! Этот клич останется навсегда призывным кликом России на путь к совершенству и славе!» [43] — захлебывалась от восторга пресса по поводу российского гимна. Дифирамбы пели и гербу, подчеркивалось, что «Российский герб все в больших и больших случаях, предметах и видах стал проявляться как символическое знамя всего Русского, как эмблема всего государства Русского, во всем его пространстве, со всеми гражданами от Самодержавного Царя до последнего простолюдина» [44]. В то же время не забывали и о легендарных истоках российского орла, восходящего якобы к черному орлу Палеологов. Таким образом, феномен символики Российской империи как бы воссоединялся с концепцией Третьего Рима, которая в конце XIX — начале XX в. становится все более многофункциональной.

Преувеличенное внимание сегодняшнего общества к официальной атрибутике Российской империи, к старым формам городских гербов в свете вышесказанного об истории их создания и идеологической значимости могло бы вызвать недоумение. Однако одновременно происходит обращение к извечной русской доктрине «Москва — Третий Рим». И в этой одновременности содержится своеобразное подтверждение их взаимозависимости.

Примечания

Опубл.: Россия и мировая цивилизация. М., 2000. С. 195—210.

[1] *Синицына Н. В.* Третий Рим. Истоки средневековой концепции. М., 1998.

[2] Там же. С. 13.

[3] Там же. С. 329.

[4] *Иванов А. Б.* Третий Рим. М., 1996. С. 126.

[5] *Дугин А.* Альтернатива. О новом в национал-большевистском порядке // Завтра. 1998. Февраль. № 8 (221).

[6] Русская идея. Тезисы к VI Ежегодной конференции кафедры философии РАН. М., 1992. С. 9.

[7] *Аксючиц В.* Бог и Отечество — формула русской идеи // Москва. 1993. № 1. С. 126.

[8] *Леонтьев К. Н.* Византизм и славянство. М., 1876. С. 24.

[9] Там же. С. 29.

[10] *Бердяев Н. А.* Судьба России. М., 1990.

[11] *Кириллов И.* Третий Рим. М., 1914. С. 30.

[12] Русская идея. Тезисы... С. 57.

[13] *Леонтьев К. Н.* Указ. соч. С. 22.

[14] Там же. С. 24.

[15] Документы ставки Е. И. Пугачева, повстанческих властей и учреждений. 1773—1774 гг. М., 1975. С. 26.

[16] *Соболева Н. А.* Пугачевские печати // ВИ. 1977. № 8. С. 211—215.

[17] *Bertényi Ivan.* Einige Fragen der Heraldik der antifeudalen Bauernbewegungen // Ostmitteleuropäische Bauernbewegungen. Budapest, 1972. S. 78—79.

[18] *Mathieu R.* Le système héraldique français. Paris, 1946. P. 244.

[19] *Дитятин И. И.* Устройство и управление городов России, СПб., 1875. Т. 1. С 453.

[20] Литературное наследство. М., 1988. Т. 97. Кн. 1. С. 194.

[21] *Маркова О. П.* О происхождении так называемого греческого проекта (80-е гг. XVIII в.) // Проблемы методологии и источниковедения истории внешней политики России. М., 1986. С. 15—29.

[22] Российский государственный архив древних актов (далее — РГАДА). Госархив. Разряд XVI. Оп. 1. Д. 803. Л. 4—5.

[23] Там же. Госархив. Разряд XX. Оп. 1. Д. 269.

[24] *Бердяев Н. А.* Душа России // Русская идея. М., 1992. С. 299.

[25] Полное собрание законов Российской империи (далее — ПСЗ). Собрание первое. СПб., 1830. Т. XXIV. № 17906.

[26] Цит. по кн.: *Белавенец П. И.* Изменение российского государственного герба в императорский период // Вестник императорского общества ревнителей истории. Пг., 1915. Вып. II. С. 64.

[27] ПСЗ. Собрание второе. Т. XXXIII. Отд. 2. № 33289.

[28] *Сахаров А. Н.* Бессмертный историограф: Николай Михайлович Карамзин // Историки России. XVIII — начало XX века. М., 1996. С. 76—123.

[29] Там же. С. 103.

[30] *Орлов Вл.* Русские просветители 1790—1800-х годов. М., 1953. С. 376.

[31] *Сахаров А. Н.* Указ. соч. С. 87.

[32] *Юхт А. И.* Поборник новой России: Василий Никитич Татищев // Историки России. С. 21.

[33] *Татищев В. Н.* История Российская. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 269.

[34] *Карамзин Н. М.* История государства Российского. М., 1989. Кн. 2. Т. VI. Гл. И. Примеч. 98.

[35] *Снегирев И. М.* Объяснение латинской надписи на древнем барельефе в московском Успенском соборе // Ученые записки императорского Московского университета. М., 1833. Ч. 2; *Он же.* Римский барельеф, известный под именем образа св. Георгия в московском Успенском соборе // Записки Одесского общества истории и древностей. Одесса, 1850. Т. II. Отд. 2.

[36] *Смирнов Я. И.* Устюжское изваяние святого Георгия московского Большого Успенского собора. М., 1915.

[37] *Карамзин Н. М.* Указ. соч. М., 1988. Кн. I. Т. I. С. IX.

[38] Российский государственный исторический архив. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 129. Л. 1—1 об.

[39] *Лакиер А. Б.* Русская геральдика. М., 1990. С. 141.

[40] ПСЗ. Собрание второе. СПб., 1858. Т. XXXII. № 31720.

[41] *Таубе М. А.* Из истории герба Дома Романовых (догадка о происхождении романовского грифа) // Гербовед. 1913. Июль. С. 109—113.

[42] ПСЗ. Собрание третье. СПб., 1886. Т. И. № 1035, 1159; Т. III. № 1402.

[43] Цит. по кн.: *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 171.

[44] *Воронец Е. Н.* Четырехсотлетие российского государственного герба. Харьков, 1898. С. 38.

Герб Российского государства

В России так же, как во многих странах Европы, эмблемы, вошедшие позднее в государственный герб, появились в Средневековье. Основные эмблемы, составляющие российский государственный герб — всадник, поражающий копьем дракона, и двуглавый орел, изображены (один — на лицевой стороне, другой — на оборотной) на государственной печати Ивана III 1497 г. Первым обратил на нее внимание Н. М. Карамзин, который отмечал, что символика русского государственного герба ведет начало от этой печати [1]. По-видимому, высказывание знаменитого историка послужило одним из оснований для празднования в 1897 г. 400-летия русского государственного герба. К концу XIX в. (за 400 лет) он, конечно, существенно изменился, однако основными его компонентами остались те же эмблемы: двуглавый орел и всадник, поражающий дракона, названный к этому времени св. Георгием Победоносцем.

Если на печати 1497 г. обе эмблемы выступали как бы на равных, занимая каждая свою сторону, то уже со следующего века двуглавый орел «завоевывает приоритет», а в XVII в. становится главной эмблемой российского государственного герба. Во всяком случае, первое официальное описание его, помещенное в именном указе «О титуле царском и о государственной печати» в 1667 г., гласит: «Орел *двоеглавный* есть герб державный великого государя, царя и великого князя Алексея Михайловича, всея Великие и Малые и Белые России самодержца, его царского величества Российского царствия, на котором три коруны изображены, знаменующие три великие, Казанское, Астраханское, Сибирское славные царства, покоряющиеся Богом хранимому и высочайшей его царского величества милостивейшего государя державе и повелению; на правой стороне орла три грады суть, а по описании в титле — Великие и Малые и Белые России, на левой стороне орла три грады своими писаньми образуют Восточных и Западных и Северных; под орлом знак отчича и дедича, на персех изобра-

жение наследника, в пазноктех скипетр и яблоко изъявляют милостивейшего государя, его царского величества самодержца и обладателя» [2].

Со времен В. Н. Татищева, т. е. с XVIII в., в отечественной литературе существует версия о заимствовании Иваном III византийского герба — двуглавого орла — после женитьбы его на Софье (Зое) Палеолог, племяннице последнего византийского императора Константина XII Палеолога. Кстати, первый русский историк сомневался в точности излагаемой им версии возникновения русского государственного герба, «о котором далее, — писал он, — испытать оставляю более меня сведусчим» [3].

Западноевропейские исследователи занимают однозначную позицию относительно использования двуглавого орла как знака власти, полагая, что в Византии двуглавый орел являлся формой украшения, орнаментом, а не гербом, ибо если и был в Византии герб, то его рисунок был иным. Еще в начале XX века известный знаток византийских и русских печатей Н. П. Лихачев, высказывая свои соображения по поводу существовавшего в литературе утверждения о заимствовании государственной печати с двуглавым орлом из Византии, писал: «Если будет доказано положение, что Византия (так же, как и Римская империя) не знала государственной печати и на печатях императоров не помещала геральдического двуглавого орла, станет очевидно, что Московское правительство не могло заимствовать непосредственно из Византии того, чего та не имела» [4].

Правда, существуют некоторые данные о знакомстве морейских деспотов, один из которых был отцом Зои, с двуглавым орлом, однако прямой наследник их, брат Зои Андрей, продававший наследственные права на византийский престол нескольким государям и высокопоставленным лицам Европы, раздававший титулы и звания, нигде не упоминает о передаваемом гербе, который, как известно, составляет существенный атрибут власти. Что же касается якобы заимствования двуглавого орла после женитьбы Ивана III на Зое Палеолог (1472 г.), то остается непонятным, почему ему надо было так долго (25 лет) ждать, чтобы взять двуглавого орла в качестве своей эмблемы и поместить на государственную печать.

В западноевропейских странах, в отличие от Византии, двуглавый орел превратился в знак господствующей власти,

так как помещался на монетах и печатях правителей. С XIII в. это изображение получило там широкое распространение. Здесь устанавливается даже различие между одноглавым орлом как королевским гербом и двуглавым — императорским. Превращение двуглавого орла в гербовую фигуру находится в неразрывной связи с формированием в средневековой Европе института герба в целом (известно, что гербы здесь возникли еще в эпоху крестовых походов и турниров).

Как результат влияния западноевропейских традиций, которые в это время наряду с византийским влиянием утверждаются в южнославянских странах, на Балканах, можно расценить появление двуглавого орла у болгарских царей (на монетах), у сербских правителей (на печатях), в Албании — у князя Скандербега (на печати; остался в гербе государства).

В XV в. утвердился двуглавый орел в качестве герба правителей Священной Римской империи. Американский ученый Г. Эйлиф высказал мысль [5], что, хотя появление на печати Ивана III двуглавого орла и связано с его претензиями на титул кесаря, по времени оно относится к моменту установления дипломатических контактов с Габсбургами (начало 90-х гг. XV в.). Таким образом, Эйлиф усматривает прямую связь между возникновением двуглавого орла на печати великого князя Московского и его знакомством с атрибутами власти правителей Священной Римской империи. Свидетельства о стремлении Ивана III поставить себя наравне с первым монархом Западной Европы общеизвестны.

Отечественные историки, анализируя идеологическую политику великокняжеской власти за последнюю четверть XV в., отмечают шаги Ивана III, направленные на укрепление его политического престижа как правителя суверенного государства. Это проявилось, в частности, в ответе Ивана III, переданном через дьяка Федора Курицына послу императора Священной Римской империи Николаю Поппелю. На предложение коронации, которую якобы мог совершить только «царь римский», посол императора Фридриха III получил ответ: «А что еси нам говорил о королевстве, если нам любо от Цесаря хотети крадем поставлену быти на своей земле, и мы Божиею милостию государи на своей земле изначала, от первых своих прародителей, а поставление имеем от Бога, как наши прародители, так и мы, а просим Бога, чтобы нам дал Бог и нашим детем и до века в том быти, как есмя ныне государи на своей земле, а по-

становления, как есмя наперед сего не хотели ни от кого, так и ныне не хотим» [6].

Проводились и другие мероприятия, возвеличивающие политический престиж объединителя русских княжеств в единое государство: выпуск золотых монет по типу широко известных в Европе венгерских дукатов, усложнение великокняжеского титула — «государь всея Руси», «царь», коронация в 1498 г. внука Ивана III Димитрия на великое княжение, при котором сам «государь всея Руси» выступал уже как император (по типу Священной Римской империи, где существовали титулы короля и императора). Создание государственной печати 1497 г. правомерно рассматривать именно в этом контексте.

Конечно, можно видеть во всех этих фактах желание Ивана III «во всем равняться — в титулах, и в формулах грамот, и во внешности булл — цесарю и королю римскому» [7]. И двуглавый орел вряд ли стал бы эмблемой на печати Ивана III, если бы великий князь не знал, что она идентифицирует высокое положение западных императоров. (Судя по печатям отца Ивана III великого князя Василия II и по его собственным печатям, общерусским символом могла стать другая эмблема — лев, пожирающий змею.) Однако думается, что акцент надо делать не на факте знакомства русских с западноевропейским делопроизводством, а на зависимости иконографии печати, общегосударственного знака власти, от официальной доктрины, существовавшей в Русском государстве уже в то время.

Западноевропейские монархи считали себя прямыми потомками римских императоров. В процессе утверждения этой концепции, ее совершенствования и детализации возник символ императорской власти в виде двуглавого орла. Хотя теория происхождения русских государей от императора Августа, как предполагают, оформилась в XVI в. (характерны в связи с этим слова Ивана IV, адресованные шведскому королю Юхану III: «А что писал еси о Римского царства печати, и у нас своя печать от прародителей наших, а и римская печать нам не дико: мы от Августа Кесаря родством ведемся» [8]), по-видимому, и в конце XV в. существовало литературное произведение политического характера, обосновывающее происхождение русского государя, равенство его по рождению с западноевропейскими [9], что и повлекло появление эмблемы, выражающей знатность этого происхождения, — двуглавого орла.

Другая государственная эмблема — всадник, поражающий копьем дракона, в современной литературе трактуется чаще всего как символическое изображение русского воина, защищающего родную землю от врагов. Однако это не объясняет, почему именно данная эмблема получила статус государственной в результате ее помещения на печать.

Изображение вооруженного всадника типично в XIII—XIV вв. для княжеских печатей Западной и Восточной Европы. Его можно обнаружить на печатях и монетах литовских князей, на польских печатях, на печатях многих суверенов Европы. Среди изображений на русских монетах конца XIV — XV в. часто встречается всадник с копьем, мечом или соколом. В это же время среди монет Московского великого княжества появляются экземпляры, на которых всадник, держащий копье, поражает или лежащий под ногами коня какой-то предмет, или голову дракона, или самого дракона. Постепенно всадник приобрел детали, приближающие его к изображению на печати 1497 г. Чтобы не спутали этот образ с каким-либо другим, всадника сопровождали буквы *к*, *кн* (князь). Близость всадника образу популярного св. Георгия-Змееборца, Георгия Победоносца, побуждала потомков (начиная с XVIII в.) соединить эти образы в одно целое, хотя в XVI—XVII вв. в многочисленных документах встречается вполне четкое толкование всадника как великого князя, царя или же наследника.

В XIV—XV вв. образ этого святого воина был широко известен на Руси. И в литературе XV в. все явственнее прослеживается тенденция исключительности Москвы, а вместе с ней исключительности патронирования московских князей теми святыми, которые покровительствовали князьям-воинам Киева и Владимира. По-видимому, этим объясняется и особое пристрастие московских князей к Георгию-воину, который выступал покровителем киевских князей. Московские князья переносили на себя не только деяния святого воина, защитника и заступника, но и его внешний вид. В основе же подобного пристрастия к покровителям князей домонгольской Руси лежала идея преемственности власти московских князей от киевских через владимирских. Эта теория, обосновывающая происхождение московских князей, как писал Л. В. Черепнин, формируется в конце XIV в. и на протяжении всего XV в. остается одной из основных политических теорий Русского государства [10].

Таким образом, печать 1497 г. явилась отражением концепции власти, а символы ее свидетельствовали, с одной стороны, о древности происхождения власти московских князей, а с другой — о знатности русского государя. Они отвечали политическим потребностям эпохи и должны были служить доказательством права Ивана III на титул кесаря. Все последующие русские государи использовали эти эмблемы в своих печатях; они вошли в государственный герб.

Рис. 1. Печать 1625 г. с третьей короной над головами орла

При Иване Грозном всадник стал изображаться на груди двуглавого орла. Ко времени правления относится и печать, где двуглавого орла окружают эмблемы земель, княжеств, царств, входящих в царский титул. В XVII в. к двуглавому орлу и всаднику, поражающему дракона, добавляются новые элементы, вошедшие в государственный герб. Прежде всего это третья корона над (между) двумя головами орла. «Прибавление» произошло в 1625 г. при Михаиле Федоровиче. В XVII в. в когтях орла появились скипетр и держава. Эти регалии царской, королевской, императорской власти общеприняты во всех государствах, где такая власть существует.

Видоизменялся российский государственный герб и при Петре I. В начале XVIII в. по его приказанию было вырезано несколько печатей, отличающихся от тех, какими пользовались его предшественники и он сам в XVII в. Орел располагался в гербовом щите, который увенчивала корона, а вокруг щитка, где помещался всадник, колющий дракона, изображалась цепь ордена Андрея Первозванного со знаком — крестом. Орден Святого апостола Андрея Первозванного — первый русский орден — был учрежден в конце XVII в. С этого времени цепь ордена с его знаком — косым Андреевским крестом голубой эмали, с изображением святого, как правило, окружает центральный щиток на груди двуглавого орла в российском государственном гербе.

После победоносного окончания Северной войны Петру I, как известно, был поднесен в 1721 г. императорский титул. Изменение титула, естественно, должно было повлечь возникновение новых символов власти, например императорской короны, на печатях, в гербе. Учреждение Герольдмейстерской конторы и появление для работы с гербами пьемонтского дво-

Рис. 2. Печать царя Алексея Михайловича, 1667 г.

рянина, графа Ф. Санти, поступившего на службу в качестве «товарища» герольдмейстера, повлекло профессиональное составление и описание гербов Российского государства, в частности рисунков герба в цвете: «Поле золотое, или желтое, на котором изображен императорский орел песочный, т. е. черный, двоеглавый... На Орловых грудях изображен герб великого княжества Московского, который окружен гривною или чепью Ордина Святаго Андрея. И есть сей герб таков, как следует. Поле красное, на котором изображен Святой Георгий с золотою короною, обращен он налево, он же одет, вооружен и сидит на коне, который убран своею збруею с седловою приправою с покрышкою и подтянут подпругами, а все то колера серебряного, или белого; оной святой Георгий держит копье

в пасти, или во рту, змия черного»[11]. Таково одно из самых первых «цветовых» описаний российского герба.

Рис. 3. Печать Елизаветы Петровны с изображением двуглавого орла

В самом начале XIX в. государственный герб Российской империи чуть было не подвергся существенным изменениям. В 1800 г. Павел I повелевает изготовить манифест о «Полном государственном гербе Всероссийской империи». Манифест в связи со смертью Павла I опубликован не был, но оригинал его хранился в Департаменте герольдии. На первых 4 листах — текст манифеста, на 5-м — рисунок герба, затем — описание герба. Основное отличие нового герба — размещение титульных гербов не на крыльях орла, а в большом щитке, расположенном на груди орла. В государственном гербе появляется сень — мантия, щитодержатели в виде ангелов и прочие атрибуты, заимствованные из западноевропейской геральдики. При Павле I помещается на груди орла восьмиконечный белый мальтийский крест под короной со звездой, что было связано с принятием им титула Великого магистра Ордена св. Иоанна Иерусалимского. Александр I восстановил прежний российский герб.

В эпоху Александра I и Николая I трактовка двуглавого орла очень часто выдержана в господствующем в то время стиле ампир. Двуглавый орел вместо скипетра и державы держит в лапах: в левой — венок и ленту, в правой — пучок стрел, факел, ленту. Щиток на груди орла имеет необычную конусовидную форму, а цепь ордена Андрея Первозванного, титульные гербы на крыльях или вокруг орла отсутствуют. Кроме того, крылья орла распростерты, опущены, т. е. изменили свое тра-

диционное положение. Это-то и вызвало нарекания общественности. Московский митрополит Филарет писал министру двора графу В. Ф. Адлербергу: «Сия малость не осталась без последствий; были недовольные сим, как бы некою приметою, что Россия уже не возвышается, а опускает крылья. Это предрассудок, но не излишняя предосторожность и против предрассудков, которые возбуждаясь, производят расстройство в мыслях народа» [12].

Подобные новации, однако, допускались при изображении герба на монетах, гербовой бумаге, пуговицах и кокардах и т. д.

Рис. 4. Большой герб Российской империи

Государственной печати изменения не коснулись. На монетах с 30-х гг. XIX в. изменился набор гербов на крыльях орла: вместо эмблем великих княжеств Владимирского, Новгородского, Киевского появились гербы царства Польского, царства Херсонеса Таврического, великого княжества Финляндского.

При Александре II произошла новая «реконструкция» государственного герба. В 1857 г. при Департаменте герольдии Сената специально для работы над гербами было создано Гербовое отделение, возглавленное Б. В. Кёне. Он использовал проекты предшествующих преобразований герба и на их основе создал новый тип российского герба. Кёне, естественно, ориентировался на общепринятые в европейской монархической геральдике нормы и правила. Особым комитетом (при участии Кёне) Александру II была представлена на утверждение целая серия гербов. Они получили его одобрение, и 11 апреля 1857 г. подробное описание Государственного герба (большого, среднего и малого), Государственной печати (соответственно), а также описания гербов членов императорского дома были опубликованы.

Описанию предшествовало обоснование действий царя, предпринявшего своеобразную геральдическую реформу. В нем говорилось, что «Государственный... герб, хотя в главных частях своих всегда одинаковый, должен в некоторых особых к нему принадлежностях соответствовать употребляемому в разных... актах титулу более или менее полному» и что со времени первого описания Государственного герба «в титуле сделаны многие дополнения и изменения, но сии перемены не были в новейших о том постановлениях указаны с надлежащею подробностью и равномерно не постановлено доселе твердых положительных правил о употреблении Государственной печати в разных оной видах» [13]. Одновременно с описанием даны были и рисунки новых гербов.

Кроме новой атрибутики, нового расположения титульных гербов изменения коснулись и центральной гербовой фигуры. Всадника, поражающего копьем дракона, теперь описывали так: «На груди орла герб Московский: в червленом с золотыми краями щите Святый Великомученик и Победоносец Георгий в серебряном вооружении и лазуревой приволоке (мантии), на серебряном, покрытом багряною тканью с золотою бахромою, коне, поражающий золотого с зелеными крыльями дракона, золотым, с осьмиконечным крестом наверху, копьем» [14]. Цвета

Рис. 5. Средний герб Российской империи

были непривычны, но особенно необычным был вид всадника — в западноевропейском шлеме, повернутого влево от зрителя, нисколько не напоминавшего традиционного русского святого воина.

После присоединения Туркестана государственный герб должен был пополниться новым титульным гербом. Новые проекты большого, малого и среднего гербов, скомпонованные с несколько иным расположением титульных гербов по окружности, а орла изображающие с более густым оперением на крыльях, были утверждены Александром III: большой Государственный герб — 24 июля 1882 г., средний и малый — 23 февраля 1883 г.

Обычно императоры (а раньше цари) пользовались на своих печатях изображением герба Российского государства. Никаких личных или родовых гербов у них не было. Одновременно с

Рис. 6. Малый герб Российской империи

гербами членов императорского дома мужского и женского пола, «установленными по степеням происхождения их от особы императора», с личным гербом императора возник во второй половине XIX в. и родовой герб дома Романовых. В основу его положено изображение грифа на прапоре (военном флаге) предка Романовых воеводы Н. И. Романова (двоюродного брата царя Михаила Федоровича), умершего бездетным. Эта эмблема — гриф с поднятым мечом в одной лапе и щитом

Рис. 7. Печать Временного правительства. 1917 г.
Рисунок И. Я. Билибина

в другой — долгое время оставалась в забвении. В 1913 г. (год 300-летия царствования дома Романовых) в Русском генеалогическом обществе был прочитан доклад, в котором выдвинута гипотеза: эмблема-гриф (напоминающая лифляндский герб) была усвоена родоначальником Романовых, боярином и воеводой Н. Р. Захарьиным-Юрьевым в качестве личной — в воспоминание его лифляндских походов, в частности взятия им Пернова (Пярну) в 1575 г. Именно в этом городе получил распространение новый лифляндский герб, так как здесь имели широкое хождение монеты с изображением грифа.

В 1917 г. вместе со старым миром уничтожали и зримые его образы, его символы, а таким символом, наряду с прочи-

ми гербами, был и государственный герб России. Как когда-то Французская революция смела королевские лилии, как пал двуглавый орел Австро-Венгерской монархии, так и знакам царской власти нечего было символизировать в нарождающемся мире. «Как же нечего? — может спросить наш современник. — А историю русской государственности, а прошлое родного края, города? Ведь историческая память, причастность к деяниям предков, к исконным корням своим воскрешается в старых символах, которые важны прежде всего как памятники прошлого».

В марте 1917 г. собралась комиссия по делам искусств «для разъяснения вопроса о государственном гербе». Председателем комиссии был А. М. Горький, его «товарищами» — А. Н. Бенуа и Н. К. Рерих. Однако «разъясняли» вопрос специалисты В. К. Лукомский, С. Н. Тройницкий, Г. И. Нарбут, И. Я. Билибин. Это были прекрасные знатоки геральдики, однако решение их отличалось выжидательностью. Они не признавали возможным до созыва Учредительного собрания решать вопрос о Государственном гербе России, но считали, что допустимо использование «во всех предусмотренных законом случаях» двуглавого орла без всяких атрибутов. Этого орла нарисовал Билибин; он украшал печать Временного правительства.

Двуглавый орел был не единственным претендентом на символ России при Временном правительстве. Конкурировала с ним свастика — бегущий крест, когда-то солярный знак и символ вечности, благополучия, прогресса. По-видимому, именно в таком качестве она «приглянулась» Временному правительству, которое избрало ее вместе с двуглавым орлом, изображением Таврического дворца (где размещалась Государственная дума) в качестве символов новой, демократической России. Об этом свидетельствовало размещение этих трех эмблем на бумажных денежных знаках, выпущенных Временным правительством и явившихся своеобразной декларацией экономической и политической доктрины взявшей власть русской буржуазии. В июне 1917 г. в обращении появились государственные кредитные билеты стоимостью 250 и 1000 рублей и датой «1917» с изображением вышеописанных эмблем. Массовый их выпуск пришелся на ноябрь 1917 г., когда ситуация уже изменилась.

В первые месяцы существования Советского государства официально утвержденных символов не было, хотя новое государство нуждалось в новой символике. От услуг профессиональных геральдистов, по-видимому, решено было отказаться, поэтому «геральдическое художество» на первых порах воплощалось в довольно странных формах. Известен рассказ скульптора Н. Андреева об одном из проектов «нового» государственного герба. На рисунке был все тот же двуглавый орел, но с выщипанными перьями на крыльях, головы его вместо корон украшали красные звезды, а вместо третьей короны над орлиными головами возвышался красноармейский шлем. В лапах вместо скипетра и державы — камень и палка. Предлагались и другие, не менее фантастические и гротескные варианты герба.

Начиная с января 1918 г. над созданием новых эмблем работали художественные и производственные коллективы Петрограда, а также некоторые художники Петрограда и Москвы. В марте — апреле 1918 г. композиция «серп и молот» была избрана для помещения на Государственной печати. Пятый Всероссийский съезд Советов 10 июля 1918 г. принял Основной закон РСФСР, в котором содержался раздел «О гербе и флаге». С этого времени эмблема, представляющая собой золотые серп и молот (крест-накрест, рукоятками книзу), стала основной фигурой в гербе Советского государства.

Первый советский герб — герб РСФСР — был составлен в соответствии с геральдическими канонами. Его символика проста, наглядна, основное изображение — эмблема серпа и молота в лучах восходящего солнца — лаконично и выразительно; для герба свойственно правильное композиционное построение — эмблема размещена в гербовом щите; сохранена геральдическая гармония цветов; девиз — характерная деталь герба — подчеркивает его политическую направленность.

Примечания

Опубл.: Вопросы истории. 1992. № 10. С. 191—196

[1] *Карамзин Н. М.* История государства Российского. Кн. 2. Т. VI. СПб., 1842. С. 46. Примеч. 98.

[2] Полное собрание законов Российской империи. Собрание первое. (ПСЗ). СПб., 1830.Т. 1. № 421.

[3] *Татищев В. Н.* История Российская. Т. VII. М.; Л. 1968. С. 427.

[4] *Лихачев Н. П.* Некоторые старейшие типы печати византийских императоров. М., 1911. С. 1.

[5] *Alef G.* The Adoption of the Muscovite Two-Headed Eagle: A Discordant View // Speculum. 1966. Vol. 41. № 1; *Idem.* The Origins of Muscovite Autocracy the Age of Ivan III // Forschungen zur osteuropäischen Geschichte. Berlin, 1986. Bd. 39. S. 87—88.

[6] Памятники дипломатических сношений древней России с державами иностранными. СПб., 1851. Ч. 1. С. 12.

[7] *Лихачев Н. П.* История образования российской государственной печати // Биржевые ведомости. 15 мая 1915 г.

[8] Сборник Русского исторического общества. Т. 129. СПб., 1910. С. 213, 238.

[9] *Черепнин Л. В.* Образование Русского централизованного государства в XIV—XV вв. М., 1960. С. 16; *Лурье Я. С.* Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV — начала XVI века. М.; Л., 1960. С. 388; *Зимин А. А.* Античные мотивы в русской публицистике конца XV в. // Феодальная Россия во всемирно-историческом процессе. М., 1972. С. 137 и след.

[10] *Черепнин Л. В.* Указ. соч. С. 15.

[11] Российский государственный архив древних актов. Ф. 1363. Оп. 1. Д. 11. Л. 1—1 об.

[12] *Белавенец П. И.* Изменение российского государственного герба в императорский период // Вестник общества ревнителей истории. Пг., 1915. Вып. II. С. 64.

[13] ПСЗ II. СПб., 1858. Т. XXXII. Отд. 1. № 31720.

[14] ПСЗ III. СПб., 1858. Т. VI. Доп. к III т. № 1439а.

Из истории советской политической символики

Политическая символика представляет собой малоисследованную страницу российской истории. Одной из причин является интегрированность данной тематики в иные области научного знания — в политологию, философию, социолингвистику, психологию. Под данным углом зрения политические символы (вербальные, визуальные, обрядовые знаки, являющиеся средством коммуникации в массовом обществе) рассматриваются преимущественно начиная со второй половины XX в. зарубежной историографией [1]. Подобный подход хронологически распространяется прежде всего на XX в. — «век идеологий». В последние годы все чаще начали публиковаться работы, касающиеся политических символов и эмблем, отечественными философами, политологами, психологами [2].

Определения понятий «политическая символика», «политическая эмблема» включены в каждую политологическую энциклопедию [3]. Политическая эмблематика как предметное выражение средствами живописи, графики, дизайна, ювелирного искусства символики государственной власти, политических идей, течений, различных социальных объектов, достоинства и власти должностных лиц и т. д. включает символы государственного суверенитета (герб, флаг), гербы городов, эмблемы политических партий, движений, молодежных организаций и другие подобные знаки.

Исключительно важная роль политической символики в жизни российского общества периода революции 1917 г. и первых послереволюционных лет проанализирована в ряде выступлений отечественных и зарубежных ученых, которые приняли участие в Международном коллоквиуме, проходившем в Москве в 1993 г. [4] Здесь впервые ставились вопросы о комплексе использованных большевиками символов, рассматривалась специфика последних, определялись их аналогии, давалась оценка ритуалам и обрядам Советской России. К сожалению, не всегда высказывания, прежде всего зарубежных

исследователей, основывались на широком и глубоком знании российского материала, на исчерпывающем источниковедческом анализе, поэтому многие их выводы кажутся конъюнктурными, а иногда просто некорректными. Например, Ю. Шеррер по поводу выслушанных докладов (см. сн. 4) заявила с сожалением, что она ничего не услышала о сравнении символов фашизма и национал-социализма с новыми символами Российской революции [5]. Можно предположить, что известный исследователь мало знакома с историей возникновения социалистической символики, однако на Западе опубликовано немало работ, посвященных существовавшим в Германии с конца XIX в. оккультным обществам и организациям, оказавшим влияние на подъем нацизма, который, как известно, развился из национал-реваншистского сопротивления коммунистическому интернационализму, широко распространившемуся в странах Европы в период Первой мировой войны и революции 1917 г. «Общество Туле», основанное оккультистом Гвидо фон Листом, насаждавшее идеи чистоты и превосходства немецкой расы, использовавшее особую систему символов, которые закрепляли это превосходство, и лозунг нацистов «Германия превыше всего», посещали Гитлер, Гесс, Геринг, Гиммлер. Впоследствии они заимствовали многие идеи этого общества в своей политике, придав рунам, систему которых столь долго выстраивал фон Лист, искусственное значение, приспособив некоторые для графического выражения воспринятых ими идей. Так, считается, что свастика (модифицированная фигура) была выбрана в 1920 г. в качестве символа возрождения немецкой нации и эмблемы национал-социализма по рекомендации самого Гитлера [6].

Акцентируя внимание на подобном, относящемся к символике вопросе, подтекст которого ясен, госпожа Шеррер не уделила должного внимания выступлению П. К. Корнакова, который обратился к проблеме появления эмблемы «Серп и молот» и других революционных символов, предлагая вполне доказательную версию их возникновения. Можно привести другие примеры необоснованных и тенденциозных заключений зарубежных специалистов по отечественной истории, в частности Р. Стайтса о ментальности российских граждан, которые не только изничтожали старые символы, но «сжигали сотни, может быть, и тысячи музеев», причем «в городах подобное разорение носило сознательно символический харак-

тер» [7]. К сожалению, исследователь «русского революционного хаоса» («революционной культуры») не учитывает источников, которые содержат иную оценку революционных действий, исходившую от очевидцев этих действий. В 1923 г. в Берлине вышла книжка «Художник и революция» русского эмигранта, замечательного художника, члена «Мира искусства» Г. К. Лукомского, брата известного отечественного геральдиста В. К. Лукомского. Г. К. Лукомский в первые революционные годы являлся членом Всероссийской коллегии по делам музеев и Всеукраинского комитета по охране старины, Председателем Царскосельской художественно-исторической комиссии, организатором ряда музеев на Украине. Оказавшись в результате «человеческого фактора» за рубежом, он активно сотрудничал и с «мирискусниками», покинувшими Советскую Россию, и с другими художниками, желавшими ее покинуть. Вот что он записал в самом начале 20-х гг.: «Как-никак, а спасены все музеи, целы бывшие императорские дворцы, сохранены почти все лучшие великокняжеские дома, многие особняки, часть усадеб... Все это наводит на радостные мысли (особенно если сопоставить во сто раз более пострадавшее имущество Франции в эпоху Французской революции». Далее Лукомский возмущается теми художниками, кто, попав за границу, уверяют находящихся там коллег, что «в России убили русскую живопись так же, как весь советский режим убил печать, школы, театр». Кто же дает такую информацию? По убеждению Лукомского, это те художники, которые «двуличничают, подхалимничают», подобно прочим в Москве художникам рисуют портреты Ленина, а в Париж присылают (1921 г.) жалобы на то, что живут «в грязи и хамстве большевистской блевотины» [8].

Еще один пример. Р. Стайтс, анализирующий обряды и ритуалы в раннем советском обществе, считает их (в частности, похороны) «политизированными, скучными и неэмоциональными», как будто люди на похоронах стояли по стойке «смирно» под звуки Интернационала. Контрверсий в воспоминаниях тех лет — множество. В одной из них рассказывается о посещении делегатами II Конгресса Коминтерна, проходившего в Петрограде в июле 1920 г., памятника на площади Жертв революции. Когда члены манифестации возлагали к постаменту огромный венок из дубовых ветвей и роз, обнажив головы, «величественные звуки траурного вагнеровского мар-

ша из “Гибели богов” взмыли над площадью. Думал ли гений Рихарда Вагнера, что его музыка огласит собою ширь площади Жертв революции? Думал ли он, что его музыка будет первой, которой почтят память тех, почтить которых — долг всего человечества?» [9] Как видим, говорить о «социалистических штампах» не приходится.

Столь полярные точки зрения существуют в историографии при оценке различных аспектов жизни советской России, включая и политическую символику, роль которой представляется исключительно существенной при изучении российского общества, в том числе современного, где наблюдается большой интерес к знакам, символам, эмблемам [10]. Особое внимание уделяется государственной символике, и до сих пор не изжито противостояние, возникшее в российском обществе в 90-е гг. XX в. в связи с введением эмблем новой, демократической России. Явное незнание истории возникновения государственных знаков Российской империи, их роли в становлении русской государственности вызвали негативную реакцию на возвращение двуглавого орла и трехцветного полосного флага, когда-то закрепленных в качестве российских символов великими государями нашего Отечества Иваном III Васильевичем и Петром I Алексеевичем. С другой стороны, столь же неадекватными выглядят безоговорочные охаивания советских символов и эмблем, получивших применение во многих государствах нашей планеты, прежде всего за счет привлекательности выражаемых ими идей [11].

Российское общество имело о них лишь общее представление. Немногочисленные работы историков, написанные, как правило, к круглым датам, в самом общем плане освещали историю официальных государственных знаков, прежде всего государственных гербов [12]. При этом история эмблем, составляющих их (серпа и молота, красной пятиконечной звезды, красного флага и т. д.), излагалась крайне формально, без достаточного источниковедческого анализа. Это явилось своеобразным обоснованием широко распространенной в настоящее время интерпретации советских эмблем в «конспирологическом ключе», обнаружения в их основе масонской семиотики [13].

Противники тоталитарной коммунистической власти, безоговорочно отрицая даже самые положительные ее начинания, крайне нелицеприятно отзываются и об эмблемати-

ке этой власти. Между тем каждая эмблема имеет свою собственную историю, независимую от контекста ее применения в ту или иную эпоху. Непонимание или отрицание этого факта крайне ограничивает эффективность пропагандистской функции вновь вводимых политических эмблем, ущемляет историческое сознание.

В настоящее время список работ, посвященных политическим символам России и СССР, пополняется современными отечественными и зарубежными исследованиями [14]. Многие авторы за счет расширения традиционного круга источников, привлечения изобразительного материала, прессы, данных других наук (психологии, лингвистики, политологии) пытаются воссоздать объективную картину возникновения, развития и формирования конкретных символов, а сравнительный анализ политической символики разных стран помогает не только объяснить концептуальную трансформацию и модификацию политических эмблем, но и осознать их воздействие на общество. Историческое исследование, таким образом, расширяет рамки, становясь более комплексным и объективным.

Существующая историческая традиция, полярно оценивая символику советского государства, тем не менее почти всегда исходит из общих представлений о роли большевистского руководства в инициации ее системной разработки буквально с первых дней советской власти в соответствии с установленными идеологическими понятиями. «Сразу же после революции 6/7 ноября советская власть приступила к ликвидации старого и строительству нового мира, и не только в области прагматики (смены общественных институтов). Ликвидировалась и вся, объявленная идеологически враждебной, семиосфера... Явление в русской истории не новое — известное хотя бы по описаниям (как радикальных, разовых акций) крещения Руси или реформ Петра I», — пишет, например, польский исследователь Е. Фарино [15], солидаризируясь со многими историками советской поры. В представлении М. О. Чудаковой большевики имели развернутую философскую программу в отношении символики будущего государства уже в начале 1917 г., в частности переосмыслили социальную роль звезды, превратив ее из рождественского христианского символа в символ, подобный звезде пифагорейцев, которых пентаграмма «объединила в группу», являясь «средством заклинания и достижения могущества» [16]. Автор новаторского исследования «Символы власти

и борьба за власть» Б. И. Колоницкий считает, что к моменту отречения от власти Николая II «в России сложилась развитая политическая субкультура революционного подполья» [17]. Ее важнейшими элементами, по мнению автора, являлись революционные песни, красные стяги и демонстративное нарушение общественного порядка, соотносимое с погромами (последнее выглядит довольно странным применительно к понятию «субкультура»). Ни о каких более конкретных символах, используемых впоследствии большевиками или создателями особой политической субкультуры, не сообщается.

Между тем для законспирированных сообществ, как правило, характерна специфическая символика в виде не только философских постулатов или ритуальных действий, но и объединяющих соратников символических знаков, имеющих особый, сокровенный смысл, незнакомый посторонним [18]. По этой логике В. И. Ленин, прибывший в апреле 1917 г. на Финляндский вокзал Санкт-Петербурга и произнесший речь с призывом к борьбе за социалистическую революцию, должен был держать в руках серп и молот, а на кепку прикрепить красную пятиконечную звезду. Подобная атрибутика могла бы «украшать» встречающих Ленина большевиков, но, как пишут современники, даже на предложение Владимира Ильича спеть вместо «Марсельезы» «Интернационал», будущий гимн Страны Советов, мало кто откликнулся (из-за незнания слов).

«Вещевые реликвии Октября», сохранившиеся в музейных фондах, — жетоны с революционными призывами, выпущенные Петроградским и Московским комитетами РСДРП, советами других российских городов в 1917 г.; например, «жетоны, выпущенные РСДРП к 1 мая 1917 г. Пг.», «жетон, выпущенный РСДРП к демонстрации 18 июня 1917 г. Пг.», печати различных организаций РСДРП, революционных комитетов, комиссий и т. д., относящиеся к 1917 и даже к 1918 г., не несут какой-либо революционной символики, ограничиваясь надписями. Например, печать Н. И. Подвойского, председателя Петроградского ВРК (Пг., 1917), — прямоугольная на металлической основе с деревянной ручкой, имеет текст: «Н. Подвойский»; печать Комиссии по борьбе с контрреволюцией при Президиуме Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов г. Москвы и Московской области (М., 1917) — круглая металлическая, текст по окружности: «При Президиуме С.Р.С. и К.Д. г. Москвы и Моск. обл.», в центре: «КП БСКР»;

на печати штаба Красной гвардии по охране петроградского трубочного завода — в центре два скрещенных пистолета (Пг., 1917) и т. д. [19]

Отсутствие объединяющего большевистского знака на печатях, специальных жетонах, членских билетах [20] свидетельствует, что большевики перед Октябрем не имели своего объединяющего знака, который впоследствии они утвердили бы как государственный.

Не будучи историком партии, трудно однозначно осветить причину этого факта. В последнее время появляются работы, благодаря которым уже не кажется незыблемым постулат о необыкновенно организованной и исключительно планомерной и целенаправленной деятельности «партии нового типа» в период с февраля по октябрь 1917 г. В одной из работ, например, говорится о слабости большевиков, «которым в февральские дни недоставало именно того, что должно было отличать их от других социалистических партий: ясной концепции, сильной организации и единого руководства» [21].

Недостаточная организация, отсутствие сплоченности и силы, таким образом, могли отрицательно повлиять на создание партийных универсалий, однако надо принимать во внимание, что эпоха партийных знаков типа демократического осла, республиканского слона (США) или медведя «Единой России», яблока «Яблока» и других отечественных политических партий [22] еще не пришла.

Государственная символика новой державы складывалась не столь однозначно, как ее обычно представляют. Оформлявший по поручению Московского совета Замоскворецкий район города к празднику 1 Мая 1918 г. художник Е. И. Камзолкин в своих воспоминаниях отмечал, что никакой эмблемы революционной власти, необходимой для нанесения на праздничные транспаранты, Московский совет не знал [23]. То же подчеркнул и народный художник СССР С. В. Герасимов, работавший вместе с Камзолкиным: «Типичных для советского строя изобразительных форм тогда не было» [24]. В газетах очень подробно описывалось убранство Москвы к Первомаю 1918 г., однако заметно было отсутствие и пятиконечной звезды, и серпа с молотом. Советская (бывшая Скобелевская) площадь, например, была украшена громадным стягом с изображением работника с молотом в руках, разбивающего старую жизнь и строящего новую. Все здания вокруг Советской площади задрапиро-

вывались красной материей, развевалось множество флагов... Здание Московского совета украшал грандиозный плакат с лозунгом: «Да здравствует социалистическая республика» [25]. Пролеткульт представлял автомобиль, убранный флагами, плакатами. Корреспондент писал, что художественная секция Пролеткульта издала специальные открытки к празднику 1 Мая с «изображением группы "Марсельеза", снятой с известного художественного барельефа. На стягах изображалась эмблема Пролеткульта: на огромном красном полотнище нарисован рабочий, который в мускулистых руках держит в одной — молот, а в другой — бурно трепещущее красное знамя. Молот его опущен вниз, у ног — развернутая книга» [26].

Отсутствие знаковой государственной символики в первые месяцы большевистской власти находит отражение в деятельности большевиков со времени прихода к власти и в течение последующего более чем полугодового периода. Автор труда «Россия в 1917 году: страна в поисках самой себя» считает, что лозунги — «советского государства», «национализации земли», «рабочего контроля», «национальной автономии» — являлись изначально только лозунгами и что в конце 1917 г. будущее Советской страны было неясным. Лишь Гражданская война укрепила большевистскую партию, способствуя реальному воплощению проектов государственного строительства. Таким образом, автор приходит к выводу, что представление о прямолинейном развитии, закономерности и необратимости революционных событий в России, которое утвердилось впоследствии в историографии, — не более чем миф [27].

Можно предположить, что революционная символика служит своеобразным показателем справедливости подобных взглядов. Как отмечалось выше, собственного партийного или государственного знака большевики, придя к власти, не имели. Но они, подобно всему социал-демократическому движению, использовали в качестве революционного знака красный флаг, которому суждено было стать символом первого в мире государства рабочих и крестьян.

Исторические корни красного стяга уходят в глубокую древность. Но речь может идти о военном его значении. В качестве сигнала, объединяющего знака на поле сражения его могли использовать и римляне, и персы. Судя по иллюстрированной рукописи — «Хронике Константина Манассии», написанной византийским поэтом в XII в., переведенной на болгар-

ский язык в XIV в. и известной на Руси, Святослав в X в. «ходил на Доростол» со стягом красного цвета; перед Куликовским сражением Дмитрий Донской объезжал свои полки, в том числе полк «чермного знамени»; самым первым из знамен траурного церемониала на похоронах Петра I несли «военное знамя красное с красною же бахромою», ибо незадолго перед смертью императору было поднесено почетное звание «адмирала от красного флага», которым он очень гордился, и т. д. Военные красные стяги имелись и в других странах. В ином качестве красные полотнища использовались, как считают, парижанами, восставшими против королевской власти в XIV в. Именно красный и синий цвета — цвета Парижа — составили вместе с белым (королевским) цветом французскую кокарду в период Французской буржуазной революции. Символизирующий кровь, пролитую парижанами на Марсовом поле в июле 1791 г., когда они собрались для подписания петиции об отречении от власти короля и были жестоко разогнаны правительственными войсками, красный стяг окончательно превратился в символ борьбы и крови. («Он превратился с этого времени в символ революции» [28].)

Коммуна 1871 г. восстановила красный флаг как эмблему. «Версальцы его топтали, сжигали, рвали. Ожесточение достигало крайностей. Сажали в тюрьму за ношение красного галстука, за красный пояс».

Таким образом, в качестве символа революции выступал не только красный стяг, но и красный цвет вообще. Деятельница Парижской коммуны Луиза Мишель предложила покрывать тела погибших коммунаров красными стягами; их траур — черные ленты, полотнища, символизировавшие смерть, составили вместе с красными стягами своеобразное политическое сочетание, применявшееся затем многими поколениями социал-демократов и пролетариев. При ее погребении «перемешались красные и черные флаги» [29].

Исследователи немецкого социал-демократического движения считают, что красный цвет появился на политической сцене в канун и во время революций 1848 г. как знак, который позволял отличать пролетарских активистов от буржуазных и мелкобуржуазных элементов революционного лагеря. Затем оформился и сам символ — красное знамя. Во время революций 1848 г. и конституционных реформ в Германии красный флаг стал символом «рождения в борьбе», таким образом, воз-

никнув из политических действий [30]. Как политический символ он был воспринят рабочим движением вместе с праздником 1 Мая, а затем с эмблемой «сжатый кулак», которая существовала не только в Германии, но и во Франции, в Испании, став международным социалистическим «опознавательным» знаком [31]. В СССР он также был хорошо известен, однако на первых этапах Советского государства кулак «соединялся» с мощной фигурой рабочего, держащего молот или разбивающего цепи — оковы самодержавия. Эта фигура рабочего с молотом была хорошо известна в России еще задолго до Октября 1917 г., как явствует из материалов, попавших в полицию при аресте социал-демократов Российской империи [32].

Подобно социал-демократии других стран, и красный цвет, и красные стяги в России применялись в антицаристских выступлениях уже во второй половине XIX в. Популярными были также «народные» знаки — красные галстуки у мужчин и красные шарфы у женщин (в частности, во время первомайских демонстраций или маевок). «Те, кто побоятся надеть такую общеизвестную полиции эмблему, могут из бокового кармана сюртука выставить концы красного платка или куска кумача», — предписывалось одним из социал-демократических документов [33]. Красное знамя в массовом порядке упоминается в листовках, во всевозможных антиправительственных рисунках, конфискованных полицией и хранящихся в ее документации. Оно является главной темой пропагандистской социал-демократической символики. Вместе с ним в рисунках присутствует и другой символ — восходящее из-за горизонта солнце в виде полушара с длинными лучами [34].

Красные флаги с социал-демократическими лозунгами типа: «Да здравствует демократия!», «Да здравствует свобода!», «За политическую свободу!», «Долой самодержавное правительство!» — заполняли улицы российских городов в революционные дни 1905—1907 гг. вместе с красными знаменами, несущими чисто пролетарский лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», постепенно становясь символом пролетариата. Этот смысл красного знамени доносили до трудящихся многочисленные листовки, распространявшиеся большевиками в разных городах Российской империи. Например, в деле «По поводу воззваний, разбросанных 1-го Мая на улицах города Пензы»: «Сегодня, 1-го мая, по всей России... подымется “Красное знамя” пролетариата... На улицах русских городов

поднято красное знамя социализма и свободы, и рабочий народ ясно показал правительству, что он не хочет больше молча терпеть и страдать...» [35].

Падение самодержавия в 1917 г. вызвало новый бум в использовании красного цвета и красных знамен [36]. Примечательно, что даже контрреволюция во главе с генералом Корниловым собирала воинство под красными революционными знаменами [37]. Кажется, что российский обыватель отныне не мыслил свою жизнь без красных стягов и лозунгов, приветствующих свободу, освобождение от царизма. Красные стяги, красные банты и ленты составляли основную палитру площадей и улиц, прежде всего Петрограда и Москвы. Например, петроградские художники так описывали первые дни февраля 1917 г.: «В течение первого дня рождения Первой Российской Республики улицы столицы приняли необыкновенный вид. Движение составляли пешие с красными гвоздиками на груди. Казалось, все вышли из домов на улицы смотреть, как выглядит общее дело под открытым небом Петрограда; все запестрело красными флагами и бантами» [38].

Очень скоро на улицах появились открытки с изображением едущих и идущих с красными флагами мужчин и женщин, солдат, рабочих. Самые разные надписи выделялись на красных полотнищах: «Да здравствует революция!», «Свобода России!», «8-часовой рабочий день!», «Равноправие женщины» и т. д. [39]

Москвичка И. М. Бибикова, известный искусствовед, пишет в своих мемуарах: «Воспоминание о Февральской революции связано у меня с образом ликующей толпы людей, украшенных красными розетками, лентами, несущих красные флаги. На улицах собирались толпы, и казалось, каждому нужно было сказать что-то особенно важное. Всякая возвышенность, скамейка или пьедестал памятника служили трибуной для выступлений» [40]. Красная площадь, как далее вспоминает она, была действительно красной от знамен в «дни свободы», в марте 1917 г.

Древко красного стяга было вложено в бронзовую руку князя Пожарского, а на полотнище выделялась надпись: «Утро свободы сияет светлым днем». Красными стягами был украшен и памятник А. С. Пушкину, у подножия которого на отдельном плакате были написаны стихи Пушкина: «Товарищ, верь...» [41]. Таким образом, красные флаги в первые месяцы Февральской революции служили символами освобождения от царизма, от-

речения от старого мира, символами республики для разных слоев населения России. Судя по лозунгам, начертанным на красных полотнищах («Вся власть Советам!», «Да здравствует социализм!»), по изображениям на них рабочего с молотом и другими орудиями труда [42], идеи власти Советов, идеи социалистической республики широко соотносились с общедемократической символикой в виде красных стягов. Поэтому большевикам при утверждении одного из основных символов государственного суверенитета не пришлось «узурпировать» красный флаг, как об этом пишут некоторые авторы, ибо это был символ их борьбы, о чем и заявил Я. М. Свердлов на заседании ВЦИК 8 апреля 1918 г., где утверждался Декрет о флаге Российской республики, назвав его национальным [43].

Правда, менее чем через месяц советское руководство в «Первомайском обращении ВЦИК к трудовым массам всех стран, всем Советам, всем, всем и за границу» значительно расширило роль красного знамени, подчеркнув его глобальность: «Мы сделали своим государственным знаменем боевое знамя рабочих всех стран — красное знамя. Под нашим знаменем соберутся пролетарии всех стран. Под наше красное знамя зовем мы всех угнетенных. Под наше знамя — все, кому дороги интересы рабочего класса!» [44].

Подобная глобальная значимость красного знамени в качестве символа мировой революции, распространении ее «пожара» на другие страны обусловила, по-видимому, и значимость для большевиков красного цвета как символа этого «пожара». В результате красный цвет сам по себе становится символом не столько борьбы, сколько новой жизни, нового государства, нового быта. Он господствует в Советской республике и визуально (красные косынки, красные галстуки; известно изображение конного воина в буденовке, поражающего мечом дракона наподобие Георгия Победоносца, который представлен исключительно в красном цвете, и т. д.), и вербально, присутствуя в определениях и названиях: Красная армия, Красный Октябрь, красный субботник, духи «Красная Москва», завод «Красный Титан», газета «Красная мысль» и т. д. [45] Пародийно звучат сейчас стихи поэта Н. Асеева, однако написаны они были в 1920 г. явно с самыми искренними чувствами: «Красные зори, Красный восход, Красные речи у Красных ворот и красный на площади Красной народ» [46]. Постепенно «красные» начали ассоциироваться с целым народом, с определениями «со-

ветский», «ленинско-сталинский» и с другими аналогичными, но, как правило, политическими понятиями. Этот цвет превалировал вплоть до начала 90-х гг. XX в., прежде всего в праздничном убранстве советских городов, затем, потеряв значимость политического символа, он потерял и государственную значимость, превратившись в сугубо военный [47].

Эйфория свободы, охватившая русское общество после отречения монарха, отразилась в специфическом художественном изображении действительности, где уместными казались символы, аллегории, аналогии. Это прежде всего сюжеты русской истории, вдохновлявшие на подвиги и военные деяния, «старые», «вечные» символы — святые (особой популярностью пользовался святой Георгий — воин, «святой полководец Георгий на белом крылатом коне» [48]), богатыри-победители (акварели Билибина, Шарлеманя на обложке журнала «Лукоморье»), аллегорические фигуры России в виде прекрасной женщины (например, акварель О. Шарлеманя, где Россия изображена в виде женской фигуры в кокошнике с мечом-крестом в правой руке и с белым храмом — в левой [49], или акварель Н. Гончаровой — Sancta Sophia в виде крылатой фигуры с поднятым синим мечом и с нимбом над головой на фоне белого храма с золотыми куполами [50]).

Показателен выпуск жетонов с изображением женщины, разрывающей цепи, и надписью: «25 февраля 1917 года — Порвалась цепь великая» (хранится в Отделе нумизматики ГИМа, 9352/кп — 761153).

Но кроме того, использовались восходящие к античности символы крылатой Свободы, Победы — с лавровым венком, Справедливости — с весами, Изобилия — в виде рога с цветами и плодами и т. д. Обычно употребление этих эмблем после февраля 1917 г. рассматривается как подражание искусству Франции эпохи буржуазной революции, художественные и вербальные знаки которой были известны в России задолго до 1917 г. [51] Действительно, символы таких абстрактных понятий, как Свобода, Братство, Равенство, Республика, разрабатывались многими скульпторами и художниками революционной Франции, а центральной являлась фигура молодой женщины с соответствующими атрибутами (предметы вооружения) в руках или окруженная ими [52]. Триумфальные арки в античном стиле, алтари в виде огромных площадок, к которым вели широкие лестницы в сопровождении античных барель-

ефов и надписей со словами «Народ», «Закон», «Отечество», «Конституция», в начале революции — изображение единения трех классов в виде трех фигур: дворянина, буржуа и рабочего, бьющих молотами по наковальне, аллегорическое изображение французской конституции в виде античных фигур с насаженными на пики революционными эмблемами: петухом, фригийским колпаком (аллегорический эстамп Прюдона) и т. д. [53] — все эти символы грядущего свободного мира приветствовались народом революционной Франции. Многие эмблемы, используемые в период революции XVIII в., имели античные корни, например петух — «вестник солнца и духовного возрождения», который являлся в Древней Греции атрибутом и спутником многих богов, а во Франции он пришелся кстати еще из-за игры латинских слов, где «галлус» означает не только «петух», но и «галл» — древнее название жителей Франции. Фригийский колпак, который традиционно был красным и соотносился с древнегреческими героями, был принят Французской революцией как символ самопожертвования [54]. Иногда из Древнего мира заимствовались эмблемы, казалось бы, не связанные напрямую с революционной событийностью, однако им придавалось соответствующее моменту значение, и они становились атрибутами революции. Так, дуб, который когда-то произрастал в дремучих галльских лесах и который римляне посвящали Юпитеру, использовав ветви для венков героям, французские республиканцы избрали в качестве почитаемого покровителя свободы и гражданских добродетелей. После казни Людовика XVI в 1793 г. в Париже на площади Свободы был посажен Дуб Федерации, или Дерево Свободы [55].

Оценивая созданные в эпоху Французской революции эмблемы, обряды, символы, специалисты подчеркивают: «... в 1789 году речь шла не о какой-то “стилистической” реформе, а о попытках, иногда спонтанных, но чаще сознательных, создавать целостную систему знаков, которая бы заменила старую королевскую» [56].

Российское общество после февраля 1917 г. вдохновлялось идеями буржуазной революции во Франции, не только распевая «Марсельезу». Уже в начале апреля можно было прочитать статьи, призывающие художников следовать примеру «великого сценографа революции» Ж.-Л. Давида и революционного романтика П.-П. Прюдона, чьи произведения отражали «дух свободы» и в чьем творчестве ярко выразилось

поклонение античным формам, тенденция к простоте и вместе с тем к романтике [57]. В то же время в печати появлялись протестные статьи, где отмечался «печальный опыт революционной Франции». Речь идет о полемике между А. Н. Бенуа и А. В. Амфитеатровым. Последний в статье «Идол самодержавия» призывал «убрать с глаз народных» памятник Николаю I на Исаакиевской площади. В ответной статье «О памятниках», напечатанной в июле 1917 г., Бенуа решительно протестовал против подобных действий: «Перечисленные формулы эти уже пленили не раз людей революционно настроенных. В дни Великой Французской революции по милости их были низвергнуты и перелиты в пушки сотни шедевров...». Последующие его слова звучат на редкость современно: «Если далее мы бы сделали обзор вообще всем памятникам на свете, то увидели бы, что последовательное применение принципа "политической морали" в вопросе об их сохранении или удалении привело бы Европу к ужасающему художественному разорению» [58].

Временное правительство, однако, не создало какой-либо системы новых знаков, которая заменила бы царскую, как это было во Франции в 1789—1794 гг. Утвердив (вследствие острой необходимости заверения финансовых документов) 21 марта 1917 г. печать с изображением двуглавого орла, лишенного властных атрибутов [59], вопрос о гербе и флаге нового государства оно оставило «в стадии решения». Как бы Юридическое совещание при Временном правительстве ни муссировало вопросы о гербе и флаге, сколько бы вариантов герба республики, кстати, включавших очень часто «демократического» (без атрибутов царской власти) двуглавого орла, оно ни рассматривало, Временное правительство откладывало официальное введение символов государственного суверенитета до Учредительного собрания. В то же время оно считало двуглавого орла своим знаком, поместив его на ассигнациях достоинством 250 и 1000 рублей [60]. Вместе с тем бумажные денежные знаки были украшены изображением Таврического дворца, где заседала Государственная дума, и знаком свастики. Эта одиозная эмблема в своем изначальном значении (не политическом), символизирует четыре стороны света, солнцеворот, движение, дающее представление о бесконечной сменяемости и повторяемости времен года. Она выступает в лево- и правовращательной форме, будучи известной уже около 2000 лет до н. э. в доарий-

ской культуре Мохенджо-Даро (Индия) и в Древнем Китае. В действительности она существует во многих культурах Старого и Нового Света, символизирует самые положительные категории: здоровье, благополучие, счастье, долголетие, силу, знание, взлет, проникновение в суть вещей [61].

Что могла символизировать свастика, помещенная на купюрах России в 1917 г., основная масса которых, кстати, была выпущена лишь в ноябре 1917 г., когда на смену Временному правительству пришла новая власть? Один из современных толкователей символики считает, что свастика в России известна с древнейших времен, существуя в виде художественного орнамента. «Посолонь — правая свастика — означает присутствие и покровительство Бога в повседневной жизни, изобилие, счастье, благополучие. Солнцеворот — левая свастика — означает покровительство Господа в борьбе с врагами» [62]. На ассигнациях Временного правительства просматривается посолонь (правосторонняя свастика), обещающая благосостояние и другие жизненные блага народу свободной России.

Высказано и другое мнение относительно появления свастики на бумажных деньгах правительства Керенского: «Революция 1917 года была совершена, несомненно, масонскими ложами, бывшими тогда в России в большом количестве, и вот на 250-рублевой ассигнации того времени мы увидели комбинацию масонских знаков: на лицевой стороне помещен масонский орел на фоне масонской свастики, по сторонам его две стилизованные гексаграммы. Две свастики изображены и на обратной стороне билета» [63]. В контексте подражательности абстрактным понятиям Французской буржуазной революции, возродившей некоторые «старинные эмблемы свободных масонов»: ватерпас, который означал равенство в правах между «тогдашними тремя общественными классами, также и расами», человеческий глаз — эмблему конституции [64] и некоторые другие, — кажется, что подобная интерпретация может иметь место при Временном правительстве.

Однако отнюдь не масонскими идеями, а нехваткой денежной массы руководствовалось советское правительство, используя старое клише при выпуске бумажных денег в 1918 г., которые повторяли ассигнации 250 и 1000 рублей Временного правительства.

Двуглавый «демократический» орел в течение трех лет после водворения его на денежные знаки правительства

Керенского размещался на так называемых Государственных кредитных билетах образца 1918 г., на дензнаках местных эмиссий, например в Астрахани, Армавире. Считалось, что при отсутствии каких-либо государственных эмблем новой власти двуглавый орел Временного правительства придаст дензнакам «солидность» [65]. Использовали его, по крайней мере в течение 1918 г., и на знаменах Красной армии [66], на удостоверениях личности и членских билетах, о чем свидетельствуют многочисленные музейные экспонаты.

Применяя употребляемые ныне психологические термины, можно отметить, что послефевральская Россия заимствовала из революционной Франции конца XVIII в. не только символы-объекты — указанные выше аллегории, девизы и т. д., символы-звуки — «Марсельезу», символы-действия — возложения венков, демонстрации, митинги, но также символ-персону. «Благородным символом благородной Февральской революции» был назван возглавлявший с июля 1917 г. Временное правительство А. Ф. Керенский [67]. Ни один из самых известных деятелей французской буржуазной революции — Дантон, Марат, Робеспьер, — наверное, не получал столько восхвалений, сколько выпало на долю Керенского. «Солнце свободы России», «красное солнышко русского народа», «маяк, светоч, к которому тянутся руки выбившихся из сил пловцов», «любимый вождь революции» и т. д. — все эти эпитеты, сопровождаемые коленопреклонением, целованием рук, одариванием цветами и венками, относились к обожествляемому русским народом политическому деятелю очень недолго. Возможно, его ждала бы участь трех упоминаемых выше французских революционеров (насильственная смерть), однако ему суждено было позорно скрыться.

Кроме многочисленных портретов Керенского, которыми украшали стены ресторанов и учреждений, «в народ» потоком хлынули значки с его изображением (они и сейчас заполняют музейные фонды) [68]. Оборотную сторону таких жетонов с портретом Керенского часто занимает надпись, которая может окружать и изображение «символа»: «Славный, мудрый, честный и любимый вождь свободного народа». Растиражированный символ-персона со столь показательными надписями как бы прокладывает дорогу последующим поколениям с их преклонением, обожествлением, прославлением деятелей нового государства. Можно согласиться с автором книги «Символы вла-

сти и борьба за власть» Б. И. Колоницким в том, что «символы, найденные Керенским, его сторонниками и почитателями, были затем использованы при создании культов большевистских вождей, имена и образы которых также становились символами их режима» [69].

Возвращаясь к оценке революционных символов периода февраля — октября 1917 г., необходимо подчеркнуть значимость античной темы при формировании многих художественных образов, которые широко использовались большевиками в первые послереволюционные годы. Эти образы не воспринимаются как трансформированные и усвоенные под влиянием Французской буржуазной революции. Дело в том, что в предшествующие революциям 1917 г. десятилетия в творчестве многих российских художников наблюдаются реминисценции античного стиля. Первенствовали здесь представители «Мира искусства» (направление в русской культурной и художественной жизни конца XIX — второго десятилетия XX в.). Многие из них побывали в разные годы в Италии, восторженное отношение к которой, «чувство Рима», они сохранили в течение всей своей жизни и творчества. Почти все «мирискусники» были приверженцами стиля ампир, что нашло отражение прежде всего в их графике (использование классических эмблем в оформлении книг и журналов — обложки, заставки, концовки [70]); античные образы присутствуют на плакатах, открытках и прочей изопродукции, даже в политической литературе. Например, в 1917 г. в Петрограде был издан Календарь русской революции. В создании графических рисунков участвовали Чехонин, Добужинский, Лансере и др. Колонны, ступенчатые постройки, венки, оливковые ветви и другие античные элементы использованы почти всеми авторами. Книга выходила в издательстве «Шиповник» в 1907 г., но ее тираж тогда арестовали.

Античные фигуры украшали знамена с лозунгом: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», которые возлагались на Марсовом поле в Петрограде у памятника павшим революционерам [71]; сцены братания на знаменах, отправляемых рабочими петроградских заводов в полки, иногда исполнялись в античном стиле: на них изображались не измученные рабочие и солдаты в посконных шинелях, а прекрасные мужские фигуры, стоящие у наковален, пожимающие руку римскому воину в шлеме и сандалиях [72]. Художники Москвы и Петербурга,

оформлявшие журналы социал-демократического направления, также обращались к античности, например журнал «Спартак», журнал «Путь освобождения» (издание культурно-просветительского отдела Московского совета солдатских депутатов) [73].

Подобный контекст использования классических образов приветствовался революционными идеологами, в частности А. В. Луначарским, который после февральских событий был избран в Петроградскую городскую думу, где, назначенный товарищем заместителя городского головы, возглавил культурно-просветительскую работу в городе [74]. Близкий по духу «мирискусникам», он увлекался классическим искусством; побывав несколько раз в Италии, сам писал статьи по искусству Древней Греции и Рима, будучи убежденным, что «... Рим (дает) вечные образцы целесообразности, связанной с величием» [75].

В статьях и лекциях, посвященных культуре и эстетическому воспитанию пролетариата, Луначарский отмечал, в частности, что античная символика могла бы выступить не только как образец классического искусства, но и как средство социального воспитания граждан нового государства. Со ссылкой на К. Маркса он писал, что можно считать «безнадежными идиотами людей, не понимающих значения античного искусства для пролетариата» [76].

После октябрьских событий классическая символика использовалась не менее интенсивно, чем в предшествующее время. Революция как бы рядилась в одежды романтики и красоты. Богини Свободы и Победы присутствуют в праздничном оформлении Петрограда, Москвы и других городов к майским и ноябрьским праздникам 1918 г. Скульптор Л. Шервуд с бригадой художников трудился над украшением Петрограда, используя идею противопоставления миров. Колесницы старого мира — дракон, двуглавый орел со сломанными крыльями, телега, нагруженная рухлядью, среди которой — корона, трон и т. д. Новый мир олицетворяла колесница «Свобода» с фигурой богини в белой тунике и с факелом в руках [77]. Художники «Мира искусства» использовали в праздничном оформлении античные арки и аллегорические женские фигуры, держащие венки, трубы и факелы. Триумфальная арка Г. Савицкого была возведена на Васильевском острове. Автор использовал античные аллегории, изобразив юношу в цепях с надписью: «Рабство», затем тот

же юноша шествует со знаменем в одной руке и горящим факелом в другой, надпись: «Свобода». В центре — трубящая Слава приветствует юношу-победителя [78]. Фигуры трубящей Славы поместил на обелиске, оформляя Марсово поле, архитектор Л. Руднев. «Община художников» украсила одно из зданий Петрограда панно с богиней Правосудия в венке, держащей весы, свиток, книгу, а рядом — полуобнаженная атлетическая фигура рабочего.

Рис. 1. Рисунок Государственного герба, помещенный на обложке брошюры с текстом Конституции 1918 г.

Петергофский совдеп, украшенный гирляндами, центральную часть здания отвел для огромного плаката с изречением Овидия: «Наступил золотой век, люди будут жить без законов, без наказаний, совершая добровольно то, что хорошо и справедливо» [79].

Подобным же образом украшалась к 7 ноября 1918 г. Москва: «колесница труда», «колесница науки» соседствовали с панно на античные темы, в частности с произведением Н. Чернышева под названием «Наука и искусство приносят свои дары труду». Рядом с изображением юной девы в античной одежде, которая протягивает рабочему крылатую статую Победы, художник разместил маски Мельпомены [80]. И. М. Бибикова вспоминает, что в Москве «к оформлению улиц 1 мая и особенно первой годовщины Октября были привлечены, по существу, все жившие тогда в России живописцы и скульпторы, а город превратился в огромную всенародную выставку, оформленную уже не плакатной живописью, а огромными декоративными панно...» [81]. Далее автор отмечает, что ни одно панно не носило грубоагитационного характера, не призывало к жестокой борьбе, убийству, уничтожению противника. И никогда уже больше знаменитые художники не привлекались в таких масштабах к оформлению празднеств, как в 1918 г.

Античные сюжеты применялись в оформлении книг; например, на обложке первого издания Конституции РСФСР 1918 г. композиция с серпом и молотом на фоне лучей восходящего солнца, обрамленных лавровым венком, заключена в картуш, в который входят античная чаша с факелом, а также пара фасций (секира на древке, вставленная в связку прутьев, — в Древнем Риме символ превосходства государственной власти над человеческой личностью) [82]. Античные образы использовали художники при создании проектов дензнаков. Например, С. Т. Коненков предложил рисунки с изображением вакханки, возлагавшей венок на голову Вакха [83]. Меркуриев жезл как символ промышленности держал в руке рабочий на рисунке «народного герба», предлагаемого Совнаркому С. В. Чехониным. Он же представил проекты марок и других знаков, где использовались античные сюжеты [84].

Вряд ли стоит отрицать значимость влияния художественных образов Великой французской революции на российских художников, декораторов, оформителей улиц и площадей. Иногда использовали эмблемы конца XVIII в., отражающие французскую действительность, но явно не свойственные революциям в России. Например, на одном из панно художника С. Дудина изображались гильотина с двуглавым орлом и в ужасе склонившая голову женщина [85]. На страницах журнала «Пламя» неоднократно отмечались достоинства оформления ассигнаций времени революционной Франции, подчеркивалась их эстетичность, в отличие от российских бумажных денег революционного периода [86]. Особенно много аналогий с революционной Францией обнаруживается в проведении празднеств и массовых мероприятий в первые годы существования Советской России. В 1918 и 1919 гг. были опубликованы специальные издания для ознакомления с организацией народных празднеств и театрализованных представлений во Франции конца XVIII в. [87] В последующие годы подобные аналогии признавались, однако оценивались как «механическое перенесение» образов искусства буржуазии, хотя и революционной; утверждалось, что пролетариат вынужден был «прибегнуть к готовому репертуару форм и приемов чуждого ему буржуазного искусства и в почти неизменном виде использовать их для своих целей» [88]. Триумфальная римская колесница, на которой стояла богиня Свободы, оценивалась крайне

Рис. 2. Проекты герба РСФСР и печати Совнаркома, представленные в 1918 г. на конкурс С. В. Чехониным

негативно. Она и ей подобные фигуры определялись как «пошлые» классические «художественные установки» [89].

Однако подобные оценки давали через десятилетия. В первые же послереволюционные годы античной сюжетике и символике отводилось значительное место в агитационно-массовой политике большевиков. Образность античных художественных форм способствовала романтизации пролетарской революции, ее демократических постулатов. Общеизвестно, что «... Римляне создали самую совершенную форму триумфального символизма» [90], поэтому нет ничего удивительного в том, что классические символы были востребованы в целях передачи пафоса пролетарской революции. И эта символика, миновав ступень французской революционности, сыграла свою роль «украшательства» российских переворотов 1917 г., проявив себя в разных агитационно-художественных формах.

Можно указать на плакат, где античные мифологические сюжеты — миф о Прометее, Атлант, поддерживающий небесный свод, юноша с факелом, мчащийся на крылатом коне, и т. д. — трансформировались, «приспосабливаясь к моменту»: «Белогвардейский хищник терзает тело рабочего и крестьянина», «Рабочий взвалил на свои плечи непомерный груз», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», «Гибель буржуазной Помпеи» [91]. В декоративно-прикладном искусстве античные эмблемы и герои нашли применение в росписи на фарфоро-

вых изделиях. Орфей, рог изобилия, слова Овидия, Цицерона украшали продукцию бывшего Императорского фарфорового завода, художественным руководителем которого как государственного предприятия стал замечательный график С. В. Чехонин [92]. В книжной графике античная традиция была особенно заметной. Здесь работали упоминаемые уже Чехонин, Добужинский, Лансере, Митрохин — «мирискусники», и художники других направлений, например И. И. Нивинский [93].

Оценивая столь массовое обращение художественной общественности России в первые годы Советского государства к классическому искусству, исследователи подчеркивают: «... некоторые мастера понимали, что содержание современности можно передать и в “старых”, “вечных” символах, по-новому выражающих их общечеловеческое значение» [94].

Отдельные античные эмблемы претендовали на роль новых государственных символов: памятник Свободы (монумент Советской конституции), воздвигнутый в 1918—1919 гг. по проекту архитектора Д. П. Осипова, выигравшего конкурс у других претендентов, чьи проекты не отражали столь образно пафос революционных преобразований в стране (монумент украшала женская фигура в античных одеждах с поднятой рукой — олицетворение Свободы, выполненная скульптором Н. А. Андреевым [95]); кадуцей как символ промышленности в проекте «народного герба» С. В. Чехонина (см. выше).

К подобным символам могла относиться и пятилучевая звезда, избранная первоначально в качестве знака Красной армии, а затем вошедшая в атрибутику социалистического государства. Подобное предположение основывается на официальном наименовании красной пятиконечной звезды: «марсова». В «Известиях» Народного комиссариата по военным делам от 10 мая 1918 г. было напечатано объявление о «конкурсе по установлению формы обмундирования Красной армии» от 7 мая этого года. Требования к обмундированию излагались за подписью членов НК по военным делам Троцкого, Мехоношина, Подвойского, Склянского. В этом номере опубликован и приказ Военного комиссариата г. Москвы от 8 мая 1918 г. Будущее обмундирование, по-видимому, должно было соотноситься с имеющимся знаком Красной армии. О нем в названном приказе говорилось, что «каждый вновь поступающий в Советскую армию должен снабжаться красноармейской книжкой с отображением подписи под обязательством, а также красноармей-

ским значком “марсовой звездой” с плугом и молотом». Значок носится на околыше фуражки. Не состоящие в рядах или учреждениях Советской армии «не имеют права носить символа рабоче-крестьянской Красной армии “марсовой звезды” с плугом и молотом» [96].

Рис. 3. Одна из первых советских эмблем — знак РККА (1918—1922)

Еще несколькими месяцами ранее, как пишут специалисты, «сразу после формирования первых регулярных воинских частей Красной армии РВС ввел особый знак, показывающий принадлежность к РККА». Это был нагрудный знак в виде венка из лавровой и дубовой веток, перевязанный внизу бантом из ленты, скреплявшим ветви. Поверх него помещалась большая пятиконечная звезда, покрытая красной эмалью. В центре звезды — плуг и молот. Знак носился на гимнастерке или френче с левой стороны. Он считался революционным военным знаком [97]. Декрет о создании Красной армии, как известно, был подписан в январе 1918 г.

В течение длительного времени создание символа Красной армии приписывалось Л. Д. Троцкому, как и приоритетность во многих других нововведениях. Так, например, в праздничном номере «Известий» ВЦИК от 6 ноября 1918 г. в статье «очевидца» утверждалось, что именно Троцкий нашел слова для обозначения правительства советского государства: «народный комиссар» [98]. Однако в литературе последних лет (правда, без достаточных аргументов) стали называться и другие лица, причастность которых к руководству военными делами советского государства на начальных этапах была очевидна.

Автором эмблемы Красной армии называются К. С. Еремеев, командующий войсками Петроградского военного ок-

руга [99], затем Н. А. Полянский, весной 1918 г. — военный комиссар Московского военного округа [100]. Фигурировало и имя Н. И. Подвойского.

Звезда как астрологический знак была известена жителям Месопотамии более четырех тысяч лет тому назад, затем она стала шумерским и египетским знаком звезд. В этрусской культуре (VI—V вв. до н. э.) звезда с 5 лучами (пентаграмма) известна как орнаментальная фигура (в керамике); из этой же культуры выходят и фасции. Исследователи символов считают, что звезда редко имеет единственное значение; она всегда склонна к многозначности. Это качество обусловило использование звезды с древнейших времен как знака многих философий, обществ, религиозных объединений и т. д. [101] Среди разных толкований этого символа отмечаются и защитные его свойства, способствующие укреплению силы духа, противоборства с силами тьмы [102]. В символическом контексте красный цвет — это цвет крови и жизни, обозначающий борьбу не на жизнь, а на смерть; он соотносится с богом войны Марсом [103], отсюда и эмблема Красной армии — «марсова звезда», т. е. красная звезда, соответствующая наименованию созданной армии.

Кажется логичным, что «учредителем» знака мог быть человек, знакомый с античной символикой и стоящий у истоков создания Красной армии, когда превращение Красной гвардии в Красную армию в конце 1917 г. потребовало изменения отличительного знака прежних вооруженных формирований, созданных большевиками в период подготовки Октябрьской революции. Знак Красной гвардии — красная лента, носившаяся слегка наискось на головных уборах (папахах, шапках), и красная нарукавная повязка с надписью: «Красная гвардия», сделанной черной краской [104]. Уже с конца ноября 1917 г. начались действия большевистского руководства по формированию вооруженных сил: 23 ноября назначен нарком по военным делам, 16 декабря опубликованы декреты СИК «О выборном начале и организации власти в армии», «Об уравнении всех военных в правах» и т. д. На заседании СНК 15 января 1918 г. был доложен проект декрета о создании Красной армии, а затем декрет был подписан, в частности Н. И. Подвойским, который вскоре был назначен председателем Всероссийской коллегии по организации и формированию РККА. Освобожденный Февральской революцией 1917 г. из тюрьмы «профессиональный большевик» Подвойский, в конце марта 1917 г. возглавив-

ший военную организацию при ПК РСДРП, был инициатором создания военного «Клуба “Правды”», участвовал в формировании отрядов Красной гвардии, в организации «интеллектуального» обучения солдат-агитаторов, редактировал различные солдатские газеты еще до октября 1917 г. Затем он принимал участие во всех действиях по созданию Красной армии, теоретических и практических, будучи назначенным 23 ноября 1917 г. наркомом по военным делам [105]. Он был прекрасно образован: учился в Демидовском юридическом лицее в Ярославле [106], где соученики отмечали его незаурядные способности.

В силу работы Подвойского после февраля по организации боевых дружин большевиков и его участия в деятельности Военной комиссии, созданной 3 марта 1917 г. Петроградским комитетом РСДРП, его явного знакомства с чиновниками военного ведомства Временного правительства, о чем он сам писал [107], Подвойский, вероятно, был знаком с использованием пятиконечной звезды в российском воинском обмундировании.

Пятиконечная звезда давно применялась в русской армии. Так, с 1 января 1827 г. офицерам российской императорской армии было положено носить на эполетах кованные из металла «обратного прибору пятиконечные звездочки вершиной вверх» [108]. При Временном правительстве пятиконечная звездочка также была задействована. Приказ Временного правительства вносил изменения в форму военных моряков: в частности, на фуражке капитана I ранга «прежнюю кокарду заменили шитой или металлической кокардой в виде круга с якорем, окруженного листьями и увенчанного пятиконечной звездой» [109]. В приказе морского министра № 125 от 16 апреля 1917 г. подчеркивалось, что середину кокарды фуражек «впредь до установления фуражки нового образца закрасить в красный цвет», предписывалось, что пятиконечные звезды используются в форменной одежде (на нашивках) высших военных и гражданских чинов [110].

Еще одним аргументом в пользу авторства Подвойского в создании знака Красной армии является написанная им брошюра «Красная звезда», изданная ВЦИКом в 1918 г. Именно И. И. Подвойский явился инициатором создания индивидуальной награды особо отличившимся на фронтах Гражданской войны (до этого в Красной армии существовали награждения наиболее отличившихся военных подразделений Почетными

революционными красными знаменами). Он послал 13 августа 1918 г. в Реввоенсовет телеграмму: «Настоятельно высказываюсь за установление знака героя и знака героизма» [111]. Второго сентября 1918 г. ВЦИК решил ввести индивидуальное награждение особо отличившихся в боях. Председатель ВЦИК Я. М. Свердлов обусловил это решение такими словами: «Мы нашли возможным согласиться с предложением выдавать знаки отличия в виде знамен отдельным войсковым частям. Что касается индивидуальных знаков, то Президиум оставил этот вопрос открытым. У нас больше не будет разногласий по вопросу об отдельных знаках отличия для отдельных товарищей» [112]. По проекту художника В. В. Денисова гравер Звягинцев за две недели сделал знак ордена Красного Знамени, и 4 октября 1918 г. он был принят ВЦИК: на белом поле, обрамленном лавровым венком, развевалось красное знамя с надписью: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Знамя развевалось над пятиконечной красной звездой, прикрывающей плуг, молот, факел и винтовку. В середине красной звезды помещались перекрещенные серп и молот, а внизу — буквы «РСФСР» [113].

Как воинский знак красная звезда не сразу сменила свою центральную эмблему — перекрещенные плуг и молот — на перекрещенные серп и молот. Нагрудные воинские знаки с красной звездой несли изображение молота и плуга по крайней мере до 1923 г. [114], хотя в мае 1922 г. специальным приказом нагрудные знаки для воинского состава отменялись и красная пятиконечная звезда с серпом и молотом в центре окончательно утвердилась в качестве кокарды на головных уборах военнослужащих Красной армии [115].

Использование пятилучевой красной звезды в первом советском ордене — государственном атрибуте можно расценивать как обретение ею статуса государственного знака, однако ни в гербе РСФСР, ни на знамени в этом качестве она не появлялась до 1923 г., когда возник герб СССР — по сути, нового государства.

В набор символов, которые в обязательном порядке должны были быть использованы при создании герба СССР, первоначально красная звезда не включалась, о чем свидетельствуют, в частности, представленные на конкурс проекты гербов [116], однако когда в одном из проектов появился «вензель» — аббревиатура СССР (вверху, между колосьями), то возникла

мысль заменить ее красной пятиконечной звездой (без эмблемы в центре). Во всяком случае, сохранилась записка, в которой рукой секретаря Президиума ЦИК А. С. Енукидзе (именно Секретариату ЦИК Президиум ЦИК СССР поручил организацию комиссии по выработке государственного флага и герба СССР [117]) дан ряд рекомендаций художникам Гознака, рисовавшим герб СССР, и среди них — упоминание о пятиконечной звезде: «Наверху будет помещена пятиконечная звезда в желтой обводке (см. вариант 2)» [118].

Следует заметить, что многочисленные жетоны, которые выпускались к памятным датам, например к первой годовщине социалистической революции, разными частными и полугосударственными небольшими мастерскими (такими, как в селе Красном Вологодской губернии), некоторыми подмосковными железоделательными производствами, несли не только изображения рабочего, разбивающего цепи, перекрещенных знамен, снопов в окружении флагов с надписями, зачастую с ошибками воспроизводящими революционные лозунги, но и эмблему красной звезды с плугом и молотом в центре. Подобные жетоны не являются официальными атрибутами.

Подражательный характер просматривается и в первых гербах (1921—1922) Азербайджана, Грузии, ЗСФСР, где помещена пятиконечная звездочка (без центральной эмблемы). Интерпретация данного элемента первых кавказских советских гербов различна [119], однако к российской государственной эмблематике этот факт вряд ли имеет отношение.

История эмблемы «серп и молот» также неоднозначна. В советской историографии до середины 1960-х гг. отсчет времени ее появления начинался обычно с 10 июля 1918 г., когда на V Всероссийском съезде Советов была принята Конституция РСФСР, особая статья которой, посвященная гербу и флагу, содержала описание герба Советского государства. Его центральной фигурой были перекрещенные серп и молот. А истоком этой эмблемы являлся якобы подобный знак, созданный художником Камзолкиным, украшающим Москву к 1 Мая 1918 г. Лишь с 1966 г., когда в журнале «История СССР» появилась статья Г. Ф. Киселева и В. А. Любишевой «В. И. Ленин и создание государственной печати и герба РСФСР», дата возникновения эмблемы «серп и молот» сдвинулась к марту 1918 г. Авторы отмечали: «Неизвестный петроградский художник предложил этот рисунок еще в первых числах марта

Рис. 4. Государственная печать с гербом РСФСР. (1918)

1918 г., значительно раньше своего коллеги, художника Е. И. Камзолкина. Поэтому Камзолкин, украсивший такой же эмблемой Серпуховскую площадь 1 мая 1918 г., не может считаться первым создателем одного из элементов герба — серпа и молота» [120]. В статье тщательно проанализирована деятельность секретаря СНК Н. П. Горбунова по организации изготовления печати СНК. Обнаруженные в партийном архиве документы буквально по дням прослеживают «прохождение» разных вариантов печати (в частности, ее рисунка с мечом), однако авторы не заметили, что речь шла о печати СНК, а не государственной печати. Рисунок печати, на которой изображены перекрещенные серп, молот и меч, сохранился. Эмблему окружает надпись: «Рабочее и крестьянское правительство Советской Федеративной Республики», внизу на табличке обозначалась принадлежность печати: «Совет народных комиссаров» [121].

Печать, которую В. И. Ленин назвал первой советской государственной печатью и приложил ее оттиск к письму Кларе Цеткин 26 июля 1918 г., несет уже признаки государственной; круговая легенда гласит: «Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика», внизу на табличке надпись: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» [122].

Таким образом, на протяжении двух месяцев печать превратили из ведомственной в государственную, изменив фигуру, помещенную на щите, и надписи, свидетельствующие о ее статусной значимости в государстве — не в Российской Советской Федеративной Республике, а в Российской Социалистической Федеративной Советской Республике.

Аналогичный оттиск, заверенный Л. А. Фотиевой, секретарем СНК, определяется как «оттиск российского государственного герба» [123]. Между тем, строго говоря, данная печать не являлась гербом, ибо, во-первых, не воспроизводила его

рисунок полностью. В ст. 89 Конституции РСФСР говорится: «Герб Российской Социалистической Федеративной Советской Республики состоит из изображений на красном фоне в лучах солнца золотых серпа и молота, помещенных крест-накрест рукоятками книзу, окруженных венцом из колосьев и с надписью: а) Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика и б) Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» [124]. Во-вторых, круговая легенда не может по геральдическим канонам соотноситься с таким знаком, как герб.

Также существуют несоответствия между декретом ВЦИК «О флаге Российской республики», принятым 8 апреля 1918 г. по докладу Я. М. Свердлова (см. выше), и ст. 90 Конституции 1918 г. о флаге [125].

Это можно объяснить недостаточной проработкой данных статей Конституционной комиссией, что соответствует действительности, ибо в проектах конституции не было речи об официальных символах страны — гербе, флаге, гимне, и лишь 4 июля 1918 г. в проекте, разрабатываемом Наркоматом юстиции (М. А. Рейснер, А. Г. Гойхбарг), появились статьи о гербе и флаге Советского государства [126].

Проблемы с государственной символикой негативно отразились на деятельности советских ведомств.

Как свидетельствуют письма из различных ведомств и организаций во ВЦИК, Управление делами Совнаркома с требованием четкого указания о форме и изображении печатей этих ведомств, некоторые ведомства в течение всего 1918 г. продолжали использовать печати с двуглавым орлом, «без всякого герба» и пр. [127] В письмах звучало непонимание распоряжений правительственных органов о различии печати и герба. Так, Наркомат иностранных дел вместе с просьбой к секретарю ВЦИК Аванесову прислать «15 оттисков нового герба (на печати)... для отсылки заграничным советским учреждениям» просил разъяснить: «... является ли печать, установленная для Советской республики, также и гербом ее?» [128].

По-видимому, «эмблематические проблемы» заставили правительство активизировать деятельность в данной области, результатом чего явился конкурс на атрибуты советской власти; причем интересно, что необходимость его проведения выявилась сразу же после V Всероссийского съезда Советов, на котором в июле 1918 г. принималась Конституция РСФСР со статьями о гербе и флаге. Во всяком случае, во второй полови-

не июля этого же года к председателю ЦИК Я. М. Свердлову обратились из ИЗО Наркомпроса (официальная организация) со следующим письмом: «Художественная коллегия предполагает объявить конкурс на флаг и герб советской республики, также на монеты и печати и просит не отказать в предоставлении сведений, что является ли проект герба и флага принятым 5-м Всероссийским съездом Советов — в окончательном виде, или же принята только эмблема, которую надлежит разработать художникам. Сведения необходимы ввиду того, что Петербургской и Московской коллегиями изобразительных искусств производятся работы по объявлению конкурса» [129].

Как видно из текста, конкурс проводился уже после принятия Конституции. Однако он явился продолжением более раннего конкурса, о чем сообщалось в июне 1918 г. в журнале «Пламя», где был помещен ряд рисунков «народного» герба, в частности рисунки И. А. Пуни и С. В. Чехонина [130]. Из письма , датированного 29 сентября 1918 г., в СНК одного из лиц, заинтересованных в утверждении «правильного» герба, в котором говорится, что «в отделе Изобразительных искусств Наркомпроса состоялся на днях конкурс проектов по печати и гербу ЦИК и СНК, а также по флагу и гербу Российской Республики» [131], вытекает, что подобный конкурс действительно проводился в сентябре 1918 г. О нем в письме от 19 сентября 1918 г. Луначарский сообщает Ленину. Внимание акцентируется на выбранном в результате конкурса проекте герба Российской Федеративной Республики, выполненном прекрасным художником П. В. Митуричем, «каковые прилагаются в 2 вариантах». Луначарский писал далее: «Очень прошу Вас не слушать советов художественных староверов и обратить внимание на значительную простоту и несомненную силу предлагаемого проекта. Кроме того, посылаю образец печати Совнаркома работы Альтмана (Н. И. Альтман — живописец, рисовальщик, театральный декоратор, член коллегии ИЗО Наркомпроса в Петрограде. — *Н. С.*) и печать Исполкома работы Чехонина (С. В. Чехонин — график, живописец, театральный художник, знаменитый «мирискусник», член коллегии ИЗО Наркомпроса в Петрограде. — *Н. С.*). Посылаю 2 образчика Национального флага» [132].

Крайне интересные, с точки зрения символики, отличной от использованной на печати, рисунки (2 варианта) герба, выполненные Митуричем, к сожалению, не сохранились [133].

Однако в вышеназванном письме в СНК от 29 сентября имеется описание одного из рисунков Митурича: «Рисунок герба Российской республики, принятый после продолжительного рассмотрения, представляет собою фигуры рабочего с молотом в руках и крестьянина с серпом и со снопом хлеба, между этими фигурами находится наковальня. Обе фигуры помещены в незамкнутом кругу из черных лучей, исходящих из темнокрасного прямоугольника с надписью "Российская Социалистическая Федеративная Советская республика"». Автор предлагает и свой вариант герба: «Мне кажется, что в данном случае группировка фигур не соответствует жизненным условиям, — жнут и вяжут хлеб исключительно женщины, а косят косою мужчины — крестьяне. Следовательно, более жизненной была бы следующая группировка: в центре рисунка находится наковальня; с одной стороны наковальни стоит рабочий с молотком в правой руке, а в левой — клещи с обрабатываемым куском железа — на наковальне; с другой стороны наковальни стоит женщина в сарафане с серпом и молотом и со снопом хлеба. Женщина представляет собою, кстати, Россию... именно такая группировка соответствует реальной русской жизни» [134].

Более геральдичную форму герб РСФСР получает в 1920 г.: он уже не напоминает печать с круговой легендой; в красном гербовом щите поверх золотых солнечных лучей — золотые перекрещенные серп и молот рукоятками книзу. В верхней части щита черные буквы «Р.С.Ф.С.Р.» Вокруг щита — золотые колосья, соединенные внизу красной лентой с черной надписью (девизом): «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Цветной рисунок этого герба был послан 20 июля 1920 г. из ВЦИКа в Совнарком со словами на обороте: «ВЦИК препровождает образец правильного герба Р.С.Ф.С.Р.» [135].

Рисунок герба вызвал одобрение людей, сведущих в геральдике. Например, К. И. Дунин-Борковский, принимавший участие в выпуске первого советского издания о флагах — «Альбома флагов и вымпелов», писал: «Обращаясь теперь к гербу, нужно сказать, что выраженная в нем эмблема вполне наглядна и образна; серп и молот — очень выразительные символы рабоче-крестьянской страны, в которой царит труд. Но с теоретической стороны этот герб разработан не совсем удачно, если принять во внимание сущность всякого герба, т. е. эмблематичность и графическую наглядность. Если герб — символ, то он прежде всего не нуждается ни в каких надписях и пояс-

нениях. А между тем в гербе РСФСР помещено наименование Советской Республики, что совершено излишне и только загромождает рисунок, так как серп и молот слишком убедительно говорят о том, что они являются символами страны труда, страны рабочих и крестьян, т. е. РСФСР» [136]. Оценил Дунин-Борковский с геральдических позиций уместность и форму девиза «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Однако описание герба, отразившееся на его воспроизведении, вызвав хаос и «невообразимую путаницу», возмутило почтенного специалиста: «Отсутствие точного описания герба дало в результате прямо-таки неприличную отсебятину: гербы изображаются искаженными на сером, зеленом, синем и желтом фоне щита, причем положение серпа и молота всегда горизонтально и не соответствует истинному. Для примера укажу, что изображенные на вагонах столичного московского трамвая гербы РСФСР совершенно неправильны. А это уже явление скандальное, так как обнаруживает полное незнание большинства граждан с самыми обыкновенными явлениями советского быта» [137]. Следует отметить правоту автора, ибо даже известные художники допускали в начале 20-х гг. неточности в рисунке государственного герба [138].

Письма подобного содержания, особенно многочисленные в отношении флагов Советского государства, если и не влияли на кардинальное изменение российской символики, то способствовали более тщательному подходу к выбору и описанию эмблем и, что главное, к более осмысленной их пропаганде.

Особенно остро критиковал статьи о гербе и флаге — теперь уже СССР — все тот же К. И. Дунин-Борковский. В письме на имя Председателя ЦПКа М. И. Калинина от 20 июля 1923 г. он, в частности, пишет: «...наши заграничные миссии пренаивно запрашивали НКИД, — правда ли, что в России существует герб, — ибо никто даже из ответственных лиц не знает, какой у нас герб и какие флаги. А как их знать, если в Конституции об этом сказано так, что понимай, что хочешь. Это относится и к Конституции СССР и РСФСР, причем в последней государственный герб смешан с государственной печатью, а о государственном флаге говорится дважды...». Далее следует предложение об издании вводимых атрибутов власти, «... а то даже такие выдающиеся специалисты в области геральдики и знаменоведения, как проф. В. К. Лукомский и П. И. Белавенец, сознаются, что в области советской геральдики и знаменоведения они не сильны, так как нет никаких точных источников» [139].

В следующем письме в секретариат ВЦИК Дунин-Борковский повторяет свои обвинения по поводу недостаточной проработки вопроса о символике в Основном законе страны: «Мне кажется, что в данном случае следует придерживаться чего-нибудь одного: если по мнению ВЦИК — герб, флаги и печать пустяк, что надо его вовсе исключить из Конституции, а если это вещи серьезные, то и относиться к ним надо серьезно и не ограничиваться совершенно безграмотными общими местами, а составлять текст Конституции так же определенно, точно и научно, как он составляется по всем другим вопросам, ибо Основной закон не должен заключать никаких неточностей, допускающих произвольные, а потому разнообразные толкования» [140].

Хотя на многих письмах Дунина-Борковского имеется надпись: «В архив», тем не менее от ВЦИК потребовали точного описания герба и флага государства НКИД, Военно-морское ведомство и т. д.

Процесс создания герба СССР все же коренным образом отличался от действий, в результате которых возник знак «печать-герб» РСФСР. Этот процесс заслуживает специального рассмотрения. Отмечу только, что, как и в случае с Камзолкиным, «обозначенным» автором эмблемы «серп и молот», художественное воссоздание герба Союза ССР приписывается художнику Гознака И. И. Дубасову. Комиссия, созданная для выработки символики СССР, действительно сотрудничала с Гознаком, о чем свидетельствуют сохранившиеся документы, однако, как правильно сообщается в некоторых изданиях последних лет, первенствующая роль принадлежит не Дубасову, а В. И. Адрианову, также сотруднику Гознака. Наиболее достоверную справку по этому вопросу дал сам И. И. Дубасов, главный художник МПФ «Гознак» с 1932 по 1971 г., автор всемирно известной серии из 4 траурных марок с портретом В. И. Ленина, выпущенных в день похорон вождя, автор дизайнов дензнаков, многочисленных медалей и орденов, почтовых марок.

Рассказав о своей деятельности на Гознаке с 25-летнего возраста, Дубасов подробно изложил моменты, связанные с работой над гербом СССР. Он пишет: «Как известно, в начале 1923 г. были проведены конкурсы на создание рисунка герба (СССР. — *Н. С.*) сначала среди художников города Москвы, а затем среди художников Гознака. Я не был участником конкурсов. После того, как все проекты были отклонены, за работу по

созданию герба СССР взялся Владимир Николаевич Адрианов, занимавший тогда в Гознаке одну из руководящих должностей (В. Н. Адрианов — картограф, военный топограф и художник, участник составления первых административных карт СССР и первого атласа СССР, преподаватель Института геодезии, аэросъемки и картографии. — *Н. С.*). Для выполнения чертежных работ он пригласил фотограмметриста Всеволода Павловича Корзуна. Адрианов и Корзун создали несколько эскизов, в том числе красочных, реализовав идею Адрианова поместить в центре эмблемы земной шар с наложенными на него серпом и молотом. 6 июля 1923 г. проект Адрианова был утвержден в принципе и необходимо было лишь разместить лозунг "Пролетарии всех стран, соединяйтесь!" на 6 языках». Как вспоминает далее Дубасов, руководство Гознака вспомнило о нем, так как он работал очень быстро. Ему пришлось ознакомиться со всеми проектами участников конкурсов и увидеть все недостатки (перегруженность деталями, расплывчатость, отсутствие знаковости). «Варианты В. Н. Адрианова отличались более строгим отбором деталей, выразительной центральной частью, что придало гербу очень важное свойство — силуэтность. Таким образом, я знал, что нужно делать, т. к. вопрос о всех деталях герба был уже решен», — подытожил Дубасов. О своей работе над гербом он говорит конкретно: «Я предложил разместить лозунги ("Пролетарии всех стран, соединяйтесь!". — *Н. С.*) на витках ленты, обвивающей пучки колосьев, и концы ленты завести за земной шар. В этом случае можно было изменять количество витков по числу лозунгов, сохраняя рисунок герба» [141].

Если организационная сторона появления советских государственных атрибутов с трудом, но прослеживается, то вопросы становления символики, определения авторства художественной интерпретации эмблем могут решаться лишь в первом приближении. Это касается не только красной звезды, но и эмблемы «серп и молот». В мировой мифологии оба эти «орудия труда», как они нам представляются, имели (каждое в отдельности) свое собственное значение, соотносясь с разными божествами. Как и все символы, они многозначны: например, молот — созидательно-разрушительный символ мужской силы и в то же время символ крепости и активности [142]. В этом понимании он мог использоваться в композиции времен Французской революции, воплощающей единение участников революции (три мужские фигуры, бьющие молотом по на-

ковальне, — см. выше.). Как символ физической энергии его, по-видимому, использовали социал-демократы разных стран, увидевшие в мощной мужской фигуре с молотом символ пролетария, который при помощи орудия своего труда (молота) разбивает оковы старого мира (человек с молотом разбивает цепи) и кует новый мир (человек, стоящий с молотом у наковальни). Эта символика характерна для пропагандистских иллюстраций социал-демократии России, причем нередко рядом с рабочим и его орудиями труда — топором, лопатой, кайлом, молотом, пилой — изображен и крестьянин с соответствующими крестьянскому труду предметами: плугом, бороной, косой [143] (она в символике идентична серпу, однако в определенном, далеким от социал-демократических реалий смысле).

В России после Февральской революции использование подобных образов — фигур тружеников с орудиями труда (рабочих, крестьян, солдат) — становится нормой, особенно на знаменах и при оформлении праздничных шествий. Символы рабочей профессии являлись чуть ли не обязательным элементом оформления подобных шествий. Один из учащихся Академии художеств вспоминал: «К нам в Академию являлись рабочие с заводов и фабрик и приносили тексты лозунгов и красную материю. Мы писали эти лозунги, стараясь украсить их эмблемами производства: наковальнями, шестернями, молотами, серпами и так далее» [144]. Рабочие каждого предприятия старались выйти на улицы со своими стягами, на которых «картинно» изображался их труд. «Здесь были знамена, отображающие цеховую принадлежность демонстрантов (повара несли знамена с изображением повара, горничной и лакея, а дворники шли с плакатом, на котором был нарисован человек с метлой)». Иногда подобная образность граничила с символикой: «Примером тому может служить знамя профессионального союза петроградских металлистов, на котором изображен был рабочий, стоящий у колеса машины. Текст гласил: “В единении сила. Энергия — первый рычаг в промышленности”». Известно еще одно рабочее знамя, принадлежавшее рабочим Путиловского завода. На рисунке, как предполагают, сделанном профессионалом, изображена Свобода — женщина в белой тунике, стоящая на земном шаре с пальмовой веткой в одной руке, с зажженным факелом в другой. Эту аллегорическую фигуру сопровождал текст: «Да здравствует Интернационал» [145].

Исследователь знамен Февральской революции П. К. Корнаков при классификации их выделил знамена, на которых

Рис. 5. Сюжеты композиций на знаменах Февральской революции 1917 г. (по П. К. Корнакову)

изображались сложные композиции: фигуры рабочего, крестьянина и солдата сходились в крепком рукопожатии, иногда это были две фигуры — рабочего и солдата, иногда — рабочего и крестьянина. Они изображались с орудиями своего труда [146]. Особенно популярными являлись дарственные знамена, которые вручались полкам русской армии разными организациями и промышленными предприятиями. Одновременно со знаменами, на которых разворачивалась полностью картина братания, появились стяги, где многофигурная композиция заменялась более простыми, легко и быстро воспроизводимыми на полотнище фигурами (возможно, это происходило из-за спешки изготовления или отсутствия материала). От детальных изображений оставались лишь «орудия действия» — молоток, серп или другое орудие «простого» труда вместе со штыком или винтовкой. Как бы там ни было, в подобных эмблемах была знаковость, понятная всем слоям населения.

Рис. 6. Изображение эмблемы «Серп и молот» на знаменах весны — лета 1917 г. (по П. К. Корнакову)

Как установил Корнаков, первая подобная эмблема известна со времени похорон жертв Февральской революции, которые прошли в марте 1917 г. В Царском Селе на могиле павшим было установлено знамя в виде хоругви: на красном полотни-

ще — перекрещенные серп, молот и меч, над ними под лучами солнца надпись: «Вечная память павшим борцам за свободу». Автор подобного знака не установлен [147]. Известно, что в революционном Петрограде существовали конкурсы среди самодеятельных художников и профессионалов на оформление колонн и «малые формы» декоративного убранства. Например, газета «Правда» в апреле 1917 г. обратилась к художникам-любителям присылать в редакцию проекты значка Российской социал-демократической рабочей партии [148]. Предполагалось выбрать лучший проект, однако результаты конкурса опубликованы не были.

При украшении Петрограда к 1 мая 1917 г. появилась и эмблема, представляющая собой перекрещенные серп и молот. Она изображалась на хоругвях, прикрепленных к фасаду Мариинского дворца, снабженных надписью «1-е Мая»[149]. Корнаков называет автора этой эмблемы — Л. В. Руднева, являвшегося архитектором Исполкома Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов, оформлявшим Марсово поле и заведовавшим в Петрограде декоративной частью украшения города к 1 Мая. Ему помогал, как считает исследователь, П. А. Шиллинговский, видный художник-реалист (впоследствии — народный художник СССР), превосходный мастер гравюры [150]. Удачные эмблемы, как правило, создают графики, так что возможна приоритетность Шиллинговского в создании эмблемы.

В литературе автором эмблемы для печати СНК, а затем и государственной, также фигурирует петербургский график А. Н. Лео. В посвященных ему работах отмечается, что «он оформляет в своих работах советскую эмблематику». Он даже в этом плане сравнивается с С. В. Чехониным, который «выработал очень изящный тип серпа и молота», а Лео — напротив, грубоватый, массивный, подлинно трудовой [151].

Предпочтительным из всех графиков, которые могли нарисовать культовую эмблему, является все-таки С. В. Чехонин. Доказательства его причастности к созданию ее графического варианта изложены в статье В. В. Похлебкина [152]. С. В. Чехонин — знаменитый «мирискусник», художественный руководитель Государственного фарфорового завода и член коллегии ИЗО Наркомпроса, принимал непосредственное участие в создании социалистической символики [153]. К. И. Дунин-Борковский, современник Чехонина, отмечал, что «рисунок герба и военного флага РСФСР был составлен

художником С. В. Чехониным и внесен затем в Конституцию Республики»[154]. Современники же называли Чехонина художником Октябрьского переворота, а эмблема «серп и молот» является одной из излюбленных его эмблем. Ее он помещает на проекты народного герба, печати Совнаркома, почтовых марок, с нею не расстается, расписывая фарфор.

Следует отметить, что на первенство в создании эмблемы «серп и молот» претендуют многие. Например, саратовский художник Н. А. Колоярский оставил воспоминания о появлении эмблемы Саратовского губисполкома, основу которой составляют перекрещенные серп и молот. Эта эмблема появилась в декабре 1917 г. Один из участников воссоздания знака послал рисунок эмблемы в Петроград своему другу А. Е. Кареву, который использовал ее при разработке фирменного знака фарфорового завода, где работал С. В. Чехонин, ближайший друг Карева. После назначения А. Е. Карева членом Петроградской коллегии по делам искусств, а затем комиссаром Академии художеств в начале 1918 г., он передал все свои эскизы с изображением перекрещенных серпа и молота Чехонину [155].

Известный филолог и философ, ученый-энциклопедист А. Ф. Лосев высказался по поводу происхождения знаменитой эмблемы следующим образом: «По всему видно, что этот символ вовсе не был созданием какого-нибудь одного художника, что вообще многие художники в начале революции выдвигали этот символ, а вернее, что подлинным его автором являлась тогдашняя советская действительность в целом, или, еще лучше сказать, народ в целом» [156]. В оценке символики этого знака А. Ф. Лосев чрезвычайно пафосен: «Это есть такой знак, который волнует умы, зовет к подвигам, двигает народными массами и вообще является не просто знаком, но конструктивно-техническим принципом для человеческих действий и волевой устремленности, для построения новой жизни и для переделывания действительности из старой в новую» [157]. Иностранные специалисты по символам более прагматичны в оценке знакового смысла эмблемы: «Серп и молот в Советской России были выбраны как мощный символ производительного труда» [158].

Оценивая политическую символику на первых этапах существования Советского государства, можно констатировать, что большевики не изобретали каких-то особых специфических эмблем, не использовали шокирующие или непонятные для масс знаки. Рационально подойдя к выбору знаков госу-

дарственного суверенитета, они не сразу установили их «правильную» и окончательную форму. Вместе с утверждением идеологических конструкций политическая символика также утверждалась в соответствующих формах, оставаясь, однако, прозрачной, «апеллирующей к архетипам и ожиданиям масс» [159].

Примечания

Опубл.: Отечественная история. 2006. № 2. С. 89—109.

[1] См., например: Symbol and Politics in communal Ideology. London, 1975; *Sfez L.* La symbolique politique. Paris, 1988. *Морис-Георгица Г.* Политические символы // Элементы теории политики. Ростов-н/Д, 1991. С. 343—354. Обширная библиография и анализ трудов западноевропейских исследователей по вопросам политической символики имеется в работе: *Корфф Г.* История символов как социальная история? // Конец рабочей истории? М., 1996. С. 157—184; *Клеберг Л.* Язык символов революций во Франции и в России // Лотмановский сборник. М., 1997. Вып. 2. С. 140—150.

[2] Вопрос о роли психологического фактора в действиях вождей, революционной элиты и в поведении масс в революционных событиях 1917 г. поднимался в выступлениях участников международного коллоквиума, материалы которого (выступления и дискуссия) опубликованы в книге: Анатомия революции. 1917 год в России: массы, партии, власть. СПб., 1994. С. 59; 356—370; 378—382; 412—413. См. также: *Кажанов О. А.* Национально-государственная символика современной России как средство политической коммуникации. Смоленск, 1995; *Степнова Л. А.* Социальная мифология и проблемы современного социального мышления. М., 1999; *Зазыкина Е. В.* Психологическая характеристика символики ведущих российских партий. М., 2002.

[3] См., например: Политология. Энциклопедический словарь. М., 1993. С. 272—273, 289—290; Политология. Словарь. Екатеринбург, 1998. С. 80—81. Наряду с довольно расплывчатыми характеристиками в определении общественной значимости политических символов и эмблем, например: «... она (политическая символика. — *Н. С.*) разнообразит и украшает политическую жизнь общества и может придать ей символический культурный (объединяющий, эмоциональный) смысл». — Политология. Энциклопедический словарь. С. 290; «... с помощью средств символики происходит специфическое общение людей, позволяющее выяснить их принадлежность к конкретной политической общности, усвоить ее центральную идею». — *Кажанов О. А.* Указ. соч.

С. 2. Некоторые западные политологи применяют по отношению к политическим символам такие дефиниции, которые определяют их как категорию власти. «Политические символы — это такие символы, которые имеют значение для функционирования власти» (Цит. по: *Морис-Георгица Г.* Указ. соч. С. 346). С последним определением можно согласиться, если учитывать как дополнительный фактор адекватность их восприятия властью и обществом, что обусловливается своеобразной «прозрачностью» прежде всего знаков власти.

[4] Доклады опубликованы в труде: Анатомия революции. По интересующей нас тематике это следующие работы: *Корнаков П. К.* Символика и ритуалы революции 1917 г. С. 356—365; *Ферро М.* Символика и политика во время революции 1917 г. С. 366—371; *Стайтс Р.* Русская революционная культура и ее место в истории культурных революций. С. 372—382; *Ильина Г. И.* Образ европейских революций и русская культура (март 1917 г. — ноябрь 1918 г.). С. 383—393, а также ряд выступлений в дискуссии.

[5] Анатомия революции. С. 407.

[6] *Медоуз К.* Магия рун / Пер. с англ. М., 1997. С. 43.

[7] Анатомия революции. С. 373.

[8] *Лукомский Г. К.* Художник и революция. Берлин, 1923. С. 5—6, 92.

[9] *Метлицкий Б. Г.* Один день в Петрограде. М., 1967. С. 95. Р. Стайтс (Анатомия революции. С. 378—379), как можно заметить по его тексту, во многом опирается на публикацию В. В. Вересаева (*Вересаев В. В.* Об обрядах старых и новых. М., 1926), который считал, что обыденный обряд погребения в России — «непроходимое убожество», «серость» (С. 8—11). По его мнению, при похоронах «нужны торжественные величавые гимны» (С. 12—13), что и осуществили большевики еще в 1920 г.

[10] *Соболева Н. А.* К вопросу о символике России в первой четверти XX столетия: новые подходы к исследованию // Россия в XIX—XX веках. Материалы II научных чтений памяти проф. В. И. Бовыкина. М., 2002. С. 337—338.

[11] *Караманчев Вал.* Пролетарская символика / Пер. с болг. М., 1978; *Husár J.* Revolučné symboly. Bratislava, 1979; *Корфф Г.* Указ. соч. С. 166 и след.; *Sikloś András.* Magyarország, 1918—1919. Események. Képek. Dokumentumok. Budapest, 1978. S. 15, 308, 324—325, 340, 345, 356.

[12] *Смирнов И. С.* Ленин и советская культура. М., 1960. С. 369—372; *Луппол А. Н.* Из истории советского государственного герба // Ежегодник Государственного Исторического музея. М., 1960; *Каменцева Е. И., Луппол А. Н.* Как создавался советский

герб // Вопросы истории. 1962. № 12; *Киселев Г. Ф., Любишева В. А.* В. И. Ленин и создание государственной печати и герба РСФСР // История СССР. 1966. № 5; В. И. Ленин и изобразительное искусство. Документы. Письма. Воспоминания. М., 1977. С. 457—476; *Поцелуев В. А.* Гербы Союза ССР: из истории разработки. М., 1987; *Иванченко А. В.* Союз серпа и молота. Государственные символы РСФСР. М., 1987.

[13] Обзор конспирологической литературы по проблемам социалистической символики см. в работе: *Багдасарян В. Э.* «Теория заговора» в отечественной историографии второй половины XIX—XX вв. М., 1999. С. 408—416. Восприятие символики Советского государства через идентификацию ее с масонскими и каббалистическими знаками, к сожалению, появляется и на страницах трудов весьма респектабельных авторов. См., например: *Чудакова М. О.* Антихристианская мифология советского времени // Библия в культуре и искусстве. Материалы научной конференции «Випперовские чтения. 1995». М., 1996. Вып. XXVIII. С. 331—359.

[14] *Похлебкин В. В.* Из истории советской эмблематики // Вопросы истории. 1978. № 3; *Корнаков П. К.* Опыт привлечения вексиллологических памятников для решения геральдических проблем // Новые нумизматические исследования. Нумизматический сборник. М., 1986. Ч. 9. С. 134—144; *Он же.* Символика и ритуалы революции 1917 г. // Анатомия революции. См. также другие работы по данной тематике, опубликованные в книге: Анатомия революции; *Рапопорт А.* Трактор в советской культуре // Studia Litteraria Polono-Slavica. Warszawa, 1999. 3. S. 209—221; *Bobryk R., Faryno J.* Parowóz wzorowego maszynisty // Ibid. S. 243—246; *Faryno J.* Эмблемы СССР // Ibid. S. 267—283; *Колоницкий Б. И.* Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 г. СПб., 2001; *Соболева Н. А.* Указ. соч.; *Шевченко Л. В.* История становления государственной символики и ее роль в укреплении Российского государства в 1990-е годы: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Курск, 2004.

[15] *Faryno J.* Op. cit. S. 267. Известно, что «разовой акцией» не ограничивалась христианизация Руси, где язычество заявляло о себе в течение многих столетий; реформы Петра I также были не столь скоропалительными, как они могут показаться неспециалисту.

[16] *Чудакова М. О.* Указ. соч. С. 349—359.

[17] *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 16.

[18] См. об этом: *Соловьев О. Ф.* Символика масонских клятв // Масонство и масоны. М., 1988. Вып. III. С. 4.

[19] Реликвии Великого Октября. Из фондов Центрального музея революции СССР, Государственного музея Великой Октябрь-

ской социалистической революции. Каталог. М., 1987. С. 44—47, 126—127.

[20] Там же. С. 47.

[21] *Altrichter H.* Russland 1917: ein Land auf der Suche nach sich selbst. Paderborn; München; Wien; Zürich. Schöningh. 1997. Работа знакома только по рецензии, опубликованной в журнале «Вопросы истории». 1988. № 11/12. С. 157—160.

[22] *Зазыкина Е. В.* Указ. соч. С. 13—27.

[23] *Сокольников М.* Автор советской эмблемы // Литературная Россия. 1965. 5 ноября. № 45. С. 20.

[24] *Герасимов С.* Первое празднество Октябрьской революции // Искусство. 1957. № 7. С. 44.

[25] Известия Всероссийского центрального исполнительного комитета Советов. 1918. 1 мая. № 87.

[26] Там же.

[27] *Альтрихтер Х.* Россия в 1917 году: страна в поисках самой себя // Вопросы истории. 1998. № 11—12. С. 157—160 (рецензия И. В. Нарского).

[28] *Sfez L.* Op. cit. P. 66—67.

[29] Ibid. P. 68.

[30] *Корфф Г.* Указ. соч. С. 168—169.

[31] Там же. С. 166.

[32] Подробнее см.: *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 343—345.

[33] ГАРФ. Ф. 102. ДП ОО. 1898. Д. 5. Ч. 21. Лит. В. Л. 85.

[34] *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 343—344.

[35] ГАРФ. Ф. 124. Оп. 11. Д. 634/1902. Л. 2.

[36] *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 250—284. Автор специальный раздел своей книги посвятил рассмотрению вопроса об использовании красного флага в период Февральской революции различными партиями, группами, течениями.

[37] *Корнаков П. К.* Символика и ритуалы... С. 360.

[38] *Лапшин В. П.* Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983. С. 68, 71.

[39] Там же. С. 70—71, 124—125.

[40] *Бибикова И. М.* Из воспоминаний // Тыняновский сборник. 1998. Вып. 10. С. 681.

[41] *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 84; История Москвы с древнейших времен до наших дней. М., 2000. Т. 3. С. 117.

[42] *Симкин М. П.* Знамена как исторические памятники и музейные экспонаты // Труды Научно-исследовательского института музееведения. М., 1963. Вып. 10. С. 238, 240, 230, 237; *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 111, 175, 238; Реликвии Великого Октября. С. 32—34, 110—121.

[43] *Свердлов Я. М.* Избранные произведения. М., 1959. Т. 2. С. 188.

[44] Об этом: *Иванченко А. В.* Указ. соч. С. 98. В. А. Поцелуев приводит слова В. И. Ленина, сказанные им еще в апреле 1917 г., о красном цвете большевистского знамени, которое является знаменем «всемирной пролетарской революции»: *Поцелуев В. А.* Указ. соч. С. 31 (ссылается на работу: *В. И. Ленин.* Полн. собр. соч. Т. 31. С. 25).

[45] *Faryno J.* Op. cit. S. 267—268; *Чудакова М. О.* Указ. соч. С. 334—335.

[46] Цит. по: *Чудакова М. О.* Указ. соч. С. 335.

[47] Указ Президента Российской Федерации «О знамени Победы» от 15 апреля 1996 г. № 561 (в ред. Указа Президента РФ от 15 апреля 2000 г. № 682) // Официальная символика России и Москвы. Сборник нормативных правовых актов Российской Федерации и Москвы. М., 2001. С. 32—33.

[48] Стихотворение Г. Иванова // Лукоморье. 1916. № 48.

[49] Там же. 1915. № 47, обложка.

[50] Там же. 1916. № 15/16. Л. 8.

[51] *Ильина Г. И.* Образ европейских революций и русская культура. С. 383 и след.

[52] *Пельше Р.* Нравы и искусство Французской революции. Пг., 1918. 1-е изд.; Л., 1930. С. 28.

[53] Там же. С. 47, 141.

[54] *Тресиддер Д.* Словарь символов / Пер. с англ. М., 2001. С. 275—277, 395.

[55] *Пельше Р.* Указ. соч. С. 141.

[56] *Клеберг Л.* Указ. соч. С. 141.

[57] *Брюллова Е.* Искусство Франции во время революции // Лукоморье. 1917. № 9—11. С. 20.

[58] Цит. по: *Ильина Г. И.* Образ европейских революций и русская культура. С. 391. См. о народных действиях по снятию памятников Российской империи и о противодействиях этим попыткам: *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 136—139.

[59] *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 194—197. Очень подробно вопрос об использовании Временным правительством эмблемы двуглавого орла рассматривается в книге: *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 80—102.

[60] *Мельникова А. С.* Твердые деньги. М., 1971. С. 7.

[61] *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов / Пер. с нем. М., 1996. С. 236; *Копалинский Вл.* Словарь символов / Пер. с польск. Калининград, 2002. С. 186—187.

[62] *Копалинский Вл.* Указ. соч. С. 187.

[63] *Лукин Ю. Н.* В мире символов. Харбин, 1936. С. 13—14. Масонским двуглавый орел назван автором по причине существования в России масонской ложи Орла Российского, знак которой – двуглавый орел без монархических атрибутов; *Лотарева Д. Д.* Знаки масонских лож Российской империи. М., 1994. С. 86—87.

[64] *Пельше Р.* Указ. соч. С. 27—28.

[65] *Мельникова А. С.* Указ. соч. С. 20—21.

[66] *Корнаков П. К.* Краски войны // Родина. 1990. № 10. С. 29, 34, 52.

[67] *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 314—318.

[68] ГИМ. Отдел нумизматики. Ф. 93352 / кп-760978, 760982, 760990 и т. д.; Государственный центральный музей современной истории России. ГИК 3736/1а, ГИК 6406, ГИК 7212/3д и т. д.

[69] *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 317.

[70] См. многочисленные рисунки и акварели в журналах «Аполлон», «Лукоморье» художников Чехонина, Добужинского, Нарбута, Билибина, Лансере, Митрохина, Лаленкова и др.

[71] *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 111, 115.

[72] *Подвойский Н. И.* Год 1917. М., 1958. Фотография: «Братский союз рабочих и крестьян. Обмен знамен Путиловцев и Павловцев 1/X 1917 г.».

[73] *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 135, 180.

[74] Там же. С. 141.

[75] *Луначарский А. В.* Античное искусство // Наука, религия, искусство. Сб. статей. М., 1923. С. 28.

[76] *Он же.* Популяризация классического искусства // *Луначарский А. В.* Об искусстве. М., 1982. Т. 2. С. 85.

[77] Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. Материалы и исследования. М., 1971. С. 12—13.

[78] Там же. С. 23.

[79] Там же. С. 25—29; Агитационно-массовое искусство первых лет Октябрьской революции. Каталог выставки. М., 1967. С. 19.

[80] Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. С. 79—80, 103.

[81] *Бибикова И. М.* Указ. соч. С. 683.

[82] Изображение обложки см. в книге: История Москвы. С. 124.

[83] Цит. по книге: *Мельникова А. С.* Указ. соч. С. 21.

[84] *Эфрос А., Пунин Н. С.* Чехонин. Пг., 1923. Таблица рисунков.

[85] *Лимонов Ю. А.* Празднества Великой французской революции в 1789—1793 гг. и массовые праздники Советской России в 1917—1920 гг. // Великая французская революция и Россия. М., 1989. С. 401.

[86] Пламя. 1918. № 3. С. 16.

[87] Об этом подробнее: *Лимонов Ю. А.* Указ. соч. С. 390—412. Автор ссылается на ряд работ, изданных в Петрограде уже в 1918 г., в частности на брошюру: *Р. Пельше*. Указ. соч. Также см.: *Ильина Г. И.* Образ европейских революций и русская культура // Указ. соч. С. 386—391; *Клеберг Л.* Указ. соч. С. 143—147.

[88] *Гущин А. С.* Изоискусство в массовых празднествах и демонстрациях. М., 1930. С. 11.

[89] *Он же*. Оформление массовых празднеств за 15 лет диктатуры пролетариата (Фотоальбом). М., 1932. 1918 г.

[90] *Керлот Х. Э.* Словарь символов / Пер. с англ. М., 1994. С. 523.

[91] *Полонский Вяч.* Русский революционный плакат. М., 1925. С. 27—29; *Бутник-Сиверский Б. С.* Советский политический плакат 1917—1920 годов // Очерки по русскому и советскому искусству. Сб. статей. М., 1965. С. 26.

[92] *Андреева Л. В.* Советский фарфор. 1920—1930-е годы. М., 1975. С. 61—62, 147, 198.

[93] Мастера современной гравюры и графики. Сб. материалов. М.; Л., 1928. С. 33, 54, 64, 191—194, 263—264, 270—271; *Чегодаева М. А.* Искусство, которое было. Русская книжная графика 1920-х — начала 1930-х годов. М., 1997. С. 117—118.

[94] *Мазаев А. И.* Пространственные искусства и быт (1917—1932) // Страницы истории советской художественной культуры. 1917—1932. М., 1989. С. 210—213.

[95] В. И. Ленин и изобразительное искусство. С. 68—69, 292—293, 295—299.

[96] «Известия» Народного комиссариата по военным делам. 1918. 10 мая.

[97] Иллюстрированное описание обмундирования и знаков различия Красной и Советской армии (1918—1945) / Сост. О. В. Харитонов. Л., 1960. С. 6.

[98] Известия ВЦИК. 1918 г. 6 ноября. № 243.

[99] *Похлебкин В. В.* Красная пятиконечная звезда // Вопросы истории. 1967. № 11. С. 212—214; *Он же*. Красная звезда // Международная символика и эмблематика. М., 1989. С. 105—107; *Faryno J.* Op. cit. S. 274—275.

[100] *Борисовский Б. Э.* Первая советская эмблема // Вопросы истории. 1974. № 5. С. 204—207.

[101] См. об этом: *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 340—342.

[102] *Тресиддер Д.* Указ. соч. С. 107—108; *Керлот Х. Э.* Указ. соч. С. 206.

[103] *Бидерманн Г.* Указ. соч. С. 131; *Керлот Х. Э.* Указ. соч. С. 133.

[104] Иллюстрированное описание обмундирования... С. 5.

[105] Политические деятели России. 1917. Биографический словарь. М., 1993. С. 255—256; *Степанов Н.* Николай Ильич Подвойский // Комиссары. Сборник. М., 1986. С. 3—42.

[106] *Лейберов И.* Пламенный солдат революции. М., 1962. С. 6. Коллеги по профессиональной большевистской работе также отмечали необыкновенно широкий кругозор и начитанность Подвойского: он мог со знанием дела разговаривать о музыке, о римском праве, исключительно хорошо знал церковные обряды и Священное Писание (его отец был священником, сам он закончил духовное училище, поступил в Черниговскую духовную семинарию). Будучи в эмиграции, слушал лекции в Бернском университете. — *Степанов Н.* Указ. соч. С. 10—16. Его военно-пропагандистская деятельность была очень интенсивной, им написан ряд учебных пособий, разработаны программы политических занятий бойцов. В газете «Известия» за 7 ноября 1922 г. в большом юбилейном материале «Красная Армия. Первые организаторы и вожди» из 30 имен Подвойский занимает почетное 7-е место, пропустив впереди себя «вождя» Троцкого, Антонова-Овсеенко, Дыбенко, Крыленко и еще некоторые имена — типа «тов. Ягоды». Однако о Подвойском написано больше, чем о ком-либо в списке, причем отмечается его «особое влияние» в «военке». — Известия. 1922. 7 ноября (№ 252). С. 9.

[107] *Подвойский Н. И.* Год 1917. М., 1958. С. 36—37, 184.

[108] *Ульянов И. Э.* Регулярная пехота. 1801—1855. М., 1997. С. 159 (илл.), 166.

[109] *Доценко В. Д.* Русский морской мундир. 1696—1917. СПб., 1994. С. 241.

[110] Русская армия 1917—1920 гг. Обмундирование, знаки различия и нагрудные знаки / Сост. О. В. Харитонов, В. В. Горшков. СПб., 1991. С. 28—29.

[111] *Кузнецов А. А.* Награды. Энциклопедический путеводитель по истории российских наград. М., 1999. С. 353.

[112] *Балязин В. Н., Дуров В. А., Казакевич А. Н.* Самые знаменитые награды России. М., 2000. С. 159—160.

[113] Там же. С. 161.

[114] Советские нагрудные знаки 1918—1940. Из собрания Центрального военно-морского музея и частных коллекций. СПб., 2001. С. 4—8.

[115] *Борисовский Б. Э.* Указ. соч. С. 207.

[116] *Иванченко А. В.* Указ. соч. С. 70—75 (рис. проектов).

[117] ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 1. Д. 9. Л. 5—6.

[118] Там же. Оп. 16. Д. 45. Л. 51.

[119] *Похлебкин В. В.* Красная пятиконечная звезда; *Он же.* Красная звезда; *Faryno J.* Op. cit. S. 274—275.

[120] *Киселев Г. Ф., Любишева В. А.* Указ. соч. С. 23.

[121] В. И. Ленин и изобразительное искусство. С. 461 (рисунок). Авторы вышеназванной статьи (Киселев Г. Ф. и Любишева В. А.) не видели этого рисунка, о чем они пишут на с. 22 (примеч.), руководствуясь в описании печати воспоминаниями В. Д. Бонч-Бруевича.

[122] Там же. С. 460, 462 (рисунки).

[123] *Поцелуев В. А.* Указ. соч. С. 50.

[124] История Советской Конституции (в документах). 1917—1956. М., 1957. С. 157—158.

[125] Там же.

[126] ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 87, 89, 90. *Киселев Г. Ф., Любишева В. А.* Указ. соч. С. 25.

[127] ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 88. Л. 3—30.

[128] Там же. Л. 11.

[129] Там же. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 6. Л. 29.

[130] Пламя. 1918. № 7. С. 8—9. См. также текст объявления о конкурсе Петербургской коллегии по делам искусств и художественной промышленности при Отделе изобразительных искусств Наркомпроса, как полагают, присланный А. В. Луначарским В. И. Ленину. — В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка, доклады, документы. М., 1971. С. 84—89.

[131] ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 88. Л. 21 и об.

[132] В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка, доклады, документы. С. 84.

[133] Там же. С. 88.

[134] ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 88. Л. 21 и об.

[135] Там же. Л. 29.

[136] *Дунин-Борковский К. И.* О гербе и флагах РСФСР. М., 1922. С. 5—6.

[137] Там же. С. 13.

[138] Например, М. В. Добужинский при оформлении зала, где проходило открытие II Конгресса Коминтерна в 1920 г., изображал перекрещенные серп и молот в абсолютно произвольной манере. — Ленин в зарисовках и в воспоминаниях художников. М.; Л., 1928. Рис. М. В. Добужинского; *Метлицкий Б. Г.* Указ. соч. С. 39, 43.

[139] ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 16. Д. 45. Л. 74 и об., 75.

[140] Там же. Л. 43—44.

[141] Рассказ И. И. Дубасова (записан полковником Григорьевым В. С. 16 сентября 1982 г. на квартире И. И. Дубасова). Музей Гознака. Рукопись.

[142] *Тресиддер Д.* Указ. соч. С. 227; *Бидерманн Г.* Указ. соч. С. 171.

[143] *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 343—346.

[144] Цит. по: *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 122.

[145] Там же. С. 120—122.

[146] *Корнаков П. К.* Знамена Февральской революции // Геральдика. Материалы и исследования. Л., 1983. С. 12—26: *Он же.* Опыт привлечения вексиллологических памятников...; *Он же.* Символика и ритуалы революции 1917 г.

[147] *Корнаков П. К.* Опыт привлечения вексиллологических памятников... С. 136—137.

[148] *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 135.

[149] *Корнаков П. К.* Опыт привлечения вексиллологических памятников. С. 138.

[150] *Шлеев В. В.* Революция и изобразительное искусство. М., 1987. С. 240.

[151] *А. Н. Лео.* XL. Л., 1927. С. 22.

[152] *Похлебкин В. В.* Из истории советской эмблематики. С. 91—95.

[153] Об этой стороне его деятельности см.: *Эфрос А., Пунин Н.* С. Чехонин. М.; Пг., 1923; *Андреева Л. В.* Указ. соч.

[154] *Дунин-Борковский К. И.* Указ. соч. С. 15.

[155] *Колоярский Г. Н.* Кто создал первую государственную эмблему «Серп и Молот» // Труды Саратовского историко-краеведческого общества. Саратов, 1992. Вып. 2. С. 41—55.

[156] *Лосев А. Ф.* Проблемы символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 315.

[157] Там же. С. 30.

[158] *Тресиддер Д.* Указ. соч. С. 227.

[159] *Faryno J.* Op. cit. S. 269.

III. РОССИЙСКИЕ ФЛАГИ В ДИСКУРСЕ ИСТОРИИ

Изучением знамен, флагов, прапоров, штандартов занимается особая наука — вексиллология. Термин «вексиллология» происходит от латинского *vexillum* — знамя (военное). Кроме того, в отечественной литературе используются понятия «знаменоведение» и «флаговедение», восходящие к немецкому *Flaggenkunde*, где в качестве основополагающего выступает слово «флаг».

Вексиллология теснейшим образом связана с геральдикой, т. е. знамена нередко вместе с гербами составляют единые символические комплексы, а также с униформологией, фалеристикой и другими специальными историческими дисциплинами. Это молодая, но довольно быстро развивающаяся наука, в которой четко определен предмет исследования, выработана вексиллологическая терминология, учитывающая исторически сложившуюся в результате практического использования различных видов и типов знамен систему их описания, сконструирована источниковая база [1]. В настоящее время последняя активно пополняется за счет введения в жизнь российского общества новых территориальных символов — флагов субъектов Российской Федерации, городских флагов, в некоторых городах существуют флаги районов и округов (например, в Москве), а также различных государственных учреждений — министерств, ведомств, партий, коммерческих структур, имеющих собственные отличительные знаки и размещающих своеобразные геральдические эмблемы на полотнищах стягов. Увеличивается количество воинских знамен: разные рода войск создают собственные геральдические ведомства, где военные художники разрабатывают отличительные знаки, в том числе знамена, используя не только общероссийскую военную символику, но и эмблемы, присущие лишь данному роду войск.

Возрастающий объем объектов исследования, разнообразие их типов способствует тематической дифференциации вексиллологического материала. В настоящее время к числу наиболее изученных относятся морские флаги. Трехсотлетний

юбилей российского флота был отмечен выпуском прекрасно изданной и богато иллюстрированной книги «Флаги российского флота. 1667—1996» [2]. В. М. Миланов и Н. Н. Семенович, авторы монографии, за долгие годы увлечения морскими флагами собрали огромное количество сведений о них, сопроводив документальные свидетельства изображениями и зарисовками российских морских флагов и вымпелов разных эпох.

Военные знамена всех родов сухопутных войск традиционно находились в поле зрения историков русской армии. Классикой можно считать многотомный труд А. В. Висковатова «Историческое описание одежды и вооружения российских войск», опубликованный во второй половине XIX в. и в первой половине XX в. [3] Он служит справочным пособием, в том числе по русским военным стягам, до сегодняшнего дня. Активная флаготворческая деятельность во многих войсках, например в пограничных, позволяет ожидать выхода в свет новых каталогов современных военных знамен.

Государственная геральдическая служба при Президенте Российской Федерации (Геральдический совет) тщательно фиксирует, занося в особый регистр вместе с гербами, флаги городов и муниципальных образований. Комплекс территориальных флагов с оригинальной местной символикой, несомненно, составит основу нового направления в вексиллологическом исследовании.

Наконец, обращение к исторической символике Российской державы и придание ей официального статуса обусловили возрастание общественного интереса к прообразу сегодняшнего государственного стяга, его истории и эволюции. Средства массовой информации буквально обрушили на неподготовленного россиянина вал сведений о трехцветном полосном флаге (бело-сине-красном), среди которых были неточные, непроверенные и просто легендарные, например об исконности национальной цветовой гаммы данного исторического памятника. При этом как-то не акцентировалось внимание на его прежнем юридическом статусе, а апелляция к исторической памяти выглядела слишком односторонней: ведь красное знамя с серпом и молотом также можно отнести уже к памятникам российской истории, хотя для миллионов людей оно остается вполне действующим символом до сегодняшнего дня.

Сторонники сохранения советского знамени в качестве государственной эмблемы не всегда были исторически коррект-

ны, «вспоминая», что и Дмитрий Донской, и князь Дмитрий Михайлович Пожарский пользовались стягами, полотнища которых имели красный цвет. Героические подвиги наших предков, таким образом, напрямую связывались именно со знаменем красного цвета. При этом игнорировался тот факт, что множество побед русское воинство одержало под флагами разных цветов, в частности морские сражения выигрывались под красивейшим из российских стягов — ничем и никогда не запятнанным Андреевским флагом (белое полотнище с косым голубым крестом). И все же доминантой для миллионов защитников советского красного знамени является его выдающаяся роль в качестве символа победы в самой страшной войне, которую вело когда-либо наше Отечество, а именно — в войне с фашистской Германией. В конце концов эта доминанта была признана на правительственном уровне, и красному знамени отвели роль стяга Победы, придав ему военно-государственное значение. Красное знамя вывешивается в День Победы вместе с трехполосным государственным флагом.

Утвержденный Государственной думой 8 декабря 2000 г. государственный бело-сине-красный флаг, подобно аналогичным официальным символам ряда стран, имеет отношение к армии и флоту. Само возникновение знамени как знака, исторического памятника связано с военными действиями, с оснащением, как мы сейчас сказали бы, армии и флота.

Старинным русским знаменам в нашей историографии посвящено мало работ. Это связано прежде всего с тем, что сохранились они в музейных собраниях в небольшом количестве, причем самые ранние относятся к XVI—XVII вв. Ученые по крупицам собирают сведения о знаменах, содержащиеся в летописях, в различных литературных памятниках, рассказывающих о военных походах и битвах, в княжеских договорных грамотах. Примерно с XIV в. изображения знамен можно увидеть на иконах в руках святых воинов, а также в русских лицевых (иллюстрированных) рукописях, красочные миниатюры которых дают представление о форме и цвете старинных боевых стягов. Однако от иллюстраторов рукописей, «удаленных» от описываемых событий на три-четыре столетия, вряд ли стоит ожидать точного воспроизведения многих военных атрибутов, безусловно, претерпевающих изменения в течение веков. Знамена также могли изменять свою форму, а могли, напротив, сохранять устойчивый тип, не реагируя на изме-

нение вооружения, военной стратегии и тактики, появление новых родов войск и т. д., что, конечно, маловероятно даже в Средневековье.

Исторические источники не позволяют воспроизвести полную картину эволюции русских воинских стягов до эпохи Петра Великого. Эта картина носит довольно мозаичный характер, в нее фрагментарно вписывается и проблема возникновения российского государственного флага, однако знакомство хотя бы в самых общих чертах с аналогичными памятниками соседних стран может помочь прояснению многих спорных вопросов.

* * *

Начнем с региона, откуда происходит вексиллум, давший название сегодняшней науке о знаменах и флагах. Римские военные значки (знамена) известны по описаниям древних авторов, которые предоставляют в отношении их тактического использования, времени появления и формы довольно противоречивые сведения [4].

В древнейший период римляне использовали в качестве военных знамен простейшие знаки (*signum*) — надетые на конец копья пучки сухой травы или металлические предметы [5]. В военном деле римлян вообще известны самые различные знаки: выступать в поход (*signa tollere*), начать движение (*signa movere*), остановиться с войском (*signa constituere*), выдвигаться вперед (*signa obicere*), становиться в боевой порядок (*signa expedire*) и т. д. [6] Использовались как визуальные, так и звуковые знаки (сигналы). К визуальным знакам первоначально относились прикрепленные на конец копья куски материи, а также изображения зверей (волка, лошади, кабана), Минотавра. Позднеримский историк Вегеций в «Кратком изложении военного дела», ссылаясь на Плиния, который в «Естественной истории» упоминает использование древними римскими легионами в качестве своих знаков Минотавра, предполагает: «... этим имелось в виду показать, что, подобно тому как это чудовище держалось во внутренних и самых недоступных тайниках лабиринта, точно так и план военачальника должен быть скрытым» [7]. Исследователи, однако, допускают, что под Минотавром скрывается бык, подобно упоминаемым выше волку, лошади и вепрю, которые изначально являлись тотемами.

Аналогичные тотемы использовались в качестве отличительных знаков другими древними народами, с которыми римляне вступали в контакты [8], в том числе в военные; во всяком случае, в литературе имеются указания на заимствование римлянами некоторых символов, ставших впоследствии «знаменами» их главных воинских соединений, с Востока: дракона — у парфян [9], орла — из Персии (Ирана), так же как и форму военного знамени (значка) вексиллума [10].

Латинские авторы употребляют слово «вексиллум», когда сообщают о знаках манипул (воинских подразделений римской армии) в первые века республиканского Рима (VI—I вв. до н. э.). Однако те же самые авторы пишут о вексиллумах более позднего времени, которые применялись в когортах (пешие военные подразделения) и в кавалерийских отрядах. Как выглядели эти знамена — вексиллумы? А. Домашевский в своем известнейшем труде о римских военных знаменах посвятил вексиллумам отдельную главу [11]. Он считает, что вексиллум — это наиболее старое военное знамя римлян. Функции его изначально определенны и разнообразны: сигнал к началу битвы, координатор в ходе битвы, знак, отмечающий назначение военачальника, и т. д. Для кавалерии и пеших воинов форма вексиллума одинакова. Он представляет собой кусок ткани, привешенный на поперечной балке, которая закрепляется на древке копья у наконечника. Нижний край ткани украшает бахрома. На полотнище может быть надпись (номер легиона, имя императора, но не его изображение). На кавалерийских вексиллумах может быть просто помета о том, что это *vex*(*illum*) *eq*(*uitum*), без точного указания военной единицы. Вексиллумы пехоты и кавалерии могли различаться по цвету. Они изображены на колонне Траяна в Риме. На одном из изображений вексиллум украшен фигурой Виктории, стоящей на венке. Домашевский приводит и другие рисунки вексиллумов разных военных подразделений.

Понятие «вексиллум» значительно расширяется впоследствии, в эпоху империи, и он означает любое знамя, кроме священного орла легионов [12]. Древние историки пишут о вексиллуме германцев, вексиллуме солдат-новобранцев, вексиллуме кавалерии, вексиллуме манипул и т. д.

Кроме того, имеются сведения о вексиллуме как штандарте полководца, своеобразном сигнальном флаге; поднимая его на мачте корабля, им давали знак к началу боя [13].

Отряд, обладающий подобным знаменем, иногда именуется вексиллумом [14].

Показательно, что спустя много веков совсем в другом регионе и в другом государстве — в России — термином «знамя» также обозначался военный отряд. Известно сообщение XVII в., в котором говорится: «А в Новгороде осталось... конных сто пятьдесят человек да пять знамен пеших солдат, а под знаменем человек по сто и меньше» [15]. Встречается здесь и понятие «поднять стяг — начать военные действия». Алексей Константинович Толстой в драме «Царь Борис» приписывает последнему такие слова в адрес турецкого султана: «Поход крестовый я на него Европе предлагаю... Пускай же все подымут общий стяг. На Турцию!» [16]

Вексиллум, как подчеркивают многие исследователи, являлся военным знаменем римлян на протяжении многих столетий. Подобный вывод сделан на основании многочисленных сообщений древних авторов, упоминающих вексиллум наряду с другими, возникшими гораздо позднее типами отличительных знаков римских военных подразделений. Кроме того, учитывается мнение Аммиана Марцеллина (IV в.), что под вексиллумами понимались сигнальные знаки [17], и это еще больше расширяет их значимость в военном деле.

Широко известен один из главнейших военных римских знаков — орел (аквила). Орел, наиболее храбрая и сильная из всех хищных птиц (на земле ей уподоблялся лев), с древности использовался в символике разных государств. В любой энциклопедии символов приводятся сведения о «царе птиц» как символе безграничной власти и обороноспособности. Орлу приписывали только положительные черты (силу, обновление, созерцательность, зоркость, царственность), что и сделало его в древнем мире атрибутом Зевса — Юпитера. Присущие орлу качества обусловили его выбор как знака республиканского Рима, эта эмблема сохранила свои священные качества и в период империи [18]. Миф о «птице Юпитера» сообщал, что орел может смотреть не мигая на солнце, никогда не ошибается на охоте, омолаживается, может летать выше всех и является знаком будущей победы. А так как основатель Рима — Ромул — первым увидел на Авентине орла, то он посчитал это счастливой приметой и приказал носить перед войском изображение орла вместо знамени [19]. Орла можно было видеть на знаменах персов во времена Кира (VI в. до н. э.), так что ис-

пользование его в легионах, когда так называлось все римское войско, казалось естественным. Действительно, по сообщению Плиния (I в.), в III—II вв. до н. э. орел занимал свое место среди значков с изображением вепря, лошади, волка и Минотавра [20]. И лишь римский политический и военный деятель Гай Марий (II—I в. до н. э.), который провел военную реформу, завершившую переход от ополчения к профессиональному войску, ввел в качестве единого знака легиона знаменитую аквилу [21].

Каждый легион имел орла особой формы. О римском знамени-орле писали многие древние авторы. Вегеций, например, приводит такие сведения: «Следует знать, что в одном легионе должно быть десять когорт. Но первая когорта превосходит остальные и

Рис. 1. Изображение римского знамени-орла в руках орлоносца

Рис. 2. То же

числом воинов, и достоинством. Она включает в себя отборных мужей и по происхождению, и по образованию. Она получает орла: это — главное знамя римского войска, одновременно являющееся знаменем целого легиона» [22]. И более «ранние» авторы подчеркивали особую значимость орла как военного знака: «Главным знаменем всего легиона является орел, его носит орлоносец». Подобным образом именовался воин, который не только нес аквилу, но и отвечал за него, оберегая от захвата врагами. Юлий Цезарь описывает случай, когда воины легиона должны были высадиться с кораблей на берег, чтобы вступить в схватку с врагом: «Наши колебались, тогда орлоносец девятого легиона обратился с мольбой к богам, чтобы его поступок принес удачу легиону», а затем обратился к солдатам: «Прыгайте, если не хотите предать орла врагам». Те бросились с корабля в воду «и пошли с орлом на врага» [23]. Тацит (I—II в.), неоднократно упоминающий орлов, которых несли впереди легионов, рассказывает, как потерпевшие поражение римляне спрятали орла одного из легионов (Квинтилия Вара) в роще и охраняли его «малыми силами», призывая товарищей на помощь [24]. В переводе он фигурирует как «зарытый в землю». Между тем форма орла как особого знамени свидетельствует, что древко, которое увенчивалось орлом, имело острый нижний конец, так что могло втыкаться в землю («было врыто»).

Рис. 3. Римские военные знаки

Многочисленные изображения орла имеются на надгробных плитах знаменосцев (орлоносцев), на римских монетах и других сохранившихся памятниках, которые собрал и опубликовал А. Домашевский [25]. Этот главный знак легиона представлял собой штангу (древко), увенчанную орлами, чаще всего с распахнутыми крыльями, но иногда — с опущенными или поднятыми вверх, сидящими на поперечной балке, круглом или прямоугольном постаменте. Часто птицу окружал венок. Марий ввел серебряного орла; в эпоху империи он становится золотым. Иногда древко орла украшено шайбами или другими предметами. Особое разнообразие форм орла предоставляют нам римские монеты, на которых часто по обе стороны от орла располагаются другие военные знаки в форме копьевидной штанги, снабженной шайбами, другими (металлическими) украшениями, как бы нанизанными на нее; навершием же служило изображение кисти правой руки, иногда в венке, под которым на поперечной балке располагалась лента, заканчиваю-

Рис. 4. Изображение римского вексиллума

щаяся «змеевидными» головками. Навершия и сами формы подобных знаков различны. Эти знамена Домашевский относил к категории «знаков легионов» [26]. Домашевский полагал, что подобные знаки имели тактическое предназначение, ибо на специальных табличках, прикрепленных к ним, обозначались номер и название легиона, номер когорты и т. д. [27], чтобы солдаты могли ориентироваться на поле боя, занимая определенное место.

В императорский период была создана преторианская (императорская) гвардия. Знамена преторианцев отличались большим количеством различных предметов и украшений на древке: орел или вексиллум находились в вершине знамени, на древке помещались медальоны с изображением императоров, венки, городская корона и т. д.

Домашевский описывает и приводит изображения еще целой группы знамен римского войска, существовавших в поздний императорский период.

Наиболее известным среди них является дракон — знамя для когорт, введенное в конце I в. императором Траяном, при котором Римская империя максимально расширила свои границы. Это знамя имело форму дракона из цветной ткани,

с раскрытой пастью и сверкающими зубами, которого носили на длинном древке. При быстром движении драконы колебались от ветра и как бы шипели. Историк Аммиан Марцеллин, описывая триумф императора Констанция, отмечает, что цезарь появился «в блеске императорского пурпура», а вслед «за длинным строем передней части свиты несли драконов с пурпурными нашивками, прикрепленных к верхушкам копий, блиставших золотом и драгоценными камнями; колеблемые ветром, они, словно разъяренные, шипели своей огромной пастью, и хвосты их вились в вздухе длинными извивами» [28].

Употребление знамен-драконов в битвах — явление древнее и широко распространенное: Индия, Персия, Парфия, Скифия и Дакия использовали эти военные знаки, а в Индии и Парфии, например, под этим знаменем могли выступать до 1000 человек. Считается, что римляне заимствовали дракона у парфян или даков, во всяком случае, его варварский характер подчеркивает целый ряд исследователей [29]. Латинские авторы неоднократно отмечали значение дракона как военного знамени. Вегеций, в частности, сообщает, что не только орла выносят знаменосцы: «Кроме того, в отдельных когортах драконарии выносят в бой дракона». Или еще одно высказывание: «За... воротами внутри лагеря разбивают палатки первые центурии, т. е. когорты, и ставят своих драконов и знамена» [30].

Особое значение имели императорские драконы, которые сопровождали цезаря в битве или могли использоваться в торжественных случаях. Как правило, они были окрашены в пурпурный цвет. Аммиан Марцеллин рассказывает, как в битве против франков римская конница отступила. Цезарь задержал конницу. «Узнав его по прикрепленному к верхушке длинного копья пурпурному лоскутку, остатку разорванного дракона, трибун одной турмы повернул отряд»... [31] В другом месте он отмечает, как Сильван (франк по рождению) провозгласил себя императором, «временно воспользовавшись пурпурными тканями, снятыми с драконов и других знамен» [32].

Следует подчеркнуть, что производство пурпура, так же как и пурпурные одеяния, принадлежало в Риме верховной власти. Производство пурпура (особой краски из пурпуроносных улиток) находилось под особым наблюдением императорских чиновников. Аммиан Марцеллин рассказывает об императорской «разборке» в отношении рабочих пурпурной фабрики, которые тайно соткали для какого-то заказчика пурпурную

безрукавку. Дело долго расследовалось, в конце концов под пыткой рабочие сознались и за свои деяния были жестоко наказаны [33]. Еще ранее Светоний (I—II в.) сообщал, что Нерон запретил носить фиолетовый и пурпурный цвета, а сам подослал на рынок продавца с несколькими унциями пурпуровой краски и после этого опечатал все лавки, где продавалась краска или ткани, выкрашенные ею. Также, однажды заметив женщину в платье запрещенного пурпурного цвета, велел конфисковать все ее имущество [34].

Триумфы императоров проводились не только «в блеске императорского пурпура», но и «в окружении орлов, знамен и значков», что неоднократно отмечалось римскими писателями [35]. В императорский период появились знамена с императорским изображением. Об этом, в частности, свидетельствует обозначение носителей знамен имагинариями («имагинарии — те, которые несут изображение императора» [36]). Известно, что изображение императора (Септимия Севера, Каракаллы) имели многие военные знаки преторианцев [37]. Предполагают, что знамена, которые несли имагинарии, не были тактическими знаками, подобно орлу или знаку когорты, по-видимому, присутствуя в войсках лишь для императорского престижа. Не случайно Вегеций подчеркивает, говоря о первой когорте, что «она чтит изображения императоров, т. е. божественные, и подлинные знамена» [38].

В оценке значимости многообразных военных знамен римлян и республиканского, и императорского периодов нет единства. Одни считают их исключительно тактическими знаками, в том числе орла [39], другие полагают, что с течением времени в военных знаках начинает проявляться и «общественно-политическая» значимость. Последнее можно допустить, учитывая, что драконы были введены Траяном и приобрели большое значение в связи с варваризацией войска римлян [40] (об этом сообщает Вегеций в конце IV в.: «знаменосцами» называют тех, которые носят знамена (*signa*), и их теперь называют драконариями [41]), учитывая также идеологическую подоплеку введения знамен с изображением императоров и роль имагинариев в войске. Однако никто из исследователей не определяет ни одно из этих знамен как государственное.

Государственным знаменем (*Reichsfahne*) Рима, а затем Византии традиционно называют появившийся при Константине I (IV в.) лабарум [42]. Однако в некоторых запад-

ноевропейских энциклопедиях подчеркивается его исключительно военная роль [43]: отмечается, что его несли в битве перед императором, что он выполнял роль орла, и т. д. Другие, напротив, отрицают какую-либо военную значимость лабарума, воспринимают его как религиозный символ, императорскую святыню [44].

Имеются разные версии происхождения лабарума: кто-то доказывает, что его форма, подобная вексиллуму, — длинное древко с поперечной перекладиной, к которой прикреплен украшенный драгоценностями кусок ткани, была хорошо известна еще иранским шахам и использовалась аршакидами как государственный флаг (*Reichsstandarte*) [45]; другие считают, что задолго до Константина подобные знамена можно было видеть на медальонах первых римских императоров, свидетельствующих об их победах над северными варварами, от которых они могли быть заимствованы [46].

Однако, приняв во внимание латинскую этимологию слова (от *labo*, *āvi*, *ātum*, *āre* — «колебаться», «колыхаться») и контекст появления подобного знака, наиболее достоверной представляется трактовка лабарума как императорского штандарта (*Kaiserstandarte*) [47]. Предполагают, что символически Константин I заменил орла монограммой Иисуса Христа: «Константин, который хорошо понимал, что античный мир исчерпал себя, обратился к лабаруму, который олицетворял собой новое» [48].

Константин I Великий (306—337), в чье правление была признана христианская церковь и сделаны первые шаги на пути превращения христианства в государственную религию (этот процесс завершился в VI в.), ввел чудодейственную охранительную эмблему — крест, поместив его на своем знамени, ставшем символом борьбы с неверными. Об этом свидетельствует легенда, воспроизводящая действия Константина как первого христианского правителя.

Поворот к христианству Константина Великого, как считают историки, произошел в период борьбы против императора Максенция: над ним Константин одержал победу в 312 г. в битве у Мальвиева моста близ Рима. Перед началом битвы Константину якобы было видение в виде креста, что и предсказало победу. Рассказ об этом событии существует в нескольких вариантах. В одном случае Константин, отправляясь на битву с римским императором Максенцием в Италии и сомневаясь в

Рис. 5. Изображение лабарума на золотой монете императора Михаила VII. XI в.

своей победе, задумался: у кого просить помощи — у богов или у Бога? И вдруг в полдень на ясном небе появился крест и надпись: *In hoc signo vinces* («Сим победишь») [49]. Эту надпись увидел Константин и все его войско. На следующую ночь Константину явился Спаситель и повелел сделать знамя с увиденным изображением креста.

По другой версии, Константину, прибывшему под стены Рима, во сне было велено поместить Божественный знак на щиты его воинов. Подобные изображения на воинских щитах можно видеть в мозаике из собора Сан-Витале в Равенне, представляющей императора Юстиниана (VI в.), архиепископа Максимиана и стражу [50].

В пользу первой версии свидетельствует, однако, создание по приказу Константина его статуи в честь победы над Максенцием, где он был изображен со знаменем в руке. Имеются сведения, что в том же 312 г. Константин поместил монограмму Христа не только на своем штандарте, но и на шлеме [51]. Предполагают, что лабарум мог использоваться при провозглашении сыновей Константина цезарями и в других торжествах [52], постепенно становясь важным атрибутом императорской власти. Лабарум оставался в употреблении у византийских императоров в течение многих веков. Византийский хронист Феофан сообщает, что константиновская реликвия хранилась в константинопольском дворце еще в IX в. [53]

Отсутствие подлинных лабарумов компенсируется их многочисленными изображениями на медальонах и монетах византийских императоров, а также описаниями ранневизантийских авторов. Эти данные свидетельствуют, что на ранних этапах лабарум был подобен вексиллуму: он состоял из вертикального древка, к которому сверху прикреплялась горизонтальная штанга, а от нее вниз опускалось квадратное полотнище из красного шелка или пурпурного сукна, богато украшенное золотом и драгоценными камнями, с бахромой. Навершие древка представляло собой золотой венок, в котором помеща-

лись первые буквы Божьего имени — *X* и *P* (хи и ро) в крест. Детали лабарума не оставались неизменными на протяжении веков: император Юлиан Отступник (361—363) снял с него монограмму Христа. Затем она была восстановлена. Позднее монограмма вышивалась на полотнище [54]. Постепенно лабарум принимает форму креста, который держит император в правой руке, подобно лабаруму — знамени. Об этом свидетельствуют книжные миниатюры, изображения императоров на их монетах и печатях [55].

Позднеримские историки свидетельствуют о постепенном изменении системы римских военных знамен. Так, Вегеций, говоря о современных ему конных отрядах (V в.), подчеркивал: «... теперь они называются "вексилляриями" — "знаменными", потому что они пользуются знаменами (велум), которые теперь называются "фламмулы"» [56]. В другом месте он отмечает: «... знаменосцами называют тех, которые носят знамена (*signa*), их теперь называют драконариями» [57]. Некоторые исследователи, впрочем, считают, что, например, знамена- драконы, пришедшие в римскую армию во II в., вряд ли существовали в V—VI вв., а если источники в эти столетия называют носящих знамена драконариями, то скорее всего используется старое наименование для знаменосцев новых знамен — бандонов [58].

На основании сообщений римских авторов исследователи ранневизантийского военного дела приходят к выводу, что от римских знамен в IV в. остались в употреблении *signum*, *vexillum*, какое-то время — дракон и очень короткое время — орел [59]. В VI в. в источниках упоминается лишь одно военное знамя — бандон [60]. Историк VI в. Феофилакт Симокатта считает его в это время обычным и употребляемым [61], бандон остался на весь период византийского Средневековья многофункциональным военным знаком: он выполнял роль штабного флага (*Stabsflagge*), показывал место сбора солдат и служил средством передачи приказов [62]. Характерные признаки (цвет, форма, размер) служили отличительным знаком отряда и показывали его принадлежность к войсковой части. В VII в. для знаменосцев использовалось понятие «бандофорос» [63].

Византийские военные трактаты, а также сообщения о коронации императоров содержат сведения о применении воинских знамен в разные периоды византийской истории. В ранневизантийское время военные знамена участвовали в церемонии восшествия на престол императора. Когда командир

гвардейского отряда возлагал свой собственный шейный обруч на поднятого на щите императора, войска поднимали опущенные на землю знамена и громко произносили славословия в его честь [64]. Это означало признание и провозглашение нового императора войском и народом. В обряде много языческого, сильны еще традиции Рима. Действительно, известно сообщение Аммиана Марцеллина об избрании императором Юлиана: в 360 г. в Лютеции (Париж) солдаты провозгласили его Августом, подняв на щит, «которые носят пехотинцы». Когда стали искать хотя бы конскую фалеру, чтобы возложить ему на голову вместо короны, «Мавр сорвал с себя цепь, которую носил как знаменосец», и возложил ее на голову Юлиана [65]. Далее неоднократно подчеркивается, что чествовали императора, «склонив знамена и орлов» [66].

Военный трактат VI в. («Византийский аноним VI в.») не содержит сведений об организации религиозной службы в армии, даже само имя Бога не встречается на его страницах [67]. Исследователи считают, что это связано с составом византийского войска данного времени; в армии преобладали наемные иноплеменники, принадлежность их к христианству не была обязательной.

Сто лет спустя, где-то в начале VII в. другой военный трактат — «Стратегикон», рассказывающий о военной службе уже другой эпохи, уделяет довольно много внимания религиозной обрядности в войске; каждый день начинается с молитвы и трехсвятия, накануне дня сражения в лагере служат молебны, происходит освящение знамен, перед выходом из лагеря священник, стратиг и архонты вместе с солдатами славят Господа [68]. Феофилакт Симокатта (конец VI — начало VII в.) рассказывает, как стратиг Филиппик перед битвой велел вынести образ Божий. «Сняв с него все священные покрывала, стратиг быстро нес его по рядам воинов и тем внушил всему войску еще большую и неотвратимую смелость. Затем он остановился в центре, неудержимыми потоками изливая слезы (он знал, что реки крови прольются при этом столкновении), и обратился к войску со словами поощрения» [69].

Известен рассказ о том, как император Ираклий, который, кстати, был коронован уже не императором, а василевсом (царем) и автократором (самодержцем), отправляясь в 622 г. в военный поход, помолившись в церкви Святой Софии, обратился к патриарху с такими словами: «Оставляю сей город и

сына моего на попечение Божие и Богоматери и в твои руки». Затем, взяв в руки нерукотворный образ Спасителя, служивший ему, по предположению исследователя, своеобразным военным знаменем, Ираклий отправился в путь на корабле [70].

Следует отметить, что к VI в. в Византии необыкновенно возросла роль церкви, в частности произошла коренная перемена в коронации императора. Сам чин коронации, а также связанные с ним церемониальные действия отныне приобретают культовый характер, оставшись неизменными примерно до XIII в. В X в. император Константин VII Багрянородный написал свой знаменитый труд «О церемониях византийского двора», где подробно описал обряд коронации. В храме Святой Софии основополагающими действиями являлись возложение патриархом на императора короны (стеммы), облачение его в особые одежды, молитва императора перед царскими вратами. К XIV в. коронация приобрела еще более религиозный характер: император зачитывал текст символа веры, торжественно клялся оставаться всегда послушным сыном Церкви. После завоевания Константинополя крестоносцами и возникновения на Босфоре латинской империи в начале XIII в. под влиянием западноевропейских обычаев обряд императорской церковной коронации дополняется рядом действий — миропомазанием василевса, а также поднятием его на щите. Этот забытый уже византийцами обычай возродился на «новой основе»: щит держали не воины, а патриарх с первым сановником государства впереди, по бокам же его поддерживали высшие придворные чины [71].

Лабарум в коронации не играет какой-либо заметной роли, однако будь он государственным символом, это, безусловно, было бы подчеркнуто современниками. Например, известно, что по поводу приема сарацинских послов дворцовые помещения были украшены пурпуровыми и шелковыми тканями, золотыми и серебряными предметами, прекрасными разноцветными эмалями [72]. Даже в поздневизантийское, палеологовское время при описании пышных публичных церемоний, таких как празднование вступления императора-победителя в Константинополь, как сообщается в источниках, стены городских домов украшались ветвями лавра и розмарина, крестами и венками из цветов, вывешивались ковры, роскошные ткани, серебряные светильники, но отнюдь не знамена или штандарты императора. Напротив, современники пишут об «импера-

торском знамени» при коронации в византийской столице западноевропейского ставленника. Робер де Клари, рассказывая о завоевании Константинополя крестоносцами в 1204 г. и императорской коронации Бодуэна (Балдуина), графа Фландрии, в храме Святой Софии, сообщает: соответствующим образом одев Бодуэна, «его подвели лицом к алтарю; и как только его подвели к алтарю, граф Луи принес ему его императорское знамя, а граф де Сен-Поль принес ему его меч, а маркиз принес ему его корону» [73].

Большинство византийских императоров были прекрасными воинами, сами участвовали в битвах, причем каждый из них ощущал себя христовым воином, исполнителем Божественной воли. Военные трактаты IX—XI вв. подчеркивают все усиливающуюся христианизацию византийской армии [74].

Исследователи отмечают, что византийцы особенно чтили Богородицу [75]. Им, в отличие от жителей Запада, она казалась олицетворением материнства, более человечной и доступной простым смертным, чем ее всемогущий сын — Пантократор. Богородицу византийцы считали своей защитницей и в жизни, и в военных делах, причем не только простые люди, но и императоры относились к ней с неимоверным почтением. Обычно они брали с собой в поход икону Божьей Матери, ибо считали, что ни один человек, который берет ее с собой в бой, не потерпит поражения: она являлась предводительницей и хранительницей всего войска. Источники рассказывают, что Иоанн Цимисхий после завершения успешного похода в Болгарию, когда ему была устроена пышная встреча, отказался сесть в колесницу, украшенную золотом, пурпурными одеждами и коронами болгарских царей, но поставил на нее икону Богоматери, а сам следовал позади [76]. Таким образом он подчеркивал, что главным в победе византийцев было не военное искусство, но исключительно Божья милость. А храбрейший Василий II бросился на мятежника Фоку с мечом в одной руке и с образом Богоматери — в другой.

Был ли образ Богоматери «написан» на военных знаменах? Это неизвестно. Однако один из византийских авторов сообщает, что своеобразным знаменем была накидка Богоматери (омофор), хранящаяся в Константинопольском Влахернском храме. В моменты наибольшей опасности эта накидка в торжественной процессии проносилась по городу [77].

Как отмечалось выше, с VI в. в византийском войске используется военное знамя бандон, или банда. Оно связывается с военной единицей, обозначенной как банд [78]. Исследователи, изучающие военное дело Византии, так описывают это военное знамя: оно состоит из большого продолговатого куска материи с двумя или тремя выступающими косицами. В отличие от вексиллума, полотнище прикреплялось непосредственно к древку. Источники упоминают также фламмулу, которую исследователи определяют как треугольный флажок, прикрепленный к копью, используемый в кавалерии, причем для каждого военного подразделения он имел разный цвет [79]. Освященные перед боем знамена (речь идет прежде всего о бандонах) занимали определенное место (обычно между первым и вторым боевыми рядами) и тщательно охранялись во время боя. После боя знамена помещались для большей сохранности в особые футляры. Еще Юстиниан построил специальное хранилище для знамен рядом с храмом [80].

В иллюминированных рукописях, таких как Хлудовская Псалтырь (IX в.) [81], Иоанна Скилицы (сер. XII в.) [82], Константина Манасси (XII в.) [83], можно увидеть изображения знамен. Особо выделялся стяг военачальника. И. Киннам (XII в.), посвятивший свой труд восхвалению императора Мануила Комнина и воспевающий воинские подвиги императора, не знавшего себе равных в бою, увлекающегося под западным влиянием рыцарскими турнирами, сообщает о большом военном знамени императора, которое он прикрепил к копью и которое называлось «Октопус» (разделенное на 8 частей). Это должно было означать, что свободный конец полотнища имеет 8 остроугольных косиц [84].

С конца IX — начала X в. в византийскую иконографию широко проникают образы святых воинов, которые должны были оказать покровительство императору и его армии. Военное служилое сословие, роль которого в Византии в IX—X вв. очень возросла, нуждалось в своих особых «небесных» заступниках, патронах. Святым покровителям воинства придавались все земные воинские атрибуты. Документально подтверждается, что изображения святых воинов украшали в это время воинские знамена. Большое значение в войске византийцев имела легкая конница, поэтому и святые воины все чаще стали изображаться конными. Первенствовал среди них Георгий Победоносец, который сделался излюбленным патро-

ном особенно прославившихся военными подвигами византийских императоров. В воинском снаряжении, с мечом, щитом и копьем Георгий изображается на монетах и печатях Византии. Помимо Георгия почитались и другие святые воины — Федор Тирон, Димитрий Солунский, Федор Стратилат [85].

Цветовая гамма византийских знамен, по-видимому, не выделялась из общих выработанных в Византии уже в V—VI вв. цветовых соотношений, основанных на небольшом количестве значимых цветов. Византийский цветовой канон составляли пурпурный, белый, желтый (золотой), зеленый, а также синий (голубой) и черный цвета [86]. Пурпурный цвет (соединение красного с синим) — это прежде всего императорский цвет [87]. Только василевс восседал на пурпурном троне, подписывал грамоты пурпурными чернилами, имел пурпурную одежду — багряницу. Известно, что в евангельском эпизоде «поругание Христа» воины, издеваясь над Христом, надели на него багряницу с криками: «Радуйся, царь Иудейский», плевали на него и били его по голове. С тех пор багряница (пурпурная одежда иерарха) стала для христиан символом истинного «царства Христова», знаком его мученичества, войдя и в церковный культ [88]. В византийской цветовой символике пурпур объединял вечное, небесное (синее, голубое) с земным (красным). За пределы иерархической власти в византийском искусстве, как считают ученые, пурпур практически не вышел. В обыденной жизни пурпур заменили «составляющие» цвета — красный и синий. Они также воплотили разный символический смысл. Красный цвет воспринимался как цвет пламенности, огня, «животворного тепла». Отсюда красный — символ жизни. И в то же время он — цвет крови Христовой и знак истинности его пришествия и спасения рода человеческого. В эмблематике красный цвет трактуется как цвет и богов солнца, и богов войны, как символ власти в целом.

Красному цвету в византийском изобразительном искусстве противостоит обычно белый цвет. Он означает светоносность. Еще со времен античности белый цвет символизировал чистоту, отрешенность от земного (цветного). На иконах и в росписях многие святые и праведники изображены в белой одежде, белыми пеленами обвито тело новорожденного Христа, одежды его также белые, светоносные. Темно-синий цвет воспринимался византийцами как символ неба, по-

этому он считался нематериальным, условным, ассоциировался с вечной Божественной истиной.

Более приземленными были черный цвет — завершение любого явления, цвет конца, смерти (как противоположность белому) — и зеленый, символизировавший юность, цветение. Он — цвет травы и листвы, считался предельно материальным и близким человеку. Желтое воспринималось как «златовидное», а золото — как «световидное». Блеск золота с глубокой древности воспринимался в качестве застывшего солнечного света, солнце же — царь и бог у каждого человека. Однако золото с древнейших времен — также богатство, а следовательно, и власть. Поэтому золото очень высоко ценилось светской и духовной властью Византии. Из золота и позолоченных материалов изготовлялось множество украшений для храмов и дворца, золотом расшивали императорские и патриаршие одежды, множество золотых изделий декоративной утвари украшало храм Святой Софии. Широко применялось золото и в иконописи, участвуя в создании божественных образов.

В византийских мозаиках, росписях, книжных миниатюрах, а также в иконописи все эти цвета гармонически сочетались. Церковный культ и дворцовый церемониал были пронизаны светом, золотом, яркими красками, что производило неизгладимое впечатление на посещавших храмы и дворец жителей разных стран.

В «Повести временных лет» рассказывается о принятии русским князем Владимиром христианства. Послал он мужей своих в разные земли, чтобы те посмотрели, «кто как служит Богу». Были они и у мусульман, и у христиан. Например, у «немцев» в храмах они видели различную службу, но «красоты не видели никакой». А в греческой земле: «И придохомъ же въ Греки, и ведоша ны, идеже служать богу своему, и не свемы, на небе ли есмы были, ли на земли: несть бо на земли такаго вида ли красоты такоя, и недоумеемъ бо сказати; токмо то вемы, яко онъде богъ с человеки пребываеть, и есть служба их паче всехъ странъ. Мы убо не можемъ забыти красоты тоя...» [89].

Потрясение, которое испытала Русь на заре своей государственности от пышности и блеска византийского православия со всеми присущими ему художественными атрибутами, прежде всего иконами, на долгие столетия повернуло ее в сторону именно этой христианской страны, заставило следовать многим византийским канонам, заимствовать различные изо-

бразительные формы и их художественную интерпретацию. На византийский манер чеканили первые русские монеты (по крайней мере, златники); начало русской сфрагистики «было сделано по образцу византийской», на протяжении пяти столетий употреблялась на Руси металлическая булла, которая господствовала в тот период и в Византии; в изобразительном искусстве, прежде всего в живописи (иконописи), на протяжении многих столетий утвердился византийский канон и т. д.

Поэтому не удивительно, что наши знамена до определенного периода могли следовать византийской изобразительной сюжетике, роль божественных образов, религиозного церемониала в русском войске напоминают византийские обычаи.

Историю знамен и флагов практически всех стран мира в настоящее время интенсивно изучают как специалисты, так и любители в каждой стране. Особенно обширна литература по истории флагов европейских стран. Самые ранние знамена нигде не сохранились, но их форма и внешний вид с IX—XI вв. известны по описаниям, содержащимуся в хрониках, по миниатюрам, по изображениям на печатях и монетах.

Недавно отечественные специалисты опубликовали несколько граффити на восточных монетах, обнаруженных в кладах с территории Древней Руси. На одном дирхеме из клада первой половины X в. изображен стяг, полотнище которого имеет прямоугольную форму. От полотнища, натянутого на простое древко без навершия, отходят бахрома или кисти в четыре ряда. Как пишут публикаторы граффити, близкие по форме знамена известны в это время в Скандинавии. На двух других монетах изображены стяги, подобные тем, которые имеются на византийских миниатюрах: один стяг прикреплен к копью, а второй украшен навершием в виде креста. Аналогичной формы и с подобными навершиями стяги существовали в данный период в разных странах Европы [90].

Публикаторы этих удивительных граффити нашли несколько аналогий знаменам в разных странах. Среди них — шпалера из Байё. Так называется полотняная драпировка, на которой шерстяными цветными нитками вышиты 72 сцены (с пояснительными надписями на латыни), иллюстрирующие нормандское нашествие на Англию в 1066 г. под предводительством Вильгельма Завоевателя. Вышивка была изготовлена в 1067—70 гг., т. е. мастера были свидетелями событий, что очень важно, поэтому ученые неоднократно обращались к

изображению на ней вооружения и военных доспехов воинов, а также знамен. Этот уникальный памятник хранится в Музее королевы Матильды в Байё (Нормандия, Франция) [91].

Наступившая в Западной Европе с конца XI в. эпоха крестовых походов, рыцарских турниров, войн за освобождение от «неверных» «Святой земли» и «гроба Господня» на несколько столетий вперед предопределила специфику развития такого военного атрибута, как знамя.

Христианская символика (прежде всего крест) сопутствовала устремившимся на Восток европейцам. Кресты были нашиты на одежду воинов, украшали щиты и личные штандарты рыцарей, как и подобает «воинам Христовым».

Было бы неправильным думать, что христианская символика вошла в атрибутику западноевропейского воинства лишь в связи с походами на Восток. С момента крещения германцев, франков и других народов церковь, санкционировавшая сакральность королевской власти, насаждала в новых христианских государствах и божественную атрибутику [92]. Известно, что священная реликвия — плащ святого Мартина — служила боевым знаменем первым франкским королям. В Каролингскую эпоху в армии входят в обиход молебны и мессы, а икона с изображением Девы Марии выносится перед войском, выполняя защитную функцию. В 876 г. французский король Карл Лысый подарил Шартрскому собору святую тунику Девы Марии, которая внушила ужас врагам, осаждавшим в 911 г. Шартр, и обратила их в бегство [93]. Подобные реликвии или святые образы появлялись задолго до крестовых походов над стенами осаждаемых западноевропейских крепостей. Историки сообщают, что уже с конца VII в. в Западной Европе распространился обычай за помощью в военных делах обращаться к местным святым (святому Мартину, святому Павлину — в Трире), позднее — к святым византийского происхождения. Любимыми среди них были святой Михаил, святой Георгий. Сообщается, что архангел Михаил, покровительствовавший Оттону I, германскому королю, а затем императору Римской империи (X в.), украшал его знамя [94]. Святой Георгий Победоносец был любим во многих странах. В одной немецкой поэме он упоминается уже в IX в. В Западной Европе почитался так называемый Георгиевский (греческий) крест — горизонтальная черта проходит посредине вертикальной. Считалось, что святой воин Георгий Победоносец в бою выступал с белым щитом, на ко-

Рис. 6. Изображение средневекового знамени-баньеры. XIV—XV вв.

тором был начертан красный крест. Эти цвета перенесли на знамя, и с подобным стягом, водруженным на корабли (или корабль?), отправился завоевывать Палестину в 1190 г. английский король Ричард I (Львиное Сердце). Впоследствии его крестовый стяг вошел составной частью в знаменитый Юнион Джек — британский флаг [95].

Одним из самых ранних европейских знамен является военное знамя — гонфалон. Появившись в западном мире в IX в., оно представляло собой кусок ткани, привязанный к концу древка или к железному наконечнику копья, и завершалось двумя или тремя развевающимися от ветра языками. Выдвигается предположение, что форма гонфалона ведет свое начало с античных времен. Видоизменный вексиллум (вместо бахромы на нижнем конце изображены

узкие языки) представлен на триумфальной арке Септимия Севера в Риме (II — начало III в.). Вертикально расположенные острые языки позднее заняли горизонтальное положение на знаменах, которые с большой долей вероятности позднеримские и византийские авторы именуют фламмулами. Предположительно гонфалон может быть идентичен фламмуле [96].

Известный современный медиевист, специалист по геральдике и символике М. Пастуро описывает французские средневековые военные знамена следующим образом: «К верхней части древка, под самым острием прибивали кусочки ткани, выполнявшие роль эмблемы. В первой половине XII в. они уже трансформировались в маленький прямоугольный флажок с несколькими острыми концами. Около 1150 г. его заменила баньера — флаг также прямоугольной формы. Такой флаг использовали военачальники, прибывавшие в войска в сопровождении нескольких вассалов. Флаг украшался гербом, а во время сражения он служил сигналом всеобщего сбора. Рыцари попроще довольствовались узкой треугольной полоской ткани, окрашенной в цвета их сеньории» [97].

Прикрепленные к копью флажки (флюгарки) [98] с длинным развевающимся концом, иногда с двумя, тремя и более языками [99] очень напоминали разновидности византийских боевых знамен. Возможно, здесь имеет место реминисценция значимости копья, которое в Средневековье у многих народов, включая византийцев, по своему символическому значению приравнивалось к мечу [100]. Понятие «копье» наряду с понятием «знамя» изначально существовало в военной организации рыцарства: рыцарь с оруженосцами, лучниками и слугами составлял «копье» — самую маленькую часть рыцарского войска. Несколько «копий» вассалов одного сеньора (от 20 до 50) составляли «знамя». Несколько «знамен» составляли рыцарское войско, в котором обычно состояли 800—1000 рыцарей [101].

Это знамя в реальном воплощении представляло собой с середины XII в., как отмечал Пастуро, баньеру. Оно ассоциировалось со званием, которое принадлежало только высшему дворянству: знаменной рыцарь — баннерет (*le chevalier banneret*). Подобное звание носил рыцарь, который имел такое количество вассалов, что мог собрать из них отряд, вооружить их на собственные средства и привести под своим собственным знаменем. Это знамя во время сражения несли впереди зна-

менного рыцаря. Обычно на прямоугольном полотнище располагался герб сеньора, он же украшал его щит, попону лошади и т. д. [102]

Подобные четырехугольные знамена с гербом отдельного рыцаря, а также военачальника, короля (ибо все императоры и короли Средних веков — рыцари) были известны во всех странах средневековой Европы, называясь на разных языках практически одинаково: баньера, баннер. Они могли быть довольно внушительных размеров, о чем можно судить по воспроизведению их, в частности, в Больших французских хрониках [103]. Здесь с большой точностью изображены знамена разных форм и размеров многих европейских стран: от более ранних — в виде прикрепленного к концу копья флажка с длинными лентами — до больших четырехугольных полотнищ с гербами правителей Англии, Франции, Германии. Миниатюра одной из средневековых рукописей, хранящихся в Парижской национальной библиотеке, показывает крестоносцев, штурмующих крепости в период Четвертого и Пятого крестовых походов (XIII в.) под большими знаменами, полотнища которых (голубого цвета) покрыты стилизованными лилиями, с XII в. появившимися в гербе французских королей. Одна из легенд гласит, что лилии были преподнесены королю франков при крещении и символизировали очищение. Карл V Мудрый в XIV в. якобы сократил количество лилий в гербе до трех в честь Троицы.

Ко времени крестовых походов относится изобретение, связанное с применением знамени в качестве мобилизующего и агитационного средства. Знамя на длинном древке водружалось на особой тяжелой повозке, запряженной восемью волами. Повозка называлась карроччио. Она двигалась позади войска, на ней обычно восседал священник, помогавший молитвой, и здесь же оказывали помощь раненым. Таким образом, повозка с далеко заметным знаменем служила своеобразным пунктом помощи и сбора. Впервые подобная повозка появилась в Милане в 1039 г., затем — в XIII в. в Германии, просуществовав несколько веков. С 1138 г. карроччио известна в Англии. В этот год король Дэвид Шотландский вторгся в Англию. Престарелый архиепископ Йорский заставил носить себя на носилках перед рядами воинов, чтобы воодушевить их, одновременно было приготовлено карроччио, на котором «водрузили вместе хоругви святого Петра Йоркского, святого Иоанна

Беверлийского и святого Вильфрида Риппонского». На одном из древков помещалась серебряная чаша со священными дарами. Все, кто шел сражаться, получали перед знаменами отпущение грехов и клялись поддерживать друг друга в бою [104].

Роль знамени как воинской святыни зафиксирована многими рыцарскими установлениями, в частности статутами рыцарских орденов. Г. Дельбрюк приводит примеры из статута Ордена храмовников: «... когда дело подходит к бою, начальник отряда берет знамя и выделяет 5—10 рыцарей, которые окружают его для охраны знамени. Эти братья должны рубиться с противником вокруг знамени и не имеют права ни разлучаться с ним, ни удаляться от него... Комтур носит обернутое вокруг копья запасное знамя, которое он развертывает, когда

Рис. 7. Датский флаг «Данеброг». XIII в.

с главным знаменем случается какое-либо несчастье. Ему поэтому запрещается пускать в ход копье, вокруг которого обвито запасное знамя, даже когда для этого представляется подходящий случай. Даже будучи тяжело раненным, рыцарь без особого разрешения не имеет права оставлять знамя. Также в случае поражения рыцарь под угрозой исключения навсегда из ордена не смеет покидать поле сражения до тех пор, пока еще развевается знамя...» [105]

В процессе крестовых походов знамя в результате размещения на его полотнище определенных фигур и эмблем и закрепления их постепенно превращается в государственный атрибут; становясь таковым, оно вызывает у единомышленников или конкурентов соответствующую реакцию. Так, один из трех главных участников Третьего крестового похода, английский король Ричард Львиное Сердце не остался безучастным к водружению немецкого знамени в занятой крестоносцами Акре. Ричард приказал сорвать знамя и бросить его в грязь, чем несказанно оскорбил предводителя немецких крестоносцев герцога Леопольда Австрийского [106].

К XIII в. относятся сведения об одном из самых ранних, дошедших до нашего времени европейских флагов — датском. Источники сообщают, что в 1219 г. (по другой версии — в 1208 г.) датские рыцари-крестоносцы под предводительством короля Вальдемара II двинулись походом в земли прибалтийских эстов (язычников) для обращения их в христианство. В кровопролитной битве датчанам удалось победить при помощи посланного им свыше знамени, красное полотнище которого рассекал прямой белый крест. На монетах датский стяг изображался в виде полотнища с тремя клинообразными языками (косицами), и назывался он «данеброг» — красное полотно [107]. Кстати, по мнению флаговедов, одноцветные красные полотнища военных стягов известны в прибалтийских землях с IX в.

Огромное значение для изучения средневековых знамен имеет рукопись известного польского историка XV в., краковского каноника Яна Длугоша «Бандериа Прутенорум» — «Прусские знамена» [108]. В ней описаны несколько десятков знамен военных подразделений, отдельных лиц, городов, воевавших на стороне Тевтонского ордена в битве 15 июля 1410 г. под Грюнвальдом. Как известно, польско-литовско-русское воинство под командованием польского короля Владислава II Ягелло (Ягайло) разгромило орден и его союзников. В знак по-

беды Ягелло приказал повесить захваченные знамена побежденных в одной из часовен Вавельского замка в Кракове. Там они находились еще в XVII в.

Описание знамен сопровождается их цветным изображением, так что перед нами (рукопись с рисунками неоднократно публиковалась) предстают средневековые знамена во всем их многообразии. Среди них имеется знамя святого Георгия — квадратное полотнище с вытянутым «хвостом» в верхней части, красное, с прямым белым крестом [109]. Встречаются и полосные (красно-бело-желтые) стяги надрейнских рыцарей, и «шахматные» (сине-красные), опять же из немецких земель.

Примерно с XV в. — со времени освоения морских путей и открытия новых земель европейцами — корабли разных стран начали тщательно оснащаться флагами. На мачтах, бушпритах, кормовых флагштоках суда несли самые разнообразные флаги и вымпелы. Некоторые указывали на принадлежность корабля к той или иной стране, другие — на город-порт, к которому был приписан корабль, третьи несли символы торговой компании, герб владельца судна; реяли на флагштоках и личные штандарты адмиралов, командиров эскадр.

В начале XVI в. известный датский флаг уже официально украшал корабли этой страны. К XVII столетию относится появление (в первом варианте) флага Великобритании — «флага королевских цветов», или «объединенного флага короля Иакова» (сокращенно «Юнион Джек» — «Объединенный Джек»). В 1603 г., после смерти английской королевы Елизаветы престол занял шотландский король Яков. Он-то и издал указ о соединении флагов Англии и Шотландии: на одном полотнище отныне изображались флаг Англии — белый с прямым красным крестом святого Георгия — и Шотландии — синий с косым белым крестом святого Андрея (согласно легенде он счел себя недостойным быть распятым на таком же кресте, как Христос, поэтому попросил своих палачей повернуть его). Кстати, первое упоминание об этом кресте относится к более раннему времени, чем сведения о кресте святого Георгия, — к VIII в.

Объединенный флаг просуществовал недолго: Шотландии удалось освободиться от подчинения Англии. На мачтах английских кораблей снова стал реять только прежний флаг — белый с прямым красным крестом. Одно время с ним соседствовала золотая арфа — символ Ирландии, пока наконец в начале XIX в. не был утвержден современный «Юнион Джек» — флаг,

представляющий комбинацию крестов трех святых — покровителей Англии: святого Георгия (красный прямой крест на белом поле), покровителя Шотландии святого Андрея (белый косой крест на голубом поле), святого Патрика, покровителя Ирландии (косой красный крест на белом поле).

«Юнион Джек» изображается на полотнищах многих стран, связанных долгие годы с Великобританией (например, Австралии, Новой Зеландии, некоторых канадских провинций) [110].

Среди бороздивших Балтийское и Северное моря кораблей, украшенных флагами всех цветов, торговых городов Любека, Гамбурга, Бремена, прибалтийских стран — Швеции, Дании с конца XVI в. выделялись морские суда под трехполосным оранжево-бело-синим флагом. Этот флаг поднимали на своих кораблях морские гёзы — нидерландские моряки, наиболее активно и действенно выступавшие против владычества Габсбургов. Один из главных противников режима королевского наместника в Нидерландах испанского герцога Альбы, принц Оранский, объявил гёзам о своем «высоком покровительстве». Его имя стало символом антииспанской борьбы, и цвета знамени гёзов, которые в случае победы всегда кричали: «Оранский наверху!» («Оранский взял верх»), предположительно соответствовали цветам его одежды. Оранжевая полоса всегда оставалась наверху, из скольких бы чередующихся полос ни состоял флаг.

В 1581 г. семь нидерландских провинций объявили себя независимыми от Габсбургов и образовали республику, которая, по имени одной из провинций, получила название Голландия. Оранжево-бело-синий стяг стал флагом республики. К середине XVII в. политическое влияние дома Оранских упало, верх одержала антиоранжистская партия, и после того как в 1648 г. Испания окончательно признала свободу Голландии, верхняя полоса изменила цвет: место оранжевой полосы заняла красная. С XVII в. цвет полос голландского флага постоянен, множество голландских художников-маринистов запечатлело его реющим на мачтах кораблей этой страны. Красно-бело-синим остается нидерландский флаг до сегодняшнего дня [111].

Так же как и флаг Дании, исторический голландский стяг является одним из первых государственных флагов.

Постепенно процесс создания государственных флагов охватывает все большее количество стран. Часть из них использу-

ет цвета исторических флагов, гербовые цвета правящей династии, провинций, другие подражают конструкции и цветовой гамме флага отдельной страны или традициям региона (например, крестовые флаги Скандинавских стран). Интересно заметить, что почти всегда цвета флага трактуются исходя из местных воззрений, а не из принципов общей, раз и навсегда принятой цветовой символики. Например, синяя, белая и красная краски флага Исландии трактуются в контексте естественно-географических характеристик страны: синий цвет — горные вершины, белый — ледники, красный — огненные вулканы. Ближе всего этот стяг норвежскому.

В последней четверти XVIII в. появились два национальных флага, положившие начало официальному принятию этого государственного символа во всех странах мира. В ходе войны за независимость в Северной Америке (1775—1783) было образовано самостоятельное государство — Соединенные Штаты Америки. В 1777 г. появился флаг нового государства, который был поднят на флагштоке одного из американских кораблей. Полотнище флага состояло из тринадцати чередующихся узких красных и белых полос, а в крыже (верхняя часть полотнища, примыкающая к древку) в синем поле — белые звезды, обозначающие части нового союза. Их количество постепенно увеличивалось — от 12 до 50. Количество полос, по постановлению Конгресса 1818 г., осталось неизменным — 13. У каждого американского штата имеется индивидуальный флаг с особой эмблемой [112].

Примерно в это же время в другой части света — в Европе — также появился национальный флаг. Это знаменитый французский «триколор» (трехцветный). Сине-бело-красный флаг «вырос» из революционной трехцветной кокарды, носить которую всем гражданам Франции предписывал декрет Национального собрания (1790 г.). О символике цветов кокарды, а потом и национального флага достоверных сведений нет. Считается, что красный и синий — это цвета знамен горожан Парижа, восставших в XIV в. против королевской власти. Декретом Национального собрания в том же 1790 г. три названных цвета вводились для корабельных флагов. А 17 февраля 1794 г. Конвент установил национальный флаг Франции, расположение полос и цвета которого сохраняются до сегодняшнего дня.

Французский пролетариат в XIX в. выступал под собственными знаменами красного цвета, которые становятся своеоб-

разными символами противостояния правящему режиму. В дни Парижской коммуны (1871 г.), когда восставший народ сверг буржуазное правительство Тьера, в течение двух с половиной месяцев (72 дня) над Парижем развевались красные стяги [113].

Девятнадцатый век явился своеобразной вехой в истории флагов стран Европы и Америки, изменивших свой социальный статус в результате национально-освободительной борьбы их народов. В государствах Центральной и Южной Америки появились гербы и флаги со звездами; трехцветные стяги, среди которых преобладали полосные, получили официальное признание в десятках европейских государств. Суверенные государства получают триединый символ: герб, флаг, гимн. Процесс этот продолжился в XX в. В настоящее время трудно представить государство хотя бы без одного из общепринятых в мировом сообществе знака суверенности.

В эти два столетия складывается отличная от Средневековья трактовка цветовой символики: место схоластических постулатов занимают вполне реалистические объяснения. Например, красное знамя становится символом революционной борьбы, борьбы с социальным, национальным, колониальным угнетением. Его цвет — цвет крови, пролитой в этой борьбе. Голубые знамена ассоциируются с борьбой за мир; их, как правило, используют различные международные гуманитарные организации. Зеленый цвет знамени, а также использование этого цвета в гербах, прочих отличительных знаках современных государств свидетельствует о принадлежности к исламу.

Нарисованная лишь в самых общих чертах картина возникновения и использования знамен и флагов, становления государственных флагов в некоторых европейских странах и США, упрочения государственного флага как знака суверенности государства может служить своеобразным фоном для воссоздания модели формирования символа нашего Отечества, каким является государственный флаг.

* * *

История отечественных флагов (знамен) уходит корнями в глубокую древность. О них мы получаем сведения уже в «Повести временных лет» — общерусском летописном своде

начала XII в., который включил более ранние сведения о русском государстве. Знамена здесь именуются стягами. Считается, что стяг — военное знамя, значок, возносимый на древке, мог получить это наименование от «стяганья» — соединения, сбора вокруг себя воинов («Язык стяг, дружину водит») [114].

Согласно летописям в военных событиях с конца XI в. участвуют стяги. Однако, исходя из смысла текста, очевидно, что речь идет о военных соединениях, полках, которые именуются стягами. (Вспомним, что и в Древнем Риме, и в Византии под названием того или иного знамени выступало воинское соединение.) Например, под 1096 г. сообщается, что к Киеву подошел с половцами «Боняк безбожный, шелудивый, тайно, как хищник внезапно». Город ему не удалось взять, тогда «придоша на манастырь Печерьскый... и кликнуша около манастыря, и поставиша стяга два пред враты манастырьскыми» («... пришли к монастырю Печерскому... и кликнули клич около монастыря, и поставили два стяга перед вратами монастырскими...» [115]). Монахи же бежали задами монастыря, некоторые спрятались на хорах. Естественно, их испугали не половецкие знамена, а два отряда половцев.

Еще один пример, относящийся также к 1096 г. Владимир Мономах не участвовал в битве при Колокше, где сражался его сын Мстислав с князем Олегом Святославичем, но, как свидетельствует летопись, послал в помощь сыну «брата Вячеслава с половцами». Далее сообщается: «И вдасть Мстиславъ стягъ Володимерь половчину, именем Кунуи, и вдавъ ему пешьце, и постави и на правемь криле. И заведъ Кунуй пешьце, напя стягъ Володимерь, и узре Олегъ стягъ Володимерь, и убояся, и ужасъ нападе на нь и на вое его». («И дал Мстислав стяг Владимиров половчанину, именем Куную, и дал ему пехотинцев, и поставил его на правом крыле. И Кунуй, заведя пехотинцев, развернул стяг Владимиров, и увидал Олег стяг Владимиров и испугался, и ужас напал на него и на воинов его».) [116]

Интерпретаторы этого сообщения обычно повествуют об особой мистической силе Владимирова стяга, который приводил в трепет противника; делаются фантастические попытки обрисовать его. Однако, судя по тексту, жестокое сражение состоялось («и пошли в бой обе стороны»), сеча была «крепкая», но тут «виде Олегъ, яко поиде стягъ Володимерь, нача заходити в тылъ его, и убоявъся побеже Олегъ, и одоле Мстиславъ».

(«Увидел Олег, что двинулся стяг Владимиров и стал заходить в тыл ему, и, убоявшись, бежал Олег, и одолел Мстислав».) [117] Как видим, «убоялся» Олег стяга-отряда, который начал заходить ему в тыл.

Не случайно словари древнерусского языка кроме «перевода» понятия «стяг» как «военное знамя» дают ему толкование «полк, строй, войско». «Стояти под стягом» понимается как стоять в боевом порядке, а также — находиться в чьем-либо войске, отряде [118].

В XII в. под «стягом» все чаще понимается именно знамя, а не воинское соединение: «держаще стягъ Ярополчи — держит стяг Ярополка», «и стягъ его видяхутъ не взъволоченъ — видят, что стяг его не поднят вверх», «подъяша стягь — подняв стяг», «повергоша стягъ и побегоша — бросив стяг и побежав» и т. д. В 1146 г. после смерти Всеволода Ольговича киевляне обратились к переяславскому князю Изяславу Мстиславичу, внуку Владимира Мономаха, с приглашением на киевский стол: «Ты нашь князь. Поеди Олговичь не хоцемъ... кде оузримъ стягъ твои тоу и мы с тобою готови есмь» [119]. Встречается в летописи и слово «стяговникъ» — знаменосец [120], подобно тому как существовали наименования «драконариос» (для знаменосца в Риме), «бандофорос» (в Византии), «баннерет» (в Западной Европе). Как правило, княжеское войско имело несколько военных стягов, «собирательная» и «управленческая» функция которых дополнялась звуковыми сигналами (это было характерно и для византийского войска). Звуковые сигналы подавали при помощи труб и бубнов. В летописном рассказе о Липицкой битве 1216 г. говорится, что Юрий Всеволодович имел «17 стягов, и труб 40, столько же и бубнов», его брат Ярослав Всеволодович имел «13 стягов, а труб и бубнов 60» [121].

В это же время упоминается и еще одно слово для обозначения воинского знамени — «хоругвь», являющееся общеславянским термином. Поэтично описаны стяг и хоругвь в известнейшем памятнике древнерусской литературы конца XII в. — в «Слове о полку Игореве». Автор, рассказывая о подготовке похода, восклицает: «Трубы трубять въ Новеграде, стоять стязи въ Путивле!» (Речь идет о Новгороде-Северском, откуда отправлялся в поход князь новгородсеверский Игорь Святославич, и о Путивле, где к полкам Игоря присоединился его сын Владимир). Первая встреча с половцами закончилась удачно для русского князя, и автор, воздавая ему хвалу, исполь-

зует метафору: «Чрьленъ стягъ, бела хорюговь, чрьлена чолка, сребрено стружие — храброму Святъславличу!» («Червленый стяг, белая хоругвь, червленая чолка, серебряное копье (древко?) — храброму Святославичу!») [122].

Функция ранних знамен как средства управления войском постепенно совмещается с использованием знамени в качестве символа власти. В начале XIII в. в Галицко-Волынской летописи рассказывается о походе князей Даниила и Василька Романовичей в Польшу к городу Калишу. Обороняющие этот город воины обращались к своему князю: «Аще руская хоруговь станеть на забролехъ, то кому честь учиниши?» («Если русское знамя водрузится на городских стенах, то кому воздашь честь?») [123]. Там же повествуется и о воцарении князя Даниила Романовича Галицкого в своем родном Галиче после очередного изгнания: «Данило же вниде во градъ свой и прииде ко пречисте святей Богородици, и прия столъ отца своего, и обличи победу, и постави на немечьскыхъ вратехъ хоруговь свою» («Даниил вошел в город свой, пришел в храм пресвятой Богородицы, и принял стол отца своего, и отпраздновал победу, и поставил на Немецких воротах знамя свое») [124].

В этих летописных отрывках речь идет о польских и соседних (юго-западных) русских землях, где на западный манер вывешивались на городских стенах, башнях и воротах знамена, городские стяги. В других регионах Руси этот обычай не прослеживается. Стяги и хоругви в письменных памятниках Древней Руси упоминаются в основном в связи с военными действиями, прежде всего в памятниках Куликовского цикла, таких как «Задонщина», «Сказание о Мамаевом побоище» — наиболее обстоятельном описании сражения воинства Дмитрия Донского с полчищами Мамая.

Письменные памятники в какой-то степени обрисовывают ранние военные знамена. Кроме полотнища и древка, у знамени наличествует «чолка стяговая» (некоторые исследователи называют ее бунчуком, т. е. конским хвостом, прикрепленным к древку между навершием и полотнищем [125]. Однако, как показывают самые ранние миниатюры, чолка может служить навершием знамени. Роль древка могло исполнять и копье, к которому прикреплялся кусок ткани. Он не был большим, представляя собой сужающийся к концу треугольник. Возможно, полотнище имело два или три раструба («хоботы»). Автор «Слова о полку Игореве», сетуя на княжеские рас-

при, пишет: «Сего бо ныне сташа стязи Рюриковы, а друзии — Давидовы, нъ розно ся имъ хоботы пашутъ». («А ныне одни стяги Рюриковы, а другие — Давыдовы, и порознь их хоругви развеваются».) [126]

В «Задонщине» хоругви названы берчатыми: «пашутся (развеваются) хоригови берчати» [127]. Бердчатые — нецветные узорчатые ткани. Однако наиболее красочно описаны знамена в «Сказании о Мамаевом побоище»: «Князь же великий... взьехавъ на высоко место и увидевъ образы святых, иже суть въображени въ христианьскых знамениих, акы некии светилници солнечнии светящеся въ время ведра; и стязи ихъ золоченыа ревуть, просьтирающеся, аки облаци (в раннем списке «Сказания» в этом месте написано: «и те хоботе хотят промолвити» [128], т. е. речь идет о знаменах с «хоботами» — языками, которые словно хотят сказать что-то. — *Н. С.*), тихо трепещущи, хотять промолвити; богатыри же русскые и их хоругови, аки живи пашутся...». («Князь же великий... взъехав на высокое место, увидел образа святых, шитые на христианских знаменах, будто какие светильники солнечные, светящиеся в лучах солнечных; и стяги их золоченые шумят, расстилаясь, как облаки, тихо трепеща, словно хотят промолвить; богатыри же русские стоят, и их хоругви, точно живые, колышутся...».) [129]

Из описания следует, что русские воинские стяги отныне несут изображения святых, о чем в более раннее время практически нет упоминаний. Перед одним из таких знамен, начиная битву, упал на колени Дмитрий Иванович Донской, чтобы помолиться о победе над татарами. В «Сказании» это описывается очень образно: «Князь же великий, видевъ плъци свои достойно уряжены, и сшед с коня своего и паде на колени свои прямо великому плъку чернаго знамениа, на немъ же въображенъ образ владыкы господа нашего Исуса Христа, из глубины душа нача звати велегласно...». («Князь же великий, увидев свои полки достойно устроенными, сошел с коня своего и пал на колени свои прямо перед большого полка черным знаменем, на котором вышит образ владыки господа нашего Иисуса Христа, и из глубины души стал взывать громогласно...».) [130] После молитвы перед знаменем великий князь объехал полки, обратясь к русским воинам с не менее чем молитва о победе прочувствованной речью, в которой призывал «без смятения» стоять крепко за Русскую землю.

Автор «Сказания» был довольно начитанным человеком, поэтому он включил в произведение известные ему обстоятельства, сопровождавшие крупные битвы в далекой Византии. Выше рассказывалось об увиденном Константином Великим начертанном на небесах кресте, который сулил ему победу в битве. Аналогичным образом сюжет с крестом используется и в «Сказании». Только здесь князь Дмитрий Иванович, будучи христианином, носил его на груди, причем крест как мощеноситель содержал деревянный кусочек креста Господня. К нему с надеждой обратился прямо перед боем великий князь, указывая якобы на то, что крест в том же виде явился греческому царю Константину, когда он вышел на бой с нечестивыми, и чудесным видом креста победил их [131].

«Сказание» загадало загадку относительно цвета русских знамен. Текст «Сказания» как будто бы сообщает, что в большом полку великого князя Московского было черное знамя. И знамя самого князя, как следует из текста «Сказания», также было черным («утврьдивъ же плъкы, и пакы прииде под свое знамя черное» («укрепив полки, снова вернулся под свое знамя черное»); «и тъ знамя черное повеле рыделю своему над нимъ возити» («и знамя свое черное повелел оруженосцу своему над Бренком держать»). Мало того, ближайший сподвижник Дмитрия Ивановича князь Владимир Андреевич «ста на костех под черным знаменем» [132].

Подобные сведения источника побудили многих исследователей, в том числе современных, заключить, что у войска Дмитрия Донского, по-видимому, как и у самого князя, знамена были исключительно черные. Данное толкование не соответствует предыдущему описанию стягов воинства Дмитрия Донского, которые выглядели золочеными, светящимися в лучах солнца. К тому же в некоторых списках «Сказания» вместо слова «черные» употребляется «чермные» [133], т. е. красные, что более похоже на правду, ибо в лицевых (иллюстрированных) рукописях XIV—XV вв., как увидим ниже, русские знамена изображались красными, желтыми, белыми, зелеными, но не черными. Поскольку сохранился не подлинный текст «Сказания», а его многочисленные списки, то ряд исследователей ссылаются на небрежность переписчика, не заметившего в слове «чермный» выносного *м*.

В «Сказании о Мамаевом побоище», созданном, как утверждается в новейших исследованиях этого памятника, в начале

XVI в., практически не употребляется слово «стяг», а широко используется «знамя». Термин «знамя» уже XIV в. понимается как «стяг» («знаменье глаголять стягъ, им же знаменают воеводы победу»); в понятие «знамя» включается и «хоругвь» («знаменье же и стягъ ли хоруговь») [134]. В XV в. в источниках все чаще появляется слово «знамя» [135]. Некоторые исследователи связывают новый термин с изменением функции стяга: ему придается символическое значение объединяющей войско реликвии. В «Сказании о Мамаевом побоище» знамя, перед которым упал на колени великий князь, несло изображение Иисуса Христа, являясь, по сути, иконой, священным образом. И в последующие века вплоть до конца XVII в. на русских «знаменах государевых», воеводских, стрелецких, казачьих изображались крест, Богородица, Спас Нерукотворный, архангелы, целые сцены молений, молитвословия и т. д. Судить об этом позволяют дошедшие до нашего времени редчайшие экземпляры знамен, а главным образом — сведения о них, содержащиеся в Описях Оружейной палаты — древнейшего хранилища русских знамен Московского государства.

Гораздо сложнее реконструировать внешний вид древнерусских знамен, о которых сообщалось в летописях, однако без какого-либо подробного их описания. Кроме начертаний на монетах [136], достоверных изображений самых ранних русских стягов у нас не имеется. Существуют различные художественные памятники, где изображены те или иные военные события, битвы, происходящие задолго до появления подобных памятников. Вопрос в том, насколько полно сохранена в них историческая традиция. Например, рельеф «царского места» Ивана Грозного в Успенском соборе Московского Кремля (XVI в.) изображает выступление в поход Владимира Мономаха (XI—XII вв.). Воины держат два вида знамен: стяги и хоругви, как мы их назвали бы. Стяги — прикрепленные к копьям вытянутые треугольные полотнища, по-видимому, с раструбами на концах; хоругви имеют навершие в виде креста, прикрепленное к древку прямоугольное полотнище с крестом на нем, к полотнищу пришиты три языка [137].

Битва новгородцев с суздальцами (XII в.) нашла отражение в иконописи. На иконе «Чудо от иконы Знамение» (XV в.) новгородцы и суздальцы изображены, можно сказать, с идентичными стягами, полотнища которых — красного и зеленого цветов. Широкой частью полотнище прикреплено к древку,

развевается длинный узкий конец. Однако новгородцы имеют стяг с двумя косицами, а также с изображениями крестов на полотнищах, а суздальцы — звезд [138].

Чаще всего для воспроизведения старинных знамен используются лицевые рукописи (рукописи, снабженные миниатюрами). Среди них первенствует Радзивиловская летопись [139], содержащая более 600 красочных миниатюр, причем знамена появляются здесь более 200 раз. Она сохранилась в списке конца XV в., рассказывая о событиях до начала XIII в. Широко используется также Лицевой летописный свод, украшенный многими тысячами миниатюр, иллюстрирующих исторические события «от сотворения мира» до середины XVI в., когда он и был составлен [140]. Считается, что особенно полезна для освещения нашей темы Радзивиловская летопись, где «знамена изображены с большой точностью» [141]. Однако вряд ли стоит принимать это суждение безоговорочно, ибо не доказано использование древних рисунков буквально для всех сюжетов. Например, вряд ли стоило изображать князей Святослава Игоревича, Владимира Святославича едущими впереди войска со стягом в руках, причем стяг подобен другим воинским знаменам (л. 37, 42 об.). Как указывалось выше, в княжеском войске находился стяговник — знаменосец.

Тем не менее Радзивиловская летопись, сохранившая, по мнению исследователей, немало архаизмов как в тексте, так и в рисунках, воспроизводящих иллюстрации памятника предположительно первой четверти XIII в. [142], дает представление о форме первых русских стягов и даже об их временной эволюции. Одна из ранних миниатюр иллюстрирует поход Аскольда и Дира на Царьград (Константинополь) в 866 г. В руках князя — копье с прикрепленным к нему треугольным полотнищем (его конец завивается в спираль) красного цвета (л. 9 об.). Подобные знамена существовали и у византийцев (фламмула), по крайней мере «Хроника Георгия Амартола» (IX—X вв.), Тверской иллюстрированный список которой XIV в. содержит большое количество разных по форме знамен [143], включает и подобные стяги (л. 25 об., л. 74 и др.). Знамена в виде треугольного красного полотнища, прикрепленного к копью, существовали у Олега, Владимира Святославича и других русских князей. В то же время на миниатюре, сопровождавшей рассказ о походе Олега в 907 г. «на Грекы» «на конех и на кораблех», плывущие на корабле воины изображены со стягом

иной формы: к древку, заканчивающемуся «чолкой стяговой», прикреплено полотнище прямоугольной формы, верхний край которого вытянут в длинную косицу (л. 14 об.). Стяг подобной формы изображен на дирхеме из Погорельщинского клада № 69 [144], имеется у Георгия Амартола (л. 131), а также в некоторых других иллюстрированных рукописях, где изображены предположительно византийские знамена [145].

Множество стягов на миниатюрах Радзивиловской летописи имеют треугольную форму полотнища, которое широким краем прикреплено к древку, заканчивающемуся густой чолкой. Именно так выглядит стяг Святослава (л. 38, 38 об., 40 об.). Эта «чолка стяговая», по мнению публикатора «Летописи Константина Манассии» (написана византийским поэтом Константином Манасси в XII в., в XIV в. переведена на болгарский, а также на русский язык — в середине XIV в. [146]) И. Дуйчева, является характерным признаком русских стягов [147]. На миниатюре 63-й (л. 178), которая называется «Рускыи плен еже на българы», показано русское конное войско со стягами во главе с князем Святославом, направляющееся к Доростолу. Полотнище стяга представляет собой четырехугольник с «хоботом» — длинным вытянутым нижним свободным концом. Следует отметить, что такую же форму знамен, согласно миниатюрам «Летописи Манассии», имели персы (мин. 42, л. 122). Изобразив византийские стяги с подобным четырехугольным полотнищем, с нижним, а иногда и верхним выступающим «хоботом», художник снабдил их особым навершием — крестом, возвышающимся над полумесяцем (мин. 43, л. 123; мин. 50, л. 145; мин. 64, л. 178, нижн.; мин. 65, л. 183 и др.). Характерно, что все стяги (византийские, русские, персидские, болгарские) у Манассии красные.

Красного цвета — и подавляющее большинство стягов Радзивиловской летописи. Исключение составляют военные знамена венгров — длинные вытянутые полотнища коричневого цвета, прикрепленные к копью (л. 12 об.), болгарское знамя — белое (незакрашенное?) с четким изображением 5-лучевой (может быть 6 лучей) звездой рядом с полумесяцем. Знамя развевается над крепостью Доростол, где спасся от венгров болгарский царь Симеон (л. 14).

Миниатюры Радзивиловской летописи представляют не только стяги русских князей, но и их противников — хазар, печенегов, половцев, волжских болгар (л. 34, 35 об., 68, 69,

195 об., 198, 211 об.). Как правило, они обязательно имеют чолку. Отличить их войско от отрядов русских князей нетрудно: последние всегда изображены в специфической княжеской шапке [148].

Повествование о событиях 993 г., когда встретились войска Владимира Святославича с печенегами на реке Трубеж, сопровождается миниатюрой с изображением самого князя Владимира Святого с нимбом, едущего впереди своих воинов, один из которых держит стяг с навершием в виде креста. Согласно Радзивиловской летописи в XI—XII вв. некоторые русские князья имели стяги с чолками: Василько Ростиславич Теребовльский, Владимир Володаревич Галицкий, Ростислав Юрьевич Переяславский (л. 139 об., 187 об., 181).

В середине XII в. Изяслав Мстиславич Киевский осаждал Переяславль со стягом, треугольное полотнище которого имело красный цвет, а увенчивалось «чолкой стяговой» (л. 192 об.). В то же время, по-видимому, киевским князьям принадлежало знамя, древко которого заканчивалось крестом (л. 176. об). В XII в., согласно Радзивиловской летописи, существует уже различие между половецкими и русскими стягами. Во всяком случае, на л. 198 имеется миниатюра, иллюстрирующая поход сына князя Юрия Долгорукого Глеба Юрьевича вместе с половцами против Мстислава Изяславича. Русские воины, которых возглавляет князь с булавой в руке , выступают под красным стягом с навершием в виде креста, а половцы — с подобным же стягом, но увенчанным чолкой.

Икона Богоматери, которую Андрей Юрьевич Боголюбский привез из Киева во Владимир (Владимирская) (л. 200 об.), отныне становится покровительницей воинов Северо-Восточной Руси, которые устраивают ей благодарственные молебны (л. 205 об., 222).

В XII в. княжеские дружины все чаще выступают под стягами, чьи навершия представляют собой крест (л. 219 об., 222, 223, 228, 232, 232 об., 233, 233 об., 234 об., 242 об.). Миниатюра на л. 232, показывающая разгром половцев Владимиром Глебовичем Переяславским, демонстрирует навершие стяга не только в виде креста, но и расположенного под ним полумесяца. Подобные навершия имеют византийские стяги, помещенные в «Летописи Манассии» (см. выше). Одновременно и половцы меняют чолку, украшающую сверху их знамена, на полумесяц (л. 232 об., 233, 234, 242 об.). Ряд миниатюр, демон-

Рис. 8. Изображение стяга в руках Георгия Победоносца на фреске «Чудо св. Георгия о змии» в Старой Ладоге

стрирующих сражения русских с половцами, воспроизводит их боевые знамена — красные развевающиеся треугольные полотнища у тех и других, но у русских стягов древки венчает крест, а у половецких — полумесяц (л. 232 об., 233, 242 об.).

Картина развития древних русских стягов, нарисованная Радзивиловской летописью, конечно, условна: в целом русские стяги однотипны — от IX до XIII в., однотипны стяги русских и их врагов — половцев, печенегов и т. д. В этом смысле стяги Радзивиловской летописи напоминают принцип изображения знамен в Лицевом своде, где нападающие и обороняющиеся русские и вражеские войска мало чем отличаются друг от друга [149], а знамена нарисованы и вовсе в одной манере. Не всегда выдерживается принцип изображения навершия — чол-

ки или креста, часто древко стяга представляет собой копье, во всяком случае, навершие имеет вид наконечника копья.

Миниатюры Радзивиловской летописи, сопровождающие рассказ о событиях IX—X вв., представляют два типа знамен, известных по одной из наиболее ранних иллюстрированных рукописей — «Хронике Георгия Амартола», которая впервые была переведена в Киеве в 40-х гг. XI в. [150] Как полагают исследователи, занимающиеся изучением миниатюр Тверского списка этой рукописи, его «иллюстрации восходят к греческому лицевому списку, послужившему оригиналом для славяно-русского перевода» [151]. При акцентировании внимания на деталях вооружения (к ним можно отнести и знамена) подчеркивается, что последние должны считаться византийскими (а не западноевропейскими, к примеру), появившимися в армии империи еще до перевода в XI в. рукописи на русский язык, по-видимому, в IX—X вв. [152]

Специфика большинства стягов Тверского списка «Хроники Георгия Амартола»: от прикрепленного к древку прямоугольного продолговатого полотнища, обычно красного цвета, иногда — с нанесенным крестом, отходят разноцветные вытянутые рукава или ленты (1, 2, 3). Наиболее близки этим рисункам стяги Мадридской рукописи Иоанна Скилицы, посвященной истории правления византийских императоров с 811 по 1057 г. [153] Подобные стяги можно видеть на миниатюре, показывающей отход византийских войск с поля боя 22 июня 813 г. (воины отходят в строгом боевом порядке в сопровождении двух знамен вышеописанного типа) (с. 21, мин. 12Ra); на миниатюре, где император Феофил сидит на троне в окружении придворных и воинов, держащих знамена (с. 41, мин. 42Va), на миниатюре, изображающей того же Феофила во главе воинского отряда с аналогичными знаменами при посещении храма Богородицы во Влахернах (с. 43, мин. Ra, в), и т. д.

Американский ученый Г. Т. Деннис предпринял попытку реконструкции византийских знамен. Он пришел к выводу, что квадратное или прямоугольное цветное полотнище (по его мнению, кроме креста на нем может быть изображен круг) прикрепляется двумя концами к древку, а к свободной его стороне пришиваются 2—4 и более цветных рукавов. Подобного виды стяги характерны для византийского воинства по крайней мере в X в. [154]

Аналогичный стяг в руках Георгия Победоносца можно увидеть на новгородской иконе «Чудо св. Георгия о змие с житием», датированной первой половиной XIVв. [155]: к копью прикреплен прямоугольный красный кусок ткани с золотым крестом и отходящей от полотна золотой узкой косицей.

Более раннее изображение конного святого Георгия со знаменем представляет фреска Георгиевской церкви в Старой Ладоге [156]. В росписи последней трети XII в. стяг святого воина выглядит тождественным византийским стягам из «Хроники Георгия Амартола» [157].

Итак, стяги Радзивиловской летописи в комплексе отличаются от общей массы знамен «Хроники Георгия Амартола», аналогичных им стягов рукописи Иоанна Скилицы. Как отмечалось выше, в начале Радзивиловской летописи (описание событий IX—X вв.) изображены знамена, чья форма не соответствует основной массе стягов с клиновидными полотнищами, представленными на многих страницах памятника. Это стяги с прямоугольным полотнищем, верхний угол которого вытянут и образует своеобразный хобот [158].

Как уже отмечалось, в Радзивиловской летописи существенную, определяющую роль играет навершие стяга — чолка, крест с полумесяцем, полумесяц. По этим компонентам стяги названного памятника близки к изображениям знамен в Манассиевой летописи (знамя Святослава, а также персов — с «чолкой стяговой», византийские знамена с крестом и полумесяцем). Все они красного цвета, как в Радзивиловской летописи. Полотнища, правда, не клиновидные, а прямоугольные, но с вытянутым в виде косицы нижним или верхним углом, иногда — с двумя косицами.

Оба памятника как бы представляют два типа древнерусских стягов. Возможно, они являли собой стяг и хоругвь, как это было, например, у чехов — прапор и хоругвь, впоследствии видоизменившиеся.

Видоизменялись и русские боевые стяги. На иконах XV в. стяги изображаются с раструбами на концах [159]. По-видимому, хоботы, языки имелись у стягов и ранее, как можно понять из их описания, приведенного выше.

Определенный канон в изображении знамен представлен в Лицевом своде. Его отличие от вышеназванных лицевых рукописей состоит в поразительном однообразии формы стягов (треугольное полотнище, прикрепленное к древку при помо-

Рис. 9. Стяг Ивана Грозного. 1552 г.

щи светлой полосы, навершие в виде шарика), а также в разнообразии колористических решений. Кроме красных знамена имеют зеленые, синие, желтые полотнища, но стяги красного цвета составляют большинство. Изобразительная манера создателей Лицевого свода прослеживается и в других лицевых памятниках XVI в. В частности, воспроизведение стягов воинства Дмитрия Донского в лицевом житии Сергия Радонежского (конец XVI в.) очень близко их рисункам в Лицевом своде [160].

На одной миниатюре, посвященной битве русских и татар, различие их боевых дружин отражено в знаменах следующим образом: на одних красных полотнищах помещен восьмиконечный крест, на других — конская голова.

В XIV в., как отмечалось выше, стяги и хоругви получили название «знамение». В словарях древнерусского языка «знамение» толкуется как «изображение». Не с этого ли времени появляются на полотнищах русских знамен лики Иисуса Христа, Богородицы, святых заступников?

Атрибуты христианской символики — навершия в виде креста, восьмиконечный православный крест на полотнище, как доказывает проанализированный выше изобразительный материал, появились раньше. Миниатюры Радзивиловской летописи свидетельствуют, что в XII в. перед воинством выносился образ Владимирской Богоматери.

В «Сказании о Мамаевом побоище» говорится, что стяг, перед которым накануне боя упал на колени великий князь Московский, нес изображение Иисуса Христа. Косвенным подтверждением служит описание более позднего знамени — самого старого из сохранившихся стягов времени Ивана Грозного. Это знамя Всемилостивого Спаса, с которым царь Иван Васильевич Грозный ходил «воевать» Казань в 1552 г. В Описи Оружейной палаты записано, что знамя продолговатое с откосом, «построено» из малиновой, по старым описям — «червчатой», камки. Посередине «вшит образ Спасов Нерукотвореный, вышитый золотом, серебром и разноцветными шелками по алой тафте». Вокруг образа вышит библейский текст. В откосе вшиты два четырехконечных креста и пять звезд из камки желтого цвета. Кромка знамени обшита бахромою из золота с малиновым шелком. Древко стяга увенчано серебряным позолоченным крестом. Заканчивается описание этого знамени Ивана IV не совсем понятной фразой, в которой содержится ссылка на аналогию то ли всего знамени,

то ли навершия древка (креста) стягу Дмитрия Донского, который «бе у прародителя его Государя нашего достохвалнаго Великаго князя Димитрия на Дону» [161].

В Московском княжестве, как явствует из источников, использование стягов регламентировалось. Например, в договорной грамоте 1367 г. между великим князем Дмитрием Ивановичем и его двоюродным братом князем Серпуховским и Боровским Владимиром Андреевичем записано: «А коли ти будеть всести со мною на конь, а кто будеть твоихъ бояръ и слугъ, где кто ни живетъ, темъ быти под твоимъ стягом». («А если ты будешь идти со мною в бой, то твоим боярам и слугам, где бы они ни жили, идти под твоим стягом».) [162] Напротив, в договорной грамоте (1404 г.) сына Дмитрия Донского великого князя Московского Василия Дмитриевича с митрополитом Киприаном подчеркивается, что в аналогичном случае — в случае войны — людям митрополита надлежит выступать вместе со своим воеводою, но, как сказано в грамоте, «под стягом моим, великого князя».

Стяги великого князя, удельных князей, как можно судить по этим грамотам, различались. Но чем — формой, цветом, изображением?

Крупные и мелкие феодалы Западной Европы несли на своих знаменах личные гербы, эмблемы правящих родов, вполне светские символические знаки. Стяги русских князей подобных эмблем не имели, ибо Русь не знала института герба до XVII в. Рыцарство, турниры, рыцарские ордена, герольды, трубадуры, миннезингеры — все эти атрибуты западноевропейского общества XII—XV вв. были не свойственны Руси в силу особых исторических обстоятельств, прежде всего довлеющего над нею многовекового иноземного ига, которое она преодолевала не без помощи Православной церкви. Обращения к Богу, к Богородице, к святым заступникам, «помощникам во бранех» в условиях междоусобных войн и постоянной иноверной опасности кажутся естественными. Подобные обращения несли, вероятно, также знамена, сопровождающие русских князей в их военных предприятиях. И образ Всемилостивого Спаса на знамени Дмитрия Донского выглядит вполне достоверным.

По сообщению одного из современников, на белом знамени великого князя Василия III, отца Ивана Васильевича Грозного, изображался библейский полководец Иисус Навин [163]. Почти

Рис. 10. Стяг Ивана Грозного. 1560 г.

через 100 лет Иисус Навин появляется на малиновом полотнище знамени князя Дмитрия Пожарского, которое хранится в Оружейной палате. Оно прямоугольное, двустороннее, на одной стороне Вседержитель (Иисус Христос), правая рука в благословляющем жесте, левая держит Евангелие. Образ окаймлен текстами Священного Писания. На оборотной стороне знамени библейский полководец Иисус Навин преклонил колени перед архангелом Михаилом, архистратигом небесного воинства, а идущая по краю знамени надпись объясняет смысл библейского сюжета.

Интересна история этого стяга. Вместе с князем Пожарским оно пришло из Нижнего в Москву, а затем вернулось в Нижегородскую губернию, где его поставили в церковь села Пуреха, во владениях князя, которые были пожалованы ему за освобождение Москвы от поляков. В 1812 г. со знамени была сделана точная копия для нижегородского ополчения, а после окончания войны с Наполеоном эта копия заняла место в нижегородском Соборном храме, как пишут, при гробнице нижегородского земского старосты Козьмы Минина-Сухорукова. По настоянию Николая I в 1827 г. владельцами села Пуреха знамя было передано в Москву, в Оружейную палату [164].

Русские знамена XVI—XVII вв. обычно кроились «косынею». Прямоугольная часть полотнища называлась серединой, ее длина была больше высоты; прямоугольный треугольник — откос — пришивался к полотнищу своей короткой стороной.

Часто знамя обшивалось каймой или бахромой. Материалом для знамен служила камка — шелковая китайская ткань с разводами, а также тафта — гладкая тонкая шелковая ткань. В источниках называется также «камка луданная» — шелковая ткань, иногда с блестящей наволокой. Расшивались образы и надписи серебряными, золотыми и разноцветными нитями [165].

Размеры знамен были, как правило, большими. Так, знамя Ивана Грозного, с которым он ходил на Казань в 1552 г., имеет длину около 3 м, а высоту по древку — 1,5 м. Для ношения знамени назначалось два-три человека. Нижний конец древка такого знамени был острым — знамя могло втыкаться в землю.

Еще больше по размеру Великий стяг Ивана Грозного 1560 г. Оно также хранилось в Оружейной палате и подробно описано: «построено» из китайской тафты с одним откосом. Середина лазоревая (светло-синяя), откос сахарный (белый), кайма вокруг стяга — брусничного цвета, а вокруг откоса — макового (согласно источникам — бледно-зеленого). В лазоревой середине вшит круг из темно-голубой тафты, а в круге — Спаситель в белой одежде на белом коне. По окружности круга — золотые херувимы и серафимы, левее круга и под ним — небесное воинство в белых одеждах, на белых конях. В откосе вшит круг из белой тафты, а в круге — архангел Михаил на золотом крылатом коне, держащий в правой руке меч, а в левой крест. И середина, и откос усыпаны золотыми звездами и крестами [166].

Такая же сложная композиция сохранилась и у государевых стягов в XVII в. Алексей Михайлович, например, ходил на Смоленск, Вильно и Ригу под большим знаменем из тафты червчатого цвета с ликом Иисуса Христа. Знамя это — настоящее произведение искусства, выполненное тончайшей вышивкой, а образ Спасителя по выразительности близок к иконописи [167].

Подобным знаменам воздавались большие почести. Они освящались патриархом по чину святых икон.

Знамя, с которым Иван IV ходил на Казань, было особенно знаменитым. У стяга Всемилостивого Спаса после взятия Казани был отслужен молебен, затем царь приказал воздвигнуть церковь на том месте, где стояло знамя во время боя. Оно участвовало в других походах не только в XVI, но и в XVII в. В начале XVIII в. его вручили графу Б. П. Шереметеву, отправлявшемуся в «Свейский» поход, причем подчеркивалось,

что «с тем знаменем царь и великий князь всея Руси покорил в русскую державу Казанское ханство и победил многочисленные басурманские народы» [168].

На «басурманские народы» русское воинство ходило и под другими знаменами. В Оружейной палате хранятся стяги Ермака Тимофеевича, с которыми он в 1581 г. начал завоевание Сибирского ханства Кучума. На стягах синего цвета имелись изображения Иисуса Христа и архангела Михаила, а также льва и единорога (библейские звери), готовящихся к бою [169]. На рисунке в составленной через 100 лет С. У. Ремезовым «Истории Сибирской» войско Ермака сопровождают действительно очень большие знамена, полотнища которых украшают архангел Михаил, Николай Мирликийский.

Достоверных сведений о существовании какой-то четкой системы в организации знаменного дела до появления регулярной армии в России не существует. В соответствии с построением вооруженных сил государства создавались и военные знамена. Известно, что у войск временного характера — «государева полка», воеводских, боярских полков, действовавших в период войн, были свои знамена, а у постоянных военных формирований (стрельцов) — другие. Существовали «государевы большие знамена, или знамена Большого полка», воеводские знамена, сотенные знамена (в государевом и в полках воевод и бояр). Все они были различны по размерам и изображениям; последние, как правило, имели религиозный характер.

У стрелецкого войска (в XVII в.) знамена строились по одному образцу: они имели форму продолговатого прямоугольника, состояли из каймы, середины и креста различных цветов, соответствующих цветам полковой одежды. Например, в 1-м стрелецком полку Егора Лутохина (полки назывались по имени полковника), где одежда была красного цвета с малиновыми петлицами, шапки темно-серые, сапоги желтые, знамена строились следующим образом: кайма желтая, середина малиновая, крест белый [170].

Г. К. Котошихин, подьячий Посольского приказа, оставивший труд о России в царствование Алексея Михайловича, сообщивший много деталей о времени и о событиях, участником которых он являлся, писал о знаменах царских воевод: «а хоругви у них болшие, камчатые и тафтяные, не таковы, как рейтарские; трубачеи и литаврщики их же... дворовые люди. А учения у них к бою против рейтарского не бывает и строю

никакого не знают; кто под которым знаменем написан и по тому и едет без устрою». Далее он описывает эти «болшие» боярские знамена: «А бывают царские знамена у самого в полку и у бояр болшие, шиты и писаны золотом и серебром, на камке Спасов образ или какие победительные чюдеса; а боярские знамена бывают таковыми, что у полской гусарии, разноцветные, долгие» [171].

Что означают противопоставления «исконных» боярских, полковых и сотенных знамен, характерных для русского войска, рейтарским, гусарским и прочим знаменам? Дело в том, что с конца XVI в. на военную службу в Московию стали усиленно приглашаться иностранцы. При Федоре Ивановиче в русском войске состояло более 4000 наемников — голландцев, шотландцев, датчан, шведов. Борис Годунов пригласил на службу ливонских немцев и составил целое воинское подразделение из иноземцев. Особенный приток иностранцев в воинскую службу наблюдается после Смуты (начало XVII в.). В московском войске к иноземному строю относились солдатские, рейтарские, драгунские полки, командовали которыми исключительно иностранцы. При Михаиле Федоровиче, кроме иноземных отрядов, существовали полки русских солдат, обученных в Москве иноземному строю (по принципу регулярных частей) [172].

Естественно, иностранцы вносили в свою военную деятельность свойственные им порядки и обычаи. Кроме обучения своих частей, им вменялось в обязанность решать различные вопросы по снаряжению, в том числе указывать, какие делать знамена для вверенных им военных соединений. Так появился в русском войске западный обычай изображать светские эмблемы на знаменах и прочих военных значках, которые были исключительно разнообразными как по форме, так и по рисункам на них, изготовляясь, «как ротмистр укажет сам». На этих знаменах в виде эмблем «писали» орла, грифа, змею, льва, химеру, надписи делали на латинском языке [173].

Секретарь голштинского посольства в Москве, побывавший в ней впервые в 1634 г., так описывал в своем сочинении о путешествии в Московию прием здесь турецкого посла, свидетелем которого он был: турецкого посла встречали 16 тысяч человек конницы. «В этом большом войске можно сосчитать не более 6 штандартов. Первый, принадлежащий лейб-компании, был из белого атласа с изображением на нем двуглавого

орла с тремя коронами, окруженного лавровым венком с надписью *Virtute supero*, т. е. "Доблестью побеждаю". Далее — три синих с белым, с изображением на одном грифа, на другом — улитки и на третьем руки с мечом. Далее еще один из красного дамаста, изображающий двуликого Януса; наконец, красный без изображения. Мы предположили, что такие эмблемы и знаменные изображения были помещены (на штандартах) по указанию немецких офицеров... Сами русские очень неискусны в изображении таких вещей» [174].

В течение XVII в. обычай помещать светские эмблемы широко распространяется не только на ротные (сотенные) знамена, но и на полковничьи, на боярские, а также на знамена старого Московского строя, т. е. стрельцов, казаков. На одном из знамен стрелецких полков, например, уже в первой половине XVII в. был «вшит зверь грив, в передней лапе палаш», хотя, как указано выше, стрелецкие знамена несли кресты.

К концу XVII в. на военных знаменах можно увидеть и территориальные эмблемы, многие из которых затем использовались как городские гербы. Например, в Оружейной палате хранились знамена астраханских стрельцов с астраханским гербом — сабля под короною [175]. Сохранился и прапор с владимирским гербом: на красной тафте, в середине, меж роз и тюльпанов изображен золотом, серебром и красками владимирский герб — коронованный лев, держащий в передних лапах крест, вокруг золотая надпись: «Владимирской». На откосах изображены драконы и звезды [176]. В 1687 г. в полк генерал-майора Владимира Ивановича Швыйковского было приказано сделать знамя с двуглавым орлом, а «под орлом пушка, а на пушке птица гамаюн, против того, как печать города Смоленска» [177].

Следует отметить, что ко времени уничтожения основной массы стрелецких полков при Петре I появилось новшество, послужившее предтечей последующих шагов царя в этом направлении: оставшиеся городовые «жилые» стрельцы, которые просуществовали с 1699 г. еще 10 лет, получили на свои знамена гербы тех городов, в которых они были поселены, — Новгорода, Пскова, Смоленска, понизовских городов [178].

Русским воеводам полюбились прапоры — небольшие знамена с длинными хвостами, употреблявшиеся как личные штандарты. Считается, что они «завезены» были не ранее конца XVI в. из Польши. Однако это слово (также — *поропор*) известно в древнерусских источниках. Выше уже отмечалось, что

Рис. 11. Изображение ясачного знамени с двуглавым орлом

в русском войске существовали небольшие разноцветные флажки — куски ткани, прикрепленные к копью. Правда, в XVII в. они несли какую-либо иноземную эмблему. По сообщению служившего у Бориса Годунова француза Жака Маржерета, у каждого воеводы был свой прапор [179]. Некоторые поклонники западных новшеств имели по нескольку прапоров с разными эмблемами (что свидетельствует об отсутствии у них родового герба, т. е. постоянного знака).

От начала XVII в. известны два прапора Никиты Ивановича Романова, двоюродного брата царя Михаила Федоровича. На одном из них изображался золотой идущий грифон с мечом и щитом в лапах, на щите — небольшой черный орлик. Поле прапора белое, с червленой каймой, а у откоса — кайма черная и на ней изображены золотые и серебряные львиные головы. В XIX в. этот прапор послужил основой при создании герба дома Романовых. Второй прапор несет совсем другие эмблемы [180].

Столь подробное описание вексиллологического материала XVI в. и особенно XVII в. предпринято здесь не случайно: отдельные знамена XVII в. служат предшественниками тех преобразований в русском знаменном деле, которые предпринял в конце XVII в. царь Петр Алексеевич, чьи заимствования многих иностранных образцов не являются, таким образом, исключительным новшеством.

Можно согласиться с исследователями, которые утверждают, что Россия в XV — первой половине XVII в. не имела единого государственного знамени [181], на котором изображался бы государственный символ, хотя этот символ в виде двуглавого орла уже существовал с конца XV в. Религиозные сюжеты уступали место светским, если речь шла о создании государственной атрибутики, используемой при сношениях с иностранными державами. Примером может служить печать 1577 г., которую изготовили специально, чтобы скреплять грамоты, отправляемые за рубеж.

Знамя, конечно, не отправляли за рубеж, но все-таки имеются основания говорить об использовании стабильной государственной символики на стягах, олицетворяющих верховную власть государя над землями, присоединенными к России. Такие знамена жаловались государем. Например, в 1614 г. Всевеликому войску Донскому было пожаловано знамя: «на средине двуглавый орел, на груди его государев образ на коне, колет змея». В 1646 г. Алексей Михайлович пожало-

вал войску Донскому такое же знамя [182]. Войско Донское защищало южные русские рубежи от набегов татар, ногайцев, калмыков. Оно являлось как бы государством в государстве, имея право «внешних сношений», общаясь с Москвой через Посольский приказ. Известно, что в России XVII в. существовало белое знамя с золотым двуглавым орлом, так называемое ясачное [183]. По-видимому, под таким знаменем в это время собирали натуральную подать (ясак) с нерусских народов Поволжья и Сибири. Предположительно в качестве царского штандарта подобное знамя участвовало в Полтавской битве.

Количество знамен и прапоров со светскими, нетипичными для русского воинства знаками увеличивается во второй половине XVII в. При царе Алексее Михайловиче, двор которого являлся проводником многих западных новшеств в русскую жизнь, обществу прививался «геральдический вкус». Это выразилось в узаконении государственного герба, попытках объяснения его символики, в обязательности личных печатей с гербами, в украшении этими гербами бытовых предметов — посуды, карет и пр.

По именному указанию царя было «состроено» необычное знамя, отличающееся от прежних «государевых знамен» тем, что соединяло церковную символику со светской. В Описи Оружейной палаты имеется подробное описание знамени, которое названо «Знамя гербовное царя Алексея Михайловича 1666—1678» [184]. Середина и откос его сделаны из тафты белого цвета, кайма кру-

Рис. 12. Изображение корабля «Орел» (реконструкция). XVII в.

гом знамени — из малиновой тафты; в середине в кругу изображен двуглавый орел под тремя коронами со скипетром и державой; на груди орла в щитке — «царь на коне колет копием змия».

Под орлом — вид Кремля со стороны Красной площади, около башни надпись: «Москва». На верхней кайме изображен Иисус Христос, богословие и два восьмиконечных креста с подножием. Вокруг орла, по боковым и нижней кайме расположены клейма в картушах, в которых нарисованы эмблемы земель, упомянутых в царском титуле. На знамени написан полный титул государя. Известен и автор рисунка знамени: это живописец Станислав Лопуцкий, которому «велено было на том знамени написать розных государств четырнадцать печатей в гербах». Он «расписывал» знамя вместе со своими учениками Иваном Безминовым и Дорофеем Ермолаевым. Знамя было выполнено по именному указанию царя. Кстати, косвенным свидетельством иностранного авторства композиции знамени может служить поворот всадника на груди орла не в традиционную правую от зрителя сторону, а влево — так, как положено в геральдике, чего не мог не знать Станислав Лопуцкий, «смоленский шляхтич». О Станиславе Лопуцком как специалисте и «проводнике новых начал искусства и новых взглядов» восторженно отозвался Л. Яковлев. Лопуцкий подготовил много учеников, являясь ведущим мастером-«знаменщиком» в Оружейной палате. Он был неоднократно «жалуем за многую работу», за «доброе мастерство», даже сумел получить деньги на содержание лошади, чтобы ежедневно ездить из Немецкой слободы на работу в Кремль [185].

Было выполнено и второе знамя подобного типа, но «на коймах оружие бронь». Однако в источниках отмечается, что оба знамени «на государственной службе никак не бывали». Вероятно, «состроение» подобных знамен, как и создание первого отечественного гербовника — Титулярника 1672 г., это своеобразная дань моде — начавшемуся употреблению в России гербов.

Еще одно «знаменное новшество» возникло в правление Алексея Михайловича. По ходатайству одной из персидских купеческих компаний, которая желала перевозить в Западную Европу товары через Россию, последняя за вознаграждение согласилась охранять товары во время пути. Для этого нужно было построить суда, способные эту охрану осуществлять во

время плавания по Каспийскому морю и по Волге. В 1667 г. для охранных целей в дворцовом селе Дединове на реке Оке начали строить корабль, получивший впоследствии название «Орел», яхту, бот и две шлюпки [186]. Должность капитана «Орла» получил голландец Д. Бутлер, многие необходимые «припасы» для корабельного строения были выписаны из Голландии, члены экипажа были голландцами.

В одной из начальных требовательных росписей, которую подали царю голландцы, указаны предметы, в обязательном порядке необходимые строящемуся кораблю. Среди них — материя для корабельных флагов («морских знамен для воинского хода потребных»): «63 аршина киндяку на знамя, на середнее болшое дерево; 108 аршинъ киндяку на знамя, что живетъ на корме... 42 аршина киндяку на долгое узкое знамя». Поскольку флагу на корабле отводилась очень важная роль, то особо выделен вопрос о его цвете: «... а цветами те все киндяки как великий государь укажетъ; только на корабляхъ бываетъ которого государства карабль, того государства бываетъ и знамя». Дополнительно требовалась тафта «... на знамена жъ, для украшения карабля; подъ которое государство бываетъ караблю пристань, въ то время те знамена роспускаютъ; а на техъ знаменахъ писать, что великой государь укажетъ» [187].

Согласно этому запросу Сибирскому приказу было «велено прислать изъ меновных товаровъ триста десять аршинъ киндяков да сто пятьдесятъ аршинъ тафть черчатыхъ, белыхъ, лазоревыхъ къ карабельному делу на знамена и на яловчики» [188] (вымпелы).

Кораблю 24 апреля 1669 г. по приказанию царя было «велено прозванье дать Орлом; капитану с товарыщи велено в Посольском приказе поставить на носу и на корме по орлу, и на знаменахъ и на еловчикахъ нашивать орлы же» [189].

Многие считают, что именно с этого распоряжения Алексея Михайловича следует вести отсчет нынешнего государственного флага. Однако достоверно неизвестно, каким был флаг на корабле «Орел» и в какой степени можно говорить об этом флаге как о государственном, какого цвета орлы нашивались на корабельном флаге или флагах. И сам «Орел», и его флаги просуществовали недолго: он дошел до Астрахани, где судно сожгли восставшие казаки Степана Разина, по которым из корабельных пушек был открыт огонь. Команда разбежалась, вряд ли прихватив с собой корабельные флаги.

Случайным ли явился выбор цветов для первого корабельного российского флага? Вероятно, царь в этом вопросе прислушался к мнению специалистов, к тому же воспользовался своеобразным пособием под названием «Писание о зачинании знак и знамен или прапоров» [190].

Автор «Писания» пытался представить мировую историю знамен начиная с библейских времен. Но если текст (с 12 рисунками) составляют мифические данные о знаменах у евреев, греков, римлян, то заканчивается справка рисунками вполне реальными, а именно изображением существовавших в указанное время флагов: английского, датского, шведского и голландского — полосного, красно-бело-синего.

До сегодняшнего дня среди исследователей российских знамен и флагов ведутся споры, крестовым или полосным был основной флаг «Орла». Образцы в справочной книге давали возможность изготовить и крестовый, и полосный флаг, используя белую, красную и синюю ткань. Большинство считает, что традиция использования крестов на русских военных знаменах позволяет предположить: флаг «Орла» представлял собой полотнище с синим прямым крестом, двумя белыми и двумя красными четвертями, расположенными в шахматном порядке. Другие настаивают, что флаг был изначально полосный (в каком порядке шли полосы — неизвестно), подобный созданному более чем через 20 лет петровскому полосному флагу с двуглавым орлом [191]. Если приказом царя в 1669 г. капитану корабля «Орел» предписывалось «поставить на носу и на корме по орлу и на знамени и на яловчики нашивать орлы ж», то можно предположить, что на «Орле» был поднят флаг с двуглавым орлом, помещенным на полосное полотнище.

Петровские преобразования коснулись разных сторон жизни России. Многие преобразования связаны с личными увлечениями Петра I, став как бы продолжением его детских забав — привязанности к ремеслам, увлечению военным делом. Но ни с чем не может сравниться его страсть к мореплаванию и кораблестроению. В результате он преобразовал русскую армию, сделав ее регулярной, создал российский флот. Были кардинально изменены и созданы вновь важнейшие, с его точки зрения, атрибуты, к которым относятся и знамена. При введении новшеств, ориентируясь на европейскую армию, а особенно на флот, он не считал для себя зазорным перенимать то,

Рис. 13. Ботик Петра I со штандартом

что способствовало лучшему претворению в жизнь его грандиозных замыслов.

Нельзя сказать, что Петр I не уважал традиции. Например, в первые годы правления он использовал печати с огромным титулом и многочисленными эмблемами, которыми пользовался его отец. Затем титул сократился, печати изменились.

Он сохранял и употреблял знамена, появившиеся до его рождения, а некоторые и «строил» заново в подражание прежним. К ним относится, например, гербовое знамя 1696 г. из красной тафты с изображением золотого двуглавого орла и фигурами святых. Оно и форму имеет прежнюю — с центральной частью и откосом. Однако в лапах орел держит копья, увитые лентами, а под орлом изображено море с парусными кораблями. Знамя изготовлялось ко второму Азовскому походу, «служило» в морском регименте [192], которым командовал Ф. Лефорт.

Австрийский дипломат И. Г. Корб, оставивший «Дневник путешествия в Московию», где он был в 1698—1699 гг., так описывал виденный им в один из праздников в Москве стяг: против ограды, где митрополитом совершалось водосвятие, «... воздвигнут был столб выше стен. На этом столбу стояло с Государственным стягом то лицо, которого счел достойным этого почета царский выбор... Стяг этот белый, на нем сияет вышитый золотом двуглавый орел» [193]. Как упоминалось выше, царь сохранил этот стяг, который вместе с ним был в Полтавской битве.

И в то же время гравюры Петровского времени, изображающие осаду и взятие Азова, свидетельствуют, что на российских кораблях развевались совсем иные флаги — крестовые и полосные, подобные тем, что украшали суда европейских морских держав [194].

Начало созданию корабельных стягов в правление Петра Великого положили его юношеские увлечения корабельным делом. В 1688 г. шестнадцатилетний Петр нашел старый английский ботик, принадлежавший ранее Никите Ивановичу Романову. Отремонтировать, спустить на воду, управлять ботиком — «дедушкой русского флота» — Петра научили голландцы, жившие в Немецкой слободе, прежде всего Франц Тиммерман. Первые уроки проходили на реке Яузе, притоке Москвы-реки. Царь вспоминал, что на узкой Яузе ботик все время упирался в берега, поэтому плавание перенесли сначала в село Измайлово на Просяной пруд, а потом на Плещеево озеро близ Переславля-Залесского. Здесь в 1689 г. под руководством голландских мастеров были построены еще три корабля. Таким образом, науку кораблестроения, оснащения кораблей Петр I постигал с азов под руководством именно голландских мастеров, признанных в те годы корабелов. Кроме Тиммермана, был еще Карстен Брант, к тому же лека-

Рис. 14. Флаг, под которым плавал на «струге» Петр I в Архангельске в 1693 г.

рем Петра в это время также был голландец ван дер Гульст. Не удивительно, что юный царь обучился и голландскому языку, что так помогло ему впоследствии в Голландии, куда он прибыл с Великим посольством овладевать корабельным мастерством [195].

Впервые он увидел море в 1693 г. в Архангельске, отправившись туда после прохождения «курса моряка» на Плещеевом озере. Здесь Петр впервые увидел настоящие морские корабли — английские, голландские, немецкие. Каждый из них имел флаг или страны, или порта приписки, или торговой компании. Это были яркие, разноцветные стяги, так непохожие на те, что видел царь в своем Отечестве, — без каких-либо надписей и картин Священного Писания.

Известно, что царь уже в свой первый приезд в Архангельск плавал по Северной Двине и вышел в открытое море на яхте «Святой Петр» [196] под флагом, похожим на увиденные им. Какие же флаги он мог увидеть? Большинство из них описано в «Книге о флагах» голландца Карла Алярда, выпущенной в Амстердаме и переведенной на русский язык по распоряжению Петра I в 1709 г. В ней описаны флаги многих стран и городов, в частности и те, под которыми плавали суда, прибывающие в Архангельск. На английских судах, например, показан вымпел с красной, белой и синей полосами. Описаны различные голландские флаги, в том числе «Штацкой флаг обще назван Принцов флаг есть от цветов рудожелтого, белого и синего, которой употребляют все, которые к Соединенным Нидерландом надлежат». Особо отмечен флаг «от Зееланд» (провинция Нидерландов Зеландия), который также имел три полосы (рудожелтую, белую, синюю), но на белой полосе располагался герб Зеландии. Имеется в описи флагов и фламандский трехполосный (красная, белая, желтая полосы), на белой — пурпурный «бургундский» крест [197].

Интересно, что в это издание включено описание флагов «его царского величества Московского». Первый флаг, как пишет Алярд, «разделен на трое, верхняя полоса белая, средняя синяя, нижняя красная. На синей полосе золотой с царскою каруною венчан двоеглавой орел, имеющий в сердце красное клеймо с серебряным святым Георгием без змия». Второй стяг царя Московского также имеет полосы — белую, синюю и красную, а эти полосы «прорезаны» синим, святого Андрея крестом. Наконец, третий флаг — квадратное полотнище с прямым синим крестом, первая и четвертая четверти — белые, вторая и третья — красные [198].

Все эти флаги существовали уже до 1705 г., когда книга издавалась в Амстердаме. Под первым флагом молодой Петр плавал в Архангельске, где провел большую, организаторскую, работу по закладке новых кораблей: в Голландии заказал 44-пушечный корабль, в Соломбале под Архангельском начал строить 24-пушечный корабль, а наблюдение за строительством возложил на воеводу Федора Матвеевича Апраксина. Затем отбыл в Москву. Перед отъездом свой «струг», на котором плавал, «со всею снастью корабельною, в том числе и с флагом», Петр оставил архангельскому архиепископу Афанасию [199]. Флаг был поставлен в кафедральном соборе на высоком древ-

ке — флагштоке и хранился там до тех пор, пока через 200 с лишним лет по высочайшему повелению не был привезен капитан-лейтенантом П. Белавенцем в Петербург и доставлен в Морской музей. Белавенец так описывает привезенный им раритет: «Флаг сделан из особой флажной материи ("флагдуха"), из которой делаются все флаги и сейчас. Полотнище его, представляющее квадрат по 6 аршин в стороне, имеет три горизонтальных полосы: верхняя — белая, средняя — синяя и нижняя — красная. Полосы равной ширины. На флаге вшит из этой же материи, захватывая все три полосы, желтый орел. У него на груди масляною краской нарисован красный щит с изображением св. Георгия Победоносца. Св. Георгий белый, на белом коне, колет золотым копьем зеленого змия, поворот фигуры "церковный", т. е. в правую сторону щита» [200]. Такое описание дал знамени 1693 г. знаток вексиллологии П. Белавенец в начале XX в., именно тогда, когда споры о цвете русского государственного флага («национального», «народного») вступили в новую фазу.

П. Белавенец не заблуждался относительно оценки данного морского петровского флага. «По-видимому, — писал он, — флаг этот был первым стандартом (в нынешнем значении этого слова), который когда-либо поднимал русский самодержец на судне» [201]. Современники были согласны с Белавенцем, считая, что и трехполосный флаг, и «стандарт во образе креста святого Андрея» «потребны для морского хода», но не претендуют вовсе на роль общегосударственного и национального символа, чего и сам Петр Великий не имел в виду при их составлении.

Почти в одно время с полосным бело-сине-красным флагом появляется флаг для частных коммерческих судов — из белой тафты с черным двуглавым орлом посредине. Во всяком случае, об этом флаге в 1693 г. царь сообщал в грамоте Тиммерману [202]. Голландец Ф. Тиммерман, один из первых корабельных учителей царя, принимал участие в строительстве кораблей в Воронеже, начавшемся в ходе завоевания Азова. В Воронеж в 1696 г. были «призваны из Англии и Голландии искусные мастера», которые досконально знали «архитектуру и управление корабельное».

Однако русский царь воочию увидел оснащение корабля, участвуя в Великом посольстве (1697—1698). В 1697 г. он работал на корабельных верфях в Голландии — сначала в

Саардаме, а затем в Амстердаме на верфи Ост-Индской компании. Директора Ост-Индской компании распорядились обучить Петра I корабельному делу, как говорится, «с нуля», т. е. специально начали строительство нового корабля, чтобы «знатная особа, пребывающая здесь инкогнито, имела возможность пройти все этапы его сооружения и оснастки» [203].

Корабли Ост-Индской компании ходили под многополосными флагами. С ними русский царь мог ознакомиться не только в Голландии, но и в Англии, куда прибыл в следующем году «для усвоения теории кораблестроения» и где в Дептфорте и Портсмуте имел возможность увидеть самые современные для той эпохи корабли и их оснащение.

Как отмечалось выше, еще во второй свой приезд в Архангельск Петр получил заказанный в Голландии 44-пушечный фрегат. Бургомистр Амстердама Витсен постарался, чтобы внутреннее убранство корабля особенно понравилось русскому царю: каюты обшивались деревянными панелями, обставлялись полированной мебелью, шелковые занавески и ковры дополняли интерьер. «Кроме пушек и роскошного убранства, — пишет американский историк Роберт Масси, — этот фрегат доставил в Россию еще один дар Европы. Когда судно встало на якорь в Архангельске, на корме его развевался огромный красно-бело-синий флаг Голландии. Петр, восхищенный кораблем и каждой его деталью в отдельности, немедленно решил, что флаг его флота должен быть похож на этот. Поэтому он взял за образец голландский флаг — три широкие горизонтальные полосы: сверху красная, посредине белая, внизу синяя — и просто поменял их местами. На русском флаге белый цвет оказался вверху, под ним синий и красный» [204].

Думается, этот факт — соотношение прекрасного внутреннего убранства корабля с прекрасным корабельным флагом (а сине-бело-красные цвета флагов преобладали на верфях Голландии и Англии, где обучался русский царь корабельному делу) — вспомнился Петру, когда вскоре после приезда из Голландии 23 октября 1698 г. он отправился на судостроительные верфи Воронежа и там заложил 60-пушечный корабль «Предестинация» («Предвидение») [205]. В 1700 г. корабль был подготовлен к спуску на воду, удивляя современников всевозможными украшениями, каютами, обшитыми деревом [206], а также полосными бело-сине-красными флагами. С этими

флагами корабль неоднократно изображался на гравюрах Шхонебека, который был послан в Воронеж в 1700 г.

Однако было бы неправильным считать, что Петр в своих «иноземных» заимствованиях, касается ли это знамен или других новшеств, ориентировался только на подражание Западу. Характер этого выдающегося государственного деятеля был не только исключительно творческим, но и прагматичным. Он использовал то, что считал полезным для любимого Отечества, и полезным именно в данный момент. Только один пример. Ознакомившись со многими западными придворными церемониями, с разными чиновными должностями многих стран Западной Европы, он не мог не обратить внимание и на должность церемониймейстера. Действительно, с конца правления Петра I церемониймейстер исполнял свои обязанности и при российском дворе. Но после Великого посольства в рассуждениях о новых чинах имеется такая запись: «Оберцеремониймейстер. Сей чин ныне отставлен, прежде сего действо его в том состоит, чтоб учредить церемонию». Поскольку в тот момент у царя были более важные дела, «учреждение церемонии» откладывалось. Известно, что знаток церемониала и гербов, пьемонтский дворянин граф Ф. Санти, исполнявший должность церемониймейстера при дворах западных государств, приглашенный Петром на службу в Россию, приехал туда в 1718 г., но очень долго ждал этой службы. Лишь по завершении Северной войны (в 1721 г.) царь в 1722 г. учредил Герольдмейстерскую контору, в которой верой и правдой начал служить русскому царю Ф. Санти, применяя свои профессиональные навыки [207].

Другое дело — фейерверки. О любви к ним Петр признавался во время Великого посольства курфюрстине Софии Ганноверской, которая написала после встречи с русским царем: «Я его спросила: любит ли он охоту? Он ответил, что отец его очень любил, но что у него с юности настоящая страсть к мореплаванию и к фейерверкам». Фейерверки были для Петра I не только красивым увеселительным зрелищем. Они привлекли его прежде всего как пропагандистское средство. О них он постоянно сообщает своим корреспондентам, а по приезде в Россию усиленно вводит в жизнь.

Фейерверки устраивались Петром I по случаю разных торжеств, причем при помощи символов и аллегорий создавались очень образные, запоминающиеся картины, прославляющие

Рис. 15. Ротное знамя Преображенского полка 1700 г.

деятельность царя, успехи русской армии. Они зримо доводили деяния царя до народа, воздействуя и на общественное мнение во всей Европе, многочисленные представители которой наводняли русскую столицу. Датчанин Юст Юль, описывая поразивший его новогодний фейерверк 1710 г., где в аллегорической форме изображалась победа России над Швецией, подчеркивал, что «граф Пипер и прочие шведские генералы были приглашены смотреть на фейерверк, и для этого им отвели (особую) залу, где они стояли и на все смотрели» [208].

Царь содержал специальных людей для сочинения эмблем, девизов и фейерверков, посылал доверенных людей за границу для обучения «приготовлению фейерверков», неред-

ко сам являлся их автором, причем особое внимание обращал на изготовление фигур и толкование символов фейерверка.

Проводниками правительственной политики служили также памятные и наградные медали, введенные в России Петром. В аллегорической форме при помощи символов в них отражались успехи русского оружия, победоносная внешняя политика царя, события внутренней жизни государства. Нередко с аллегориями сосуществуют реальные изображения событий. Петр также принимал участие в разработке их сюжетов, и его особая заинтересованность в выпуске медалей объясняла их большой тираж и способы распространения. Исследователи петровских медалей отмечают, что «русское правительство систематически рассылало медали к иностранным дворам и раздавало их в презент чужестранным министрам» для пропаганды успехов и побед России. Массовое награждение медалями, на каждой из которых было изображено определенное сражение, участников этих сражений служило прекрасным средством патриотического и воинского воспитания [209].

Тем же целям служили и знамена. Роль агитационного средства они исполняли при помощи изображений, эмблем и девизов, помещенных на них. Так, знамя Преображенского полка 1700 г., огромное полотнище которого имеет площадь около 9 кв. м, является настоящей картиной. Черное полотнище с замысловатым синим растительным узором представляет собой как бы театральный занавес, который раздвигают бог войны Марс с мечом в руке и морской бог Нептун, опирающийся на трезубец. Они окружены воинскими атрибутами: пушками, ядрами, якорем, знаменами. Внизу на широкой ленте латинская надпись: «*Anno Domini 1700*» (Год Господень 1700-й). За занавесом посредине полотнища видно море с плывущей ладьей, в которой крылатый старец с крылатыми песочными часами над головой (Время) обучает юношу (Россию) мореплаванию. На заднем плане виднеются бомбардируемая горящая крепость и верфи со строящимися кораблями — напоминание о взятии Азова и о постройке флота в Воронеже. Над морем висит обнаженный меч, а над ним в облаках — «всевидящее око» как дань новой христианской символике [210].

На другом знамени Преображенского полка, 1706 г., из черного узорчатого шелка, окаймленного бело-сине-красными полосами, изображена та же морская тематика: в круге с морем и плывущим кораблем, деревом на высоком холме, по-

Рис. 16. Собственноручный рисунок Петра I с указанием, какие делать флаги.

росшем травой, виден кусок неба с висящей над морем шпагой острием к морю и сияющим в облаках над золотым эфесом

шпаги «всевидящим оком»[211]. Оба знамени принадлежат преображенцам, которые участвовали во многих морских деяниях царя.

Помимо символов прославления побед Петра Великого на воинских знаменах сухопутных частей появляются в ходе военной реформы и распределения полков по городам эмблемы этих городов, затем перешедшие в городские гербы и оставшиеся таковыми вплоть до нашего времени. Подобная «привязанность» полков и служивших в них солдат и офицеров к конкретному месту с запоминающейся эмблемой также могла воздействовать на воспитание патриотических чувств.

Придавая столь большое воспитательное и пропагандистское значение знаменам, Петр внимательно следил за их изготовлением. Ответственные за создание знамен лица не решались без согласия царя поместить на полотнищах то или иное изображение или девиз. То, что царь принимал непосредственное участие в составлении проектов знамен и даже, не имея способностей к рисованию, делал их черновые наброски, документально доказано. В его бумагах сохранилось много указаний, написанных собственною рукою, и зарисовок, опять-таки с собственноручными подписями. К концу 1699 г. (по другим данным — к 1700 г.) относится рисунок Петра на черновом указе Е. И. Украинцеву, русскому послу, которого Петр отправил в 1700 г. в Стамбул для заключения перемирия с Османской империей. На рисунке изображен трехполосный флаг, а на полосах рукой царя написаны цвета полос: «Белое, синее, красное». Предполагают, что под подобным флагом (без двуглавого орла) и поплыл Украинцев на 46-пушечном корабле «Крепость», сделанном русскими мастерами, но под командой голландца капитана Петра Памбурга.

Направив в Стамбул хорошо оснащенный военный корабль, Петр I хотел, чтобы Россия предстала перед Османской империей в новом качестве — морской державы [212].

На этом же рисунке показан проект другого флага — также трехполосное полотнище, но оно пересекается косым (Андреевским) крестом.

Ко времени появления этого рисунка был учрежден первый русский орден — орден Святого апостола Андрея Первозванного. Самое раннее упоминание о нем встречается в дневниковой записи секретаря австрийского посольства в России И. Г. Корба от 20 марта 1699 г. В этот день он запи-

сал: «Его Царское Величество учредил кавалерственный орден св. Апостола Андрея» [213].

Основным элементом ордена являлся «знак» — покрытый синей эмалью крест в виде буквы *X*, на котором якобы был распят святой. Согласно легенде апостол Андрей посчитал себя недостойным быть распятым на таком же кресте, как Иисус Христос, и поэтому попросил своих палачей повернуть его. На косом Андреевском кресте изображалась фигура самого святого. Крест носили на широкой голубой ленте через правое плечо, а в торжественных случаях — на золотой, покрытой разноцветными эмалями цепи на груди. Орден включал также звезду, имевшую восемь лучей. Первоначально она была шитой, затем, с XIX в., — серебряной. В центральной ее части помещалось изображение Андреевского креста, которое окружала надпись (девиз ордена): «За веру и верность». Первым кавалером ордена стал один из ближайших соратников Петра I Федор Алексеевич Головин, возглавивший в 1696 г. только что созданный Приказ Воинских морских дел. Сам царь был отмечен этим орденом седьмым по счету — в 1703 г. за взятие двух шведских боевых судов в устье Невы[214].

Некоторые авторы считают, что учреждение ордена святого Андрея Первозванного связано с усилением его культа в петровские времена, хотя явных доказательств этого нет. Согласно библейской легенде Андрей, брат апостола Петра, проповедовал христианство народам, жившим на берегах Черного моря, доходя до Киева и даже до Новгорода. Его культ проник на Русь в XI в. и он, подобно другим греческим святым, почитался здесь. Но еще раньше его культ проник, например, в Шотландию, где белый Андреевский крест появился в VIII в. На голубом полотнище белый Андреевский крест известен в XVII в. и, как говорилось выше, вошел в состав флага Великобритании. Шотландия издавна считала апостола Андрея покровителем своей страны и имела орден его имени.

Возможно, какие-то аналогии с Шотландией в сознании царя в этом плане существовали. Правда, много позднее Петр писал, что крест святого Андрея был выбран для флага «того ради, что от сего апостола приняла Россия святое крещение». Однако нельзя сбрасывать со счетов и большую близость к царю с юных лет шотландца Патрика Гордона — знатока военного дела, наставника Петра, оказавшего ему ряд неоцени-

Рис. 17. Военный корабль «Предестинация», снабженный полосным бело-сине-красным флагом

мых услуг. Гордон скончался в 1699 г. К тому же, как известно, Петр только что посетил Англию, опыт которой в конструкции флагов он мог считать для себя исключительно полезным.

Флаготворческая деятельность Петра была поистине неистощимой. Можно привести еще два примера подобных рисунков, сделанных царем. В его бумагах хранятся два карандашных наброска, выполненные в 1701 г. [215] На первом рисунке изображен флаг, на полотнище которого располагается двуглавый орел без щитка на груди, без скипетра и державы, но, похоже, под императорской короной. Вокруг орла — цепь ордена Андрея Первозванного. Второй рисунок представляет собой полотнище стяга, разделенное на три продольные полосы, по три герба в каждой, в центре — двуглавый орел, а вокруг него в шахматном порядке расположены эмблемы Астраханской, Сибирской провинций (по две) и, предположительно, архангелогородская эмблема. Рисунок четвертой фигуры неясен. Оригинальна трактовка в двух вариантах сибирской эмблемы. С архангелогородской же эмблемой вообще встречаемся здесь впервые, так что можно считать царя создателем «говорящего» герба города Архангельска.

Особенно, однако, царя привлекали морские флаги. Он составил их более 30. Царь постоянно разрабатывал разные варианты соединения Андреевского креста с полосным флагом: косой крест не только пересекал бело-сине-красные полосы, но и включался в царский гюйс — красный с голубым косым крестом, обведенным синей полосой, очень похожий на английский «Юнион Джек», занимал «крыж» (верхний угол у древка) адмиральских одноцветных флагов с белыми, синими или красными полотнищами.

В начале Северной войны многие знамена, созданные для морских судов и впоследствии использованные ими, употребляли и в сухопутных баталиях. Андреевский флаг — белое полотнище с косым голубым крестом — также в это время применяли сухопутные войска, но постепенно (с 1701 по 1712 гг.) он прочно, на века утверждается в российском военном флоте [216].

В 1700 г. под Нарвой, как известно, войска Петра I потерпели поражение. Шведы взяли в плен 79 русских офицеров, в том числе 10 генералов, а также захватили много русских флагов. Они еще в начале XX в. хранились в Стокгольме — голубые, белые, черно-розовые полотнища с белыми, синими и розово-черными Андреевскими крестами. Среди них было и

большое (площадью примерно 6 кв. м.) бело-сине-красное знамя с золотым двуглавым орлом посредине и воинским снаряжением под ним.

После первых побед в Северной войне в начале XVIII в. царь, по-видимому, решил упорядочить применение знамен и флагов. Во всяком случае, 20 января 1705 г. указ царя«О флагах на торговых речных судах», именной, объявленный из приказа Воинских морских дел Судному приказу, повелевал: «На торговых всяких судах, которые ходят по Москве реке и по Волге и по Двине и по иным по всем рекам и речкам ради торговых промыслов, быть знаменам по образцу, каков нарисовав, послан под сим Его Великого Государя указом; а иным образцом знамен, оприч того посланного образца, на помянутых торговых судах не ставить...» [217]. Речь шла о полосном бело-сине-красном флаге.

Думается, поверив в силу создаваемого им военного флота, Петр предполагал, что и торговый флот под российским стягом займет свое прочное место среди флотов крупных европейских морских торговых держав, чьи суда бороздили, как отмечалось выше, Балтийское море, выход к которому русский царь в это время уже получил.

Впрочем, следует отметить, что в напечатанной в Киеве в 1709 г. таблице флагов («Изъявление морских флагов») [218], отредактированной царем и снабженной его комментариями, жесткость цитированного выше указа, который предусматривал наказание за его неисполнение, смягчена: около бело-сине-красного флага подписано: «Обычайно торговых и всяких российских судов флаг». Действительно, в записи от 1 мая 1710 г. упоминаемый уже Юст Юль указывал: «Все прочие обыкновенные суда: флейты, галиоты, ладьи и так называемые карбасы, назначенные к отправлению под Выборг с провиантом, орудиями, боевыми припасами, несут трехполосные бело-сине-красные флаги и красные флюгарки» [219]. Судя по гравюрам Петровского времени, изображавшим морские баталии Северной войны, корабли продолжали украшать полосными флагами, а вымпелы в военно-морском флоте на кораблях и галерах сохраняли бело-сине-красные цвета в течение всего XVIII в.

В таблице флагов 1709 г. первым на рисунке показан «штандарт росиской» — на золотом полотнище черный двуглавый орел под тремя коронами (цвета обозначены при помо-

щи геральдической штриховки). В клювах и в лапах орел держит карты четырех морей, которые «покорились» Российскому государству [220]. Штандарт «состроен» в самом начале XVIII в., ибо хорошо датируется присоединением четвертой карты. В августе 1703 г. царь вернулся в Петербург из Лодейного Поля, где началась закладка кораблей на Олонецкой верфи. Вернулся он на фрегате «Штандарт», первом корабле Балтийского флота. Название ему было дано «в тот образ, понеже тогда имя четвертого моря присовокуплено». Ранее орел держал в клювах и лапе карты трех морей, к которым Россия имела выход. Получив в результате побед над Швецией выход на Балтику, царь добавил к предыдущим четвертую карту. Ему приписывают собственноручное описание штандарта: «Стандарт, черной орел в желтом поле, яко герб росиской империи, имея три короны: 2 колефских и одну империялскую, в которого грудях с. Егорий з драконом, в обеих же главах и ногах четыре карты морских, в правой главе белого моря, в левой каспиское, в правой ноге палас меотис, в левой синус финикус и пол синуса ботника и часть ост зее». Датчанин Юст Юль сообщает в своих «Записках» следующие сведения о царском штандарте: «Как известно, англичане считают себя (хозяевами) четырех морей — *quatuor marium*. Чтоб походить на них и в этом, царь завел себе большой желтый Русский штандарт, который при всяком торжестве развевается над Петербургскою крепостью. На штандарте изображены царский черного (цвета) герб и четыре моря по одному в каждом углу в знак того, что царь — владыка четырех морей» [221].

Юст Юль несколько лет жил в России, был лично знаком с царем и, как все иностранцы, пристально следил за его действиями в отношении новшеств в атрибутике, пытаясь объяснить их и предугадать дальнейшие политические и военные шаги Петра I. Однако вряд ли он и другие иностранцы до конца могли понять ментальность русского царя, который, заимствуя за рубежом различные новшества «для блага России», в то же время оставался сыном своего православного Отечества, почитающего духовные и исторические традиции предков. Не случайно в собственноручном примечании к рисунку Андреевского флага, помещенному в таблицах флагов 1709 г., Петр счел нужным объяснить смысл рисунка нового флага: «Флаг белой чрез которой синей крест Святого Андрия того ради, что от сего Апостола прияла Роси. с. крещение».

В Успенском соборе Московского Кремля в присутствии царя 25 февраля 1711 г. был отслужен молебен «на умоление Божьей помощи и победы на миронарушителей и врагов христианского имени». Перед этим в соборе прочитали манифест о разрыве с Турцией и объявили народу о войне против врагов имени Христова. Были освящены и знамена, как это делалось при отце царя Алексее Михайловиче и при отправке в Крымский поход в 1687 г. князя Василия Васильевича Голицина. При церемонии тогда присутствовал и малолетний Петр. Сейчас же перед собором стояли два петровских гвардейских полка — Преображенский и Семеновский, которым вручили большие, красного шелка знамена, на их полотнищах красовалась надпись: «За имя Иисуса Христа и христианство», а в углу, у древка, помещался крест в сиянии, окруженный надписью: «Сим знамением победиши» — девиз, встречающийся на воеводских прапорах еще в XVII в. [222]

В собственноручно написанном документе Петр I посчитал необходимым высказаться о фигурах российского герба: «Сие имеет начало свое оттуду когда Владимир монархъ расписки свою империю разделил. 12. сынам своим из которых владимирския князи возимели себе сей гербъ. с. Егория но потом, ц.иван. ва. когда монархию от деда его собранную паки утвердил и короновался тогда орла в гербъ империи росиской принял, а княжской герб в груди оного поставих» [223].

Исследователи считают, что Петр I написал это заключение по поводу созданного им уже ко времени данного объяснения штандарта.

Цвета петровского штандарта «выпадают» из его пристрастий к бело-сине-красным колерам морских и сухопутных стягов. Однако им можно дать объяснение, исходя прежде всего из исторических познаний царя. Короновался (царем) и «поставих» на грудь двуглавого орла святого всадника действительно Иван Васильевич Грозный, хотя впервые двуглавый орел появился на печати внука Ивана Грозного великого князя Московского Ивана Васильевича в конце XV в. Сделано это было для подчеркивания его равенства с «цесарем римским» — императором Священной Римской империи.

Петр I, занятый постройкой русского флота, созданием регулярной армии, как бы отодвинул на время властную символику. Хотя перевод эмблематических справочников — рукописного Нюрнбергского гербовника «Кто из государей и

имперских разных чинов какой употребляет герб», 1699 г., «Символов и емблемат» 1705 г., упоминаемой книги К. Алярда, «Истории о ординах или чинах воинских паче же кавалерских» А. Шхонебека 1710 г. и др. — свидетельствует об особом интересе русского царя к внешнему оформлению своей государственной и личной власти. Так, новые печати царя, вырезанные по его приказанию после ощутимых побед в Северной войне, несли императорскую корону, хотя Петр еще не был провозглашен императором [224].

В книге Алярда помещен «цесарский флаг» — «жолтой, имеет посреди черного орла с двемя златыми сиятелъствы (нимбами) красные главы, с красными языками, между обеих венчанно цесарскою короною, с красными ногами, держит в правой черный меч, а в левой скипетр» [225].

Петровский штандарт по своим цветам аналогичен «цесарскому», что не является случайным, ибо, вопреки колебаниям западных держав в отношении признания за Петром титула императора, он считал себя ровней по рождению крупнейшим европейским монархам, в том числе императору. Об этом напоминало известное ему с детства «Родословие пресветлейших и вельможнейших великих московских князей и прочая и всея России непобедимейших монархов», которое прислал в 1673 г. его отцу герольдмейстер и советник австрийского императора Леопольда I Лаврентий Хурелич.

Хотя торжественная церемония поднесения царю титула Петра Великого, отца Отечества и императора Всероссийского, состоялась после окончания Северной войны, заключения Ништадтского мира 22 сентября 1721 г., практическое прославление его в этом качестве началось после побед над шведами в конце первого десятилетия XVIII в. Одним из главных пропагандистов петровских побед и преобразований стал блестящий оратор и блестящий публицист Феофан Прокопович, которого Петр призвал из Киева в Петербург в 1716 г. Он перевел по указанию царя с латинского Idea principis christiano-politici (в русском варианте — «Изображение христиано-политического властелина, символами объясненное от Дидака Саведры Факсадра»), в своих блестящих проповедях всячески публично «рекламировал» знаменитые деяния Петра, достойные присвоения ему титула императора Всероссийского. Разрабатывали новую атрибутику российского государя люди, сведущие в ней, такие как Я. В. Брюс, один из образованнейших сподвижников Петра, призванный

Рис. 18. Коронационное знамя 1742 г. Елизаветы Петровны

«особливо для сочинения гербов» , а их царь считал «делом нового основания», граф Ф. Санти [226]. Последний, как уже отмечалось, в 1722 г. начал заниматься геральдическим оформлением и описанием, согласно принятым в Европе правилам, государственной печати Российской империи и государственного герба. По-видимому, проекты предусматривали и создание нового государственного знамени, но в связи с болезнью, а затем кончиной российского императора многие задумки последнего не осуществились.

Во всяком случае, ни о каком государственном знамени не упоминается в описании коронации супруги Петра I Екатерины Алексеевны. Она произошла 7 мая 1724 г. в Успенском соборе в Москве, и церемониал, безусловно, был разработан Ф. Санти, «герольдмейстером», как он назван в описании коронации [227].

Менее чем через год новый церемониал, но уже церемониал погребения российского императора Петра I, включал реально существующую властную имперскую символику, прежде всего в виде государственного герба — двуглавого орла, который, как сказано в описании погребения, «расписан золотом и серебром с красками, кругом оного 32 провинциальные герба». Среди названных императорских регалий — корона Всероссийской империи, держава, скипетр, короны: сибирская, астраханская, казанская, «4 государственные меча». Выразителями скорби в церемонии выглядели знамена: «знамя из тафты черной с государственным гербом, расписанной золотом и серебром», «знамена с гербами провинциальными писаны золотом и серебром с красками по черной тафте, с черными же кистьми и бахромою». Особое место занимали в похоронной процессии «штандарт адмиральский», «цветное белое знамя, на котором эмблема и девиз императорские писаны золотом и серебром, с кистями и с бахромою золотыми, по углам того знамя вензели под коронами» — судя по всему, военные императорские штандарты. Однако самым первым из знамен траурного церемониала было названо «военное знамя красное с красною же бахромою». Известно, что в 1721 г. Петру I было поднесено почетное звание «адмирала от красного флага», которым он очень гордился [228].

После смерти Петра Великого производством военных знамен более всего занималась Военная коллегия, президент которой, назначенный еще Петром генерал-фельдмаршал Б. Х. Миних, возглавил создание своеобразного художественного пособия, которое называлось «Гербовник знамен Российской империи, содержащий рисунки гербов городов, провинций, княжеств». Последний включил с некоторыми добавлениями и незначительными внешними изменениями рисунки аналогичного знаменного гербовника, составленного еще при Петре. Рисунки для военных знамен на протяжении всего XVIII в. становились заботой и других ведомств, в частности Герольдмейстерской конторы [229].

Вопрос о государственном знамени в это время не ставился, хотя в случаях, когда требовалось изобразить государственный герб Российской империи, черный двуглавый орел располагался в золотом поле. В одном из указов Анны Иоанновны черные и золотые (желтые) цвета названы государственными. В этих же цветах «построено» коронационное знамя Елизаветы Петровны, впервые введенное в ритуал восшествия на престол дочери великого реформатора 25 апреля 1742 г. [230] Коронационная комиссия включила его в число императорских регалий в качестве еще одного знака императорской власти. Отныне вместе с короной, скипетром, державой, мантией и другими инсигниями это знамя цветов штандарта Петра Великого и с полным императорским титулом в виде 33 территориальных гербов сопровождало русских государей в последний путь и присутствовало при восхождении на русский трон очередного правителя.

В промежутках между этими событиями «государственное знамя», так же как и «государственный скипетр», «государственная держава», надолго исчезало в Оружейной палате.

Поскольку в те времена, как пишут историки, едва ли не любая акция в России, будь то дела внешние или внутренние, освящалась именем Петра I, создание коронационной инсигнии с символикой, появившейся при Петре, выглядит данью дочери великому отцу. Не случайно Елизавета Петровна, став императрицей, незамедлительно вернула из ссылки графа Санти, церемониймейстера своих родителей.

Гербовая реформа середины XIX в. включала создание государственного знамени. Упорядочение имперской геральдической атрибутики в значительной степени обусловливалось стремлением упрочить основы монархической власти в России. Каким бы либералом и гуманистом ни представлялся нам сейчас Александр II, он был монархом, сыном своего отца императора Николая I, при котором появился российский Государственный гимн «Боже, Царя храни» и который неоднократно выражал свои претензии по поводу недостаточности монархической символики, в частности в городских гербах.

Ультрапатриотическая пресса позднее в таких высокопарных выражениях описывала действия Александра II, утвердившего 11 июня 1858 г. Государственный флаг: «Соответственно же высокознаменательному государственному значению Российского герба, проявление его единодушно с Царем всеми

гражданами государства Русского узаконил славный Царь-Освободитель Император Александр II. Именно в годы светлого возрождения России после тяжкого Севастопольского погрома, в годы высокого подъема Русского народного духа, Царь-Освободитель наш, император Александр II для всенародного проявления Российского герба в его упрощенной символизации издал в 1858 году закон, установляющий, чтобы все "знамена, флаги и другие предметы, употребляемые для украшений при торжественных случаях, были из Гербовых цветов Империи Русской"» [231].

Далее обычно приводилось описание Государственного флага по Полному собранию законов Российской империи: «Описание Высочайше утвержденного рисунка расположения гербовых цветов Империи на знаменах, флагах и других предметах, употребляемых для украшений при торжественных случаях. Расположение сих цветов горизонтальное, верхняя полоса черная, средняя желтая (или золотая), а нижняя белая (или серебряная). Первые полосы соответствуют черному Государственному орлу в желтом или золотом поле , и кокарда из сих двух цветов была основана Императором Павлом I, между тем как знамена и другие украшения из сих цветов употреблялись уже во времена царствования Императрицы Анны Иоанновны. Нижняя полоса (белая или серебряная) соответствует кокарде Петра Великого и Императрицы Екатерины II. Император же Александр I после взятия Парижа в 1814 году соединил правильную гербовую кокарду с древнею Петра Великого, которая соответствует белому или серебряному всаднику (Св. Георгию) в Московском гербе» [232].

На первый взгляд, в этом пространном обосновании цветов государственного флага содержится историческая основа. Однако в нем много натяжек и неточностей, например: кокарда при Петре еще не существовала, всадник на груди двуглавого орла в Петровское время получил геральдическую раскраску и не был белым. Александр II, однако, принял подобное «историческое» обоснование, возможно, как альтернативу бело-сине-красным флагам, которыми был украшен Париж при посещении его русским императором для заключения мира после Крымской кампании в 1856 г. Бело-сине-красные флаги обозначались тогда во французских газетах «русскими национальными флагами» [233].

Черно-желто-белый флаг называли после царского указа «гербовым народным флагом», подобно тому как незадолго перед этим гимн «Боже, Царя храни» получил статус «народной русской песни». Патриотическая пресса усердствовала в доказательствах, что «флаг состроен по Государственному гербу», что народ при помощи постоянного созерцания этого флага приобщался к употреблению «гербовых символических цветов Империи Русской».

Тем не менее черно-желто-белый флаг обществом воспринимался как флаг правительственный, в отличие от петровского бело-сине-красного, который постепенно приобретал статус обывательского (гражданского). «Самостийно» бело-сине-красные стяги выходили на городские улицы: ими был окружен памятник Пушкину в Москве 6 июня 1880 г.; памятник гренадерам, павшим под Плевной. Проекты национального флага появились на страницах печати. В одном журнале национальный флаг предлагали изобразить в цветах мужицкого праздничного кафтана: синее поле, пересеченное узкой красной полосой.

Существование двух флагов до 70-х гг. XIX в. «было не столь заметным», ибо украшение флагами зданий не вошло в обычай: они украшались вывешенными коврами, гирляндами цветов. Однако вопрос о «двойственности» государственного российского символа (флаг получает этот статус уже во многих странах) постепенно начинает возникать. По-разному эта двойственность воспринимается русской общественностью.

Владимир Иванович Даль, почетный академик Петербургской академии наук, автор известнейшего на всю Россию «Толкового словаря живого великорусского языка», например, вопрошал: «Все народы Европы знают цвета, масти, краски свои — мы их не знаем и путаем, подымая разноцветные флаги невпопад. Народного цвета у нас нет; цвет армии — зеленый и алый; казенный цвет — военный, георгиевский: белый, жаркой, черный (серебро, золото, чернь) и этот же цвет значков (кокард); знамена наши и крепостные флаги разноцветные; морской военный флаг — белый с андреевским крестом; торговые — белый, синий, красный, вдоль. Какие же цвета подымать и носить на себе, какими украшать здания и пр. при мирных народных торжествах?» [234].

Ярые защитники «русского самодержавства» считали, что ни о каком флаге, кроме узаконенного императором, речь в государстве идти не может: народ и власть должны быть едины.

Пугали их и красные знамена, которые как символ антиправительственных политических движений стали появляться на улицах столицы.

В этих условиях император Александр III, только что подписавший законы о большом, а затем среднем и малом Государственных гербах и увеличивший свой гербовый титул присоединением эмблемы Туркестана, «вдруг» обратил внимание на тот факт, что дома в столице украшаются разными флагами, и поспешил заявить о желании «в русской столице... видеть национальные флаги». Вскоре министр внутренних дел граф Толстой представил царю особый доклад «на заданную тему» и 28 апреля 1883 г. появилось законодательное распоряжение Александра III: «Полиция наблюдает, чтобы в тех торжественных случаях, когда признается возможным дозволить украшение зданий флагами, был употребляем исключительно русский флаг, состоящий из трех полос: верхней — белого, средней — синего и нижней — красного цветов; употребление же иностранных флагов допускается лишь по отношению к зданиям, занимаемым посольствами и консульствами иностранных держав...» [235].

Однако от имперских цветов окончательно не отказались, ибо не было Высочайшего повеления об упразднении черно-желто-белого флага.

Последний российский император Николай II после коронации, которая проходила с неимоверной пышностью в Успенском соборе Московского Кремля, повелел изготовить новое коронационное знамя по типу аналогичных знамен своих предшественников, однако отличающееся необыкновенной роскошью. Золотая ткань полотнища была специально выткана на известной фабрике Сапожниковых, навершие исполнили в фирме Фаберже.

Тем не менее перед коронацией в марте 1896 г. царь счел необходимым поднять вопрос о российском национальном флаге, решение которого возложил на Особое совещание под председательством генерал-адъютанта К. Посьета, при участии представителей от Императорской академии наук и Министерства иностранных и внутренних дел, министерства морского, финансов и юстиции.

Как записано в журнале № 1 заседания Особого совещания от 14 марта 1896 г., открывая совещание, председатель конкретизировал его цель: не только обсудить вопрос о рос-

сийском национальном флаге, но и окончательно определить, который из двух флагов — бело-сине-красный или черно-оранжево-белый — следует на основании исторических и законодательных документов признать русским народным [236].

Предварительно была проведена работа по изучению «истории происхождения флагов вообще и русских в частности», о чем на первом же заседании присутствующим сообщил генерал-адъютант Посьет. Проанализировав исторический материал, участники совещания пришли к правильному выводу относительно существования особых специфических национальных цветов как для Руси, так и для других государств: «Из всего сказанного видно, как разнообразны были цвета как кокард и гербов, так и знамени, и как легко эти цвета менялись. Не было цветов, которым бы отдавалось предпочтение и которые бы имели значение государственных». «Поэтому о четырехвековом существовании каких-либо цветов как российских государственных, как утверждают авторы брошюр и газетных статей, доказывающих историческое значение цветов черного, оранжевого и белого, и речи быть не может» [237].

Решительно отвергнув черно-желто-белые цвета для национального российского флага (признавались синонимами понятия: «государственные цвета», «государственный флаг»; «национальные цвета», «национальный флаг»; «народные цвета», «народный флаг» [238]), члены Особого совещания решительно поддержали петровский бело-сине-красный флаг. Совещание пришло «к единогласному убеждению, что флаг бело-сине-красный имеет право называться Российским или национальным и цвета его, белый, синий и красный, именоваться государственными; флаг же черно-оранжево-белый не имеет к тому ни геральдических, ни исторических основ. Флаг бело-сине-красный должен быть единым для всей Империи, не исключая и Финляндию» [239].

Николай II 29 апреля 1896 г. повелел: объявить теперь же, что национальным флагом должен почитаться во всех случаях флаг бело-сине-красный, и другие флаги допускаемы быть не должны [240]. Об этом на следующий же день Военное ведомство издало свое распоряжение с указанием: «прежние флаги обратить в продажу, в пользу казны, на местах хранения» [241].

Что побудило царя накануне коронации быстро собрать административное совещание и ускоренно решить непростой для России вопрос? Прежде всего, Николай II был, безуслов-

но, образованным человеком, разбирался, как отмечают исследователи, во многих вопросах, в том числе в истории государства. Его нетрудно было убедить, что флаг «черно-оранжево-белый не имеет геральдических и исторических основ», чтобы считаться полотнищем, несущим русские национальные цвета. Однако в ситуации конца XIX в. для сплочения всех категорий населения требовался поистине русский символ. Таковым был введенный великим государем, прославившим Россию, бело-сине-красный флаг.

Члены Особого совещания под председательством Посьета изо всех сил старались доказать, что цвета флага происходят из народного быта, находят проявления в народной жизни. В ход шли народные пословицы со словами «красный», «белый», цвета народных костюмов. Однако приводились обоснования более научные — исторические деяния Петра Великого [242].

Символ, объединяющий народ и царя, — бело-сине-красный петровский флаг, по замыслу правительства, должен был явиться альтернативой все усиливающемуся использованию красного флага. Красные флаги с демократическими лозунгами: «Свобода», «Долой самодержавие», «Да здравствует республика» — становятся обязательным элементом демонстраций политического характера, а затем — знаменами рабочих стачек и демонстраций (например, демонстрации солидарности 1 мая 1891 г. в Петербурге). Особенно же красный цвет бушевал на улицах городов в 1905—1907 гг. Поднимали красное знамя военные моряки. Известны и крестьянские выступления уже в XIX в. под красными стягами.

В последнее десятилетие XIX в. бело-сине-красный флаг сопровождал ярмарки, другие народные праздники, вывешивался на зданиях, для чего были сделаны особые гнезда под древки. В русско-японскую войну его можно было видеть и в войсках.

Приближение эпохального события — 300-летия Дома Романовых и только что прокатившаяся по России буржуазно-демократическая революция с ее красными символами обусловили крутой поворот в политике правительства в отношении государственных (национальных) цветов.

Сторонники монархических устоев решительно выступили за исторические цвета, но не бело-сине-красные, а черно-желто-белые. Экскурсами в историю России пестрела пресса. Специалисты-геральдисты обратились к истории российско-

го герба. В черно-желто-белом знамени они видели защиту от надвигающихся и грозящих их образу жизни перемен: «Значение этого флага у нас в России всегда было и будет “За царя и Отечество!”» [243].

«Для всестороннего и по возможности окончательного выяснения вопроса о государственных русских национальных цветах» в мае 1910 г. было образовано новое Особое совещание при Министерстве юстиции под председательством товарища (заместителя) министра А. Н. Веревкина. В нем приняли участие кроме чиновников различных ведомств ученые — специалисты по геральдике, нумизматике, архивному делу, хранители Оружейной палаты Ю. В. Арсеньев, В. К. Трутовский, знаток русских архивов Д. Я. Самоквасов, специалист по флагам П. И. Белавенец и др.

Каждый из них в меру своих профессиональных знаний, а также по принципу политических убеждений оставил в опубликованном виде свое мнение по данному вопросу. О результатах работы Особого совещания его активный участник П. И. Белавенец в 1915 г. сообщил следующее: голоса участников совещания разделились; большинство было за введение общим флагом «нового флага по гербу», но «вверх ногами, т. е. получался бы флаг бело-желто-черный». Однако сам Белавенец и ряд присоединившихся к нему членов совещания категорически настаивали на бело-сине-красном флаге. Аргументы обеих сторон казались столь убедительными, что «вынесенное заключение не удостоилось высочайшего окончательного решения». Заключение передали в Совет Министров, последний передал его Особой Межведомственной комиссии при Морском министерстве для дополнительного рассмотрения. Данная комиссия была против введения нового флага. [244]

В 1914 г. появился симбиоз двух «конкурирующих» флагов: бело-сине-красный флаг имел в «крыже» (в верхнем углу у древка) желтый квадрат с черным двуглавым орлом. В условиях начавшейся Первой мировой войны это сочетание должно было демонстрировать все то же мифическое единство русского общества и монархической власти. Однако даже всплеск патриотизма в начале войны не помог утверждению столь эклектичного стяга, хотя подобные флаги реяли над русскими представительствами за рубежом по крайней мере в течение еще трех лет [245].

Отречение Николая II и Февральская революция не изменили в одночасье символику царской России. Временное правительство не создало какой-либо системы новых знаков, которая заменила бы символику Российской империи, как это было, в частности, во Франции в 1789—1794 гг. Вследствие острой необходимости заверения финансовых документов оно утвердило 21 марта 1917 г. печать с двуглавым орлом, лишенным властных атрибутов, и надписью: «Российское Временное Правительство». Вопрос же о гербе и флаге нового государства оно оставило «в стадии решения». Как бы Юридическое совещание при Временном правительстве ни муссировало вопросы о гербе и флаге, Временное правительство откладывало официальное введение главных государственных символов до Учредительного собрания.

Знаменам Февральской революции посвящены работы П. К. Корнакова, который приводит данные об использовании в период между двумя революциями огромного количества знамен с новой демократической эмблематикой [246]. Новые знамена не вытеснили бело-сине-красный флаг, под которым прошли в указанный период патриотические манифестации, ряд «праздников свободы» [247].

Однако настоящим символы свободы служили красные флаги, о которых более подробно говорится в очерке «Из истории советской политической символики», опубликованном в настоящем издании.

Бело-сине-красный флаг (в отличие от черно-желто-белого) официально не имел статуса государственного: как отмечено выше, решение второго Особого совещания так и не удостоилось «Высочайшего утверждения...». Тем не менее в русском обществе существовала тенденция называть его национальным. Например, Я. М. Свердлов, выступая на заседании ВЦИК 8 апреля 1918 г., заявил: «До сих пор национальный флаг остается трех цветов, правда, никто его не употребляет, но в настоящее время, когда приходится отправлять своих послов за границу, например, в Вену и Германию и другие (страны), над русским посольством должен развеваться национальный флаг, и без нашего решения его невозможно вывесить, и невозможно вывесить также и красный флаг до тех пор, пока этот вопрос не будет разрешен в ту или иную сторону». Здесь же был принят Декрет о флаге Российской респуб-

лики, в качестве которого утвердили боевой красный стяг, названный и национальным, и государственным [248].

На V Всероссийском съезде Советов 10 июля 1918 г. была принята первая Конституция РСФСР. Раздел 6 («О гербе и флаге») содержал описание символов Советского государства, уточнение рисунков которых происходило в дальнейшем на протяжении нескольких лет и вызвало оживленную дискуссию в обществе. Эти вопросы требуют дополнительного исследования.

В работах некоторых современных авторов (в основном публицистического толка) отмечается, что «по другую сторону баррикад» как антитеза красному флагу использовался бело-сине-красный флаг. Между тем специалисты считают, что отличительным знаком, например, Добровольческой армии являлся не флаг, а бело-сине-красный шеврон, нашивавшийся на рукав формы, изображаемый также на бронетехнике. Бело-сине-красный флаг как боевое знамя почти не употреблялся белыми армиями [249].

Серьезные сомнения возникают при анализе и оценке этого флага как боевого символа РОА. Известно, что в феврале 1943 г. был принят значок РОА (кокарда): белый щиток с синим Андреевским крестом в красном обрамлении. Известно и о трехполосном шевроне. Однако приводится сообщение, что флаг власовцев так и не появился. Якобы Розенберг перечеркнул несколько эскизов власовского флага, на что Власов будто бы сказал: «Я бы так и оставил: русский флаг, перечеркнутый немцами, потому что они его боятся» [250].

Исторические изменения в судьбе России повлекли возвращение бело-сине-красного флага в нашу сегодняшнюю жизнь. Еще в 1989 г. по случаю годовщины Февральской революции его подняли митингующие на площади Маяковского в Москве и перед Казанским собором в Ленинграде. В апреле 1991 г. Правительственная комиссия Совета Министров РСФСР одобрила применение трехполосного флага как нового официального символа РФ. В этом же году 22 августа Чрезвычайная сессия Верховного Совета РСФСР постановила «считать исторический флаг России — полотнище из равновеликих горизонтальных белой, лазоревой и алой полос — официальным Национальным флагом Российской Федерации».

Федеральный конституционный закон «О Государственном флаге Российской Федерации» принят Государственной думой

8 декабря 2000 г., 20 декабря закон был одобрен Советом Федерации, а 25 декабря подписан Президентом Российской Федерации В. В. Путиным. Закон установил описание Государственного флага и порядок его официального использования. В ст. 1 говорится: «Государственный флаг Российской Федерации представляет собой прямоугольное полотнище из трех равновеликих горизонтальных полос: верхней — белого, средней — синего и нижней — красного цвета».

Какие бы страсти ни бушевали вокруг бело-сине-красного полотнища российского флага и в XIX, и в XX столетиях (не утихают они и в XXI в.), все-таки вряд ли стоит относиться к нему негативно. Ведь эти цвета стояли у истоков славного российского флота, способствовали признанию величия России многими странами. И «подарил» его нам великий российский государь Петр I, о деяниях которого, узнав о его смерти, так сказал один из подданных: «Сей монарх Отечество наше привел в сравнение с прочими, научил узнавать, что и мы люди; одним словом, на что в России ни взгляни, все его начало имеет, и что бы впредь ни делалось, от сего источника черпать будут»[251].

Примечания

Опубл.: Российская государственная символика. История и современность. М., 2003. С. 97—167. Раздел переработан и дополнен.

[1] *Симкин М. П.* Знамена как исторические памятники и музейные экспонаты // Труды научно-исследовательского института музееведения. М., 1963. Вып. 10. С. 3—217; *Корнаков П. К.* Вексиллологическая терминология // Геральдика. Материалы и исследования. Л., 1983. С. 120—124; *Он же.* Опыт привлечения вексиллологического материала при решении геральдических проблем // Новые нумизматические исследования. Нумизматический сборник. М., 1986. Ч. 9. С. 134—145; *Соболева Н. А.* Вексиллология // Военная энциклопедия в восьми томах. М., 1994. Т. 2. С. 31.

В настоящее время в многочисленных публикациях, относящихся к вексиллологии, можно выделить два направления, обусловленных представлениями о ней авторов. Одни рассматривают знамена и флаги как исторический памятник, исследуя их в лучших традициях отечественной историографии (имеются в виду прежде всего работы *Яковлева Л. П.*, *Висковатова А. В.*, *Белавенца П. И.*, *Иванова К. А.* Флаги государств мира. М., 1971; *Мамаева К. К.* Символика знамен Петровского времени // Труды Госу-

дарственного Эрмитажа. 1970. Т. XI. Вып. 2; *Его же*. Флаги рассказывают. Л., 1972; *Симкина М. П.* Указ. соч.; *Корнакова П. К.* Указ. соч.). Другие придерживаются формалистического направления, создавая многостраничные справочные пособия, где отсутствует характеристика назначения предмета вексиллологии, оценка ее функций, исторической роли.

К первым относятся сравнительно недавно опубликованные работы о государственных флагах России: *Артамонов В. А.* Трижды рожденный // *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 104—145; *Дегтярев А. Я.* История российского флага. М., 2000; *Голованова М. П.* Российские государственные знамена XVIII—XIX вв.: источниковедческое исследование: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. М., 2001; *Вилинбахов Г. В.* История российского герба и флага. СПб., 2004.

Ко вторым — Флаги Российской империи и СССР в документах / Автор-составитель В. А. Соколов. М., 2001; *Соколов В. А.* Вексиллологический справочник по флагам Российской империи и СССР. М., 2002. Т. 1—2; *Бурков В. Г.* Государственная геральдика и вексиллология: Россия, СНГ. Европа, Америка. СПб., 2004.

[2] *Миланов В. М., Семенович Н. Н.* Флаги российского флота. 1667—1996. М., 1997.

[3] *Висковатов А. В.* Историческое описание одежды и вооружения российских войск. 2-е изд. СПб.; Новосибирск; Л., 1899—1948. Т. 1—34.

[4] *Дельбрюк Г.* История военного искусства в рамках политической истории. СПб., 1994. Т. 1. С. 206—210. Противоречия, вытекающие из временной несинхронности описываемых латинскими авторами фактов военной организации римлян, отразились в работах исследователей римского военного дела, и в частности военных знаков. К сожалению, не со всеми работами по данной тематике удалось ознакомиться. Наиболее цитируемая из них — *Domaszewski A. v.* Die Fahnen im römischen Heere. Wien, 1885. Ее высокая оценка всеми без исключения исследователями римского военного дела не случайна. Кроме досконального разбора сообщений древних авторов о разного рода военных знаках Домашевский проделал огромную работу по систематизации вещественных памятников с изображением римских знамен. Эти памятники делятся на три группы: 1) надгробия знаменосцев, на которых имеются надписи с обозначениями военных соединений; 2) изображения знамен на триумфальных арках и колоннах; 3) монетные изображения. Подобный материал, представленный в иллюстрациях, делает книгу Домашевского непревзойденным справочником.

В других работах вопрос о знаменах рассматривается попутно: *Alföldi A.* Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche. Darmstadt, 1970. II. Insignien und Tracht der römischen Kaiser. 1. Teil. III. Kapitel; *Grosse R.* Römische Militärgeschichte. Berlin, 1920; *Domaszewski A. v.* Die Rangordnung des römischen Heers. Köln; Wien, 1981 et cet., за исключением исследования Р. Гроссе — Die Fahnen in der römisch-byzantinischen Armee des 4. 10. Jahrhunderts // Byzantinische Zeitschrift. Leipzig, 1923—1924. B. 24 (XXIV).

Мнения разных исследователей о римских военных знаках скорректированы в ряде известных энциклопедий, где они обобщены в соответствующих статьях: Enciclopedia dell' arte antika. Roma, 1961. T. IV; *Larousse P.*. Grand Dictionnaire universel du XIX siècle. Paris. T. 1, 10, 15; Paulys Real-Encyclopädie der classischen altertumswissenschaft. Stuttgart. Bd. 6. Hb. 23 et cet.

[5] *Irmscher J.* Das grosse Lexikon der Antike . München, 1987. S. 176.

[6] Enciclopedia dell' arte antika. P. 164; *Domaszewski A. v.* Die Fahnen. S. 5.

[7] *Флавий Вегеций Ренат.* Краткое изложение военного дела. СПб., 1996. Кн. III, 6.

[8] Enciclopedia dell' arte antika. P. 164; *Alföldi A.* Op. cit. S. XI.

[9] *Флавий Вегеций Ренат.* Указ. соч. С. 176 (Примеч.).

[10] *Sarre F.* Die altorientalischen Feldzeichen. Рец.: Strzygowski J. // Byzantinische Zeitschrift. Leipzig, 1904. B. XIII. S. 298.

[11] *Domaszewski A. v.* Die Fahnen. S. 76—80.

[12] *Larousse P.* Op. cit. T. 15. P. 973.

[13] *Гай Юлий Цезарь.* О галльской войне. М., 1991. Предисловие М. М. Покровского. С. 19; *Аммиан Марцеллин.* Римская история. СПб., 1994. Кн. XVI, 12, 39; кн. XXVII, 10, 9; *Irmscher J.* Op. cit. S. 176.

[14] *Тит Ливий.* История Рима от основания города. М., 1989. Т. 1. Кн. 8, 8. См. также: Примеч. С. 560; *Флавий Вегеций Ренат.* Указ. соч. Кн. II, 1.

[15] Акты Московского государства, изд. имп. Академиею наук. СПб., 1890. Т. 1. С. 118. 1614 г. № 78.

[16] *Толстой А. К.* Сочинения. М., 1981. Т. 11. С. 275.

[17] *Аммиан Марцеллин.* Указ. соч. Кн. XXVII, 10, 9; *Grosse R.* Römische Militärgeschichte. S. 125. Аммиан Марцеллин сообщает также об употреблении, вероятно, подобного же знака царем персов «свирепым Сапором» (Шапур — царь из династии Сасанидов), который использовал его при штурме одной из крепостей: «был дан сигнал красным знаменем» — Аммиан Марцеллин. Указ соч. Кн. XX, 6, 3.

[18] *Larousse P.* Op. cit. T. 1.A. P. 149.

[19] *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов / Пер. с нем. М., 1996. С. 188—189.

[20] Древние авторы считали знамена такими святынями, что объединяли их с божествами, создавая своеобразный культ знамен. Подобной трактовки придерживаются некоторые исследователи: конь ассоциируется, по их мнению, с Марсом, вепрь — с Янусом и т. д. Орел легиона также определялся прежде всего как священный символ: *Domaszewski A. v.* Die Rangordnung. S. 91. Однако другие исследователи возражали им, в частности, в отношении орла, который в качестве знака легиона стал не столько «птицей Юпитера», сколько «птицей Рима» (Paulys Real-Encyclopädie. B. 11. S. 2344). Отсюда — последующие представления об орле как гербе Рима (государства).

[21] *Domaszewski A. v.* Die Fahnen. S. 24; *Irmscher J.* Op. cit. S. 52, 176. Словарь античности / Пер. с нем. М., 1989. С. 111 и след.

[22] *Флавий Вегеций Ренат.* Указ. соч. Кн. 11, 6.

[23] *Гай Юлий Цезарь.* Указ. соч. Кн. 4, 25.

[24] *Корнелий Тацит.* Сочинения в двух томах. Т. 1. Анналы. Л., 1969. Кн. 2. Гл. 25.

[25] *Domaszewski A. v.* Die Fahhen. S. 28—80.

[26] Ibid. S. 35—56.

[27] Ibid. S. 50—51.

[28] *Аммиан Марцеллин.* Указ. соч. Кн. XVI, 10, 7.

[29] Paulys Real-Encyclopädie. B. 5. S. 1633—1634; *Irmscher J.* Op. cit. S. 176.

[30] *Флавий Вегеций Ренат.* Указ. соч. Кн. 1, 23; Кн. 11, 13.

[31] *Аммиан Марцеллин.* Указ. соч. Кн. XVI, 12, 39.

[32] Там же. Кн. XV, 5, 16.

[33] Там же. Кн. XIV, 9, 7—8; Кн. XVI, 8, 8.

[34] *Светоний Транквилл Гай.* Жизнь двенадцати цезарей. М., 2001. Кн. 3, 32.

[35] Там же. Кн. 3, 13; *Аммиан Марцеллин.* Указ. соч. Кн. 8, 4; Кн. XX, 5, 1; Кн. XVII, 13, 25; Кн. XXVI, 1, 3; 2, 11.

[36] *Флавий Вегеций Ренат.* Указ. соч. Кн. 11,7. Светоний, например, упоминает о том, что император Тиберий сделал подарки сирийским легионам «... за то, что они одни не поместили изображения Сеяна (заговорщик, претендующий на высшую власть. — *Н. С.*) на своих значках»: *Светоний Транквилл Гай.* Указ. соч. Кн. 3, 48.

[37] *Domaszewski A. v.* Die Fahnen. S. 58, 64—65.

[38] *Флавий Вегеций Ренат.* Указ. соч. Кн. 11, 6.

[39] *Grosse R.* Römische Militärgeschichte. S. 230. В то же время Домашевский, говоря об орле, введенном Марием в качестве знамени легиона, подчеркивает его символическую роль как объединителя в единое целое огромной массы воинов легиона: *Domaszewski A. v.* Die Fahnen. S. 24.

[40] *Grosse R.* Römische Militärgeschichte. S. 231.

[41] *Флавий Вегеций Ренат.* Указ. соч. Кн. 11, 7.

[42] Словарь античности. С. 304; Der Grosse Brockhaus. Leipzig, 1932. B. 11. S. 3; Encyclopaedia Britannica. Chicago; London; Toronto, 1960. V. 13. S. 533.

[43] *Larousse P.* Op. cit. T. 10. P. 4.

[44] Enciclopedia dell' arte. T. IV. P. 165; Paulys Real-Encyclopädie. HB. 23. S. 240—242.

[45] *Sarre F.* Op. cit. S. 298.

[46] *Larousse P* Op. cit. T. 10. P. 4 (со ссылкой на Дюканжа).

[47] Meyers enzyklopädisches Lexikon. Mannheim; Wien; Zürich., 1975. S. 527.

[48] *Larousse P.* Op. cit. T. 10. P. 4.

[49] *Успенский Ф. И.* История Византийской империи. М., 1996. Т. 1. С. 62.

[50] Словарь античности. С. 673.

[51] *Alföldi A.* Op. cit. S. 185.

[52] Paulys Real-Encyclopädie. HB. 23. S. 240.

[53] Летопись византийца Феофана от Диоклетиана до царей Михаила и сына его Феофилакта. М., 1884. С. 11.

[54] Paulys Real-Encyclopädie. HB. 23. S. 240—242; Enciclopedia dell' arte antica. P. 435; Encyclopaedia Britannica. S. 533.

[55] На византийских монетах лабарум — «священный стяг» — изображен уже в IV в., например на золотых, серебряных и медных монетах императора Аркадия (395—408): *Толстой И. И.* Византийские монеты. СПб., 1912. Вып. 1. Табл. 1—3 — а также многих последующих императоров, см.: *Толстой И. И.* Византийские монеты. Барнаул, 1991. Вып. 10. Автор называет лабарум (лабар) «императорским стягом» (С. 1). Лабарум изображен и на золотых, серебряных, медных монетах, публикуемых автором, вплоть до середины XII в. (Иоанн II Комнин). Судя по монетным изображениям, лабарум постоянно заменяется крестом в руках императора и соседствующих с ним (сына, императрицы, святого воина). См. об этом также: *Grosse R.* Die Fahnen. S. 371.

[56] *Флавий Вегеций Ренат.* Указ. соч. Кн. 11, 1. В примечании: «фламмула» переводится как «язык пламени» — маленькое знамя.

[57] Там же. Кн. 11, 7.

[58] *Grosse R.* Römische Militärgeschichte. S. 125.

[59] *Grosse R.* Die Fahnen. S. 361—364; *Kolias T. G.* Feldzeichen // Lexikon des Mittelalters. München; Zürich, 1987. B. 4. L. 2. S. 338.

[60] *Grosse R.* Die Fahnen. S. 365; *Kolias T. G.* Feldzeichen. S. 338.

[61] *Феофилакт Симокатта.* История. М., 1996. Кн. 3, 6, 4: «Как доказательство победы (над персами. — *Н. С.*) они послали императору из своих трофеев золоченые мечи, персидские тиары и пояса, покрытые драгоценными камнями (они украшены у них жемчугом), послали они и боевые знамена, которые ромеи на своем родном языке называют банда».

[62] *Grosse R.* Die Fahnen. S. 366; *Kolias T. G.* Feldzeichen. S. 338.

[63] *Grosse R.* Die Fahnen. S. 367.

[64] *Острогорский Г. А.* Эволюция византийского обряда коронования // Византия, Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура. М., 1973. С. 34.

[65] *Аммиан Марцеллин.* Указ. соч. Кн. XX, 4, 18.

[66] Там же. Кн. XXVI, 7, 17; XXVI, 2, 11. Иллюстрации в поздневизантийских рукописях, показывающие коронации императоров, демонстрируют военные знамена в руках присутствующих. См., например: Провозглашение Льва V императором. (Мин. Л. 12 V); Возвращение экспедиции и коронация императора Василия I Македонца (Мин. Л. 80 Rb) // *Божков А.* Миниатюри от Мадридския ръкопис на Йоан Скилица. Изследоване върху миниатюрите от ръкописа на Йоан Скилица от XII—XIII век в Мадридската Национална библиотека. София, 1972.

[67] *Кучма В. В.* Военная организация Византийской империи. СПб., 2001. С. 71.

[68] Там же. С. 73—75.

[69] *Феофилакт Симокатта.* Указ. соч. Кн. 11, 3, 6.

[70] *Успенский Ф. И.* Указ. соч. С. 430.

[71] *Острогорский Г. А.* Указ. соч. С. 35.

[72] *Успенский Ф. И.* Указ. соч. С. 170; *Феофилакт Симокатта.* Указ. соч. Кн. 11, X, 6.

[73] *Робер де Клари.* Завоевание Константинополя. М., 1986. С. 69.

[74] *Кучма В. В.* Указ. соч. С. 79—84. В военном трактате рубежа IX—X вв. «Тактика Льва» отмечается, что перед боем войсковые священники освящают знамена и благословляют личный состав войска: *Кучма В. В.* Указ. соч. С. 375.

[75] Культура Византии. Вторая половина VII—XII вв. М., 1989. С. 600. Богоматерь воспринимали как покровительницу Константинополя; крестовые походы способствовали усилению культа Девы Марии и в Западной Европе, где в раннее христианское время господствовал Христос-вседержитель: *Уколо-*

ва В. И., Бородин О. Р. Византия и Запад: культурные отношения в VII—XII вв. // Византия между Западом и Востоком. СПб., 1999. С. 133.

[76] Культура Византии. Вторая половина VII—XII в. С. 599. На миниатюре Мадридской рукописи Иоанна Скилицы представлено торжественное возвращение императора Иоанна Цимисхия в Константинополь с трофеями из болгарского Великого Преслава. На роскошно украшенной колеснице, запряженной четверкой белых лошадей, помещена взятая в качестве трофея икона Богородица Умиление, которая служила защитницей города. Император скромно идет сзади; *Божков А.* Указ. соч. Мин. 172 Va; С. 222.

[77] Продолжатель Феофана. Климент. С. 276. Этот же автор рассказывает, как перед заключением мира с архонтом Болгарии Симеоном византийский император Роман I, «прибыв во Влахерны вместе с патриархом Николаем, вошел в святую усыпальницу, простер руки в молитве, а потом пал ниц и, орошая слезами святой пол, просил всеславную и непорочную Богородицу смягчить несогбенное и неумолимое сердце гордого Симеона и убедить его согласиться на мир. И вот открыли они святой кивот, где хранился святочтимый омофор святой Богородицы, и, накинув его, царь словно укрыл себя непробиваемым щитом, а вместо шлема водрузил свою веру в непорочную Богородицу и так вышел из храма, обороненный надежным оружием» — Продолжатель Феофана. Указ. соч. Кн. VI, 15. Византийский хронист XI в. Михаил Пселл неоднократно упоминает об особом почитании различными византийскими императорами иконы Богоматери: Василием II, который выехал против мятежника Фоки, «держа в одной руке меч, а в другой образ Богоматери», Романом III, увидевшим «сладостный лик» и сразу же воспрявшим духом, «ибо всегда ревностно почитал эту святыню», и т. д. — Михаил Пселл. Хронография. М., 1978. Василий И, XVI; Роман III, XI.

[78] *Кучма В. В.* Указ. соч. С. 73.

[79] *Kolias T. G.* Feldzeichen. S. 338; *Idem.* Byzantinische Waffen. Wien, 1988. S. 61—64. Р. Гроссе полагает, что в IX—X вв. бандон постепенно утверждается как знак, относящийся к определенному воинскому соединению, в то время как фламмула означает знамя вообще: *Grosse R.* Die Fahnen. S. 370—371.

[80] *Grosse R.* Die Fahnen. S. 367.

[81] *Щепкина М. В.* Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX в. М., 1977. См., например, миниатюры на л. 58, 60, на которых воины держат знамена: 1) прикрепленный к древку кусок материи, свободный конец которого раздвоен; 2) к копьям прикреплена ткань в виде лент.

[82] *Божков А.* Указ. соч. См. илл. на с. 21 (куски ткани, прикрепленные к древку, с тремя разноцветными косицами), 41 (то же), 43 (то же, но на одной косице, у ее основания — крест).

[83] *Дуйчев И.* Миниатюрите на Манасиевата летопис. София, 1962. См. миниатюры № 42, 43, 50, 63, 64, 65.

[84] *Kolias T. G.* Byzantinische Waffen. S. 209—210.

[85] *Лазарев В. Н.* Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве // Византийский временник. М., 1953. Т. VI. С. 72. Ссылаясь на поздневизантийского автора Псевдо-Кодина, Лазарев отмечает, что в XIV в. в праздник Рождества Христова в императорские покои приносили военные знамена (фламмулы), среди которых находились два знамени с изображением конного Георгия. — Там же. С. 71.

На основании рисунков знамен в византийских иллюстрированных рукописях X—XII вв. некоторые исследователи делают вывод об исключительной однотипности и простоте византийских военных стягов, в частности о простоте эмблем, изображенных на их полотнищах. Это крест, круг и квадрат: *Dennis G. T.* Byzantine battle flags // Byzantinische Forschungen. Amsterdam, 1982. T. 8. S. 59. Автор прилагает реконструкцию военных византийских знамен: цветное полотнище с вышеназванной серебряной или золотой эмблемой, к которому пришиты четыре-пять узких косиц иного цвета, чем полотнище (табл. 1—2). Эмблемы кажутся ему непонятными. Однако думается, что данная символика идентична тем представлениям, которые лежат в основе христианских воззрений, в частности заложенных в религиозную архитектуру. Жак Ле Гофф пишет об этом следующим образом: «Смысл двух главных типов церковных зданий объяснил Гонорий Августодунский. И круглая, и крестообразная формы являлись образами совершенства. Легко понять, что круглая форма несла в себе завершенность круга. Но нужно понимать, что крестообразный план здания — это не только изображение распятия Христа. Еще важнее то, что форма *ad quadratum*, базирующаяся на квадрате, обозначала четыре основных направления, символизировавших Вселенную. И в том и в другом случае церковь олицетворяла микрокосм». — *Ле Гофф Жак.* Цивилизация средневекового Запада. М., 1992. С. 310.

[86] *Бычков В. В.* Эстетическое значение цвета в восточнохристианском искусстве // Вопросы истории и теории эстетики. М., 1975. С. 130—138; *Он же.* Византийская эстетика. М., 1977. С. 102—107; *Он же.* 2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*. СПб., 1999. Т. 1. С. 499—500.

[87] Древнеримские и византийские авторы неоднократно в своих описаниях императорских триумфов и разных торжеств подчеркивали значимость для одежды и обуви императора пурпурного цвета, который выделял его из простых смертных, являясь прерогативой императора. Аммиан Марцеллин, например, рассказывает, как Сильван (франк по происхождению), провозгласив себя императором, временно воспользовался пурпурными тканями, снятыми с драконов и других знамен: *Аммиан Марцеллин*. Указ. соч. Кн. XV, 5, 16. Несколько раз подчеркивает роль пурпурных императорских одежд Феофилакт Симокатта. Повествуя о передаче власти Тиверием Маврикию, автор пишет: «Он был торжественно увенчан знаками царского достоинства и, еще будучи юным, получил в удел быть облеченным в пурпур высшей императорской власти»: *Феофилакт Симокатта*. Указ. соч. Кн. 1,1,1. И далее: наставляя Маврикия, Тиверий говорил: «Мрачен цвет пурпура и, мне кажется, царям нужно взять за правило быть сдержанными при благополучии, не сходить с ума от радости, не предаваться гордости из-за этого злосчастного царского одеяния» — Там же. Кн. 1,1,18.

[88] *Бычков В. В.* Византийская эстетика. С. 103. Ученый богослов IV в. Григорий Нисский считал багряницу символом тех, кто в своем благочестивом, «... высоком житии взошел на царство: ибо багряница почитается отличительным признаком царского достоинства». Цит. по: *Бычков В. В.* 2000 лет христианской культуры. С. 351.

[89] Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. М., 1978. С. 122—124.

[90] *Добровольский И. Г., Дубов И. В., Кузьменко Ю. К.* Граффити на восточных монетах: Древняя Русь и сопредельные страны. Л., 1991. С. 65—67.

[91] *Дельбрюк Г.* Указ. соч. СПб., 1996. Т. III. С. 97—98.

[92] *Кардини Франко*. Истоки средневекового рыцарства. М., 1987. С. 201.

[93] Там же. С. 328.

[94] Там же. С. 328—329.

[95] *Мамаев К. К.* Флаги рассказывают. Л., 1972. С. 46—51.

[96] *Dufrenne S.* Aux sources des gonfanons // Byzantion. Paris, 1973. T. 43. P. 51—60.

[97] *Пастуро М.* Повседневная жизнь Франции и Англии во времена рыцарей Круглого стола. М., 2001. С. 140.

[98] *Руа Ж. Ж.* История рыцарства. М., 1996. С. 70.

[99] *Руа Ж. Ж.* Указ. соч.; *Иванов К. А.* Многоликое Средневековье. М., 1996. С. 71; *Wawrzonowska Z.* Uzbrojenie i ubiór rycerski Piastów śląskich od XII do XIV w. Lódź, 1976. S. 26—27.

[100] *Wawrzonowska Z.* Op. cit. S. 26; *Kolias T. G.* Byzantinische Waffen. S. 154, 159, 185—213.

[101] *Дельбрюк Г.* Указ. соч. Т. III. С. 192; *Ефимова Е., Дельбрюк Г.* Рыцарство. Киев; М., 2003. С. 17.

[102] *Руа Ж. Ж.* Указ. соч. С. 65.

[103] *Чернова Г. А.* Миниатюры Больших французских хроник. М., 1960.

[104] *Дельбрюк Г.* Указ соч. Т. III. С. 219—220.

[105] Там же. С. 183—184.

[106] *Заборов М. А.* Крестоносцы на Востоке. М., 1980. С. 188.

[107] *Мамаев К. К.* Флаги рассказывают. С. 35—36; *Smith W., Neubecker O.* Wappen und Flaggen aller Nationen. München, 1981.

[108] *Dlugosz J.* Banderia Prutenorum. Wyd. Górski K. Warszawa, 1958.

[109] Ibid. S. 78—79.

[110] *Мамаев К. К.* Флаги рассказывают. С. 47—51.

[111] *Smith W., Neubecker O.* Op. cit. S. 151; *Мамаев К. К.* Флаги рассказывают. С. 71—72.

[112] *Smith W., Neubecker O.* Op. cit. S. 228, 259; *Мамаев К. К.* Флаги рассказывают. С. 81.

[113] *Smith W., Neubecker O.* Op. cit. S. 87, 253—254; *Мамаев К. К.* Флаги рассказывают. С. 86—91.

[114] *Яковлев Л.* Русские старинные знамена // Древности Российского государства. Дополнение к III Отделению. М., 1865. С. 15; *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1882. 2-е изд. Т. IV. С. 351—352; *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1893. Т. 1. С. 590—591; Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1979. Вып. 6. С. 47.

[115] Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. М., 1978. С. 240—241.

[116] Там же. С. 248—249.

[117] Там же.

[118] Там же. С. 262—263; *Срезневский И. И.* Указ. соч. С. 591.

[119] Полное собрание русских летописей (*далее* — ПСРЛ). М., 1998. Т. 11. Стб. 323.

[120] ПСРЛ. М., 1962. Т. 1. Стб. 360 («была сеча зла (с половцами. — *Н. С.*) и потяша стяговника нашего и чолку стяговую сторгоша с стяга...».

[121] Там же. Стб. 499.

[122] Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 374—375. В литературе встречается предположение, что в этой фразе «Слова» заключено сообщение о двух трофейных половецких знаменах, доставшихся Игорю Святославичу. М. Г. Рабинович, например, пишет: «...белое полотнище на красном древке ("чрьлен стягъ, бела хорюговь") и красный бунчук на белом древке или копье ("чрьлена чолка сребрено стружие")... У первого не было бунчука, а у второго — полотнища. Бунчук без полотнища широко применялся на Востоке, а у древнерусских стягов чаще отсутствовала как раз чолка» (*Рабинович М. Г.* Древнерусские знамена (X—XV вв.) по изображениям на миниатюрах // Новое в археологии. Сборник, посвященный 70-летию А. В. Арциховского. М., 1972. С. 176). См. также: *Олядыкова Л. Б.* Восточная символика в «Слове о полку Игореве» // История и культура народов Центральной Азии. Улан-Удэ, 1993. С. 56—62. Автор считает, что отмеченные в вышеназванной фразе эпитеты «неизвестны русскому фольклору». Напротив, у восточных народов белый цвет характерен для боевых знамен (*Гирс М.* К вопросу об арабских знаменах // Записки Комиссии востоковедов при Азиатском музее. Л., 1930. Т. V. С. 345 и след.). Олядыкова считает, что «белый цвет хоругви можно объяснить на основе древних верований монголов и тюрков. Монголы белым цветом обозначали священные предметы, солнце, луну. Священное знамя монголов... было белого цвета».

Если учесть, что само слово «хоругвь» («хорюгъвь» — в «Слове») не идентично «стягу» в «Слове о полку Игореве», однако определяется исследователями тоже как «знамя» (см. об этом: *Менгес К. Г.* Восточные элементы в «Слове о полку Игореве». Л., 1979. С. 158) и существует в этом значении в болгарском, польском, чешском языках, то можно предположить, что речь идет не только о разном цвете, но и о разной форме знамен. Подобную разницу в форме прапора и хоругви (*prapor*, *korouhev*) на начальном этапе их существования отмечают чешские исследователи (*Buben M.* Encyklopedie heraldiky. Praha, 1997. S. 213—214, 334—335), подчеркивая, что со временем (в XV—XVI вв.) прапоры и хоругви приобретают одинаковую четырехугольную форму.

Этимологически хоругвь соотносят с монголо-аварским названием знамени («вместилище духов покровителей») и считают его заимствованным славянами в середине VI в. (*Менгес К. Г.* Указ. соч. С. 165—166).

Судя по изображениям древнерусских стягов и кочевнических знамен, например в Радзивиловской летописи (Радзивиловская летопись. СПб., 1994), и те и другие имеют ряд общих компонентов, в том числе треугольную форму полотнища. Между тем

известно, что у мусульман и самого Мухаммеда были четырехугольные знамена («четырехугольное в виде хоругви») (*Гирс М.* Указ. соч. С. 351, 356).

[123] Памятники литературы Древней Руси. XIII в. М., 1981. С. 270—271.

[124] Там же. С. 288—289.

[125] *Рабинович М. Г.* Указ. соч. С. 176—177.

[126] Памятники литературы Древней Руси. XII век. С. 384—385.

[127] Памятники Куликовского цикла. СПб., 1998. С. 89.

[128] Там же. С. 168.

[129] Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М., 1981. С. 164—165.

[130] Там же. С. 166—167.

[131] Там же. С. 173.

[132] Там же. С. 170—171, 172—173, 180. Б. М. Клосс в примечаниях к Тексту IX (вариант «Сказания» Ундольского) пишет: «Стяг с образом Христа, по-видимому, был постоянной принадлежностью русского войска. Судя по старшим спискам и редакциям “Сказания”, стяг этот был черного цвета» (Памятники Куликовского цикла. С. 216).

[133] В списке Музейного собрания «Сказания»: «киноварный заголовок к миниатюре: Князь Дмитреи Ивановичь сшедъ с коня и паде на колену прямо чермному полку и нача молитися» (Памятники Куликовского цикла. С. 169). В некоторых редакциях «Сказания» не отмечен цвет полкового знамени Дмитрия Донского: «И князь великии Дмитреи Иванович, видев полки своя уряжены крепко и зшедъ с коня своего и припаде на колено прямо к великому своему полку к большому знамени, и нача вопити велегласно богу вышнему...» (Памятники Куликовского цикла. С. 280).

[134] *Срезневский И. И.* Указ. соч. С. 591.

[135] *Яковлев Л.* Указ. соч. С. 17.

[136] *Добровольский И. Г., Дубов И. В., Кузьменко Ю. К.* Указ. соч. С. 65—67.

[137] *Соколова И. М.* Мономахов трон. М., 2001. С. 45, рис. 11, 13.

[138] *Алпатов М. В.* Древнерусская иконопись. М., 1978. Табл. 114.

[139] Радзивиловская летопись: текст, исследование, описание миниатюр. СПб.; М., 1994.

[140] Около 18 тысяч цветных миниатюр Лицевого свода — крупнейшего русского летописно-хронографического памятника, созданного в 1568—1576 гг. в Александровской слободе по заказу Ивана Грозного, еще ждут своей публикации. Автор знаком

с изображениями знамен на миниатюрах Лицевого свода, опубликованных в разных изданиях, в том числе в книге: Повесть о Куликовской битве: текст, миниатюры Лицевого свода XVI в. Л., 1984.

[141] *Рабинович М. Г.* Указ. соч. С. 170.

[142] *Арциховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник. Томск; М., 2004. С. 46—47.

[143] Отдел рукописей РГБ. Фонд 173. Фунд. № 100.

[144] *Добровольский И. Г., Дубов И. В., Кузьменко Ю. К.* Указ. соч. С. 66.

[145] Codex Bern. Burgerbibliothek 120, fol. 132 г (конец XII в.).

[146] *Дуйчев И.* Миниатюрите. С. 32.

[147] *Он же.* Славяно-болгарские древности IX в. // Byzantinoslavica. 1950. XI,1. С. 98—99.

Об этих стягах Святослава Игоревича еще в середине XIX в. написал А. Д. Чертков (Описание войны великого князя Святослава Игоревича против болгар и греков в 967—971 годах. М., 1843), поместив в своей книге четыре цветных рисунка из Хроники Манассии, в том числе миниатюру, изображающую поход Святослава на Доростол (стяг Святослава имел «чолку стяговую»). Позднее Л. Яковлев при публикации рисунков старинных русских знамен также поместил в черно-белом варианте изображение стяга Святослава из Манассиевой Хроники (*Яковлев Л.* Указ. соч. Рисунки к изданию Древностей Российского государства. Дополнение к III Отделению).

[148] Этой шапке посвятил много страниц своей книги *Арциховский А. В.* Указ. соч. С. 48, 58—60, 271—272.

[149] *Подобедова О. И.* Миниатюры русских исторических рукописей. М., 1965. С. 228.

[150] Там же. С. 22; *Вздорнов Г. И.* Иллюстрации к Хронике Георгия Амартола // Византийский временник. М., 1969. Т. XXX. С. 205.

[151] *Вздорнов Г. И.* Указ. соч. С. 210.

[152] Там же. С. 212.

[153] *Божков А.* Указ. соч.

[154] *Dennis G. T.* Op. cit. Pl. 1—11.

[155] Икона хранится в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге: *Вилинбахов Г. В., Вилинбахова Т. Б.* Святой Георгий Победоносец. СПб., 1995. Табл. 4.

[156] Церковь св. Георгия в Старой Ладоге: история, архитектура, фрески. Монографическое исследование памятника XII века / Автор-составитель В. Д. Сарабьянов. М., 2002. С. 176, 178—182.

[157] Эта деталь фрески «Чуда св. Георгия о змие» в настоящее время сохранилась не вполне четко. Однако стяг хорошо прописан на таблице LXXXIII в книге: *Бранденбург Н. Е.* Старая Ладога. СПб., 1896; а также на рисунке-схеме, приложенной к книге: Церковь св. Георгия в Старой Ладоге. Полотнище стяга представляет собой прямоугольник, верхняя часть которого вытянута в виде клина. По форме стяг аналогичен знаменам из Хроники Георгия Амартола (см. л. 74, 131).

[158] Радзивиловская летопись. Л. 8 об., 9, 10. См. об этом: *Рыбаков Б. А.* Окна в исчезнувший мир. По поводу книги *А. В. Арциховского* «Древнерусская миниатюра как исторический источник» // *Арциховский А. В.* Указ. соч. Приложение. С. 315. Интересно, что «национальность» стягов подобной формы определить по описанию миниатюр трудно: л. 8 об. — это поход в 862 г. варяжских князей со своими родами в соседние земли; л. 9 — Аскольд и Дир прибывают с подобным стягом к Киеву; л. 10 — возвращение императора Михаила из похода для защиты Константинополя (в его войске — подобные знамена); нижняя миниатюра — изображение кораблей «русских язычников», последние держат стяги подобной формы с двумя крестами на полотнище. Стяг Олега — такой же формы, но с чолкой (л. 14 об.).

[159] Икона «Чудо Георгия о змие» XV в. из Третьяковской галереи // *Алпатов М. В.* Указ. соч. Табл. 22; икона «Битва новгородцев с суздальцами» («Чудо от иконы «Знамение») середины XV в. из Новгородского музея // *Алпатов М. В.* Указ. соч. Табл. 114.

[160] Древнерусская миниатюра XVI в. М., 1933. Рис. 21—23.

[161] Опись Московской Оружейной палаты. М., 1884. Кн. 1. Ч. 3. С. 5—6. № 4060; *Яковлев Л.* Указ. соч. Отд. II. Подробная опись русских старинных знамен. № 3572.

[162] Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв. М.; Л., 1950. С. 21. № 5.

[163] *Николаев Н. Г.* Исторический очерк о регалиях и знаках отличия русской армии. СПб., 1899. Т. 1. С. 15.

[164] Опись Московской Оружейной палаты. С. 51—52. № 4074; *Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 25.

[165] *Яковлев Л.* Указ. соч. С. 31; *Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 23.

[166] Опись Московской Оружейной палаты, С. 7—8. № 4061; *Висковатов А. В.* Историческое описание одежды и вооружения российских войск. СПб., 1899. Ч. 1. С. 68—69.

[167] Опись Московской Оружейной палаты. С. 10—11. № 4062.

[168] *Яковлев Л.* Указ. соч. Отд. 11. С. 4—7.

[169] Опись Московской Оружейной палаты. С. 78—80. № 4173—4175.

[170] *Висковатов А. В.* Историческое описание. Ч. 1. С. 87.

[171] *Котошихин Г. К.* О России в царствование Алексея Михайловича. М., 2000. С. 154—155.

[172] *Яковлев Л.* Указ. соч. С. 71 ; *Арсеньев Ю. В.* О знаменах с геральдическими изображениями в русском войске XVII века. Смоленск, 1911. С. 3—4.

[173] *Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 34. Выноски. С. 4—5.

[174] *Олеарий А.* Описание путешествия в Московию. М., 1996. С. 68.

[175] Опись Московской Оружейной палаты. С. 104. № 4214; *Яковлев Л.* Указ. соч. Отд. 11. С. 45. № 3620—3626; *Висковатов А. В.* Историческое описание. Ч. 1. С. 92—93, рис. 131—132.

[176] Описание Московской Оружейной палаты. С. 97. № 4200; *Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 129—130.

[177] *Яковлев Л.* Указ. соч. С. 79—80; *Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 121—122.

[178] *Яковлев Л.* Указ. соч. С. 70; *Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 117.

[179] *Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 125.

[180] *Арсеньев Ю. В.* О знаменах с геральдическими изображениями. С. 11—12; *Таубе М. А.* К истории герба Дома Романовых // Гербовед. СПБ., 1913. С. 121—127.

[181] *Иванов К. А.* Флаги государств мира. М., 1971. С. 37.

[182] *Яковлев Л.* Указ. соч. С. 22, 86—87.

[183] *Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 124—125; *Арсеньев Ю. В.* К вопросу о белом цвете Царского знамени, существовавшего на Руси до начала XVIII в. СПб., 1911. С. 1—2; *Он же.* О геральдических знаменах в связи с вопросом о государственных цветах древней России. СПБ., 1911. С. 23.

[184] Опись Московской Оружейной палаты. С. 44—49. № 4071; *Яковлев Л.* Указ. соч. Отд. 11. С. 32—35. № 3583.

[185] *Яковлев Л.* Указ. соч. Примечания. С. 19.

[186] Древняя Российская вивлиофика, изд. Н. Новиковым. 2-е изд. М., 1788. Ч. III. С. 463—467. Подробно о подготовке строительства корабля «Орел», о трудностях, постоянно возникавших с его снаряжением, подбором команды и пр., рассказано в архивном деле «О строении в селе Дединове корабля Орла и других мореходных судов». Опубликованные документы: «Выписка из подлинного дела о строении... 1667 июня 19 — 1667 марта 30» и «Перечень дела о строении в селе Дединове корабля Орла и других мореходных судов, и об отправлении их в Астрахань, 1667 июня 19 — 1670 мая 26» скрупулезно освещают действия многих людей — русских и иностранцев, привлеченных к осуществлению грандиозного проекта Алексея Михайловича: Дополнения к Ак-

там историческим, собранные и изданные Археографическою комиссиею. СПб., 1853. Т. 5. С. 211—247, № 46; С. 247—284, № 47. См. также: *Попов А.* О построении корабля Орла в государствование царя Алексея Михайловича // Русская беседа. 1858. Ч. IV. Разд. 5; *Висковатов А. В.* Краткий исторический обзор морских походов русских и мореходства их вообще до исхода XVII столетия. СПб., 1994 (переиздание 1864 г.). С. 87—113; *Белавенец П. И.* Материалы по истории русского флота. М.; Л., 1940. С. 44—46; *Семенович Н. Н.* История русского военно-морского флага. Л., 1946. С. 9—10.

[187] Дополнения к Актам историческим. С. 219—220.

[188] Там же. С. 253.

[189] Там же. С. 274.

[190] *Успенский А. И.* Писание о зачинании знак и знамен или прапоров. По рукописи XVII в. М., 1904.

[191] Н. Н. Семенович (История русского военно-морского флага. С. 23) приводит данные о якобы существовавшем на «Орле» крестовом флаге (на полотнище прямой синий крест, первая и четвертая четверти белые, вторая и третья — красные), аналогичном тем, которые показал А. Шхонебек на своей гравюре «Взятие Азова» (см. рис. в книге: *Павленко Н. И.* Петр Великий. М., 1990). Однако Шхонебек, побывавший в России в 1696 — начале 1697 г., находился в Москве (*Алексеева М. А.* Гравюра Петровского времени. Л., 1990. С. 17), поэтому изображение им корабельных флагов в Азове вряд ли следует считать абсолютно достоверным. Алексеева полагает, что первый эстамп «Осада Азова в 1696 г.» Шхонебек сделал в 1699—1700 гг. (Там же. С. 21). Ф. Веселаго считает (*Веселаго Ф.* Краткая история русского флота. Л., 1939. С. 50), что флаг «Орла» состоял из трех горизонтальных полос — в подражание голландскому. П. И. Белавенец же замечал, что художник-голландец в силу патриотических чувств мог изобразить флаг «Орла» по типу голландского (*Белавенец П. И.* Материалы по истории русского флота. С. 46), приведя в своей книжке изображение «Орла» с флагом. В то же время П. И. Белавенец в одном из итоговых документов Особого совещания по вопросу о русских государственных национальных цветах в 1911 г. писал: «На корабле “Орел” военный флаг был сшит из цветов красного, белого и синего, и в них был вшит орел, вероятно, желтый. В 1693 г. употреблялся на судах военных в Белом море флаг трехполосный, бело-сине-красный, и в нем вшит желтый орел. В 1695 г. при взятии Азова на кораблях были флаги, подобные третьему флагу книги Алярда (С. 53—54. — *Н. С.*) и тех же белого, синего и красного цветов. В 1699 г. во время Керченского похода суда имели флаги

трехполосные бело-сине-красные без орла...» (Высочайше учрежденное при Министерстве юстиции Особое совещание для выяснения вопроса о русских государственных национальных цветах. Приложение к протоколу заседания Особого совещания 12 марта 1911 г. СПб., 1911. С. 7—8).

[192] Опись Московской Оружейной палаты. С. 49—50. № 4072; *Яковлев Л.* Указ. соч. С. 35. № 3584; *Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 102 и рис. Выноски. С. 23.

[193] *Корб И. Г.* Дневник путешествия в Московию. 1698—1699. СПб., 1906. С. 113. Прилагается рисунок с изображением 6-гранного столба, на котором стоит офицер со знаменем: на полотнище стяга изображен двуглавый орел без корон и других атрибутов. С. 112—113. См. также: *Николаев Н. Г.* Указ. соч. Выноски. С. 21.

[194] К. А. Иванов (Флаги государств мира. С. 39) пишет: «На кораблях в Азовском походе в качестве кормовых, стеньговых и бушпритных были трехцветные бело-сине-красные крестовые флаги». Как показано выше (сн. 191), уже на корабле «Орел» могли быть полосные флаги. О полосном бело-сине-красном флаге, созданном в 1693 г. во время первого пребывания царя в Архангельске, доподлинно известно, ибо флаг сохранился к началу XX в. На гравюре с изображением корабля «Молящийся святой апостол Петр», он же «Предестинация» (об этом — *Макаров В. К.* Русская светская гравюра первой четверти XVIII века. Л., 1973. С. 218), построенного в Воронеже в 1698—1700 гг., показано, что корабль идет под полосным флагом (*Масси Роберт К.* Петр Великий. Смоленск, 1996. Т. 1. Рис. между с. 352—353).

[195] *Веселаго Ф.* Краткая история русского флота. С. 13; *Белавенец П. И.* Материалы по истории. С. 49; *Павленко Н. И.* Петр Великий. М., 1990. С. 26.

[196] *Веселаго Ф.* Краткая история русского флота. С. 13—14.

[197] *Алярд К.* Книга о флагах. СПб., 1911. С. 12, 13, 17, 30.

[198] Там же. С. 53—54. № 76, 77, 78.

[199] *Семенович Н. Н.* Указ. соч. С. 31.

[200] Цит. по: *Белинский В. Е.* Русский национальный флаг и его реформа // Журнал Министерства юстиции. 1910. № 9. С. 143.

[201] Там же. С. 144.

[202] *Семенович Н. Н.* Указ. соч. С. 12.

[203] *Павленко Н. И.* Указ. соч. С. 68—69; *Веселаго Ф.* Краткая история русского флота. С. 16—17.

[204] *Масси Роберт К.* Указ. соч. Т. 1. С. 215.

[205] *Алексеева М. А.* Указ. соч. С. 26—29.

[206] *Павленко Н. И.* Указ. соч. С. 100—101.

[207] *Соболева Н. А.* Российская городская и областная геральдика XVIII—XIX вв. М., 1981. С. 39 и след.

[208] Записки Юста Юля датского посланника при Петре Великом (1709—1711). М., 1900. С. 134.

[209] *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 25—26.

[210] *Висковатов А. В.* Историческое описание. Ч. 2. С. 53—54. Рис. 212; *Мамаев К. К.* Символика знамен Петровского времени // Труды Государственного Эрмитажа. Л., 1970. Т. XI. Вып. 2. С. 28.

[211] Опись Московской Оружейной палаты. С. 45. № 4163—4164; *Висковатов А. В.* Историческое описание. Ч. 2. С. 55. Рис. 217; *Мамаев К. К.* Символика знамен. С. 30.

[212] *Павленко Н. И.* Указ. соч. С. 120—121; *Масси Роберт К.* Указ. соч. Т. 1. С. 452. На корабле «Крепость», рисунок которого выполнил Христиан Отто, служивший штурманом на корабле, видны трехполосные флаги. В бумагах Петра I найден черновой рисунок этого флага: очень примитивно начертанные три полосы, на которых рукою царя написано на верхней полосе — «белое», на средней — «синее», на нижней — «красное». Специалисты считают, что флаг для «Крепости» изготовлен согласно этому рисунку (*Белавенец П. И.* Цвета русского государственного национального флага. СПб., 1910. С. 12). На этом же листке царь нарисовал еще один флаг: трехполосное полотнище пересечено косым Андреевским крестом. Оба рисунка флагов появились после приезда Петра I из Европы и начала его активной деятельности на верфях Воронежа, где в массовом порядке строились корабли русского флота.

В Описных книгах морских судов, опубликованных С. Елагиным (*Елагин С.* История русского флота. Период Азовский. Приложения. СПб., 1864. Ч. 1) в 1698—1699 гг., несколько раз упоминаются бело-сине-красные цвета судовых флагов: «знамя, которое к морскому пути надобно: бело-сине красное» — С. 127; принято на корабль «гарусу на знамена белого, ...лазоревого, ...красного» — С. 293 и т. д. Интересно, что в 1699 г. в Воронеж воеводе Д. В. Полонскому от царя пришла грамота, в которой предписывалось всем строителям кораблей («всем представителям кумпанств») «... указ сказать, чтоб они на корабли знамен до нашего... указу не делали, и на кораблях гербов назади, в коих местах гербы бывают, не писали б и не резали»... — Там же. С. 310. По-видимому, Петр I предполагал перейти к новому оформлению строящихся в России военных кораблей, к упорядочению их внешнего вида, но прежде всего, как следует из его грамот, к изменению их «пропорций», «зело странных» из-за своей длины и

безмерной узости (по типу итальянских кораблей), «... которой пропорции, — как писал Петр, — ни в Англии ниже в Голландии мы не видали»... — Там же. С. 312. Одним словом, идеал морского кораблестроения со всеми деталями был выбран русским царем окончательно.

[213] *Корб И. Г.* Указ. соч. С. 135. В литературе высказывается мнение о более раннем появлении ордена — в период Азовских походов (*Вилинбахов Г. В.* К истории учреждения ордена Андрея Первозванного и эволюция его знака // Культура и искусство Петровского времени. Публикации и исследования. Л., 1977. С. 144—145), однако оно не нашло поддержки в других фалеристических работах, где 1699 г. объявляется датой утверждения ордена (*Дуров В. А.* Русские награды XVIII — начала XX веков. М., 1997. С. 13; *Кузнецов А. А.* Награды. М., 1999. С. 40.)

[214] *Дуров В. А.* Указ. соч. С. 14—15; *Кузнецов А. А.* Указ. соч.

[215] Письма и бумаги императора Петра Великого. СПб., 1889. Т. II. С. 312.

[216] Точная дата утверждения Андреевского флага в качестве военного морского символа России исследователями определяется по-разному. В Журнале № 1 заседания Особого совещания 1896 г. отмечается, что белый с Андреевским крестом флаг стал «русским военным» с 1701 г. (Высочайше учрежденное при Министерстве юстиции Особое совещание для выяснения вопроса о русских государственных национальных цветах. Материалы. Журналы заседаний. СПб., 1912. С. 5). Ф. Веселаго (Краткая история русского флота. С. 10) называет дату 1712 г. — время присвоения военным судам белого флага с Андреевским крестом. Существование Андреевского флага на флоте в 1701 г. признает Н. Н. Семенович (Указ. соч. С. 36). В. Е. Белинский (Русский национальный флаг. С. 136) считает, что морской военный флаг с Андреевским крестом был создан в 1703 г. Ряд знатоков военного морского дела отодвигали дату появления Андреевского флага к периоду Полтавской победы Петра I, т. е. к 1709 г. (Особое совещание. Журналы заседаний. С. 19). П. И. Белавенец, считая, что в период Керченских походов 1699 г. у царя зародился проект нового флага, а «после занятия устья Невы и неоспоримо с 1705 г. существовал этот флаг» (Приложение к протоколу заседания Особого совещания 12 марта 1911 г. СПб., 1911. С. 8).

[217] Полное собрание законов Российской империи. СПб., 1830. Т. IV. С. 285. № 2021.

[218] «Изъявление морских флагов». Киевские листы (Флаг то есть знамя, которое ставится на корме, а гуис на носу набух сприте) всех государств вселенныя. Гридоровано в Киеве 1709 году». Вни-

зу листа: «Изъявление цветов, како оныя возможно без расцвечения красок одними чернилами назначенные познати». Без подписи. 1709. Об этом издании: *Макаров В. К.* Указ. соч. С. 268; *Белавенец П. И.* Предисловие // *Алярд К.* Книга о флагах. С. VII—VIII.

[219] Записки Юста Юля. С. 189.

[220] *Белавенец П. И.* Введение // *Алярд К.* Книга о флагах. С. XIX—XX; XXIV—XXV.

[221] Записки Юста Юля. С. 188.

[222] Опись Московской Оружейной палаты. С. 75—76. № 4165—4168; *Висковатов А. В.* Историческое описание. Ч. 2. С. 56; *Мамаев К. К.* Символика знамен Петровского времени. С. 32—33.

[223] Цит. по: *Белавенец П. И.* Изменение российского Государственного герба в императорский период // Вестник имп. Общества ревнителей истории. Пг., 1915. Вып. 2. С. 69.

[224] *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 24; *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 43—45. Идея принятия императорского титула являлась вполне естественной для русского царя, о чем свидетельствует его реакция на обнаруженную в архиве в 1717 г. Михаилом Шафировым грамоту 1514 г., в которой император Священной Римской империи Максимилиан обращался к Василию III, называя его императором. Петр I приказал перевести это письмо на разные языки и раздать копии всем иностранным послам в Санкт-Петербурге, кроме того, опубликовать в газетах в Западной Европе с припиской: «Это письмо послужит неопровержимым доказательством принадлежности названного титула всероссийским монархам, каковой высокий титул был дан много лет назад и должен уважаться тем более, что написан он рукою императора, по рангу стоящего на одном из первых мест мира» (Цит. по: *Масси Роберт К.* Указ. соч. Т. III. С. 243).

[225] *Алярд К.* Указ. соч. С. 64.

[226] *Павленко Н. И.* Указ. соч. С. 323, 425—427, 533—534; *Соболева Н. А.* Указ соч. С. 31, 42 и след.

[227] Описание коронации Ее Величества императрицы Екатерины Алексеевны, торжественно отправленной в царствующем граде Москве 7 мая 1724 году. СПб., 1724.

[228] Описание порядка, держанного при погребении... Петра Великого. СПб., 1725. С. 15; *Мамаев К. К.* Символика знамен Петровского времени. С. 30; *Агеева О. Г.* Петербургский траурный церемониал Дома Романовых в начале XVIII в. // Феномен Петербурга. СПб., 2001. С. 501.

[229] Подробнее об этом см.: *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 30, 56—60.

[230] *Голованова М. П.* Указ. соч. Автор назвала свою работу «Российские государственные знамена XVIII—XIX вв.», включив в исследуемую группу знамена, изготовленные к коронационным церемониям 1742, 1856, 1883, 1896 гг., хранящиеся в Оружейной палате. Между тем никакого официального статуса «государственных» они не имели, иначе не было бы законов и постановлений 1858 г., 1883 г., утверждающих в качестве государственных сначала черно-желто-белый флаг, а затем бело-сине-красный, не было бы двух Особых совещаний (в конце XIX и начале XX вв.) при Министерстве юстиции, в задачу которых входило обсуждение так и не решенного вопроса о российском национальном флаге. Еще одна исследовательница — О. Г. Агеева (Указ. соч.), не подвергая источниковедческой критике сведения камер-юнкера Ф. В. Берхгольца (*Берхгольц Ф. В.* Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. М., 1860. Ч. 3. С. 238—239), который при описании похорон вдовствующей царицы Прасковьи Федоровны в 1723 г. усмотрел рядом с гробом лежащую на красной подушке корону и «желтое государственное знамя», считает существование государственного знамени в 20-е гг. XVIII в. неоспоримым фактом (см. с. 499—500), хотя не указывает, что же это было за знамя.

[231] *Воронец Е. Н.* Четырехсотлетие Российского Государственного герба. Харьков, 1898. С. 46.

[232] Полное собрание законов Российской империи. Собрание второе. СПБ., 1860. Т. XXXIII. Отделение третье. Приложение. № 33289.

[233] *Белавенец П. И.* Изменение Российского Государственного герба. С. 80.

[234] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1991. Т. IV. С. 535.

[235] Цит. по: *Белавенец П. И.* Изменение Российского Государственного герба. С. 81; *Николаев Н. Г.* Национальный флаг // Указ. соч. Т. 11. С. 5. Автор уточняет сведения об обстоятельствах распоряжения Александра III, касающегося украшения зданий трехцветными флагами. Речь шла о праздновании коронования монарха в 1883 г., «когда явилось недоразумение, — какие флаги могут быть допущены для украшения столицы в дни торжеств Священного коронования... Возникло же недоразумение потому, что в параграфе 8 “Правил, Высочайше утвержденных о порядке празднования дня Священного коронования”, было лишь сказано, что жителям дозволяется украшать дома флагами, но не было определено, какими именно. Тогда министру внутренних дел было объявлено»... (Далее следует цитированное выше царское распоряжение).

[236] Высочайше учрежденное при Министерстве юстиции Особое совещание. Материалы. Журнал № 1. С. 3.

[237] Там же. С. 8—9.

[238] *Белавенец П. И.* Приложение к Протоколу заседания Особого совещания. С. 6.

[239] Доклад генерал-адмирала великого князя Алексея Александровича // Высочайше учрежденное при Министерстве юстиции Особое совещание. Материалы. С. 34.

Особо следует отметить, что Совещание выяснило причину «двойственности» государственных флагов. Оказывается, утверждение Александром II черно-желто-белого флага «состоялось по словесному докладу Министра императорского двора графа В. Адлерберга без каких-либо указаний на иные флаги». Другое дело — утверждение бело-сине-красного флага, которое произошло при Александре III в 1883 г. «Из письменного Всеподданнейшего доклада, находящегося в деле, Совещание усмотрело, что Министр Внутренних дел статс-секретарь граф Толстой представлял к Высочайшему утверждению два флага: черно-оранжево-белый и бело-сине-красный, первый — как национальный и второй — как торговый, и что Государь Император избрал из них последний флаг, назвав его исключительно русским, и тем, казалось бы, окончательно разрешил вопрос о единстве нашего государственного народного флага». В доказательство приводился документ, подписанный графом Толстым, представлявший собой следующую резолюцию: «Государь Император повелел иметь повсеместно в Империи один единообразный флаг, состоящий из цветов белого, синего и красного» (Высочайше учрежденное при Министерстве юстиции Особое совещание. Материалы. Журнал № 3. С. 25.)

[240] *Николаев Н. Г.* Национальный флаг. С. 3.

[241] Там же. С. 4.

[242] Высочайше учрежденное при Министерстве юстиции Особое совещание. Материалы. Журнал № 4. Совещание особо подчеркнуло, что исторические свидетельства о цветах государственного флага следует подкреплять свидетельствами народного быта, проявлениями народной жизни, а также и природой России. Например, отмечался такой факт: «Великороссийский крестьянин в поле и в праздник ходит в красной или синей рубашке, малоросс и белорус — в белой, бабы русские рядятся в сарафаны тоже красные и синие». О красном цвете в русском языке существует много пословиц, много определений и поговорок, впрочем, в поговорках «видно уважение и к белому цвету». Все эти данные, по мнению членов Совещания, являются существенным доказательством, что «для эмблематического выражения наружного

вида России необходимо употребить цвета: белый, синий и красный» (С. 32—33).

[243] Статьи в защиту черно-желто-белого флага в большом количестве печатали различные московские и санкт-петербургские газеты, однако авторами их являлись, как правило, те же самые защитники «исконных русских цветов», которые проявили себя еще перед первым Особым совещанием, например Е. Н. Воронец, член Общества любителей духовного просвещения, опубликовавший в Харькове в 90-е гг. ряд статей любительского характера, но сугубо патриотического толка («Какие цвета установлены историею и русскими законами для отличительно русского всесословного и государственного флага?» Харьков, 1892; «Какими флагами должны украшать дома русские граждане». Харьков, 1891). Крайнее раздражение вызвали у него выводы Особого совещания под председательством Посьета, которого Воронец называл не иначе как космополитом. Надежды на восстановление справедливости в выборе государственной символики вызвало у него Особое совещание, вновь созданное по воле Николая II в 1910 г. В своей обобщающей брошюре «Как произошли и что означают черный, желтый и белый цвета русской государственной символики» (Харьков, 1912) он пишет: «Более неотложные и срочные государственные дела и японская война с инородческою революцией помешали исправлению происшедшего тогда противозакония. Ныне же произведенное всестороннее расследование этого предмета настоящим Особым совещанием уже внесено на одобрение Совета Министров и дает радостную надежду на скорое восстановление в публичной практике употребления экспроприированного у русских людей ярыми космополитами древнего законного символа великой мировой самобытной Русской державы. И время теперь всем русским людям вспомнить истинное происхождение и великое значение этого нашего черно-желто-белого государственного, отличительного русского символа (Указ. соч. С. 4).

Псевдоисторическая основа подобных с шовинистическим налетом высказываний зафиксирована в многочисленных публикациях В. Е. Белинского. (См. например: *Белинский В. Е.* Реформа русского национального флага // Санкт-Петербургские ведомости. 1911. № 286; Русский национальный цвет // Биржевые ведомости. 1912. № 12717 и др.)

Позиция Белинского в значительной степени связана с геральдическими разработками 2-й половины XIX — начала XX в., с восприятием геральдики как вспомогательной исторической дисциплины, пропагандой ее в работах ряда исследователей (Лукомского, Тройницкого, Арсеньева и других), стремлением обна-

ружить гербы в «древней русской жизни». Своеобразной «идеей фикс» для Белинского являлась обязательность построения Государственного флага согласно цветам Государственного герба (черный орел на золотом поле), которые пришли к нам якобы из Византии. В своей обобщающей работе («Русский национальный флаг и его реформа») он писал: «...следует прийти к несомненному выводу, что русский национальный цвет должен быть тождествен с цветом Государственного герба и Императорского штандарта, усвоившими черную финифть и золотой металл, и что цвета бело-сине-красные не имеют ничего или весьма мало общего с ними, как внесенные к нам с Запада, а потому, как новые, чужды старой России, от которой, однако, происходит Российская Империя» (Указ. соч. С. 151).

Активно «сражался» с поборниками черно-желто-белого флага П. И. Белавенец, считавший иностранца Б. Кёне виновником утверждения флага царем: «Конечно, Кёне претили негеральдические цвета Российского флага (бело-сине-красные. — *Н. С.*), ставшие явочным порядком безусловно национальными цветами Российского государства. Кёне испортил Государственный герб, испортил и флаг. Бело-сине-красный флаг был общим национальным с самых первых дней Петра»; «... бело-сине-красные цвета... более русские, чем черные и желтые, заимствованные от Ордена немецкого...» и т. д. (*Белавенец П. И.* Введение // *Алярд К.* Книга о флагах. С. XXXI—XXXII).

[244] *Белавенец П. И.* Изменение российского Государственного герба. С. 81.

[245] *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Указ. соч. С. 138.

[246] *Корнаков П. К.* Знамена Февральской революции // Геральдика. Материалы и исследования. Л., 1983. С. 12—26; *Он же.* Опыт привлечения вексиллологического материала; Символика и ритуалы революции 1917 г. // Анатомия революции. 1917 год в России: массы, партии, власть. СПб., 1994. С. 356—365.

[247] *Колоницкий Б. И.* Символы власти и борьба за власть. СПб., 2001. С. 95—99.

[248] *Свердлов Я. М.* Избранные произведения. М., 1959. Т. 2. С. 188.

[249] *Корнаков П. К.* Краски войны // Родина. 1990. № 10. С. 26—27.

[250] *Назаров М.* Меньшее зло? // Родина. 1997. № 11. С. 79.

[251] Слова «одного из младших и даровитейших сотрудников» Петра I, И. И. Неплюева, приводит в своих лекциях В. О. Ключевский (*Ключевский В. О.* Сочинения в девяти томах. М., 1989. Т. IV. С. 188).

IV. НАЦИОНАЛЬНЫЕ ГИМНЫ РОССИИ — ДУХОВНЫЕ И ПАТРИОТИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ ОТЕЧЕСТВА

Станут иными узоры Медведиц,
Станет весь мир из машин и из воль...
Все ж из былого, поэт-сердцеведец,
Гимн о былом — твой — восславить позволь!

Валерий Брюсов. Грядущий гимн

Смена политических реалий, дважды в течение XX в. потрясшая наше Отечество, выражалась и в символических «жестах»: изменялись основные государственные знаки — герб, флаг, гимн. Но если в 1917 г. после падения царизма существовал своеобразный буфер — Временное правительство, которое «растянуло» замену российской имперской символики почти на год и сделало смену эмблем для жителей страны не такой резкой, то возврат исторических знаков государственности, происходивший в 90-е гг. XX в. сразу и вдруг, всколыхнул общество, выявив противоположность взглядов на них.

В декабре 2000 г. Государственная дума, Совет Федерации приняли три закона о символах государственного суверенитета Российской Федерации, которые подписал Президент России В. В. Путин. Российское общество приняло как данность и Государственный герб в виде двуглавого орла с коронами на головах, введенный в 1993 г. указом Б. Н. Ельцина, и трехполосный бело-сине-красный флаг, «выбранный» в 1991 г. депутатами Чрезвычайной сессии Верховного Совета РСФСР в качестве символа суверенной России. В конце концов, согласившись, что исторические символы введены: один (герб) — создателем единого Русского государства, «государем всея Руси», великим князем Московским Иваном III Васильевичем, другой (флаг) — величайшим российским реформатором, поборником новой России, императором Петром I Алексеевичем, — часть нашего общества не может смириться лишь с «советским» гимном. Причем, как показывают материалы газет, не только с музыкой, написанной в советскую эпоху, но и со словами, происхождение которых вполне можно отнести к нашему времени [1].

Музыкальный символ России, так сказать, всегда становился «камнем преткновения». Например, он активно выбирал-

ся в 1917 году, когда Николай II отрекся от престола, что делало невозможным само существование прежнего гимна, начинавшегося словами: «Боже, Царя храни». Среди десятков предложений различных мелодий и слов для гимна «нецарской» России [2] выделяется своей конструктивностью небольшая статья известного поэта В. Я. Брюсова, написанная в марте 1917 г. [3] (период, когда Временное правительство решало вопрос о гербе и печати).

Брюсов констатировал: России необходим новый национальный гимн, на создание которого следует объявить конкурс. Брюсов воспринимал подобный конкурс как «сознательное задание». Он реально представлял особенность этого музыкального произведения: «... национальный гимн есть патриотическая песнь, выражающая дух народа, его заветные убеждения, его основные устремления». Многие существующие гимны, по мысли поэта, прекрасны («Марсельеза», «Еще Польша не погибла» и т. д.), но для нас нужно другое: «нужна краткая песнь, которая силою звуков, магией искусства сразу объединила бы собравшихся в одном порыве, сразу настроила бы всех на один высокий лад...». Музыка гимна должна быть мощной, как любовь к Отчизне.

Неразрывны с музыкой, как считал Брюсов, должны быть слова. Написание их для гимна нашего Отечества представляет особую сложность. «Дух народа» легко воплотить в словах, когда речь идет о «единообразном населении». Россия же — страна многонациональная, поэтому ее гимн вряд ли может быть лишь «великорусским», а напротив — объединять все ее народы. Пафосность одной религии — православия — также не сыграет объединяющей роли. По глубокому убеждению истинного патриота В. Брюсова, гимн новой России не должен разделять население страны не только по вероисповеданию, национальности, но и по классовому признаку, ибо его должны принимать все, кто считает Россию своей Родиной. В этом случае он будет дорог многим поколениям.

Какие же идеи и образы могут затронуть чувства любящих Россию людей? Брюсов полагает, что среди них — необозримые просторы нашего Отечества, героические подвиги предков, военная слава Российской державы, а также братство народов России, их содружество и труд на общее благо. Все идеи, мысленно возникающие при многозначном слове «Россия», если они изложены понятным каждому поэтическим языком,

не покажутся пустыми словами, когда прозвучат в гимне могучей державы.

Хотя проект В. Брюсова не был востребован руководителями новой России — ни Временным, ни советским правительствами, нельзя утверждать, что он канул в Лету. Четверть века спустя идеи В. Брюсова оказались созвучными творцам гимна СССР, хотя вряд ли и автор музыки, и авторы стихов гимна Советского Союза даже предполагали, что у них был предшественник в разработке идей гимна Советского государства. Однако принцип «сознательного задания» в отношении главного музыкального символа страны, бесспорно, был им знаком, и «задание» сопровождалось, как увидим ниже, наличием обязательных слов, еще неизвестных Брюсову.

Судя по публикациям, негативно оценивающим гимн сегодняшней демократической России, история, проекты, чаяния и надежды не только поэта Валерия Брюсова, но и выдающихся отечественных композиторов, известных на весь мир поэтов, принимавших участие в трех турах конкурса по созданию гимна СССР в 1943 г., их патриотические письма на имя председателя комиссии, стремление «прослушаться» и т. д. остались неизвестными современной творческой интеллигенции.

Приоритетными в этом плане являются «протестные шаги» участников сборника «За Глинку!» [4]. Почему-то особое неприятие почти у всех авторов сборника вызывает музыка Александрова, хотя, казалось бы, именно слова советского времени несли в себе оскорбляющий слух современной творческой элиты смысл [5].

Собранные воедино, «под одной крышей» высказывания интеллигентных людей производят удручающее впечатление: практически ни одного конструктивного предложения о гимне — каким, на их просвещенный взгляд, он должен быть (с музыкой и словами)?

Конструктивные предложения по новому гимну РФ можно прочитать в многочисленных письмах, как раньше говорили, трудящихся, некоторые из них даже опубликованы, но, увы, не в сборнике «За Глинку!». Один из участников названного сборника, О. Галахов (председатель Союза композиторов Москвы), как член комиссии, которая рассматривала тексты к гимну на музыку Глинки, отозвался о них так: «Сколько же их было! От поэтов известных и неизвестных, от людей больных весенне-осенним обострением, от кого только не было. Ничего

не подошло. Почему? Не потому, что бездари и не могут подтекстовать простую мелодию Глинки. Но нужны простые патриотические слова» [6].

Таких, по-видимому, по мнению членов комиссии, не нашлось. Однако десяток известных государственных мужей, деятелей культуры и науки (среди них А. Г. Тулеев, Т. Н. Хренников, члены Союза композиторов, профессора Н. Ф. Тифтикиди, В. Н. Холопова, заслуженные и народные артисты В. Девятов, Л. Г. Зыкина, Н. Н. Калинин, И. И. Раевский, доктора наук К. П. Смолина, И. В. Поткина и др.) обнаружили стихи, достойные «соединиться» с музыкой Глинки. Эти стихи принадлежат поэту В. М. Калинкину и называются по первой строке: «Над Отчизной величаво...» [7]. Практически все рецензенты, имена которых названы выше [8], отмечают необыкновенное созвучие стихов Калинкина с музыкой «Патриотической песни» Глинки. В одной из рецензий, например, говорится: «Музыка М. И. Глинки и стихи В. М. Калинкина, несущие в своем двуединстве огромный заряд гражданственности, духовности, патриотизма, оптимизма и торжественности, полностью отвечают самым высоким требованиям, предъявляемым к Государственному гимну России» [9].

В. М. Калинкин славит русского музыкального гения М. И. Глинку, считая, что исторический Государственный гимн России (РФ) должен быть написан только на его музыку. Однако поэт не стал автором сборника «За Глинку!». Возможно, его имя «выпало» из числа ярых сторонников «Патриотической песни» Глинки из-за нежелания охаивать музыку александровского гимна, на которую он также написал текст гимна Союзного государства («Гимн державного союза народов»).

В. Калинкин, приверженец «вдохновенной русской мелодии» М. И. Глинки, исключительность которой для исторического Государственного гимна России для него несомненна, излагает свое видение «смыслового символа нашего Отечества». Его взгляд на содержание стихотворной части гимна, основных идей, прежде всего идеи неразрывной связи современности с вековой истории России («прадедов Держава»), идеи единства народов нашей страны («единением народов нерушима и сильна»), и на форму — афористичность, немногословие — удивительно совпадают с вышеприведенными взглядами на гимн России В. Брюсова. Правда, в отношении музыки гимна последний не был столь категоричным.

Следует подчеркнуть, что и в нынешней ситуации, несмотря на признание несомненных достоинств глинковской «Патриотической песни», некоторые известные музыканты, проведя работу по оркестровке последней, высказали сомнение в ее исключительной «пригодности» именно как музыки для гимна. Например, председатель Союза композиторов Санкт-Петербурга Андрей Петров при обсуждении музыки Глинки 8 декабря 2000 г. заявил: «Именно мне довелось десять лет назад оркестровать "Патриотическую песнь" Глинки, и все мы тогда были в эйфории. Но года полтора назад я стал говорить в интервью, что мы, может быть, сделали ошибку. Потому что есть более яркие музыкальные гимны, и притом широко известные. Это "Славься!" Глинки, "Богатырские ворота" Мусоргского» [10].

Председатель Союза композиторов Москвы Олег Галахов был солидарен с коллегой: «Десять лет назад музыку Глинки приняли очень быстро. Мелодию предложил как раз московский Союз композиторов... Кстати, тогда же в качестве гимна России нами был предложен и хор Глинки "Славься!" из оперы "Иван Сусанин". А ведь гениальный вариант! "Славься!" — это же перл. Далеко не в каждой стране мира есть готовый гимн, который сам по себе перл» [11].

Можно составить многотомный свод современных высказываний о словах и музыке гимна России. Всю их разность, полярность, надуманность, доказательность можно оценить словами С. С. Аверинцева, который высказался в том смысле, что «непоследовательность хотя бы толерантна, и национальное примирение без нее, в конце концов, не обходится» [12]. К тому же (хочется в это верить) «не суетными помыслами» озабочены были большинство участников дискуссии, а глубокой верой в то, что «наша многовековая Россия, несомненно, достойна классического и величественного гимна, логически обоснованного, тщательно продуманного со всех сторон» [13].

Тем не менее не стоит все-таки забывать, что Государственный гимн — это особый музыкальный символ, причем не только по форме: его слова, как правило, патриотичны, прославляют державу или правителя, отражая мировоззренческий и духовный настрой общества; музыка торжественна и вдохновенна, но вместе с тем легко воспроизводима и запоминаема. В этом специфика многих национальных гимнов, появление которых можно отнести ко второй половине

XVIII—XIX в. В XIX в. гимн (вместе с гербом и флагом) входит в складывающееся триединство символов государственного суверенитета. Государственные символы утверждаются властью, которая, как правило, причастна и даже инициирует их выбор (иногда учитываются исторические традиции, политические устремления, а иногда — народный колорит без всякой политики). Символы государственного суверенитета постепенно закрепляются законодательно (но не в одно время и не по одной схеме в разных странах). Так, в выпущенном в конце XIX в. в России «Сборнике национальных гимнов всех государств света» [14] отмечалось, что из 87 стран 15 не имеют гимнов вовсе, но зато в некоторых государствах по два гимна, которые признаны официальными и исполняются в соответствующих случаях.

Двадцатый век принес во все страны официальную звуковую эмблему суверенного государства — гимн, которая, как герб и флаг, согласно ее правовому статусу закрепляется законодательно и не может меняться произвольно, составляя часть государственных приоритетов. Во многих странах разрабатываются и неукоснительно соблюдаются ритуалы, связанные не только с использованием герба и флага, но и с исполнением гимна (в США, например, слова гимна учат в школах, приветствуется хоровое исполнение с обязательным знанием слов, при звуках гимна правая рука прикладывается к сердцу и пр.), что считается нормой в гражданском обществе.

Одним из направлений внутренней идеологической доктрины, хорошо ощутимым в последние годы, является не аморфный и иногда попросту бездумный возврат к старине, как может показаться на первый взгляд, а восстановление преемственности российской истории. В этом контексте выглядит вполне приемлемым, а не эклектичным, соединение в качестве главных знаков нового Российского государства трех символов разных эпох: традиционной гербовой эмблемы, символизирующей единое Русское государство (500-летней давности), петровского трехполосного флага как эмблемы вступления России в число крупнейших морских держав (300-летней истории) и, наконец, музыки гимна Советского Союза (60 лет), которая прежде всего, несмотря на дебаты по поводу ее качества, воспринимается как символ победы в самой жестокой войне, выпавшей на долю поколения, все еще составляющего значительную часть современного общества.

В историческом аспекте эволюция герба и флага, может быть, и не так широко, как хотелось бы, но все-таки представлена в современной российской историографии. История гимнов менее разработана. Можно согласиться с упоминавшимся уже В. М. Калинкиным, что музыкально-поэтический жанр, которому принадлежит гимн, «являясь неотъемлемым атрибутом символики государства, до сих пор не имеет своего четко обозначенного, четко очерченного определения, не имеет обязательных для этого художественного жанра критериев» [15]. Очень верными являются замечания автора о том, что государственный гимн, как правило, соответствует комплексу критериев, которые отличают его от других музыкально-поэтических жанров, например от песни, кантаты, оратории, марша. В значительной степени эти проблемы должны решаться специалистами по истории музыки.

В настоящее время довольно сложно разобраться в истории гимнов, прежде всего потому, что отсутствуют четкие дефиниции в определении гимна и гимнической мелодии, или песни-гимна. В связи с этим «зависает» и конструктивная проблема выделения государственных гимнов, их четкая смысловая и временная градация. Так, авторы в работах последних лет пишут об официальных и неофициальных гимнах России, о национальном (государственном?) гимне, о гимне-марше Преображенского полка и о других маршах-гимнах, а также о гимнах-молитвах [16]. Бесспорно, музыка этих «гимнов» была привлекательна для отдельных групп населения и различных сословий России, но ни один из них не нес объединяющего программного начала для народа всей страны, в чем и состоит основной критерий Государственного гимна. Идентификация марша и гимна «сдвигает» дату появления российского Государственного гимна к эпохе Петра I, что методически неверно.

Это особенно заметно в свете работ, опубликованных в последние годы, в которых проблема появления русского национального гимна рассматривается в контексте формирования идеологии николаевской России и неразрывной нитью связывается с провозглашенной в марте 1833 г. известной доктриной министра просвещения С. С. Уварова — «Православие, Самодержавие, Народность» [17]. Последняя, в свою очередь, базируется на апологетике самодержавия Н. М. Карамзина, духовное воздействие которого на российское общество и на

утверждение «охранительских» воззрений было огромно [18]. В историографии уже неоднократно отмечался тот факт, что ум, интеллигентность, высокий интеллект, гуманистические воззрения соседствуют в русском историке с убежденностью монархиста. Особенно его напугал 1793 г. во Франции, якобинская диктатура, страх перед «бунтом» пересилил прежний либерализм. Карамзин погружается в российскую историю, и на первый план выступает теперь ультрапатриотизм, а любовь к истории выглядит как безоговорочное принятие прежних и существующих порядков. В результате вывод: самодержавие есть единственный «палладиум» России.

Карамзина слушали, внимали его историко-патриотическим идеям при чтении «Истории государства Российского» такие же умные, тонкие, образованные люди: С. С. Уваров, В. А. Жуковский, Д. Н. Блудов [19]. Через несколько лет один из них (Уваров) станет родоначальником идеологизированной «теории официальной народности», другой (Жуковский) создаст стихи гимна, прославляющие самодержавие, третий будет разрабатывать «Уложение о наказаниях». Эти люди, занявшие при Николае I важные министерские посты, были близки царю по своему мировоззрению (Жуковский, как известно, даже являлся наставником наследника престола). Неудавшийся переворот 1825 г., по-видимому, заставил воцарившегося нового монарха позаботиться о «четкой концепции национального бытия», в создании которой ему помогали наиболее доверенные люди, воспитанные Карамзиным на «благоговении перед святыней власти державной». Они способствовали, каждый на своем месте, воссозданию идеи «особности» и «самодостаточности» великой России.

Не последнее место государственная концепция отводила оригинальной властной атрибутике. Николай Павлович чрезвычайно большое внимание уделял созданию официальной атрибутики и гербов. В 1848 г. по его распоряжению существующая в довольно жалком виде Герольдия преобразовалась в учреждение более высокого ранга — департамент Сената. В 1851 г. царь дал указание «принять на будущее время за правило на гербах губерний, областей и губернских городов, как впредь будут представлены на высочайшее утверждение, изображать всегда императорскую корону» [20] и т. д. В контексте формирования идеологии николаевского царствования следует рассматривать и появление в 1833 г. «народ-

ной песни» В. А. Жуковского — А. Ф. Львова как официального Государственного гимна Российской империи. Подробнее на некоторых деталях его возникновения остановимся ниже, здесь лишь подчеркнем, что включение такого феномена, как Государственный гимн, в контекст эпохи выделяет его из прочих «музыкальных прославлений», «хвалебных песен», «царских величаний» и т. д.

Можно выделить и другие направления в изучении гимнического жанра, крайне небезынтересные для исследования культуры и государственности России.

Хронологические рамки анализируемого жанра чрезвычайно широки — от III тыс. до н. э. вплоть до наших дней; широк и профессиональный спектр — исследованием гимнической темы занимаются музыковеды, историки, филологи, историки искусства и культуры. В результате появляются все новые сведения о гимническом жанре в целом, его истоках и формах. Лишь один пример. Новейшие исследования по шумерийской культуре, которая наряду с египетской и эламской является древнейшей культурой человечества, дошедшей до нашего времени в письменных памятниках, предоставляют информацию о самобытных царских гимнах, передающих биографию царя. В этих гимнах подчеркивалось, что правитель государства — не только «любимец богов», полководец, но и необыкновенно умный, культурный и образованный человек. Показательно, что подобный гимн «пропагандировался» в школе, где ученики должны были заучить его наизусть, переписав на отдельную табличку чисто и без ошибок, а затем следовать жизненным принципам своего государя [21]. Царские гимны сосуществовали в Шумере с гимнами богам, храмам, героям (один из них — Гильгамеш), каждый из них нес «заголовок»: «Такому-то! Хвала сладка!». Из текстов известно, что музыкальный инструмент (флейта, арфа) сопровождал их исполнение, которое могло быть хоровым [22].

Обращение к далекому Шумеру не случайно: он не только оказался близок современному христианскому миру как место событий, изложенных в Священном Писании, но и предоставил в распоряжение потомков феномены «культурности», например назидательность гимнов и их государственную значимость даже для школьников (можно сравнить неадекватную реакцию г-на Приставкина на обучение его — школьника — в далекие военные годы только что появившемуся гим-

ну Советского Союза, о которой он вспоминает на страницах сборника «За Глинку!»). Россия же именно в шумеро-аккадской культуре может найти истоки своего герба [23].

Современные исследователи (вопреки общепринятому мнению) считают, что происхождение слова «гимн» — *ὕμνος* — греч., *hymnus* — лат. — «не объясняется фактами древнегреческого языка» и истоки его лежат в «архаической ритуальной практике», вне греческой культуры [24]. А в Древней Греции понятие «гимн» связывается уже не с ритуальным процессом, а с литературно оформленным произведением, относящимся к греческой поэзии (литературная гимнография). Эти поэтические произведения (гимны) при всем их разнообразии всегда славили греческих богов, исполнялись хором или отдельными певцами и могли исполняться «хоть на празднике, хоть на пиру, хоть просто на деревенской площади» [25], сопровождаясь танцами.

Кроме этих светских, существовали и нечетко выделенные чисто религиозные гимны, исполнявшиеся в храмах, посвященных тому или иному божеству.

Традиция передачи гимнического жанра от античности (язычества) к христианству прослеживается в гимнах греческого философа Синезия (IV — начало V в.). Его гимны, несмотря на свою христианскую основу (главный объект почитания Синезия — троичное начало), все еще тесно связаны с греко-римским политеизмом [26]. Но они уже предназначались не только для чтения, но и для применения в сакральной практике. Ведь, несмотря на то что Синезий не был крещен, он избирался епископом в Ливии, в отдельных гимнах прославляется торжественная сакральная служба и звучит призыв принять в ней участие.

Христианская культура избрала такой вид гимна, который и по форме, и по содержанию соответствовал ее религиозным представлениям. Гимны вошли в христианское богослужение как хвалебные песни Богу, Богоматери, святым. Среди псалмов Давида, исполняемых первыми христианами еще в пещерных храмах, имелись и гимны во славу Божию. В церковном богослужении гимнам суждено было утвердиться вместе с одной из древнейших форм церковного пения — так называемым антифонным. Считается, что это пение ввел епископ Антиохии Игнатий Богоносец (I в.). Ему якобы было видение: он видел ангелов, воспевавших Троицу попеременными пес-

нями; этот виденный им образ пения Игнатий передал антиохийской церкви. «Отсюда сие предание перешло и ко всем Церквам» [27]. Далее церковная история свидетельствует, что по мученической смерти епископа ученики святого Игнатия «провели несколько дней и ночей в пении гимнов... прославляя Господа нашего Иисуса Христа».

Римский писатель II в. Тертуллиан, рассказывая язычникам о молитвах, которые возносят христиане на алтарь Божий «среди псалмов и гимнов», подчеркивает, что христиане «не довольствовались песнями Писания, а составляли и свои песни» [28].

Действительно, со II в. известны гимны, сочиненные христианскими проповедниками («Хвалебный гимн» Климента), церковными иерархами, философами и писателями. В IV в. патриарх Константинопольский Григорий Назианский сочинил гимн «Богу». Считается, что отдельные его фрагменты использованы в знаменитом гимне Амвросия Медиоланского, миланского епископа IV в., который по примеру восточной церкви ввел в западной церкви пение гимнов антифонно, по клиросам... Его же считают создателем для западной церкви гимнического жанра, приписывая слова: «верное средство к укреплению православных в вере — частое пение гимнов, сообразных с нуждами времени» [29]. Сам он составил не так много гимнов, как ему приписывают, однако знаменитый «Тебе Бога хвалим!» до наших дней исполняется при каждом торжественном благодарении Господа и на Востоке, и на Западе: в VIII—IX вв. этот гимн звучал в Германии при коронации королей, а в России в XVIII в. его пел, опустившись на колени, вместе с соборными певчими Петр I после окончания Северной войны.

Итак, начиная со II в. сочинение и использование гимнов при богослужении становится широко распространенным. Византийская церковь культивировала гимн как часть литургического пения. Расцвет византийских гимнов приходится на V—VI вв. и охватывает несколько столетий. В IX в. центром культового гимнического творчества становится Студийский монастырь в Константинополе, где слагал и исполнял славословия в честь Девы Марии, святых великомучеников христианской церкви Феодор Студит, настоятель монастыря. Монастырь посетил в XIV в. Стефан Новгородец, который в своем «Хождении» сообщает об этом, а также отмечает, что «Ту жилъ Феодоръ Студискы и в Русь послал многы книги: Устав, триоди и ины книгы» [30]. В Триоди (богослужебной книге) со-

держатся песнопения многих знаменитых слагателей гимнов, в том числе Андрея Критского, Иоанна Дамаскина и самого Феодора Студита.

Естественно, Феодор Студит, скончавшийся в начале IX в., никак не мог послать на Русь свои гимны, однако их появление в Древней Руси связано с крещением ее в конце X в. и началом церковной службы. В «Повести временных лет» говорится о первых славословиях на Руси в честь Иисуса Христа (988 г.): «И пакы рцемъ съ Давыдомъ: "Въспойте господеви песнь нову, воспойте господеви вся земля. Воспойте господеви, благословите имя его. Благовестите день от дне спасение его. Възвестите во языцех славу его, въ всех людехъ чюдеса его, яко великий Господь и хваленъ зело"» [31].

Как уже отмечалось, гимны входили в состав песнопений при богослужении в Византии. Раньше считалось, что византийское песнопение (по содержанию и по форме — поэтической и музыкальной) являлось исключительным для тех стран, в которых был принят византийский строй богослужения, в том числе для Руси. В настоящее время соотношение византийской и древнерусской музыки рассматривается в трех вариантах:

1) древнерусская музыка — это византийская музыка у славян;

2) имея за исходную точку византийскую музыку, древнерусская музыка самобытна в своем дальнейшем развитии;

3) древнерусская музыка самобытна изначально и сохраняет эту самобытность [32].

Приоритетность имеет более взвешенная вторая точка зрения [33], которая основывается в значительной степени на изучении древних музыкальных рукописей — переводных с греческого и возникших на русской почве [34], а также на все увеличивающихся новых данных о музыкальной древнерусской культуре.

Памятником древнерусского торжественного красноречия, восхваляющим и прославляющим киевского князя Владимира Святославича, крестившего Русь, и продолжателя его дел Ярослава Владимировича, является «Слово о законе и благодати» русского митрополита Илариона (середина XI в.) [35]. «Слово» именуют гимном русской государственности, ибо автор с огромным патриотическим чувством восхваляет не только благочестие, военные заслуги и государственные дея-

ния русских князей, но и славит Русскую землю, «которая ведома и слышима, есть всеми четырьми концы земли». Русские письменные памятники содержат на протяжении веков прославления многих князей, деяний, однако лишь условно их можно назвать гимнами.

Первые отечественные музыкальные произведения, относящиеся к христианской гимнологии, сохранились от XII в. Это кондак, стихиры, канон в честь князей Бориса и Глеба, с которыми связывалась патриотическая идея единства Русского государства [36]. Можно назвать также песнопения в честь ростовского епископа Леонтия, основателя Киево-Печерского монастыря Феодосия Печерского и другие, наиболее ранние. В домонгольской Руси было написано более десятка гимнических служб «собственно русского творчества» [37].

Исследователи русской церковной музыки считают, что слияние византийского с русским в конце концов привело к исчезновению византийских форм пения и к образованию чисто русских распевов. Подобная трансформация связана с историческими для Руси и Византии событиями середины XV в. — падением Константинополя, автокефалией Русской церкви, освобождением Руси от монголо-татарского ига и т. д. Во всяком случае, с XVI в. наблюдается расцвет русской гимнографии, что выразилось в индивидуализации авторства ряда песнопений (известны имена многих авторов) [38], обилии певческих рукописей и включении в них песнопений в честь церковных исторических деятелей, а также князей, совершивших подвиги во имя Русской земли (певческие рукописи к XVII в. содержали полторы сотни гимнов русским святым).

Т. Ф. Владышевская, известный специалист по истории русской музыки, пишет: «Песнопения русским воинам, героям, духовным руководителям, таким как Александр Невский, Сергий Радонежский, Алексий, митрополит Московский, являлись и воспоминанием о них, и молитвой к ним, а главное — в них сохранялась память, которая укрепляла дух русского народа, ободряла, вселяла надежду в русских людей, в русское воинство» [39].

Русское церковное пение в контексте с конкретно историческими событиями превращается в огромный моральный фактор для всего русского народа, «выковывая» его мировосприятие и воплощаясь в жизненной практике. Церковное пение известно было самому широкому кругу людей, кото-

рые пели те же псалмы, что и в церкви, на полях сражений. В «Сказании о Мамаевом побоище» сообщается, как собирал Дмитрий Донской уцелевших воинов после Куликовского сражения: «Храбрии же витязи, довълно испытавше оружие свое над погаными половъцы, съ всех странъ бредут подъ трубный гласъ. Грядуще же весело, ликующе, песни пояху, овии пояху богородичныи, друзии же — мученичныи, инии же-псалом, — то есть христианское пение. Кийждо въин едет, радуася, на трубный гласъ». («Храбрые же витязи, достаточно испытав оружие свое над погаными татарами, со всех сторон бредут на трубный звук. Шли весело, ликуя, песни пели: те пели богородичные, другие — мученические, иные же — псалмы, — все христианские песни. Каждый воин идет, радуясь, на звук трубы»). [40]

В том же «Сказании о Мамаевом побоище» очень подробно и поэтично описаны и стяги русского воинства. Знамя, перед которым упал на колени великий князь Дмитрий Донской, несло изображение Иисуса Христа. На «русских знаменах государевых», воеводских, стрелецких, казачьих, изображались крест, Богородица, Спас Нерукотворный, архангелы, целые сцены молений [41].

Светские эмблемы появляются на русских знаменах в основном после «Смуты»; тогда же со второй половины XVII в. начинает изменяться и русское песенное искусство. Хотя традиционные сакральные песнопения продолжают создаваться и в XVII, и в XVIII, и XIX вв. Вплоть до XX в. новые общественные веяния порождают и новые музыкальные формы, прежде всего канты и псальмы. Через Украину, куда, в свою очередь, они были завезены из Польши (а туда — из Германии и Италии), в Россию все более проникает светская музыка в виде партесного (по партиям) пения, воплощаемая в авторских композициях, кантах, псальмах и концертах [42].

Кроме духовных кантов, в России широкое распространение получают и светские, в основном прославляющего характера. Особенно они «привились» начиная с побед Петра I, ибо исполнялись (с характерным припевом: «Виват! Виват!») по случаю его славных деяний, обычно при большом скоплении народа. Примером подобного канта является «Радуйся, Русской земле!».

И сам царь Петр I, и его сподвижники (например, Феофан Прокопович) чрезвычайно большое внимание уделяли пропа-

ганде и прославлению как личности Петра I, так и его деяний на благо России, причем использовались разные формы пропаганды [43]. Музыкальные прославления осуществлялись и в кантах, и в партесных концертах. Так, в честь завоевания Петром I Ижерской земли в 1702 г. был исполнен праздничный концерт «Веселися, Ижерская земля», в котором явно прослеживаются гимнические черты; по тому же канону композитор Василий Титов написал «Концерт Полтавскому торжеству» [44], чему предшествовала заказанная царем «Служба благодарственная... о великой Богом дарованной победе над свейским королем Карлом XII и воинством его»...

Титов и прочие композиторы, создавшие «Виват, Россия, именем преславна», «Возвеселисе, Россия, правоверная страна», «Радуйся, российский Орле двоеглавый» и подобные героико-патриотические произведения, написанные как канты «с маршевыми ритмами и торжественной фанфарной мелодикой», писали и другие произведения — литургии, с сохранением единства стиля и настроения, и известные под названием «служб божиих» [45].

Несмотря на становление в течение XVIII в. в России светской музыки — маршевой (военной), концертной (в том числе хоровой), оперной (влияние Италии, Франции), полонезов, песенной лирики и т. д., связанное с европеизацией различных аспектов русской жизни, как пишут специалисты по истории музыки, главным и единственным видом «отечественного профессионального музыкального сочинительства оставалось церковное хоровое многоголосье» [46]. Оно развивалось в рамках партесного пения, которое утвердилось в России в церковном обиходе еще при царе Алексее Михайловиче, имея в своей основе исконно русский знаменной роспев [47].

Отдельные молитвенные песнопения русских композиторов в конце XVIII в. включались в богослужение (например, хоровой концерт исполнялся на литургии перед причастием), что неоднократно запрещалось Священным синодом (указ от 1797 г.) [48]. Запреты не остановили творческой работы композиторов в этом жанре.

Традиционная православная музыка, несомненно, повлияла на возникновение духовных концертов М. С. Березовского (очень известен «Не отвержи мене во время старости», написанный на текст 70-го псалма Давида [49]), но особенно на творчество Д. С. Бортнянского. Он имел прекрасную итальянскую

школу, его называли даже «преемником насадителей западноевропейской музыки в России» [50], однако, несмотря на явно итальянский музыкальный мелодизм, в основе его творчества лежит российское искусство церковной музыки. Об этом пишут все исследователи русской музыки, отмечая его гениальность в создании многочисленных духовных концертов и других произведений (литургий, гимнов, «хвалебных песен») как православных песнопений (для хора).

Хотя некоторые, даже великие, композиторы видели в музыке Бортнянского «слащавость», большинство слушателей внимали ей с истинным благоговением, особенно слушая его «Херувимские». Некоторые из них являются настоящими гимнами (№ 7), воспевающими гармонию мира. К подобным гимнам относится и знаменитый «Коль славен наш Господь в Сионе» [51]. Стихи к нему написал куратор Московского университета, действительный тайный советник М. М. Херасков, известный поэт того времени и известный масон. Поэтому «Коль славен...» известен как масонский гимн, что не помешало ему занять свое место среди самых значительных духовных произведений, а его автору приобрести славу «духовного композитора» наряду с Турчаниновым и Львовым [52], прежде всего потому, что «Бортнянскому было вполне доступно понимание обычного церковного настроения молящихся». Выйдя за не столь широкий круг масонских собраний, «Коль славен...» исполнялся на торжественных церемониях неофициального или полуофициального характера: например, его мелодия звучала на юбилейных торжествах по поводу 100-летия императорской Военной медицинской академии [53].

По мнению ряда специалистов, одновременно с Бортнянским самостоятельное положение в развитии русского церковного пения занимали «не идущие по пути с ним» протоиерей Турчанинов, Львов, Ломакин [54]. А. Ф. Львов, в отличие от «итальянца» Бортнянского, считается «немцем» — так его называли М. И. Глинка, критик В. Ф. Одоевский, ревнители самобытности русской музыки. Однако А. Ф. Львов, хотя в силу своего быта, «до вояжей относящегося», общался со многими западно-европейскими музыкантами и учился действительно у немецких мастеров музыки, создал музыку гимна, затрагивающую душу русских людей не одного поколения и разных сословий. Думается, что причина этого — в самой тональности его «народной песни», которая ближе всего к церковной

музыке, «на генном уровне» прочно укоренившейся в сознании его современников как символ духовной стойкости предков, незыблемости и исконности Российской державы, хранимой Иисусом Христом, Богородицей и святыми, которым они ежедневно возносили молитвы. В гимнической мелодии Львова не ощущается итальянского сладкозвучия и легкости мелодий Бортнянского, в ней есть стабильная основательность и незыблемость. Много лет спустя советский композитор И. О. Дунаевский назвал гимн Львова церковно-тяжеловесным. А. Ф. Львов, если учесть факты его биографии, жизненные коллизии, с которыми он постоянно сталкивался и оказался в момент написания русского национального гимна, вряд ли представил бы другую музыку типа, например, французской «Марсельезы». Он написал много церковных композиций, при его участии было сделано переложение полного круга церковного пения, так называемого придворного напева, его концерты «Приклони, Господи, ухо твое», «Услыши, Господи, молитву мою» — «капитальнейшие нумера в духовно-музыкальном творчестве...» [55].

Небольшой экскурс в историю гимнов показывает, сколь разнопланово понимание этого словесно-музыкального жанра. Трансформация гимна в историческом контексте, его роль в православном и католическом (которого мы здесь не касаемся) богослужении, значимость гимнической музыки в творчестве композиторов разных стран, соотношение традиционной музыки (церковной) и светской, выделение в последней мелодий, которые в ряде стран с XVIII в. принимают на себя роль музыкального символа нации, и т. д. — это комплекс проблем в рамках изучения глобальной темы «Гимн — жанр прославления». Мы лишь коснулись ее в связи с осмыслением одной ветви жанра, хронологически ограниченной, но исторически значимой, — анализа гимна как одного из символов государственности (наряду с гербом и флагом), атрибута его суверенитета. Этот государственный атрибут в мировой практике появляется довольно поздно, по сравнению, например, с существовавшими во многих странах Европы со времени Средневековья гербовыми эмблемами.

Одним из первых официальных гимнов признается «Боже, храни короля, королеву» Великобритании. Музыку гимна приписывали разным авторам: Джону Булю, Ж. Люлли, Г. Ф. Генделю, Г. Кэри. В конце концов, в начале XX в. музы-

коведы признали автором английского национального гимна скромного учителя музыки из Лондона Генри Кэри, написавшего «песню» в 1743 г. [56] Через год ее музыка и слова приобрели в Англии огромную популярность. Однако по поводу авторства английского гимна споры ведутся до сих пор, и в одном из известнейших музыкальных словарей Гроува говорится, что авторы слов и музыки этого гимна неизвестны [57]. Во второй половине XVIII в. появились гимны и в других европейских странах. Например, в Австрии вариации на песню Ф. Й. Гайдна из «Императорского квартета» в честь австрийского императора «Боже, храни императора Франца», слова Л. Хашки, до 1918 г. представляли собой государственный гимн этой страны; эта же мелодия, но уже со словами Г. фон Фаллерслебена «Германия, Германия, превыше всего» превратилась в гимн германского рейха; в настоящее время это гимн Германии (имеющий другие слова) [58]. Известнейшим гимном в конце XVIII в. стала французская «Марсельеза». Декретом Директории от 14 июля 1795 г. она была объявлена национальной песней, но только в 1879 г. ее утвердили как официальный гимн Французской республики.

Близок по времени к русскому гимну бельгийский гимн «Брабансон» («брабантский»), ранее — «Брюсселюаз» («брюссельский»). К тревожным дням борьбы Бельгии за независимость от Голландии и последовавшего затем образования в 1830 г. самостоятельного Бельгийского государства относится создание этого гимна, написанного непрофессионалами. Первый автор текста актер Женеваль был убит в борьбе с голландцами, став национальным героем. Автор музыки Ф. ван Кампенгоут увлекся словами патриотических стихов Женеваля и «случайно» написал к ним мелодию, будучи самоучкой. Как память о революционных действиях бельгийцев, он пользуется популярностью до сих пор, хотя слова в связи с изменением политической ситуации написали заново, вскоре после примирения с Голландией [59].

Можно согласиться с мнением автора «Истории национальных гимнов» Н. Бернштейном, который подчеркивал, что история создания некоторых гимнов обнаруживает явную связь между их происхождением и политическим настроением. Не только бельгийский и французский гимны, но и английский являются своего рода звуковыми термометрами, показывающими подъем общественного настроения [60].

Действительно, именно тогда, когда Россия и Англия вместе сокрушили Наполеона, английский государственный гимн стал объектом внимания в России. В 1814 г. Жуковский сделал стихотворный перевод английского гимна [61]. Первая публикация его в «Сыне Отечества» в 1815 г. содержала 7 строк и называлась «Молитва русских». Приводятся сведения, что в конце 1815 г. в Дерпте они исполнялись на музыку местного композитора А. Вейрауха [62].

Однако с 1816 г. стихи поются уже на музыку английского гимна «Боже, храни короля». В «Истории лейб-гвардии Финляндского полка» упоминаются письма цесаревича Константина Павловича к генерал-адъютанту Сипягину, в которых очень подробно, день за днем излагается все, что происходило в Варшаве во время пребывания там осенью 1816 г. государя Александра I. На параде, когда царь «подъехал к фронту войск, все музыканты барабанщики и флейщики после пробития двух колен похода сыграли гимн “Боже, Царя храни!”, взятый с английского национального “Боже, храни короля!”». Это, как пишет Константин Павлович Сипягину, «было впервые употреблено и очень понравилось императору» [63]. С тех пор начали постоянно исполнять мелодию английского гимна «при отдании чести государю, попеременно с двумя коленами похода».

Однако, несмотря на исполнение «Молитвы русских» с английской мелодией в разных ситуациях (например, лицеисты, соученики А. С. Пушкина, узнавая, что царь находится рядом, начинали петь «Боже, Царя храни» по тогдашнему тексту и тогдашней английской мелодии [64]), за государственный российский гимн он вряд ли признавался, ибо не утвердился еще в качестве обязательного ритуала в различных официальных церемониях. Так, в присутствии государя Николая I, царицы и наследника, прибывших в Варшаву в 1829 г. для коронации, при вручении им скипетра и державы и возгласах: «Слава императору во веки веков», при громе пушек исполнили «Тебе Бога хвалим» [65].

Полный вариант «Молитвы русского народа» (42 строки), написанный В. А. Жуковским, не ограничивается лишь прославлением монарха, но, варьируя тематически английский текст, содержит воспевание «воинов-мстителей», а также «мирных блюстителей» (закона). Кроме того, не только правитель, но и «Отечество — Русь православная» — «герои» написанной им «Молитвы». Подобная тематическая линия явно соот-

Рис. 1. В. А. Жуковский, автор слов гимна «Боже, Царя храни»

носится с историческим контекстом — триумфом победы над Наполеоном [66].

Эта линия, как бы уравновешивающая «значимость» Отечества и «значимость» монарха, не понравилась впоследствии Николаю I, который, по словам современников, называл текст, написанный Жуковским при Александре I, «размазнею Жуковского» [67].

Текст 1833 г. царя более устроил, так как в нем основным фигурантом выступал сам монарх, кроме того, здесь присутствовали «составляющие» официальной доктрины: православие (царь «православный») и самодержавие (царь «державный»). Что касается «народности», то о ней дает представление заголовок стихов — «Русская народная песня» (по желанию царя).

Как известно, «Молитва русских» (из 7 строк) к годовщине основания Царскосельского лицея была дополнена двумя строфами, сочиненными А. С. Пушкиным. Начальные пушкинские слова были следующими: «Там громкой славою Сильной державою Мир он покрыл». В переделанном под музыку Львова тексте Жуковского просматривается аналогия: «Боже, Царя храни! Сильный Державный». Видя в этой аналогии заимствование Жуковским пушкинской строки, Н. Рамазанова делает очень интересное заключение не только о своеобразном участии первого поэта России в создании первого национального гимна, но и о влиянии данного факта на пожалование Пушкину придворного чина [68].

Основные данные, касающиеся создания гимна «Боже, Царя храни!», биографий авторов слов и музыки, их совместной работы над российским шедевром, довольно полно изложены как в работах музыковедов, историков царской России, так и в многочисленных статьях, брошюрах авторов, заинтересовавшихся в последнее десятилетие таким феноменом, как царский гимн [69].

Рис. 2. А. Ф. Львов, автор музыки гимна «Боже, Царя храни»

Уже хорошо известно, что автор музыки гимна Алексей Федорович Львов был избран Николаем I как человек, ему близкий, преданный лично (командовал царским конвоем, сопровождая царя во всех поездках) и в то же время, безусловно, музыкально одаренный, прекрасный исполнитель-скрипач, талантом которого восхищались Мендельсон, Лист, Шуман.

Роберт Шуман в статье «Алексей Львов» называл его «автором знаменитого русского национального гимна и других сочинений, которые еще ждут своего опубликования». После концерта в Лейпциге, на котором он присутствовал, Шуман написал: «Г-н Львов — скрипач настолько примечательный и редкостный, что он может быть поставлен в один ряд с первыми исполнителями вообще» [70].

А. Ф. Львов, ко всему прочему, являлся прекрасным музыкальным организатором: в 1850 г. он учредил первое в России Концертное общество, сыгравшее большую роль в пропаганде классической музыки. Члены общества, в которое входили не только музыканты, но и представители высшего общества и даже царской семьи, платили немалые взносы, которые давали возможность устраивать концерты для самой широкой массы любителей музыки. Концерты обычно происходили в помещении Придворной капеллы, и в них часто принимал участие хор капеллы. Директором певческой капеллы являлся, опять же, Львов: сначала, после смерти в 1836 г. отца Федора Петровича, бывшего директора, — исполняя его обязанности, а затем, с 1849 г. по 1861 г., — на постоянной основе. Основав при Певческой капелле музыкальные классы, он предвосхитил официальное профессиональное образование, возникшее с открытием в 1862 г. Петербургской консерватории, с которой капелла поддерживала тесную связь, посылая туда своих воспитанников. Именно такой путь проделал в начале XX в. А. В. Александров, поступив в Петербургскую консерваторию из Певческой капеллы.

При всем многообразии достоинств личности А. Ф. Львова и его заслуг перед Отечеством он вошел в историю прежде всего как автор первого Государственного (Национального) [71] гимна. Все авторы, писавшие о работе Львова над гимном, опирались на его «Записки», опубликованные в 1884 г. в 4—5 книгах «Русского архива». Именно в них Алексей Федорович объясняет причину, по которой он взял на себя трудную миссию — написать государственный гимн.

Дело в том, что по окончании Корпуса инженеров путей сообщения в 1818 г. Львов попал на военную службу под начало А. А. Аракчеева, а затем — в Министерство внутренних дел к А. Х. Бенкендорфу. В 1826 г. его, не желавшего быть «по секретной части», назначили управляющим делами Императорской квартиры, как боевого офицера (Львов принимал участие в русско-турецкой войне) зачисляют в почетный Кавалергардский полк и назначают командиром царского конвоя. С этого времени он становится близок не только императору, но и его семье, аккомпанируя на скрипке пению княжны, участвуя в домашних концертах императорского семейства.

Событию, связанному с царским заказом, Львов уделяет особое место в своих «Записках»: «...В 1833 году я сопутствовал Государю в Австрию и Пруссию. По возвращении в Россию граф Бенкендорф сказал мне, что Государь, сожалея, что мы не имеем своего народного гимна и, скучая слышать музыку Английскую, столько лет употребляемую, поручает мне попробовать написать гимн Русский. Задача эта показалась мне трудною, когда я вспомнил о величественном гимне Английском: *God save the King*, об оригинальном гимне Французском и умилительном гимне Австрийском. Я чувствовал надобность написать гимн величественный, сильный, чувствительный, для всякого понятный, имеющий отпечаток национальности, годный для церкви, годный для войска, годный для народа — от ученого до невежи. Все эти условия меня пугали, и я ничего написать не мог. В один вечер, возвратясь домой поздно, я сел к столу и в несколько минут гимн был написан» [72].

Далее рассказывается, как Львов пошел к Жуковскому (по-видимому, существовала предварительная договоренность), который предоставил Львову 6-строчный текст, начинающийся теми же словами: «Боже, Царя храни!», что и текст 1814 г. Львов писал, что Жуковский «подогнал» под мелодию Львова уже имеющиеся слова. На самом деле, кроме первой строчки, слова были написаны заново, отчасти действительно в соответствии с музыкальным размером, предложенным Львовым, но прежде всего, как об этом писалось выше, в соответствии с новой «идеологической программой».

Осознавая свою роль в ее осуществлении, А. Ф. Львов, обращаясь к детям в своих «Записках», замечал: «Душевному артисту, как ваш отец, можно почитать счастьем удачное сочинение гимна, который если не достоинством, то по назначе-

нию своему переживет бездну других музыкальных сочинений несравненно обширнее, которого достоинство и ценность увеличивается по мере умножения числа лет его существования, и, наконец, который после десяти лет сделался народным в России и принят с особым одобрением во всей Европе...» [73].

Подобную же значимость своего с Львовым творения осознавал и Жуковский. Незадолго перед смертью он писал А. Ф. Львову: «Наша совместная двойная работа переживет нас долго. Народная песня, раз раздавшись, получив право гражданства, останется навсегда живою, пока будет жив народ, который ее присвоил. Из всех моих стихов эти смиренные пять благодаря Вашей музыке переживут всех братий своих. Где не слышал я этого пения? В Перми, в Тобольске, у подошвы Чатырдага, в Стокгольме, Лондоне и Риме!» [74].

Однако гимн прежде всего понравился Николаю I. Царь вместе со свитой и домочадцами прослушал гимн 23 ноября 1833 г. в Певческой капелле, где состоялось первое исполнение сочиненной Львовым и Жуковским «народной песни» (именно так нравилось царю называть гимн) с придворными певчими и двумя военными оркестрами. По желанию царя гимн исполнялся несколько раз, и было решено «показать» его широкой публике.

Показ состоялся в Москве в Большом театре 11 декабря 1833 г.

Вот как на следующий день писала об этом событии московская газета «Молва»: «Вчера, 11 декабря, Большой петровский театр был свидетелем великолепного и трогательного зрелища, торжества благоговейной любви народа Русского к царю Русскому». После краткой предыстории существования в России английской мелодии с известными всем стихами Жуковского (1814 г.) автор писал: «Но будем откровенны — честь великой империи требует, чтобы на пространстве ее, занимающем седьмую часть земного шара, миллионы, совокупленные единым чувством любви и преданности к единой самодержавной главе, ими управляющей, выразили сие высокое чувство своими, не заимствованными звуками, вылившимися из груди Русской, проникнутыми Русским духом» [75].

С восторгом автор повествует о том, что, когда поднялся занавес, глазам зрителей предстал огромный хор в 400 человек — все актеры русской труппы, театральной школы, все, кто мог петь, включая актера Щепкина. К оркестру театра при-

соединился полковой оркестр, оркестр трубачей. При первых звуках все зрители поднялись с мест. А затем, по свидетельствам очевидцев, долго не смолкали крики «Ура!» и «Форо!», так что песню пришлось повторить. «Гром рукоплесканий слился с громом оркестра. Казалось, одна душа трепетала в волнующейся громаде зрителей. То был клич Москвы, клич России!» В заключение автор делает «надлежащий» вывод: «Благословенна страна, где тысячи уст так дружно отзываются на имя царское! Боже, Царя храни! Этот клик останется навсегда призывным кликом России на путь совершенству и славе! И дотоле никакая враждебная сила не прикоснется к ней, доколе из груди верных чад ее будет вырываться в восторге истинного одушевления сия торжественная песнь!»

Полвека спустя уже другая московская газета, «Московские ведомости», помещая на своих страницах материалы, посвященные «50-летию русского народного гимна» и его автору А. Ф. Львову, писала о громадном влиянии на московскую публику этой «русской народной песни», подчеркивала, что именно в Москве состоялось первое публичное исполнение гимна, ибо государь, желая передать гимн на «оценку и суждение» народа, выбрал для этого московскую публику [76]. О «московских» проявлениях любви к монарху сделал записи и Львов, который присутствовал вместе с царем на одном из торжеств в Москве. «Любовь народа к Государю изъявлялась ежеминутно примерами самыми разительными. Во время пребывания Императорского Дома в Москве вся площадь против дворца была наполнена народом от утра до вечера. Бросали шапки, махали платками. Народ кричал, многие плакали, целовали то место лестницы, где стоял Государь, Отец Отечества» [77].

В Петербурге состоялось официальное оформление национального гимна: 25 декабря 1833 г., в день годовщины изгнания войск Наполеона из России, гимн был исполнен во всех залах Зимнего дворца в присутствии самых высоких воинских чинов и при освящении знамен.

«*C'est superbe*!» («Это великолепно!») — с такими словами, по воспоминаниям А. Ф. Львова, обратился к нему царь. В некоторых публикациях к этому добавляется еще: «Это то, что мне надо». Следующее «общественно значимое исполнение гимна» произошло 30 августа 1834 г. на Дворцовой площади, где был открыт монумент в честь победы над Наполеоном — Александровский столп. Таким образом, «народная песнь» ас-

социировалась отныне с народным подвигом, совершенным под руководством монарха во славу Российской империи [78].

Еще в декабре предписывалось всем военным оркестрам «на парадах, смотрах, разводах и в прочих случаях» вместо английской мелодии играть музыку, созданную Львовым.

Итак, Государственный гимн Российской империи состоялся. Его пропагандировали очень широко. Уже в начале 1834 г. газета «Северная пчела» сообщала, что в продажу поступила «Песнь русских», положенная на музыку Львовым, и «музыка сей песни — в четырех разных изданиях:

1) для хора с полным оркестром;

2) для хора с фортепьяно;

3) для одного голоса с фортепьяно;

4) для фортепьяно на четыре руки» [79].

Существовали и многочисленные подарочные и юбилейные издания «Боже, Царя храни!».

В литературе существует мнение, что данная «народная песня», по сути, являлась «сильно действующим демагогическим средством», однако к личности В. А. Жуковского и к его действиям это не имеет отношения [80]. Второе — бесспорно. С первым же можно согласиться лишь отчасти (только по поводу самого замысла). Если же принять во внимание музыку Львова и реакцию на эту музыку разных слоев не только русского общества, но и зарубежных «слушателей», то ее эмоциональное воздействие, выражающееся в комплексе самых разных чувств — духовности, патриотизма, веры в силу Отечества (не случайно же ее пели и команда погибающего «Варяга», и русские солдаты Первой мировой войны), превосходит любую официальную демагогию.

А. Ф. Львов неоднократно в своих «Записках» отмечает, насколько выигрывал российский гимн по сравнению, например, с прусским или австрийским, когда они исполнялись на совместных мероприятиях. Так, в сентябре 1835 г. в присутствии прусского, австрийского и русского государей, обсуждавших вопрос о памятнике в честь Кульмского сражения, выигранного союзниками в 1813 г., военные оркестры играли государственные гимны. «...Кто из русских не был тронут до глубины сердца, когда раздался отечественный гимн “Боже, Царя храни!” Такой разительный отпечаток нравов Австрийцев и Русских! Сочинение мое мне никогда так хорошо не казалось, от восторга у меня лились слезы; я видел, что самые иностран-

цы были увлечены силою и чувством нашего гимна и сопровождали музыку пением на русском языке» [81].

Рассказывая об одном из своих концертов в Германии (в Гейдельберге), Львов вспоминает, что закончил он концерт «нашим народным гимном. Все слушатели были в неизъяснимом удовольствии, а музыканты, встретив меня на другой день, ходили за мной по улицам целою толпою» [82]. В другой раз в Дрездене после основного концерта «был исполнен наш народный гимн... рукоплескания, стук ногами и стульями, крики "форо" раздавались, как молния, по всей зале. Я должен был повторить: тот же восторг, те же крики "Vivat Nicolaus!". Меня целовали, шептали мне на ухо: "Wir sind Russen geworden" (мы стали русскими)» [83].

Показательно, что точно такое же чувство восторга вызывала музыка гимна Львова почти через 80 лет после своего создания. Офицер лейб-гвардии Кирасирского полка В. С. Трубецкой вспоминает о своих ощущениях, когда он стоял в строю на параде, который посетил Николай И: «Секунда — и старый литаврщик энергичным движением разом опустил руку, коснувшись кожи старых кирасирских литавров... Во все усиливающемся человеческом вопле вдруг с новой силой и торжеством родились воинственные звуки наших полковых труб, запевших гимн, полный величия. К горлу подступил какой-то лишний, мешающий комок, усилилось ощущение бегающих мурашек по спине. Что вдохновило господина Львова, композитора малоизвестного и не слишком одаренного, не знаю, но в строгие и спокойные гармонии этого небольшого хорала ему удалось вложить огромную идею силы и величия» [84].

Выше мы старались показать, что «вдохновило господина Львова» на создание поистине музыкального символа Российской империи, который стал мировой музыкальной классикой, и никто не мог опровергнуть этот факт. Музыкальная тема «Боже, Царя храни!» варьируется в нескольких произведениях немецких и австрийских композиторов, великий П. И. Чайковский «цитирует» гимн в двух музыкальных произведениях — «Славянском марше» и увертюре «1812 год», написанной в 1880 г. и исполнявшейся по случаю освящения храма Христа Спасителя в Москве.

Между тем восприятие музыки гимна не было адекватным восприятию личности его автора, о котором до публикации

его «Записок» в середине 80-х гг. и воспоминаний родственников примерно этого же времени было известно мало.

Ближе к концу XIX в. появляются статьи (прежде всего в «Русской музыкальной газете»), прямо или косвенно подвергающие критике шедевр А. Ф. Львова. В частности, издатель этой газеты Н. Финдейзен поддержал миф о конкурсе русских национальных гимнов, в котором якобы принимал участие М. И. Глинка. Между тем каждый, кто знаком с биографией великого композитора, знает, что Глинка весной 1830 г. уехал в Италию и вернулся в Россию из Берлина весной 1834 г. [85] Далее Финдейзен опубликовал найденный в бумагах Глинки набросок мелодии под названием «Motif de chant national», которое позднее получило очень вольный перевод как «Патриотическая песнь». Современные музыковеды из Санкт-Петербурга пришли к выводу, что этот фрагмент создан Глинкой в 1837—1838 гг., намного позднее предполагаемого 1833 г., к тому же вряд ли как набросок Государственного гимна [86].

В начале XX в. та же «Русская музыкальная газета» в анонимной статье оспорила авторство Львова, который якобы использовал для гимна «Боже, Царя храни!» мелодию, уже ранее написанную как марш капельмейстером Ф. Гаазом. Профессор Н. Ф. Соловьев приложил много сил, чтобы опровергнуть эти измышления, для чего он вынужден был обратиться к германскому императору, приказавшему для выяснения действий фирмы Шлезингера, издавшей марш Гааза, провести поиск в архивах. К 75-летию Национального гимна, в 1908 г., его «радетелю» Н. Соловьеву был пожалован даже орден. Итог дискуссии о плагиате [87], казалось бы, подвела большая статья начальника придворного оркестра барона Штакельберга, опубликованная в 1910 г. в «Новом времени», которая была написана на основании подлинных документов и разбивала «все доводы против приоритета Львова» [88].

Тем не менее в 1911 г. появился еще один пасквиль по поводу русского Национального гимна: якобы его мелодия была «списана со старинного голландского псалма». Потребовались новые доказательства нелепости обвинений; эти доказательства на сей раз официально были присланы из Голландии. Тем не менее «Русская музыкальная газета» продолжала печатать «разоблачительные» материалы в отношении русского Национального гимна и его автора [89].

Все домыслы о «неподлинности» мелодии первого российского Национального гимна не умалили ее величественности (о чем свидетельствует впечатление от музыки гимна, как было показано, даже после всей суеты в газетах). Что же касается автора музыки «Боже, Царя храни!», то А. Ф. Львов навсегда вошел в плеяду русских композиторов, о чем свидетельствует, в частности, картина И. Е. Репина, висящая на площадке лестницы Московской консерватории. Картина называется «Славянские композиторы», и на ней вместе с Глинкой, Шопеном, Римским-Корсаковым и другими изображен в расшитом золотом генеральском мундире автор официального российского гимна А. Ф. Львов [90].

Через 6 лет после публикаций о «недостаточно русском» гимне Львова все та же «Русская музыкальная газета» включилась в борьбу за новый гимн. Через неделю после отречения от престола Николая II, 10 марта 1917 г., на ее первой странице была напечатана «Анкета о новом народном гимне». По условиям анкеты:

1) гимн не может превышать 8 стихов;

2) по содержанию стихов он должен быть патриотичен и внепартиен;

3) текст гимна должен подходить к какой-либо популярной на Руси мелодии торжественного характера (специально подчеркивалось: выбор мелодии старого — львовского — гимна, по своей форме напоминающего старый немецкий хорал, исключается).

Вероятно, как пример нового всероссийского гимна рядом с анкетой были напечатаны стихи В. Б. Чешихина, которые надлежало петь на мелодию Д. С. Бортнянского «Коль славен...».

Ты победишь весь мир, Россия!
Ты Третий и последний Рим.
Паси, любя, стада людские
Последним пастырем земным.
Затем воскликнет мир: «Мессия»!
Тысячелетье церкви с Ним!
Земля сольется с небосклоном,
И станет Русский Рим Сионом! [91]

По-видимому, самих организаторов анкеты подобный текст гимна, претендующий на символ российской государст-

венности, не слишком вдохновил, поэтому страницы газеты заполнили в дальнейшем рекомендации по использованию для нового гимна державы той или иной мелодии известных русских композиторов Глинки, Глазунова, Римского-Корсакова; гимн берендеев из «Снегурочки» казался издателям газеты «готовым гимном» [92].

Ни одно из предложений общественности, касающееся нового гимна демократической России, Временным правительством принято не было [93].

Однако практически роль гимна в 1917 г. исполняла французская «Марсельеза». Казалось бы, к России французская «Боевая песня рейнской армии», сочиненная в этом качестве в апреле 1792 г. офицером Клодом Жозефом Руже де Лилем и ставшая в революционной Франции ее сугубо патриотическим символом, не имеет отношения. Но, во-первых, в период русских революций 1917 г. вообще имели место многочисленные подражания Великой французской революции — будь то использование античной символики, примеры аналогичного оформления дензнаков, марок, образцом служило французское искусство эпохи Революции и т. д. [94] Во-вторых, «Марсельеза», которая пелась в начале XX в. в России, по словам и отчасти даже по музыке (из-за размера новых стихов) отличалась от французского гимна [95].

«Марсельеза» пришла в Россию еще в конце XVIII — начале XIX в. Ее распевали декабристы, революционное студенчество, однако она была доступна лишь знающим французский язык. Все меняется, когда видный деятель русского революционного движения, участник Парижской коммуны народоволец П. Л. Лавров создал новый русский текст «Марсельезы». Стихи впервые были опубликованы в 1875 г. в Лондоне в народнической газете «Вперед» под названием «Новая песня». Через год она становится известной уже в Петербурге, где ее поют на мотив «Марсельезы» во время первой русской политической демонстрации, а в 1895 г. текст Лаврова появляется с названиями: «Марсельеза», «Русская Марсельеза», «Песня рабочих» [96], а затем — «Рабочая Марсельеза». Вот эта «Рабочая Марсельеза», распространяемая в виде листовок, напечатанных на папиросной бумаге, чтобы легче было провести через границу, широко расходилась благодаря агитаторской деятельности социалистов по России. В революционные дни 1905—1907 гг. это любимая песня рабочих. Однако не только. В многочисленных

донесениях в Департамент полиции от жандармских начальников разного уровня говорится об изъятии листовок со стихами «Рабочей Марсельезы» и у крестьян, и у мещан, сообщается об использовании «Марсельезы» актерами, учителями [97]; словом, она являлась звуковым символом для всех, кто озвучивал лозунг: «Долой самодержавие!»

С. К. Маковский (сын художника) вспоминал, как он слышал исполнение «Марсельезы» Ф. И. Шаляпиным, который пел ее в Петрограде весной 1916 г. на банкете в честь 25-летия подписания франко-русского соглашения. По протоколу, должны были быть пропеты русский и французский гимны. Шаляпин спел «Марсельезу» по-французски, но с таким чувством и необыкновенным подъемом, что, исполненная за год до падения власти российского самодержца, «она прозвучала каким-то пророческим предвестием революции» [98].

«Марсельеза» являлась официальным гимном Франции, поэтому принятие ее в качестве гимна России было проблематичным. И тем не менее при Временном правительстве, так и не утвердившем символику новой, постсамодержавной России в ожидании Учредительного собрания, «Марсельеза» выполняла некоторые функции гимна государства. Ее исполняли при встрече членов Временного правительства, при приеме иностранных делегаций, перед началом спектаклей в театрах. Причем оркестры исполняли классический — французский — вариант «Марсельезы», а пелась русская «Рабочая Марсельеза». Многие полки отправлялись на германский фронт с красными революционными знаменами, в бой они шли под звуки «Марсельезы» [99].

Как «Марсельезе», так и «Интернационалу» в зарубежной историографии посвящено много работ, писали о них и отечественные музыковеды и историки [100]. Нередко утверждается, что «Интернационал» стал гимном Советского государства сразу же после октябрьских событий 1917 г. При этом ссылаются на книгу Дж. Рида «Десять дней, которые потрясли мир», где автор пишет об исполнении «Интернационала» в Смольном уже 25 октября 1917 г. Для отечественных авторов точкой отсчета является приезд В. И. Ленина из эмиграции в Петроград 3 апреля 1917 г., и описывается случай, вошедший в воспоминания многих очевидцев: на перроне Финляндского вокзала единомышленники встречали Ленина пением «Марсельезы», однако позднее, когда большевики начали петь революцион-

EUGÈNE POTTIER

+++++++

CHANTS RÉVOLUTIONNAIRES

Publiés par les soins des anciens collègues de Eugène Pottier à la Commune de Paris.

Préface de HENRI ROCHEFORT

PARIS
DENTU ET Cie, ÉDITEURS
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES
PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS
1887

Рис. 3. Первая страница сборника «Революционных песен», где были напечатаны стихи автора «Интернационала» Эжена Потье

Рис. 4. Пьер Дежейтер, автор музыки «Интернационала»

ные песни и кто-то запел «Марсельезу», Владимир Ильич поморщился и сказал: «Давайте петь «Интернационал» [101]. Как вспоминают очевидцы, слов последнего почти никто не знал, хотя «Интернационал» к тому времени имел уже русский текст. Ленин же, напротив, их хорошо знал, ибо еще в 1912 г. он написал статью, посвященную 25-летию со дня смерти Эжена Потье, члена Парижской коммуны, поэта и великого гражда-

нина Франции, который создал текст «Интернационала» буквально сразу же после падения Коммуны в 1871 г. Стихи, однако, были напечатаны лишь через 16 лет, незадолго до смерти автора, в 1887 г. в сборнике «Chants revolutionnaires», который через полтора месяца проник в Россию [102]. Как показало источниковедческое исследование, тексты 1871 и 1887 гг. существенно разнятся (из 48 строчек только 17 совпадают [103]): автор сделал изменения текста под влиянием растущего пролетарского движения, в частности, выразил его кредо: «Прошлое сотрем начисто, мир должен измениться в своей основе» («Весь мир насилья мы разроем до основанья, а затем — мы наш, мы новый мир построим». — в русском переводе). Предполагают, что «Интернационал» Э. Потье был написан на музыку «Марсельезы», которую как революционную песнь использовали в XIX в. во многих странах мира. Однако переводить стихи Э. Потье на языки других народов начали только после того, как они зазвучали во Франции на музыку Пьера Дежейтера, композитора-любителя из Лилля. В исполнении хора лилльских рабочих песня «Интернационал» 23 июля 1888 г. впервые прозвучала на местном празднике продавцов газет, произведя такое впечатление на всех присутствующих, что ноты и стихи немедленно издали тиражом 6 тыс. экземпляров. Известно, что в 1890 г. появились переводы «Интернационала» на испанский язык, в 1899 г. — на норвежский, в 1901 г. — на английский и итальянский, в 1902 г. — на русский, немецкий, шведский и т. д. [104] Надо отметить, что переводы стихов Э. Потье 1887 г. в различных странах не всегда соответствуют французскому тексту, в том числе русский текст. Русский текст «Интернационала» написал в 1902 г. поэт А. Я. Коц. Еще в 1899 г. он, бывший горный мастер из Донбасса, присутствовал, находясь в эмиграции, на Первом генеральном конгрессе французских социалистов. Исполнение «Интернационала», возникшее при звуках этой необыкновенной, воодушевляющей вплоть до экзальтации мелодии, так потрясло молодого русского эмигранта, что он решил сделать «Интернационал» достоянием борцов с российским самодержавием. Он не перевел несколько куплетов, принадлежавших Э. Потье, но в Россию проникла музыка, завораживающая миллионы, которая в значительной степени способствовала принятию и усвоению слов песни.

Некоторые современные авторы, не принимая во внимание эпоху и обстоятельства написания текста «Интернационала», отмечают его агрессивный характер, считая, что «его мрачное содержание полно угроз, призывов к насилию, к захвату чужого достояния» [105]. В нем видится даже символ языческой веры («Никто не даст нам избавленья — ни Бог, ни царь и ни герой»). Однако никто не мог раскритиковать музыку «пролетарского гимна», как стали вскоре называть творение П. Дежейтера. Музыка «Интернационала» оценивалась как «торжественная и величественная». «Хорально-аккордовый склад фактуры отсылал к церковным истокам. Несмотря на антицерковную направленность гимна, авторы "Интернационала" создали гимн все же в традициях церковного песнопения» [106].

С русским переводом «Интернационал» быстро превратился в России в агитационное средство. Социал-демократы печатали текст «Интернационала» и даже его отдельные фразы в листовках и прокламациях, не говоря уже о публикации стихов в революционных газетах, в специальных сборниках революционных песен. Можно сказать, что «Интернационал» с начала XX в. соперничал «по революционности» с «Марсельезой».

Вопреки существующему до недавних пор в отечественной историографии мнению о том, что «Интернационал» использовался лишь в большевистской агитации [107], в настоящее время аргументированно доказано и другое мнение: в 1917 г. большевики не были монополистами в его «внедрении» в России.

«Интернационал» публиковался в песенниках, выпускавшихся издательствами разной политической ориентации — большевиками, меньшевиками, социалистами-революционерами, печатью Советов и войсковых комитетов, а также беспартийными издательствами, преследовавшими коммерческие цели [108]. Однако, несмотря на то что «Марсельеза» с февраля 1917 г. у разных слоев населения пользовалась репутацией революционного гимна, «Интернационал» все сильнее соперничал с ней, а большевики явно отдали предпочтение ему как своему партийному гимну, о чем говорит завершение пением «Интернационала» Апрельской конференции и VI съезда большевиков, а также съездов местных Советов (например, Иваново-Вознесенска).

Октябрь 1917 г. не принес окончательной победы «Интернационалу» как музыкальному символу над «Марсельезой», ко-

торая воспринималась русским обществом в качестве неотъемлемого атрибута предстоящего Учредительного собрания.

Тем не менее 5 января 1918 г. в момент его открытия в Таврическом дворце и большевики, и эсеры дружно запели именно «Интернационал». Один из присутствовавших на нем эсеров впоследствии вспоминал: «Этот гимн для многих эсеров... был такой же заветной боевой песнью, как и для большевиков. Не помня себя, я вскочил и запел с ними... Это была величественная картина, когда все Учредительное собрание в целом, без различия фракций единодушно пело боевой гимн революционных социалистов» [109]. А на III съезде Советов, состоявшемся вскоре, снова звучали и «Марсельеза», и «Интернационал», затем «Марсельеза» постепенно уходит как символ «буржуазной» революции, а символом «пролетарской» окончательно становится «Интернационал».

Таким образом, выбор музыкального символа пролетарского государства произошел не сразу, в одночасье, а постепенно, как и оформление другой атрибутики, путем заимствования «нужного» из предшествующих революционных знаков и эмблем. Государственная символика Советской страны складывалась в течение трех-четырех лет. В 1923 г. впервые не только в нашей стране, но и вообще в мире, была издана брошюра, посвященная «Интернационалу»: *М. Арик.* «Международный пролетарский гимн “Интернационал”. Его происхождение, история и толкование» [110].

С образованием в 1922 г. Советского Союза слова «Интернационала» переводятся почти на все языки народов (даже ранее бесписьменных) Страны Советов. После переезда правительства социалистического государства в Москву «Интернационал» зазвучал в курантах Спасской башни Кремля — сначала попеременно с революционным «Похоронным маршем», а затем был оставлен как единственная мелодия главной песни Страны Советов; вплоть до 1943 г. «Интернационалом» (музыкой и пением) сопровождались в 20—30-е гг. все государственные мероприятия, а также церемонии с присутствием государственных деятелей всевозможных рангов. Так, в 1919 г. по прибытии К. Е. Ворошилова в штаб батьки Махно оркестр махновцев заиграл «Интернационал» [111], а по воспоминаниям князя С. Е. Трубецкого, посаженного большевиками в Таганскую тюрьму, куда на один из праздников приехал министр юстиции Д. И. Курский, все заключенные, а

это были в основном уголовники, причем часть из них сидела в камерах смертников, пели («общее пение») «Интернационал» перед речью советского министра и после нее [112].

Хотя «Интернационал» не имел «государственных приоритетов», характеризующих в той или иной степени определенную государственность, деяния государства и правителя, их прославление, т. е. имел внегосударственный, классовый характер, он был созвучен интернационалистским идеям советского правительства, которые принимались и народом. Не случайно с таким воодушевлением был воспринят приезд в СССР в 1928 г. автора музыки «Интернационала» П. Дежейтера. «Это апофеоз моей жизни», — говорил старый французский коммунист, стоя на трибуне Мавзолея рядом с участниками VI Конгресса Коминтерна, а перед ним проходили под звуки «Интернационала» тысячи советских трудящихся [113].

Публицистика и художественная литература периода Великой Отечественной войны отразили огромную значимость «Интернационала» прежде всего как гимна Отечества на фронте, на оккупированной территории, в осажденном Ленинграде, когда, по рассказам очевидцев, звуки «Интернационала» неслись из-под развалин Брестской крепости, из катакомб Аджимушкая, из рупоров в блокадном Ленинграде [114].

О причинах смены гимна СССР в самый разгар Великой Отечественной войны будут приведены данные ниже, однако следует заметить, что еще в конце 1930-х гг. в ЦИК СССР направлялись письма «с мест», в которых высказывалось пожелание «преобразовать наш дореволюционный гимн “Интернационал”, так как дореволюционный гимн в нашей стране с ростом культурной и счастливой жизни является устаревшим» [115].

В ночь с 31 декабря 1943 г. на 1 января 1944 г. «Интернационал» в качестве гимна Советского Союза перестал существовать. Его заменил оригинальный национальный гимн — Гимн Советского Союза, который 31 декабря в 24.00 прозвучал по радио на радиостанции Коминтерна.

За 17 дней до этой даты — 14 декабря 1943 г. — по гимну было принято специальное постановление Политбюро ЦК ВКП(б) с подробными деталями по его пропаганде. А 22 декабря в газете «Правда» и во всех других газетах появилось следующее сообщение о решении Совнаркома Союза ССР: «О Государственном гимне Советского Союза. Ввиду того, что

нынешний гимн Советского Союза "Интернационал" по своему содержанию не отражает коренных изменений, происшедших в нашей стране в результате победы Советского строя, и не выражает социалистической сущности Советского государства, — Совет народных комиссаров Союза ССР решил заменить текст государственного гимна новым текстом, соответствующим по своему содержанию духу и сущности Советского строя. Утвержден следующий текст нового государственного гимна: (далее следует текст с указанием авторов — Сергея Михалкова и Эль-Регистана. — *Н. С.*). Для нового государственного гимна принята музыка композитора Александрова А. В. Ноты к музыке гимна будут опубликованы особо. Повсеместное исполнение нового государственного гимна вводится с 15 марта 1944 г.» [116].

Газетой «Правда» и другими изданиями оповещалось, что новый гимн будет исполнен в ночь с 31 декабря на 1 января.

Все центральные газеты опубликовали 5 января 1944 г. постановление Совета народных комиссаров СССР «О вознаграждении поэтов и композиторов, принявших участие в работе по созданию гимна Союза Советских Социалистических Республик» [117]. Согласно обнародованному постановлению авторам текста гимна выдавалось денежное вознаграждение в размере 100 тыс. рублей. Столько же получал и автор музыки гимна. По 4 тыс. рублей выдавалось за каждый вариант гимна композиторам, принявшим участие в работе по написанию гимна, эта сумма увеличивалась вдвое, если музыка прослушивалась в хоровом и оркестровом исполнении. По 4 тыс. рублей выплачивалось каждому поэту, принявшему участие в написании слов гимна.

Пункт 5 постановления, объявлявший благодарность композиторам и поэтам, принимавшим участие в создании гимна Советского Союза, перечислял их имена: композиторов — 165 человек (в итоговой справке приводится число 170 и 223 варианта музыки гимна [118]), поэтов — 42 человека. Впечатляют как первый, так и второй списки, но особенно первый. А. В. Александров — автор музыки — находится в такой «компании», как Шостакович, Хачатурян, Прокофьев, Кабалевский, Глиэр, Шапорин, Хренников, Дунаевский, Блантер, Соловьев-Седой. Можно назвать много других достойных имен, но именно о произведениях названных композиторов в 1942—1944 гг. появлялись в зарубежной прессе, прежде всего в США, самые

восторженные отклики, их произведения исполнялись самыми великими музыкантами, восторженные слушатели многих государств присылали в Союз композиторов страны, которая вела жесткую войну, письма и телеграммы, восхищаясь музыкой и композиторами этой страны [119].

Примечательно, что свою музыку для государственного гимна прислали и представители, так сказать, легкого, танцевального жанра, например А. Н. Цфасман, О. Д. Строк. Последний даже направил личное письмо из Алма-Аты К. Е. Ворошилову, в котором писал: «В своей работе над гимном я не пошел на подражание гимнам других стран, которые в своем большинстве написаны как хоралы, я написал в торжественно-величественном духе, что соответствует тексту и нашей величественной, героической стране» [120].

В числе поэтов, представивших тексты гимна, было также немало известных имен: Н. Асеев, Д. Бедный, О. Берггольц, В. Гусев, М. Рыльский, В. Лебедев-Кумач, М. Светлов, К. Симонов, Н. Тихонов, С. Щипачев и другие, включая С. Михалкова и Эль-Регистана. Некоторые поэты написали по нескольку вариантов текста, например Н. Ассев написал 5 вариантов, М. Исаковский — 6, М. Голодный — 8, В. Гусев — 7, С. Колычев и В. Лебедев-Кумач — по 8 вариантов, и 14 вариантов получилось у С. Михалкова и Г. Эль-Регистана [121]. Этими сведениями практически заканчиваются официальные сообщения о создании Гимна Советского Союза. Далее наступает работа по его пропаганде, о чем ниже.

Два многостраничных дела, хранящихся в Государственном архиве Российской Федерации, позволяют нарисовать напряженную работу конкурсного отбора, прослушиваний, отсеиваний, возвратов к ранее одобренным вариантам, подключение на последнем этапе работы и комментарии по тексту лично Сталина и т. д. Но все это остается, как говорится, за кадром. В современный «обиход» поступают некоторые сведения о работе над гимном, прежде всего в публикующихся воспоминаниях о работе над текстом С. В. Михалкова [122], но в основном — в виде неадекватных слухов о том, что И. В. Сталину якобы надоел в качестве гимна написанный французами «Интернационал» (как в свое время Николаю I надоело слушать музыку английскую), поэтому в 1943 г. он приказал сочинить новый гимн на музыку «Гимна партии большевиков», написанную еще в 1939 г. А. В. Александровым, но закамуфлиро-

вал свой выбор, устроив трехступенчатый конкурс с оценками среди почти двухсот композиторов, многочисленные прослушивания и т. д. Что же касается слов гимна, то (несмотря на многочисленные песни — гимны, прославления Родины и лично Сталина) ему потребовался молодой русский автор, и он выбрал С. В. Михалкова, которого любил. Но И. В. Сталин любил также К. Симонова, который предоставил очень красивые стихи для нового гимна, а Михалков оказался не один, а вместе с человеком старше его на 15 лет, к тому же не русским, а армянином Эль-Регистаном (Габриэлем Аркадьевичем Урекляном).

Создание гимна СССР в самый разгар войны может показаться удивительным. Удивляло оно и современников. Во всяком случае, в воспоминаниях С. В. Михалкова говорится, что, собираясь вместе во время работы над гимном, они задавались вопросом: «Как так? На фронте разворачивались ожесточенные сражения, только пережили Сталинградскую и Курскую битвы, сражение за Днепр... Народное хозяйство страны предпринимало героические усилия, чтобы обеспечить фронт всем необходимым... И в это время правительство уделяло столько внимания созданию Гимна Советского Союза!» [123].

Однако начало работы над гимном относится к 1942 г. Об этом говорил К. Е. Ворошилов на первом совещании с поэтами и композиторами, которое проводилось 18 июня 1943 г. по поводу создания нового гимна. «Работа по созданию нового гимна, как вы знаете, проводилась, но все созданные гимны по словам и по музыке очень слабы и нас не удовлетворяют. У нас есть замечательное произведение “Гимн партии большевиков”, написанный Лебедевым-Кумачем и профессором Александровым. Некоторые думают, что его надо считать гимном Советского Союза. Но и это произведение... не удовлетворяет той высокой задаче, которая стоит перед гимном. Чтобы “не обижать” Лебедева-Кумача и Александрова, чтобы их “не грабить”, надо создать новые слова и новую музыку советского гимна» [124]. О том, что поэты уже в 1942 г. писали тексты гимна, свидетельствует, например, письмо Ворошилову Максима Рыльского, который сообщает об отправлении сокращенного варианта «... прошлогоднего гимна, на который... так и не была написана музыка» [125], перечень композиторов, написавших музыку гимна еще в 1942 г.: Александров (на тексты Колычева, Лебедева-Кумача), Соловьев-Седой (на текст

Гусева), Дзержинский (на текст того же поэта), Белый (на текст Френкеля), Блантер (на текст Долматовского), Кручинин (на текст Голодного), Чернецкий (на текст Лебедева-Кумача) [126], постоянные отсылки в различных документах «к прошлому», т. е. 1942 г.

1942 г. — год переходный ко второму периоду Великой Отечественной войны: зимой 1941/1942 немецко-фашистские войска впервые за годы Второй мировой войны потерпели крупнейшее поражение, а Красная армия к концу первого периода войны (ноябрь 1942 г.) «стала более сильной и опытной, способной решать сложные задачи, направленные на разгром врага» [127]. В глазах всего мира и в глазах советского руководства Красная армия стала не только защитницей от «коричневой чумы», но и символом мужества и героизма, символом побед русского оружия. Не случайно, что именно в 1942 г. руководство страны «обратило взоры» к русским военным традициям, атрибутике, к именам русских полководцев: упразднение института военных комиссаров, введение погон со звездами вместо петлиц и ромбов, украшений на морских фуражках, формирование первой Гвардейской армии и нагрудного знака «Гвардия», учреждение орденов Суворова, Кутузова, Александра Невского и т. д.

Все виды искусств, включая музыку, были задействованы в патриотической агитации населения страны, прежде всего тех, кто воевал на фронтах. Тема Родины, счастливой мирной жизни, которую разрушил враг, тема геройского подвига солдата, а также тема верности, любви, долга перед Отчизной в своем переплетении героического и лирического воссоздавали образ Отечества и как личный микромир, и как глобальное понятие Родины. Были случаи, когда в атаку бойцы шли с известной всей советской стране «Песней о Родине». С. Ковпак, рассказывая об одном партизанском сражении, повествует о том, как, перебравшись через бурный поток, промокшие до нитки бойцы бросились в атаку именно с этой песней. «Грозно поднималась эта песня во тьме ночи, в грохоте боя: “Широка страна моя родная”... Как это звучало мощно, когда сотни людей, идя в атаку, вкладывали в слова песни всю гордость за свою Родину, всю любовь свою к ней» [128]. В боях за Москву бойцы шли в атаку с пением «Интернационала». Исполнению этого гимна СССР слепым песенником и баянистом Михаилом Поповым во время боя посвятил стихо-

творение поэт А. Сурков: «Как ураган на воле, Как снежных глыб обвал, Бушует в мертвом поле “Интернационал”» [129]. Однако наибольшую действенность и влияние на духовный и патриотический настрой бойцов имела «Священная война» В. Лебедева-Кумача и А. Александрова. Стихотворение, начинавшееся словами: «Вставай, страна огромная, вставай на смертный бой», было опубликовано в газетах на третий день войны. В нем сочетались и значительность события, изменившего в один миг мирную жизнь великой страны, и величие момента — призыв защитить свою жизнь, свою страну от грозной темной силы — фашистской орды. Поэт нашел потрясающее сочетание призывов к действию против врага: «вставай», «загоним пулю в лоб», «пойдем ломить всей силою» — и выражений, настраивающих защитников Отечества на воспоминания об истории страны, обращающих их сознание к исконным русским понятиям: «война народная», «ярость благородная», «священная война», «проклятая орда» и т. д. Музыка к этим словам была написана А. В. Александровым буквально через несколько дней. Приходится удивляться, насколько полно она соответствовала словам не только своим драматизмом, торжественностью и величием, но и обращением к старине, к форме полонеза. Как известно, еще в конце XVIII в. О. Козловский написал один из своих полонезов на слова Г. Державина «Гром победы, раздавайся», прославив русское оружие. Вряд ли слушатели и исполнители «Священной войны» могли сопоставить ту и другую мелодию, однако «Священная война» неуловимо «бередила душу», производя такой эмоциональный эффект, какой может произвести поистине национальная мелодия.

Во многих воспоминаниях о Великой Отечественной войне приводится рассказ об исполнении хором Александрова этой песни на Белорусском вокзале в Москве перед бойцами, уезжавшими на фронт. «Все бойцы, как один, подымаются с мест... Стоя слушает воинская часть эту песню. Песня утихла, но зал требует повторения. Пять раз повторяет ансамбль “Священную войну” в благоговейной тишине...» [130]. Песню «Священная война» исполняли не только профессиональные коллективы. Слова песни перепечатывали фронтовые газеты, выпускались посвященные ей листовки. В результате, как пишут очевидцы, ее довольно часто пели на передовой: «Довольно было в тяжелой обстановке вспомнить такую песню, как “Вставай, страна огромная”, — так вливались новые

силы... товарищи еще раз вспоминали, что не только мы ведем бой, а вся страна ведет бой за свободу и независимость нашего народа, за счастливое будущее человечества» [131].

«Священную войну» называли песней-гимном, а один музыковед назвал ее «музыкальной эмблемой Отечественной войны» [132], и очень многими музыкантами и критиками была принята эта оценка.

За годы Великой Отечественной войны было написано огромное количество песен, которым присваивалось наименование «гимн» [133], — это песни, восхваляющие подвиги отдельных частей и воинских соединений, написанные знаменитыми на всю страну композиторами и поэтами, песни, прославляющие подвиги защитников советских городов, песни, славящие страну и армию. В годы Великой Отечественной войны, как пишут музыковеды, гимнический жанр получает большое развитие, хвалебных песен-гимнов стало гораздо больше, чем до войны. Иногда забота о торжественности, «монументальности» приводила авторов к утверждению чисто хорального склада, в духе «дореволюционных гимнических песнопений» [134], но особенно много гимнов звучало как торжественное прославление героики народа и Отечества. Пальма первенства в создании гимнических мелодий принадлежит А. В. Александрову. Его первый торжественный гимн военных лет — «За честь и свободу» («Песня о Советском Союзе») на слова М. Голодного прозвучал 1 мая 1942 г. В начале 1943 г. им написаны песни-гимны «Святое ленинское знамя» (сл. О. Колычева), «Цвети, Советская страна» (сл. Лебедева-Кумача), «Славься, Советская наша страна».

Эту написанную им гимническую музыку Александров представил на конкурс мелодий для гимна Советского Союза [135] вместе с музыкой «Гимна партии большевиков», созданной в 1939 г. Еще ряд композиторов создали песни-гимны со словами, прославляющими страну: В. Захаров — «Слава Советской державе», А. Новиков — «Славься, великая Родина», Т. Хренников — «Живи, наша Родина», Б. Александров — «Да здравствует наша держава».

Как видим, выбор гимнической музыки в 1942 — первой половине 1943 г. был очень большим. Однако комиссия в составе заместителя председателя СНК СССР К. Е. Ворошилова, первого секретаря МК и МГК, начальника Главного политуправления Красной армии А. С. Щербакова, председателя Комитета

по делам искусств при Совнаркоме СССР М. Б. Храпченко, председателя Союза советских писателей А. А. Фадеева, председателя Союза советских композиторов Р. М. Глиера в июне 1943 г. начала работу по созданию гимна Советского Союза «с чистого листа».

Ворошилов и Щербаков18 июня 1943 г. в присутствии 8 поэтов и 12 композиторов несколько раз повторили тезис о том, что «Интернационал» устарел для нашего народа («это пройденный этап, пусть его поет тот, кто еще не разрушил старый мир»). Они также высказали пожелания по содержанию гимна, в тексте которого должны быть отражены темы победы рабочего класса в нашей стране и торжества власти трудящихся, во-первых; братства и дружбы победивших в борьбе народов Советского Союза, во-вторых. Особо подчеркивалось, что «о партии упоминать не следует, так как гимн является всенародным, национально-беспартийным» [136]. Слова гимна, считали руководители заседания, должны жить минимум десятилетия, а может, и сотни лет. Гимн должен войти в кровь народа.

Такие указания руководства многим поэтам показались слишком общими, поэтому последовали встречные конкретные вопросы: «Нужно ли употреблять в гимне слова “Ленин”, “Сталин”? Нужно ли отразить в гимне “настоящий момент” — войну?» Ворошилов вынужден был добавить, что слова «Ленин» и «Сталин» должны быть в тексте, но о фашистах писать не стоит. Впоследствии в тексте гимнов, написанных большинством поэтов, «присутствуют» и «Ленин», и «Сталин», и их «мудрое руководство» (ясно, что на столетия эти стихи не были рассчитаны), однако не все поэты обратились к ним. Например, в текстах Симонова, Берггольц и некоторых других нет упоминаний о вождях страны Советов: О. Берггольц заканчивает гимн словами: «Да здравствует, Да властвует, Да славится народ!». К. Симонов также славит страну и народ: «Во веки да будет свободной Земля, на которой живет Воинственный и благородный Трудящийся русский народ».

С момента первого обсуждения принципов создания гимна Советского Союза звучали слова об использовании русских мелодий при его написании. Щербаков, например, отмечал: «Русская музыкальная культура наиболее старая. И вероятно, она наложит отпечаток на музыку гимна». С ним соглашался А. Хачатурян: «Музыка его (гимна. — *Н. С.*) в смысле колоритности должна быть русская... Практика показала, что

русские песни поются везде, во всех национальных республиках... Я в своей работе буду отталкиваться от русской городской песни» [137].

Идея государственного гимна у многих поэтов ассоциировалась с первым российским Государственным гимном, во всяком случае, новый гимн неоднократно называли «народным» по аналогии с гимном XIX в.; поэт А. Жаров говорил, что «царский гимн по структуре был прост, немногословен», поэт В. Гусев считал, что «элементы молитвенности в гимне могут быть», очень многие поэты в представленных ими текстах гимна использовали многократно повторенное «Славься!» (напоминание о глинковском хоре «Славься») и т. д.

Однако самыми показательными являются действия по сбору сведений о месте и времени исполнения царского гимна, ибо после войны, во-первых, создавался внутригосударственный церемониал, связанный с укреплением символики победившего в жестокой войне Советского Союза; во-вторых, поднявшиеся на новую ступень дипломатические отношения СССР требовали установления четких правил и в этом вопросе («...исполнение государственных гимнов в дипломатических отношениях является актом вежливости и основывается на принципах взаимности»).

В 1949 г. Президиум Верховного Совета СССР направил запрос начальнику Главного архивного управления генерал-майору В. Д. Стырову с указанием «по встретившейся надобности» подобрать «...архивные материалы, относящиеся к церемониалу исполнения русского и иностранных государственных гимнов, а также церемониалу различных торжеств и официальных приемов, на которых исполнялся Государственный гимн» [138]. Многие архивы прислали запрашиваемые сведения, почерпнутые из различных изданий, воинских уставов, журнальных и газетных статей, ибо, как констатировалось в заключительной справке, «среди этих материалов не имеется единого документа, регламентирующего исполнение гимна» [139].

Разработчики церемониала исполнения гимна Советского Союза взяли целый ряд положений из присланных материалов, например исполнение гимна при встрече главы государства, в различных церемониях (открытии памятников), в воинских частях и в дипломатических сношениях. В результате были разработаны Правила исполнения Государственного гимна СССР, и Указ Президиума Верховного Совета СССР в

1950 г. их утвердил. Тогда же ликвидировали разнобой в наименовании гимнов: «государственный гимн», «народный гимн», «национальный гимн», «партийный гимн», «революционный гимн» и т. д. Официально устанавливались два названия: «Государственный гимн» и «Партийный гимн» (им стал с 1944 г. «Интернационал»).

Но это уже, как говорится, третий этап эволюции гимна Советского Союза. Первый же этап проходил в бесконечных совещаниях по отбору музыки и стихов. В некоторых современных изданиях говорится о закрытом конкурсе на лучшие стихи для гимна.

Это не так. Многие поэты присылали свои стихи через Союз писателей и лично через Фадеева, а также в письмах на имя Ворошилова. В одном из таких писем поэта Н. Асеева говорится: «Идея всего текста в целом такова: в первой строфе дать характерные качества нашего государства... Во второй — непрерывность его исторического развития, связь и общность целей и воли с веками накоплявшимся народным опытом доблести и мужества. И, наконец, в третьей — воедино слить это новое и старое в устремлении к будущему. Старые знамена славы и побед окрашиваются в цвет социалистического знамени...» [140]. Несколько писем прислал К. Е. Ворошилову М. Исаковский, в них содержатся конструктивные идеи относительно текста гимна СССР: «Гимн должен быть кратким, крепким, пружинистым. Далее — в некоторых прежних гимнах чересчур много славословия, за которым часто теряется основной смысл... гимн должен быть написан в утвердительной, в категорической (если так можно выразиться) форме» [141]. Во многих письмах, сопровождающих текст гимна, авторы (иногда непрофессиональные поэты) объясняли свое желание участвовать в конкурсе «чувством патриотизма и любви к Родине». Словом, 65 человек представили 123 текста! Так что вряд ли можно говорить о «закрытости» конкурса в плане его «словесной» части.

Как отмечалось выше, 170 композиторов предоставили 200 с лишним мелодий. Музыка «Гимна партии большевиков» А. Александрова на первых этапах конкурса (июнь 1943 г.) была уже представленной и замеченной, но отнюдь не сразу одобренной. На первом совещании 17 июня А. Хачатурян, например, довольно скептически произнес: «Мне хотелось бы узнать, в чем достоинства музыки Александрова?». Его поддер-

жал Новиков, заявив, что музыку Александрова «много слушают, но она трудна для среднего исполнения».

В процессе прослушивания, которое проходило в основном в Бетховенском зале Большого театра и куда приглашались не только поэты и композиторы, представители общественности, но и выдающиеся артисты и дирижеры Большого театра, отмечалось, что вариант гимна Александрова «находится на общем уровне». Большой похвалы удостаивался Т. Хренников. Ряд выступающих, среди которых был и Александров, после прослушивания гимнических мелодий 17 августа 1943 г. (2-й тур) восторгались музыкой Хренникова: «Гимн Хренникова резко отличается от остальных. Он торжественен, монументален, выразителен и хватает за душу. Все исполнявшиеся гимны внешне схватывают движения, есть хоральность, но в них чувствуется засушливость, какая-то казенность. У Хренникова же выражены личные чувства патриота» [142].

Августовские прослушивания (11 и 24 августа) выявили но-вого лидера среди композиторов. Им оказался Д. Д. Шостакович. И Ворошилов, и Щербаков признавали, что «наиболее приближающимся к требованиям, которым должна отвечать музыка гимна, пока остается произведение Д. Шостаковича» [143], хотя «заслуживает внимания» музыка А. В. Александрова, Б. А. Александрова, Мурадели, Хачатуряна, Хренникова и др.

В защиту музыки Д. Шостаковича выступили, получив какие-то надежды на принятие их текста, С. В. Михалков и Г. Эль-Регистан. В письме к Ворошилову от 28 сентября 1943 г. они писали: «Нам кажется, только два композитора нашей страны — Дм. Дм. Шостакович и С. С. Прокофьев могли написать такой ("лучше всех существовавших и существующих гимнов других народов", — слова К. Е. Ворошилова). Сам факт авторства одного из этих двух мастеров, признанных величайшими композиторами современности, придал бы гимну нашей Родины тот характер, о котором Вы говорили» [144]. Далее в письме указывается, что Шостакович написал музыку на первый вариант гимна двух соавторов.

Интересна резолюция Ворошилова, наложенная на письмо: «Шостакович и Прокофьев действительно самые признанные композиторы наших дней, однако гимн будут писать все композиторы СССР (а может быть, и не композиторы примут участие), и кто из них даст лучшую музыку гимна, тот и будет автором этого исторического сочинения».

Действительно, музыку гимна, переделанную по нескольку раз, представили не только московские композиторы, а и музыканты из других городов СССР: из Ташкента — 16, из Алма-Аты — 14, из Тбилиси — 12, из Баку — 7 и т. д. С 24 сентября 1943 г. прослушивание проводилось с нарастающей интенсивностью через каждые 7—10 дней. Применялась шкала оценок музыки по 12-балльной системе, причем регулярно 7—8 баллов получала гимническая музыка Шостаковича и Александрова, хотя на определенных этапах выделялись и другие композиторы. Например, на прослушивании в Большом театре 16 ноября, где присутствовали Сталин, Молотов, Маленков и другие руководители Советского государства и где исполнялась музыка гимна 9 композиторов, в том числе А. В. Александрова («Гимн партии большевиков»), «выделена для доработки музыка Хачатуряна, Шостаковича, Туския». На одном из прослушиваний (1 ноября 1943 г.) в списке композиторов (все они уже писали музыку к тексту Михалкова и Эль-Регистана) из 14 человек 3 композитора — Шостакович, Хачатурян, А. В. Александров — получили наивысшую оценку — 8. Интересны комментарии Ворошилова, помещенные около каждой фамилии: Д. Д. Шостакович — «как будто бы сносно», А. И. Хачатурян — «сносно», А. В. Александров — «ожидал большего».

Конкурс текста гимна также проходил в конкурентной борьбе, но, может быть, менее напряженной. Постоянно высказывались претензии руководителю писательского цеха А. Фадееву по поводу отсутствия достойных стихов. В сентябре Ворошилов, докладывая Сталину о работе над гимном Советского Союза, подчеркивал, что отсутствует «удовлетворяющий нас текст». Многие композиторы жаловались, что не могут работать над гимном, ибо музыка должна координироваться словами гимна. Тогда решили предоставить композиторам право выбора стихов тех поэтов, которые участвовали в конкурсе. Интересен их список, составленный к совещанию 24 августа 1943 г. в ведомстве А. Фадеева. Из 18 человек — только 5 членов партии, 11 русских, 5 евреев, один украинец, один армянин. Думается, что состав претендентов на авторство гимна исключает инсинуации по поводу их отбора по какому-то одному заданному признаку. Это касается и композиторов.

К началу сентября подвели предварительные итоги по конкурсу текстов гимна. Из них составили сборник и отправи-

ли Сталину [145]. В сборник вошли 96 текстов, созданных 56 поэтами. По мнению Ворошилова, Щербакова, «а также по единодушному признанию всех присутствовавших композиторов и поэтов», тех, кто прослушивал музыку гимна вместе со словами в Бетховенском зале 11 сентября, ни один из представленных вариантов не отвечал предъявляемым требованиям. Однако наилучшей среди представленных была музыка Шостаковича на слова Михалкова и Эль-Регистана. К 20 сентября руководство страны окончательно остановилось на третьем варианте текста (который мало чем отличался от первых двух) вышеназванных авторов. Он назывался «Свободных народов союз благородный», состоял из четырех куплетов, без припева, значительно отличаясь от окончательного текста гимна. Авторам настоятельно рекомендовали «придать простоту и ясность языку текста с тем, чтобы он был доступен всем слоям населения, независимо от их общественного положения и культурного уровня» [146]. В частности, слова «Союз благородный, в грядущее (путь озарил)» отдавали, по мнению критиков, «литературщиной» и могли быть «не поняты в деревне». «Литературщину» авторы быстро заменили более понятными для широких масс словами «союз нерушимый» и т. д. Рекомендовано было также сделать припев. Семь вариантов припева «изготовили» два соавтора за каких-то два-три дня. Он звучал так:

Живи в веках, страна Социализма,
Твоя звезда к победам нас ведет.
Живи и крепни, славная Отчизна,
Тебя хранит великий твой народ!

Специальным постановлением ЦК ВКП(б) 25 сентября 1943 г. текст гимна был утвержден (2 куплета и вышеприведенный припев). Он был передан всем композиторам Советского Союза для написания музыки. Причем подчеркивалось, что «для участия композиторов национальных республик, краев, областей в создании музыки Гимна этот текст передается по телеграфу в республиканские, краевые и областные центры Советского Союза. Срок представления музыки — 14 октября 1943 г.» [147].

Весь октябрь, ноябрь, часть декабря прослушивали музыку гимна в хоровом исполнении, в оркестровом исполнении, хора и оркестра — совместно. Двадцать девять компози-

Рис. 5. Авторы «Гимна Советского Союза»

торов писали музыку на слова С. Михалкова и Эль-Регистана. Одновременно они продолжали работать и над текстом. В конце октября И. В. Сталин высказал авторам свои соображения по поводу двухкуплетного текста, заявив, что он слишком куцый. По его мнению, необходимо добавить третий куплет, который был бы посвящен Вооруженным Силам Советского Союза — Красной армии, «которая боролась, борется и будет бороться за честь, свободу и независимость нашего Отечества» [148]. Михалков и Эль-Регистан представили 7 вариантов третьего куплета. В дальнейшем вся отработка текста, как явствует из дневника (форма справки о работе над гимном), проходила под непосредственным наблюдением Сталина и даже в его присутствии. 28 октября членам и кандидатам ЦК ВКП(б) сообщили окончательный вариант трехкуплетного текста гимна с припевом (выше цитированным), хотя к авторам обратились с просьбой сделать запасной вариант припева — более торжественный. Авторы написали припев, который вошел в окончательно утвержденный текст Гимна Советского государства. В ноябре состоялось прослушивание на сцене Большого театра в оркестровом и хоровом исполнении гимнических мелодий нескольких композиторов со словами Михалкова и Эль-Регистана, в результате были выделены три мелодии: А. В. Александрова «Гимн партии большевиков», совместный вариант Шостаковича — Хачатуряна, а также Тускии.

Наконец, через месяц, 13 декабря 1943 г., в присутствии руководителей государства на сцене Большого театра прозвучали заново мелодии четырех композиторов. Гимн исполнял оркестр Большого театра под управлением дирижера Мелик-Пашаева и хор Краснознаменного ансамбля, руководимого А. В. Александровым. На этом прослушивании был

сделан окончательный выбор музыки гимна; им стала музыка, написанная А. В. Александровым для «Гимна партии большевиков» и 14 декабря специальное постановление Политбюро ЦК ВКП(б) утвердило окончательный текст и музыку гимна.

Столь подробный рассказ о полугодовой интенсивной работе сотен граждан нашей страны над ее музыкальным символом, предпринятый на основе документального материала, вызван бездоказательностью абсолютно конъюнктурно-политических высказываний, заполняющих страницы печатной продукции последнего десятилетия. В искренность ушедших советских поэтов и композиторов почему-то никто не верит, не верит в их патриотизм. Особенно много нареканий вызывает музыка гимна А. В. Александрова, в основном за то, что ее якобы выбрал Сталин. Если даже предположить, что дело обстояло именно так, то невольно возникает мысль о некоем духовном взаимопонимании бывшего семинариста И. В. Сталина и бывшего учащегося регентских классов А. В. Александрова. Девятилетним мальчиком привезенный из рязанской деревни в Петербург, Александров начал петь в хоре Казанского собора. В 1898 г. руководитель этого хора В. Фатеев помог талантливому юноше поступить в регентские классы Петербургской певческой капеллы, которой руководил когда-то автор первого народного гимна А. Ф. Львов, где через два года он получил звание хорового регента. В самом начале XX в. Александров был принят в Петербургскую консерваторию, в класс проф. Н. Соловьева, позднее защитившего от нападок А. Ф. Львова, учился там также у Н. Римского-Корсакова, А. Глазунова, А. Лядова. В революционном 1905 г. он выиграл конкурс и стал регентом архиерейского хора в Твери. Из Твери Александров постоянно ездил в Москву, где брал уроки в Московской консерватории, которую закончил с большой серебряной медалью по классу композиции у С. Василенко и пению (класс У. Мазетти) [149]. А. В. Александров был последним регентом церковного хора храма Христа Спасителя.

В 1918 г. Александров начал преподавать в Московской консерватории, а также работал хормейстером в столичных театрах, пока не связал свою жизнь с организованным им Ансамблем красноармейской песни (затем — Краснознаменный ансамбль Советской армии). Он много писал гимнов, прославляющих страну, много песен, посвященных Советской армии. Как бы ни старались современные журналисты опорочить му-

зыку гимна, написанного А. В. Александровым [150], вряд ли им это удастся, ибо страницы книг и журналов навсегда запечатлели восторженные отзывы и о «Священной войне», и о других написанных им мелодиях, например о «Поэме об Украине», впервые исполненной в декабре 1942 г., которую современники не могли слушать без слез.

Однако мало кто, кроме домашних, знал, что Александров всегда тяготел к церковной музыке, с юности зная знаменной распев. Б. А. Александров, сын и преемник А. В. Александрова, вспоминал, что отец обладал обширными знаниями по византийской гимнографии, до тонкости знал набор православных богослужебных песнопений: стихиру, кондак, тропарь, акафист, икос, припев и славословие, величание и аллилуарий и, конечно же, гимн. В начале 90-х гг. сын Александрова показал бывшим сослуживцам духовные сочинения своего отца и наиграл мелодию, в которой угадывалась «первоткань» Гимна Советского Союза [151], написанную еще в конце 20-х гг.

Духовные истоки музыки двух национальных гимнов нашего Отечества, несомненно, сделали их настоящими государственными святынями.

Новый Государственный гимн звучал величественно и торжественно в хоровом и оркестровом исполнении на сцене Большого театра, подобно исполнявшемуся 110 лет тому назад с этой же сцены первому национальному гимну. «Боже, Царя храни!» прозвучал первым на «концерте гимнов» в 1943 г. (как указывается в документе — «для сравнения»); исполнены были и гимны советских композиторов, получившие самые высокие оценки при прослушивании, а также ряд гимнов других держав: Великобритании («Боже, храни короля»), Франции («Марсельеза»), США («Звездное знамя», утвержден в 1931 г.), Италии («Юность»), Германии (кайзеровский и нацистский), Японии [152].

Несмотря на многочисленные переработки и «доведения до кондиции» текста гимна, он, как показывают письма, хранящиеся среди прочих документов фонда, вызывал неоднозначную реакцию. В одном из них, например, говорится: «Гимн в словесном выражении должен быть краток. По содержанию — торжественен. Фонетически должен быть построен так, чтобы дать композиторам возможность применить звучание, придающее музыкальному оформлению характер наибольшей торжественности. В этом отношении образцом может служить

наш дореволюционный гимн. Он краток. При предельной краткости он фонетически построен так, что в нем преобладают гласные буквы... Недаром он считался наиболее удачным изо всех национальных гимнов.

Текст, предложенный т. Михалковым, над которым потеют сейчас композиторы, не отвечает ни одному из вышеуказанных требований... [153]».

Следует отметить, что с предложениями «исправить» слова Гимна Советского Союза неоднократно обращались в органы власти различные лица, предлагая заменить отдельные слова, выражения, отменить куплет об армии, добавить куплет о пути к коммунизму и т. д. В одном из писем говорилось: «Вывод следует, что Гимн не доделан, его слова не соответствуют полностью действительности, не говорят о настоящем времени» [154]. В основном письма были написаны после смерти И. В. Сталина, в 1955 г.

Как всем хорошо известно, не в 1955 г., но в 1977 г. действительно были изменены слова гимна, автором которых назывались С. В. Михалков и Г. А. Эль-Регистан, к тому времени уже 30 лет как умерший. В тексте был убран куплет о Красной армии, имя Сталина, а также «воздавалось по заслугам» КПСС, которая «нас к торжеству коммунизма ведет». В 2000 г. С. В. Михалков написал слова Государственного гимна Российской Федерации, «приспособив» их к мелодии Гимна Советского Союза (три куплета, припев). Доминантой в тексте являются: «Россия — священная держава», «Хранимая Богом родная земля» и др. Кто будет оспаривать столь патриотические слова? Хочется надеяться, что провозглашенный гимном постулат «Так было, так есть и так будет всегда» приведет к стабильности одного из важнейших государственных символов, а слова гимна станут известны всем гражданам нашего Отечества.

Однако для этого должна осуществляться пропагандистская деятельность, аналогичная той, которая проводилась советским правительством буквально с первых дней возникновения Государственного гимна. Повсеместное исполнение нового гимна начиналось с 15 марта 1944 г. Но еще до этого срока в течение месяца текст гимна переводился на языки народов Советского Союза.

Комитет по делам искусств при СНК СССР обязан был в кратчайшие сроки издать текст и ноты гимна, проведя пред-

варительную работу по его оркестровке для симфонических, духовых оркестров, для хора с оркестром. Оркестровке гимна придавалось очень большое значение: к работе был привлечен лучший специалист — профессор Московской консерватории Рогаль-Левицкий. В результате гимн звучал мощно и величественно в исполнении разных оркестров и хоров. Выпускались даже специальные пособия по разучиванию гимна для домов творчества и других непрофессиональных художественных коллективов [155].

Как сам текст гимна, так и его ноты печатались в специальных брошюрах, в которых рассказывалось об истории гимнов, о первом национальном российском гимне, давались объяснения причин замены «Интернационала» новым Государственным гимном [156]. На фронте распространялись листовки с текстом гимна, его текст учили наизусть в тылу — в школах и Домах пионеров. В упоминавшейся брошюре «За Глинку!» В. П. Астафьев с пренебрежением вспоминает, как в 1944 г. в небольшом украинском перелеске замполит дивизиона разучивал с бойцами «Союз нерушимый республик свободных». Замполит, «которому нечего было делать на войне», «набрал шатию вокруг себя и давай нас строполить». Астафьев выучил лишь первый куплет и припев, и ему хватило этого на всю жизнь, как он пишет: «За меня разевали рот другие» [157]. Приставкин же, который в войну был школьником, рассказывает: «В тот военный год, когда гимн звучал по всем радиостанциям страны несколько раз в день и граждане организованно собирались для коллективного заучивания», их поднимали ночью в детдоме в одном белье и жулик-директор заставлял вместе с диктором повторять слова гимна, которые в таких условиях любой другой запомнил бы на всю жизнь. Приставкин же не запомнил: вместо «Мы в битвах решаем судьбу поколений», он цитирует: «Мы в жизни решаем судьбу поколений» [158].

Диссонансом подобным воспоминаниям звучат слова очевидцев, записанные не через 50 лет после войны, а непосредственно в военных условиях или сразу после войны. Гвардии капитан П. Миронович был свидетелем того, как военный оркестр играл в одном из освобожденных городов Чехословакии гимны Чехословакии и Советского Союза, а чешский хор пел по-русски; гвардии старший лейтенант А. В. Зайцев рассказывал, как советские войска подошли к польскому городу Жешуву, по которому вели огонь фашисты. Начальник политотдела пол-

ка вывел военный оркестр на главную улицу города, и он под обстрелом играл три с половиной часа, причем поляки просили исполнить их гимн, а также гимн Советского Союза, который слушали с восторгом, заставляли повторять [159]. Эти факты приводит журнал «Советская музыка» за 1946 г. Они не были единичными. Записан и опубликован в том же журнале рассказ о боях за один из городов в Западной Украине. Там военный оркестр, состоящий из 12 человек во главе с капельмейстером (тогда так называли дирижера) Немченко, выдвинулся на передний край и заиграл Гимн Советского Союза. К оркестру быстро подтягивались бойцы, а артиллеристы открыли по врагу шквальный огонь. Когда гимн был сыгран и огонь прекратился, из подвалов начали выбираться жители и просили играть гимн еще раз [160]. Эти воспоминания вызывают большее доверие.

После войны на смену второму этапу — пропаганде утвержденного Государственного гимна как символа Советской державы, приходит третий этап — организация использования гимна во внутригосударственной и дипломатической практике. Создаются гимны во всех союзных республиках (постановление об этом было принято еще 3 февраля 1944 г.). С 1945 по 1955 г. указами Президиумов Верховных Советов союзных республик все они, кроме РСФСР, утвердили тексты и мелодии своих гимнов. На государственном уровне разрабатывается система исполнения как Государственного гимна, так и гимнов союзных республик, тщательно прорабатывается вопрос о временных параметрах исполнения Государственного гимна по радио [161] (в 6.00 и 24.00) и т. д.

Словом, музыкальный символ «Гимн Советского Союза» окончательно вписывается в контекст официальной атрибутики первого в мире социалистического государства.

В современной России возрождаются замечательные традиции, вместе с тем уходят в небытие многие атрибуты советского общества, история которых не должна предаваться забвению, тем более что эта атрибутика не исчезает окончательно из нашей жизни, проявляясь то в цвете флага субъекта РФ, то в мелодии гимна. Например, гимном Москвы служит песня, написанная в годы Великой Отечественной войны И. О. Дунаевским на стихи М. С. Лисянского и С. И. Аграняна «Моя Москва». Депутаты Тамбовской областной думы выбрали для своего гимна музыку замечательного марша

В. И. Агапкина «Прощание славянки», который был написан в 1912 г., в период обучения автора в Тамбовском музыкальном училище. Спустя несколько десятилетий, в начале 50-х гг., В. И. Агапкин дал краткую характеристику своего музыкального шедевра: «Марш "Прощание славянки" был мною написан накануне 1-й мировой войны под влиянием предшествующих событий на Балканах, когда Турция агрессивно напала на мирные Балканские государства. Марш посвящен женщинам-славянкам, провожающим своих сыновей, мужей и братьев на священную защиту Родины.

В мелодии отражено лирически-мужественное прощание. Я преследовал цель, чтобы она была проста и понятна всем. Марш — патриотический, исполнялся и в Гражданской и во 2-й Отечественной войнах» [162].

Действительно, мелодиям, созданным патриотами, суждено жить веками. Если же мелодии соответствуют еще и слова, проникающие в душу людей, то иначе как гимнами их не назовешь.

Примечания

Опубл.: Отечественная история. 2005. № 1. С. 3—21.

[1] Об этом, например: *Годовкин Б.* «Патриотическая песнь». О нашем времени и нашем гимне // Литературная газета. 1990. 23 февраля.

[2] *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 184—185.

[3] *Брюсов В. Я.* О новом русском гимне / Публикация В. В. Перхина // Советская Россия. 1991. 23 марта.

[4] За Глинку! Против возврата к советскому гимну. Сборник информационных материалов. М., 2000.

[5] Исключение, пожалуй, составляет статья А. Приставкина «Очнитесь от гимноза!», в которой он порицает С. Михалкова за то, что тот «сочинял, кажется, при всех режимах».

[6] За Глинку! С. 94.

[7] *Калинкин В. М.* Да будет во благо сплочение наше! М., 2000.

[8] Рецензии опубликованы в книге: *Калинкин В. М.* Указ. соч. С. 29—42.

[9] Рецензия помещена в книге: *Калинкин В. М.* Указ. соч. С. 37.

[10] «За Глинку!» С. 92.

[11] Там же. С. 93.

[12] *Аверинцев С. С.* Дело идет о символе нашей земли // «За Глинку!» С. 102.

[13] *Розова Л. К.* Отзыв на стихи В. М. Калинкина // *Калинкин В. М.* Указ. соч. С. 4.

[14] *Щуровский П.* Сборник национальных гимнов всех государств света. СПб., 1890.

[15] *Калинкин В. М.* Указ. соч. С. 4.

[16] *Артамонов В. А.* «То был России клич!» // *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 192—193; *Грачев В. Н.* Гимны России — зеркало ее духовного состояния. М., 2003.

Только что выпущенная в издательстве Московской государственной консерватории книга Грачева содержит в обобщенном виде довольно полный материал о российских гимнических мелодиях, которые объединены автором словом «гимны», о чем свидетельствует и привлекательное для современного читателя название книги. Мировоззренческая позиция автора, по-видимому, будет близка многим патриотам, искренне любящим Россию, и людям, заново обретающим истинную веру. Однако, давая работе Грачева оценку с научных позиций, замечаешь некоторые эмоциональные преобладания над логическим осмыслением использованного в труде материала. Так, автор заключает (с. 104): «гимны России (неясно: гимны-марши, гимны-песни? — *Н. С.*) имеют богослужебные корни и являются особой разновидностью торжественных молитв, псалмов и аллилуй». А несколькими строками выше: «Гимны России дали удобный ракурс для осмысления важнейших этапов исторического развития страны». По-видимому, здесь речь идет о государственных гимнах, и это положение правильно. А предшествующая фраза, возможно, основывается на субъективном осмыслении музыки находящихся в поле зрения гимнических мелодий, но отнюдь не содержания их текстовой части, ибо трудно сравнить слова «Боже, Царя храни!», защищающие идею российского самодержавия, и слова «Интернационала», в которых эта идея подлежит разрушению. Можно привести и другие несоответствия оценок русских гимнических мелодий историческому контексту их существования.

[17] *Kisseljova L.* Заметки о российском гимне (карамзинисты — творцы официальной идеологии) // Studia Litteraria Polono — Slavica. 3. Warszawa, 1999. S. 260.

[18] *Kisseljova L.* Указ. соч.; *Соболева Н. А.* Концепция «Москва — Третий Рим» и официальная российская символика второй половины XVIII—XIX в. // Россия и мировая цивилизация. М., 2000.

[19] *Сахаров А. Н.* Бессмертный историограф: Николай Михайлович Карамзин // Историки России. XVIII — начало XX века. М., 1996. С. 87.

[20] См. об этом: *Соболева Н. А.* Концепция «Москва — Третий Рим»...

[21] *Емельянов В. В.* Культура и культурность в шумерском царском гимне (Shulgi B) // Miscellanea Humanitaria Philosophiae. Очерки по философии и культуре. СПб., 2001. С. 58.

[22] *Емельянов В. В.* Древний Шумер. Очерки культуры. СПб., 2001. С. 172, 174, 314—315.

[23] См. об этом подробнее: *Соболева Н. А.* Печать 1497 г. — историко-художественный памятник Московской Руси // Труды Института российской истории РАН. 1999—2000. М., 2002. Вып. 3. С. 33—38, а также еще целый ряд публикаций.

[24] Античные гимны / Сост. и общее ред. А. А. Тахо-Годи. М., 1988. С. 5—6.

[25] Гомеровы гимны / Пер., предисл., вступит. ст. Е. Рабинович. М., 1995. С. 20.

[26] Античные гимны. С. 52—54.

[27] *Архиепископ Филарет* (*Гумилевский*). Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. Троице-Сергиева лавра, 1995. С. 47. Современная научная музыкальная литература возникновение антифонного пения (пение двумя или тремя хорами попеременно) относит к античной традиции, но в восточном христианском богослужении действительно фиксирует его в I в. — Музыкальный словарь Гроува / Пер. с англ. М., 2001. С. 44.

[28] *Архиепископ Филарет* (*Гумилевский*). Указ. соч. С. 56.

[29] Там же. С. 116; Христианство. Энциклопедический словарь. М., 1993. Т. 1. С. 66—67. В настоящее время считается, что самый ранний сохранившийся христианский гимн относится к концу III в. Его напев записан на папирусе (Оксиринхский папирус) особыми знаками с использованием греческих букв. — Музыкальный словарь Гроува. С. 239.

[30] «Хождение» Стефана Новгородца // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М., 1981. С. 36.

[31] Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. М., 1978. С. 134. Впоследствии в Русской церкви сложилась стройная система богослужения и гимнических песнопений (кондак, стихира, тропарь, ирмос и т. д.), принцип октоиха (осмогласия), складывается и основная жанрово-стилистическая разновидность древнерусского церковного пения — знаменный распев. — Музыкальный словарь Гроува. С. 239, 342.

[32] *Рогов А. И.* Музыкальная эстетика России XI—XVIII веков. М., 1973. С. 7; *Рамазанова Н. В.* Гимнографическое творчество Ивана Грозного: миф или реальность // Исторический вестник. М.; Воронеж, 2001. № 2—3 (13—14). С. 487—488.

[33] *Владышевская Т. Ф.* Древнерусская музыкальная культура // История русской музыки. М., 1999. Вып. 1. С. 25.

[34] В настоящее время уделяется все большее внимание отечественной гимнографии. Анализ гимнографических памятников Древней Руси предпринят, например, в только что вышедшей монографии М. Ф. Мурьянова «Гимнография Киевской Руси» (М., 2003). Исследуется и музыкальный аспект русской гимнографии, прежде всего в трудах преподавателей музыкальных вузов (см. сборники «Гимнология», изд. Московской гос. консерватории).

[35] *Молдован А. М.* Слово о законе и благодати Илариона. Текстологич. и лингвистич. исследование. Киев, 1984.

[36] *Преображенский А. В.* Культовая музыка в России. Л., 1924. С. 10; *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 22.

[37] *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 83.

[38] Там же. С. 77—78; *Рогов А. И.* Указ. соч. С. 10—11. Царь Иван Грозный признается автором ряда стихир в честь митрополита Петра, московской святыни — Владимирской иконы Божией Матери, за что его величали «царственный гимнограф и роспевщик». — *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 85—87; *Рамазанова Н. В.* Гимнографическое творчество. С. 492.

[39] *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 87.

[40] Сказание о Мамаевом побоище // Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М., 1981. С. 184—185.

[41] Подробнее об этом см.: *Соболева Н. А.* Российская государственная символика. История и современность. М., 2003. С. 119—160.

[42] *Скребков С.* К вопросу о периодизации в истории русской музыки XVII—XVIII веков // Советская музыка. 1946. № 7. С. 80—81.

[43] *Соболева Н. А.* Российская городская и областная геральдика XVIII—XIX вв. М., 1981. С. 22—32.

[44] *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 139.

[45] *Преображенский А. В.* Указ. соч. С. 76.

[46] *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 143.

[47] *Скребков С.* Указ. соч.

[48] Церковь прилагала большие усилия, чтобы оградить традиционную музыку богослужения от какого-либо вмешательства. Считается, что эти действия затормозили развитие композиторской церковной музыки в России (ее возрождение приходится на

начало XX в. — Гречанинов, Рахманинов и др.). — Музыкальный словарь Гроува. С. 495, 756.

[49] *Владышевская Т. Ф.* Указ. соч. С. 207.

[50] *Кашкин Н.* Очерк истории русской музыки. М., 1908. С. 51.

[51] *Рыцарева М. Г.* Композитор Д. Бортнянский. Жизнь и творчество. Л., 1979.

[52] Памяти духовных композиторов Бортнянского, Турчанинова и Львова. Издание Временного комитета по увековечению памяти названных композиторов. СПб., 1908.

[53] Столетие Военного министерства. 1802—1905. Исторический очерк. Военно-медицинская академия. СПб., 1910. Т. IX. Ч. 2. С. 211—212.

[54] *Преображенский А. В.* Указ. соч. С. 79.

[55] *Кашкин Н.* Указ. соч. С. 96; *Преображенский А. В.* Указ. соч. С. 94. Список его духовных произведений приводит в своем труде «Традиционные жанры православного певческого искусства в творчестве русских композиторов от Глинки до Рахманинова. 1825—1917» (М., 1994. С. 44—45) крупный современный историк музыки, профессор Московской гос. консерватории Е. М. Левашов.

[56] *Бернштейн Н.* История национальных гимнов. Петроград, 1914. С. 17—18; Гимны разных народов. С объяснением текстов В. А. Смирнова. М., 1914. С. 12.

[57] Музыкальный словарь Гроува. С. 252.

[58] Там же. С. 349.

[59] *Бернштейн Н.* Указ. соч. С. 25—27.

[60] Там же. С. 45.

[61] *Рамазанова Н.* А. С. Пушкин и А. Ф. Львов // Нева. 2001. № 2. С. 216.

[62] *Серебренников Н. В.* Гимн России «Боже, Царя храни!» Тверь, 2002. С. 4.

[63] История лейб-гвардии Финляндского полка. Отдел 1. 1806—1831 / Сост. полковник Ф. Ростковский. СПб., 1881. С. 259—260.

[64] Цит. по: *Серебренников Н. В.* Указ. соч. С. 4.

[65] Записки композитора Алексея Федоровича Львова // Русский архив. 1884. Кн. 4. С. 242.

[66] Об этом: *Kisseljova L.* Op. cit. S. 256—259.

[67] Гимн «Боже, Царя храни». Из рассказов А. П. Петерсона // Русский архив. 1909. № 12. С. 528.

[68] *Рамазанова Н.* А. С. Пушкин и А. Ф. Львов. С. 218—219.

[69] Наиболее полная библиография о гимне и о его авторе А. Ф. Львове опубликована в книге В. В. Крутова «Боже, Царя храни! История первого российского гимна». М., 1998. См. также работы: *Грачев В. Н.* Гимн России — зеркало ее духовного состояния; *Серебренников Н. В.* Гимн России «Боже, Царя храни!»; *Артамонов В. А.* «То был России клич!» // *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России; и др.

[70] Цит. по работе: *Крутов В. В.* Указ. соч. С. 31.

[71] Идентичность этих понятий фиксирует Музыкальный словарь Гроува. С. 252.

[72] Записки композитора... № 4. С. 243.

[73] Там же. С. 247.

[74] Цит. по работе: *Барановский А.* «Боже, Царя храни!» Дело о плагиате монархического гимна // Родина. 1996. № 12. С. 97.

[75] Молва. 1833. 12 декабря. С. 590.

[76] Московские ведомости. 1883. 9 октября. С. 3.

[77] Записки композитора // Русский архив. 1884. № 5. С. 89.

[78] *Kisseljova L.* Op. cit. S. 263, но несколько иная интерпретация.

[79] Северная пчела. 1834. № 4. С. 14.

[80] *Kisseljova L.* Op. cit. S. 264.

[81] Записки композитора // Русский архив. 1884. № 4. С. 252—253.

[82] Там же. № 5. С. 68.

[83] Там же. С. 75.

[84] *Трубецкой В. С.* Записки кирасира. М., 1991. С. 165.

[85] *Васина-Гроссман В. А.* Михаил Иванович Глинка. М., 1979. С. 33, 43.

[86] Подробнее об этом см.: *Рамазанова Н.* А. С. Пушкин и А. Ф. Львов. С. 218; *Никитин К.* Патриотическая песня польских католиков как гимн демократической России? // Российская газета. 2000. 25 мая.

[87] Подробнее об этом см.: *Бернштейн Н.* Указ. соч. С. 9—10; *Барановский А.* Указ соч. С. 97—99.

[88] *Барон Штакельберг Н.* Об авторе нашего народного гимна // Новое время. 1910. 4 июня.

[89] Русская музыкальная газета. 1911. № 30—31. С. 617.

[90] *Розанов А.* «Народная молитва», или Как создавался старый российский гимн // Российские вести. 1991. № 13.

[91] Русская музыкальная газета. 1917. 10 марта. № 10. С. 227—228.

[92] Там же. № 11—12. 19—26 марта. С. 259—261.

[93] *Колоницкий Б. И.* Символы власти и борьба за власть. СПб., 2001. С. 285—287.

[94] См. об этом: *Соболева Н. А.* К вопросу о символике России в первой четверти XX столетия: новые подходы к исследованию // Россия в XIX—XX веках. Материалы II научных чтений памяти В. И. Бовыкина. М., 2002. С. 353.

[95] *Дрейден С.* «Песнь песней» революции. М., 1988. С. 9.

[96] Рабочее движение в России. Хроника. 1895 г. М., 1992. С. 135.

[97] Об этом: *Зелов Н. С.* Юбилей песни // Советские архивы. 1967. № 2. С. 94—96; *Он же.* «...Стали петь "Марсельезу"» // Театральная жизнь. 1971. № 19. С. 30; *Он же.* Звучала всюду «Марсельеза» // Учительская газета. 1971. 8 марта.

[98] *Бронфин Е.* Создатель «Марсельезы» // Советская музыка. 1960. № 5. С. 60.

[99] *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 287—289.

[100] См., например: *Дрейден С.* Музыка — революции. М., 1981; *Он же.* «Песнь песней» революции; *Хентова С. М.* Мелодии великого времени: «Марсельеза», «Интернационал». М., 1986; *Гиппиус Е. В., Зверев Р. Я.* К истории текста «Интернационала» и его переводов // Вопросы истории КПСС. 1968. № 3. С. 103—107 и след.

[101] *Дрейден С.* Музыка — революции. С. 130; *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 291.

[102] *Гиппиус Е. В., Зверев Р. Я.* Указ. соч. С. 104.

[103] Там же.

[104] Там же. С. 106.

[105] *Грачев В. Н.* Указ. соч. С. 84.

[106] Там же. С. 86; *Дрейден С.* Музыка — революции. С. 148.

[107] *Дрейден С.* Музыка — революции. С. 115—142.

[108] *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 294.

[109] Цит. по: *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 301.

[110] Об этом: *Дрейден С.* «Песнь песней» революции. С. 40.

[111] *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 302.

[112] *Князь Сергей Евгеньевич Трубецкой.* Минувшее. М., 1991. С. 301—302.

[113] Об этом: *Зелов Н. С.* «Теперь моя песня в надежных руках» // Вечерняя Москва. 1964. 26 сентября.

[114] Об использовании «пролетарского гимна» в годы войны 1941—1945 гг. много сведений собрано в книге С. Дрейдена «Музыка — революции». С. 193—198.

[115] ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 39. Ед. хр. 112. Л. 1. Письмо рабочего Макарова из Зимовниковской МТС.

[116] Там же. Ф. 5446. Он. 54. Ед. хр. 17. Л. 188—191.
[117] Там же. Л. 192—195.
[118] Там же. Л. 181.
[119] *Зелов Н. С.* Во имя победы // Советская музыка. 1965. № 5. С. 149—151 (Статья подготовлена по материалам ГАРФа).
[120] ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 94.
[121] Там же. Ед. хр. 16. Л. 1—111.
[122] *Александров В. П.* Сергей Михалков. М., 1988. С. 101—116; *Михалков С. В.* Я был советским писателем. М., 1992; *Михалков С., Дмитровский А.* Три гимна в XX веке. Калининград, 2003.
[123] *Александров В. П.* Указ. соч. С. 110—111.
[124] ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 1.
[125] Там же. Ед. хр. 16. Л. 123.
[126] Там же. Ед. хр. 17. Л. 171.
[127] Великая Отечественная война. 1941—1945. Энциклопедия. М., 1985. С. 15.
[128] Цит. по книге: *Сохор А.* Из истории песен Великой Отечественной войны. М., 1963. С. 4.
[129] Цит. по книге: *Сохор А.* Русская советская песня. Л., 1959. С. 241.
[130] *Поляновский Г.* А. В. Александров. М.; Л., 1948. С. 81—82.
[131] Цит. по книге: *Сохор А.* Из истории песен... С. 18.
[132] *Рабинович А. С.* Музыкальная эмблема Отечественной войны // Советская музыка. 1946. № 7. С. 22—24.
[133] *Сохор А.* Русская советская песня. С. 252, 258.
[134] Там же. С. 270.
[135] Там же. С. 255.
[136] ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 2.
[137] Там же. Л. 3.
[138] Там же. Ф. 7523. Оп. 41. Ед. хр. 142. Л. 1.
[139] Там же. Л. 17.
[140] Там же. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 16. Л. 19.
[141] Там же. Л. 72.
[142] Там же. Ед. хр. 17. Л. 33.
[143] Там же. Л. 173.
[144] Там же. Л. 161.
[145] Там же. Л. 41—43.
[146] Там же. Л. 175.
[147] Там же. Л. 179.
[148] Там же. Л. 182.
[149] *Шилов А. В.* Краснознаменный ансамбль Советской армии. М., 1964. С. 13—14.
[150] См. сноски 1, 4.

[151] *Компаниец А. Я.* Русские истоки державного гимна // Русский Дом. 2001. № 12. С. 44—45; *Он же.* Из глубины былин // Родина. 2002. № 3. С. 86—87; Возвращение Александрова // Труд. 2001. 4 января. С. 5. См. об этом также: *Грачев В. Н.* Указ. соч. С. 96—100.

[152] Именно эти гимны обозначены в программе прослушивания с приложением дословных переводов. — ГАРФ. Ф. 5446. Оп. 54. Ед. хр. 17. Л. 122—127.

[153] Там же. Л. 157—158.

[154] Там же. Ф. 7523. Оп. 75. Ед. хр. 614. Л. 28.

[155] *Демьянов Н. И.* Массовое разучивание Гимна Советского Союза. М.; Л., 1944.

[156] *Кружков В.* Гимн Советского Союза. М., Воениздат. 1944.

[157] «За Глинку!» С. 70—71.

[158] Там же. С. 85—86.

[159] *Апостолов П.* Война и музыка // Советская музыка. 1946. № 2—3. С. 59.

[160] *Данилевич Л.* Музыка на фронте // Советская музыка. 1946. № 2—3. С. 69.

[161] ГАРФ. Ф. 7523. Оп. 75. Ед. хр. 614. Л. 4, 6—14.

[162] Цит. по книге: *Соколов В. В.* «Прощание славянки». Жизнь и творчество В. И. Агапкина — автора популярного марша. М., 1987. С. 58—59.

V. РОССИЙСКАЯ ГОРОДСКАЯ ГЕРАЛЬДИКА

Все губернские города России и большинство уездных имели гербы. Существовали также гербы губерний и областей. Их официальное описание помещалось в «Полном собрании законов Российской империи». Издавались альбомы с рисунками территориальных гербов [1]. Однако в целом городские гербы не составили предмет специального изучения. Уже вскоре после Великого Октября один из исследователей этих памятников прошлого справедливо отмечал: «История русских территориальных гербов остается до сих пор совершенно не исследованной» [2]. Научной литературы по городской геральдике России существует немного. Имеется справочник П. П. Винклера с кратким историческим введением, городским гербам посвящена глава в монографии А. Б. Лакиера, вскользь упоминает о них Ю. В. Арсеньев, делается попытка изучить гербы отдельных городов в ряде небольших статей [3]. Старейшина советских геральдистов В. К. Лукомский только однажды обратился к сюжетам городской геральдики [4], хотя архивные материалы, сохранившиеся в его личном фонде, свидетельствуют о его намерении уделить городским гербам особое внимание [5].

В литературе по городской геральдике отсутствует определение понятия «городской герб». Большинство авторов идентифицируют городской герб и печать. Те же, кто не считают древнерусские городские печати гербами, относят появление последних ко второй половине XVII в. [6] Против этого положения выступил А. А. Ураносов, развивавший концепцию о наличии русских городских гербов с глубокой древности. По его мнению, говорить о городских гербах Руси можно начиная с XII в. Ссылаясь на работы известных советских ученых, А. А. Ураносов называл гербы древнейшими знаками собственности [7]. Однако он смешал два вопроса: исторические корни городских гербов и время их реального появления. Ведь, разбирая вопрос о княжеских знаках собственности, академик Б. А. Рыбаков считает их знаками достоинства и лишь как бы «своего рода гербом», замечая, что княжеские знаки собственности «называют также гербами, родовыми знаками» [8].

Чл.-корр. АН СССР А. В. Арциховский тоже далек от того, чтобы признавать наличие гербов на Руси в столь ранний период: «Нет пока оснований утверждать, что Владимирская Русь знала гербы в полном смысле этого слова, установленные и узаконенные» [9]; он пишет лишь о стойкости геральдических эмблем и выводит их из местных традиционных обозначений, сформировавшихся в глубокой древности.

Несмотря на свою недоказанность, теория существования русских городских гербов еще в домонгольский период пока бытует в нашей литературе, особенно в популярной [10]. Разногласия о времени возникновения в России городских гербов усугубляются и нерешенностью вопроса о совпадении либо различии понятий «городская печать» и «городской герб». Н. Ф. Демидова утверждает, что они отождествляются в начале 20-х гг. XVIII в.: «Именно с этого момента вопрос об изготовлении городских печатей стал частью вопроса о создании гербов городов»; изображения, помещенные в «Титулярнике» 1672 г., она рассматривает как печати городов и областей, геральдические эмблемы [11]. Напротив, в учебном пособии по сфрагистике и геральдике они названы гербами городов и областей, печати многих областей XVI в. также именуются гербами (например, гербом Вятки является лук со стрелой. Такой герб изображен на государственной печати Ивана IV с надписью: «Печать Вятская» [12]).

В действительности городской герб появился позднее городской печати. Как необходимый компонент делопроизводства печати возникли еще на ранних этапах развития города в связи со становлением муниципальной администрации. На них можно встретить изображение личного герба владельца города, фигуру святого — покровителя города, в стилизованной форме иногда воспроизводились городские стены, башни, ворота. Атрибуты печати, эти символы предгеральдического периода, полностью или частично входят позднее и в герб города. Порой же его рисунок не имеет с печатью ничего общего. Однако с момента возникновения герба его изображение всегда помещалось на печати города, равно как и на городских знаменах, на ратуше и городских стенах. Разновременность появления городской печати и герба коренится в разных этапах формирования городской организации. Наличие у города герба — это качественно новый момент в городском развитии. Он знаменует определенные взаимоотношения между городом и

его владельцем, предоставление городу привилегий, часто завоеванных им в упорной борьбе. В целом процесс геральдизации городов объясняется повышением их роли в жизни средневекового общества. Своей кульминации данный процесс в Западной Европе достигает в XV в. Широко распространяется тогда обычай жаловать городам гербы, а превращение населенного пункта в город почти всегда сопровождалось получением им права иметь герб (а также печать), но вместе с тем это было уже элементом моды. Города, которым никогда официально не был пожалован герб, сами вводят его, помещая изображение печати на щит, так что с XVI в. понятия «городской герб» и «городская печать» зачастую сливаются. Примерно с этого времени городская геральдика теряет прежний смысл в связи с большими изменениями в структуре городского общества, что совпадает с «инфляцией» геральдики вообще, с исчезновением гербов из военного обихода, концом «живой» геральдики и наступлением «бумажной». В XVI—XVII вв. последняя широко распространяется в Западной Европе: во многих странах появляются в большом количестве трактаты, разрабатываются правила общей композиции герба, определяются его обязательные элементы, вырабатывается специфическая терминология, вводятся условные обозначения цветов при помощи штриховки, оформляется их символика и т. д. В соответствии со вкусами той эпохи геральдике свойственна пышность, помпезность. «Гербовая лихорадка» буквально захлестывает Европу, так что для упорядочения пользования гербами во многих государствах были созданы специальные организации [13]. В этих условиях учреждение городских гербов приобретает все больше черты традиционности, престижа. Герб — предмет гордости горожан, о нем слагают оды, пишут стихи.

Знакомство с основными этапами истории городской геральдики в Западной Европе дает основание рассматривать городской герб в двух аспектах. С одной стороны, это показатель определенного развития городской организации и символ городского суверенитета, знаменующий предоставление городу определенных прав; с другой — знак, составленный на основании определенных правил, сохраняющий относительную стабильность изображения, которое, как правило, фиксируется законодательным актом.

Эволюция городской геральдики обусловлена прежде всего закономерностями развития той или иной страны. Если го-

ворить о Руси, то истоки городской символики относятся здесь еще к домонгольскому периоду. Так, известно изображение льва как личного знака владимиро-суздальских и галицких князей [14], которое впоследствии становится главной фигурой в гербах Владимира и Львова. Монголо-татарское нашествие затормозило развитие эмблем и символов на Руси, однако не уничтожило их совсем. Об этом свидетельствуют многочисленные эмблемы на русских монетах XIV—XV вв., еще слабо изученные; эмблемы княжеских печатей, а также изображения на сохранившихся городских печатях [15].

Монголо-татарское иго сказалось и на эволюции русских городов XIV—XV вв., политический строй которых не достиг такой зрелости и полноты, как в некоторых странах Западной Европы [16]. В этих условиях городские гербы как символы самоуправления города и свидетельства каких-то особых привилегий не могли получить распространения. Следует также учитывать, что необходимость избавления от золотоордынского ярма вела к усилению великокняжеской власти. Русское городское население в XIV—XV вв. не только не получило привилегированного правового положения, как это имело место в странах Западной Европы, но были ликвидированы даже зачатки самоуправления городов. Следовательно, отсутствие на Руси городских гербов в период, когда во многих западных странах это явление начинает расцветать, обусловлено особенностями ее исторического развития.

В XVI в. в Русском государстве существовали территориальные эмблемы. Они изображались в основном на печатях, скреплявших международные акты. Эмблемы покоренных прибалтийских земель были использованы при изготовлении печати Ливонской земли, сделанной по приказанию Ивана IV в 1564 г. и приложенной к трактату, заключенному между Россией и Швецией [17]. Употребление этой печати строго регламентировалось: ею печатались «... грамоты перемирные с свейским королем... и грамоты в иные государства» [18]. Композиция рисунка (двуглавый орел попирает лапами эмблемы, символизирующие присоединенные прибалтийские земли) такова, что не может вызвать сомнения в предназначении печати, которая должна была иллюстрировать успехи русского царя в Ливонской войне. По-видимому, для создателей печати эта задача была основной, поэтому такие детали, как правильное изображение гербов завоеванных областей, не иг-

рали для них большой роли: эмблемы не соответствуют в деталях гербам Ливонского ордена и Дерпта. В 1565 г. по приказанию Ивана IV была сделана новгородская печать, на которой изображалось «место, а на месте посох, а у места с сторону медведь, а з другую сторону рысь, а под местом рыба» [19]. При этом подчеркивалось, что данной печатью «... печатати грамоты перемирные с свейским королем Новугороду о перемирии, и грамоты посыльные печатати о порубежных и о всяких делех ко свейскому королю».

С эмблемами других русских земель нас знакомит государственная печать Ивана IV 1577 г., приложенная к двум трактатам — 1583 и 1584 гг., заключенным между Россией и Швецией [20]. 24 эмблемы (по 12 с каждой стороны) окружают изображение двуглавого орла со всадником (на обратной стороне — единорог), расположенным в центральном щитке. В литературе их принято называть гербами городов, хотя надписи вокруг эмблемы свидетельствуют, что изображены печати, и не городов, а земель, областей, княжеств, царств. Для герба, как уже указывалось, была характерна неизменность его рисунка, стабильность фигур и цветов (красок). Между тем анализ изображений, помещенных вокруг двуглавого орла на государственной печати Ивана IV, сравнение их с аналогичными изображениями XVII в. [21] показывают отсутствие стабильности [22] и несоответствие подписей действительной печати или эмблеме, впоследствии считавшейся гербом [23]. Подобная «перепутанность» вряд ли была бы возможна, тем более на государственной печати, если бы в XVI в. в Русском государстве городские гербы официально существовали. Однако сочетание общегосударственной эмблемы и печатей разных областей, входивших тогда в состав России, конечно, не случайно, и оно не являлось простой иллюстрацией царского титула [24], а знаменовало собой единство земель, объединенных под эгидой московского государя. Часть изображений, по-видимому, не имела под собой почвы, т. е. эмблемы не являлись копией реально существующих печатей [25]. Возможно, что отдельные эмблемы земель были сочинены лишь с целью помещения их на государственную печать и в дальнейшем, не получив реального воплощения, в силу неупотребляемости забыты [26]. Тем не менее и сочинение эмблем, и композиция печати, типичная для государственных печатей многих европейских стран той эпохи, на которых также изображались в гербовых щитах эмб-

лемы земель [27], имели свой смысл и включали русскую печать, скрепляющую важный международный акт, в круг обычных для Западной Европы атрибутов королевской или императорской власти.

В свете большого интереса к иерархии европейских государств, который характерен для русского правительства того времени [28], знакомство с институтами внешнего оформления верховной власти западноевропейских государей представляется вполне допустимым. И эмблемы, которые большей частью в силу особых исторических условий развития Русского государства не существовали в качестве изображений на реальных печатях и не являлись гербами, должны были играть роль таковых за пределами Русского государства. Показательно, что эти эмблемы имеют светский характер, типичный для подобных эмблем западноевропейских печатей.

В жизни русского общества эмблемы светского характера получают более или менее значительное распространение в XVII в. Их можно встретить на знаменах иноземных полков, входивших в состав русского войска [29], на личных печатях [30], на печатях центральных правительственных учреждений — приказов [31]. Территориальные эмблемы также находят себе применение, более широкое, чем в предшествующий период, во внутрирусской практике, прежде всего при создании печатей. Среди них выделяются печати со специфическими эмблемами анималистического плана, которые характерны для присоединяемых в это время к России земель, в основном для различных областей Сибири [32]. Территориальные эмблемы в виде рисунков крепостей помещаются на государственной печати Алексея Михайловича. Буквы над ними свидетельствуют, что крепости олицетворяют Великую, Малую и Белую Россию, а также восточные, западные и северные земли [33]. Эмблемы украшают предметы царского обихода, среди них широко бытуют и территориальные [34]. Изображение эмблем на этих предметах носило характер орнаментировки, украшения в традиционном стиле. Они предстают перед нами в самой разной интерпретации.

В последнее десятилетие правления Алексея Михайловича происходит геральдизация эмблем. В 1666 г. Алексей Михайлович приказал сделать в Оружейной палате знамя, на котором «... написать живописцу Станиславу Лопуцкому разных государств четырнадцать печатей в гербах» [35] (вероятно,

в гербовых щитах). В 1669 г. живописцы Иван Мировский и С. Лопуцкий писали по повелению Алексея Михайловича для Коломенского дворца «клейма (гербы) государево и всех вселенских сего света государств». В том же году С. Лопуцкий на холсте изобразил герб Московского государства «... и иных окрестных государств и подо всяким гербом планиты, под которым каковыя» [36]. А в 1672 г. был составлен первый русский гербовник («Титулярник»). В нем изображены 33 герба царств, княжеств и земель, названия которых входили в царский титул. По-видимому, лишь условно их можно отнести к гербам; скорее, это рисунки эмблем, ибо в них отсутствуют стилизация, присущая гербу, определенная геральдическая ориентация фигур, геральдическая цветовая гамма и т. д. Тем не менее эмблемы приобретают в «Титулярнике» характер завершенности и почти без изменений появляются в создаваемых затем городских гербах. Именно в «Титулярнике» 1672 г. эмблемы снабжаются атрибутами, характерными для идеологии того времени (у пермского медведя на спине — «Евангелие», а на знамени 1666 г. его нет; над псковским зверем — выходящая из облака рука, и т. д.), а некоторые эмблемы в значительной степени меняют свой рисунок (если на знамени 1666 г. предписывалось поместить печать сибирскую следующего вида: «... дерево стоящее кедровое, к дереву два соболя стоят на задних ногах», то в «Титулярнике» изображены «... два соболя, над ними коруна, передними ногами держат меж собою лук да накрест положены две стрелы»; на болгарской печати ранее был помещен идущий барс, в «Титулярнике» — зверь с прапором, и т. д.).

Представленные в «Титулярнике» земельные эмблемы не выражали автономию областей и не свидетельствовали о самоуправлении. С этой точки зрения и по форме они не соответствуют понятию герба. Однако создатели гербовника, по-видимому, считали их таковыми. Само возникновение «Титулярника» было обусловлено возраставшим интересом к западноевропейской культуре и обычаям. Распространение «бумажной» геральдики в странах Западной Европы, когда начинают возникать общегосударственные гербовники [37], достигло и русских земель. Правительство России «состроило» официальный гербовник в соответствии с существовавшей традицией: общегосударственный герб и печати — эмблемы

отдельных областей, объединенных под властью единого государя [38].

К концу XVII в. наблюдается превращение земельных и областных эмблем в городские. Так, в 1687 г. в Смоленск было послано знамя с изображением государственного герба, а под ним «... печать Смоленская: в клейме пушка, на ней птица Гамаюн» [39]. Среди знамен, хранящихся в Московской Оружейной палате, имеется прапор конца XVII в. с владимирской эмблемой: коронованный лев держит в передних лапах крест; при проверке казны в 1687 г. состояли налицо шесть прапоров, среди которых один имел эмблему Астраханского царства, а другие три — соответственно псковскую, тверскую, пермскую [40].

В 1692 г. впервые документально зафиксировано, что эмблемы областей являются одновременно и городскими эмблемами. Царский указ предписывал в Ярославской приказной избе «... быть печати изображением герб Ярославской» [41]. Из возникшего затем по этому поводу дела «О устроении городу Ярославлю печати по гербу с надписью» [42] явствует, что за основу бралась эмблема Ярославского княжества, помещенная в «Титулярнике». Однако по царскому указу на печати кроме царского титула должна была быть надпись: «Печать града Ярославля». Таким образом, эмблема княжества совмещалась с городской, она официально называлась гербом, который должен был изображаться на городской печати.

В конце XVII — начале XVIII в. процесс превращения земельных и областных эмблем в городские идет быстрыми темпами. Он находится в тесной связи, во-первых, с общим увеличением значения эмблем и символов в Петровскую эпоху; во-вторых, с проводившимися царем-реформатором мероприятиями, преобразовывавшими разные стороны общественной жизни России. Пристрастие Петра I к эмблемам и символам дореволюционные историки обычно приписывали иностранному влиянию и рассматривали как одно из заимствований западноевропейских обычаев. Однако трудно себе представить, чтобы петровский рационализм уступил место простому следованию моде в насаждении такого малозначащего до тех пор в России обычая, как употребление символов и аллегорий. Если ранние действия Петра в этом плане и носят, может быть, подражательный характер (например, использование эмблем и девизов, взятых из иностранных изданий, для

украшения строившихся в 1696 г. кораблей Азовского флота [43] и организация под руководством иностранцев торжества по случаю победы под Азовом, когда «... везде были видны непонятные для народа эмблемы и аллегории» [44]), то в дальнейшем наблюдается вполне утилитарное применение символов, аллегорий и эмблем для пропаганды проводимой государством политики, прославления русского оружия, военной и политической значимости России.

Именно подобным пониманием роли символов объясняется стремление Петра I познакомить с ними русское общество. Уже при триумфальном въезде царя в Москву в 1696 г. аллегорические картины и надписи, гласившие о победе Константина Великого над Максенцием, о подвигах Геркулеса и Марса, сопровождались вполне реалистическим изображением того, «как что было под Азовом» [45]. В книге «Торжественные врата, вводящая в храм безсмертныя славы... царя и великого князя... Петра Алексеевича», выпущенной в ноябре 1703 г. по поводу торжественного вступления царя с возвращавшимися из Петербурга войсками в Москву, где были построены по этому поводу трое триумфальных ворот, были объяснены аллегорические картины, их украшавшие. Предполагают, что Петр лично вносил коррективы в книгу [46]. Фейерверк 1 января 1710 г. по случаю «Полтавской баталии» также сопровождали объяснительные надписи: «*А*. Гора каменная, являющая Швецкое государство. *В*: Лев, выходящий из-за оной горы, являл армею швецкую» [47]. Подобную задачу преследовал и выпуск в 1705 г. (наряду с такими изданиями, как «Букварь», «Арифметика» Магницкого, «Новая чертежная книга») книги «Символы и емблемата» [48], в которой на нескольких языках, в том числе на русском, давалось толкование символов и эмблем. Тираж ее по тем временам был довольно значительным — 755 экземпляров [49]. В воздействии на общественное сознание Петр I большое значение придавал «наглядной агитации», массовым зрелищам — фейерверкам по случаю различных торжеств. С помощью символов и аллегорий создавались образные, запоминающиеся картины [50], прославлявшие деятельность царя и успехи русской армии. Они должны были служить средством воздействия и на общественное мнение во всей Европе, многочисленные представители которой наводняли русскую столицу. Подобную же цель, вероятно, пресле-

довало и создание плакатов с изображением фейерверков, триумфальных шествий и т. п. [51]

Проводником правительственной идеологии в форме массового наглядного средства являлись также памятные и наградные медали, введенные в России Петром I [52]. В аллегорической форме в них нашли отражение успехи русского оружия, победоносная внешняя политика, события внутренней жизни Русского государства. Многие рисунки снабжены разъяснительными и поучительными надписями. Нередко с аллегорическими сосуществуют реальные изображения событий. Медали тоже являлись одним из средств патриотического и воинского воспитания [53]. Тем же целям служили знамена, имевшие различные изображения, эмблемы и девизы. Наряду с идеей прославления побед и успехов в мореплавании [54] и идеей единства различных земель под властью русского государя [55] в знаменной символике встречаются и эмблемы отдельных областей, затем перешедшие в городские, введение которых может быть истолковано как «стремление усилить воздействие на патриотические чувства солдат» [56]. Земельные эмблемы украшают и официальные документы — жалованные грамоты, выданные Петром I как внутри государства, так и иностранцам [57].

Территориальные эмблемы занимают прочное место на петровских печатях. Кроме известных еще в XVII в. сибирских печатей, изображения на которых стабилизируются [58], в царствование Петра создается ряд печатей с территориальными эмблемами. Прежде всего это государственная печать, рисунок которой помещен в дневнике И. Г. Корба [59]. Рисунок его изображал коронованного двуглавого орла, на груди и крыльях которого располагалось семь территориальных эмблем. По окружности около орла в овальных щитах были изображены еще 26 эмблем такого же характера. Известна группа печатей с изображением территориальных эмблем на крыльях орла, а также вокруг него. Эти печати, матрицы которых хранятся в коллекции Государственного исторического музея [60], вырезаны по приказу Петра I русскими и иностранными мастерами. В 1710 г. была сделана печать Сибирской губернии. На печати изображены территориальные эмблемы: сибирская, вятская, пермская [61].

Таким образом, территориальная символика в начале XVIII в. включается в общее число символов, аллегорий и эмб-

лем. Этот процесс является отражением идеологической политики Петра I.

Городская же символика получила развитие прежде всего в процессе формирования и размещения полков русской армии. В 1708 г., как известно, Россия была разделена на восемь губерний, каждая из которых содержала полки. Они дислоцировались по городам и получали эмблемы этих городов, изображавшиеся на знаменах. В качестве городских использовалась часть уже известных земельных эмблем; кроме того, было создано значительное число новых; например, для Архангельска — архангел на крылатом коне поражает копьем змея, для Симбирска — колонна под короной, для Каргополя — ягненок на пылающем костре, для Санкт-Петербурга — пылающее сердце под золотой короной, и т. д. [62] Изображения, помещаемые на знаменах, не имели еще строгой геральдической формы. На знаменах владимирских полков, например, помещался не просто стоящий лев с крестом — под ногами у него была шкура убитого «свейского» льва, в новгородской эмблеме отсутствовали рыбы, тверская представляла собой колокол-пирамиду под золотой короной. Эмблемы не имели гербовых щитов — основной детали каждого герба; не соблюдалось и такое геральдическое правило, как ненанесение металла на металл и цвета на цвет [63]. Это и не удивительно. Петр I в инструкции герольдмейстеру подчеркивал, что в России составление гербов — «дело нового основания» [64]. Официально утвержденный на должность составителя гербов Ф. Санти [65] также отмечал, что его работа «... не токмо трудна и мало заобычайна и в других государствах, в здешнем же государстве и весьма до сего часу, как известно, и не во употреблении была» [66].

Хотя гербоведение стало на практическую почву лишь с апреля 1722 г. [67], имеются основания считать, что Петр I собирался осуществить это мероприятие несколько ранее. Во всяком случае, специалист по гербам Санти дожидался своего поста более двух лет [68]. Неясно, предполагал ли Петр I каким-то образом упорядочить создание городских гербов, связав его с проводимыми им реформами городского управления (как в «Табели о рангах», так и в инструкции герольдмейстеру речь идет о дворянских гербах) [69]. Однако петровские реформы, значительно повысившие роль городов в стране, объективно способствовали и развитию городской геральдики [70]. В представленной Ф. Санти программе деятельности «Геральдической

канцелярии» ставится вопрос об учреждении гербов городов: «Ежели Ваша императорская милость изволит акордовать гербы городов, которые их не имели, то Геральдическая канцелярия поступит в том по законам блазования и по обыкновенным европским употреблениям, то же будет хранено генерально» [71]. Аналогичная мысль зафиксирована и в проекте генерального регламента для «Геральдической канцелярии», автором которого также был Ф. Санти: «Резной мастер и живописец будут формовать, начертать и писать или малевать герб его императорского величества, всех его королевств и царств, провинцей, городов и все гербы шляхетные, которые будут вписаны или даны в оной канцелярии» [72].

Из донесения Герольдмейстерской конторы в Сенат от 14 октября 1724 г. известно, что она «... уже давно... гербы всем городам должна сочинять» и еще в 1723 г. с этой целью собирала о них сведения [73]. Во всяком случае, уже в январе 1723 г. в контору поступило донесение с описанием Эстляндского (Ревельского) герба и указанием даты его возникновения [74]. Первая работа Ф. Санти по территориальной геральдике датирована 6 сентября 1722 г. и названа «Герб его императорского величества с колорами или цветами своими» [75]. Несколько позднее им были составлены описания гербов городов, земель и княжеств, входивших в императорский титул [76]. В основе рисунков лежали изображения, помещенные в «Титулярнике» 1672 г., однако, судя по описанию (рисунков обнаружить не удалось), им была придана строго геральдическая форма, цвета и металлы использованы по геральдическим правилам, положение фигур на щите стабилизировано.

Таким образом, у Герольдмейстерской конторы имелся уже известный опыт в создании территориальных гербов к тому времени, когда поступил указ из Сената, вменявший конторе в обязанность работу над ними. Он предписывал «... во всех судных местах сделать печати: а именно в губерниях и провинциях и в городах, которые имеют гербы, на тех вырезать тех городов гербы, а которым нет, то нарисовать приличные вновь в Герольдмейстерской конторе и с оных отослать те рисунки для рассылки во все судебные места в Юстиц-Коллегию» [77]. Данный указ издан «по силе» имевшегося уже акта от 5 ноября 1723 г. «О форме суда», в результате которого процедура судопроизводства обретала строгие и неизменные правила, распространившиеся и на судебное делопроизводство. По-види-

мому, предполагалось, что каждый судебный документ должен быть скреплен особой печатью. Указ о печатях для местных судебных учреждений — один из законодательных актов об упорядочении оформления документов [78] — требовал, в частности, наличия на печати изображения городского герба. Это свидетельствовало о том, что русский город получал символ, при помощи которого обозначался как единое целое.

«Обозначивание» городов носило довольно массовый характер. Имеются сведения, что Санти создал 137 провинциальных и городских гербов, «... да к сочинению провинциям и городам назначено 220 мест, а гербов не нарисовано» [79]. Городской герб должен был помещаться не только на печатях судебных органов, но и на знаменах полков, расквартированных в городах, о чем было также принято специальное решение [80]. Чтобы ускорить процесс составления городских гербов, Сенат предписал Герольдмейстерской конторе «... прежним гербам рисунки взять из Иностранной коллегии» [81]. В ответ контора 14 октября 1724 г. сообщала, что гербовник из Иностранной коллегии в контору взят, но «... во оном суть только гербы главных государств и некоторых провинций российских, однакож к сочинению гербов всем городам тот гербовник недоволен, но для оного надлежит иметь некоторые... ведения о всякой губернии, провинции и городе порознь» [82]. Далее указывалось, что эти «ведения» должны включать данные по истории возникновения и существования города, о его экономическом, географическом положении, жителях и т. д.

Инициатором рассылки подобной анкеты был Санти, на которого непосредственно возлагалась обязанность составлять гербы. Граф ответственно отнесся к порученному делу, поставив себе целью создать такие гербы, каждый из которых соответствовал бы реальному городу. Он объявил герольдмейстеру, что «... городам, которых знает оригиналы и в которых сам бывал, гербы некоторые отправил... а которых городов не знает и в них не бывал и о них никакой информации не имеет, по регулам геральдики оных гербов сочинить и отправить не может...» [83]. Сведения из городов поступали неравномерно, и Санти по мере их получения составлял гербы [84]. Этим он занимался вплоть до его ареста в июне 1727 г. Им были «сочинены» дворянские, провинциальные, городские гербы и гербы на знамена полков. Из описи, которая была сделана на квартире Санти, явствует, что он составил уже что-то вроде гер-

бовника областей и городов («книга гербов российских и провинциальных по губерниям вновь компонованных 97»); кроме того, рисунки городских гербов были сшиты в тетрадь или существовали в разрозненном виде (из сравнения списков гербов, сделанных Санти и сохранившихся в различных делах, можно заключить, что в число «137 гербов» входят копии отдельных гербов; всего же упоминается около 100 названий областей и городов, для которых Санти разработал гербы) [85]. В опись внесена также промемория из Военной коллегии «о зделании вновь на полки знамен гербов» и вместе с ней 98 рисунков гербов для знамен.

Непосредственными исполнителями замыслов графа стали русские живописцы Г. Одольский, И. Чернавский, П. Гусятников. Однако гербы, составленные Санти, официально не были утверждены. В сообщении из Герольдмейстерской конторы в 1744 г. говорится: «... а которые гербы провинциям и городам графом Сантием по присланным ведомостям из губерний, провинций и городов сочинены, которые и поныне не опробованы» [86]. Герольдмейстерская контора предоставляла рисунки Санти различным ведомствам, и они постоянно фигурируют во всех делах конторы, касающихся составления территориальных гербов. Одним из постоянных ее заказчиков являлась Военная коллегия. В 1727 г. в связи с изготовлением новых знамен для полевых и драгунских полков она через Сенат запросила у Герольдмейстерской конторы гербы городов, в которых расквартировывались полки. В последующие годы Военная коллегия требовала от конторы «ведомостей» к созданию гербов в слободские полки [87], рисунки гербов для полковых знамен и печатей в новозавоеванные крепости Финляндии [88], Слободскому гусарскому полку [89], крепости св. Елизаветы [90] и др.

Академия наук также неоднократно просила Герольдмейстерскую контору прислать ей рисунки провинциальных и городских гербов, необходимых при сочинении «краткого описания герольдики» [91], «к печатанию математической, физической и политической географии» [92]. С подобными запросами туда же обращались канцелярия Монетного правления [93]; комиссия, ведавшая петербургским строением [94], канцелярия генерал-прокурора [95]. Особенно много запросов поступало в Герольдмейстерскую контору от местных органов из-за необходимости сделать печати гарнизонов, крепостей и городов [96].

В связи с этим Герольдмейстерская контора вынуждена была уделить особое внимание сочинению территориальных гербов. В 1745 г. она вновь рассылает анкету, повторявшую анкету Ф. Санти, с требованием прислать «ведомости» о городах [97]. Возглавил эту работу в Герольдмейстерской конторе пришедший туда в 1741 г. адъюнкт Академии наук В. Адодуров.

Новые черты приобретает в своем развитии городская геральдика в последней четверти XVIII в. Большой интерес к городским гербам в этот период вызван подготовкой и проведением реформы местного управления. Подавляющее большинство городских гербов, помещенных в книге П. П. Винклера, утверждено в годы правления Екатерины II. От того времени сохранились и гербовники, составленные официальными лицами [98], и частные «прожекты» городских гербов [99]. Упорядочением городской геральдики по-прежнему занималась Герольдмейстерская контора (состоявшие в ее штате герольдмейстеры и их помощники) [100]. В 1778 г. Сенат, в частности, возложил работу по составлению гербов городов Ярославской провинции на помощника герольдмейстера фон Эндена, который включил в каждый из таких гербов изображение ярославского герба. С того времени стало традицией помещать в верхней половине герба уездных городов часть или весь наместнический герб [101]. Только ранее составленные гербы остались в прежнем виде. Пункт 28 «Городского положения» 1785 г. предписывал каждому городу «... иметь герб... и оный герб употреблять во всех городовых делах» [102]. Рисунок городского герба помещался на жалованной грамоте, которую должен был получить город от императрицы. Однако при Екатерине II не всем городам были даны жалованные грамоты и гербы, а для некоторых из них гербы так и не были составлены [103].

С конца XVIII в. городская геральдика в России развивалась медленнее. Павел I приказал Герольдии (так с 1800 г. называлась Герольдмейстерская контора) составить «Общий гербовник городов Российской империи», но это распоряжение не было выполнено. Герольдия не имела даже рисунков утверждаемых городских гербов, которые хранились «... не в оной, но в Сенатском архиве, переплетенные вместе с прочими высочайшими указами» [104]. Это было нарушением прежних указов, согласно которым рисунки городских гербов должны были находиться в Герольдии [105], и приводило к недоразуме-

ниям, когда последняя не могла удовлетворить просьбы «в потребных случаях» о доставлении копий с гербов губернских и уездных городов [106]. С 40-х гг. XIX в. наблюдается оживление деятельности Герольдии по «сочинению» городских гербов. Вновь возник вопрос о создании «Общего гербовника городов Российской империи». В связи с этим Герольдия «истребовала» от всех губернских правлений и дворянских депутатских собраний копии с гербов губернских, областных, уездных городов и по получении сверяла их с «Полным собранием законов», а также составила подробный реестр всем городам империи, установив попутно, какие из них еще не имели гербов [107].

Со времени превращения Герольдии в Департамент герольдии при Сенате (1848 г.) значительно активизировалась санкционированная последним работа по составлению недостающих городских гербов [108]. Началась также переделка ранее составленных якобы не по геральдическим правилам городских гербов [109] и унификация их с помощью системы украшений, разработанных управляющим Гербовым отделением департамента герольдии Б. В. Кёне [110]. Она включала обязательное употребление над гербовым щитом корон, отмечающих административное положение города, художественной отделки вокруг щитов в виде дубовых листьев и лент [111]. Особое внимание обращалось на композиционную переделку герба, «как это существует в других государствах». Б. В. Кёне приводил ряд аргументов против существовавшего композиционного разделения русских городских гербов на две части: губернский герб помещался в верхней части композиции, просто городской — в нижней. Он считал, что по геральдическим правилам главный герб (городской) должен быть расположен наверху. В проектах городских гербов, составленных Гербовым отделением Департамента герольдии под руководством Б. В. Кёне, губернские гербы располагаются в так называемой вольной части щита, вправо или влево. В конце XIX — начале XX в. многие города, не имевшие гербов, создавали их уже собственными силами, без участия Департамента герольдии. В большинстве случаев эти гербы делали люди, далекие от геральдики [112]. Поэтому гербы не соответствовали ее требованиям.

Итак, возникновение и эволюция русских городских гербов — это длительный и сложный процесс. На Руси еще в домонгольский период существовали эмблемы, которые могли

превратиться в городские гербы. Но в силу специфики исторического развития русских земель институт городских гербов в тот период, когда они получили широкое распространение в странах Западной Европы, здесь не сложился. В XV—XVI вв. в Русском государстве получают право на существование в качестве изображений на государственных печатях территориальные эмблемы, являясь одним из компонентов внешнего оформления власти русских государей. В правление Алексея Михайловича земельные, областные эмблемы называли гербами независимо от того, что по своему реальному содержанию, внешнему оформлению они еще не были таковыми. В символах и эмблемах Петровской эпохи ощущается их открыто пропагандистская направленность, устанавливаемая под непосредственным руководством царя. Территориальные эмблемы при Петре получают свое дальнейшее развитие; наблюдается переход от областных эмблем к городским, который был обусловлен реформированием отдельных сторон общественной жизни России. Можно говорить уже о тенденции к превращению городских эмблем в постоянные городские символы. Создание их происходило в силу правительственных указов, по составленному плану, причем документальные распоряжения правительства касательно городов легли в основу действий по созданию гербов в специальном учреждении, возникшем при Петре I, — в Герольдмейстерской конторе. Городской герб в качестве символа самоуправления города появляется в России только с конца XVIII в.

Примечания

Опубл.: Вопросы истории. 1976. № 3. С. 49—63.

[1] «Приложение чертежей и рисунков гербов городов Российской империи, принадлежащих к I изданию “Полного собрания законов”». СПб., 1843; Гербы губерний и областей Российской империи. СПб., 1880; *Винклер П. П. фон.* Гербы городов, губерний, областей и посадов, внесенные в «Полное собрание законов Российской империи за 1649—1900 гг.». СПб., [1900].

[2] *Тройницкий С. Н.* О гербе смоленском // Известия Российской академии истории материальной культуры (РАИМК). Пг., 1921. Т. I. С. 345.

[3] *Лакиер А. Б.* Русская геральдика. Кн. 1—2. СПб., 1855; *Арсеньев Ю. В.* Геральдика. М., 1908. Наиболее значительные из статей: *Тихомиров И. А.* О некоторых ярославских гербах // Труды

Третьего историко-археологического съезда. Владимир, 1909; *Сахаров И.* Записки о русских гербах. Ч. 1: О гербе московском. М., 1853; *Некрасов А. И.* О гербе суздальских князей // Сборник Отдела русского языка и словесности АН СССР. Л., 1928. Т. 1. Вып. 3. В разное время увидел свет также ряд статей в различных «Губернских ведомостях».

[4] *Лукомский В. К.* К вопросу о происхождении смоленского герба // Труды Московского историко-архивного института. М., 1946. Т. 2.

[5] РГИА. Ф. 986. Оп. 1. Д. 31, 34, 41.

[6] *Лакиер А. Б.* Указ. соч. С. 286; *Лукомский В. К.* О геральдическом художестве в России. СПб., 1911. С. 6.

[7] *Ураносов А. А.* Русские областные и городские печати и гербы. Автореф. канд. дисс. М., 1953. С. 25.

[8] *Рыбаков Б. А.* Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси X—XII вв. // Советская археология. 1940. Кн. VI. С. 229—230, 235.

[9] *Арциховский А. В.* Древнерусские областные гербы // Ученые записки МГУ. Вып. 93. История. Кн. 1. 1946. С. 55.

[10] См., например: *Сперансов Н. Н.* Земельные гербы России XII—XIX вв. М., 1974.

[11] *Демидова Н. Ф.* Русские городские печати XVIII в. // Города феодальной России. М., 1966. С. 518—519; см. также: *Она же.* Старинный герб города Уфы // Из истории феодализма и капитализма в Башкирии. Уфа, 1971; *Она же.* Отражение политики русского правительства в Башкирии в гербах и печатях ее городов XVII—XVIII вв. // Южноуральский археографический сборник. Уфа, 1973. Вып. 1.

[12] *Каменцева Е. И., Устюгов Н. В.* Русская сфрагистика и геральдика. 2-е изд. М., 1974. С. 136, 148.

[13] *Арсеньев Ю. В.* Указ соч. С. 44.

[14] *Некрасов А. И.* Указ. соч.; *Вагнер Г. К.* К вопросу о владимиро-суздальской эмблематике. Историко-археологический сборник. К 60-летию А. В. Арциховского. М., 1962; *Лаппо-Данилевский А. С.* Печати последних галичско-владимирских князей и их советников // «Болеслав-Юрий II, князь всей Малой Руси». Сб. материалов и исследований. СПб., 1907.

[15] *Ильин А. А.* Классификация русских удельных монет. Л., 1940. Вып. I. С. 23—42. Табл.: «Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XV вв.». М.; Л., 1950 (описание печатей); *Лихачев Н. П.* Печати Пскова // Советская археология. 1960. № 3; *Янин В. Л.* Актовые печати Древней Руси X—XV вв. М., 1970. Т. I—II.

[16] *Сахаров А. М.* Города Северо-Восточной Руси XIV—XV вв. М., 1959. С. 201—202.

[17] Снимки древних русских печатей, государственных, царских, областных, городских, присутственных мест и частных лиц. М., 1882. Вып. 1. Табл. 67.

[18] Полное собрание русских летописей. М., 1965. Т. 29. С. 336.

[19] Там же. С. 347.

[20] Снимки древних русских печатей... Табл. 18—19.

[21] А. В. Арциховский приводит перечень предметов, на которых в разных комбинациях сохранились изображения, впервые встреченные на печати Ивана IV (в уменьшенном количестве или дополненные) (*Арциховский А. В.* Указ. соч. С. 44); расширяет список предметов с изображением отдельных эмблем Н. Г. Порфиридов (см.: *Порфиридов Н. Г.* Новгородская вечевая печать // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1969. Вып. II. С. 191).

[22] Например, эмблема Новгорода на печати Ивана IV изображена в виде вечевых ступеней, на которых посох, около них — медведь, по другую сторону — зверь, внизу — две рыбы (Снимки древних русских печатей... Табл. 18); на саадачном покровце Михаила Федоровича та же эмблема представлена в виде двух медведей, поддерживающих трон, внизу — две рыбы (Древности государства Российского. Рисунки. М., 1851. Отд. II. Табл. 79); на золотой тарелке Алексея Михайловича изображены только два медведя, поддерживающие трон с положенным на него жезлом (Древности государства Российского. Рисунки. М., 1853. Отд. V. Табл. 42); в дневнике Корба рисунок новгородской эмблемы снова изображен в несколько измененном виде: на трон положены два перекрещенных посоха, около трона — медведи (*Корб И. Г.* Дневник путешествия в Московию. 1698 и 1699 гг. СПб., 1906. С. 1).

[23] Надпись «Печать великого княжества Смоленского» идет вокруг изображения княжьего места с лежащей на нем шапкой (т. е. позднейшего тверского герба); на тверской печати изображен медведь, а на ярославской — рыба, на кондийской — олень, на пермской — пушной зверь, на астраханской — волк с крестом и т. д.

[24] А. В. Арциховский отмечает, что владимирский лев не помещен на печати Ивана IV (несмотря на то, что в титуле великий князь именовался «Володимирским»), так как, по его мнению, вокруг орла помещались печати областей, а Владимир, по старой традиции, считался стольным городом наравне с Москвой (*Арциховский А. В.* Указ. соч. С. 55).

[25] *Демидова Н. Ф.* Отражение политики русского правительства в Башкирии в гербах и печатях ее городов. С. 113.

[26] *Тройницкий С. Н.* Указ. соч. С. 349.

[27] *Vossberg F.* Siegel des Mittelalters von Polen, Lithauen, Schlesien, Pommern und Preussen. Berlin, 1854. S. 19—20; *Seyler G. A.* Geschichte der Siegel. Leipzig, 1894. S. 213.

[28] *Гольдберг А. Л.* Историко-политические идеи русской книжности XV—XVII вв. // История СССР. 1975. № 4. С. 64.

[29] *Арсеньев Ю. В.* Указ. соч. С. 276—277.

[30] *Лакиер А. Б.* Указ. соч. С. 190—192.

[31] *Каменцева Е. И., Устюгов Н. В.* Указ. соч. С. 159.

[32] «Роспись Государевым Царевым и Великого князя Алексея Михайловича, всея Великия и Малыя и Белыя России самодержца, печатем, какова в котором городе или остроге и что на которой печати вырезано» (*Арсеньев Ю. В.* Указ. соч. С. 297—298. Приложение).

[33] *Лакиер А. Б.* Указ. соч. С. 296; *Каменцева Е. И., Устюгов Н. В.* Указ. соч. С. 134.

[34] 10 эмблем выгравированы на доспехах Лжедмитрия (*Кондаков Н.* Императорский Эрмитаж. Указатель Отделения Средних веков и эпохи Возрождения. СПб., 1891. С. 299); 12 эмблем вышиты вокруг государственного герба на саадачном покровце, принадлежащем Михаилу Федоровичу (Древности государства Российского. Рисунки. Отд. II. Табл. 79; М., 1853. Отд. III. С. 133—134); территориальные эмблемы изображены на царских золотых тарелках (Древности государства Российского. Отд. V. Табл. 42—43; Опись Московской Оружейной палаты. М., 1884. Ч. II. С. 16).

[35] Опись Московской Оружейной палаты. М., 1884. Ч. III. Кн. 1. С. 49.

[36] *Забелин И.* Домашний быт русских царей в XVI—XVII столетиях. М., 1895. С. 215.

[37] Во Франции это Armorial de France, составлявшийся гербовым судьей д'Озье; в Германии — Гербовник Зибмахера; Orbis Polonus — в Польше (*Арсеньев Ю. В.* Указ. соч. С. 88, 113—114).

[38] С 1672 по 1675 г. в Посольском приказе кроме «Титулярника» было создано еще несколько книг «в лицах» (с иллюстрациями), объединенных единой тематикой, возвеличивающих царскую власть, обосновывающих ее незыблемость, проводящих идею ее извечности и «сродства» с правителями других европейских держав (Дополнения к «Актам историческим». СПб., 1857. Т. VI. С. 198—199; *Лукомский В. К.* Источники русского гербоведения // Русская геральдика. Пг., 1915. С. 2; *Арсеньев Ю. В.* Указ. соч. С. 45).

[39] *Яковлев Л.* Русские старинные знамена. М., 1865. С. 79; *Николаев Н. Г.* Исторический очерк о регалиях и знаках отличия русской армии. СПБ., 1899. С. 122.

[40] *Арсеньев Ю. В.* Указ. соч. С. 277; *Яковлев Л.* Указ. соч. С. 103—104; Н. Г. Николаев сообщает, что эти прапоры были изготовлены в 1679 г. (*Николаев Н. Г.* Указ. соч. С. 127).

[41] ПСЗ. Здесь и далее — Собр. I (с 1649 г. по 12 декабря 1825 г.). СПб., 1830. Т. III. № 1444.

[42] РГАДА. Ф. 136. Оп. 1. Д. 21.

[43] Описание изданий гражданской печати. 1708 г. — янв. 1725 г. М.; Л., 1955. С. 529. Петр I принимал личное участие в выборе девизов кораблям и фигур, помещенных на их корме (РГАДА. Госархив. IX разр. Отд. 1. Оп. 2. Кн. 40. Л. 488).

[44] *Ровинский Д. А.* Обозрение иконописания в России до конца XVII в. Описание фейерверков и иллюминаций. СПб., 1903. С. 179.

[45] Там же. С. 180.

[46] Там же. С. 186.

[47] Письма и бумаги императора Петра Великого. СПб., 1889. Т. II. С. 696. Письмо Петра к Ф. А. Головину. Там же. № 609.

[48] *Пекарский П. П.* Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т. II. С. 112—113; Описание изданий гражданской печати. С. 528—530. С объяснением символов и эмблем можно встретиться в произведениях, прославляющих царя, в переводной литературе (*Пекарский П. П.* Указ. соч. СПб., 1862. Т. I. С. 365). По приказанию Петра I Феофан Прокопович сделал перевод книги Symbola christiana politica (*Пекарский П. П.* Указ. соч. Т. I. С. 214—215). В 1699 г. переведен Нюрнбергский гербовник, содержащий описание эмблем и гербов различных государств, в том числе русского (РГАДА. Ф. 136. Оп. 1. Д. 31). Аналогичные книги имелись в личной библиотеке Петра (*Боброва Е. И.* Обзор иностранных печатных книг собрания Петра I // Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела БАН. М.; Л., 1956. Вып. I. XVIII в. С. 170; *Луппов С. П.* Книга в России в первой четверти XVIII в. Л., 1973. С. 170).

[49] *Токмаков И.* Материалы для истории русской и иностранной библиографии в связи с книжной торговлей // Библиограф. 1885. № 6. С. 105.

[50] Т. С. Майкова приводит высказывание Петра I относительно значения фейерверков: «Лутчеб те милионы на ферверк издержаны были... нечто б дивное и памяти достойная вещь была, и народ в тот час великой плезир имел» (Петр I и «Гистория Свейской войны» // Россия в период реформ Петра I. М., 1973. С. 117).

Царь нередко сам являлся автором фейерверков (Записки Юста Юля, датского посланника при Петре Великом (1709—1711). М., 1900. С. 134), причем обращал особое внимание на изготовление фигур и толкование символов (РГАДА. Госархив. IX разр. Отд. 1. Оп. 2. Кн. 55. Л. 7, 44).

[51] *Быкова Т. А.* О некоторых чертах оформления книг времени Петра I // Книга. Исследования и материалы. М., 1959. Сб. 1. С. 226; Памятники русской культуры первой четверти XVIII в. в собрании Государственного Эрмитажа. Каталог. Л.; М., 1966. С. 74—75.

[52] *Щукина Е. С.* Медальерное искусство в России XVIII в. Л., 1962. С. 10; *Спасский И. Г.* Медали и монеты Петровского времени. Л., 1974. С. 28—29.

[53] *Щукина Е. С.* Указ. соч. С. 12.

[54] Знамена Преображенского полка с изображением плывущей лодки, в которой Сатурн — Время учит Юношу — Россию управлять веслом; слева изображен пылающий город Азов, справа — строящиеся корабли на Воронежской верфи (*Висковатов А. В.* Историческое описание одежды и вооружения российских войск. СПб., 1842. Ч. 2. С. 86—87; *Мамаев К. К.* Символика знамен Петровского времени // Труды Государственного Эрмитажа. XI. 1972. С. 28—30).

[55] Белое знамя Преображенского полка с изображением двуглавого орла, на груди которого — черный круг с 26 земельными эмблемами (*Висковатов А. В.* Указ. соч. С. 85).

[56] *Мамаев К. К.* Указ. соч. С. 34.

[57] Жалованные грамоты Б. П. Шереметеву (Памятники русской культуры... С. 25), Ф. В. Шилову, Г. Ф. Долгорукову, гетманам И. С. Мазепе и И. И. Скоропадскому (РГАДА. Ф. 135. Оп. 1. Разд. IV. Д. 49, 52, 53, 56—58), Я. Тессингу (*Пекарский П. П.* Указ. соч. Т. I. С. 11).

[58] Наказ таможенному голове города Верхотурья 1692 г. о сборе таможенных пошлин и питейных доходов, к которому приложена «Роспись Сибирским печатям, какова в котором городе и в остроге и что на которой печати вырезано» (ПСЗ. Т. III. № 1443).

[59] *Корб И. Г.* Указ. соч. С. 1.

[60] Государственный исторический музей, отдел нумизматики, книга поступлений. № 913044, 913046, 913048—913050.

[61] Сборник снимков древних печатей, приложенных к грамотам и другим юридическим актам, хранящимся в Московском архиве Министерства юстиции. М., 1858. Табл. XX. № 7.

[62] *Висковатов А. В.* Указ. соч. С. 94—100. Рисовальщиками этих эмблем могли быть русские золотописцы Посольского приказа Иван Петров и Иван Лопов, которые в 1709 г. писали государственный герб «с принадлежащими гербы» (РГАДА. Ф. 138. Д. 107), а в качестве образца — изображения из книги «Символы и емблемата» (*Мамаев К. К.* Указ. соч. С. 33).

[63] Такая же произвольность наблюдается в изображении земельных эмблем, украшающих жалованные грамоты. Например, новгородская эмблема в жалованной грамоте Шилову изображается только в виде престола, на котором лежит скипетр, а медведи и рыбы отсутствуют; смоленская эмблема здесь же — стреляющая пушка (летит ядро, идет дымок), птица отсутствует. В жалованной грамоте Мазепе медведи уже поддерживают трон на новгородской эмблеме, но казанский дракон повернут в необычную для себя сторону, а белозерские рыбы изображены с головами птиц; если в грамоте Долгорукову псковский барс и пермский медведь обращены вправо, то в грамоте Скоропадскому — влево.

[64] ПСЗ. Т. VI. № 3896.

[65] См. о его деятельности: *Лукомский В. К.* О геральдическом художестве в России. С. 9, 31; *Филиппов А.* Первые шаги в России в XVIII в. «геральдической науки» и граф Ф. Санти // Древности (Труды имп. Московского археологического общества. 1916). Т. XXV. В документах Герольдмейстерской конторы отмечается, что Санти «особливо был для сочинения гербов» (РГАДА. Ф. 286. Оп. 2. Кн. 39. Л. 72).

[66] РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. Кн. 42. Л. 951.

[67] 12 апреля 1722 г. «императорское величество в присутствии своем в Сенате указал иноземца графа Францышка Салтия определить полковником, и быть ему у дел в товарыщах у герольдмейстера» (Сборник РИО. СПб., 1873. Т. 11. С. 464).

[68] РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. Кн. 42. Л. 95 об.

[69] ПСЗ. Т. VI. № 3890. П. 16. № 3896. П. 5.

[70] По-видимому, одним из первых документов в этом плане явился «Регламент Главного магистрата» 1721 г., определивший состав, порядок формирования и функции магистратов и ратуш, создаваемых в городах (ПСЗ. Т. VI, № 3708). Его формуляр, по которому город «описан быть имеет», положен в основу анкеты 1723 г., разосланной Герольдмейстерской конторой с целью получения сведений о городах для составления их гербов (РГИА. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 377. Л. 6, 6 об.).

[71] РГАДА. Ф 286. Оп. 1. Кн. 42. Л. 984.

[72] Там же. Л. 1032.

[73] РГИА. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 377. Л. 6; РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. Кн. 53. Л. 16, 16 об.

[74] РГИА. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 377. Л. 1.

[75] РГАДА. Ф. 1363. Д. 8. Л. 4—5; Д. 11. Л. 1—3.

[76] Там же. Д. 11. Л. 4—10; *Демидова Н. Ф.* Русские городские печати XVIII в. С. 520.

[77] ПСЗ. Т. VII. № 4552.

[78] ПСЗ. Т. III. № 1443, 1559, 1697, 1719; Т. VI. № 3534, 3789, 3864.

[79] РГАДА. Ф. 286. Оп. 2. Кн. 3. Л. 217.

[80] ПСЗ. Т. VII. № 4589.

[81] РГИА. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 377. Л. 2.

[82] Там же. Л. 6.

[83] Там же. Л. 6 об.

[84] РГАДА. Ф. 286. Оп. 1. Кн. 92. Л. 325 об.; Оп. 2. Кн. 3. Л. 21 об., 315 об.

[85] Там же. Оп. 1. Кн. 217. Л. 394—394 об.; Оп. 2. Кн. 3. Л. 293 об.—305; Кн. 39. Л. 87—90.

[86] Там же. Оп. 2. Кн. 3. Л. 219 об.

[87] Там же. Кн. 39. Л. 64.

[88] Там же. Кн. 3. Л. 186; Кн. 41. Л. 194, 223.

[89] Там же. Кн. 41. Л. 406.

[90] Там же. Оп. 2. Кн. 6. Л. 339, 341.

[91] Там же. Оп. 1. Кн. 92. Л. 111; Оп. 2. Кн. 3. Л. 493 об.

[92] Там же. Оп. 2. Кн. 3. Л. 297.

[93] Там же. Оп. 1. Кн. 217. Л. 363; Оп. 2. Кн. 39. Л. 144, 151.

[94] Там же. Оп. 2. Кн. 1. Л. 287—290.

[95] Там же. Л. 846—847.

[96] РГИА. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 377. Л. 170; РГАДА. Ф. 286. Оп. 2. Кн. 41. Л. 59 об., 291, 300; *Демидова Н. Ф.* Русские городские печати XVIII в. С. 527.

[97] РГАДА. Ф. 286. Оп. 2. Кн. 41. Л. 41—42.

[98] См., например, составленное герольдмейстером Л. И. Талызиным «Руководство к геральдике, то есть науке о гербах, содержащее происхождение, основание и нужные правила науки сей относительно до гербов Российских, с начертанием и описанием оных», которое включает рисунки и описание гербов наместничеств, рисунки городских гербов (Отдел рукописей ГПБ имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Эрм. 112. Л. 53—125, 138—178); составленный М. Щербатовым Военный гербовник (РГАДА. Госархив. XX разр. Д. 269).

[99] См. составленный в 1774 г. неизвестным лицом «в свободные времена» «Прожект неимеющим Российским городам гербов» (ОР ГПБ. Эрм. Л. 494).

[100] *Лакиер А. Б.* Указ. соч. С. 303.

[101] *Винклер П. П. фон.* Указ. соч. С. XVII.

[102] ПСЗ. Т. XXII. № 16187.

[103] РГИА. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 116. Л. 1, 4, 6; Он. 15. Д. 117. Л. 14 об.

[104] Там же. Д. 117. Л. 16.

[105] ПСЗ. Т. X. № 7442; Т. XXIV. № 19504.

[106] РГИА. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 116. Л. 1.

[107] Там же. Д. 117. Л. 14 об.

[108] Там же. Д. 119. Л. 139.

[109] Там же. Д. 121. Л. 1, 2.

[110] Там же. Л. 2 об., 3, 4, 5, 5 об.

[111] *Винклер П. П. фон.* Указ. соч. С. XXV—XXVII.

[112] Так, герб Луганска составлен по проекту коллежского асессора Першина и утвержден городской думой (РГИА. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 126. Л. 39). Городские управы принимали участие в составлении гербов городов Семиреченской области, Николаевска и Новоузенска Самарской губернии (Там же. Оп. 57. Д. 537. Л. 1—3). Герб Иваново-Вознесенска в 1891 г. спроектировал владимирский губернатор (Там же. Оп. 15. Д. 126. Л. 12).

Список сокращений

АЕ	Археографический ежегодник
ВИ	Вопросы истории
ВИД	Вспомогательные исторические дисциплины
ГАИМК	Государственная Академия истории материальной культуры
ГАРФ	Государственный архив Российской Федерации
ГИМ	Государственный Исторический музей
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина
ГПИБ	Государственная публичная историческая библиотека
ДДГ	Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV—XVI вв.
ИА РАН	Институт археологии Российской Академии наук
Известия ВЦИК	Известия Всероссийского центрального исполнительного комитета
ИРИ РАН	Институт российской истории Российской Академии наук
КСИА	Краткие сообщения Института археологии
КСИИМК	Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры
МГУ	Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
МНО	Московское нумизматическое общество
ОПИ ГИМ	Отдел письменных источников Государственного Исторического музея
ОР ГПБ	Отдел рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина

Отдел рукописей РГБ	Отдел рукописей Российской государственной библиотеки
ПСЗ	Полное собрание законов Российской империи
ПСРЛ	Полное собрание русских летописей
РА	Российская археология
РГАДА	Российский государственный архив древних актов
РГИА	Российский государственный исторический архив
СА	Советская археология
Сб. РИО	Сборник имп. Русского исторического общества
СГГД	Собрание государственных грамот и договоров
ТОДРЛ	Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома)
ФБ ИНИОН	Фундаментальная библиотека Института научной информации по общественным наукам
ЦГАДА	Центральный государственный архив древних актов
ЦГИА СССР	Центральный государственный исторический архив СССР
ЧОИДР	Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете

Указатель имен

Аванесов В. А., советский государственный деятель 231
Август, римский император 79, 150, 165, 189
Авенариус А. 64
Аверинцев С. С. 373, 425
Агапкин В. И., композитор, дирижер 424, 432
Агеева О. Г. 361, 362
Агранян С. И., поэт 423
Адам, библейский персонаж 118
Адлерберг В. Ф., граф 180, 194, 363
Адодуров (Ададуров) В. Е., герольдмейстер 449
Адрианов В. Н., художник 235, 236
Аксючиц В. В. 184
Аладжов Ж. 61
Александр I, российский император 177, 178, 193, 334, 387, 388
Александр II российский император 182, 195, 333, 334, 363
Александр III, российский император 183, 196, 336, 362, 363
Александр VI, римский папа 125
Александр Невский, князь 181, 182, 381, 409
Александро, монетный мастер конца XV в. 113
Александров А. В. композитор, дирижер 371, 390, 406—408, 410, 411, 414—416, 418—420, 431, 432
Александров Б. А., композитор, дирижер 411, 415, 420
Александров В. П. 431
Алексеева М. А. 357, 358
Алексей Александрович, великий князь 363
Алексей Михайлович, царь 154, 192, 303, 304, 308, 309, 310, 329, 356, 357, 383, 440, 441, 451, 454
Алексиев Й. 62
Алексий, митрополит московский 381
Алеф Г. (Эйлиф, Alef G.) 101, 103, 105, 125, 127, 128, 148, 149, 156, 166, 188, 201
Алоизио (Алевизий), архитектор 116
Алпатов М. В. 107, 110, 127, 128, 133, 146, 147, 148, 153, 155, 156, 353, 355
Альба Альварес де Толедо Фернандо, испанский герцог 284
Альберт, немецкий мастер-серебряник 114
Альтман Н. И., художник 232
Альтрихтер Х. (Altrichter H.) 245

Алярд К. 316, 330, 357, 358, 361, 365
Амвросий Медиоланский, епископ миланский 379
Аммиан Марцеллин 260, 265, 270, 344, 345, 347, 350
Амфитеатров А. В., журналист 216
Андреев Василий, монетный мастер 130, 131
Андреев Н. А., скульптор 200, 224
Андреева Л. В. 248, 251
Андрей Боголюбский, князь владимирский, суздальский 71, 295
Андрей (Первозванный), святой 182, 191, 192, 193, 257, 283, 284, 317, 323, 324, 326, 328, 359
Андрей Критский, святой, гимнолог 380
Андрей Палеолог, сын деспота Фомы 187, 360
Андроник I Комнин, византийский император 70
Анна, византийская принцесса 55
Анна Ивановна, российская императрица 333, 334
Антонио Фрязин, архитектор 117
Антонов-Овсеенко В. А., один из организаторов Красной армии 249
Апостолов П. 432
Апраксин Ф. М., граф, генерал-адмирал 316
Аракчеев А. А., граф, генерал 391
Арик М. 404
Аркадий, византийский император 346
Арсеньев Ю. В. 339, 356, 364, 435, 451, 452, 454, 455
Артамонов В. А. 127, 185, 246, 343, 361, 365, 424, 425, 429
Артамонов М. И. 25, 33, 47, 60, 62, 63, 64, 74, 81
Арциховский А. В. 18, 58, 68, 81, 352, 354, 355, 436, 452, 453
Асеев Н. Н., поэт 213, 407, 414
Аскольд, князь 48, 293, 355
Астафьев В. П., писатель 422
Атлант, мифологический герой-титан 223
Афанасий, архиепископ архангельский 316

Багдасарян В. Э. 244
Базилевич К. В. 126, 154
Балакаева И. А., историк, архивист 11, 126
Балдуин (Бодуэн) I, латинский император Константинополя 120, 272
Балязин В. Н. 249
Бантыш-Каменский Н. Н. 167, 169
Барановский А. 429
Барбаро И., итальянский путешественник 130
Барберини (Берберини) Р., итальянский писатель 107, 156
Баторий Стефан, король 163, 168
Бауэр Н. П. 19, 58
Бедный Д. (Е. А. Придворов), писатель, поэт 407
Безминов И., ученик живописца 310

Безносов А. Э., преподаватель 11
Безсонов П. А., издатель 154
Белавенец П. И. 184, 201, 234, 317, 339, 342, 357—363, 365
Белинский В. Е. 358, 360, 364, 365
Белый В. А., композитор 409
Бенкендорф А. Х., граф, генерал 391
Бенуа А. Н., художник 199, 216
Берггольц О. Ф, писательница, поэтесса 407, 412
Бердяев Н. А. 172, 177, 184
Березкин Ю. Е. 60, 80
Березовець Д. Т. 63
Березовский М. С., композитор 383
Бернштейн Н. Д., музыковед 386, 428, 429
Берхгольц Ф. В. 362
Бешевлиев В. 36, 38, 61
Бибикова И. М. 212, 221, 245, 247
Бидерманн Г. 246, 249, 345
Биджиев Х. Х. 33, 34, 60
Билибин И. Я., художник 198, 199, 214, 247
Блантер М. И., композитор 406, 409
Блудов Д. Н, русский государственный деятель 178, 376
Боброва Е. И. 455
Бовыкин В. И., историк 10, 243, 430
Богородица (Богоматерь), дева Мария 38, 72, 271, 272, 277, 289, 292, 295, 297, 300, 301, 347, 348, 379, 382, 385, 427
Божков А. 347—349, 354
Болеслав-Юрий П., князь 452
Бонч-Бруевич В. Д., советский партийный и государственный деятель 250
Боняк, половецкий хан 287
Борис Владимирович, князь, святой 71, 381
Борис Федорович (Годунов), царь 260, 305, 308
Борисов Л. Я. 45, 62
Борисовский Б. Э. 248, 249
Боровский Я. Е. 66
Бородин О. Р. 348
Бортнянский Д. С., композитор 383—385, 397, 428
Бранденбург Н. Е. 355
Брандт М. Ю., историк, редактор 11
Брант Карстен, голландский кораблестроитель 314
Бренко (Бренков М. А.), московский воевода 291
Бронфин Е. 430
Брюллова Е. 246
Брюс Я. В., граф, генерал-фельдмаршал 330
Брюсов В. Я., поэт 369, 370, 372, 424
Булкин В. А. 63
Буль Дж., композитор 385

Бурков В. Г. 343
Бутлер Д., голландец, капитан «Орла» 311
Бутник-Сиверский Б. С. 248
Бутырский М. Н. 27, 60
Быкова Т. А. 456
Бычков В. В. 349, 350

Вагнер Г. К. 11, 108, 128, 129, 156, 452
Вагнер Р., композитор 205
Ваклинов Ст., болгарский профессор 61
Вакх, греческий бог 222
Вальдемар II, король Дании 282
Вар Публий Квинтилий, римский полководец 262
Василенко С. Н., профессор Московской консерватории 419
Василий I Македонянин, византийский император 347
Василий II Болгаробойца, византийский император 28, 272, 348
Василий I Дмитриевич, великий князь московский 77, 87, 106, 301
Василий II Васильевич, великий князь московский 189
Василий III Иванович, великий князь московский 113, 301, 361
Василий Михайлович, князь кашинский 106
Василько Романович, князь галицко-волынский 289
Василько Ростиславич, князь теребовльский 295
Васина-Гроссман В. А. 429
Вассиан Рыло, архиепископ 128, 153, 156
Вегеций *см.* Флавий Вегеций Ренатs
Вейраух А., композитор 387
Веревкин А. Н., министр юстиции 339
Вересаев В. В. 243
Веселаго Ф. Ф. 357, 358, 360
Вздорнов Г. И. 354
Вигевано, итальянский графский род 116
Вилинбахов Г. В. 125, 127, 134, 154, 343, 354, 360
Вилинбахова Т. Б. 354
Вильгельм I Завоеватель, английский король 276
Винклер П. П. фон 435, 449, 451, 459
Висковатов А. В. 256, 342, 343, 355, 356—358, 361, 456, 457
Витале да Болонья, итальянский художник 117
Витень, великий князь литовский 167
Витовт, великий князь литовский 87
Витсен (Витзен) Н.-К., ван, бургомистр Амстердама 318
Владимир I (Святославич), князь, святой 15, 16, 18, 21, 27, 28, 48, 52, 54, 55, 56, 70, 74, 275, 293, 295, 329, 380
Владимир II (Мономах), князь 287, 288, 292
Владимир Андреевич, князь серпуховский и боровский 291, 301
Владимир Володаревич, князь галицкий 295
Владимир Глебович, князь переяславский 295

Владимир Игоревич, князь путивльский, галицкий 288
Владислав II Ягайло, польский король 282, 283
Владышевская Т. Ф. 381, 427, 428
Власов А. А., бывший советский генерал-лейтенант 341
Волобуев П. В., историк 10
Волос (Велес), языческий бог 54, 55
Вольга (Ольга), княгиня 69
Воронец Е. Н. 125, 185, 362, 364
Воронин Н. Н 166
Ворошилов К. Е., советский государственный, партийный и военный деятель 404, 407, 408, 411, 412, 414—417
Вотан (Водан-Один), языческий бог 29, 74
Всеволод III Большое Гнездо, князь владимирский 18
Всеволод Мстиславич, князь новгородский и псковский 71
Всеволод Ольгович, князь киевский 288
Всеволод Святославич, князь курско-трубчевский 72
Вукашин (Влъкашин), сербский король 96
Выголов В. П. 128, 129
Высоцкий С. А. 49, 65
Вячеслав Владимирович, князь смоленский, туровский, киевский 287

Гааз Ф., капельмейстер 396
Габсбурги, австрийская правящая династия 103, 105, 149, 150, 188, 284
Гавриил, архангел 182
Гайдуков П. Г. 80, 104, 127, 128, 354, 360
Гайдн Ф.-Й., австрийский композитор 386
Галахов О. Б., композитор 371, 373
Гальковский Н. М. 66
Ганка Вацлав, чешский просветитель 181
Гедимин, великий князь литовский 167
Гендель Г.-Ф., немецкий и английский композитор 385
Георгий Амартол, византийский хронист 293, 294, 297, 298, 354, 355
Георгий Победоносец (Георгий-святой воин) 67, 79, 107—112, 115—118, 124, 127—129, 135, 143—148, 151—153, 155, 156, 178—180, 182, 186, 190, 192, 195, 213, 214, 273, 274, 277, 283, 284, 296, 298, 316, 317, 328, 334, 349, 354, 355
Герасимов С. В., художник 208, 245
Герасимов Т. (Gerasimov Th.) 97
Геринг Г., министр авиации фашистской Германии 203
Геркулес (Геракл), античный герой 443
Герола Д. (Gerola G.) 119, 131, 133, 137, 154
Гесс Р., один из руководителей германского национал-социализма 203
Гильгамеш, полулегендарный шумерский правитель 377

Гиммлер Г., министр внутренних дел фашистской Германии 203
Гиппиус Е. В. 430
Гирс М. 352, 353
Гитлер А., глава фашистского государства 203
Глазунов А. К., композитор 398, 419
Глазычев В. Л. 130, 131
Глеб Владимирович, князь, святой 381
Глеб Юрьевич, князь переяславский 295
Глинка М. И., композитор 371—373, 378, 384, 396—398, 424, 428, 429, 432
Глиэр Р. М., композитор 406, 412
Годовкин Б. 424
Гойхбарг А. Г., сотрудник Наркомата юстиции 231
Голб Н. 59, 63
Голицын В. В., князь 329
Голованова М. П. 343, 362
Головин Ф. А., граф, генерал-фельдмаршал 324, 455
Голодный М. С., поэт 407, 409, 411
Гольдберг А. Л. 454
Гончарова Н. С., художник 214
Горбунов Н. П., советский государственный деятель 230
Гордон П., генерал-майор 324, 326
Горский А. А. 80
Горшков В. В. 249
Горький А. М., писатель 199
Грабар Андрэ 76, 82
Грачев В. Н. 425, 429, 430, 432
Гречанинов А. Т., композитор 428
Григорий Назианский (Назианзин), патриарх 379
Григорий Нисский, богослов 350
Григорьев В. С., полковник 251
Гроссе Р. (Grosse R.) 344, 346, 347, 348
Гроув сэр Джордж, английский музыкальный писатель, издатель 386, 426, 428, 429
Грушевский М. С., историк 15
Гуковский М. А., искусствовед 129
Гульст ван дер, голландец, врач 315
Гусев В. М., поэт 407, 409, 413
Гусятников П. А., живописец 448
Гущин А. С. 248

Давид, царь израильский 378, 380, 383
Давид Ж.-Л., художник 215
Дажьбог (Даждьбог), языческий бог 38, 54, 65
Даль В. И. 335, 351, 362
Даниил Романович, князь галицкий и волынский 72, 73, 289
Данилевич Л. 432

Данилевский Н. Я., историк 172
Дантон Ж.-Ж., деятель Французской буржуазной революции 218
Даркевич В. П. 60
Девятов В., певец 372
Дегтярев А. Я., историк 12, 343
Дежейтер Пьер, французский композитор 401—403, 405
Дельбрюк Г. 281, 343, 350, 351
Демидова Н. Ф. 436, 452, 454, 458
Демьянов Н. И. 432
Денисов В. В., художник 228
Деннис Г. Т. (Dennis G. T) 297, 349, 354
Державин Г. Р., поэт 410
Дероко А. 132
Джан Антоний (Замантоний), итальянский чеканщик 114, 117
Джотто, итальянский художник 110
Дзержинский И. И., композитор 409
Дилтей Ф. Г. 126
Диоклетиан, римский император 346
Дир, князь 48, 293, 355
Дитятин И. И. 184
Длугош Ян (Dlugosz J.) 282, 351
Дмитрий, внук Ивана III 189
Дмитрий Иванович (Донской), великий князь московский 106, 108, 151, 153, 210, 257, 289, 290, 291, 300, 301, 353, 382
Дмитрий Палеолог, деспот 122
Дмитрий Солунский, святой 108, 111, 153, 274
Дмитровский А. 431
Добровольский И. Г. 350, 353, 354
Добужинский М. В., художник 219, 224, 247, 250
Долгоруков (Долгорукий) Г. Ф., князь, генерал-адъютант 456, 457
Долматовский Е. А., поэт 409
Домашевский А. (Domaszewski A., von) 259, 263, 264, 343—346
Донателло, итальянский скульптор 110, 115
Дончева-Петкова Л. 37, 43, 60, 62, 81
Достоевский Ф. М., писатель 172
Доценко В. Д. 249
Дрбоглав Д. А. 125
Дрейден С. Д. 430
Дубасов И. И., художник 235, 236, 251
Дубов И. В. 63, 350, 353, 354
Дугин А. Г. 183
Дудин С. М., художник 222
Дуйчев И. 81, 294, 349, 354
Дунаевский И. О., композитор 385, 406, 423
Дунин-Борковский К. И. 233—235, 240, 250, 251
Дуров В. А. 249, 360

Дыбенко П. Е., советский военачальник 249
Дэвид Шотландский, король Шотландии 280
Дэльгер Ф. (Dälger F.) 96, 97, 120, 141
Дюканж Ш., французский лингвист 71
Дюрер А., немецкий живописец, график 110

Ева, библейский персонаж 118
Екатерина, святая 118
Екатерина I Алексеевна, российская императрица 332, 361
Екатерина II Алексеевна, российская императрица 173—175, 334, 449
Елагин С. 359
Елена, королева сербская 78
Елизавета, святая 448
Елизавета III, королева английская 283
Елизавета Петровна, российская императрица 193, 331, 333
Елинская М. М., историк 11
Ельцин Б. Н., президент РФ 369
Емельянов В. В. 426
Енукидзе А. С., советский государственный деятель 229
Еремеев К. С., советский военачальник 225
Ермак Тимофеевич, атаман казаков 304
Ермолаев Дорофей, ученик живописца 310
Ермолин В. Д., архитектор 108, 111, 129, 152
Ефимова Е. 351

Жаров А. А., поэт 413
Жданов И. Н. 64
Женеваль, автор слов бельгийского гимна 386
Жефарович Х. (Жефаровић Х.) 97
Жизневский А. К. 94
Жилина Н. В. 70, 80
Жуковский В. А., поэт 178, 180, 376, 377, 387—389, 391, 392, 394

Забелин И. Е. 454
Заборов М. А. 351
Зазыкина Е. В. 242, 245
Зайцев А. В., гвардия старший лейтенант 422
Зайцев В. В., нумизмат 113, 129
Захаров В. Г., композитор 411
Захарьин-Юрьев Н. Р., боярин, воевода 182, 198
Зверев Р. Я. 430
Звягинцев, гравер 228
Зелов Н. С. 430, 431
Земцов С. М. 130, 131
Зеньковский В. В., философ 172
Зибмахер И., гравер 454

Зимин А. А. 132, 165, 166, 168, 201
Зыкина Л. Г., певица 372

Ибн Русте, арабский географ 65, 71
Иван I Данилович Калита, князь московский, великий князь владимирский 79, 91, 177
Иван III Васильевич, великий князь московский 8, 77, 79, 93, 99, 100—104, 107, 108, 112—116, 118, 122—126, 128—131, 134—136, 148—153, 156, 162, 166, 179, 186—189, 191, 205, 329, 369
Иван IV Васильевич (Ivan) Грозный, царь 5, 79, 101, 118, 121, 127, 132, 150, 155, 157—159, 161—165, 167, 168, 189, 191, 292, 299, 300—303, 329, 353, 427, 436, 438, 439, 453
Иван Борисович, князь волоцкий 99, 101, 134
Иванов А. Б. 183
Иванов Б. 126, 154
Иванов Г. В., поэт 246
Иванов Д. Д. 131
Иванов К. А. 342, 356, 358
Иванов К. А. 351
Иванов П. И. 167
Иванченко А. В. 244, 246, 249
Ивич А. (Ивић А.) 96—98
Игнатий Богоносец, епископ Антиохийский 378, 379
Игорь, князь 20, 48
Игорь Святославич, князь новгород-северский 73, 288, 289, 352
Изяслав Мстиславич, князь переяславский, киевский 288, 295
Изяслав Ярославич, князь киевский 70
Иисус Христос 28, 29, 56, 76, 142, 267, 269, 274, 283, 290, 292, 300, 302—304, 310, 324, 329, 347, 353, 379, 382, 385
Иларион, митрополит 52, 56, 74, 380, 427
Ильин А. А. 23, 59, 167, 452
Ильина Г. И. 243, 246, 248
Иоанн Дамаскин, богослов, гимнограф 380
Иоанн Иерусалимский, святой 193
Иоанн I Цимисхий, византийский император 272, 348
Иоанн II Комнин, византийский император 346
Иоанн Скилица, византийский хронист 273, 297, 298, 347, 348
Ираклий, византийский император 270
Исаковский М. В., поэт 407, 414

Кабалевский Д. Б., композитор 406
Кажанов О. А. 242, 243
Казакевич А. Н. 249
Казакова Н. А. 101, 125
Калинин В. А. 129, 131
Калинин М. И., советский государственный и партийный деятель 234

Калинин Н. Н., дирижер 372
Калинкин В. М., поэт 372, 375, 424, 425
Каменцева Е. И. 144, 165, 244, 452, 454
Камзолкин Е. И., художник 208, 229, 230, 235
Кампенгоут Ф. ван, автор музыки бельгийского гимна 386
Каракалла, римский император 266
Караманчев Вал. 243
Карамзин Н. М. 15, 50, 57, 63, 99, 102, 126, 134, 154, 178—180, 184—186, 200, 375, 376
Карачаров Митрофан, посол 101
Каргер М. К. 49, 50, 63
Кардини Ф. 350
Карев А. Е., художник 241
Карл, мастер-серебряник 114, 117
Карл V, император Священной Римской империи 123
Карл V Мудрый, французский король 280
Карл Лысый, французский король 277
Кашкин Н. 428
Каштанов С. М. 97
Керенский А. Ф., премьер-министр Временного правительства 217—219
Керлот Х. Э. 248, 249
Кеттлер Г., ливонский магистр 168
Кёне Б., барон (Koehne B. de, Köhne B.) 95, 118, 131, 137, 154, 165, 180, 181, 195, 365, 450
Киннам Иоанн, византийский хронист 273
Киприан, митрополит 301
Кир II Великий, царь персов 260
Кириллов И. 184
Кирпичников А. И., историк литературы 107
Киселев Г. Ф. 229, 244, 250
Клеберг Л. 242, 246, 248
Клейненберг И. Э. 166
Климент (Александрийский), проповедник, гимнолог 379
Клосс Б. М., историк 125, 353
Ключевский В. О. 8, 365
Ковальченко И. Д., историк 10
Ковпак С. А., командир партизанского соединения 409
Козленко С. И., историк 10
Козловский О. А., композитор 410
Колесов В. В. 65, 81
Коллинз С., врач 107, 156
Коломб Мишель, скульптор 116
Колоницкий Б. И. 207, 219, 244—247, 365, 430
Колоярский Г. Н. 251
Колоярский Н. А., художник 241
Колычев О. Я, поэт 407, 408, 411

Комнины, императорская
Компаниец А. Я. 432
Кондаков Н. П. 9, 23, 70, 71, 80, 119, 122, 131, 132, 137, 138, 154, 155, 454
Коненков С. Т., скульптор 222
Коновалова И. Г. 63—65, 81
Константин I Великий, римский император 119, 136, 138, 179, 266—268, 291, 443
Константин VII Багрянородный, византийский император 271
Константин VIII, византийский император 28
Константин XII Палеолог, византийский император 187
Константин Манасси, византийский хронист 72, 209, 273, 294, 295, 298, 354
Константин Павлович, великий князь 174, 387
Констанций I Хлор, римский император 265
Контарини А., путешественник, посол 130
Копалинский Вл. 246, 247
Корб И. Г. 314, 323, 358, 360, 444, 452, 456
Корзун В. П., художник 236
Корнаков П. К. 203, 237, 239, 240, 243—245, 247, 251, 340, 342, 343, 365
Корнеманн Э. (Kornemann E.) 120, 121, 132, 139, 140, 142, 155
Коробков Н. 126, 154
Корф Г. 242, 243, 245
Котошихин Г. К. 304, 356
Коц А. Я., поэт 402
Кочин Г. Е. 81
Кочкина А. Ф. 60
Крижанич Юрий, писатель 136
Кружков В. 432
Крутов В. В. 429
Кручинин В. Я., композитор 409
Крыленко Н. В., советский нарком юстиции, прокурор 249
Куза А. В., археолог 23
Кузнецов А. А. 249, 360
Кузьменко Ю. К. 350, 353, 354
Куник А. А. 17, 18, 110, 128
Кунуй, половчанин 287
Курбский А. М., князь 158
Курицин Федор, дьяк, посол 188
Курский Д. И., министр юстиции 404
Кутузов М. И., полководец 409
Кучкин В. А. 100, 101, 125, 126
Кучма В. В. 347, 348
Кучум, хан 304
Кызласов И. Л. 30, 31, 60
Кэмпфер Ф. (Kämpfer F.) 69, 80, 96, 97

Кэри Г., английский композитор 385, 386

Лавров П. Л., идеолог революционного народничества 398
Лазарев В. Н. 68, 107, 110, 115, 117, 123, 127—133, 146—148, 155, 166, 349
Лакиер А. Б. 87, 95, 102, 127, 162, 165—167, 181, 185, 435, 451, 452, 454, 459
Лаленков П. З., художник 247
Лансере Е. Е., художник 219, 224, 247
Лаппо-Данилевский А. С. 88, 95, 452
Лапшин В. П. 245, 247, 251
Лаушкин А. В. 125
Лебедев Г. С. 63
Лебедев-Кумач В. И., поэт 407—411
Лев V Армянин, византийский император 347
Левашев Е. М., профессор Московской консерватории 428
Лёвочкин И. В., историк 11
Ле Гофф Ж. 349
Лейберов И. П. 249
Лелеков Л. А. 66
Ленин В. И., основатель Советского государства 204, 207, 229, 230, 232, 235, 244, 246, 248, 250, 399, 401, 412
Лео А. Н., график 240, 251
Леонтий, епископ ростовский, святой 381
Леонтьев К. Н. 172, 184
Леопольд V, австрийский герцог 282
Леопольд I, австрийский император 330
Лефорт Ф. Я., генерал-адмирал 314
Лжедмитрий I, царь, самозванец 166, 454
Ливий Тит 344
Лимонов Ю. А. 247, 248
Лист Гвидо, фон, оккультист 203
Лист Ф., венгерский композитор, пианист 390
Лисянский М. С., поэт 423
Литаврин Г. Г. 66
Литвак Б. Г., историк 11
Лихачев Д. С. 95
Лихачев Н. П. 9, 20, 24—26, 30, 57—59, 87, 95, 101, 103, 105, 125, 126, 135, 136, 162, 187, 201, 452
Лихачева В. Д. 132
Ломакин Г. А., композитор 384
Лопов Иван, золотописец 457
Лопухин Ф. 125
Лопуцкий Станислав, живописец 310, 440, 441
Лосев А. Ф. 241, 251
Лотман Ю. М., литературовед 242
Лотарева Д. Д. 247

Луи, граф Блуаский и Шартрский 272
Лукин Ю. Н. 247
Лукомский В. К. 199, 204, 234, 364, 435, 452, 454, 457
Лукомский Г. К. 204, 243
Луконин В. Г. 45, 62
Луначарский А. В. 220, 232, 247, 250
Луппов С. П. 455
Луппол А. Н. 243, 244
Лурье Я. С. 168, 201
Лутохин Е., стрелецкий полковник 304
Людовик XVI, французский король 215
Львов А. С. 53, 65, 81
Львов А. Ф., композитор 180, 377, 384, 385, 389—397, 419, 428, 429
Львов М. А. 129
Львов Ф. П., музыкальный дирижер 390
Любишева В. А. 229, 244, 250
Людовик IV Баварский, император Священной Римской империи 142
Люлли Ж.-Б., композитор 385
Лядов А. К., композитор 419

Маврикий, византийский император 350
Магницкий Л. Ф., педагог 443
Мазаев А. И. 248
Мазепа И. С., гетман 456, 457
Мазетти У. А., профессор Московской консерватории 419
Майкова Т. С. 455
Макарий, митрополит 159
Макаров, рабочий 430
Макаров В. К. 358, 361
Макарова Т. И., археолог 23, 61
Маковский С. К., сын художника 399
Максенций М. Аврелий, римский император 267, 268, 443
Максимиан, архиепископ 268
Максимилиан I, император Священной Римской империи 150, 361
Маленков Г. М., советский партийный и государственный деятель 416
Мамаев К. К. 342, 350, 351, 359, 361, 456, 457
Мамай, ордынский темник 289—292, 300, 382, 427
Мануил I Комнин, византийский император 273
Марат Ж.-П., деятель Французской буржуазной революции 218
Маржерет Ж., французский офицер 308
Марий Гай, римский полководец, консул 261, 263
Марко Фрязин, архитектор 117
Маркова Г. А. 131

Маркова О. П. 184
Маркс К., основоположник научного коммунизма 220
Марс, бог войны 226, 321, 345, 443
Мартин Турский, святой 277
Мартынов В. В. 65, 66
Масси Роберт К. 318, 358, 359, 361
Матиаш Корвин, венгерский король 114
Матильда, французская королева 272
Махно Н. И., анархист 404
Маяковский В. В., поэт 341
Медоуз К. 243
Мелик-Пашаев А. Ш., дирижер 418
Мельникова А. С. 114, 130, 246, 247
Мельникова О. Н., преподаватель 11
Мельпомена, муза трагедии 221
Менгес К. Г. 352
Мендельсон Ф., композитор, органист 390
Меркурий, бог торговли 222
Метлицкий Б. Г. 243, 250
Мехоношин К. А., один из организаторов Красной армии 224
Миланов В. М. 256, 343
Милонов Н. П. 94
Милюков П. Н., историк 19, 58
Минелли Дж., скульптор 123
Минин Козьма, земский староста 302
Миних Б. Х., граф, генерал-фельдмаршал 332
Минотавр, мифологическое существо 258, 261
Мировский Иван, живописец 441
Миронович П., гвардии капитан 422
Митрохин Д. И., художник 224, 247
Митурич П. В., художник 232, 233
Михаил, архангел 182, 277, 302—304
Михаил I, византийский император 346
Михаил III, византийский император 355
Михаил VII Дука, византийский император 268
Михаил Пселл, византийский хронист 348
Михаил Всеволодович, князь черниговский 73
Михаил Федорович, царь 182, 191, 197, 305, 308, 453, 454
Михалков С. В., поэт 406—408, 415—418, 421, 424, 431
Мишель Луиза, участница Парижской Коммуны 210
Мнева Н. Е. 156
Мнишек Юрий, польский магнат 166
Мокошь, языческая богиня 54
Молдован А. М. 64, 81, 427
Молотов В. М., советский политический и государственный деятель 416
Молчанов А. А. 23, 82

Морис-Георгица Г. 242, 243
Мошин В. (Mosin V.) 95, 96, 98
Мстислав Владимирович, князь киевский 287, 288
Мстислав Изяславич, князь переяславский, волынский, киевский 295
Мурадели В. И., композитор 415
Мурьянов М. Ф. 427
Мусоргский М. П., композитор 373
Мухаммед (Мохаммед), пророк 353
Мушмов Н. 43, 62, 81, 97, 132
Мысливец Й. (Myslivec J.) 109, 128, 144, 145, 146, 155

Навин Иисус, библейский полководец 301, 302
Назаров В. Д 133
Назаров М. 365
Наполеон Бонапарт, французский император 302, 387, 388, 393
Нарбут Г. И., художник 199, 247
Нарский И. В., историк 245
Некрасов А. И. 452
Неманичи, сербская династия 91, 93, 97
Немченко, дирижер военного оркестра 423
Неплюев И. И., дипломат, сенатор 365
Нептун, бог морей 321
Нерон, римский император 266
Нивинский И. И., художник 224
Никитин К. 429
Николаев Н. Г. 355, 356, 358, 362, 363, 455
Николаева Т. В. 129, 130
Николай, византийский патриарх 348
Николай, архиепископ мирликийский, святой 304
Николай I, российский император 180, 193, 216, 302, 333, 376, 387, 388, 390, 392, 395, 407
Николай II, российский император 207, 336, 337, 340, 364, 370, 395, 397
Ниче П. 132
Новиков А. Г., композитор 411, 415
Новиков Н. И. 356
Новодворский В. В. 168, 169
Новосельцев А. П. 25, 53, 55, 63—66

Овидий, поэт 221, 224
Овчаров Д. 38, 39, 41, 61, 62
Овчаров Н. 62
Одоевский В. Ф., музыкальный критик 384
Одольский Г., живописец 448
Озье К. де, гербовый судья 454
Олеарий А., немецкий путешественник 356

Олег, князь 48, 52, 56, 293, 355
Олег Святославич, князь черниговский 53, 75, 287, 288
Ольга (Вольга), княгиня 69
Олядыкова Л. Б. 352
Оранский (Вильгельм I), принц Нассау-Оранский 284
Орешников А. В. 9, 18, 19, 20, 22, 58, 59, 65, 68, 87, 95, 97, 98, 127, 129—131
Орлов Вл. 185
Орлов Р. С. 66
Орнистотелес, имя на монете к. XV в. 113
Орфей, певец 224
Осипов Д. П. архитектор 224
Острогорский Г. А. 347
Отто Х., художник 359
Оттон I, император Священной Римской империи 277

Павел I, российский император 177, 193, 334, 449
Павленко Н. И. 357—359, 361
Павлин Ноланский, святой 277
Павлов-Сильванский Н. П. 80
Палеологи, династия византийских императоров 119, 122, 132, 138, 142, 183
Памбург П., фон, голландский капитан 323
Пантелеймон, святой 97
Пастуро М. 57, 249, 350
Патрик, святой 284
Пашуто В. Т. 10, 80
Пекарский П. П. 455, 456
Пельше Р. 246—248
Перун, языческий бог 54, 55
Перхин В. В. 424
Першин, коллежский асессор 459
Петерсон А. П. 428
Петр, святой 358
Петр, митрополит 427
Петр I Алексеевич, российский император 69, 178, 191, 205, 206, 210, 244, 306, 308, 312—319, 321—324, 326—330, 332—334, 338, 342, 357—361, 365, 369, 379, 382, 383, 442—445, 451, 455, 456
Петр III Федорович, российский император 173
Петр Райко, мастер серебряник 114
Петрашенко В. А. 63
Петров А. П., композитор 373
Петров Иван, золотописец 457
Петрова П. 36, 38—40, 42, 61, 62
Петрусевич Н. 130
Петрухин В. Я. 59, 62, 66

Пех З. (Piech Z.) 70, 80
Пипер К.-Г., граф, шведский министр 320
Пирлинг П. (Pierling P.) 126, 154
Плетнев П. А., поэт, критик 181
Плетнева С. А. 25, 61—63
Плиний, римский писатель 258, 261
Подвойский Н. И. 207, 224, 226, 227, 247, 249
Подобедова О. И. 68, 166, 354
Пожарский Д. М., князь 212, 257, 302
Полонский Вяч. 248
Полонский Д. В., воевода 359
Полубенский А. И., князь 168
Полубояринова М. Д. 31, 32, 60, 94
Поляновский Г. 431
Полянский Н. А., военный комиссар 226
Поппель Н., посол 188
Попов А. 357
Попов Михаил, солдат-баянист 409
Порфиридов Н. Г. 128, 162, 166, 453
Посьет К., адмирал 336—338, 364
Потин В. М. 11, 57, 129, 131
Поткина И. В. 372
Потье Эжен, поэт 400—402
Похлебкин В. В. 240, 244, 248, 250, 251
Поцелуев В. А. 244, 246, 250
Прасковья Федоровна, царица 362
Преображенский А. В. 427, 428
Принтц фон Бухау Д., князь, посол 107, 156
Приставкин А. И., писатель 377, 434
Прицак О. 59, 63
Продолжатель Феофана, византийский хронист 348
Прокопович Феофан, церковный деятель, писатель 382, 455
Прокофьев С. С., композитор 406, 415
Прометей, титан 223
Прюдон П.-П., художник 215
Псевдо-Кодин, византийский автор 349
Пугачев Е. И., казак 173, 184
Пумпуриньш Т., историк 11
Пуни И. А., художник 232
Пунин Н. Н. 247, 251
Путин В. В., Президент Российской Федерации 342, 369
Пушкин А. С., поэт 181, 212, 335, 387, 389, 428, 429

Рабинович А. С. 431
Рабинович Е. 426
Рабинович М. Г. 352—354

Радзивиллы, польско-литовский княжеский род 293—298, 300, 352, 353
Раевский И. И., дирижер 372
Разин С. Т., казак 173, 311
Ралев Дмитрий, посол 101
Рамазанова Н. В. 389, 427—429
Рапов О. М. 22, 59, 68
Рапопорт А. 244
Рафаэль, итальянский художник, архитектор 110
Рахманинов С. В., композитор 428
Рейснер М. А., сотрудник Наркомата юстиции 231
Ремизов С. У., картограф Сибири, историк 304
Репин И. Е., художник 397
Рерих Н. К., художник 199
Рид Дж., писатель 399
Ричард I (Львиное Сердце), английский король 278, 282
Римский-Корсаков Н. А., композитор 397, 398, 419
Римша Э., историк 11
Робер де Клари, рыцарь, хронист 272, 347
Робеспьер М., деятель Французской буржуазной революции 218
Ровинский Д. А. 455
Рогаль-Левицкий Д. Р., профессор Московской консерватории 422
Рогов А. И. 427
Розанов А. 429
Розенберг А., один из идеологов фашизма 341
Розова Л. К. 425
Роман I Лакапин, византийский император 348
Роман III Аргир, византийский император 348
Романов Н. И., воевода 182, 197, 308, 314
Романовы, царская династия 182, 197, 198, 308, 338, 356, 361
Ромул, основатель Рима 260
Ростислав Юрьевич, князь переяславский 295
Ростковский Ф. 428
Руа Ж.-Ж. 350, 351
Руднев Л. В., архитектор, художник 221, 240
Руже де Лиль К.-Ж., французский композитор и поэт 398
Рыбаков Б. А. 22, 23, 49, 59, 63, 65, 68, 81, 355, 435, 452
Рыльский М. Ф., поэт 407, 408
Рындина А. В. 128
Рыстенко А. В. 107, 127, 145, 155, 156
Рыцарева М. Г. 428
Рюрик, князь 64
Рюриковичи, династия русских князей 5, 15, 17, 19—21, 23—25, 27, 29, 50, 53, 57, 68, 72, 74, 76, 82

Сааведра Факсардо Д. (Дидак Саведра Факсадр, Saavedra Fajardo, Diego de) 330
Савва В. 126, 154
Савицкий Г. К., художник 220
Салмина М. А. 125
Салтыков-Щедрин М. Е., писатель 458
Самоквасов Д. Я., архивист, археолог 19, 339
Санти Ф., граф, товарищ герольдмейстера 181, 192, 319, 331—333, 445—449, 457
Сапожниковы, купцы 336
Сарабьянов В. Д. 354
Сасаниды, династия иранских шахов 138, 344
Сатурн, древнеримский бог 456
Сахаров А. М. 453
Сахаров А. Н. 184, 185, 426
Сахаров И. П. 102, 452
Сварог, языческий бог 38
Свердлов М. Б., историк 68
Свердлов Я. М. 213, 228, 231, 232, 246, 340, 365
Светлов М. А., поэт 407
Светоний Транквилл Гай 266, 345
Святополк Владимирович (Окаянный), князь киевский 70, 71
Святослав I Игоревич, князь киевский 49, 53, 72, 85, 210, 293, 294, 298, 354
Святослав Ярославич, князь черниговский, киевский 52, 70, 71, 76, 80
Седов В. В. 10, 50, 51, 59, 62—64, 82
Седова М. В. 95
Сельджуки, тюркская династия 138
Семен Иванович Гордый, великий князь московский и владимирский 92
Семенович Н. Н. 256, 343, 357, 358, 360
Септимий Север, римский император 266, 279
Сергий Радонежский, святой 300, 381
Серебренников Н. В. 428, 429
Серебрянский Н. 81
Сигизмунд I, император Священной Римской империи 120, 123, 142
Сидоренко Г. В. 129
Сидоров А. А., этнограф 25
Сизов Е. С. 166
Сильван, римский полководец 265, 350
Симаргл, языческий бог 54
Симеон, болгарский царь 294, 348
Симкин М. П. 245, 342, 343
Симон, митрополит 134
Симонов К. М., поэт 407, 408, 412

Синезий, греческий философ 378
Синицына Н. В. 170, 183
Сипягин Н. М., генерал-майор 387
Скандербег (Георг Кастриоти), полководец 188
Склянский Э. М., организатор Красной армии 224
Скоропадский И. И., гетман 456, 457
Скребков С. 427
Скрынников Р. Г. 63, 169
Смирнов В. А. 428
Смирнов И. С. 243
Смирнов Я. И. 9, 127, 155, 180, 185
Смирнова И. А. 130
Смирнова Э. С. 128
Смолина К. П. 372
Снегирев В. Л. 130
Снегирев И. М. 102, 127, 179, 185
Соболев Н. Н. 129
Соболева Н. А. 94, 97, 98, 101, 125—127, 154, 156, 166, 184, 185, 243—246, 248, 251, 342, 343, 359, 361, 365, 424—427, 429, 430
Созин И. В., историк, редактор 12
Соколов В. А. 343
Соколов В. В. 432
Соколова И. М. 81, 353
Сокольников М. 245
Солари Пьетро Антонио, архитектор 114, 116, 117, 125, 131
Соловьев А. В. (Solovjev A.V.) 97, 119, 120, 131, 137—139, 154
Соловьев Н. Ф., профессор музыки 396, 419
Соловьев О. Ф. 244
Соловьев С. М. 8
Соловьев-Седой В. П., композитор 406, 408
Соломон, библейский царь 71
Сомонова С. В., историк, архивист 11
Сорокин П. М., статистик 19
Сотникова М. П. 15, 57, 59, 60, 68, 80
Софья Витовтовна, великая княгиня московская 77
София, курфюрстина ганноверская 319
Софья (Зоя) Фоминична Палеолог, великая княгиня московская 8, 102, 122, 126, 135, 149, 179, 187
Сохор А. Н. 431
Спасский И. Г. 15, 57, 59, 60, 68, 80, 113, 127—129, 166, 456
Сперансов Н. Н. 452
Срезневский И. И. 65, 70, 81, 351, 353
Стависский В. И. 60
Стайтс Р. 203, 204, 243
Сталин И. В., один из руководителей Советского государства 407, 408, 412, 416—419, 421
Станоевич (Станојевић) С. 96

Степнова Л. А. 242
Степанов Н. 249
Стефан Душан, сербский король 78, 91—93
Стефан Лазаревич, сербский деспот 91
Стефан Новгородец, инок 379, 426
Стрибог, языческий бог 54, 65
Строк О. Д., композитор 407
Стыров В. Д., генерал-майор 413
Суворов А. В., полководец 409
Сурков А. А., поэт 410
Сусанин Иван, крестьянин 373
Сэнмурв, мифическая птица 54

Талызин Л. И. герольдмейстер 458
Татищев В. Н. 8, 102, 126, 179, 185, 187, 200
Таубе М. А. 20, 21, 22, 58, 185, 356
Таубе О., фон (Taube O. F) 109, 128, 130, 146, 155
Тахо-Годи А. А. 426
Тацит Публий Корнелий 262, 345
Тенгри (Тэнгри), восточное небесное божество 36
Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс, римский писатель 379
Тессинг Я., голландский издатель 456
Тиверий (Тиберий) II, византийский император 350
Тиммерман Ф., голландский инженер 314, 317
Титов Василий, композитор 383
Тифтикиди Н. Ф., композитор 372
Тихомиров И. А. 451
Тихомиров М. Н. 88, 93, 95, 98
Тихонов Н. С., поэт 407
Токмаков И. 455
Толочко П. П. 59, 63
Толстой А. К., граф, писатель 260, 344
Толстой Д. А. граф 336, 363
Толстой И. И. 17—20, 23, 58, 68, 346
Толстой Ю. В. 169
Топоров В. Н. 65, 66
Траханиот Юрий, грек, посол 150
Траян, римский император 259, 264, 266
Тресиддер Д. 246, 248, 251
Тривольцо (Тривульцио), княжеский род 116
Трифон, ювелир из Далмации 114
Тройницкий С. Н. 166, 199, 364, 451, 454
Тромонин К. Я. 110, 128
Троцкий Л. Д., активный участник Октябрьской революции 224, 225, 249
Трубецкой В. С., офицер-кирасир 395, 429
Трубецкой С. Е., князь 404, 430

Трутовский В. К. 18, 58, 339
Тулеев А. Г., губернатор 372
Турчанинов П. И., протоиерей, композитор 384, 428
Туския И. И., композитор 416, 418
Тьер А., французский государственный деятель 286
Тынянов Ю. Н., писатель 245
Тютчев Ф. И., поэт 172, 175

Уваров С. С., министр просвещения 178, 180, 375, 376
Уварова П. С., графиня 125, 130, 131
Уколова В. И. 348
Украинцев Е. И., посол 323
Ульянов И. Э. 249
Ульянов Н. И. 132
Ундольский В. М., археограф 353
Ураносов А. А. 435, 452
Успенский А. И. 357
Успенский Ф. И. 126, 154, 155, 346, 347
Устюгов Н. В. 144, 165, 452, 454
Ухова Т. Е. 130

Фаберже, ювелирная фирма 336
Фадеев А. А., писатель 412, 414, 416
Фаллерслебен Г., фон, автор слов гимна германского рейха 386
Фарино Е. (Faryno J.) 206, 244, 246, 250, 251
Фатеев В., руководитель хора 419
Федор, боярин 73
Федор Борисович, князь волоцкий 99, 101, 134
Федор Иванович, русский царь 305
Федор Стратилат, святой 274
Федор Тирон, святой 274
Федоров Д. Я. 167
Федотов Г. П., философ 172
Феодор Студит, игумен 379, 380
Феодосий Печерский, игумен, святой 381
Феофан, византийский хронист 268, 346
Феофил, византийский император 297
Феофилакт, сын и соправитель византийского императора Михаила I 346
Феофилакт Симокатта 269, 270, 347, 350
Ферро М. 243
Филарет (Гумилевский), архиепископ 426
Филарет, митрополит 178
Филиппик, военачальник 270
Филиппов А. 457
Филофей, монах 132, 170
Финдейзен Н. Ф., музыковед, издатель 396

Флавий Вегеций, Ренат 258, 265, 266, 269, 344—346
Флеров В. С. 59
Флерова В. Е. 25, 34—36, 44—46, 56, 60—62, 65, 66, 81
Флоря Б. Н. 64
Фока (Варда Фока), мятежник 272, 348
Форстен Г. В. 168, 169
Фотиева Л. А., деятель российского революционного движения 230
Фотий, митрополит 77
Франц I, австрийский император 386
Фредерик, датский король 159
Френкель Я. А., композитор 409
Фридрих I Барбаросса, император Священной Римской империи 121, 144
Фридрих II Штауфен, император Священной Римской империи 120, 142
Фридрих III, император Священной Римской империи 188
Фьораванти (Фиораванти) Аристотель, архитектор 114, 116, 130
Фюрстенберг В., магистр Ливонского Ордена 163, 167, 168

Харитонов О. В. 248, 249
Хачатурян А. И., композитор 406, 412, 414—416, 418
Хашка Л.-Л., поэт 386
Хеллманн М. (Hellmann M.) 121, 132, 142, 155
Хентова С. М. 430
Херасков М. М., писатель 384
Хилков А. Я. 126
Холопова В. Н., музыковед 372
Хорошкевич А. Л. 95, 98, 167
Хорс (Хърс), языческий бог 54
Храпченко М. Б., советский государственный деятель, литературовед 412
Хренников Т. Н., композитор 372, 406, 411, 415
Хрептович-Бутенев К. А. 125, 130, 131
Христофор, мастер-серебряник 114, 117
Хурелич Л. (Курелич), австрийский герольдмейстер 330

Цезарь Гай Юлий, римский полководец, консул, диктатор 262, 344, 345
Цеткин Клара, деятель международного коммунистического движения 230
Цицерон Марк Туллий, римский оратор, писатель 224
Цфасман А. Н., композитор, 407

Чайковский П. И., композитор 395
Чегодаева М. А. 248
Черепнин Л. В. 190, 201

Чернавский И. В., живописец 448
Чернецкий С. А., композитор, дирижер 409
Чернецов А. В. (Chernetsov A. V.) 107, 127, 152, 156
Чернова Г. А. 351
Чернышев З. Г., генерал-фельдмаршал 175
Чернышев Н. М., художник 221
Чертков А. Д. 354
Чехонин С. В., художник 219, 222—224, 232, 240, 241, 247, 251
Чешихин В. Б, поэт 397
Чудакова М. О. 206, 244, 246
Чумиков А. 100, 101, 125
Чупашкина А. Н. 130

Шаляпин Ф. И., певец 399
Шандровская В. С. 71
Шаповалов Г. И. 57
Шапорин Ю. А., композитор 406
Шапур, персидский царь 344
Шарлемань О., художник 214
Шафиров М. П., переводчик 361
Швыйковский (Швейковский) В. И., генерал-майор 306
Шевченко Л. В. 244
Шервуд Л. В., скульптор 220
Шереметев Б. П., граф 303,456
Шеррер Ю. 203
Шиллинговский П. А., художник 240
Шилов А. В. 431
Шилов Ф. В., полковник 456, 457
Шишман Иван, болгарский царь 43, 74
Шишман Михаил, болгарский царь 43, 56, 74
Шишманы, болгарский царский род 32
Шкорпил К. В. 33, 60
Шлеев В. В. 251
Шлезингер, музыкальная фирма 396
Шопен Ф., композитор, пианист 397
Шостакович Д. Д., композитор 406, 415—418
Шрам П. Э. (Schramm P. E.) 69, 80, 132, 142, 155
Штакельберг Н., барон 396, 429
Штёкль Г. (Stökl G.) 121, 132, 142, 155, 158, 159, 163, 165, 167
Шувалов П. И., граф, обер-гофмаршал 180
Шуман Р., композитор 390
Шхонебек А., мастер-гравер 319, 330, 357

Щеглова О. А. 63
Щепкин М. С., актер 392
Щепкина М. В. 348
Щербак А. М. 60

Щербаков А. С., советский государственный и партийный деятель 411, 412, 415, 417
Щербатов М. М., князь, герольдмейстер 175, 458
Щербачев Ю. Н. 166, 168
Щипачев С. П., поэт 407
Щукина Е. С. 131, 456
Щуровский П. 425

Эль-Регистан (Уреклян Г. А.), журналист, писатель 406—408, 415—418, 421
Энден И. И., фон, товарищ герольдмейстера 449
Эфрос А. М. 247, 251

Юлиан Отступник, византийский император 269, 270
Юль Юст, датский посланник 320, 327, 328, 359, 361, 456
Юпитер, верховный бог римлян 215, 260, 345
Юрганов А. Л. 127, 156
Юрий Владимирович Долгорукий, князь ростово-суздальский 108
Юрий Всеволодович, великий князь владимирский 288
Юстиниан, византийский император 268, 273
Юхан III, шведский король 150, 165, 189
Юхт А. И. 185
Юшков С. В. 80

Ягода Г. Г., участник Октябрьской революции 249
Яков I, английский король 283
Яковенко П. А. 96
Яковлев Л. П. 310, 342, 351, 353—356, 358, 455
Якопо, монетный мастер 113
Янин В. Л. 23, 59, 65, 68, 70, 80, 82, 94, 98, 104, 127, 128, 166, 452
Янина С. А., историк, нумизмат 11
Янус, древнеримское божество 345
Ярополк Владимирович, князь туровский, переяславский, киевский 288
Ярослав Владимирович, князь новгородский 76
Ярослав Владимирович Мудрый, князь новгородский, киевский 15, 52, 56, 70, 74, 76, 80, 128, 380
Ярослав Всеволодович, князь владимирский, киевский 288
Яхонт О. В. 129
Яценко С. А. 60

Alföldi A. 344, 346
Ambrosius M. 167
Andelić P. 96, 97
Aufhauser J. 155
Bertényi I. 184

Bobryk R. 244
Brockhaus 346
Buben M. 352
Čremošnik G. 96,97
Düfrenne S. 350
Engel A. 60, 81, 82
Gnudi C. 131
Gonzaga 130
Grothusen K. D. 97
Haller J. 132, 155
Hill G. F. 131
Husár J. 243
Hye F.-H. 132, 155
Irmscher J. 344, 345
Karayannopulos J. 96, 97
Kisseljova L. 425, 428, 429
Kittel E. 132
Kolias T. G. 347—349, 351
Korn J. E. 132, 155
Krumbacher K. 155
Larousse P. 344—346
Lascaris M. 96, 97
Марјановић-Душанић С. 80
Mathieu R. 184
Millet G. 132
Nastase D. 155
Neubecker O. 132, 351
Niesiecki K. 167
Paprocki B. 167
Pollard G. 131
Réau L. 128
Rintchen B. 30, 60
Sarre F. 344
Schrötter F. E., von 130
Schwarzenberg K. 155
Semkowicz W. 95
Serrure R. 60, 81, 82
Sfez L. 242, 245
Sikloś A. 243
Smith W. 351
Sotiriou M. G. 132
Spener Ph. 167
Strzygowski J. 155
Veglery A. 96, 97
Vossberg F. 95, 454
Wawrzonowska Z. 351
Zacos G. 96, 97

Надежда Александровна Соболева

ОЧЕРКИ ИСТОРИИ РОССИЙСКОЙ СИМВОЛИКИ

От тамги до символов государственного суверенитета

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление переплета
Н. Прокуратовой и С. Жигалкина

Корректоры: Л. Трифонова, А. Соколова

Художник-консультант Л. М. Панфилова

Подписано в печать 22.08.2006. Формат 60×90 $^{1}/_{16}$.
Бумага офсетная № 1, печать офсетная.
Усл. печ. л. 30,5. Тираж 1500. Заказ №

Издательство «Знак».
Юр. адрес: 107078, Москва, Мясницкий проезд, д. 2/1.
Site: **http://www.lrc-press.ru**
Phone: 207-86-93 E-mail: **Lrc@comtv.ru**

*

Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».
Тел./факс: (095) 247-17-57, тел.: 246-05-48, e-mail: gnosis@pochta.ro
Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).
Адрес: Зубовский проезд, 2, стр. 1
(Метро «Парк Культуры»)