

*О.Р. Хромов, д.иск., Москва*

## **ГЕРАЛЬДИКО-ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В РУССКОЙ ГРАВЮРЕ XVII - НАЧАЛА XVIII ВЕКОВ**

(см. илл. на 4-5 стр. цв. вкладки)

Русская гравюра дает нам богатый иконографический материал: огромное количество портретов, среди которых преобладают портреты дворянские и значительное место занимают портреты духовных лиц. Нередко элементом украшения гравированных портретов становился герб. Наиболее часто мы встречаем гербы на гравюрах второй половины XVIII – начала XIX в. Целью настоящего сообщения является попытка проследить истоки появления геральдико-эмблематических изображений в русской гравюре.

Начало и развитие русской гравюры связано с началом книгопечатания. Первые русские гравюры – ксилографии были предназначены для украшения печатных изданий. Позднее оттиски стали использоваться для иллюстрирования и декорирования рукописей. В XVII в., особенно в последней четверти, получает мощное развитие гравюра на меди, предназначение которой состояло в украшении рукописей, тиражировании иконных образцов и, наконец, для специальных целей создания печатных антиминсов, грамот и т.п. Именно в XVII в. в русской гравюре впервые появляются геральдические изображения. (Мы пропускаем здесь издания Ивана Федорова с его личной эмблемой-гербом (?) и гербами Григория Хоткевича и князя Константина Острожского, поскольку эти книги появились за пределами Московского государства.) Тем не менее, заметим, что традиция украшения книг посвящениями и гербами лиц, оказавших содействие их изданию, была достаточно развитой в Западной Европе. Именно воздействие европейской традиции оказало решающую роль в распространении геральдических изображений в Московских изданиях, а также украшении интерьеров палат и т.п. Однако, указав на европейское влияние, мы лишь указываем путь, но не имеем объяснения самого механизма формирования традиции геральдико-эмблематических изображений в русской гравюре. Очевидно, что западное влияние в русской культуре XVII в. шло на разных уровнях: от простого слепого заимствования, подражания (в меру собственного разума), до осмысления, проникновения в суть явления и его адаптации к местным условиям. Все эти явления мы наблюдаем и в русской гравюре XVII в.

Говоря о геральдических изображениях в гравюре, можно сразу отметить их употребление в нескольких жанрах. Первый и наиболее ранний – книжная гравюра, в которой изображения гербов связано с личностями покровителей печатников. Эта традиция прочно укоренилась в кириллической книге





со времени Ивана Федорова. Позднее гербы мы встречаем в виленских изданиях, украинских и на территории Московского государства в изданиях Иверского монастыря. Наконец, в московских на титульном листе «Учения и хитрость строения пехотных людей» (государственный герб вписан в рамку) и на титульном листе Библии 1663 г. Об этих памятниках русской книжности писалось достаточно много. Отметим, что титульный лист в русской книге XVII в. уже следствие западноевропейского влияния, а гравюра московской Библии 1663 г., резанная мастером Зосимой, по своему построению относится к типу сложных эмблематических сочинений и, несмотря на то, что это один из первых отечественных опытов, он мог вполне соперничать с аналогичными западноевропейскими произведениями.

Другой жанр гравюр – рамки и рамки-заставки с изображениями атрибутов личной или коллективной принадлежности данного издания. Конечно, эти изображения, строго говоря, нельзя отнести к разряду геральдики. Однако по своему функциональному назначению они несли на себе ту же нагрузку. К числу таких любопытных памятников можно отнести гравированную на меди рамку с изображением печати Соловецкого монастыря, для вписывания самых различных текстов, официально подтвержденных печатью обители<sup>70</sup>.



Фрагмент рамки с печатью Соловецкого монастыря.  
Конец 1680-х – начало 1690-х гг.

<sup>70</sup> Ровинский Д.А. Русские народные картинки. СПб., 1881, т. 3, № 1042.





Синодик (помянник) рода иеродиакона Стефана Сахарова.  
Л.К. Бунин. 1691 г.





Портрет В.В. Голицына. А. Тарасевич. 1689 г.





Фронтиспис книги «Камень веры». И.Ф. Zubov. 1729 г.





**Апостол Иоанн Богослов и мученик Иннокентий  
с видом Новодевичьего монастыря. И.Ф. Зубов (?). 1710-е гг.**





Преподобный Феофилакт. И.Ф. Зубов. 1706 – 1708 гг.









Портрет митрополита Платона (Левшина).  
И.С. Клаубер по оригиналу Л. Гуттенбруна. 1803 г.



Своеобразные знаки собственности, личные знаки можно встретить на гравированном листе с поминанием рода патриаршего иеродиакона Стефана Сахарова, по своей композиции (сложное лигатурное написание имени в картуше) они восходят к известной древнерусской традиции<sup>71</sup>. Однако в гравюре Л.К. Бунина имя иеродиакона, вписанное в картуш, приобретает не информационный, а скорее декоративный характер знака со скрытым смыслом, поскольку имя иеродиакона повторено еще раз в тексте гравюры достаточно ясно и открыто. Аналогичный дополнительный, самостоятельный смысл приобретают и буквы вокруг государственного герба на титульном листе Библии 1663 г. Собственно текст (полный или сокращенный), окружавший геральдическую композицию (личный знак) или вписанный в нее, оказывался неразрывным с изображением, связывал конкретное изображение с композицией всего листа, организовывал его в сложное эмблематическое произведение, в котором геральдический или личный знак становился одной из «тайных» и значимых частей.

Хорошо известно, что эмблематическое мышление было в целом характерно для позднесредневековой культуры, типу которой вполне соответствовала Московская Русь XVII в. Не только отдельный тезис, конклюзия или поэтическое «приветство» на случай представляли собой эмблематическое произведение. Своеобразной эмблемой, художественно оформленной по правилам эмблематического построения мог предстать и в целом дворцовый комплекс, его оформление, выбор композиций подчинялись определенной программе, где находили место и геральдические изображения. В этом смысле изображение геральдических композиций на гравюрах, в интерьерерах и в литературных сочинениях XVII в. можно считать употребляемыми по единым правилам построения эмблемы.

Известно, что эмблема должна была состоять из трех частей: девиза, изображения, подписи, при чем изображение нередко связывали с телом, а девиз с душой эмблемы. Изображение должно было быть ясным и в то же время не очевидным для непосвященного. В этом смысле зашифрованный девиз, декоративно оформленный приобрел не просто смысл тайного письма, а изображения личного знака, разъяснявшегося подписью, точно так же буквы титула и т.п. расположенные вокруг герба соединялись с ним в единой композиции, составляя неразрывное целое, более того, сами буквы приобретали особый смысл и статус тайного письма. Именно эти движения, на мой взгляд, привели к формированию особых, если можно так выразиться, геральдико-эмблематических личных знаков, которые получили развитие на рубеже XVII – XVIII вв. и в XVII ст.

Замечу, что особое отношение к девизу, понимание его значения как «души» изображения, способного изменить, переосмыслить виденное, складывалось в среде русских интеллектуалов под сильным влиянием творчества Симеона Полоцкого. С его именем связано знакомство русских людей с жанром геральдической поэзии, истоки развития которого в Рос-

---

<sup>71</sup> Белова Л.Б. Гравированный «экслибрис» иеродиакона Стефана Сахарова 1691 г. на старопечатных служебных минеях // Книга в России. М., 2006, сб. 1, с. 61.

сии тесно связаны с польским влиянием. Однако, если в Польше мы встречаем разнообразие геральдико-поэтических сочинений, то в России практически все было сосредоточено на «Орле Российском», исключение, видимо, составляла лишь подпись к портрету В.В. Голицына, гравированного Александром Тарасевичем<sup>72</sup>.

С развитием в Москве южно-русской учености, открытием Славяно-Греко-Латинской академии в 1686 г., организацией диспутов и т.п. в русской гравюре начинает воплощаться жанр конклюдий, панегириков, ранее хорошо известный в творчестве поэтов XVII в. В начале XVIII в. этот жанр получает мощное развитие и вместе с ним на новый этап выходит развитие изображений личных и геральдических знаков.

Прежде чем перейти к их рассмотрению, необходимо остановиться на еще одном явлении в гравюре, которое получило развитие в Петровскую эпоху. Это гербы, не только государственные, а личные и гербы земель, которые появляются в гравюрах Петровской эпохи. Так, на карте Белого моря, гравированной Адрианом Шхонебеком в 1703 г., в картуше с посвящением «Благородному господину Иоанну Федоровичу Головину» помещен его герб, на карте Ингерманландии 1705 г., гравированной Шхонебеком в 1705 г., мы видим герб провинции, на портрете А.Д. Меньшикова Питера Пикарта 1707 г. – герб изображенного лица и личный знак; портрет Петра I Алексея Зубова 1721 г. украшен государственным гербом и личным знаком Петра<sup>73</sup>. (Заметим, что личные знаки создавались преимущественно из сложных лигатурных соединениях букв в вензель, также как и в XVII в.) Однако далеко не на каждом портрете или карте мы встречаем изображение герба или личного знака, не редко их заменяли обыкновенные аллегорические изображения. Тем не менее, появление личного знака, герба в Петровскую эпоху становится вполне обычным и в определенных жанрах желательным элементом.

Среди многочисленных конклюдий этого времени некоторые посвящены митрополиту Рязанскому и Муромскому Патриаршему Местоблюстителю Стефану Яворскому. Его герб мы встречаем на нескольких произведениях, например в программе Славяно-Греко-Латинской академии, посвященной митрополиту Стефану в 1708 г. (гравирована М.Д. Карновским)<sup>74</sup>. Наиболее ярко традиция XVII в. воплотилась во фронтисписе книги Стефана Яворского «Камень веры» (Москва, 1729) с его портретом, изображением герба и личного знака (печати) и заглавными буквами титула, расположенными кругом, которые комментировались в стихотворной подписи. Эту гравюру можно назвать классической с точки зрения построения эмб-

---

<sup>72</sup> Сазонова Л.И. Поэзия русского барокко (вторая половина XVII - начало XVIII в.). М., 1991. с. 86 – 108; Алексеева М.А. Гравюра Петровского времени. Л., 1990, с. 9.

<sup>73</sup> Ермакова М.Е., Хромов О.Р. Русская гравюра на меди второй половины XVII – первой трети XVIII века (Москва, Санкт-Петербург). Описание коллекции Отдела изоизданий РГБ. М., 2004, № 14, 19.4; Алексеева. Указ. соч., с. 54, 55.

<sup>74</sup> Алексеева М.А. Жанр конклюдий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. М., 1977, с. 11, ил. 10.



темы, если посчитать девизом – «душой» эмблемы – скрытый за литерами титул Стефана Яворского, что собственно за девиз принять сложно.

На другой гравюре сокращенные литеры оказываются вполне способными изложить девиз или тезис – главную мысль замышляемой программы. Эта гравюра посвящена святителю Иннокентию (Кульчитскому) Иркутскому и создана, вполне вероятно, Иваном Зубовым, в тот момент, когда Иннокентий исполнял обязанности духовника сестер Новодевичьего монастыря в Москве<sup>75</sup>. На гравюре на фоне Новодевичьего монастыря изображены апостол Иоанн Богослов и мученик Иннокентий, в нижней части листа между их фигурами изображен герб с начальными литерами фразы «Иннокентий Богом данный отец сестрам нашим». Судя по оттиску, левый нижний угол медной доски (печатной формы) был отколот. Возможно, это послужило причиной незавершенности работы, поскольку композиция явно не закончена. Это одно из первых произведений, где литеры, очевидно, служат девизом – главным тезисом программы, а герб открывает скрытую личность адресата конклюдии. Можно сказать, что в данном случае он заменяет портрет. По своей традиции этот лист близок книжным посвящениям.

Отсутствие родового герба у многих представителей высшей духовной иерархии побуждало художника, составителя программы к созданию личного знака заказчика или адресата посвящения. В этом случае традиционное обращение с буквой имени происходило удивительно виртуозно. В XVIII в. мастера изобретали причудливые композиции, соединения так, что получавшиеся лигатуры приобретали полную иллюзию изобразительного символа-знака, а стремление к обладанию гербом заказчиков и общее поверхностное знакомство с геральдикой позволяли подбирать щит и украшения (намет и т.п.), получив в результате «герб», который при более подробном взгляде совершенно не соответствовал правилам геральдики.

Таково изображение на одной из редких гравюр И.Ф. Зубова «Преподобный Феофилакт» – тезис-программа Греко-Славяно-Латинской академии, посвященная Феофилакту Лопатинскому<sup>76</sup>. Судя по тому, что в посвящении Феофилакт назван префектом Академии тезис был исполнен Иваном Зубовым в период 1706 – 1708 гг., когда Феофилакт Лопатинский носил этот титул. В настоящее время гравюра известна только в оттиске 1730-х гг. Личный знак Феофилакта расположен между столбцов текста подписи и представляет собой гербовый щит в картуше, увенчанный херувимом. На щите изображена «F» с косой перекладиной во внутреннем поле, которой написана литера «л».

Другое аналогичное изображение встречаем в посвящении архимандриту Новоспасского монастыря Иоасафу (По справочнику Строева он находился на этом месте с 22 сентября 1708 г. по 17 ноября 1710 г.). Гравюра известна в единственном экземпляре в составе сборника-конволюта 1700-х гг. (Резцовая гравюра на меди, раскраска; 24,4 x 16,3)<sup>77</sup>. Конклюдия

<sup>75</sup> Ермакова, Хромов. Указ. соч. № 37.

<sup>76</sup> Там же № 31

<sup>77</sup> Ярославский историко-архитектурный музей-заповедник. Отдел письменных



была создана для подношения на Рождество Христово архимандриту Новоспасскому Иоасафу, то есть могла быть гравирована в 1708 – 1709 гг.

На листе в центре изображен Иисус Христос в яслях, перед ним справа коленопреклоненный царевич Иоасаф подносит скипетр, корону и царскую мантию, за ним старец Варлаам, у изголовья Иисуса Христа Божья Мать, слева волхвы с дарами. В верхней части ангелы с приношениями, вся композиция заключена в барочную рамку. На рамке – символы даров волхвов, в нижней части медальон-эмблема (герб) с инициалами Иоасафа архимандрита Новоспасского. «i a n c», лигатурой, повторяющей их в латинском варианте из литер «AIN» и четырехконечным крестом в виде «4» – «A I», вновь повторяющимися начальными литерами титула и имени архимандрита Иоасафа.

Как видим, в игре с литерами, составлении из них изобразительных композиций, получавших самостоятельное значение, наши мастера были виртуозны. Это неслучайно. Уже в самом подходе, отношении к букве, понимании не только ее смыслового, но и эстетического значения сказывалась богатая традиция русских книжников, приобретающая особенно изысканный характер во второй половине XVII в. в связи с творчеством Симеона Полоцкого.

Отношение к букве, сложение из нее вензелей, которые находили место на печатях, преимущественно печатках, штемпелях продолжалось в XVIII в. Однако превращение из вензелей в подобие гербов нам уже практически не встречается. Хотя можно вспомнить, например, замечательный портрет митрополита Московского Платона (Левшина), гравированный в 1803 г. И.С. Клаубером по оригиналу Л. Гуттенбруна 1800 г.<sup>78</sup> Портрет исполнен в традиционной для той эпохи овальной рамке на постаменте с подписью. Обычно подобную композицию украшал герб, который обыкновенно располагали в центре постаменты. Гербовый щит с различными атрибутами мы наблюдаем и на этом портрете, но в нем, подобно конклюдии Феофилакту Лопатинскому изображен вензель Московского митрополита.

Мода и новые веяния, каноны портретов и посвящений требовали вполне определенных изображений – гербов или знаков, способных внешне как-то заменить их, и здесь оживали, конечно, подсознательно, старинные традиции и приемы.

**ХРОМОВ Олег Ростиславович, доктор искусствоведения, зав. отделом Словаря художников НИИ Российской Академии художеств, с.н.с. Научно-исследовательского отдела рукописей Российской Государственной библиотеки, г. Москва.**

---

источников. № 595571/1, л. 58 об.

<sup>78</sup> Русский гравированный портрет XVII – начала XIX века: Каталог выставки ГРМ / Сост. Е.А. Мишина. Л., 1989. с. 143.



## ГЕРАЛЬДИКО-ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В РУССКОЙ ГРАВЮРЕ XVII - НАЧАЛА XVIII ВЕКОВ

(см. стр. 77)



Конклюзия для подношения на Рождество Христово  
архимандриту Новоспасскому Иоасафу 1708 – 1709 гг.  
Резцовая гравюра на меди, раскраска; 24,4 x 16,3.  
(Фрагмент).

В нижней части гравюры – медальон-эмблема (герб)  
с инициалами Иоасафа архимандрита Новоспасского «i a n c»,  
лигатурой, повторяющей их в латинском варианте из литер «AIN»  
и четырехконечным крестом в виде «4» – «A I»,  
вновь повторяющимися начальными литерами титула  
и имени архимандрита Иоасафа.





Конклюзия Иосафу, архимандриту Новоспасскому.  
 М. Карновский (?). 1708-1709 гг.  
 (Полное изображение).