

**К истории бытования герба
графов Суворовых-Рымникских князей Италийских
(по материалам коллекции Государственного исторического музея)**

В отделе дерева и мебели Исторического музея хранится интересный памятник мебельного искусства – настольный кабинет, украшенный металлическими живописными пластинами (см. вкладку, рис. 64). На одной из них помещено изображение герба русского полководца Александра Васильевича Суворова (1730–1800).

Настольный кабинет – популярный в европейских интерьерах XVII–XIX вв. предмет мебели. Он представлял собой шкафчик высотой около полуметра со множеством выдвигаемых ящиков, потайными отделениями и распашными дверцами, в закрытом виде скрывающими все разнообразие «начинки». Многие ящики, отделения, да и сами дверцы имеют отдельные замки и запоры. По бокам шкафчика укрепляют ручки, позволяющие относительно легко его переносить. При создании таких кабинетов использовались ценные породы дерева. Они обычно бывают богато украшены, с применением различных художественных материалов и техник. В целом форма и декор кабинета оказываются выполнены в стилистике господствующего направления в искусстве.

Конструкция же кабинета явно указывает на его происхождение от сундука, поставленного на бок и начиненного выдвигаемыми ящичками. Некоторые кабинеты сохраняли и верхнюю подъемную крышку. Возможно, прообразом европейского кабинета стали формы мебели, популярные в странах Востока: Индии, Японии, Китае. Недаром колониальные державы сформировали свои национальные формы кабинетов (к примеру, португальские контадоры связаны формой и приемами отделки с мебелью Индии, да зачастую и импортировались из Гоа).

По традиции считается, что первые кабинеты появились в Италии – как и многие другие новинки тогдашней модной обстановки. Именно там еще в конце эпохи Возрождения сложился тип кабинета, композиционно явно ориентирующийся на тенденции архитектурного декора: грамотные пропорции, богато украшенный фасад, снабженный пилястрами и колоннами, карниз с фронтоном, полихромная разделка поверхности. Удовлетворял кабинет как предмет мебели и интерес к собирательству, накопчиванию и систематизации неких занимательных сокровищ, с тем, чтобы иметь возможность не только тешить самолюбие владельца, но и демонстрировать их избранным посетителям дома, ранжируя доступ посторонних буквально

к внутреннему содержанию вещи, нарядной и занимательной самой по себе. Не исчезла в то время и потребность, сложившаяся в Средние века, закрывать ценности в складнях, глухих с замками переплетах и тому подобные приемы ограждения духовных и культурных ценностей от взгляда простецов.

Особенный расцвет этот вид мебели обрел в эпоху барокко, вскоре породив массу вариантов форм и конструкции. Наряду с настольными кабинетами возникли их варианты на ножках, из этого же семейства появились бюро, конторки, секретеры и тому подобные удобные предметы мебели для сортировки и хранения всяких вещиц и бумаг, ценных для владельца мелочей. Для барокко важным свойством кабинета оказалась его мобильность, причем не только в целом виде. Пользование кабинетом подразумевало движение и как трансформацию формы, и как разнонаправленную мобильность множества элементов конструкции, и как «перетекание» элементов декора с внешних на внутренние поверхности, позволявшие будто бы выворачивать хранилище наизнанку... Мобильность деталей была привлекательной и как возможность манипулировать разорванностью силуэта не только визуально, а в подлинном движении. По вкусу времени пришлось возможности включить систему декора и конструктивные детали из блестящего металла, дополнить отделку кабинета полихромией, блеском. К месту в оформлении кабинетов эпохи барокко оказались и формальные стилевые признаки, в первую очередь, почерпнутые из арсенала архитектуры. Недаром некоторые кабинеты получили функцию кукольных домиков или хранилищ для минц-коллекций. Возможность оформить особым образом отдельные ящики и полочки такого кабинета делало их интригующим динамичным трансформером, открывающим то свиток, то фигурку из цветного камня, то раковину с далекого побережья, то дозу табака или флакон, а то и мешочек монет. Ящики оклеивались бумагой, тканью, получали вкладыши из гигроскопических или мягких пород дерева. В кабинете универсальность, многофункциональность и мобильность соединились с декоративностью и занимательностью. Его общая конструкция и внешний вид, многочастность и закрытость подразумевали не только разумное размещение и сохранение, но и возможность поиска сокровищ.

Внешний вид кабинета указывает на его место в интерьере и основные функции. В многочисленных ящиках этого предмета мебели хранились небольшие по размеру ценные вещи и бумаги, особо важные для владельца. При необходимости эта мобильная сокровищница могла быть перенесена в другие покои или даже в другое жилище, взята в путешествие, спасена при опасности. Но обычно кабинет служил достойным украшением жилых или парадных помещений дворцов, богатых домов или иных обиталищ знатных людей. Его выставляли обычно на особой консоли или просто на столе. Богатый декор, покрывающий его со всех четырех сторон, позволял размещать шкафчик и посередине комнаты. С закрытыми дверцами кабинет оставался нарядным и модным предметом мебели. Ну а с распахнутыми – ее подлинным украшением, наряду с коврами, картинами, скульптурой, зачастую пре-

восходящим эти произведения искусства тонкостью отделки, красочностью и другими художественными достоинствами. Обыкновение помещать на внутренней стороне дверец и на скрываемых ими панелях различные изображения, объединенные художественным замыслом, тематикой или даже единым сюжетом, придавало такому элементу интерьера функцию иллюстрированной книги или походного иконостаса. Возможность же скрывать за дверцами от посторонних начинку кабинета и часть его украшений придавала шкафчику дополнительную занимательность, заставляя ценить возможность видеть его с распахнутыми дверцами.

В определенные эпохи эта особенность казалась владельцам особенно ценной. К числу их относится и период конца XVIII – начала XIX в. – эпоха богатая не только развитием литературных форм, в том числе и эпистолярных, но и формами невербального общения. При этом последние обретали сложную многоуровневую структуру, используя шифры, эмблемы, создавая бесчисленное число символических образов как в профессиональном искусстве, так и в ежедневном обиходе. Благодаря этому быт культурных и образованных слоев общества не только эстетизировался, но и насыщался сложными ассоциативными образами. Базой для формирования такого культурного языка зачастую становились вновь обретаемые научные знания, а не только актуализированные античные и средневековые традиции.

Желание же комфорта, при все более распространенной привычке к путешествиям по деловым и личным надобностям, включая знаменитый «гранвоаж» (путешествие в Италию по открытии Помпей и Геркуланума, как цитадель высших достижений цивилизации), вновь вызвала интерес к мобильной мебели.

К числу самых устойчивых форм кабинета относится тип итальянский, с распашными дверцами. Он сложился в XVII в. и его лучшими образцами стали флорентийские кабинеты с декором из цветного камня – знаменитой *petra dura*, флорентийской мозаикой. Последняя отличается от иных разновидностей тем, что композиция набиралась из элементов, предварительно вырезанных по форме силуэта цветового пятна. Такая великолепная каменная аппликация позволяла продемонстрировать не только мастерство художника-мозаичиста и мастера-камнереза, но и природную фактуру и цвет поделочного камня. Одним из устойчивых мотивов отделки флорентийских кабинетов стали изображения птиц среди ветвей и цветов. Она удовлетворяла эстетические потребности современников и вселяла в них гордость как образец гармоничного союза человека (как ремесленника, мастера) и природы (Творца), идею еще вполне ренессансную, но не противоречащую и последовательно сменявшим ее идеям классицизма и барокко¹. Такие кабинеты делались по заказу лучшими мастерами и затем оказывались при

¹ Сейчас часть этих флорентийских кабинетов собрана в так называемой люксембургской коллекции.

больших и малых европейских дворах, во дворцах аристократов и вельмож. Помимо неподражаемых мозаичных полотен эти шкафчики украшались роскошным металлическим декором.

Флорентийский кабинеты породили массу подражаний и вариантов, в которых использовались другие материалы и техники отделки: маркетри, костяной и перламутровой мозаики по дереву. Естественно, использовались и возможности полихромной живописи масляными красками на различных поверхностях: по преимуществу на дереве и металле. Металлическая основа могла полностью покрываться грунтом, по которому производилась роспись цветными красками, а могла быть умело включена в колористическую композицию, дополнять декоративность живописи.

Постепенно модная форма мебели проникла в дома зажиточных горожан, небогатых дворян и представителей других социальных групп, ориентировавшихся в своем обиходе на быт аристократов и государей. Наряду с изысканными и дорогостоящими образцами декоративного искусства, создававшимися по особым заказам, часто по эскизам, лично одобренным вельможными владельцами, руками лучших мастеров, из драгоценных материалов и с использованием сложных технологий, стали создаваться кабинеты попроще и подешевле, на продажу. Сложился особый круг таких предметов: столяр создавал кабинет стандартных размеров, предусмотрев места для декоративных вставок. И имел набор таких вставок из того или иного декоративного материала, также как и комплект фурнитуры (ручек, замков, запоров, петель). Эти дополнения изготавливались другими ремесленниками: бронзовщиками, медниками, живописцами, керамистами и ремесленниками других специальностей. Покупатель получал возможность в соответствии со своим вкусом и кошельком приобрести кабинет нужной формы, конструкции и декора. Получал он возможность и обговорить с мебельщиком некоторые эксклюзивные детали, в числе прочего – поместить на фронте кабинета изображение герба.

К числу последних принадлежит кабинет с гербом графов Суворовых-Рымникских князей Италийских, ныне находящийся в Историческом музее.

Тут-то и возникает атрибуционная проблема: принадлежал ли кабинет к личным вещам великого полководца, когда и при каких обстоятельствах он был создан, дополнен геральдической эмблемой и обретен владельцем?

В Исторический музей этот предмет поступил в 1928 г., в феврале 1929 г. оказался записанным в Главную инвентарную книгу с указанием, что передан он в отдел домашнего быта



Герб графов Суворовых-Рымникских князей Италийских («Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи»). 1800 г.

(был такой в структуре музея в 1920-е гг.): «ГИМ 66322 Д II 2096. 14 февраля 1929 года. Шкафчик черного дерева с двумя дверцами и 14-ю выдвигаемыми ящиками с резьбой. На ящиках и дверцах вставлены медные пластинки с живописными изображениями событий из жизни Христа. Вверху на дверце герб графа А.В. Суворова-Рымникского князя Италийского. Снаружи наложены бронзовые просечные украшения. По бокам 2 бронзовых ручки. Высота 57 см. Из центрального хранилища Государственного музейного фонда. Акт 1184 от 27 декабря 1928 года. В Отдел домашнего быта».

Источник поступления не раскрывает историю домусейного бытования памятника – Государственный музейный фонд был хранилищем, где оказывались собранными художественные предметы, до того пребывавшие в частных домах и дворцах, в императорских и государственных резиденциях, в общественных и ведомственных музеях. Сохранялся ли этот интересный с различных точек зрения предмет в доме потомков великого полководца или других близких к его личности персон, оберегался ли он почитателями А.В. Суворова, например, в одном из полковых музеев или учебных заведений – выяснить пока не удалось. Возможно, и впредь придется довольствоваться предположениями по этому вопросу.

В целом это первичное описание кабинета соответствует действительности. Дано его «видовое» название – шкафчик, и в общих чертах описана конструкция. Отдельные деревянные детали действительно резные, но в целом декор образован накладными деталями, лишь имитирующими рельефную резьбу по массиву. Серия евангельских сюжетов на медных пластинках создана неизвестным художником по мотивам популярных гравюр, неоднократно воспроизводимым при оформлении предметов декоративного искусства. Герб же действительно принадлежит графу Александру Васильевичу Суворову-Рымникскому, но уже во времена, когда он был пожалован титулом князя Италийского (см. вкладку, рис. 65)².

При более подробном рассмотрении можно описать этот предмет мебели как кабинет настольный в форме шкафчика на четырех ножках в форме приплюснутого шара, с фигурным фронтоном, 2 распашными дверцами и выдвижным ящиком в нижней части. В фронтовой части размещены три выдвижных ящика (по бокам и вверху) и в центральной части – за распашными дверцами – еще 4 ящика (3 потайных, спрятанных за одним вставным наружным). На фронте – две деревянные колонны фланкируют центральную часть, верхней его линии придана характерная барочная форма с симметричными декоративными пластинами-завитками. На этих пластинах и на филенках ящиков и дверец – накладные орнаментированные деревянные детали. Рисунок этого рельефного орнамента подчеркивает

² См. также: *Добровольская М.А.* Печати с гербом Суворовых-Рымникских, князей Италийских, в Эрмитаже // Труды Государственного Эрмитажа. – Л., 1986. – Т. 26. – С. 65–68.

стильную форму предмета мебели. По фронтальной и боковым сторонам шкафчик черного цвета (под цвет черного дерева), внутренняя поверхность ящиков не тонирована и имеет естественный цвет древесины, но прикрыта наклеенной красной бумагой. Вставной ящик из светлого, очень плотного и легкого дерева (см. вкладку, рис. 66). На задней стенке шкафчика и на внутренней поверхности маленьких дверец – геометрический орнамент в технике маркетри из пород дерева темного и светлого тонов. Композиция деревянной мозаики на задней стенке шкафчика воспроизводит конструкцию фасада, обозначая якобы дверцы и ящики, симметричные настоящим, тем, что на фасаде; то есть представляет собой типичный жанр искусства XVIII в. – обманку.

Металлический декор и фурнитура литые из медного сплава, золоченые; отдельные элементы ажурные, из них некоторые с гравированным орнаментом (см. вкладку, рис. 67, 68). По бокам С-образные литые ручки, укрепленные на фигурных ажурных накладках, на верхних ящиках – литые хватки, на дверцах – такие же петли. На ключевое отверстие дверцы в верхней части, в нижнем ящике и на обеих дверцах центральной части наложены ажурные фигурные накладки с гравированным орнаментом. Металлической пластиной прикрыта щель между створками дверец центральной части. Несколько удивляет разность металлических деталей и различие в качестве работы. Ажурные пластины сложные по рисунку, в орнамент включены элементы гротеска, металл хорошего качества и покрыт золочением методом «через огонь». Литые же элементы стилистически менее определены. Они кажутся скорее разнокачественными, чем одновременными. Очевидно, что подбор их при оформлении кабинета, осуществлялся из двух готовых наборов. Крепление и тех, и других металлических деталей указывает на неоднократность чинки шкафчика, сопровождавшейся демонтажем фурнитуры. Дополняется нестроение простыми стальными гвоздями, довершавшими починку.

На дверце в фронтовой части кабинета помещена прямоугольная металлическая пластина со скругленным верхом, на которой изображен полихромный герб, уже изначально, при поступлении в музей, определенный как герб А.В. Суворова. Когда же дверцы на центральной части фасада распахнуты, то предмет мебели превращается в алтарь, однако венчает многочастную композицию все та же пластина с гербом российского генералиссимуса. Когда дверцы распахнуты, видно, что в центре, на пластине, по форме идентичной той, на которой изображен герб, размещено изображение Распятия; на внутренних поверхностях распахнутых дверец – Воскресение (слева) и Снятие с креста (справа). Вокруг центральной композиции на филенках 9 ящиков, на овальных пластинах написаны евангельские сцены, а на верхнем – изображение Всевидящего Ока (см. вкладку, рис. 69). Кроме того декор дополнен 10 пластинами с флористическими и орнитологическими мотивами. Любопытно, что, как это стало популярно для флорентий-

ских кабинетов, пластины с птицами попарно помещены над пластинами с закругленным верхом, как бы восстанавливая прямоугольный формат элемента композиции, но при этом не будучи с нею связанными тематически. Еще 4 пластины в форме вытянутого неправильного овала размещены над и под колоннами по сторонам от центральной пластины.

Небольшой и довольно скромный шкафчик трансформируется в нарядный, яркий, играющий золотистыми и красно-зелеными тонами живописный алтарь-полиптих. При этом он остается шкафчиком, скрывающим за распашными дверцами центральной части 10 выдвижных ящиков и отделение (с дверцей) по центру, за которой, в свою очередь, по прихоти мастера, оказались помещены дополнительный вставной и выдвижной ящики. Ручки этих ящиков и накладка на ключевое отверстие дверцы исполнены подобно тем, что оформляют элементы, видимые и при закрытии дверец центральной части. Вероятно, при первоначальной записи вкралась ошибка при подсчете количества ящиков, либо в их число были включены и вкладыши, и ячейки за дверцами.

Таким образом, перед нами типичный для XVIII в. предмет мебели, созданный из недорогих материалов с использованием обычных для того времени технологических приемов. В целом, шкафчик имеет характерную барочную форму и причудливую конструкцию, включающую выдвижные и вставные ящики, несколько систем запоров, врезные замки. При этом с тыльной стороны – он панно-обманка.

На основании конструктивных, технологических и стилевых особенностей кабинет может быть отнесен к западноевропейской мебели последней трети XVIII в. Отдельные элементы конструкции и декора определяют регион Северной Италии как место его вероятного производства.

Рассмотрим подробнее геральдический элемент, не только обозначающий принадлежность кабинета, но и размещенный таким образом, что он венчает очень важную композицию, обычно имеющую устойчивую последовательность и иерархию элементов.

Герб изображен на «французском» щите, увенчан русской княжеской короной, нижняя часть которой оформлена как отделка горностаевым мехом с 5 хвостиками. Щит разделен поперечно на равные части. В верхней – на золотом поле – изображен двуглавый черный орел в двух коронах, с обвитым лавровой гирляндой скипетром и державой в лапах и с голубым, непрописанным детально, щитом на груди. Под орлом изображена карта Аппенинского полуострова, расположенная горизонтально (таким образом, что Адриатическое море подразумевается сверху). Нижняя часть щита рассечена по вертикали и поделена диагоналями на 4 части, а сверху центральной части изображен геральдический щит, в свою очередь поделенный вертикально пополам. По его периметру расположена белая лента с девизом «ЗА ВЕРУ И ВЕРНОСТЬ». На этом малом щите справа (по геральдическим правилам; от зрителя же – слева) изображен серебряный доспех на

коричневом (подразумевается, видимо, золотом) поле, а слева – перекрещенные белые шпага и стрела, остриями вниз, на красном поле. В сегментах же основного поля поочередно размещены (слева направо): на красном поле жемчужное перо с литерой «К» по центру; на красном поле – в сиянии две сабли, острием вверх, образующие силуэт Андреевского креста; на коричневом (воспринимаемом нами как золотое) поле – красное сердце; на синем поле – композиция из ленты с надписью «Р.РЫМНИКЪ», изображающей означенную реку параллельно нижней линии поля, по диагонали щита; над ней опрокинутый белый полумесяц. Над ними, в том же поле, – большое облако, из которого в реку ударяют две молнии.

В целом это изображение соответствует описанию герба графов Суворовых-Рымникских князей Италийских, внесенного в «Общий гербовник»³ (см. вкладку, рис. 70; см. рис.). Но есть и некоторые различия. Герб на кабинете упрощен: нет щитодержателей, намета, уменьшено число шлемов. Не все детали прописаны должным образом. Эти особенности можно легко объяснить ограниченностью формата работы и плохими навыками рисовальщика, специализирующегося на стандартных композициях. Несомненно, во всех случаях, этот неизвестный художник воспроизводил некие образцы, скорее всего, графические. По эскизу-образцу, должно быть, воспроизводил он и геральдическую композицию. Однако данное обстоятельство не объясняет важные новации в рисунке герба: снаряжение российского геральдического орла (вместо короны и шпаги у него в лапах скипетр и держава); громовые стрелы, ударяющие не в «поверженный» полумесяц, а рядом, в реку. Смысл этих элементов геральдической композиции бы художнику не ясен или показался не существенным.

³ Курсивом выделены элементы, не воспроизведенные в гербе, помещенном на фронте описанного выше кабинета: щит, рассечен горизонтально. В верхней части, в золотом поле российский государственный орел, на груди которого в щитке, на голубом поле *вензель императора Павла I*. Орел держит в левой лапе *королевскую корону*, а в правой – шпагу, обвитую лавром. Ниже орла помещена карта Аппенинского полуострова, положенная горизонтально. Нижняя половина щита рассечена перпендикулярно и двумя диагоналями на четыре части. Из них в правой верхней в пурпуровом поле алмазное перо с буквою «К», обозначающее «Кинбурн», – место боя с турками на косе против Очакова, где Суворов был ранен. В левой верхней части, в голубом поле вылетающие из туч две громовые стрелы, поражающие луну, обращенную рогами вниз. Под ней диагонально течет река с надписью «Рымникъ». В левой нижней части, в серебряном поле красное сердце. Герб фамилии Суворовых помещен в середине гербового щита в особом щитке, окруженном лентой с девизом «За веру и верность», данным Суворову императором Римской империи Иосифом II при возведении в графы Римской империи. [...] *Над щитом на горностаевом намете мантии [...] три шлема [...]. Щит покрыт княжеской мантией и увенчан российско-княжеской шапкой* (Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи. – СПб., [1800]. – Ч. 4. – № 7).

В то же время важной особенностью воспроизведения герба является то обстоятельство, что три буквенных фрагмента изображены абсолютно верно, и графика письма соответствует русским шрифтам. Правда, следует признать, что ни в девизе фамилии Суворовых, ни в названии реки, ни в литературе, обозначающей город Кинбурн, нет букв русского алфавита, сложных для восприятия и копирования иностранцем. Они либо полностью графически совпадают с буквами алфавита латинского, либо очень близки к ним. С воспроизведением подобных русских надписей по образцу легко бы справился и иноземец.

Малый щит в центре – это фамильный герб Суворовых, который Александр Васильевич унаследовал от отца⁴. Фигуры на этом щите однозначно указывают на принадлежность семьи к сословию военному и на этом поприще достойным образом отличившейся. Гордый девиз соответствует девизу одного из главнейших орденов России – Святого Андрея Первозванного, цвет его лент – голубой, и он неоднократно воспроизведен на гербе генералиссимуса. Верхняя часть щита указывает на государственную миссию А.В. Суворова как полководца, и на то, что он «положил к ногам» своего государя, магистра Мальтийского ордена всю Италию (1799 г.). За эти военные победы он был произведен в генералиссимусы и возведен в княжеское достоинство с фамилией Италийский. Именно данный момент – вершина военной карьеры и всей жизни А.В. Суворова – зафиксирован в верхней части герба и отражен в его общем оформлении. В нижней же части отмечены главнейшие вехи в биографии владельца: уничтожение турецкого десанта под Кинбурном (1787 г.) и разгром превосходящих сил турок при реке Рымник (1789 г.) в ходе русско-турецкой войны 1787–1791 гг. Сердце здесь означает верность, а скрещенные сабли – личную храбрость. В целом же герб А.В. Суворова обозначает, что его обладатель – граф Российской империи с фамилией Суворов-Рымникский, граф Священной Римской империи (1789 г.), князь Российской империи с фамилией Италийский (1799 г.), гранд испанской Короны, наследный принц Сардинского Королевского Дома – достиг этих высоких титулов благодаря воинской доблести и таланту полководца. И почет ему дан за победы над внешними врагами Российской империи и всего цивилизованного мира, как он понимался в то время современниками. Другие же достижения А.В. Суворова – солдата и военачальника в гербе не отражены.

1799 год – год великих побед великого полководца – и год великих наград за них. Его биограф историк А.Ф. Петрушевский подробно описал этот период жизни Суворова⁵. Статус Александра Васильевича возносился головокружительно, что отражалось и возвеличиванием его официальных

⁴ См. о нем: Дружинин П.А. Русский геральдический суперэкслибрис. – М., 2000. – С. 145–146; Он же. Геральдика и редкая книга. – М., 2014. – Т. 2. – С. 152.

⁵ Петрушевский А.Ф. Генералиссимус князь Суворов. – СПб., 1909. – С. 546–749.

титулов. В Вену он прибыл в середине марта, в апреле возглавил союзную армию и начал боевые действия на севере Италии, и стал одерживать победу за победой! Успехи были достойно вознаграждены. В середине лета сардинский король пожаловал А.В. Суворову звание фельдмаршала и главнокомандующего союзной австро-российской армией и возвел, «по праву первородства», в достоинство князя, королевского родственника («кузена короля») и гранда Королевства Сардинского; одновременно русский полководец был сделан великим маршалом пьемонтским. Император Павел I приветствовал его как родственника и дозволил Высочайшим рескриптом от 2 (13) августа 1799 г. означенные титулы принять и пользоваться ими в России. Завершен же этот парад чествования великого полководца в том же месяце, спустя всего неделю. Именным Высочайшим указом от 8 (19) августа генерал-фельдмаршал граф А.В. Суворов-Рымникский возведен с нисходящим его потомством в княжеское Российской империи достоинство. После последующего за этими успехами героического Швейцарского похода А.В. Суворову было присвоено звание генералиссимуса. Этот поход сентября-октября 1799 г. прибавил славы, хотя, казалось бы, апогей ее для смертного уже был достигнут. Возвращалась русская армия через Богемию и Северную Австрию, сам полководец провел какое-то время в Праге, а затем проехал через Краков, Кобрин, Ригу, Стрельну в Санкт-Петербург. Русская армия двинулась домой в середине января наступившего 1800 г. По пути А.В. Суворов заболел и скончался в мае 1800 г.

Таким образом, лишь в середине августа 1799 г. мог появиться герб Александра Васильевича графа Суворова-Рымникского князя Итальянского в известном нам начертании. И владел лично он этим геральдическим знаком менее года.

Летом и осенью 1799 г. А.В. Суворов был поистине кумиром всей Европы. За его здоровье пили и награждали его драгоценными подарками и наградами короли, щедро миловал российский государь. Почести ему оказывались беспрецедентные. При всем своем известном чудачестве (несомненно, усиливавшем колоритность его личности и дополнительно привлекавшем внимание к его персоне) Александр Васильевич был человеком высоких и строгих понятий, всегда помнил, когда, где и с кем и в какой степени и форме можно позволять себе вольности поведения и поступков.

Его появление в итальянских и немецких городах вызывало фантастические всплески народного внимания. «Имя Суворова, выросшее в Итальянскую компанию, после Швейцарской облеклось двойным блеском..., когда он вступил в Германию, стал центром всеобщего внимания. Всюду на его пути, особенно же при более продолжительных его остановках в Линдау, Аугсбурге, Праге, стекались путешественники, дипломаты, военные, наезжали... любопытные, чтобы услышать от него несколько слов, выразить ему

удивление или просто взглянуть на него»⁶. Дамы целовали ему руки и подносили ему детей для благословения, простолюдины на коленях заполняли площади... Сам Александр Васильевич писал другу: «Мы здесь плавали в меде и масле»⁷.

Улицы городов, освобождаемых союзническими армиями и, тем более, имевших честь принимать у себя знаменитого героя, украшались его портретами и вензелями. Поначалу внешность А.В. Суворова была мало известна в Европе, немногочисленные его портреты, принадлежавшие соотечественникам, провоцировали настоящие паломничества любопытных. Очень скоро его изображения, в том числе и карикатурного характера, наводнили Европу. Быстро расходились портреты А.В. Суворова в итальянских, немецких, австрийских землях, в Англии, конечно – в России. «Имя Суворова сделалось даже предметом моды и коммерческой спекуляции; явились Суворовские прически, Суворовские шляпы, Суворовские пироги и проч.»⁸.

Но что же шкафчик?

Даже невозможно представить, чтобы А.В. Суворов, денно и ночно находившийся на глазах соратников, противников, любопытствующих и восхищающихся, принял в подарок (тем более – заказал сам!) такой предмет (если бы только он не был обеспечен особенным символическим значением, но такое обстоятельство обязательно нашло бы отражение в мемуарах и биографиях полководца). Всю жизнь солдат и генералиссимус «не видел потребности обставлять свою жизнь лучше лагерного образца», он «ненавидел роскошь, приписывая ей растлевающее влияние»⁹. А.В. Суворов – в зените славы и достатка – не имел даже собственных верховых лошадей¹⁰, «обед его обычно бывал прескверный»¹¹, до модной ли обстановки ему было?

Да и не отмечено, чтобы благодарное население, устраивавшее ему неподражаемые встречи и величания, позволяло себе предлагать какие-нибудь материальные дары, кроме цветов, фруктов, лавровых венков¹². Такие подарки и подносились и принимались, безусловно, как символические.

Имя и образ, сама личность новотитулованного князя Италийского были столь популярны, вызывали такой энтузиазм у публики, что, естественно, породило некую сувенирную индустрию. Конечно, Суворовские пироги могли быть испечены где угодно, но памятные вещицы, связанные непосредственно с личностью обожаемого героя, имели в глазах поклон-

⁶ Там же. – С. 712.

⁷ Там же. – С. 713.

⁸ Там же. – С. 628.

⁹ Там же. – С. 748–749.

¹⁰ Там же. – С. 564.

¹¹ Там же. – С. 631.

¹² Там же. – С. 712, 729.

ников более высокую цену. Одежду его разрывали в некоторых местах на клочки, чтобы иметь память о великом современнике. Следуя сентиментальной традиции, береглись оброненные им цветы или какие-то мелочи. Издавались листы с его портретами (фантастическими, реалистическими, карикатурными), публиковались брошюры с описанием подвигов. Кто-то из поклонников мог и специально заказать памятную вещь с изображением знаменательного эпизода его военной биографии или недавнего триумфа. Могли такую вещь украсить портрет или вензель героя. Воспроизведение же герба не укладывается в традицию, так сказать, «геральдического обихода» Европы конца XVIII в. Владельческий герб применялся для обозначения собственности: на печати, на экипаже, на посуде, на ливрее слуги, наконец. Также изображение герба могло прилагаться к портрету владельца. Однако украшение чужим гербом своего домашнего скарба? Подобная вольность okozала бы сомнительную честь инициатору.

Лишь малотребовательные потомки, случается, фальсифицируют реликвии в коммерческих или иных спекулятивных интересах, но кабинет с гербом А.В. Суворова из собрания Исторического музея – аутентичный артефакт, живописный декор которого создан одновременно и одним автором.

Потому остается лишь одна версия создания этого предмета. Он был создан летом 1799 – весной 1800 г. в качестве предполагаемого подношения полководцу от лица простодушного обывателя, его поклонника. Но обстоятельства явно продемонстрировали невозможность осуществления дара дарения. Потому, на память, шкафчик был взят кем-то из русских офицеров – не как деталь обстановки жилища, а как памятник важной эпохи, пусть лишь косвенно связанный с именем героя.

Если со временем будут обнаружены его аналоги, тогда придется признать, что ассортимент сувенирной продукции «а ля Суворов» гораздо шире, чем было принято считать до сих пор.

Мог этот шкафчик добраться до России и при каких-то других обстоятельствах.

В завершении, в поддержку неслучайности создания кабинета с гербом А.В. Суворова, следует подчеркнуть, что выбор тематики росписи был бы весьма характерен. Общеизвестна религиозная истовость А.В. Суворова, гармонично сочетающаяся с благочестием и набожностью русских, с некоторым удивлением отмечавшаяся за границей¹⁵. И в последние, триумфальные, месяцы своей жизни Александр Васильевич неоднократно имел возможность видеть искреннее и особенное отношение к нему не только как к успешному полководцу, но и как к вождю в духовном смысле. Очень показателен пример оказания ему особых почестей в Праге, при посещении им театра. Зрители устроили ему овацию, которую А.В. Суворов пытался остановить, пресечь, но затем уже просто кланялся, а в конце – благословил

¹⁵ Там же. – С. 546.

зрителей и в ложах, и в партере. «Никто не находил это смешным, напротив, все отвечали ему полонами, точно папе»¹⁴.

В таком контексте структура полиптиха, когда евангельский цикл венчает герб этого человека, может оказаться закономерностью, а не дерзкой прихотью или небрежностью.

¹⁴ Там же. – С. 717.