

Е. В. Пчелов (РГГУ)

КЕМ БЫЛ МАСТЕР – СОЗДАТЕЛЬ ПЕЧАТИ ИВАНА III 1497 г.?

Первым памятником в истории российской государственной геральдики считается вислая двусторонняя красновосковая печать, самый ранний сохранившийся экземпляр которой скрепляет грамоту Ивана III от июля 1497 г. На лицевой ее стороне помещено изображение всадника-драконоборца, а на оборотной – коронованного двуглавого орла. Художественный уровень этих изображений привел исследователей к единодушному мнению о том, что мастером, сделавшим матрицу этой печати, был иностранец. Сама матрица, судя по легенде печати, была создана в начале 1490-х гг. В. А. Кучкин обратил внимание на летописное известие о приезде в Москву европейских мастеров вместе с Андреем Палологом в 1490 г., среди которых были мастера серебряного дела: Христофор с двумя учениками из Рима, немчин Альберт из Любека, Карл с учеником из Милана и венецианский грек Петр Ранка. Исследователь высказал предположение, что наиболее вероятными создателями печати можно считать или римского мастера Христофора, вероятно наиболее опытного из этой группы мастеров, или любекского мастера Альберта, который хорошо был знаком с символикой Священной Римской империи, откуда, по мнению В. А. Кучкина и других ученых, следующих за гипотезой Г. Алефа, могло произойти заимствование Москвой двуглавого орла.

Попытку выяснить происхождение мастера предприняла Н. А. Соболева, выбрав для анализа лишь одну деталь в геральдических изображениях на печати – положение ног всадника-драконоборца. Поиск аналогов в итальянской нумизматике и медальерном искусстве привел ее к выводу о том, что мастером печати мог быть ломбардский, то есть североитальянский мастер. Однако детальный анализ привлеченного исследовательницей материала показывает, что почти все монетные и медальные памятники, на основании которых был сделан такой вывод, относятся уже к XVI–XVII вв., а потому заведомо не могли служить некими изобразительными прототипами для печати 1490-х гг.

Все это заставляет вновь обратиться к анализу изображений на печати в поисках аналогий, которые позволили бы приблизиться к решению вопроса о той иконографической стилистике, в рамках которой работал ее создатель. Изображение двуглавого орла наименее показательно с точки зрения его деталей. Одно совершенно очевидно – оно абсолютно не похоже на двуглавых орлов с печатей императоров Священной Римской империи и вообще выполнено вне геральдической стилистики Северной



Европы. Форма корон, расположенных над головами орла, соответствует форме корон королевского статуса, повсеместно распространенной в изображениях со времен Средневековья, включая книжную миниатюру, и не имеет, тем самым, четко локализирующих признаков. Сам тип двуглавого орла на печати отсылает к стилистике орлов византийского императорского круга и сопредельных государств.

Изображение всадника-драконоборца более детализировано. Обращают на себя внимание поза его посадки на коне, включая согнутые в коленях ноги, и своеобразный хват копья двумя руками, из которых одна поднята вверх и согнута в локте. Расположение этой руки близко к изображениям Георгия Победоносца в древнерусской иконописи XV в., однако положения второй руки и особенно ног не находят таких аналогий. М. Агоштон увидела в позе всадника следование античной изобразительной традиции, приведя в пример фигуры всадников-копейщиков на Сидонском саркофаге (открытом, впрочем, лишь в конце XIX в.) и барельефах триумфальной арки Константина Великого в Риме (на самом деле, эти барельефы относятся к эпохе Антонинов), однако не провела их детального анализа. Изображения подобного рода были сравнительно широко распространены в Античности, начиная, по меньшей мере, с IV в. до н. э. (стела Дексилея, найденная, правда, в середине XIX в.) и включая известный изобразительный тип фракийского/дунайского всадника, чья иконография повлияла на иконографию Георгия Победоносца. Однако для искусства итальянского Ренессанса были, прежде всего, хорошо знакомы барельефы II в. н. э., представленные на римской арке Константина. Изображения, созданные по их мотивам, можно видеть в творчестве флорентийских художников, бывавших и работавших в Риме во второй половине XV в.: С. Боттичелли, Д. Гирландайо, П. Перуджино и А. и П. дель Поллайоло. Они имели возможность лично ознакомиться с этим памятником и отразили свои впечатления в творчестве, сделав саму арку и ее барельефы с фигурами всадников, в том числе копейщиков, заметным явлением в изобразительном искусстве мастеров флорентийско-римского круга.

Изображение дракона на печати также имеет ряд характерных особенностей, таких как длинные уши, загнутое вниз крючкообразное завершение пасти, длинная шерсть на нижней части головы и лапах, перепончатые крылья с круглыми пятнами. Эти особенности совершенно нехарактерны для древнерусской иконописи того времени. Не обнаруживаются их аналоги и в изображениях драконов (в том числе в рамках драконоборческого сюжета) в искусстве северного Возрождения (Нидерланды, Германия). Зато искусство итальянского Кватроченто дает примеры схожей детализации. Особенно выделяются здесь флорентийская и венецианская школы XV в., причем прямые аналогии присутствуют в творчестве таких флорентийских мастеров, как П. Уччелло и А. дель Поллайоло.

Комплексный анализ деталей изображения московского всадника и дракона приводит к мысли о том, что мастер печати был знаком с античным, прежде всего римским, монументальным наследием и, по всей видимости, принадлежал к флорентийско-римской традиции итальянского изобразительного искусства. Однако среди возможных мастеров печати не было приехавших непосредственно из Флоренции. Тем не менее известно, что, к примеру, А. дель Поллайоло, который был не только живописцем и графиком, но и скульптором, в том числе мастером барельефов, после смерти папы Сикста IV в 1484 г. был приглашен в Рим, где плодотворно трудился вместе со своим братом Пьеро и оставил множество учеников. Возможно, именно среди них и был римский мастер Христофор, который, таким образом, представляется наиболее вероятным создателем печати Ивана III.
