

В. В. Савельев  
(*Санкт-Петербург*)

## ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЙ ПАМЯТНИК С ГЕРБОМ ИГНАТЬЕВЫХ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА

В эрмитажном собрании русской живописи находится картина «Изображение родословного древа семьи Игнатьевых»<sup>1</sup>, относящаяся к жанру родословных таблиц (к ней не вполне применим обычный термин «родословное древо»). Жанр этот сравнительно нечаст для России. Притом что собственную родословную в той или иной графической форме вела практически каждая дворянская семья, оформление ее в виде живописных панно не приобрело, насколько можно судить, массового характера. Опубликованы единичные памятники такого рода; несколько их собрано в Государственном историческом музее, там же находится самое известное, эталонное произведение – родословие князей Путятиных. Аналоги позволяют сделать вывод, что в российской практике доминировала классическая европейская композиционная схема, к которой только и применим образ древа как такового. Картуши с именами членов рода размещались снизу вверх по стволу от пращура, расположенного у корней этого дерева. Основатель рода визуально был главным героем картины. Возможным, но необязательным элементом такой композиции являлся некий геральдический элемент.

Содержательно в живописном родословии Игнатьевых присутствует обычный набор элементов, но за основу взята композиция другого типа. Генеалогическую программу раскрывает сопроводительная надпись: «Роспись поколения в <нрзб> роду <нрзб> имена их написаны в кругах на сем листу / в начатие им начался и донныне кто от кого пошел / и как роды их разошлись, а которые были в честях / и чести также в кругах писаны подлинно». Автор композиции стремится показать род в его развитии от легендарного предка к потомкам. Строго по этому стандарту визуально главными на полотне являются и притягивают к себе внимание миниатюры, на которых изображены основатель рода, московский боярин XIV в. Федор Бяконт, и особо почитаемый предок Игнатьевых – митрополит Московский Алексий, воспитатель Дмитрия Донского. Третья миниатюра – изображение родового герба. От этого основания расходятся ответвления семьи, представленные в виде побегов.

Однако получившееся растение сложно назвать деревом, поскольку растет оно как бы сверху вниз: корни у него в верхней точке, а самые свежие побеги в районе нижней кромки. Такая компоновка живописной родословной тоже возможна, и автор в данном случае ничего не сочинил сам, а явно опирался на готовый образец. Эта иконография основана на устойчивой западной традиции, которая прослеживается в европейских печатных генеалогических изданиях с XVII в. Но ее прагматика противоположна тем



Изображение родословного древа семьи Игнатъевых. Россия.  
Конец XVIII – начало XIX в. Холст; масло. 101,5 × 76,3 см. Инв. № ЭРЖ-1615.  
*Государственный Эрмитаж*

задачам, которые ставил перед собой автор картины, поскольку данный тип живописной родословной создан для ситуаций, при которых главной фигурой композиции является не пращур, а потомок. Именно потомок находится в высшей точке композиции, к нему снизу тянутся побеги, символизирующие роды предков, и он предстает своего рода венцом и высшим генеалогическим достижением сразу для нескольких благородных семей. Этот тип древа – визуализация связей конкретного лица с родственными фамилиями, а попутно и с некими феодальными доменами, то есть своего рода диаграмма потенциальных владельческих прав. В случаях включения в такую композицию

геральдических элементов можно наглядно видеть, как и из каких частей сформировывается сложносоставной многопольный герб. В русских условиях такая прагматика не имела никакого значения. Возникает вопрос: что имел в виду автор живописной родословной Игнатьевых, когда отказывался от идеи древа.

Можно заметить, что у него действительно были сугубо практические причины развернуть свое растение вниз головой. Внимательное изучение композиции позволяет заметить, что родословная нанесена на картину не одновременно, а на протяжении нескольких этапов. Комплекс датирующих признаков позволяет предположить, что полотно создано в XVIII в. Оно крайне архаично и по живописи, и по использованным начертаниям букв. Колористическое решение герба Игнатьевых, которое мы здесь видим, – более раннее, чем в «Общем гербовнике» (Игнатьевы были занесены туда в 1798 г.<sup>2</sup>), при этом полностью совпадает с цветами этого герба в гербовнике А. Т. Князева<sup>3</sup>, т. е. зафиксировано не позже 1785 г. Подход к отбору генеалогической информации на картине тоже близок традициям именно XVIII в., поскольку родословие, которое мы тут видим, – сугубо мужское. Вспомним «Семейную хронику» С. Т. Аксакова, где дед рассказчика, очень надеявшийся на рождение внука, узнает, что невестка опять родила девочку. «Он велел убрать с глаз, спрятать подальше родословную, которая уже лежала у него на столе в ожидании радостного известия, и в которую он всякий день собирался внести имя внука»<sup>4</sup>. Девочка, с его точки зрения и согласно тогдашним представлениям, не заслуживает занесения в родословную ни в каком виде. В 1791 г. внук наконец рождается – это сам будущий писатель Сергей Аксаков. Дед «подошел к шкафу, торопливо вытащил известную нам родословную, взял из чернилицы перо, провел черту от кружка с именем „Алексей“, сделал кружок на конце своей черты и в середине его написал: „Сергей“»<sup>5</sup>. Эти кружки, хотя выполненные в несколько более сложной технике, мы видим и здесь.

С учетом особенностей грунта картины, хорошо видимого в местах утраты красочного слоя, – цветного, охристого, что наиболее специфично для русской живописи второй половины столетия или несколько более поздней – наиболее взвешенной датировкой памятника будет последняя четверть XVIII в.

Однако на картине имеется информация, которая не могла появиться в это время. Сопоставление с позднейшей родословной Игнатьевых показывает, что последнее из поколений, зафиксированное на полотне, относится к 1830-м гг.<sup>6</sup> Это ряд кружков, для которого уже едва хватило места вдоль нижнего края картины. Заметно, что по мере приближения к реалиям этого времени, при развертывании генеалогического послания сверху вниз, картуши с подписями становятся все меньше и размещаются все плотнее, а почерки надписей на них несколько раз меняются. Это позволяет сделать вывод, что памятник создавался как произведение с открытым финалом с расчетом на последующие пополнения. Обновления информации происходили, судя по смене шрифтов, несколько раз, пока не заполнилось все полотно. Создатель картины, предвидя дописки на своем произведении, не мог использовать обычную композицию родословного древа как логически завершенную и вынужден был искать другие пути.

Картина создавалась как акт самопрезентации неких представителей семьи Игнатьевых. Естественной частью программы стало включение в композицию родового герба в ансамбле с изображениями двух одноглавых орлов, которые появились тут, по-видимому, в качестве дополнения к орлу на одном из полей гербового щита. Помимо рисунка

из гербовника Князева, это на данный момент самое раннее выявленное изображение герба Игнатъевых. Оно создано в период, предшествующий появлению «Общего гербовника», т. е. является самобытным, что заставляет нас внимательнее в него вглядеться. Возникает несколько примечательных наблюдений, которые позволяют сделать предположения о генезисе этого герба. Можно заметить, во-первых, что композиционно герб на картине зеркален относительно изображений как в «Общем гербовнике», так и у Князева. Это можно было бы объяснить использованием в качестве основы рисунка с гербовой печати, которую забыли развернуть относительно зрителя. Но попробуем пойти несколько дальше.

Специфика ситуации с гербом Игнатъевых заключается в том, что он является одним из четырех идентичных гербов, принятых родами, происходящими от Федора Бяконта. Кроме Игнатъевых это Плещеевы (ветвь первая по старшинству), Жеребцовы и Маскатиныевы. Еще до того, как государство монополизировало герботворчество, этим семьям каким-то образом удалось найти консенсус в отношении общей родовой эмблемы. Существование близких, но зеркальных друг относительно друга гербов у двух семей – Игнатъевых и Жеребцовых – зафиксировано Князевым. Позже, при составлении первых томов «Общего гербовника», все четыре рода подали прошения об утверждении гербов. Представитель рода Игнатъевых, прилагая изображение, взятое с родовой печати, утверждал, что «сей герб издревле употребляется» в его фамилии<sup>7</sup>. Аналогична была и ситуация в прочих родственных семьях. Все они легко прошли согласование в Герольдии, унифицирующая роль которой оказалась сугубо технической. Все гербы получили единообразные композицию (в правом поле орел, видимый наполовину, в левом рука с мечом, выходящая из облака) и основные цвета (черный орел на серебряном поле, рука с мечом на голубом поле). Лишь у Маскатиныхевых, получивших герб последними, цветовая гамма была иной. Кроме того, на гербах появились второстепенные отличительные детали в трактовке орлов и нашлаемников.

Несомненно существование некоего общего прообраза для четырех родственных гербов. Но что это был за образец? Его западная иконографическая основа очевидна, поскольку западными в это время были все геральдические фигуры в русском обороте. Если бы названные семьи относили себя к выезжим, ведущим происхождение от мифических знатных иностранцев, то проблема обретения герба легко решалась бы выбором подходящего европейского благородного семейства и заимствованием герба у него, как это обычно и происходило. Но у потомков Бяконта не было претензий на иностранные корни. Конечно, они имели теоретическую возможность составить себе герб самостоятельно. Вышедшее в 1736 г. в Петербурге геральдическое пособие И. Бекенштейна сделало максимально доступным русской аудитории базовый набор геральдических мотивов. В прилагавшейся к нему таблице можно было найти и половину орла, и руку, выходящую из облака. Но в этом не было необходимости, поскольку готовые композиции с этим сочетанием фигур уже существовали в Европе, и проблема в данном случае была не в сочинении, а в импортировании.

Механизм этого импортирования описал швед Карл Рейнгольд Берк, живший в России в 1735–1736 гг.: «Некоторые русские дворяне приобрели у шведских пленных печати, особенно такие, которые имеют много полей и заполнены различными фигурами, и теперь используют. Другие дворянские, а также боярские фамилии за неимением собственных выискали себе красивые гербы в немецком матрикуле; во всяком случае

немного найдется князей, которые не несли бы короны имперского фюрста»<sup>8</sup>. Изображение орла, видимого наполовину, частотно именно для имперской геральдики, а также для немецкого матрикула, понимая под таковым классический гербовник Зибмахера. Там же можно найти и изображения руки, выходящей из облака, и сочетания этих двух фигур. На выявление строго конкретного прообраза для герба потомков Бяконта вряд ли приходится надеяться. Если исходным источником геральдической информации им служила, например, некая гербовая печать, то миниатюрность изображений на ней скрадывала мелкие детали и давала возможность домысливать что-то от себя, а также не всегда надежно передавала цветовое решение. Для нас в данном случае важнее сам алгоритм взаимодействия русского герботворца с западными источниками заимствования. Сугубо гипотетически прототипом мог стать, например, герб имперских графов фон Регал<sup>9</sup>. При виде его становится понятно, что разночтения в разворотах фигур и размещении полей гербов Игнатьевых и Жеребцовых могут отражать не российскую иконографическую путаницу, а четырехпольность герба-прообраза. Каждый род, соответственно, усвоил свою пару полей из имеющихся четырех. В пользу этой версии говорит и то, что на груди у орла на живописной родословной Игнатьевых заметен щиток, который может быть истолкован как рудимент пятого поля на исходном гербе.

<sup>1</sup> Автор статьи благодарит хранителя фонда Н. Ю. Бахарева, благодаря любезному приглашению которой был вовлечен в интерпретацию этого памятника.

<sup>2</sup> Общий гербовник дворянских родов Всероссийской империи. СПб., 1799. Ч. 4. С. 88.

<sup>3</sup> *Тройницкий С. Н.* Гербовник Анисима Титовича Князева 1785 года. СПб., 1912. С. 62.

<sup>4</sup> *Аксаков С. Т.* Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. М., 1955. С. 256.

<sup>5</sup> Там же. С. 279.

<sup>6</sup> *Чернявский М. П.* Генеалогия господ дворян, внесенных в родословную книгу Тверской губернии с 1787 по 1869 год. Тверь, 1869. С. 83–84.

<sup>7</sup> РГИА. Ф. 1343. Оп. 22. Д. 3487. Л. 2.

<sup>8</sup> Цит. по: *Беспярых Ю. Н.* Петербург Анны Иоанновны в иностранных описаниях. СПб., 1997. С. 151.

<sup>9</sup> НБ ГЭ. Инв. № 78150. *Der durchlauchtigen Welt vollstaendiges Wappenbuch.* Nurnberg, 1776. № 536.