

## **ПЕЧАТЬ 1497 Г. – ИСТОРИКО- ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПАМЯТНИК МОСКОВСКОЙ РУСИ\***

В 1997 г. в России отмечался 500-летний юбилей государственного герба России – двуглавого орла. По этому поводу даже вышла в свет богато иллюстрированная книга Г.В.Вилинбахова «Государственный герб России. 500 лет»<sup>1</sup>. Научные юбилейные 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<sup>2</sup>. Речь идет о двусторонней красновосковой печати, скрепляющей грамоту московского великого князя Ивана III Васильевича. Грамота сохранилась до нашего времени; по своему характеру она является жалованной меновой и отводной племянникам великого князя – князьям волоцким, датирована июлем 1497 г. («лет(а) семь тысящъ пятаг(о), июл(я)»). К грамоте привешены еще три печати из черного воска: князей волоцких Федора и Ивана Борисовичей и митрополита всея Руси Симона<sup>3</sup>.

На лицевой стороне красновосковой печати изображен всадник в коротком военном доспехе и развевающимся за спиной плаще, поражающий копьем крылатого змея (дракона) в шею. Круговая легенда содержит титул великого московского князя: «ІОУАНЪ Б(О)ЖІЕЮ МІЛОСТІЮ ГОСПОДАРЬ ВСЕЯ РУСІІ ВЕЛІКІІ КН(Я)ЗЬ». На оборотной стороне – двуглавый орел с

---

\* Доклад на заседании Ученого совета ИРИ РАН 10 июня 1999 г. Переработанный и дополненный текст доклада представлен автором для публикации в журнал «Отечественная история» под названием «Происхождение печати 1497 г.: новые подходы к исследованию».

распростертыми крыльями и коронами на головах. В легенде — продолжение титула: «І ВЕЛІКЫІ КН(Я)С., 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.»<sup>4</sup>.

Она 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<sup>5</sup>.

В концептуальном плане историографические пассажи по поводу эмблем, которые несла на себе печать 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 московским князем 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»<sup>6</sup>. Основную причину появления новой печати ученый видел в установлении контактов Ивана III с императорами Священной Римской империи, которые к этому времени обладали печатью с изображением двуглавого орла, а великий московский князь «хотел во всем равняться — в титулах, и в формулах грамот, и во внешности булл — цесарю и королю римскому»<sup>7</sup>.

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

До середины нашего 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<sup>10</sup>. 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 пиетете к России Крижанич тем не менее упрекал русских правителей в некотором пристрастии к иностранной символике в оформлении власти, в том числе и 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<sup>11</sup>.

Начиная с середины XIX в. вплоть до середины XX в. дискуссия о двуглавом орле занимала прочное место на страницах различных изданий. В этой дискуссии выделялись 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 ее истории: Б.В.Кёне, управляющий Гербовым отделением Департамента герольдии Сената, не выходя, впрочем, за рамки официальной доктрины<sup>12</sup>, а также Н.П.Кондаков, считавший,

что вопрос о двуголовой 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»<sup>13</sup>.

Итог дискуссии казалось бы подвела внушительная статья югославского историка А.В.Соловьева<sup>14</sup>, который проанализировал практически все вышедшие на данную тему работы греческих, немецких, сербских, болгарских, русских историков и искусствоведов. Последней в этом ряду оказалась почти одновременная труду Соловьева статья итальянского исследователя Д.Геролы «Византийский орел и императорский двуглавый орел»<sup>15</sup>.

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 использо-

вании 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<sup>16</sup>. Однако он утверждал, что морейские деспоты Палеологи, которым удалось объединить всю Морею, ставшую накануне падения Византии ее оплотом, продлившим на какое-то время существование государства, использовали двуглавого орла в качестве герба<sup>17</sup>. 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.

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<sup>18</sup>. 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 в себе геральдический смысл в том плане, как понимали впоследствии герб в Западной Европе и как в настоящее время его понимает геральдическая наука.

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 немецких 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 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 двуглавному 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<sup>19</sup>, солидаризировавшийся с Корнеманном в том, что двуглавый орел никогда не был знаком власти Византийских императоров, Г.Шткль<sup>20</sup>, для которого не возникает сомнений, что двуглавый орел пришел в Московию не из

Византии, а с Запада, и другие. По мнению П.Э.Шрамма, одного из знатоков государственных эмблем и символов, Палеологи лишь приспособлялись к западноевропейскому обычаю пользоваться гербами. Они ввели герб в виде крестообразно расположенных букв «В», оттиснутых зеркально, что ассоциировалось для них с ранее используемыми монограммами Иисуса Христа<sup>21</sup>.

За 50 с лишним лет, прошедших со времени публикации труда Корнеманна, появились мелкие и крупные работы западноевропейских авторов, в которых с различных позиций рассматривается вопрос о двуглавом орле: с точки зрения его символики, формирования имперского герба, использования этой эмблемы в странах Европы — Австрии, Румынии, Чехии, в гербах балканских стран<sup>22</sup>.

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, бесспорные успехи геральдики — весь этот комплекс источников в значительной 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 X 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 — одногла-



вый; 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<sup>23</sup>.

Научное представление о другой фигуре печати 1497 г. — всаднике, поражающем дракона, который, как показано ниже, воплощал св.Георгия, а не светского воина, также начало складываться со второй половины XIX — начала XX 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. нашего столетия опубликовал большую работу об изображении святого Георгия в восточнохристианском искусстве<sup>24</sup>.

Изучив огромное число рельефных, иконописных, фресковых изображений этого святого воина по восточным (коптским), византийским, русским, сербским, румынским, армянским, грузинским источникам, сделал 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»<sup>25</sup>.

Он приходит к выводу, что сохранившиеся памятники позволяют отнести художественное воплощение образа св.Георгия лишь к началу второго тысячелетия. В Визан-

тии — 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 копьё 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 Ладуги 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 Рыстенко<sup>26</sup>.

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 царицы, когда легенда обрела литературную 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 в себя практически всю предшествующую историографию по данной проблеме<sup>27</sup>. Проанализированы высказывания ученых разных стран и специальностей не только 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<sup>28</sup>.

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

В.Н.Лазарев<sup>29</sup>, 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 различных слоях русского общества, и как результат, превращение его в эпический образ, в покровителя земледельцев и скотоводов (XII-XV вв.); 3) с к. 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, или стоящий воин с многочисленными атрибутами, — по мнению В.Н.Лазарева, свидетельствуют, «сколь чутко иконография откликнулась на изменение общественных вкусов», которые в свою очередь «объясняются вполне реальными историческими причинами»<sup>30</sup>.

Казалось бы такое обстоятельное исследование В.Н.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<sup>31</sup>. Автор 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 новгородскую школу, особенно в Чуде о змие («новгородские иконописцы создавали свою легенду, свой неповторимо своеобразный образительный миф»<sup>32</sup>). 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 истолковании образа Георгия-драконоубийцы представители других школ, в том числе и московской, ничего нового не внесли<sup>33</sup>. 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 тронем всевышнего»<sup>34</sup>. Отнесение Георгия к числу святых, помещенных в иконостас, свидетельствовало об 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. Поэтому нет ничего удивительного, что вне поля зрения ученых оста-

лись 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 нашего века. Американский исследователь Г.Эйлиф включил вопрос о появлении на Руси двуглавого орла в контекст своего труда, посвященного происхождению московского самодержавия<sup>35</sup>. Опубликованный за 20 лет до выхода из печати его основного труда экскурс в историю претензий Ивана III на императорский титул содержал неординарное объяснение появления на печати московского великого князя двуглавого орла<sup>36</sup>. 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»<sup>37</sup>.

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<sup>38</sup>. 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 московского князя 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»<sup>39</sup>.

В процессе притязаний на императорский титул должна была складываться концепция власти великого московского князя, которая и послужила обоснованием появления знаков власти. В этой связи 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»<sup>40</sup>.

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, уроженный 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...»<sup>41</sup>. 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»<sup>42</sup>.

Эти заявления вкупе с действиями Ивана III: чеканка престижных золотых монет по западноевропейскому образцу, стремление породниться с правящими европей-



скими домами, претензии на новый титул, коронация 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 московского великого князя 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 московского князя. Любой другой подход к ее «содержательной стороне», например, объяснение выбора эмблемы вкусами владельца печати либо умонастроениями русских людей, обуреваемых эсхатологическими ожиданиями<sup>43</sup>, 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»<sup>44</sup>.

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<sup>45</sup>.

В русских же источниках указанного времени воин на печати именуется «царем на коне», «государем на аргамеке», «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 «К-Н» — князь. Обо-

значение 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.

И буквы «К-Н», 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<sup>46</sup>. Причем подобное восприятие вряд ли принадлежало лишь княжескому окружению или было уделом монахов-публицистов. Духовный стих о Егории Храбром, в котором святой является устройтелем земли Русской, имеющий в основе древнюю повесть с легендарным сюжетом о жизни св.Георгия<sup>47</sup>, 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 — архитектуре, живописи, литературе, а также и 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 московских князей (например, его требование взять за основу при строительстве Успенского собора в Кремле в качестве образца владимирский Успенский собор XII в.<sup>48</sup>), 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<sup>49</sup>. Идея покровительства св. Георгия великому князю видится в установке скульптуры Георгия-Змеборца на Фроловской башне Кремля и введение этого святого (вместе с Дмитрием Солунским) в деисус московских церквей (возведение в ранг заступника перед тронем всевышнего, как писал В.М.Алпатов).

Итак, как бы ни казался нам образ змеборца светским, вряд ли он был таковым в то время. Георгий-змеборец в качестве покровителя великого московского князя «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 ... православную веру и оборонити свое отчъство от бесерменьства»<sup>50</sup>. 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 московского великого князя благодаря новой форме титула, изображению двуглавого орла и материалу 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 с западноевропейскими правителями и прежде всего с императорами Священной Римской империи, по-видимому, вызвало ассоциацию с определенной эмблемой, какой 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 бы мы сейчас ее охарактеризовали, «соответствовала моменту».

---

<sup>1</sup> *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России. 500 лет. СПб., 1997.

<sup>2</sup> Например: Научная конференция в Российском государственном архиве древних актов, посвященная 500-летию первого использования изображения двуглавого орла как государственно-го символа России, состоявшаяся 3 ноября 1997 г.

<sup>3</sup> Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV-XVI вв. М.; Л., 1950. 85. С. 341-344.

<sup>4</sup> *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Т. VI. Гл. II. Примеч. 98.

<sup>5</sup> Подробнее об этом см.: *Соболева Н.А.* Герб Москвы: к вопросу о происхождении // Отечественная история. 1997. 3.

<sup>6</sup> *Лихачев Н.П.* Некоторые старейшие типы печати византийских императоров. М., 1911. С. I, 43.

- 7 *Лихачев Н.П.* История образования российской государственной печати // Биржевые ведомости. 15.V.1915.
- 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. II. 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. I (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 *Sđtokl G.* Testament und Siegel Ivans IV. Opladen, 1972. S. 44.
- 21 *Schramm P.E.* Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Stuttgart, 1954. Bd. I. S. 897.
- 22 *Schwarzenberg K.* Adler und Drache // *Der Weltherrschaftgedanke.* Wien-München, 1958; *Korn J.E.* Adler und Doppeladler. Ein Zeichen im Wandel der Geschichte // *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 bicephale dissimulée dans les armoiries des pays roumains // *Da Roma alla Terza Roma. Documenti e studi – I.* Seminario 21 Aprile 1981. Roma – Konstantinopoli – Mosca et cet.
- 23 *Hellmann M.* Op. cit. S. 337.
- 24 *Myšlivec J.* Svatby Jiří ve východokřesťanském umění // *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 литературе. Одесса, 1909.

- 27 В списке анализируемых им исследований имеются не только «знаковые» труды западноевропейских ученых начала века (К. 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, И. Грабарь, 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. Цитир. 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 osteuropaischen 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 of 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.

<sup>49</sup> Об этом: *Вагнер Г.К.* От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV-XV в. М., 1980. С. 223.

<sup>50</sup> Послание на Угру Вассиана Рыло // Памятники литературы Древней Руси. Вторая половина XV века. М., 1982. С. 522-537.

## ОБСУЖДЕНИЕ ДОКЛАДА

*В.Я.Гросул:*

Недавно в архиве я наткнулся на письма Антиохийского патриарха начала XX в., и там печать с изображением двуглавого орла. Как это можно прокомментировать?

*Н.А.Соболева:*

На XVIII семинаре «От Рима к третьему Риму» в Риме (1998 г.) представитель Афинского университета очень педантично представил идею о том, что двуглавый орел принадлежит только Византии и только церкви, но если посмотреть, например, румынские материалы, то там двуглавого орла изображали на самых различных печатях. Хотя румыны утверждают, что они потомки римлян, но тут же вместе с одноглавым орлом (римской эмблемой) использовали и двуглавого орла. Морейские деспоты Палеологи могли использовать эмблему двуглавого орла в качестве родового герба. Этот факт и служит отправным пунктом мифа о гербе Византийской империи в виде двуглавого орла и объяснению превращения его в некий символ национальной греческой идеи, надежды на возрождение. Как символ подобной идеи — двуглавый орел — на печати Антиохийского патриарха. Эта идея держится, поколебать ее очень трудно, несмотря на все научные разработки.

*В.А.Кучкин:*

У меня несколько вопросов. Откуда берется утверждение, что всадник имеет русскую княжескую шапку?

Как это определяется? Второе. Как вы определяете святого? Разбираемый сюжет в докладе присущ не только для изображения Георгия Победоносца, но и Федора Стратилата. Как вы определяете, что это Георгий, если нет нимба в изображении фигуры. Тогда как во всех иных случаях и, кстати говоря, на русских печатях до этого времени Георгий постоянно изображался с нимбом. По каким критериям определяется, что это именно Георгий? Как прокомментировать тогда прямые вопросы, которые задавали на протяжении XVI и XVII вв. русским послам в Италии, не святой ли Георгий изображен на печати царя и великого князя. На это русские послы давали совершенно определенный ответ: «Нет, это не святой Георгий, это государь».

Как изображено стремя на той печати, которую вы показываете? И последний вопрос. Сколько подпруг имеет седло, на котором сидит всадник? Как изображается седло в этих изображениях святого Георгия?

*Н.А.Соболева:*

Княжеская шапка. В этой шапке изображались все князья; тулья и околыш даже вышиты на ткани. И здесь хорошо просматривается эта шапка, она ясна. Впоследствии при более тщательном рассмотрении всех сохранившихся экземпляров печати (1497 г. и 1504 г.), автор пришла к заключению, что на голове всадника имеется широкая повязка. Лицо его тоже прекрасно видно. Почему нет нимба? Потому что печать резал не русский мастер. Русские мастера вплоть до XVII в. изображали святого Георгия так, как им предписывала прежде всего иконопись. Прикладное искусство тоже следовало этим правилам — изображать святых так, как на иконах. В итальянском искусстве Возрождения в это время святой Георгий изображался не только без нимба, но и без шапки.



*В.А.Кучкин:*

Но почему это святой Георгий, а не святой Федор Стратилат?

*Н.А.Соболева:*

В русской иконописи существовала четкая иконография святых. Св.Георгий (пеший или конный) изображался в виде юноши с кудрявыми волосами (буклевидная шапка волос), с тонким носом и большими глазами. Этот образ св. Георгия сохранен на печати. Детали стремени, подпруга и т.д. не вносились в канон изображения святого воина, зависели только от мастера.

*А.П.Черных:*

Как вы оцениваете иконографическую традицию тех русских монет, которые изображали всадника очень часто. На них нет возможности усмотреть святого. Это скорее всего светские изображения и по атрибуту, и по оружию, потому между этими изображениями и изображением, трактуемым как Георгий, есть известная цензура.

*Н.А.Соболева:*

На русских монетах никогда не изображались святые. Буквы – «к» и «кн» около изображения всадника писались не случайно: они свидетельствовали, что на монете изображен князь, а не св. Георгий, ибо всадник изображался без нимба. Эти всадники светские, начиная с Александра Невского, имеют корону. Георгий Победоносец также увенчивался короной, но на более поздних изображениях – в XVI-XVII вв. На монетах всадники самые различные: и с соколом, то есть так называемые «сокольники», с мечом и даже с копьем. Это монеты мельчайшие. На них невозможно рассмотреть все детали, но на новгородских свинцовых печатях, опубликованных В.Л.Яниным в т. III «Актовых печатей Древней Руси» (М., 1999) все-таки видно, что изображен действительно рыцарь. Для XIV-XV вв. это характерно для западных пе-

чатей — такой вооруженный рыцарь в шлеме, в забрале. Но итальянцы показывали лицо, на их печатях шлемов, закрывающих лицо, практически не бывает. Открытое лицо, как на печати 1497 г., характерно для антропоцентричного итальянского искусства Возрождения. На упомянутых новгородских буллах во всаднике нет такой силы и экспрессии. Там обычная статичная фигура воина, князя. В прекрасную композицию печати 1497 г. эта фигура не вписывается. Печать резалась специально. Это мое глубокое убеждение. Ее вполне мог сделать и русский мастер — например, Амвросий. Но Забелин и еще ряд исследователей серебряного дела говорят, что русские золотых дел мастера делали прекрасные вещи, но все-таки уступали итальянским и немецким мастерам в написании букв. На печати же 1497 г. абсолютно идеально вырезаны буквы.

Конечно, потом были разные мастера, и русские, и иностранцы. Но самое главное — орел с опущенными крыльями. Только с начала XVI в. крылья поднимались вверх. Однако изображение двуглавого орла в Абердинском соборе — Карл V, начало XVI в. — точно такое же; орел имеет опущенные крылья. Значит, в иконографии просто существовал такой стиль: до определенного времени изображать двуглавого орла с опущенными крыльями. А потом его стали изображать по-другому, с поднятыми крыльями.

*Б.М. Клосс:*

Имеются местные толкования изображения двуглавого орла. Какое из них для вас более приемлемо и связывается с печатью Ивана III?

*Н.А. Соболева:*

Я не знаю. Я знаю толкование, которое есть в словаре Брокгауза, что одна голова орла повернута на Запад, другая — на Восток: это одна из версий.

Я верю научным изысканиям тех, кто в этой «двуглавости» видит удвоение, которое было характерно для

определенной культуры. Это третье тысячелетие до нашей эры, шумеро-аккадская культура. Удвоение человека, животного или их отдельных частей является ее характерной особенностью. Те, кто был в Турции, говорят, что там изображен на рельефе огромный двуглавый орел, идущий вместе с богами Хеттского царства. Значит, его можно воспринимать как сакральный символ, который потом уже, в Византии, использовался как орнамент. Затем он опять превратился в символ. Сначала — просто в геральдический знак, потому что в момент развития института герба в Западной Европе разные эмблемы могли поступать «на вооружение». Двуглавый орел также вошел в эту систему: королевский знак — одноглавый орел, а императорский — двуглавый.

Б.М.Клосс:

Этот двуглавый орел изображен с короной?

Н.А.Соболева:

Есть с короной, есть без короны. Я не могу это толковать подобно тому, как это делается сейчас. Например, три короны — три ветви власти. А какая из них выше? Что такое три короны? — «Вера, надежда, любовь»? Заниматься толкованием средневековой символики очень не просто.

А.Л.Хорошкевич:

Как вы относитесь к датировке этой печати В.А.Кучкиным?

Н.А.Соболева:

Эта датировка абсолютно не выпадает из моей общей концепции: печать была создана после 1489 г., в 1492, в 1493 гг. и т.д. вплоть до 1497 г. Я согласна с точной датой, приводимой В.А.Кучкиным, но для меня это не существенно, потому что я знаю, что эта печать, конечно, была создана раньше, чем появилась при грамоте 1497 г.

Н.П.Лихачев указывал, что несомненно это печать более ранняя. Я сама выписывала все акты, составляла огромные таблицы, где указывается характер грамоты и способ ее утверждения. В одном случае красновосковая печать упомянута в январе 1497 г., значит, к июлю 1497 г., когда ею скреплена наша грамота, печать уже существовала.

*В.Б.Перхавко:*

Не могли бы Вы указать наиболее известные аналогии всаднику печати в произведениях мелкой пластики? На печати всадник своеобразен — он держит копьё двумя руками, поражает не в пасть дракона, а в шею.

*Н.А.Соболева:*

Изображение этого всадника в западной иконографии — с копьём, разящим в шею. У нас же святой Георгий и в иконописи, и в предметах прикладного искусства однотипен: он всегда бьёт дракона в пасть, и всегда левая рука держит поводья. Просмотрев десятки и десятки изображений, я заметила эту закономерность. Конь отличается от тех, которых мы встречаем в древнерусской живописи. Почему-то искусствоведы на этом внимание заостряют: грива у него особая, рельефность, он не статичен, в отличие от деревянной русской скульптуры, и прочее.

*В.А.Кучкин:*

Печать, о которой шла речь, изготовлена 26 августа 1490 г. римским мастером Христофором. Определяется совершенно точная дата и мастер, который делал эту печать. Когда мы говорим о специальных исторических дисциплинах, мы все время обращаем внимание на слова специальные и очень мало говорим о том, что это исторические дисциплины. Дело заключается в том, что путь аналогий и сравнений изображений — путь совершенно правильный, но при материалах конца XV в. далеко не единственный. Мы имеем дело с вислой печатью, следовательно, надо было бы поставить вопрос: а к каким документам прикреплялась такая печать.

Выясняется, что самый ранний случай бытования печати — это не 3 января 1497 г., а август 1492 г. Такая печать скрепляет верительную грамоту, которая была отправлена московским правительством властям Таллина. Грамота эта даты не имеет, потому что она писалась в 7000 г., когда, по представлениям русских людей, ожидался конец света. Обычно в документах того времени писали: шесть тысяч девятьсот девяносто десятого года, но никак не 7000-го. Дата такой грамоты определяется совершенно точно. К этому времени печать уже существовала.

К каким документам прикреплялась эта печать? Мы можем говорить об идеологических задачах Русского государства, о росте власти и т.д., и т.п., но тогда надо ответить на один очень непростой вопрос. Иван III претендовал на титул императора (по-русски — царя), имел очень длинный объектный титул — Князь Московский, Владимирский, Новгородский, Псковский, Тверской, Вятский, Пермский и т.д. Но дело заключается в том, что как только мы обратимся к дипломатическим документам отношений России с Крымом, то увидим, что там имеется такое обращение: «От Великого князя Ивана царю Менгли-Гирею поклон». От Великого князя! Такой же титул Ивана III мы находим в его грамотах, которые адресованы хану казанскому и хану Ногайской орды. А в ответ можно получить такую, например, грамоту «Князю Ивану от царя ногайской или царя казанского» и т.д. Эти грамоты датируются 1493 г., когда печать уже существовала. Поэтому оказывается чрезвычайно важным исторически точно определить, кому такая печать адресовалась и кому адресовался тот титул, который вырезан на печати.

Ссылки на Н.П.Лихачева, который в свое время писал, что этот титул был принят в 1498 г., неправомерны, потому что в нем присутствует восьмиобъектный территориальный титул Ивана III, тогда как только 16 августа 1490 г. прибавляется еще одно определение к этому титулу «и болгарский». Именно это прибавление «и болгар-

ский» мы читаем на данной печати, которая является объектом рассмотрения в докладе.

Почему был принят такой титул? 16 августа 1490 г. был заключен первый договор между великим князем Всея Руси, как он титуловался во внутренних документах, Иваном III с императором Священной Римской империи. Там был Фридрих III, но дела вел его сын, римский король Максимилиан I. И договор был направлен против польского короля, предусматривал присоединение к императорским владениям Венгрии, а к русским владениям — правобережной Украины, Киева.

Вот тут изменяется титулатура Ивана III, вырабатывается эта самая печать, потому что в 1488 г. в обращениях к королю Венгрии Матиасу Хоргену, в 1489 г. в обращении к немецкому императору Иван III просил прислать в Москву серебряных мастеров, которые могли бы резать и чеканить. А в 1490 г., в 1492 г. в грамотах к императору таких просьб уже не было. Значит мастера уже появились. И действительно, в декабре 1489 г. в Москву приезжает брат Софьи Палеолог и привозит с собой целый ряд мастеров крепостного дела. Салари появляется в Москве впервые и привозит нескольких иностранных мастеров — мастера Христофора из Рима с двумя учениками, мастера Альберта из Любека, мастера из Милана, серебряного мастера из Венеции, но грека по национальности. Все эти мастера начинают работать при дворе Ивана II, и оказывается, что этот титул и эта печать адресовались только властям Нарвы, Кольвани, Любека, магистрам тевтонскому и ливонскому, императору, римскому папе, князьям Германии и герцогам Италии. Никакие другие грамоты такого титула не содержали.

Когда был оформлен первый русский императорский договор в 1490 г., оказалось, что печать к этому договору еще не была готова. Ее изготовили только 26 августа, и совершенно ясно, что там было изображено. Это та самая печать, о которой сегодня говорилось. Вам показы-

вались изображения этой печати, не грамоты 1497 г., а грамоты 1504 г. Можно заметить, что там фигура всадника развернута в три четверти, тогда как голова у него строго профильная. Все это не случайности, а закономерности. При рассмотрении этой печати можно увидеть, что стремя, которое совсем иначе изображается на русских печатях (кстати говоря, русские печати до этого не имели ни одного конного изображения Георгия Победоносца, — стремя у него плоское, то есть оно сделано так, чтобы туда вставлялась нога, обутая в железо), тогда как на русских иконах стремя обычное, тоненькое, потому что были мягкие кожаные сапоги и этого было достаточно, чтобы держаться. Это седло с двумя подпругами, чего никогда не изображалось на русских иконах и на русских вещах. Само изображение подсказывает, почему оно было сделано: потому что все эти грамоты с этим титулом, с этими печатями адресовались главным образом князьям, императору немецкому и государям Италии. Кстати говоря, когда писали в Ливонский орден, города Прибалтики и даже королю Датскому, Шведскому, Норвежскому и т.д., там был титул «царь»: «От государя царя Всея Руси». Слово «царь» не употреблялось в обращениях в Германии и в Италии, и вот это слово «царь», оно и переводилось как «императоре» в ответных датских грамотах Ивану III.

Почему принято было такое изображение? На лицевой стороне, конечно, изображен не святой. Там отсутствует нимб, тогда как на русских печатях всегда нимб при святом обязателен. Изображен действительно государь. Но дело заключается в том, что Иван III хотел стать королем, но получить королевские инсигнии от Папы Римского. Когда русские дипломаты выяснили, что Папа в конце XV в. уже не имеет права давать королевское достоинство, это право принадлежит императору, а Иван III заключает договор именно с императором и хочет быть в этом договоре «братом императора», отнюдь не «молод-

шим братом», тем более не «сыном», а именно «братом», то есть быть равноправным, тогда возникла проблема: кого же изображать на лицевой стороне. На все вопросы относительно того, кто изображен в XVI-XVII вв. — святой Георгий или государь, говорили всегда «государь» с совершенным основанием. Там изображен именно государь, причем он был представлен в обезличенном виде.

Дело заключается в том, что сравнение печатей, которые сохранились, показывает, что это совсем не княжеская шапка, как это утверждается, а боевой шлем; видны три волоска — остатки плюмажа, потому что голова вписывается в ободок надписи, и лицо, изображенное там, закрыто железной маской. Изображение лица на печати 1504 г. примерно апреля-мая отличается от печати 1504 г.

Значит, это воин в турнирных доспехах и именно так изображались все государи на печатях Западной Европы. Государь изображался там так: он обычно сидел, а на оборотной стороне он изображался в виде воина, но в турнирных доспехах. Очень сложно было показать на лицевой стороне русского государя, который действительно претендовал на то, чтобы быть царем, и этот термин употреблялся в его титулах. Тогда надо было снабдить голову русского государя какой-то короной. Какой? Если это королевская корона, то он по рангу ниже императора, потому что император может жаловать королевское достоинство. А если у него императорская корона, т.е. он царь, тогда это великий скандал в Европе. Его не принимает ни император, ни государи и цари.

Тогда что же делается на обороте? На обороте изображается императорский символ на самом деле. Это двуглавый орел, причем типологически этот орел сходен с двуглавым орлом Максимилиана I. Орел там показан так, как делали русские мастера: там каждое перо проработано, там показан остов пера и все горизонтальные ниточки, которые соединяются и образуют это перо. Все это прекрасно показано на печати, которая размером



всего 4 сантиметра в диаметре. По сути дела это небольшая печать.

Чтобы показать, что Иван III, по рангу своему равен императору, берется эта эмблема, но она все-таки изменится, потому что там хвост оказывается не раздвоенным, как у Габсбургов, а он один, но голова украшается короной. Это очень важно, потому что перед всяким государем, немецким или итальянским, ясно, что человек, который имеет эту печать, он король вдвойне: две головы украшены этими коронами.

Понятно, что символика этой печати становится ясной не путем сравнения с тем, что изображали на одеждах двуглавых орлов, не путем сравнения с тем, что было в Древней Шумере, или с тем, что изображали на плитках пола в Мистре (двуглавого орла), это все дипломатические тонкие вещи, которые вскрываются благодаря именно внешним, дипломатическим акциям и анализу дипломатических отношений Русского государства этого времени и только с Италией и Германией. Это очень важная сторона дела, на которую необходимо обратить внимание.

Следует сказать и о мастере. Можно было подозревать по изображению этого двуглавого орла, что мастер немец. Настолько точно там сделаны все детали. Но специалисты говорят относительно того, что в изображении на лицевой стороне всадника конь совсем другой, чем на русских иконах. У него все пропорции соблюдены, показаны загнутые копыта, чего на русских изображениях почти никогда не бывает. Это очень интересно, манера чисто итальянская. Немцы достигли этого где-то в самом начале XVI в. Дюрер, когда поучился в Италии, стал уже умело изображать коня: и гриву, и даже морду коня.

Дело заключается в том, что в докладах по специальным историческим дисциплинам необходимо обращать самое серьезное внимание именно на историю вопроса, на конкретную историю, и только тогда возможно получить действительно целостную научную картину.

А.П. Черных:

Тема интересна нам всем, и разница в подходах свидетельствует о том же. Выскажу три маленьких соображения, которые у меня возникли при слушании доклада. Какие проблемы стоят перед нами?

Первая — это необходимость понять границу между иконографической традицией, изображением и историей эмблемы, далее — историей герба, то есть разделить иконографический и смысловой контекст.

Во вторых, эта проблема имеет общеисторическое, а не сугубо геральдическое значение. Речь идет об общеисторических, общемировых проблемах социальной истории, исторической антропологии и подталкивает к необходимости ответить на вопросы о генезисе герба от изображения к эмблеме, о качестве и смысле этого перехода; выяснении в каком эмблематическом, в каком культурном пространстве он совершается.

Третье: должна ли включаться русская, отечественная эмблематика, в частности геральдика, в мировой контекст. Ответ абсолютно ясен: эта эмблематика полностью включена в мировой контекст. Но вот пути и специфика этого включения не всегда ясны. Это касается общеисторических и медиевистских проблем вариативности изображения, специфики средневековых (а речь все-таки идет о XV в.) способов и типов идентификации эмблематического изображения, и еще раз подчеркивает важность поставленной проблемы.

В.Б. Перхавко:

Н.А.Соболева на протяжении многих лет целенаправленно занималась этой проблемой и привлекла много источников. Но тема, действительно, очень сложна, и здесь недостаточно иконографических материалов, памятников сфрагистики, монет и т.д., и т.п. Огромную роль играет идеология.

Во времена Ивана III, первого государя Всея Руси, Русь не имела устоявшейся эмблемы. Был процесс поис-

ков. Он нашел отражение в нумизматике: известен золотой с венгерским щитом, корабельники и т.д. В процессе поисков гербового знака и сформировалась своеобразная печать с двумя изображениями – двуглавым орлом и святым Георгием.

Вовсе не обязательно отсутствие нимба, доказывающее, что это не святой Георгий, а правитель. Например деревянные статуи святого Георгия из Ростова Великого, из Юрьева Польского, из знаменитого собора, из Кириллова, никакого нимба там нет и не может быть, это вовсе не обязательно.

С начала XV в. в Московской Руси прослеживается процесс распространения культа святого Георгия. Мы знаем о Георгиевском монастыре, (не так давно В.Д.Назаров уточнил время его возникновения), о Юрии Дмитриевиче Галицком, возможно, во время кратковременного пребывания его на московском великокняжеском престоле. Не случайно Святой Георгий был позже. И не случайно изображение святого Георгия появилось на майоликовом рельефе именно в Дмитрове. В конце XV, и в начале XVI в. там правили удельные князья. Другое дело, что происходило совмещение образа святого Георгия с образом правителя.

Аналогии святому Георгию действительно нужно искать в памятниках западноевропейской мелкой пластики. Я внимательно посмотрел все имеющиеся материалы. И в древнерусском материале мы не найдем близких аналогий. Единственная – это известная чаша из Никулинского городища и, пожалуй, металлическая иконка «Чудо Георгия о змии» новгородского происхождения, которая хранится в музее Андрея Рублева. Но там единственный сходный мотив (там четко написано, что это Егорий, а не какой-нибудь правитель) святой Георгий держит копьё двумя руками. Но он поражает не в шею дракона, а в пасть.

Поэтому мне кажется, что поиск ближайших аналогий нужно искать на Западе. В качестве аналогии резчик

использовал какое-то изображение святого Георгия в квадратном поле. Обратите внимание, что в круглое поле печати не поместилась одна рука и конец копья. И, видимо, в произведениях мелкой пластики прежде всего, а не на иконах, изображенных по дереву, не на каменных рельефах нужно искать ближайшие аналогии.

*А.А.Преображенский:*

Многие положения доклада я считаю доказаны и это займет свое место в дальнейших обобщающих работах, в учебнике, которым я продолжаю заниматься.

Интересно проследить как все это могло получиться при дворе великого князя Ивана III, т.е. какие лица из его окружения могли выступить заказчиками этой работы? Мог ли сам резчик или исполнитель этого произведения выходить лично на государя и кто ему докладывал — был ли это казначей или кто-то другой? Вот этот сюжет, хотя он содержит много вопросов, вряд ли раскрываемых в источниках, привлекает внимание: как эта эмблема объявилась, как она была утверждена и почему она стала таковой.

*А.И.Аксенов:*

Я скажу несколько слов. Мне было интересно прослушать и сам доклад, и любопытна дискуссия. Уточняя, я бы сказал, содоклад, который сделал Владимир Андреевич.

По существу мы имеем дело с двумя не только взглядами и даже не столько взглядами, сколько с разными задачами в исследовании одного и того же дела. Докладчик попыталась выяснить истоки и характер эмблематического становления герба, а Владимир Андреевич сделал попытку актового бытования самого герба в государственной и межгосударственной деятельности. Поэтому здесь не следует искать особого противоречия и полемической заданности.

Относительно замечания В.А.Кучкина о некоей закономерности, связанной с появлением этого герба. Если

признать такую закономерность, то следует признать и то, что при дворе Ивана существовал некий орган, подобный тому, который существует и теперь в современных правительственных департаментах, — некие комиссии и департаменты, которые досконально прорабатывают характер составления гербов. Я не думаю, что в самом конце XV в. такой орган мог бы появиться и существовать.

*В.А.Кучкин:*

Почему же? При посольских делах это постоянная вещь.

*А.И.Аксенов:*

Это лишь домысел и предположения. По аналогии с тем, как они функционировали в XIX и в XX вв., и при нынешнем правительстве, совершенно ясно, что их задачи и функции никак не могут быть спроецированы на некий мифический орган при дворе Ивана III.

Идея о переложении квадратного изображения на восковую печать очень перспективна и здесь возможны интересные находки и открытия.

*Н.А.Соболева:*

Я благодарна всем присутствующим за то, что выслушали доклад. Иногда самые веские доказательства падают в пустоту, когда человек или не хочет понимать, или у него какое-то свое личное видение темы. Тут речи ни о какой дискуссии не может быть и просто нужно выслушивать обе стороны и выносить свое суждение.

Я хочу подчеркнуть, что фигуру лицевой стороны печати действительно называли великим князем, царем, человеком на коне, государем на аргамеке и прочее, это общеизвестный факт. Известно также, что Иван III пригласил различных серебряных дел мастеров. Об этом писала еще Николаева в своих работах. Я на нее ссылаюсь. И выдавать это за какое-то новшество не стоит. Вот мастер Христофор. Это был римлянин. Я считаю, что это другая школа, но я не буду ее называть.

То, что эта печать может быть датирована 1492 г., с этим можно согласиться, 1494 г. — с этим также можно согласиться. Здесь нет никакого противоречия с моими высказываниями, с моим докладом.

Все иностранцы называли этого всадника все-таки Георгием Победоносцем. Нет никого, кто бы его назвал на русский манер царем на коне и т.д.

Валерий Борисович правильно указал, на что я должна обратить внимание. Матрица печати металлическая и предмет особого искусства. Конечно, нужно сравнивать эту печать с итальянскими медалями. Я могу в русском искусстве сравнивать иконопись, предметы прикладного искусства, у них изображение святого Георгия одинаково. Об этом все искусствоведы говорят. Но в Италии, конечно, это разные области искусства. У меня не было возможности сравнить печать с медалями и монетами Италии XIV-XVI вв., потому что закрыт отдел нумизматики ГИМа. В Музее изобразительного искусства накрепко закрыта коллекция. Единственное — я договорилась с хранителями Отдела нумизматики Эрмитажа и там посмотрю. Конечно, если мне удастся найти работы этой школы и подобное изображение святого Георгия, это будет величайшее счастье. Но все это будет впереди.

Теперь далее. Конечно, это очень интересный момент: кто, как, кому заказывал, как заказывал, почему привлекались те или иные символы, кто советовал. Но пока я не нашла данных об этом в источниках.