СИМВОЛИКА РОССИЙСКИХ ГОРОДСКИХ ГЕРБОВ XVI—XVIII ВВ.

Для любого современно государства его символы существуют в триединстве: герб, флаг и гимн. Подобное триединство в мировой практике начало складываться сравнительно поздно, с XIX в. С этого времени символы государственного суверенитета постепенно закрепляются в триединстве законодательно. Во многих странах, в том числе и в России, к названным трем символам добавляются и территориальные гербы. В России они возникли под эгидой верховной власти в XVIII–XIV вв. и подобно прочей государственной символике оформлялись законодательно. Их описание вносилось в Полное собрание законов Российской империи. Бесспорна близость художественного оформления многих городских гербов и других символов государственной власти: в обоих случаях заметна идеологизированность символики. Однако в городской символике среди явных атрибутов самодержавия присутствуют и индивидуальные черты города, местности. Их особенности, составляющие заметную ценность, красоту этих сторон жизни России. Последнее, бесспорно, пробуждало патриотические чувства.

Традиция существования в России городских гербов была прервана в начале 20х гг. Почему не фигурирует здесь 1917? Большевики, создав на протяжении 20-х гг. пролетарскую символику, предполагали использовать и городские гербы, построив» их при помощи новых социалистических эмблем. В качестве опыта появился герб советской Москвы («герб Москвы и Московской губернии») в 1924 г. (См. об этом текст ниже.) Опыт оказался неудачным, герб «не привился», и о нем, как кажется на первый взгляд, забыли. Однако само понятие «герб» не ушло из «исторического обихода». Статья «Герб», написанная «сведущим» в геральдике К. И. Дуниным-Борковским, появилась в справочном издании[1]. Конечно же, к гербу как к историческому источнику не однократно обращался известнейший в России специалист по научной геральдике В. К. Лукомский[2]. В. К. Лукомский констатировал, что научной истории происхождения и развития гербовых знаков как социального явления, порожденного условиями общего исторического процесса, в России не создано[3]. В этой связи Лукомский ставил вопрос об изучении генезиса и установлении этапов развития

---

[1] *Дунин-Борковский К. И.* Герб // Энциклопедия государства и права. Т. I. М., 1925. С. 413.

[2] *Лукомский В. К.* Геральдика // Большая советская энциклопедия. 1-е изд. Т. 15. М., 1929. С. 423.

[3] *Лукомский В. К.* Гербовая экспертиза: (случаи и способы применения) // Архивное дело. 1939. № 1/49. С. 46.

самых различных знаков, принятых на отдельных ступенях развития человеческого общества. На этом фоне четко должен был выделяться особый знак — герб, определение которого встречается в ряде его работ. Лукомский без тени сомнения рассматривал герб как продукт средневековой эпохи, по эго мнении, в Русском государстве о гербах можно говорить не ранее XVII века[4].

Несмотря на более или менее четкие представления о понятии «герб», а вследствие этого вывод о довольно позднем появлении гербов в России, утвердившийся в отечественной историографии, в литературе бытует концепция о наличии русских городских гербов с глубокой древности. Эту точку зрения в свое время высказал А. А. Ураносов. По его мнению, говорить о городских гербах на Руси можно начиная с XII в. Автор называет гербы древнейшими знаками собственности: гербами называются знаки собственности, т. е. особые эмблемы, имеющие наследственный характер и являющиеся постоянными отличительными знаками государства, города. Учреждения, дворянского рода и т. д.»[5]. Ураносов смешал два вопроса: исторические корни городских гербов и время реального появления последних. Трактовка герба, предложенная Ураносовым, по-видимому, предполагает для городского герба (старых удельных городов) его аналогию с княжеским знаком собственности — с княжеской печатью, которую в литературе нередко называют гербом. Им не принимается во внимание функциональная однозначность городского герба, отражающая определенное положение города в обществе и определенное городское устройство, исключающие возможность рассматривать проблему возникновения и эволюции городского герба в Российском государстве изолированно, в отрыве от общеевропейского процесса возникновения герба как особого знака, в том числе и городского герба.

В период «хрущевской оттепели» (в начале 60-х гг. XX в.) в Советском Союзе возник своеобразный «геральдический бум»: сотни граждан нашей страны встали на стезю геральдического творчества, создавая местные отличительные знаки: гербы городов, поселков и даже деревень. Было выпущено огромное количество значков с Гербами городов Российской империи, необычно развилось коллекционирование последних, создавались гербы городам, появившимся в советское время. Так как геральдические традиции составления городских символов к этому времени были основательно забыты, возрождение местной геральдики проходило стихийно, однако, на фоне общенародных лозунгов: «Каждому городу его знак — герб», «Герб города — его визитная карточка», чаще: «Герб города — это его символ» и т. д.[6]

◇◇◇

Нередко по отношению к гербу города наряду с терминами «знак», «символ» употребляется понятие «эмблема». Исходя из существующего определения этого понятия[7], при условии уточнения, касающегося правил составления эмблемы-герба, формирующегося согласно геральдическим канонам, а также имея в виду социально обусловленную сущность герба, применение термина «эмблема» для герба кажется вполне оправданным. Однако эмблемой обычно называют также изображение или фигуру, помещенную в гербовом щите[8], являющуюся основополагающей в гербе. В данной главе термин «эмблема» употребляется в этом втором значении.

Исследуя весь комплекс эмблем, зафиксированных в городских гербах Российской империи, мы придерживались прежде всего двух основных положений: 1) эмблемы необходимо «поставить» в определенную историческую эпоху, 2) помнить, что эпоха влияла на создание, трактовку, форму эмблемы[9].

Символика эмблем XVI в.

Впервые российские городские эмблемы были классифицированы П. П. Винклером, который пытался положить в основу своей классификации хронологический принцип: «Городские гербы по своему происхождению делятся на две существенно различающиеся одна от другой группы. Первую составляют гербы городов *старых* (курсив мой. — *Н. С.*)… а вторую — гербы городов, учрежденных в последующее время»[10]. Он считал, что гербы первой группы образовались из областных печатей, которым были приданы геральдические атрибуты.

При анализе рисунков и описаний гербов, помещенных в книге Винклера, однако, выясняется, что термин «старый» не только применен им к городам, чьи печати нам известны, но и охватывает более широкий круг городов. Что же входит

научную систему доказательств неоднозначности этих терминов, подчеркивая, что между знаком и символом существует масса промежуточных звеньев, Лосев между тем в качестве одного из отправных моментов выдвигает положение, что «в науке эти термины, безусловно, являются прямыми конкурентами», «среди разного рода значений термина “знак”, встречается также и символическое значение, так что “знак” уже ничем не отличается от “символа”…» (*Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 68—69).

[7] Наиболее удачное, по нашему мнению, определение понятия эмблемы дано Лосевым: «Эмблема есть точно фиксированный, конвенциональный, но, несмотря на свою условность, вполне общепризнанный знак как самого широкого, так и самого узкого значения». В соотношении с символом — «всякая эмблема есть символ, но отнюдь не всякий символ есть эмблема» (*Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 148—149).

[8] *Лукомский В. К., Типольт Н. А.* Русская геральдика. Пг., 1915. С. 3.

[9] Этот аспект подчеркивается Лосевым: «Едва ли требует доказательства, что все реальные символы существуют только в истории, все несут на себе отпечаток эпохи, классового или сословного происхождения… История символа… ясно обнаруживает всю невозможность чистой символики в ее отвлеченном виде…» (*Лосев А. Ф.* Указ. соч. С. 226).

[10] *Винклер П. П. фон.* Гербы городов, губерний, областей и посадов, внесенные в «Полное собрание законов Российской империи за 1649—1900 гг.». СПб., 1900. С. I.

в понятие «старый» герб? Насколько стары «старые» гербы? Анализ происхождения и время появления эмблем «старых» гербов помогут ответить на эти вопросы. Термин «старый» герб возник в начале работы по массовому составлению гербов. Все города, рисунки гербов которых были в какой-либо форме учтены к этому времени в Герольдмейстерской конторе, получили «старый» герб. Как правило, для «старых» гербов характерно отсутствие в щите наместнического герба.

Наиболее старыми можно назвать городские эмблемы, возникшие до XVIII в., т. е. до создания петровской символики. Впрочем, городскими их можно назвать только условно. Эмблемы, о которых пойдет речь ниже, ассоциировались в XVI—XVII вв. не с городами, а с землями и областями, составлявшими царский титул. 33 эмблемы зафиксированы в самом конце XVII в.— они изображены на рисунке, помещенном в дневнике И. Г. Корба. Из них 20 соответствуют реально существовавшим к тому времени в составе Русского государства городам. Из этих 33 эмблем в XVI в. существовали 22 эмблемы, причем городских (впоследствии ставших городскими) — 16.

Изначальным моментом появления 16 эмблем, впоследствии вошедших в состав городских гербов, явилось изображение последних на государственной печати Ивана IV. Время ее создания — 70-е гг. XVI в. К этому моменту из 27 эмблем, изображенных на лицевой и оборотной ее сторонах, с уверенностью можно говорить о существовании следующих: двуглавого орла[11], всадника, поражающего копьем дракона (в щитке на груди орла на лицевой стороне печати), единорога (на груди орла на оборотной стороне печати), а также трех прибалтийских эмблем и одной литовской. Основные эмблемы печати исследованы в упомянутой нами работе Штёкля, а также в ряде других работ[12]. Исследователи отмечают многовековое (ко времени Ивана IV) существование эмблемы двуглавого орла и всадника, поражающего копьем дракона. Единорог в качестве государственной эмблемы известен при Иване III[13], но еще в XIV в. он использовался в качестве сюжета изобразительного искусства[14]. Б. Кёне отмечал, что три прибалтийских герба не соответствуют надписям, их окружающим[15]. Штёкль определил, что внутри кру-

◇◇◇

говой надписи «Печать магистра Лифлянския земли» находится фамильный герб Фюрстенберга, предпоследнего магистра ордена, «печать арфибископа рижскаго» не является его печатью, а представляет собой изображение, существовавшее на рижских шиллингах XVI в., наконец, «печать города Ревале» — это изображение печати города Вендена[16].

Внутри круговой надписи «Печать полотцкая» изображены «колюмны», «Гедиминовы столбы» — эмблема, встречающаяся на монетах Литовского великого княжества еще в XIV в. Полоцк, завоеванный Иваном IV, ко времени изготовления нашей печати воспринимался русскими как «литовский город», о чем сообщается и в летописи[17]. Таким образом, применение сугубо литовской эмблемы в данном случае не должно удивлять. Неточность в употреблении эмблем присоединенных земель или земель, которые Иван IV намеревался присоединить, в частности городов Ревеля и Риги (известно, что существовали подлинные их эмблемы), свидетельствует о том, что в данном случае эта подлинность не имела для создателей печати особого значения, важен был сам замысел — показать единство (и количество) земель, объединенных под эгидой московского государя. Общая оценка символики данной печати уже фигурировала в литературе: областные печати сориентированы на центр (даже головы животных повернуты в одну сторону — к центру, к символу вышестоящей власти). Отмечалось, что сам принцип данного построения печати типичен для государственных печатей многих западноевропейских стран: медальоны с изображением гербов земель, входивших в состав государства, помещались вокруг общегосударственной эмблемы[18]. Однако символика большинства эмблем все еще остается неразгаданной. Существенное значение имеет хронологический момент: когда появились печати с подобными эмблемами? В литературе высказывалось мнение, что такие печати, как новгородская, псковская, казанская, существовали до возникновения государственной печати Ивана IV. Особенно это подчеркивалось в отношении Пскова и Новгорода.

Эмблемы новгородской печати — вечевая степень с лежащим на ней жезлом (посохом), представленные на печати Ивана IV, рассматривались в дореволюционной и советской литературе как символы новгородской аристократической республики, известные уже в XV в. Н. Г. Порфиридов убедительно показал, что печати с данными эмблемами принадлежали не Новгороду периода независимости, а новгородским воеводам, московским наместникам конца XVI—XVII в. Это были «государевы» печати. Относительно якобы «республиканских» эмблем Новгорода Порфиридов заключает, что степень и жезл (посох) не являются узкоместными новгородскими эмблемами. «В древнерусской символике,— пишет автор,— они искони были символами и эмблемами власти вообще, в первую

[16] *Stökl G.* Op. cit. S. 59—60.

[17] ПСРЛ. Т. 13. М., 1965. С. 302.

[18] *Stökl G.* Op. cit. S. 52; *Соболева Н. А.* Российская городская геральдика // Вопросы истории. 1976. № 3. С. 53.

очередь княжеской и царской»[19]. Выводы Порфиридова заключают в себе очень важный для нашего разбора эмблем момент: действия центральной власти в отношении создания новгородской эмблемы были исходными. Появившаяся в 1565 г.[20], зафиксированная несколько позднее в большой государственной печати, данная эмблема затем могла продолжать существование в качестве изображения на печатях новгородских воевод.

Псковская печать с изображением «барса» и с надписью: «Печать господарьства Псковского», по утверждению А. Б. Лакиера, «рано образовалась»[21]. Н. П. Лихачев показал, что псковские печати данного вида относятся к XVI в.[22] Он идентифицировал псковского «барса» с новгородским «лютым зверем», как теперь принято считать, львом[23]. Лихачев, подмечая условность названия зверя, изображенного на псковских печатях, барсом, пишет, что «ни в Новгороде, ни в Пскове не было знатоков геральдики, которые соображались бы с правилами западноевропейской геральдики, составляя рисунок для монеты или печати. Изображение "лютого зверя" имеет некоторую историю, а печать с "барсом" сама по себе — явление позднее»[24]. Если это явление XVI в., то не следует ли его приблизить к моменту создания государственной печати и считать, что на псковскую печать эмблема попала оттуда, а не наоборот? Изображение зверя — эмблемы Пскова на печати Ивана IV — не имеет особых признаков, которые позволили бы видеть в нем барса. Хищный зверь в окружении надписи «Печать псковская» в XVII в. назван рысью. Возможно, на печати Пскова, известной в XVI в., также должна была быть рысь. Надо отметить, что звери, рыбы, птица, изображенные на оттиске печати Ивана IV, трудно поддаются идентификации. До сих пор в литературе употреблялся даже не оттиск печати, а рисунок, сделанный с этого оттиска, где по воле художника зверям, рыбам и птице были приданы более определенные черты, иногда не соответствующие подлинному изображению, и исследователи, имевшие перед глазами этот рисунок, а не фотографию оттиска печати, интерпретировали животных по своему усмотрению.

Наряду с новгородской и псковской печатями к числу известных в XVI в. относится казанская. Однако еще Лакиер писал, что она была получена Казанью от русского правительства[25]. Известно, что в употреблении у казанских воевод печать

◇◇◇

с изображением коронованного дракона зафиксирована в 1596, 1637 и 1693 гг.[26] Таким образом, имеются основания начальным моментом возникновения эмблемы, утвердившейся в качестве казанской, считать появление последней на государственной печати Ивана IV.

Возникновение эмблем (по крайней мере, их абсолютного большинства), за исключением перечисленных мной прибалтийских, литовской, общегосударственных, синхронно с созданием государственной печати Ивана IV — эта мысль подчеркивается рядом исследователей[27]. В литературе существует также тенденция к усматриванию древности корней некоторых гербов, стремление вывести происхождение эмблем из местных традиций[28]. Сразу оговорюсь, что данную версию происхождения эмблем или, точнее, некоторых эмблем, изображенных на печати Ивана IV, отрицать не буду, например казанской, дракон которой, несомненно, связан с татарской легендой об основании Казани, вошедшей в русское сочинение «Казанский летописец». В этом памятнике, созданном, как предполагают, в 1564—1565 гг.[29], т. е. близко по времени с предполагаемой датой создания государственной печати Ивана IV, содержатся сведения о том, что с Казанью связано представление о чудовище — змее, об изгнании его по приказанию царя Саина Болгарского, о сожжении бывшего змеиного жилища. Эта легенда как бы проецируется на дальнейшие действия реальных казанских ханов: «яко же преже сего на том месте вогнездися змий лют и токовище их, и воцарися во граде скверный царь…»; «быти от того (от сожжения змеиного логова. — *Н. С.*) велику смраду змиину по всей земли той, и проливающе впредь хотяще быти от окаяннаго царя злое содеяние проклятый его веры срацынския»[30].

Если принять во внимание, что в русских литературных памятниках и изобразительном искусстве фигурировал с давних пор образ чудовищного змея (аспида, василиска — в буквальном переводе «царек», дракона) в качестве врага, а в данном случае это был конкретный враг — царь казанский, то идейно-образное выражение присоединенного Казанского ханства в виде дракона с короной на голове (корона — всегда олицетворение царя, царства, словом, высшей власти) — прекрасный символ, ассоциирующийся с Казанью, символ, в котором воплотилось представление создателей данной эмблемы о конкретном понятии, о Казанском царстве. В основе структуры этого символа — знание подлинных (или легендарных) фак-

[26] Снимки древних русских печатей государственных, царских, областных, городских, присутственных мест и частных лиц. Вып. 1. М., 1882. Табл. 64. (Далее: Снимки); Сборник снимков древних печатей, приложенных к грамотам и другим юридическим актам, хранящимся в Московском архиве Министерства юстиции / Сост. П. Ивановым. М., 1858. Табл. XIII, 135; Табл. XIX, 301. (Далее: Сб. снимков).

[27] *Тройницкий С. Н.* О гербе смоленском // Известия Российской Академии истории материальной культуры. Т. 1. Пг., 1921. С. 349; *Stökl G.* Op. cit. S. 54.

[28] *Арциховский А. В.* Древнерусские областные гербы // Учен. зап. МГУ. 1946. Вып. 93. История. Кн. 1.

[29] Казанская история. М.; Л., 1954. С. 3.

[30] Там же. С. 47—48.

тов, зафиксированных к моменту создания символа в письменном памятнике или устной традицией.

Возможно, что подобные ассоциации могли возникнуть у создателей государственной печати Ивана IV в отношении псковской эмблемы, которая могла быть «состроена» в соответствии с изображением, встречающимся на более ранних, чем печать, псковских монетах. С уверенностью это можно было бы утверждать только в том случае, если бы удалось идентифицировать зверя псковских монет и «Печати господарьства Псковского».

У исследовавшего печать Ивана IV Штёкля вызывает недоумение присутствие среди эмблем булгарской, ибо Булгария еще в XV в. вошла в состав Казанского ханства, растворилась в нем и как самостоятельная область в середине XVI в. не существовала. Не зафиксирована памятниками и ее печать (эмблема), изображающая идущего хищного зверя. Однако в том же «Казанском летописце» читаем о Булгарин: «и наведе (царь казанский. — *Н. С.*) из-за Камы реки язык лют и поган, болгарскую чернь со князи их и со старейшинами и многу ему сущу, ибо подобну суровством и обычаем злым, песьим главам, самоедом»[31]. Исходя из существующей литературной характеристики булгар, можно допустить и возникновение ассоциации их с хищным зверем.

Аналогичные литературные свидетельства, на которые можно было бы опереться при расшифровке других эмблем печати Ивана IV, найти пока не удалось. Так, трудно объяснить рязанскую эмблему (конь), тверскую (медведь), астраханскую (волк, пес), ростовскую (птица). До настоящего времени не было высказано более или менее аргументированного мнения по поводу того, почему на государственной печати Ивана IV изображены «Печать велікаго княжества Смоленского» в виде трона с царской шапкой на сиденье, «Печать ярославская» — в виде рыбы, а «Печать великаго княжества Тверского» — в виде медведя. Объяснение — «перепутанность эмблем» может относиться к последующему времени, когда, скажем, тверскую печать «перепутали» со смоленской (тверская эмблема в XVII в. представляла собой трон, на котором лежала корона) или пермскую — с тверской. Но только что созданные эмблемы, естественно, ни с чем перепутаны быть не могли, и исследование самых старых эмблем, по-видимому, должно исходить из первоначального их состояния.

Возникновение вятской эмблемы в виде лука со стрелой, нижегородской — в виде оленя (лося) обосновывалось существовавшими некогда в этих местах соответствующими культами. В принципе подобное соотношение возможно при сохранении преемственности символики на протяжении ряда столетий, зафиксированной материальными или письменными памятниками, а может быть, и фольклором, однако в данном случае ничего конкретного о преемственности символов сказать нельзя.

В целом, несмотря на исключительную заманчивость, теория местных традиций как исходного момента в формировании комплекса эмблем, сгруппированных

[31] Казанская история. М.; Л., 1954. С. 48.

на лицевой и оборотной сторонах русской государственной печати XVI в., кажется довольно гипотетичной. Последнее позволяет, на наш взгляд, искать и другие возможные подходы к восприятию соотношения и объяснению символики фигур уникальной печати.

Один из возможных подходов — квалификация печати как памятника изобразительного искусства (процесс изготовления печати предполагает первоначальное создание рисунка, по которому резалась матрица), созданного в определенный исторический момент. Изобразительная сторона не только ставит печать в ряд произведений изобразительного искусства XVI в., но и позволяет выявить в ней присущие этому искусству черты: церковный символизм, сильное звучание догматической и морализующей темы[32], которые соответствовали идейной направленности искусства 40—70-х гг. XVI в., призванного «подкрепить, обосновать, прославить правление и деяния первого “венчанного самодержца”, вступившего на престол централизованного государства Русского»[33], взаимосвязь различных форм изобразительного искусства (например, миниатюры и монументальной живописи)[34], единство сюжетов изобразительного искусства и литературных и пр.

Характерная черта композиции рисунка, если абстрагироваться от последующего пластического его выражения, — расположение отдельных эмблем вокруг одной, центральной. Уже Штёкль, рассматривая печать Ивана IV в этом аспекте, подчеркивал, что русским был знаком принцип отдельных изображений вокруг центральной фигуры — это принцип «клейм» на «житийных» иконах[35]. При кажущейся общности структуры взаимозависимость «клейм» и центрального изображения «житийных» икон и печати Ивана IV различна по своей сути. В «житийных» иконах идейное содержание клейм — рассказ о жизни святого, иллюстрация, в которой отсутствует подчиненность господствующему началу, воплощенному в центральном образе композиции. Принцип же, ясно уловимый в композиции печати, — соотношение господствующего начала центрального изображения и подчиненности «клейм», окружающих его. Этот принцип известен русской иконописи. С подобной композицией нас знакомит икона середины XV в. новгородской школы «Страшный суд»[36], где в круге поясное изображение Саваофа сопровождается восемью меньшими кругами с изображением серафимов и символов евангелистов[37]. На знаменитой иконе новгородской школы середины XVI в. «Премудрость созда

[32] *Мнева Н. Е.* Московская живопись XVI в. // История русского искусства. Т. II. М., 1955. С. 542; *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971. С. 184

[33] *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. М., 1972. С. 5.

[34] Там же. С. 167.

[35] *Stökl G.* Op. cit. S. 54.

[36] *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Каталог древнерусской живописи. Т. I. М., 1963. № 64. С. 121, табл. 72.

[37] Подобную композицию встречаем на другой иконе новгородской школы второй половины XVI в. (Там же. Т. II. М., 1963. № 381. С. 36, табл. 10).

себе храм» также изображен радужный круг, внутри которого заключена символико-аллегорическая фигура «Софин» — «Премудрости божьей», вокруг в круглых клеймах — чины ангельские и символы евангелистов[38].

В светском монументальном искусстве подобная композиция находит себе место в росписи Золотой палаты Кремлевского дворца[39]. Принцип концентрических кругов с заключенными в них фигурами, олицетворяющими главенствующее и единодержавное начало (например, Иисуса Христа в образе Эммануила), которые находятся в окружении других фигур, воплощающих зависимость, подчинение этому центральному образу, и композиция государственной печати Ивана IV исключительно близки по стилю[40]. На печати Ивана IV (как на лицевой, так и на оборотной стороне) мы наблюдаем в центральном образе то же олицетворение всесилия, главенства и единодержавия. Фигуры, окружающие его, не самостоятельны, а подчинены этому главенствующему началу.

Исследователи неоднократно отмечали, что в композиции росписи Золотой палаты все было подчинено сложному иносказательному языку, разнообразные религиозно-догматические представления и морализующие сюжеты были воплощены в фигурах людей и зверей[41]. Символические изображения нередко сопровождались пояснительно-назидательными надписями. Аллегорические женские фигуры представляли добродетели и пороки, атрибуты их являлись образным дополнением к сопутствующим надписям: правда — женская фигура с весами, безумие, бешенство представлено в виде кентавра, разум — фигура с книгой. В целом живопись Золотой палаты декларировала «уверенность в необходимости некоей общей религиозно-догматической и политической системы»[42]. Пронизывающая композицию идея государственности переплеталась с идеями назидательно-морализующего плана. Эти идеи доводились до зрителя при помощи комплекса образов, символов, известных и понятных зрителю, ибо они были воплощены в формах, выбор которых был продиктован заботой о читаемости. Восприятие данных форм зрителем обуславливалось его мировоззрением, по преимуществу теологическим, сформированным под влиянием господствующих в средневековом обществе идей, находящих выражение в литературе и изобразительном искусстве. Изобразительное искусство использовало в основном библейские образы, хотя имелись и существенные дополнения в виде действующих лиц физиологической саги, а так-

[38] *Мнева Н. Е.* Местные школы живописи XVI в. // История русского искусства. Т. III. С. 588—589; *Антонова В. И., Мнева Н. Е.* Указ. соч. Т. II. № 365. С. 25, табл. 3.

[39] Изображение реконструкции росписи, сделанной согласно сохранившемуся описанию, имеется в книге О. И. Подобедовой «Московская школа живописи при Иване IV».

[40] Употребляю это слово, исходя из определения понятия «стиль», данного Д. С. Лихачевым: «Стиль не только форма языка, но это объединяющий эстетический принцип структуры всего содержания и всей формы произведения» (*Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. С. 36).

[41] *Мнева Н. Е.*Московская живопись XVI в. С. 570; *Подобедова О. И.* Московская школа живописи. С. 64.

[42] *Подобедова О. И.* Московская школа живописи. С. 60.

же аллегорических фигур, заимствованных, по всей вероятности, из специальных эмблемников западноевропейского происхождения[43].

Стилевая близость государственной печати Ивана IV памятникам изобразительного искусства XVI в., в частности росписи Золотой палаты, с их символизмом, библейскими образами, с их ярко проявляющейся тенденцией вкладывать в изображение самых простых явлений скрытое значение, наталкивает на мысль интерпретировать эмблемы, которые выступают в виде печатей областей, земель, входящих в состав Русского государства, как определенные символы. Эти символы на фоне общей тенденции «огосударствления» художественной культуры должны были, по-видимому, заключать в себе, выражать наиболее злободневные темы, волновавшие круг людей, причастных к созданию данного памятника, и прежде всего самого царя.

Хотелось бы подчеркнуть, что русская средневековая символика, отражающая мировоззрение человека прошлого, раскрывающая закономерности его мышления и смысл его поступков, до сих пор является областью недостаточно изученной. Ученые различных специальностей отмечают этот факт и подчеркивают важность раскрытия, расшифровки символизированного мышления наших предков[44]. В данном аспекте печать Ивана IV необычайно интересна, так как представляет собой буквально сгусток символов. Она, несомненно, заслуживает специального, более детального рассмотрения, чем это сделано в последующем предварительном варианте, хотя надо отметить, что при самом тщательном анализе элемент вероятностности расшифровки сохранится, во-первых, из-за невозможности абсолютной идентификации изображений, во-вторых, из-за многозначности каждого символа, в которой обязательна полярность трактовки, и, наконец, в силу невозможности

◇◇◇

абсолютного осознания современным человеком всех деталей, аспектов, моментов логики средневекового мышления.

В качестве примера возьмем хотя бы новгородскую эмблему. Как уже отмечалось, исследователи принимали ее за республиканский символ. Порфиридов привел аргументы в пользу ее интерпретации как знака царской власти. Однако речь шла в основном о двух компонентах эмблемы: месте (троне) и посохе (жезле). Такие фигуры, как медведи (по летописному свидетельству, это были медведь и рысь), рыбы, плывущие навстречу друг другу, остались вне объяснения. О рыси написано, что она «убо есть пестра и своею пестротою прообразует пестротное житие и учение; сицевый нрав земных человек приличен есть еретиком и злым учителем». В том же произведении дается следующая характеристика медведя: «медведь убо многообъядлив (есть); сице и человек, аще объядается, несть убо человек таковый, но медведь. И паки, медведь лют ногти (нохты) драти; сице и человек, аще подобных себе такую же братию дерет, неси человек, но медведь»[45]. В приведенных примерах дается резко отрицательная характеристика животных, стоящих по обеим сторонам царского трона. Понятно, что речь идет о людях, наделенных подобными отрицательными качествами. Однако в других произведениях традиционной письменности описание медведя не соответствует вышеприведенному[46]. Рысь же ассоциируется с человеком, который обладает способностью зорко видеть, предвидеть, ясно представлять то, что не видят остальные. Символика рыбы или рыб известна. Обычно это монограмма Иисуса Христа, а также символ христианской или беззащитной души, уловленной апостолами или «врагами» в «пагубную сеть»[47]. В русских сочинениях о животных отмечаются такие привычки рыб, которым надо подражать, — верность естественным законам и уважение к чужой собственности[48].

Даже если будет объяснена символика каждого компонента композиции, в силу полярности характеристики этих компонентов трактовка эмблемы в целом все-таки всегда будет содержать отпечаток двойственности, а следовательно, вероятностности.

Основную группу эмблем печати Ивана IV составляют изображения животного мира (различные звери, а также рыбы и птица). В древнерусском изобразительном искусстве, в частности в стенописи и иконописи XVI в., встречается много изображений животных. Специалисты считают, что большинство их заимствовано художниками из средневековых Физиологов[49].

◇◇◇

Физиологическая сага, в которой все животные наделены особыми чудесными свойствами, представляла собой кладезь символики, из которого средневековые моралисты черпали образные понятия и сравнения, распространяя их на религиозно-этическое поведение человека[50]. В изобразительном искусстве эти образы представали в «картинном» выражении. В то же время это «картинное» выражение являло собой не только зримый образ, в данном случае фигуру животного, наделенного характерными физическими признаками, но и своеобразную идеограмму, сутью которой мог быть или определенный христианский догмат, или ассоциация с определенными нравственными качествами человека, а возможно, то и другое одновременно.

Кроме литературных произведений типа Физиолога, Шестоднева и других, содержащих легендарные сведения о животных и символическое их толкование, средневекового человека вводили в мир символов различные специальные словари. К их числу принадлежат приточники (в основном посвященные толкованию символов), азбуковники. Ученые считают, что одним из основных литературных источников этих словарей является книга Псалтырь, наиболее популярная из читаемых книг древности[51]. Таким образом, Псалтырью определяется круг символов, получавших толкование, и в этот круг входили не только животные, но и ряд других «пучков» символов, заключавших в себе названия различных предметов материального мира, в частности предметов вооружения. «Картинное» выражение этих символов, так сказать, зрительное растолковывание существовало в иллюстрированных памятниках подобного типа.

Фигуры зверей, составляющих композицию печати, казалось бы наводящие нас на мысль о Физиологе как главном источнике, из которого можно почерпнуть сведения о смысле эмблем, сопровождаются изображениями лука, стрелы, меча (сабли), которым соответствуют понятия, зафиксированные в Псалтыри[52]. В Псалтыри же зафиксированы понятия «престол» и «жезл»[53]. Большинство животных [лиса, олень, конь, пес?, лев?, рысь, рыба, птица (голубь?), дракон (василиск)] —это образы Псалтыри[54]. Сочетание в композиции печати определенных существ животного мира и определенных предметов материального мира, фигурирующих в качестве образов в одном и том же письменном памятнике, позволяет этот памятник, а именно Псалтырь, взять за основу при попытке расшифровки как композиции печати в целом, так и отдельных ее «клейм».

◇◇◇

Было бы неправильным ожидать, что по поводу каждой эмблемы в Псалтыри можно найти соответствующую фразу. Естественно, что трактовку символов можно осуществить только в общих чертах, предполагая вероятный смысл каждого символа.

Согласно Священному Писанию, люди и скоты противопоставляются друг другу: первые— познавшие «Закон», вторые — не знающие его, язычники. В Псалтыри в том же значении, что и слово «скоты», употребляется слово «звери»[55]. Отсюда напрашивается вывод: «клейма» с фигурами зверей — нехристианские, «нечестивые» народы, варвары[56]. Общепринятая трактовка отдельных эмблем: волк — символ еретиков[57], лиса — дьявол, «неверная душа»[58], пес, лев, змей, конь — дьявол, враг[59] и пр.— находится в соответствии с этим определением.

В том же символическом значении, по-видимому, существуют здесь изображения лука, стрелы, меча[60]: «нечестивые натянули лук, стрелу свою приложили к тетиве, чтобы во тьме стрелять в правых сердцем»[61]; «нечестивые обнажают меч и натягивают лук свой… чтобы пронзить идущих прямым путем»[62].

Христианское начало (человек) олицетворяет на печати всадник, поражающий копьем дракона. Этот всадник воспринимался современниками как их царь[63]. Иконография единорога — центрального изображения оборотной стороны печати, чрезвычайно разнообразна. Основные качества и свойства этого мифического животного раскрываются в Физиологах. Единорог — также один из наиболее ранних образов, проникших в область христианских идей. От раннехристианского

◇◇◇

времени сохранилась традиция, которая дает отличную от Физиолога трактовку этого образа. Единорог выступает как символ Христа[64]. В Псалтыри наблюдается ассоциация понятий «рог» и «единорог», а рог не только служит для выражения темы «сила», но и получает толкование «крест», «спасительное царство»[65].

Таким образом, в общей идее композиции печати может звучать следующий мотив: вступление нехристиан под эгиду верховного, главенствующего, божьего закона (вероятно, с присутствием момента «перевоспитания» христианизация «неправедных» народов). Возможен вариант некоторого разграничения: эмблемами могут быть представлены не только неверные, но и христиане-еретики (волк), а могут быть и подлинные христиане (голубь)[66]. Все они собраны под сенью крыл господа бога, которого избрали прибежищем и защитой. Эта идея неоднократно повторяется в Псалтыри[67].

Предлагаемое толкование символики эмблем печати позволяет видеть в ней своеобразное вещественное воплощение «теоцентрической модели мира», где бог — центр мира, расположенного вокруг него и в зависимости от него[68]. Подобная модель является порождением религиозной концепции средневекового пространства и неразрывно связана с другим аспектом средневекового понимания данной категории: в центре — главная земля, вокруг нее — все прочие[69] (о символике печати в этом аспекте см. выше).

При разборе символики взаимосвязи эмблем печати Ивана IV нельзя не обратить внимания еще на один возможный вариант ее толкования, если рассмотреть композицию печати сквозь призму личностных взаимоотношений царя и его окружения. Центральные фигуры в этом случае олицетворяют индивид, в определенном взаимодействии с которым находятся соотносимые с ним личности.

Единорог как личная эмблема Ивана IV получил в литературе трактовку еще со времен В. Н. Татищева[70]. Вместе с идентичным понятием «рог» в Псалтыри единорог фигурирует как выражение силы, одоления каких-то враждебных сил[71]. Оба

[64] *Künstle K.* Ikonographie der christlichen Kunst. Freiburg im Breisgau. Bd. I. 1928. S. 124.

[65] *Ковтун Л. С.* Указ. соч. С. 205; *Гильтебрандт П.* Указ. соч. С. 334.

[66] *Künstle K.* Op. cit Bd. I. S. 122.

[67] Например, Пс. 90: «Живущий под кровом Всевышнего, под сеньо Всемогущего покоится, говорит Господу: “Прибежище мое и защита моя, Бог мой, на которого я уповаю!” Он избавит тебя от сети ловца, от гибельной язвы, перьями Своими осенит тебя, и под крыльями Его будешь безопасен… Ибо ты сказал: “Господь — упование мое”. Всевышнего избрал ты прибежищем твоим…»; Пс. 46: «Бог — Царь всей земли; пойте все разумно. Бог воцарился над народами, Бог воссел на святом престоле Своем; князья народов собрались к народу Бога Авраамова, ибо щиты земли — Божии; Он превознесен над ними».

[68] *Гуревич А. Я.* Указ. соч. С. 78.

[69] Там же. С. 66.

[70] См. об этом: *Спасский И.* Монетное и монетовидное золото. С. 118.

[71] *Ковтун Л. С.* Указ. соч. С. 202.

нагрудных изображения (всадник и единорог) контактируют с эмблемой двуглавого орла, распростершего крылья, который обозначает царство, власть[72].

В соответствии с подобной трактовкой центральных эмблем окружающие символы должны отражать различное отношение к государю, к его верховной власти, к нему как к личности, а также и отношение к ним государя. В Псалтыри данная идея выражена следующим образом: «…враги твои гибнут, и рассыпаются все делающие беззаконие; а мой рог Ты возносишь, как рог единорога, и я умащен свежим елеем; и око мое смотрит на врагов моих, и уши мои слышат о восстающих на меня злодеях»[73]. Данная формула как возможная предлагается нами в силу того, что содержание большинства эмблем находит в Псалтыри отражение в отрицательном варианте: почти все звери, лук, стрела, меч (сабля?) — это враги. Естественно, нельзя исключать и положительности отдельных образов, например оленя, голубя, которые могут служить олицетворением добра, доброжелательности в отношении царя.

Отдельные эмблемы, вернее образы, воплощенные в них, не фиксируются Псалтырью. Однако как звери, так и понятия «престол», «жезл» — все это образы Священного Писания, «эмблемы», «принятые на вооружение» не только на Руси, но и в Западной Европе. Не случайно все фигуры печати Ивана IV включены в перечень эмблем с исчерпывающей расшифровкой, используемых в качестве символов в искусстве Западной Европы середины XV — начала XVII в.[74]

Подводя итог всему вышесказанному об эмблемах печати Ивана IV и в первую очередь о «клеймах» с содержащимися в них фигурами, можно констатировать следующее. Истоки их появления следует искать в средневековой символике, в тех образах и ассоциациях, которые были неразрывно связаны с понятиями и представлениями средневекового человека, служили ему «средством интеллектуального освоения действительности»[75]. Эти символы растолковывались и интерпретировались в литературных памятниках, в образном, «картинном» выражении фигурировали в изобразительном искусстве того времени.

Политическая направленность и усиленная религиозная окраска произведений литературы и искусства эпохи Ивана Грозного — это те отправные моменты, которые позволяют видеть в самом факте создания своеобразной композиции

◇◇◇

печати (несущей изображения; эмблем, связываемых с этого времени с определенными территориями) обязательность использования средневековой символики. Те символы, образное выражение которых имеется на печати в виде изображения представителей животного мира, отдельных предметов вооружения, атрибутов царской власти, — это скорее символы идей, а не символы территорий, которыми отдельные эмблемы становятся впоследствии. Данный вывод не исключает возможности использования местных традиций при их создании, что было выше проиллюстрировано по отношению к казанской эмблеме.

Символика эмблем XVII в.

Полного тождества между 16 эмблемами XVI в. и эмблемами, соответствующими тем же территориальным единицам в XVII в., нет. На протяжении столетия эмблемы изменялись, находили «нового хозяина», а иногда просто исчезали. По сути дела, эмблемы, фигурирующие на печати Ивана IV в качестве «печатей» определенных территорий, в том комплексе, который предстает перед нами в XVI в., в следующем столетии не существовали. Исключение составляют изображения: дракона в короне, который ассоциируется с Казанским царством на протяжении всего столетия и, как видим, позднее становится городским гербом Казани, идущего оленя — нижегородской эмблемы, московского всадника, поражающего копьем дракона[76], а также удорской и обдорской эмблем. Эмблема Астраханского царства вместо волка (пса?) в короне представлена короной с лежащей под ней саблей, по-видимому, с конца в., а совершенно определенно с начала XVII в. Изменяются вятская эмблема (вместо лука — рука, выходящая из облака, держит лук), пермская (вместо лисы — медведь), ростовская (вместо птицы — олень), рязанская (вместо коня — стоящий человек), тверская (вместо медведя— стул без спинки с лежащей короной), сибирская (вместо стрелы — два соболя перед кедром). Новгородская эмблема в течение XVII в. также претерпевала изменения, теряла и приобретала вновь отдельные компоненты[77]. В росписи печатей царя Алексея Михайловича дается отличное от 1565 г. описание новгородской эмблемы: «В Великом Новегороде место, а на месте посох, под местом озеро да три рыбки»[78]. Ни о медведе, ни о рыси, как видим, не упоминается.

Казанская, астраханская, псковская, новгородская эмблемы, ввиду того что они находят воплощение на печатях конкретных территориальных единиц, причем, судя по оттискам, неоднократно вырезались новые матрицы взамен устаревших, но с более или менее устойчивым вариантом одной и той же эмблемы, в первой половине XVII в. закрепляются в качестве знаков этих территорий. В отношении

[76] Как и в XVI в., современники воспринимали это изображение в качестве «царя на коне» (*Каменцева Е. И. Устюгов Н. В.* Русская сфрагистика и геральдика. М., 1974. С. 125).

[77] *Порфиридов Н. Г.* Указ. соч. С. 195.

[78] РГАДА. Госархив. Разряд XXVII. Д. 359. Л. 2.

таких эмблем, как вятская, нижегородская, пермская, ростовская, рязанская, тверская, можно сказать, что в первой половине XVII в. их тип, впоследствии становящийся устойчивым, только формируется. Белозерская, полоцкая, смоленская, черниговская, ярославская эмблемы в тех вариантах, которые зафиксированы на печати Ивана IV, в XVII в. не встречаются. Русские изобразительные материалы не предоставляют нам пока сведений о каких-либо эмблемах этих территорий вплоть до второй половины XVII в.

В первой половине XVII в. создается целый комплекс эмблем сибирских городов и острогов. В композиции сибирских эмблем обязательно присутствуют звери, иногда в сочетании с такими атрибутами, как стрела, лук, дерево — кедр, звезда. Кстати, хотелось бы подчеркнуть, что ни один из сибирских городов впоследствии не получил в герб своей наиболее ранней эмблемы, хотя в гербах Верхотурья, Иркутска, Якутска фигурируют изображения, помещаемые на печатях этих мест в XVII в.

Ко времени правления Алексея Михайловича относятся также еще две печати с изображением животных: «На Терке сайгак, а около подпись гдрева печать Терского города»; «На Уфе куница, а около подпись гдрева печать Уфимского города»[79].

Итак, снова звери и птицы, среди которых встречаются «библейские» олень, единорог, волк, лиса, орел вместе с фигурирующими там же предметами — луком, стрелой, звездой. Что это? Образы христианской символики, аналогичные по своему смысловому содержанию иносказаниям XVI в., или свободные от догматического толкования предметы реальной действительности, соответствующие местному быту, составу и распределению животного мира? Обычно безоговорочно утверждается второе. Между тем наряду с изображением соболя, песца, белки, горностая, росомахи — животных, составляющих специфику Сибири, среди эмблем сибирских городов и острогов встречаем единорога (красноярская), животного под названием бабр[80] (якутская, затем иркутская эмблемы), корону (томская). Наличие этих символов наряду с изображением лука, стрелы, оленя, волка, лисы, орла как бы продолжает традицию символики предшествующего периода. В то же время совершенно очевидно, что сибирские эмблемы, а также уфимская, терская отражают реально существующий в этих местах животный мир, представляют собой изображения подлинных промысловых зверей.

Существование такой двойственности в выборе эмблем, по-видимому, обусловлено общими тенденциями, которые имели место в искусстве XVII в.: с одной стороны, при создании художественной картины использовались традиционные

[79] РГАДА. Госархив. Разряд XXVII. Д. 359. Л. 2 об.; *Демидова Н. Ф.* Старинный герб города Уфы // Из истории феодализма и капитализма в Башкирии. Уфа, 1971. С. 214—215.

[80] Этот образ, вероятно, заимствован из «Христианской топографии» Космы Индикоплова, где помещен рисунок хищного зверя, в которого стреляет из лука человек. Надпись около рисунка гласит: «Тамошний земец стреляет зверь зовомый бобр». Иногда — «бабр» [ГИМ, Увар. 566 (1). Л. 125; Барс., 263 (4). Л. 256 об.; *Свирин А. Н.* Древнерусская миниатюра. М., 1950. С. 91].

богословские символы[81], с другой — в литературе и искусстве все сильнее развиваются реалистические элементы, так что постепенно утрачивалось, забывалось символическое значение многих образов, перевес оказывался на материальной части образа[82]. Однако резкая грань между светским и догматико-религиозным в начале XVII в. еще не проявилась. Вот почему нам кажется, что было бы преувеличением утверждать, что сибирские эмблемы — это иллюстрация пушных богатств края, разнообразия животного мира Сибири и т. д. Создателей этого комплекса эмблем могли в их творчестве питать не только известия о разновидностях существующих в Сибири животных, но и традиционные, широко известные книжные образы, которые предлагала читателю отечественная и переводная литература XVII в.[83] Отсюда и изображение «бабра», единорога — символических животных наряду с реальными зверями — соболем, песцом, куницей, сайгаком.

Отдельные моменты в воспроизводстве ряда эмблем XVII в., к числу которых относятся и интересующие нас территориальные эмблемы, позволяют ставить вопрос об использовании в качестве изобразительного образца специальных книг — эмблемников западноевропейского происхождения, что также является отражением процесса, происходящего в XVII в. в русском искусстве в целом — разрушение его обособленности и слияние с общеевропейской художественной культурой[84]. Показателем этого явления служат примеры использования русскими мастерами ряда художественных справочников общеевропейской значимости. К ним относится так называемая Библия Пискатора, отдельные гравюры которой были положены в основу композиции фресок ряда русских памятников[85], широко распространенная в Западной Европе книга аллегорий «Иконология» Ч. Рипа, одного из самых известных теоретиков поздней гуманистической эмблематики, влияние которых заметно в работах русских миниатюристов XVII в.[86] Художники Оружейной палаты в своей работе обращались к западноевропейским гравюрам[87], например изображения иностранных государей в Титулярнике 1672 г. заимствованы из западных гравюр[88],

[81] *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. С. 181.

[82] *Лихачев Д. С.* Средневековый символизм в стилистических системах Древней Руси. С. 169; *Дмитриев Ю. Н., Данилова И. Е.* Семнадцатый век и его культура // История русского искусства. Т. IV. М., 1959. С. 8, 37.

[83] *Лихачева О. П.* Указ. соч. С. 101.

[84] *Дмитриев Ю. Н., Данилова И. Е.* Указ. соч. С. 8.

[85] *Данилова И. Е., Мнева Н. Е.* Живопись XVII в. // История русского искусства. Т. IV. С. 425; *Сидоров А. А.* Графика XVII в. Там же. С. 503.

[86] *Сидоров А. А.* Древнерусская книжная гравюра. С. 265—266.

[87] *Мнева Н. Е.* Изографы Оружейной палаты и их искусство украшения книги // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. М., 1954. С. 230; *Редин Е. К.* Христианская Топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. Ч. I. М., 1916. С. XIV—XV; *Успенский А. И.* Царские иконописцы и живописцы XVII в. Т. I. М., 1913. С. 23.

[88] *Мнева Н. Е., Постникова-Лосева М. М.* Миниатюра и орнаментальные украшения рукописей // История русского искусства. Т. IV. С. 470.

гравюра на меди С. Ушакова представляет собой переработку иллюстраций из «Экзерциций» И. Лойолы[89], гравюры этого же автора «Мир» и «Брань» находят прообраз в известном сборнике «Иероглифика» Д. Валериано (Пиерио), также одной из европейских основополагающих книг эмблематического характера[90].

Творчески переработанные русскими мастерами композиции и образы западноевропейских художественных справочников присутствовали в произведениях изобразительного искусства, как правило, не в виде точной копии, а интерпретировались соответствующим образом, зачастую переиначивался их смысл[91], сохранялись традиционные черты.

Моменты, которые характерны для изобразительного искусства Русского государства XVII в. в целом, нашли отражение и в художественной интерпретации территориальных эмблем, зафиксированных в Титулярнике Алексея Михайловича. Титулярник 1672 г. — образец искусства царского двора, который являлся проводником многих западных новшеств в русскую жизнь[92]. К подобным новшествам относится «геральдический вкус»[93], выразившийся не только в обязательности личных печатей с гербами, но и в украшении этими гербами бытовых предметов, в частности посуды[94] и других вещей[95]. Тот же характер имеет и факт создания Титулярника 1672 г., где впервые титул государя сопровождался миниатюрами, оформленными в виде гербов территорий (рис. 31—33).

О работе над Титулярником (над его художественной стороной) целой группы мастеров Посольского и Оружейного приказов в литературе приводились сведения неоднократно. Основное внимание обращалось на портреты, отмечалась, в частности, специфика исполнения портретов: условная, строго соблюдаемая манера в написании портретов русских государей и патриархов и реалистическая живая изобразительная манера при исполнении изображений иностранных госу-

[89] *Сидоров А. А.* Графика XVII в. С. 498.

[90] *Сидоров А. А.* Древнерусская книжная гравюра. С. 267.

[91] Например, русская гравюра, изображающая операцию гангрены (помещена в книге: *Богоявленский Н. А.* Древнерусское врачевание в XI—XVII вв. М., I960. С. 283), представляет собой воспроизведение одной из страниц собрания эмблем: *Saubert J.* Dyodekas emblematum sacrorum. Nürnberg, 1625. Однако русская подпись под данным рисунком иная, чем в книге немецкого издания. Русский текст является своеобразной пропагандой хирургии, так как содержит рекомендацию удалять сустав, пораженный гангреной. Подпись в книге J. Saubert'a: «Страдания и борьба, которые вечно жизнь поддерживают». Религиозно-морализующий смысл в русском воспроизведении гравюры совершенно исчезает. См. об этом: *Čyževskyj D.* Neue Lesefrüchte. III // Zeitschrift für slavische Philologie. Bd. XXX. H. 1. Heidelberg, 1962. S. 58—59.

[92] *Дмитриев Ю. Н., Данилова И. Е.* Указ. соч. С. 20.

[93] *Арсеньев Ю. В.* О геральдических знаменах в связи с вопросом о государственных цветах древней России. СПб., 1911. С. 21.

[94] *Постникова-Лосева М. М.* Золотые и серебряные изделия мастеров Оружейной палаты XVI—XVIII вв. // Государственная Оружейная палата Московского Кремля. С. 184.

[95] *Трутовский В.* Боярин и оружничий Богдан Матвеевич Хитрово и Московская Оружейная Палата // Старые годы. 1909, июль — сентябрь. С. 375, 378, 380

дарей. Образцы этих изображений были заимствованы из иностранных гравюр. О рисовании гербов, встречающихся в книге, и прежде всего о рисовании территориальных эмблем, известно меньше. Знаем только, что создавала их целая группа мастеров во главе с Г. А. Благушиным, руководителем художественной мастерской Посольского приказа[96]. Он делал «образцы» — чертежи, рисунки работы — и сам участвовал в ее исполнении[97].

Подобно тому как портреты иностранных государей переписывались с иностранных миниатюр и, следовательно, носят черты, характерные для западноевропейского изобразительного искусства, эмблемы территориальные содержат ряд черт, характерных для европейского геральдического творчества. Какие конкретно западноевропейские справочники-эмблемники находились в руках составителей композиций, сказать трудно. Известно, что в Посольском приказе для справок имелся гербовник Ш. Окольского «Orbis Polonus»[98]. Обследование состава библиотек видных русских и украинских деятелей XVII — начала XVIII в.[99] выявило наличие в них популярных заграничных эмблематических изданий, которые в тот период стали поистине всеевропейскими. К таким эмблемникам можно отнести упоминавшуюся уже «Иконологию» Ч. Рипа, а также «Эмблемата» А. Альчиати, «Эмблемы» англичанина Кварлея, «Иероглифику» Валериано, книги Косино, Камерария, Сааведры Факсардо, Петрасанкты и др.[100]

◇◇◇

Сборники символов и эмблем находились в тесной связи с геральдическими сочинениями, ибо обогащали друг друга, заимствуя образы и сюжеты и трактуя их в нужном свете. Как результат переплетения собственно геральдических сочинений и эмблемников различного плана (этико-политического, нравственного, эротического и т. д.) появились работы компилятивно-собирательные, в которых фиксировались и повторялись изображения эмблем без всякого тематического предназначения, нередко сопровождавшиеся надписями, по смыслу не имеющими ничего общего с первоначальным толкованием этих символов. К числу таких компилятивных книг относится изготовленная по поручению Петра I «Символы и емблемата». Прототипом ее является ряд эмблематических сборников[101], содержащих эмблемы, заимствованные из еще более ранних изданий. Поэтому в книге «Символы и емблемата» можно найти эмблемы, известные и в более ранний период, зафиксированные в изданиях начала и середины XVII в. Последние, как показывает нижеследующий анализ, повлияли на художественную форму эмблем Титулярника 1672 г.

В оформлении эмблем Титулярника проявилась тенденция сочетания традиционного русского с западноевропейским. Здесь мы встречаемся со своеобразным подгоном старых известных форм к новомодным потребностям и веяниям. Так, вятская эмблема — лук со стрелой — приняла форму выходящей из облака руки (в раннем варианте — на покровце Михаила Федоровича — рука в военном доспехе), держащей лук со стрелой. Этот сюжет— рука из облака, держащая оружие (меч, стрелу, кинжал, дротик, щит), нередок в европейской символике[102]. Как считает Ю. В. Арсеньев, из европейской символики этот сюжет, в частности, попал на солдатские знамена иноземных полков русской армии[103]. Рука, выходящая из облака, может держать не только оружие, но и другие предметы: кольцо, цветы, скипетр, лавровую ветвь, наконец, изображение может принимать форму благословляющей руки. Данный атрибут появляется в Титулярнике у псковской эмблемы. Это

В настоящее время учтено около 600 авторов, чьи работы посвящались эмблемам. К этому необходимо добавить многочисленные анонимные работы на ту же тему. Эмблемы XVI—XVII вв., их влияние на искусство рассматриваются в целом ряде работ современных авторов. Приведу лишь некоторые: *Schöne A.* Henkel Arthur und Schöne Albrecht. Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst der XVI—XVII Jahrh. Stuttgart, 1967; *Lesky G.* Barocke Embleme in Vorau und anderen Stiften Österreichs. Graz, 1963; *Freeman R.* English Emblem Books. New York, 1966; *Schöne A.* Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock. München, 1964. Во всех этих работах имеется обширная библиография вопроса. В русской историографии следует указать на статью Ф. И. Буслаева, в которой ряд страниц посвящен обзору западноевропейской и русской эмблематической литературы (*Буслаев Ф. И.* Иллюстрация стихотворений Державина // *Буслаев Ф. И.* Мои досуги. Ч. 2. М., 1886. С. 79—105).

[101] *Маркушевич А. И.* Об источниках амстердамского издания «Символы и емблемата» (1705) // Книга: Исследования и материалы. Вып. VIII. С. 279—290.

[102] *Okolski Sz.* Orbis Polonus. Cracoviae, [1643]. T. II. S. 448; *Saavedra Fajardo D.* Idea principis christiano-politici 100 symbolis expressa. Coloniae, 1650. P. 427. № LV; P. 560. № XLIX; P. 759—760. № XCVIII; Символы и емблемата. Amstelaedami, 1705. № 15, 16, 350, 352, 501.

[103] *Арсеньев Ю. В.* Геральдика М., 1908. С. 277.

древнейший знак христианского искусства: рука Бога Отца, означающая, что вознаградится страдание сына. В искусстве Ренессанса и барокко благословляющая рука как носитель идеи божественного покровительства широко распространена[104]. Изображения двух рук, выходящих из облаков навстречу одна другой (держат два перекрещивающихся копья — югорская эмблема Титулярника), с различными предметами[105], животного с хоругвью на плече [106] (хищный зверь — в Титулярнике, агнец в дневнике И. Г. Корба), короны на престоле[107], оленя[108], скачущего всадника с поднятой саблей[109], дикого человека с палицей на плече[110] (кондинская эмблема), извергающегося вулкана[111] (иверская), скачущего коня[112] (северных земель), подобные нарисованным в Титулярнике или довольно близкие к ним, помещены в различных западноевропейских эмблемниках и гербовниках, собраны позднее в книге «Символы и емблемата». Такие атрибуты, как стрела, звезды, крест на полумесяце, полумесяц, также составляют характерные детали при изображении европейских гербов, в частности Польши[113].

Обращает на себя внимание необычный вид райской птицы, сидящей на пушке, в смоленской эмблеме Титулярника. Однако именно в таком виде запечатлена она в сопровождении девизов «Semper Sublimis»[114], «Terrae commercia nescit»[115] в ряде эмблемников, в том числе в «Символах и емблематах»[116]. Пушка в профиль, часто стреляющая, также занимает постоянное место среди эмблем[117].

◇◇◇

В подобной комбинации — райская птица на пушке — эмблема известна на печати смоленского воеводы князя Ф. И. Куракина в 1664 г.[118], где изображение сопровождается надписью: «Смоленского печать» и «Птица Гамаюн». К Смоленску относятся также два герба польского происхождения[119]. Что же касается знаменитого смоленского медного пула XV в., на котором якобы изображалась смоленская пушка с сидящей на ней райской птицей, то в настоящее время И. Г. Спасским объяснен, наконец, этот курьез[120], вводивший в заблуждение исследователей не одного поколения, и таким образом ликвидирован миф о «древнем» смоленском гербе.

Эмблема, изображающая св. Георгия, который копьем поражает дракона, фигурирует в Титулярнике как олицетворение Грузии. Георгий Победоносец помещается во всех западноевропейских гербах городов, в названии которых он фиксировался[121]. Вероятное латинское написание и звучание слова «Грузия» повлекло подобную же ассоциацию ее с вышеупомянутой эмблемой. Интересно, что в Титулярнике в качестве московской эмблемы фигурирует двуглавый орел без нагрудного щитка с всадником, поражающим дракона.

Титулярник знакомит нас с новой ярославской эмблемой (на печати Ивана IV это была рыба) — медведь стоит на задних лапах, держа на плече протазан (алебарду)[122]. В археологической литературе неоднократно сообщалось о существовании медвежьего культа на Верхней Волге, с которым связывалась эмблема Титулярника. Можно допустить, что следствием существования культа явилась знаменитая легенда об основании Ярославля, на месте которого когда-то князь Ярослав убил секирой медведя. Эта легенда упоминается в Топографическом описании последней четверти XVIII в., присланном из Ярославля. Легенда отражена в Сказании о построении града Ярославля, литературном памятнике, по поводу датировки которого нет единого мнения[123]. Однако, исходя из анализа языка Сказания, ученые определенно высказываются за то, что его нельзя отодвинуть «дальше XVII

◇◇◇

столетия». Этот момент чрезвычайно важен для нашего разбора территориальных эмблем, так как объясняет причину отсутствия на печати Ивана IV ярославской эмблемы в том виде, в каком она зафиксирована Титулярником 1672 г.

К числу знаменитых эмблем Титулярника относится также владимирская эмблема — идущий коронованный лев держит в передних лапах длинный крест. Стало уже традицией связывать владимирского льва с ростово-суздальской княжеской эмблемой конца XIII в. Зверя, которого называли леопардом, барсом, львом (он действительно трудно поддается идентификации), ряд исследователей склонны были считать родовым знаком суздальско-ростовских князей и даже больше — их гербом[124], по поводу чего Н. П. Лихачев высказывал аргументированные возражения[125]. А. В. Арциховский, подчеркивая, что «нет пока оснований утверждать, что Владимирская Русь знала гербы в полном смысле этого слова, установленные и узаконенные»[126], тем не менее считал, отталкиваясь от статьи А. И. Некрасова, но интерпретируя леопарда как льва, что геральдический лев остался в гербе Владимира.

Во владимирско-суздальской пластике изображение льва занимает особое место[127]. Характер изображения, однако, отличен от эмблемы, зафиксированной в Титулярнике: лев в резьбе владимирских соборов, как правило, имеет специфическое «улыбающееся лицо» в фас, отсутствуют какие-либо атрибуты, характерные для последующей эмблемы. Изображение стоящего льва встречается в XVI в. в московской придворной орнаментике наряду с единорогом, грифоном, орлом. Характерные для узаконенной владимирской эмблемы признаки (корона, длинный крест в передних лапах) присущи льву — компоненту белокаменной резьбы XVII в. Теремного дворца в Москве[128]. Аналогичное изображение льва (с ветвью вместо креста) встречается в орнаментике жалованной грамоты боярина Б. М. Хитрово, датированной 1676 г.[129] Эти примеры свидетельствуют о бытовании эмблемы, которая в Титулярнике представлена как владимирская, в русском изобразительном искусстве XVII в. независимо от владимирского наследия. Однако могут быть обнаружены факты, соединяющие сюжеты орнаментики владимирских соборов с эмблемой, ставшей впоследствии (в отличной от первоначального изображения форме) символом Владимирской земли и города Владимира. Это позволит с уверенностью говорить о закреплении во владимирской эмблеме Титулярника давности, традиционности определенного сюжета, связанного с Владимирской землей.

◇◇◇

В настоящее же время, сравнивая изображения льва в Титулярнике с многочисленными аналогичными фигурами европейских городских гербов, мы имеем такие же шансы предположить, что данное изображение пришло в Титулярник извне, а впоследствии обрело твердую почву на основании похожей давней сюжетики орнамента владимирских храмов. Постепенно и лев, сохраняя такие атрибуты, как крест и корона, приобрел «улыбающееся лицо» в фас (в гербовнике 1729 г., а впоследствии в утвержденном в 1781 г. городском гербе), что, несомненно, сблизило его с характерной фигурой белокаменной владимирской резьбы.

Наконец, еще об одной значительной эмблеме Титулярника — киевской. Она представляет собой изображение архангела Михаила с поднятым мечом и щитом. Лакиер высказал предположение о традиционности данной эмблемы, связывая ее происхождение с печатью, относящейся к грамоте киевского князя Мстислава Владимировича и его сына Всеволода Юрьеву монастырю. Тщательное изучение печати позволило дать ей другое определение, исключающее связь печати с Киевом[130]. Некоторые исследователи считали, что данная киевская эмблема имеет польское происхождение[131]. Этот вариант, на наш взгляд, возможен: в XVI—XVII вв. изображение архангела Михаила помещалось на печатях некоторых польских городов[132]. Однако в упомянутой выше работе Шпенера 1680 г. в качестве киевского герба фигурирует совсем другая эмблема[133]. Киевская и черниговская эмблемы[134]могут быть зафиксированы в польских гербовниках, познакомиться с которыми мне не удалось.

Итак, XVII в. дает нам следующую серию «старых» территориальных эмблем. Вернее, отдельные художественные образы, которые фиксируются в XVI в. для обозначения определенных территорий, не являясь ими по сути дела, в этот период выступают как территориальные, создаются в этом качестве, стабилизируются, приобретают законченность в своем художественном выражении, значительно вырастает их количество. Далеко не все территориальные эмблемы, появившиеся в XVII в., удерживаются в этом качестве в последующее время, упрочиваются и утверждаются как гербы городов.

Городскими символами впоследствии становится лишь часть эмблем, помещенных в знаменитом труде, созданном при дворе Алексея Михайловича, — Титулярнике 1672 г. Оставляя в стороне такие характеризующие этот труд моменты, как престижность, практическое значение как справочника, отметим, что наряду с ними Титулярник имеет художественное значение. Рисунки Титулярника — про-

[130] *Янин В. Л.* Актовые печати Древней Руси. М., 1970. Т. II. С. 16—21.

[131] О киевском гербе // Киевские губернские ведомости. 1845. № 4. Прибавление.

[132] *Gumowski M.* Op. cit. P. 128, 162.

[133] *Spener Ph. J.* Op. cit. Tabl. XXXI.

[134] Черниговский магистрат имел в XVII в. Печать, пожалованную с прочими привилегиями этому городу в 1623 г. польским королем Сигизмундом III, на которой изображался св. Владислав со знаменем в правой руке. Как видим, она не имела ничего общего с изображенной в Титулярнике черниговской эмблемой.

изведения изобразительного искусства, в котором нашли отражение общие идеи русского придворного искусства XVII в. В соответствии с этим неправильно было бы рассматривать эмблемы Титулярника под тем же углом зрения, что и эмблемы печати Ивана IV, ища в них скрытый богословский или морально-этический смысл. Возникшие как элемент украшательства, помпезности в соответствии с требованиями моды, эти эмблемы вряд ли могли нести глубокую смысловую нагрузку, отражать процессы и явления, словом, служить в полном смысле слова символами территорий, хотя нельзя отрицать в них традиционности, которая доказывается соответствием ряда эмблем изображениям на существующих печатях этих территорий. В целом в художественном смысле эмблемы Титулярника — это комбинация элементов различного происхождения: традиционных русских и заимствованных из общеупотребительных западноевропейских гербовников и эмблемников. Эти сюжеты могут сочетаться в одной эмблеме, иногда эмблемы того и другого происхождения сосуществуют, не переплетаясь.

Символика эмблем XVIII—XIX вв.

Если для территориальных эмблем XVII в. наблюдается употребление в основном лишь отдельных элементов, иногда сюжетных композиций, аналогичных изображенным в западноевропейских гербовниках и эмблемниках, то в начале XVIII в. эмблемы из этих изданий непосредственно перекочевывают в русскую практику. Роль основополагающего справочного издания, безусловно, сыграли прежде всего неоднократно уже упоминавшиеся «Символы и емблемата», хотя не исключено влияние и других изданий, среди которых следует назвать «Героические символы» Петрасанкты, «Христиано-политические символы» Сааведры Факсардо, которые переводил Ф. Прокопович по желанию Петра I, а также переведенный по указанию царя в 1709 г. труд Алярда[135]. В нем имеется перечень знамен важнейших европейских государств, в том числе и Русского, с описанием гербов, помещенных на данных знаменах, изложением происхождения этих гербов и отдельных гербовых фигур.

Как уже отмечалось, в России в 1712 г. были введены знамена с территориальными гербами, созданные в Оружейной палате. Наряду с эмблемами, заимствованными из Титулярника, т. е. «старыми», известными в течение нескольких десятилетий, а то и столетия, такими, как московская (в отличие от Титулярника, где московская эмблема представляла собой двуглавого орла, здесь на груди двуглавого орла, в щитке, всадник, поражающий копьем дракона), киевская, владимирская (лев изображен без короны), астраханская, новгородская (в эмблеме отсутствуют рыбы), псковская, вятская, пермская, нижегородская, рязанская, казанская, сибирская,

[135] *Алярд К.* Новое галанское карабельное строение глашающее совершенно чинение корабля, со всеми его внешними частми…; тут же всякие карабельные флаги со своими гербами, цветами и с началами… М., 1709.

ростовская, тверская (в отличие от Титулярника — в виде колокола, увенчанного короной), ярославская, черниговская, смоленская, целый ряд эмблем был создан заново. Источником для них служила книга «Символы и емблемата». Из этой книги взяты следующие эмблемы: новотроицкая (№ 512), троицкая (№ 165), ингерманландская (№ 137), вологодская (№ 350), белгородская (№ 336, 410, но орел вместо петуха), воронежская (№ 43), симбирская (№ 65), каргопольская (№ 9), тобольская (№ 530), шлиссельбургская (№ 579), невская (№ 543), нарвская (№ 206, 701), санкт-петербургская (№ 474), луцкая (№ 16), галицкая (№ 175, 504, 505), ямбургская (№ 260, 518), копорская (№ 462), лейб-регимента (№ 12), выборгская (№ 1, 19, 378, 605), олонецкая (№ 352). Таким образом, половина эмблем, помещенных на петровских знаменах, «новые», не имеющие связи с традиционными.

Те из эмблем, которые обозначают определенный город, впоследствии утверждаются в качестве городских гербов. Чем обусловлен выбор именно этих эмблем из более чем 800 номеров, помещенных в книге «Символы и емблемата»? Возможно, какую-то роль сыграли здесь девизы, сопровождающие каждую из эмблем книги[136]. К примеру, белгородскую эмблему (лев, над ним петух), в которой петух заменен орлом, сопровождают фразы: «Приключаю и сильнейшему трясение», «Приехал, видел и победил» (в таком варианте дается перевод латинской фразы «Veni, vidi, vici»). В последующих аллегорических изображениях (фейерверки, украшения Триумфальных ворот) лев — всегда Швеция, над которым берет верх русский орел. К эмблеме, помещенной на знаменах Тобольского полка, относится изречение: «Труды мои превозвысят мя»; к эмблеме, выбранной для воронежских полков (орел, сидящий на пушке, вокруг которого стрелы молний): «Ни того, ни другого не боится»; для санкт-петербургских полков: «Тебе дан ключ»; для Симбирского (колонна под короной): «Подперта честию».

Хотя на знаменах, несущих данные эмблемы, отсутствуют разъясняющие их надписи, в силу активной деятельности, которую развернул Петр I по растолковыванию и пропаганде эмблем, смысл их был ясен не только создателям, но и тем, кому приходилось воевать под знаменами. Обращает на себя внимание факт подмены подлинных городских гербов эмблемами из «Символов и емблемат». Города Выборг и Нарва имели старые гербы, о которых неоднократно сообщали в ответ на запросы, рассылаемые спустя несколько лет Герольдмейстерской конторой. И тем не менее на знаменах Выборгского и Нарвских полков изображены: на первом — слон[137], на вторых — крокодил. И та и другая эмблемы имеют своим прототипом аналогичные изображения «Символов и емблемат». Вероятно, выбор их обусловлен тем, что девизы соответствовали общему тону пропагандируемых Петром идей:

[136] В русском переводе, правда, зачастую теряется смысл, афористичность первоначальной латинской фразы.

[137] Герб Выборга изображен на золотом стакане, который был поднесен Петру I выборгскими жителями в знак благодарности за милости, оказанные им русским царем по взятии города (*Беляев О.* Кабинет Петра Великого. СПб., 1800. С. 195).

«Ничего не уповаю, кроме от мене самого», «Не мала [я] сила», «Сила моя равна благодеянию моему».

Таким образом, появление еще одной группы «старых» городских эмблем, возникших в начале XVIII в., при всей кажущейся их надуманности, абстрактности, несвязанности с традициями и действительностью вряд ли можно квалифицировать как простое заимствование, слепое следование западноевропейской моде. В соответствии с общим направлением пропаганды петровских военных действий, прославления побед русского оружия, растущей мощи русской армии и флота, а также личных качеств великого победителя выбранные для военных знамен эмблемы, зафиксированные впоследствии в качестве городских, обретают глубокий смысл как орудие идеологической политики правительства Петра I.

Книга «Символы и емблемата» служила в России в качестве справочного пособия долгие годы. Из нее брались эмблемы при создании украшений Триумфальных ворот[138], причем интерпретация эмблем нередко носила совсем иной характер, чем в книге. Часть эмблем использована в духовных эмблемниках[139]. Эмблемы «Символов и емблемат» можно видеть на воротах Ростовского кремля, расписанных по приказанию митрополита Арсения Мациевича[140]. Эмблемы сопровождаются подписями отнюдь не нравоучительного характера, каковые сопутствуют тем же эмблемам, изображенным на предметах бытового плана, например на печных изразцах[141]. Эмблемам ростовских ворот сопутствуют девизы из книги «Символы и емблемата». Так, орел на пушке (воронежская эмблема) имеет подпись: «Ни того, ни другого не боюсь», под изображением снопа надпись: «В мелких статьях великий состав» («Символы и емблемата», № 412), изображению поющего петуха на ветке, а под ним — льва соответствует подпись: «Чиню сильнейшему трясение» («Символы и емблемата», № 336). Здесь же мы видим медведя с протазаном (ярославская эмблема) в сопровождении изречения: «Кто у меня отнимет?»

При составлении гербов в последующие годы «Символы и емблемата» также нередко принимались за образец. В знаменном гербовнике 1729—1730 гг. использованы следующие эмблемы книги: № 817 — лежащий на берегу Нептун в лавровом венке держит в обеих руках кувшины, из которых льется вода; эта эмблема помещалась на великоустюжских знаменах и впоследствии утверждена как герб Великого Устюга; № 409 — основной компонент эмблемы (выходящая из облака рука держит висящий на цепи круглый предмет) использован для герба знамен Муромского

[138] Врата Триумфальные в царствующем граде Москве. М., 1721. Здесь Атлас, держащий глобус, олицетворяет трудолюбие, две руки в пожатии — «дружба бессмертная», два сердца под короной — «любовь венчается», орел и лев — «после вражды любовь» и т. д.

[139] Ифіка іерополітіка или філософіа нравоучителная символами и пріуподобленіи изъясненна… СПб., 1718; Эмблемат духовный ко обучению христіанскія веры со утешителными фигурами и полезными словами. М., 1743.

[140] *Шамурин Ю.* Ростов Великий. М., 1913. С. 32.

[141] Там же. С. 31; *Артлебен Н. А.* Кафельная печь в архиерейском доме в Суздале // Известия имп. Археологического общества. Т. IV. СПб., 1863. С. 334—337.

полка (впоследствии герб города Мурома изменился); № 412 — ржаной сноп (севский герб); № 308, 346 — улей, над ним пчелы (тамбовский герб); № 599 — бегущая белая лошадь (помещен на знаменах Уфимского полка) (рис. 39).

По-видимому, книга «Символы и емблемата» входила в состав первой библиотеки В. Н. Татищева (известно, что она включала книги по геральдике, как и вторая). В литературе высказывалось вполне обоснованное мнение о заимствовании Татищевым ряда сюжетов для составленных им гербов из книги «Символы и емблемата»[142]. Гербы, составленные Татищевым (см. их описание в главе I настоящей работы), включают в качестве составных частей компоненты следующих эмблем «Символов и емблемат»: № 65, 133, 423, 430, 582. Однако они не являются точной копией помещенных в книге эмблем. Татищев изменил эмблемы, взятые за основу, в соответствии с собственным замыслом и идеями, которые он вкладывал в создание отличительного знака вверенных ему территорий. Изобразительные средства помогли Татищеву, во-первых, отразить возвеличивание царской власти, незыблемость последней в присоединенных землях [колонна (столп) с императорской короной наверху; стена, к которой прикован пес], показать направленность действий царизма в данном крае (изображение каменной стены «в знак утверждения сей страны новопостроеннымы крепостми», прикованный пес, привязанный к приколу верблюд, лошадь, привязанная к столбу, — знак полного подчинения местного населения русскому самодержавию). Конечно, не случаен выбор пса и верблюда[143] в качестве образов, олицетворяющих коренных жителей этого края. Как верно отмечает Н. Ф. Демидова, «ненависть к непокорному народу здесь выступает особенно ярко»[144]. Наконец, при составлении эмблем Татищевым учитывались и местные природные и национальные особенности (изображение дикой лошади типичной для этих мест окраски, характерных татарских стягов, учитывалось единое происхождение обитающих здесь народов). Ярко выраженная в созданных Татищевым эмблемах тенденция политической направленности, с одной стороны, и отражения местных обычаев, природных условий — с другой, проявилась впоследствии в более широких масштабах при формировании всего комплекса городских гербов.

Ряд эмблем, созданных М. М. Щербатовым и утвержденных спустя несколько лет после их появления в качестве городских гербов, также имели своим прототипом рисунки «Символов и емблемат». Это острогожская эмблема — сноп («Символы и емблемата», № 79), один из компонентов харьковской эмблемы — рог изобилия («Символы и емблемата», № 625).

◇◇◇

Принцип создания городской эмблемы как знака определенного реального города, несущего в себе конкретную информацию о городе, впервые провозгласил Ф. Санти. Рассмотрим эмблемы, приписываемые его творчеству[145]. Санти изменил три ранее существовавшие городские эмблемы. Архангельская эмблема, представленная на знаменах 1710—1712 гг. в виде всадника на крылатом коне, поражающего копьем змея, получила несколько иной вид (видимо, чтобы не повторять московскую, а также известную Санти эмблему грузинских и карталинских царей) — архангел в синем одеянии с огненным мечом и щитом поражает черного дьявола, поле желтое[146]. Эмблема составлена согласно названию города и относится к числу «говорящих». Вторая эмблема, которую создал Санти взамен существующей, также относится к числу «говорящих» — это Шлиссельбургская. На знаменах Шлиссельбургского полка в 1712 г. была изображена колонна, украшенная якорями. Санти переделал эмблему в соответствии с названием города: «ключ золотой под короною императорскою золотою… внизу крепость белая, поле синее»[147]. Эта эмблема превратилась в городской герб Шлиссельбурга. Наконец, эмблема — золотое пылающее сердце под золотой короной и серебряной княжеской мантией, выбранная в свое время для знамен санкт-петербургских полков, уступила место другой, более приличествующей Санкт-Петербургу — морскому и речному порту, столице Русского государства. Санти изобразил в санкт-петербургском гербе «скипетр жолтой, над ним герб государственный, около него два якоря серебряные, поле красное, сверху корона императорская…»[148]. Этот герб сохранился за Санкт-Петербургом.

Ведомости, присылаемые из городов, послужили основой для созданных Санти гербов. К таким гербам можно отнести следующие. Герб города Белева: в голубом поле стоящий ячменный сноп, из которого выходит пламя. Эмблема соответствует сведениям, присланным о Белеве из провинциальной канцелярии. В доношении сообщается о большом пожаре, случившемся незадолго до отсылки сведений о городе; пожар уничтожил «посацких людей многие дворы», а также «замок рубленой весь сгорел»[149]. В описании города Серпухова, присланном в Герольдмейстерскую контору, указывается, что «в монастыре одном родятся павлины» в отличие от других близко лежащих мест. На полях этого сообщения имеется помета «Переведено» (вероятно, секретарь Санти И. Ардабьев перевел сообщение для Санти), и фраза

[145] Так как рисунки гербов, созданных Санти, не сохранились и мы вынуждены исходить лишь из списка этих гербов, то разбору будут подвергаться только те гербы, которые указаны в списке и не вошли ни в Гербовник 1729—1730 гг., ни в Гербовник Щербатова, ни в какой-либо другой, но фиксируются как «старые».

[146] В реестре гербов, составленном под руководством Миниха, дано приведенное описание, причем подчеркнуто, что сей герб составлен «против того, что учинил Сантий» (РГИА. Ф. 1411. Оп. 1. Д. 1. Л. 2 об.).

[147] РГИА. Ф. 1411. Оп. 1. Д. 1. Л. 3.

[148] Там же. Л. 2.

[149] Там же. Ф. 1343. Оп. 15. Д. 377. Л. 39.

о павлинах в тексте сообщения подчеркнута. Исходя из этой местной достопримечательности, Санти и поместил в гербе города Серпухова павлина[150].

В гербе города Старицы видим идущую с костылем женщину. Звучание названия, происходящего, вероятно, или от имени реки, или от местоположения города (в доношении сообщается: «город Старица построен изстари между реки Волги да речки Верхней Старицы…»)[151], вызвало ассоциацию с образом, весьма далеким от истинного фактора, лежащего в основе названия города, но более удобным в качестве эмблемы, — со старой женщиной, старицей. Однако, на наш взгляд, здесь дело не только в подмене одного образа другим, имеющим аналогичное звуковое выражение. Поскольку в описании города наличествует слово «изстари», то фигура женщины с костылем является как бы картинным выражением понятия старости, символизирует длительность существования города, т. е. вполне соответствует его «состоянию».

В гербе города Торопца центральную фигуру составляет деревянная башня, на которой лежит золотой лук. В момент построения герба город принадлежал к Великолуцкой провинции — отсюда, по-видимому, появился лук. Из описания города явствует, что достопримечательностью его была построенная «в прошлых годех стена деревянная з башнями…» [152]. Изображение деревянной башни Торопца фиксируется в гербе города.

В описании, присланном из Тулы, сообщается о том, что на берегу реки Упы построен завод, где изготовляются «фузейные и пистолетные стволы и штыковые трубки» [153]. В рисунке тульского герба отражены эти сведения: «В червленом поле горизонтально положенный на двух серебряных шпажных клинках, лежащих наподобие Андреевскаго креста, концами вниз, серебряный ружейный ствол; вверху же и внизу по одному молоту золотому. Все сие показывает примечания достойный и полезный оружейный завод, находящийся в сем городе»[154].

В ведомостях о городе Черни, как и о других городах Орловской провинции, отмечается, что он назван по имени реки, на которой стоит[155]. В гербе города Санти поместил черно-синюю реку. Это река Черная, «сей цвет доказывает ея глубину»[156].

◇◇◇

По-видимому, в тех случаях, когда ведомости о городе отличались особой скудостью, из них было трудно выбрать данные, подчеркивающие специфику города, и воплотить их в городской герб. Санти пользовался при создании эмблемы приемом, широко распространенным в герботворчестве, о котором речь уже шла выше, — название города выражалось в его гербе (так называемые говорящие гербы). По этому принципу созданы гербы Великих Лук[157] (в красном поле три золотых больших лука), Зубцова (в красном поле золотая стена с зубцами). В распоряжении Санти, как известно, была «книга регулов геральдических», которыми он руководствовался при составлении гербов. Вероятно, из этой книги пришли геральдические фигуры в гербы городов Алексина («в червленом поле две златые палицы Геркулесовы, накрест положенные толстыми концами вверх»), Арзамаса («в золотом поле два стропила, одно из которых красное, а другое зеленое»), Торжка («в голубом поле 3 серебряные и 3 золотые голубя, имеющие красные ошейники»), Юрьевца [«в лазуревом щите с золотою оконечностью (геральдическая фигура. — *Н. С.*) серебряная башня с отверстыми вратами»].

Целая группа «старых» гербов берет свое начало в знаменном гербовнике 1729—1730 гг. В первой главе настоящей работы изложена история его создания, приведен перечень подготовительных материалов. Общие принципы отбора эмблем для него: использование уже составленных ранее (из Титулярника, знаменного гербовника 1712 г.), помещение на знаменах таких полков, как Выборгский, Нарвский, Перновский, Рижский, Ревельский и т. д., гербов, пожалованных им до присоединения к России, включают также заимствование эмблем из книги «Символы и емблемата» и составление новых гербов согласно «состояния города». В эту последнюю группу включены, во-первых, «говорящие» гербы городов: Ельца («на белом поле олень красный, над ним ель зеленая»), Козлова («козел белый, поле красное, земля зеленая»), Коломны (колонна), Кроншлота («на море кроншлот (замок) белый…»), Курска («белое поле, наискось идущая синяя полоса и на ней три белые летящие куропатки»), Павловска («св. апостол Павел в красной одежде, поле белое»), Рыльска («на желтом поле черная кабанья голова»), Стародуба («дуб старый, стоящий на зеленой земле»), Орла (белый город, на воротах сидит орел); во-вторых, те гербы, которые составлены в соответствии с характерными для города признаками (традициями, промыслами, строениями, местоположением и пр.): Кронштадта (в гербе города — башня с маяком), Новой Ладоги (изображение шлюза), Путивля (изображение двух челноков с цевками)[158], Свияжска (деревянный город на судах

[157] В знаменных гербовниках 1712 и 1729—1730 гг. луцкая (великолуцкая) эмблема имеет другой вид: выходящая из облака рука с мечом, который перерубает змея. Как отмечалось выше, она скопирована с изображения, помещенного в книге «Символы и емблемата».

[158] В Реестре гербов, представляющем собой предположительно один из вариантов проекта гербовника 1729—1730 гг., герб города Путивля описан следующим образом: «Покром или перевес черная и в том две цевки золотые, дирки красные, поле золотое. Причина — понеже в том граде фабрика суконная» (ЛО Архива АН. Разряд II. Оп. 1. № 207. Л. 121).

на реке Волге, и в этой реке рыбы), Углича («образ убиенного царевича Димитрия Иоанновича»), Полтавы, Глухова, Царицына и др.[159]

Принцип составления городских гербов с учетом характерных особенностей города, местности, населения, традиций и т. д. с этого времени прочно внедряется в практику российского герботворчества. По этому принципу создан рисунок магистратской печати города Оренбурга (щит разделен трижды, что должно обозначать три разных народа, «прибежищем и защитою» которых является город; наверху, по бокам щита, в центре изображено оружие, которым пользуются эти народы). Исходя из местных особенностей, составлял гербы на знамена слободских полков И. С. Бекенштейн. Герольдмейстерская контора в 40—50-е гг. XVIII в., как отмечалось во второй главе, прежде чем составить герб на знамена полков, требовала сведения о городе, именем которого назывался полк. Щербатов в период руководства Герольдмейстерской конторой при составлении городских гербов также следовал этому правилу. Название города (Изюм, Черноярск, Семипалатинск и др.), его природные особенности, промыслы, развитые в городе, исторические события, традиции — вот что послужило для Щербатова основой при выборе эмблем. Щербатов предложил новый вариант герба для города Олонца (вспомним, что в качестве герба на знаменах Олонецкого полка использовались эмблемы из «Символов и емблемат»), фигурами которого являлись: серебряный фрегат «в напамятование учрежденного карабельного строения Петром Великим в 1703 году на Ладейном поле», два молота «под рудоискательною зеленою лозою, изъявляющее обретенные руды золотые и серебряные в сем уезде и заведенные заводы»[160].

Изменились при его участии гербы городов, составленные в свое время Бекенштейном для помещения на знамена слободских полков. Ахтырка получила герб, представляющий собой золотой крест с сиянием, «изображающий знаменитость сего города по великому числу приезжающих богомольцев»; Изюм — три виноградные кисти, «показующие самое именование сего града, и что плод сей круг сего града рождается»; Острогожск—«в зеленом поле златый орженый сноп, показующий богатые жатвы областей сего города»; Сумы — три черные сумы, «показующие именование сего города»; Харьков — рог изобилия, перекрещенный с кадуцеем, «изъясняя 1-е изобилие окружных стран сего града и 2-е самую его торговлю по бывающей тут знатной ярмонке». Все эти изображения гербов, вне-

[159] Интересно, что в упоминавшемся варианте проекта гербовника 1729—1730 гг. предлагался следующий герб Самары: «Могила зеленая, знак золотой, поле лазорево, а знак как видится (изображение знака. — *Н. С.*) в толковании доктурском или аптекорском, которое значит серу горячую, понеже что в Самаре много могил и в земле множество родится серы» (ЛО Архива АН. Разряд II. Оп. 1. № 207. Л. 122). Хотя изображение было выбрано согласно «состояния города», оно по вполне понятным причинам было отклонено и заменено другим, вероятно взятым из эмблемника (стоящая коза).

[160] РГАДА. Госархив. Разр. XVI. Оп. 1. Д. 803. Л. 3.

сенные в гербовник Щербатова[161], утверждены законодательным актом как «старые» гербы этих городов.

В городском герботворчестве Щербатова ярко проявилась еще одна характерная черта — в герб он часто вводит фигуру, являющуюся символом милости верховной власти. Собственно, этот символ был характерен уже для первых городских знаков, созданных с ведома правительства. Так, на рисунке магистратской печати новозаложенного города Оренбурга в качестве знака царской милости фигурируют государственные цвета — золотой и черный; в гербе города Костромы 1767 г. — плывущая по реке галера со штандартом, на котором изображен двуглавый орел. Щербатов впервые выразил в художественной форме эту идею при составлении герба города Вытегры. Основной фигурой герба является «златый императорский скиптр прямостоящий с оком провидения». Данная эмблема должна была символизировать «надежду, каковую пользу от учреждения сего города может империя российская приобрести и купно милость и провидение монаршее»[162]. В гербовнике, составленном Щербатовым по заказу Военной коллегии, большинство гербов в качестве составной части содержит изображение возникающего («возникающая» фигура соприкасается с одной из сторон щита, но видна лишь наполовину) двуглавого российского орла, символизирующего включение областей, по имени которых назывались полки, под власть царского самодержавия или покровительство Российской империи народам, составляющим полк (Иллирический, Сербский, Далмацкий), т. е. фактически олицетворяющего ту же царскую милость. Возникающего двуглавого орла под тремя коронами видим также в оренбургском гербе. Составленный Щербатовым герб города Оренбурга — «златое поле, разрезанное наполы голубою извилистою полосою, показующую тут реку Урал; в верхней части — выходящий двуглавый орел, в нижней части — голубой Андреевский крест в знак верности сего града»[163]. Этот герб утвержден в качестве городского, однако без отметки «старый».

Итак, рассмотрев около 100 различных эмблем, большая часть которых в последней четверти XVIII в. фигурирует в качестве «старых» городских гербов, мы можем констатировать следующее. Во-первых, понятие «старый» герб не однозначно с точки зрения хронологии: с одной стороны, это гербы, вернее эмблемы, появившиеся в XVI или XVII в., с другой — художественные композиции, созданные накануне становления всего комплекса городских гербов. Во-вторых, источник появления основных фигур «старых» гербов различен: в одном случае им дали жизнь печати, в другом — знамена (таких эмблем большинство), в третьем — гербы возникли как таковые в результате целенаправленного городского герботворчества. В-третьих, в категорию «старых» городских гербов зачисляются эмблемы разнохарактерные с точки зрения идейной основы их графического изображения. В это число включаются эмблемы, возникшие независимо от «состояния» конкретного города, выра-

[161] РГАДА. Госархив. Разр. XX. Оп. 1. Д. 269.

[162] Там же. Разр. XVI. Оп. 1. Д. 803. Л. 3.

[163] Там же. Разр. XX. Оп. 1. Д.269. Л. 43.

жающие идеи, не связанные с обозначаемым объектом, каким являлся конкретный город, но в то же время часть эмблем создана с учетом особенностей конкретных городов, смысловая нагрузка эмблемы имеет под собой реальную основу — сам город. Отмечая эти моменты, приходим к выводу, что термин *«старый» городской герб* очень условен. Думается, что выяснение этого факта поможет отказаться от искусственного «удревнения» российских городских гербов, в значительной степени отказаться от той предпочтительности, которая наблюдалась по отношению к гербам, имеющим помету «старый».

С 20-х гг. XVIII столетия в практику российского городского герботворчества включается с последующим утверждением принцип обязательного отражения в гербе характерных признаков города, которому составляется герб. К началу массового составления городских гербов этот принцип был узаконен и принят на вооружение Герольдмейстерской конторой (см. об этом в главе I настоящей работы). В какой степени этот принцип реализовывался? Об этом позволяют судить гербы, созданные в 1775—1785 гг. К сожалению, мы не располагаем данными о предварительном анкетировании (не знаем, существовало ли оно вообще), материалы которого могли способствовать созданию наиболее репрезентативного знака города в период массового герботворчества. Приходится довольствоваться официальным указанием, что герб составлен на основании тех или других обстоятельств. И тем не менее, взятые в комплексе, гербы, точнее гербовые фигуры, могут в известной степени отразить определенный аспект (или аспекты) действительности, в высшей степени влияющей на выбор предмета, помещаемого в городском гербе[164].

Из более чем 500 гербов, утвержденных в последней четверти XVIII в., исключая рассмотренные выше «старые» гербы, а также гербы, которые имелись у ряда городов до присоединения их к Русскому государству, в общей сложности классификации подлежат примерно 350 эмблем. П. П. Винклер перечислил гербовые фигуры, которые встречаются в российских городских гербах, подразделяя их на геральдические (фигуры, имеющие условное значение) и негеральдические (включают в себя предметы, взятые из действительного мира или фантазии). Геральдических фигур меньшинство, около двух десятков. Абсолютное большинство составляют негеральдические фигуры, которые в свою очередь подразделяются на следующие группы:

А. Естественные (предметы, созданные самой природой) [1) бесплотные силы и святые, 2) человек, 3) животные, 4) растения, 5) планеты, звезды, стихии] — примерно 215 названий.

◇◇◇

Б. Искусственные (предметы, созданные рукой человека) [1) изображения, являющиеся доказательством милости верховной власти, 2) духовный быт, 3) общественный и домашний быт, 4) сельский быт, 5) военный быт, 6) фабрично-заводская деятельность, 7) строительное искусство, 8) морской быт] — около 202 названий.

В. Фантастические.

Перечень и подсчет применявшихся фигур показывают, во-первых, разнообразие сюжетов российской геральдики, в которой, без преувеличения можно сказать, отражается все богатство материального мира и мира образов; во-вторых, исключительную малочисленность среди гербовых фигур геральдических, в частности так называемых почетных (фигуры, составленные из линий, полос, имеющие специфические названия — столб, стропило, крест, перевязь и др.). Гербы, включающие подобные фигуры, выросшие из первых простейших опознавательных знаков, обычно относятся к числу наиболее ранних. Таким образом, если бы даже в предыдущих разделах не были выяснены время и принципы составления российских гербов на общем фоне самых разнообразных и многочисленных гербовых изображений, такая микроскопическая доза самых ранних по времени возникновения гербовых фигур настораживала бы при вынесении общей оценки российского герботворчества.

Несмотря на то что разбор эмблем, проделанный Винклером, позволяет отметить два вышеназванных момента, в целом он не может удовлетворить нас, так как нивелирует эмблемы, различные по времени возникновения и принципам, положенным в основу их создания, не позволяет воссоздать специфику российского городского герботворчества в плане отбора и выявления преобладания среди фигур тех или иных предметов реального мира.

Исходя из объяснений, сопровождающих описание каждого городского знака, сюжетика городских гербов, составленных в последней четверти XVIII в., может быть представлена девятью группами.

I. В 114 гербах — 32,5 % — представлены сведения о развитии в городах хозяйства и торговли (44 — промыслы, производство; 39 — земледелие, скотоводство, садоводство, пчеловодство; 31 — торговля).

II. В 92 гербах — 25,5 % — зафиксированы природные условия (53 — животный мир; 26 — растительный мир; 13 — местоположение города).

III. 56 гербов — 16,5 % — «говорящие» гербы.

IV. 18 гербов — 5,5 % — архитектонические сюжеты.

V. 18 гербов — 5,5 % — этнографические сюжеты.

VI. 16 гербов — ок. 4,5 % — исторические сюжеты.

VII. 12 гербов — ок. 3,5 % — знаки верховной власти.

VIII. 10 гербов — ок. 2,5 % — церковные сюжеты.

IX. 10 гербов — ок. 2,5 % — вариант герба более древнего города.

Предметы, служащие для обозначения вышеназванных понятий, очень разнообразны. Наблюдается использование одних и тех же предметов для символизации различных понятий; например, изображение коня в гербах городов Починки, Брон-

ница, Томск означает наличие здесь конных заводов, а в гербе города Данков — лошадиные ярмарки; пушные звери в гербах городов могут показывать представителей животного мира, обитающих в округе, но в это же время символизируют пушной торг.

Однако в использовании обозначений можно проследить и некоторые закономерности. Так, никогда изображение пристани не свидетельствует об обширной пашне вокруг города или высоких урожаях, но лишь о торговле, а хлебный колос, снопы или, положим, корона, посох не выступают как символы торговли, и тюки товара, кули с мукой, кадка с дегтем не символизируют высокого уровня земледелия.

При всей условности гербовых изображений взятые в комплексе гербы как знаки, репрезентирующие город, при помощи сюжетики и изображаемых предметов могут отразить характерные черты городской жизни, в определенной степени свидетельствовать о состоянии облика русского города в конце XVIII в. В связи с этим на первый план выдвигается вопрос соотношения российских городских знаков по их эмблематической основе с общеупотребительным городским символом, т. е. выявление соответствия первых какой-то модели городского знака как такового.

Несмотря на недостаточную разработку в существующей отечественной и западноевропейской литературе вопросов городской символики в общем плане, ряд авторов на примере отдельных стран более или менее конкретно выделили основные сюжеты городских гербовых изображений[165]. К числу основных и, как правило, наиболее ранних относятся эмблемы, представляющие как бы изображение самого города (башни, стены, ворота, замок, укрепления — архитектоническая группа). Следующий распространенный сюжет городских гербов — святой, покровитель города (возможны варианты — изображение атрибутов святого), а также господин города, владелец, основатель (может быть представлен элементом его личного герба). Еще одну группу составляют «говорящие» гербы (эмблемой является предмет, название которого созвучно названию города). Определенные комплексы образуют городские гербы, свидетельствующие о занятиях жителей города, прежде всего торговле, ремесле, о других видах хозяйственной деятельности горожан, например рыболовстве, садоводстве. В гербе находят отражение вымышленные или происходившие в действительности городские события, природные, географические особенности местности, где расположен город, животный и растительный мир, явления природы, фантастическая символика и пр.

В целом, как видим, сюжетика российских городских гербов не отличается от западноевропейской городской символики. Она имеет несколько другое соотношение групп гербов. Среди отечественных городских эмблем незначительна доля архитектонических мотивов, изображений святых — покровителей города, владельцев, основателей города, что вытекает из разностности моментов возникновения и правовых основ русских и западноевропейских городов. На первый взгляд доволь-

[165] Основываюсь на работах: *Gumowski M.* Op. cit.; *Novák J.* Op. cit.

но малочисленна группа эмблем, символизирующих царскую милость и духовный быт. Однако принцип построения основной массы российских городских гербов, функционировавших в последней четверти XVIII в. (соединение в одном гербовом щите фактически двух самостоятельных гербов, из которых верхний представлял собой наместнический герб), давал возможность вводить почти в каждый герб города символ верховной власти в виде двуглавого орла (в гербах Брацлавского, Минского, Воронежского, Волынского, Могилевского, Полоцкого, Подольского, Санкт-Петербургского, Оренбургского наместничеств), державы (Вологодское), скипетра (жезла) (Новгородское, Харьковское, Санкт-Петербургское), императорского штандарта (Костромское), знамен (Тобольское), короны (Астраханское, Казанское, Орловское, Тверское, Владимирское, Калужское, Сибирское), княжеской шапки (Рязанское). Знаки верховной власти дополнялись церковными символами: благословляющая рука (Псковское), рука из облака (Олонецкое), крест (Владимирское, Пермское, Вятское), святой (Московское).

Таким образом, при создании городских эмблем был сделан сильный акцент на символику, отражающую официальную идеологию Российской империи. С этой точки зрения российские городские гербы можно рассматривать как средство пропаганды правительственной политики и своеобразное «картинное» воплощение этой политики по отношению к городам. Правовой момент, ярко выраженный в символах российских городов, составляет специфику отечественного герботворчества. Второй отличительной чертой городских гербов Российской империи является содержащееся в них указание на административную значимость города. Во внешней форме герба нашли отражение действия правительства по урегулированию административно-территориального состояния России. Как уже отмечалось, городские гербы последней четверти XVIII в. имеют характерную особенность: в гербовом щите располагаются фактически два герба, причем верхний (следовательно, основной) — наместнического (губернского) города, а нижний (второстепенный) — самого города. По геральдическим правилам центральное место в поле щита отводится фигуре, репрезентирующей владельца герба, т. е. в данном случае — городу. Эта форма, выработанная в процессе массового городского герботворчества, соответствовала реальной структуре административного деления в масштабе империи. Почти через сто лет делались попытки найти более «геральдический» вариант выражения данной структуры. По предложению возглавлявшего Гербовое отделение Департамента геральдии Кёне губернский герб помещался в так называемой вольной части щита (в правом или левом углу поля), т. е. центральной фигурой герба становилась эмблема, знаменующая город. Показательно, что по прошествии столетия не отказались от знакового выражения, напротив, нашли еще одну дополнительную деталь для обозначения административного положения города: корона различного вида, а также обрамление щита должны были показывать административную значимость города, количество населения в нем, характер экономического состояния. Принципы, лежащие в основе городского герботворчества XVIII в., сохранялись и в XIX столетии. Однако характерной чертой гербов

XIX в. является усиление в их символике процаристских тенденций, что выражалось почти в обязательности для каждого создаваемого городского герба наличия в нем таких эмблем, как корона или двуглавый орел.

Исследуя символику российских городских гербов, мы можем констатировать следующее. Реконструкции существовавшей в прошлом системы городских гербов способствует источниковедческий анализ эмблем, составляющих гербы. На основе их изучения в литературе делались попытки поставить вопрос о гербе как историческом источнике. Причем обычно графическое изображение эмблемы воспринималось как некий фотографический снимок, отображающий флору, фауну, занятия населения, развитие промыслов и пр. Среди российских городских гербов исследователи, однако, отмечают существование так называемых старых гербов, по отношению к которым попытка аналогичным образом расшифровать их эмблемы выглядит недостаточно научно в силу специфики последних. Очевидно, что эти старые гербы наиболее интересны, так как могут дать представление о времени возникновения первых гербовых эмблем, об их истоках, символике и др. Поэтому необходимо было выделить эти «старые» гербы, установить, какие гербы входят в понятие «старые», насколько они «стары». Определение времени появления «старых» гербов, вернее эмблем, их составляющих, ставит последние в соответствующую историческую эпоху. Это дает возможность и основания для расшифровки смысла, содержания эмблем, если, конечно, принять ту точку зрения, что эпоха влияла на создание, форму и смысловое содержание эмблемы как знака, и общественные условия рассматривать как основополагающий фактор при трактовке сюжетики того или иного комплекса эмблем. Изучение гербовых эмблем с точки зрения символов определенной эпохи включает гербы, в частности городские гербы, в круг источников, освещающих интересные и мало изученные стороны жизни русского общества. Подобного исследования геральдических эмблем отечественная историография не знает. Этот анализ впервые проведен в настоящей работе. Он показал, что в качестве российских городских гербов использовались символы различных эпох. Не все они возникли в связи с понятием «город», часть появилась в связи с другими явлениями, происходившими в русском обществе. Лишь с XVIII в. о них можно говорить как о городском символе, который сложился из эмблем и видовых образов отвлеченного характера. Эта категория гербов составляет основную часть группы так называемых старых гербов. Большую часть группы «старых» городских гербов составляют эмблемы, обозначающие конкретный город: отражают его внешний вид, занятия населения, связанные с городом исторические события и т. д. Создание символов подобного типа, символов, репрезентирующих город как таковой, началось во второй четверти XVIII в. и превратилось в закономерность к последней четверти XVIII в., когда каждый город Российской империи должен был иметь собственный герб.

Присутствие в большинстве городских гербов знаков царской милости свидетельствует, что в самой значительной степени создание городских гербов было инспирировано государством. Правовой момент, отраженный в гербах российских

городов при помощи символов, олицетворяющих царскую милость, составляет характерную особенность русских городских гербов. Вкупе с религиозными символами символы царской милости, присутствующие с середины XIX в. фактически во всех городских гербах, свидетельствуют, что идеологический момент в формировании института городского герба в России играл существенную роль. Особая форма, выработанная в процессе массового городского герботворчества, явилась отражением действий правительства по урегулированию территориального деления государства. В целом рассмотренные городские гербы России отражают отдельные моменты развития русского городского общества. В этом аспекте они выступают как исторический источник.