

## **Из истории советской политической символики**

Политическая символика представляет собой малоисследованную страницу российской истории. Одной из причин является интегрированность данной тематики в иные области научного знания — в политологию, философию, социолингвистику, психологию. Под данным углом зрения политические символы (вербальные, визуальные, обрядовые знаки, являющиеся средством коммуникации в массовом обществе) рассматриваются преимущественно начиная со второй половины XX в. зарубежной историографией<sup>1</sup>. Подобный подход хронологически распространяется прежде всего на XX в. — «век идеологий». В последние годы все чаще начали публиковаться работы, касающиеся политических символов и эмблем, отечественными философами, политологами, психологами<sup>2</sup>.

Определения понятий «политическая символика», «политическая эмблема» включены в каждую политологическую энциклопедию<sup>3</sup>. Политическая эмблематика как предметное выражение средствами живописи, графики, дизайна, ювелирного искусства символики государственной власти, политических идей, течений, различных социальных объектов, достоинства и власти должностных лиц и т. д. включает символы государственного суверенитета (герб, флаг), гербы городов, эмблемы политических партий, движений, молодежных организаций и другие подобные знаки.

Исключительно важная роль политической символики в жизни российского общества периода революции 1917 г. и первых послереволюционных лет проанализирована в ряде выступлений отечественных и зарубежных ученых, которые приняли участие в Международном коллоквиуме, проходившем в Москве в 1993 г.<sup>4</sup> Здесь впервые ставились вопросы о комплексе использованных большевиками символов, рассматривалась специфика последних, определялись их аналогии, давалась оценка ритуалам и обрядам Советской России. К сожалению, не всегда высказывания, прежде всего зарубежных

исследователей, основывались на широком и глубоком знании российского материала, на исчерпывающем источниковедческом анализе, поэтому многие их выводы кажутся конъюнктурными, а иногда просто некорректными. Например, Ю. Шеррер по поводу выслушанных докладов (см. сн. 4) заявила с сожалением, что она ничего не услышала о сравнении символов фашизма и национал-социализма с новыми символами Российской революции<sup>5</sup>. Можно предположить, что известный исследователь мало знакома с историей возникновения социалистической символики, однако на Западе опубликовано немало работ, посвященных существовавшим в Германии с конца XIX в. оккультным обществам и организациям, оказавшим влияние на подъем нацизма, который, как известно, развился из национал-реваншистского сопротивления коммунистическому интернационализму, широко распространившемуся в странах Европы в период Первой мировой войны и революции 1917 г. «Общество Туле», основанное оккультистом Гвидо фон Листом, насаждавшее идеи чистоты и превосходства немецкой расы, использовавшее особую систему символов, которые закрепляли это превосходство, и лозунг нацистов «Германия превыше всего», посещали Гитлер, Гесс, Геринг, Гиммлер. Впоследствии они заимствовали многие идеи этого общества в своей политике, придав рунам, систему которых столь долго выстраивал фон Лист, искусственное значение, приспособив некоторые для графического выражения принятых ими идей. Так, считается, что свастика (модифицированная фигура) была выбрана в 1920 г. в качестве символа возрождения немецкой нации и эмблемы национал-социализма по рекомендации самого Гитлера<sup>6</sup>.

Акцентируя внимание на подобном, относящемся к символике вопросе, подтекст которого ясен, госпожа Шеррер не уделила должного внимания выступлению П. К. Корнакова, который обратился к проблеме появления эмблемы «Серп и молот» и других революционных символов, предлагая вполне доказательную версию их возникновения. Можно привести другие примеры необоснованных и тенденциозных заключений зарубежных специалистов по отечественной истории, в частности Р. Стайтса о ментальности российских граждан, которые не только изничтожали старые символы, но «сжигали сотни, может быть, и тысячи музеев», причем «в городах подобное разорение носило сознательно символический харак-

тер»<sup>7</sup>. К сожалению, исследователь «русского революционного хаоса» («революционной культуры») не учитывает источников, которые содержат иную оценку революционных действий, исходившую от очевидцев этих действий. В 1923 г. в Берлине вышла книжка «Художник и революция» русского эмигранта, замечательного художника, члена «Мира искусства» Г. К. Лукомского, брата известного отечественного геральдиста В. К. Лукомского. Г. К. Лукомский в первые революционные годы являлся членом Всероссийской коллегии по делам музеев и Всеукраинского комитета по охране старины, Председателем Царскосельской художественно-исторической комиссии, организатором ряда музеев на Украине. Оказавшись в результате «человеческого фактора» за рубежом, он активно сотрудничал и с «мирискусниками», покинувшими Советскую Россию, и с другими художниками, желавшими ее покинуть. Вот что он записал в самом начале 20-х гг.: «Как-никак, а спасены все музеи, целы бывшие императорские дворцы, сохранены почти все лучшие великокняжеские дома, многие особняки, часть усадеб... Все это наводит на радостные мысли (особенно если сопоставить во сто раз более пострадавшее имущество Франции в эпоху Французской революции». Далее Лукомский возмущается теми художниками, кто, попав за границу, уверяют находящихся там коллег, что «в России убили русскую живопись так же, как весь советский режим убил печать, школы, театр». Кто же дает такую информацию? По убеждению Лукомского, это те художники, которые «двуличничают, подхалимничают», подобно прочим в Москве художникам рисуют портреты Ленина, а в Париж присылают (1921 г.) жалобы на то, что живут «в грязи и хамстве большевистской блевотины»<sup>8</sup>.

Еще один пример. Р. Стайтс, анализирующий обряды и ритуалы в раннем советском обществе, считает их (в частности, похороны) «политизированными, скучными и неэмоциональными», как будто люди на похоронах стояли по стойке «смирно» под звуки Интернационала. Контрверсий в воспоминаниях тех лет — множество. В одной из них рассказывается о посещении делегатами II Конгресса Коминтерна, проходившего в Петрограде в июле 1920 г., памятника на площади Жертв революции. Когда члены манифестации возлагали к постаменту огромный венок из дубовых ветвей и роз, обнажив головы, «величественные звуки траурного вагнеровского мар-

ша из “Гибели богов” взмыли над площадью. Думал ли гений Рихарда Вагнера, что его музыка огласит собою ширь площади Жертв революции? Думал ли он, что его музыка будет первой, которой почтят память тех, почтить которых — долг всего человечества?»<sup>9</sup> Как видим, говорить о «социалистических штампах» не приходится.

Столь полярные точки зрения существуют в историографии при оценке различных аспектов жизни советской России, включая и политическую символику, роль которой представляется исключительно существенной при изучении российского общества, в том числе современного, где наблюдается большой интерес к знакам, символам, эмблемам<sup>10</sup>. Особое внимание уделяется государственной символике, и до сих пор не изжито противостояние, возникшее в российском обществе в 90-е гг. XX в. в связи с введением эмблем новой, демократической России. Явное незнание истории возникновения государственных знаков Российской империи, их роли в становлении русской государственности вызвали негативную реакцию на возвращение двуглавого орла и трехцветного полосного флага, когда-то закрепленных в качестве российских символов великими государями нашего Отечества Иваном III Васильевичем и Петром I Алексеевичем. С другой стороны, столь же неадекватными выглядят безоговорочные охаивания советских символов и эмблем, получивших применение во многих государствах нашей планеты, прежде всего за счет привлекательности выражаемых ими идей<sup>11</sup>.

Российское общество имело о них лишь общее представление. Немногочисленные работы историков, написанные, как правило, к круглым датам, в самом общем плане освещали историю официальных государственных знаков, прежде всего государственных гербов<sup>12</sup>. При этом история эмблем, составляющих их (серпа и молота, красной пятиконечной звезды, красного флага и т. д.), излагалась крайне формально, без достаточного источниковедческого анализа. Это явилось своеобразным обоснованием широко распространенной в настоящее время интерпретации советских эмблем в «конспирологическом ключе», обнаружения в их основе масонской семиотики<sup>13</sup>.

Противники тоталитарной коммунистической власти, безоговорочно отрицая даже самые положительные ее начинания, крайне нелицеприятно отзываются и об эмблемати-

ке этой власти. Между тем каждая эмблема имеет свою собственную историю, независимую от контекста ее применения в ту или иную эпоху. Непонимание или отрицание этого факта крайне ограничивает эффективность пропагандистской функции вновь вводимых политических эмблем, ущемляет историческое сознание.

В настоящее время список работ, посвященных политическим символам России и СССР, пополняется современными отечественными и зарубежными исследованиями<sup>14</sup>. Многие авторы за счет расширения традиционного круга источников, привлечения изобразительного материала, прессы, данных других наук (психологии, лингвистики, политологии) пытаются воссоздать объективную картину возникновения, развития и формирования конкретных символов, а сравнительный анализ политической символики разных стран помогает не только объяснить концептуальную трансформацию и модификацию политических эмблем, но и осознать их воздействие на общество. Историческое исследование, таким образом, расширяет рамки, становясь более комплексным и объективным.

Существующая историческая традиция, полярно оценивая символику советского государства, тем не менее почти всегда исходит из общих представлений о роли большевистского руководства в инициации ее системной разработки буквально с первых дней советской власти в соответствии с установленными идеологическими понятиями. «Сразу же после революции 6/7 ноября советская власть приступила к ликвидации старого и строительству нового мира, и не только в области прагматики (смены общественных институтов). Ликвидировалась и вся, объявленная идеологически враждебной, семиосфера... Явление в русской истории не новое — известное хотя бы по описаниям (как радикальных, разовых акций) крещения Руси или реформ Петра I», — пишет, например, польский исследователь Е. Фарино<sup>15</sup>, солидаризируясь со многими историками советской поры. В представлении М. О. Чудаковой большевики имели развернутую философскую программу в отношении символики будущего государства уже в начале 1917 г., в частности переосмыслили социальную роль звезды, превратив ее из рождественского христианского символа в символ, подобный звезде пифагорейцев, которых пентаграмма «объединила в группу», являясь «средством заклинания и достижения могущества»<sup>16</sup>. Автор новаторского исследования «Символы власти

и борьба за власть» Б. И. Колоницкий считает, что к моменту отречения от власти Николая II «в России сложилась развитая политическая субкультура революционного подполья»<sup>17</sup>. Ее важнейшими элементами, по мнению автора, являлись революционные песни, красные стяги и демонстративное нарушение общественного порядка, соотносимое с погромами (последнее выглядит довольно странным применительно к понятию «субкультура»). Ни о каких более конкретных символах, используемых впоследствии большевиками или создателями особой политической субкультуры, не сообщается.

Между тем для законспирированных сообществ, как правило, характерна специфическая символика в виде не только философских постулатов или ритуальных действий, но и объединяющих соратников символических знаков, имеющих особый, сокровенный смысл, незнакомый посторонним<sup>18</sup>. По этой логике В. И. Ленин, прибывший в апреле 1917 г. на Финляндский вокзал Санкт-Петербурга и произнесший речь с призывом к борьбе за социалистическую революцию, должен был держать в руках серп и молот, а на кепку прикрепить красную пятиконечную звезду. Подобная атрибутика могла бы «украшать» встречающих Ленина большевиков, но, как пишут современники, даже на предложение Владимира Ильича спеть вместо «Марсельезы» «Интернационал», будущий гимн Страны Советов, мало кто откликнулся (из-за незнания слов).

«Вещевые реликвии Октября», сохранившиеся в музейных фондах, — жетоны с революционными призывами, выпущенные Петроградским и Московским комитетами РСДРП, советами других российских городов в 1917 г.; например, «жетоны, выпущенные РСДРП к 1 мая 1917 г. Пг.», «жетон, выпущенный РСДРП к демонстрации 18 июня 1917 г. Пг.», печати различных организаций РСДРП, революционных комитетов, комиссий и т. д., относящиеся к 1917 и даже к 1918 г., не несут какой-либо революционной символики, ограничиваясь надписями. Например, печать Н. И. Подвойского, председателя Петроградского ВРК (Пг., 1917), — прямоугольная на металлической основе с деревянной ручкой, имеет текст: «Н. Подвойский»; печать Комиссии по борьбе с контрреволюцией при Президиуме Совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов г. Москвы и Московской области (М., 1917) — круглая металлическая, текст по окружности: «При Презид. С.Р.С. и К.Д. г. Москвы и Моск. обл.», в центре: «КП БСКР»;

на печати штаба Красной гвардии по охране петроградского трубочного завода — в центре два скрещенных пистолета (Пг., 1917) и т. д.<sup>19</sup>

Отсутствие объединяющего большевистского знака на печатях, специальных жетонах, членских билетах<sup>20</sup> свидетельствует, что большевики перед Октябрем не имели своего объединяющего знака, который впоследствии они утвердили бы как государственный.

Не будучи историком партии, трудно однозначно осветить причину этого факта. В последнее время появляются работы, благодаря которым уже не кажется незыблемым постулат о необыкновенно организованной и исключительно планомерной и целенаправленной деятельности «партии нового типа» в период с февраля по октябрь 1917 г. В одной из работ, например, говорится о слабости большевиков, «которым в февральские дни недоставало именно того, что должно было отличать их от других социалистических партий: ясной концепции, сильной организации и единого руководства»<sup>21</sup>.

Недостаточная организация, отсутствие сплоченности и силы, таким образом, могли отрицательно повлиять на создание партийных универсалий, однако надо принимать во внимание, что эпоха партийных знаков типа демократического осла, республиканского слона (США) или медведя «Единой России», яблока «Яблока» и других отечественных политических партий<sup>22</sup> еще не пришла.

Государственная символика новой державы складывалась не столь однозначно, как ее обычно представляют. Оформлявший по поручению Московского совета Замоскворецкий район города к празднику 1 Мая 1918 г. художник Е. И. Камзолкин в своих воспоминаниях отмечал, что никакой эмблемы революционной власти, необходимой для нанесения на праздничные транспаранты, Московский совет не знал<sup>23</sup>. То же подчеркнул и народный художник СССР С. В. Герасимов, работавший вместе с Камзолкиным: «Типичных для советского строя изобразительных форм тогда не было»<sup>24</sup>. В газетах очень подробно описывалось убранство Москвы к Первомаю 1918 г., однако заметно было отсутствие и пятиконечной звезды, и серпа с молотом. Советская (бывшая Скобелевская) площадь, например, была украшена громадным стягом с изображением работника с молотом в руках, разбивающего старую жизнь и строящего новую. Все здания вокруг Советской площади задрапиро-

вывались красной материей, развевалось множество флагов... Здание Московского совета украшал грандиозный плакат с лозунгом: «Да здравствует социалистическая республика»<sup>25</sup>. Пролеткульт представлял автомобиль, убранный флагами, плакатами. Корреспондент писал, что художественная секция Пролеткульта издала специальные открытки к празднику 1 Мая с «изображением группы “Марсельеза”, снятой с известного художественного барельефа. На стягах изображалась эмблема Пролеткульта: на огромном красном полотнище нарисован рабочий, который в мускулистых руках держит в одной — молот, а в другой — бурно трепещущее красное знамя. Молот его опущен вниз, у ног — развернутая книга»<sup>26</sup>.

Отсутствие знаковой государственной символики в первые месяцы большевистской власти находит отражение в деятельности большевиков со времени прихода к власти и в течение последующего более чем полугодового периода. Автор труда «Россия в 1917 году: страна в поисках самой себя» считает, что лозунги — «советского государства», «национализации земли», «рабочего контроля», «национальной автономии» — являлись изначально только лозунгами и что в конце 1917 г. будущее Советской страны было неясным. Лишь Гражданская война укрепила большевистскую партию, способствуя реальному воплощению проектов государственного строительства. Таким образом, автор приходит к выводу, что представление о прямолинейном развитии, закономерности и необратимости революционных событий в России, которое утвердилось впоследствии в историографии, — не более чем миф<sup>27</sup>.

Можно предположить, что революционная символика служит своеобразным показателем справедливости подобных взглядов. Как отмечалось выше, собственного партийного или государственного знака большевики, придя к власти, не имели. Но они, подобно всему социал-демократическому движению, использовали в качестве революционного знака красный флаг, которому суждено было стать символом первого в мире государства рабочих и крестьян.

Исторические корни красного стяга уходят в глубокую древность. Но речь может идти о военном его значении. В качестве сигнала, объединяющего знака на поле сражения его могли использовать и римляне, и персы. Судя по иллюстрированной рукописи — «Хронике Константина Манассии», написанной византийским поэтом в XII в., переведенной на болгар-

ский язык в XIV в. и известной на Руси, Святослав в X в. «ходил на Доростол» со стягом красного цвета; перед Куликовским сражением Дмитрий Донской объезжал свои полки, в том числе полк «чермного знамени»; самым первым из знамен траурного церемониала на похоронах Петра I несли «военное знамя красное с красною же бахромою», ибо незадолго перед смертью императору было поднесено почетное звание «адмирала от красного флага», которым он очень гордился, и т. д. Военные красные стяги имелись и в других странах. В ином качестве красные полотнища использовались, как считают, парижанами, восставшими против королевской власти в XIV в. Именно красный и синий цвета — цвета Парижа — составили вместе с белым (королевским) цветом французскую кокарду в период Французской буржуазной революции. Символизирующий кровь, пролитую парижанами на Марсовом поле в июле 1791 г., когда они собрались для подписания петиции об отречении от власти короля и были жестоко разогнаны правительственными войсками, красный стяг окончательно превратился в символ борьбы и крови. («Он превратился с этого времени в символ революции»<sup>28</sup>.)

Коммуна 1871 г. восстановила красный флаг как эмблему. «Версальцы его топтали, сжигали, рвали. Ожесточение достигало крайностей. Сажали в тюрьму за ношение красного галстука, за красный пояс».

Таким образом, в качестве символа революции выступал не только красный стяг, но и красный цвет вообще. Деятельница Парижской коммуны Луиза Мишель предложила покрывать тела погибших коммунаров красными стягами; их траур — черные ленты, полотнища, символизировавшие смерть, составили вместе с красными стягами своеобразное политическое сочетание, применявшееся затем многими поколениями социал-демократов и пролетариев. При ее погребении «перемешались красные и черные флаги»<sup>29</sup>.

Исследователи немецкого социал-демократического движения считают, что красный цвет появился на политической сцене в канун и во время революций 1848 г. как знак, который позволял отличать пролетарских активистов от буржуазных и мелкобуржуазных элементов революционного лагеря. Затем оформился и сам символ — красное знамя. Во время революций 1848 г. и конституционных реформ в Германии красный флаг стал символом «рождения в борьбе», таким образом, воз-

никнув из политических действий<sup>30</sup>. Как политический символ он был воспринят рабочим движением вместе с праздником 1 Мая, а затем с эмблемой «сжатый кулак», которая существовала не только в Германии, но и во Франции, в Испании, став международным социалистическим «опознавательным» знаком<sup>31</sup>. В СССР он также был хорошо известен, однако на первых этапах Советского государства кулак «соединялся» с мощной фигурой рабочего, держащего молот или разбивающего цепи — оковы самодержавия. Эта фигура рабочего с молотом была хорошо известна в России еще задолго до Октября 1917 г., как явствует из материалов, попавших в полицию при аресте социал-демократов Российской империи<sup>32</sup>.

Подобно социал-демократии других стран, и красный цвет, и красные стяги в России применялись в антицаристских выступлениях уже во второй половине XIX в. Популярными были также «народные» знаки — красные галстуки у мужчин и красные шарфы у женщин (в частности, во время первомайских демонстраций или маевок). «Те, кто побоятся надеть такую общеизвестную полиции эмблему, могут из бокового кармана сюртука выставить концы красного платка или куска кумача», — предписывалось одним из социал-демократических документов<sup>33</sup>. Красное знамя в массовом порядке упоминается в листовках, во всевозможных антиправительственных рисунках, конфискованных полицией и хранящихся в ее документации. Оно является главной темой пропагандистской социал-демократической символики. Вместе с ним в рисунках присутствует и другой символ — восходящее из-за горизонта солнце в виде полушара с длинными лучами<sup>34</sup>.

Красные флаги с социал-демократическими лозунгами типа: «Да здравствует демократия!», «Да здравствует свобода!», «За политическую свободу!», «Долой самодержавное правительство!» — заполняли улицы российских городов в революционные дни 1905—1907 гг. вместе с красными знаменами, несущими чисто пролетарский лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», постепенно становясь символом пролетариата. Этот смысл красного знамени доносили до трудящихся многочисленные листовки, распространявшиеся большевиками в разных городах Российской империи. Например, в деле «По поводу воззваний, разбросанных 1-го Мая на улицах города Пензы»: «Сегодня, 1-го мая, по всей России... подыметься “Красное знамя” пролетариата... На улицах русских городов

поднято красное знамя социализма и свободы, и рабочий народ ясно показал правительству, что он не хочет больше молча терпеть и страдать...»<sup>35</sup>.

Падение самодержавия в 1917 г. вызвало новый бум в использовании красного цвета и красных знамен<sup>36</sup>. Примечательно, что даже контрреволюция во главе с генералом Корниловым собирала воинство под красными революционными знаменами<sup>37</sup>. Кажется, что российский обыватель отныне не мыслил свою жизнь без красных стягов и лозунгов, приветствующих свободу, освобождение от царизма. Красные стяги, красные банты и ленты составляли основную палитру площадей и улиц, прежде всего Петрограда и Москвы. Например, петроградские художники так описывали первые дни февраля 1917 г.: «В течение первого дня рождения Первой Российской Республики улицы столицы приняли необыкновенный вид. Движение составляли пешие с красными гвоздиками на груди. Казалось, все вышли из домов на улицы смотреть, как выглядит общее дело под открытым небом Петрограда; все запестрело красными флагами и бантами»<sup>38</sup>.

Очень скоро на улицах появились открытки с изображением едущих и идущих с красными флагами мужчин и женщин, солдат, рабочих. Самые разные надписи выделялись на красных полотнищах: «Да здравствует революция!», «Свобода России!», «8-часовой рабочий день!», «Равноправие женщины» и т. д.<sup>39</sup>

Москвичка И. М. Бибилова, известный искусствовед, пишет в своих мемуарах: «Воспоминание о Февральской революции связано у меня с образом ликующей толпы людей, украшенных красными розетками, лентами, несущих красные флаги. На улицах собирались толпы, и казалось, каждому нужно было сказать что-то особенно важное. Всякая возвышенность, скамейка или пьедестал памятника служили трибуной для выступлений»<sup>40</sup>. Красная площадь, как далее вспоминает она, была действительно красной от знамен в «дни свободы», в марте 1917 г.

Древко красного стяга было вложено в бронзовую руку князя Пожарского, а на полотнище выделялась надпись: «Утро свободы сияет светлым днем». Красными стягами был украшен и памятник А. С. Пушкину, у подножия которого на отдельном плакате были написаны стихи Пушкина: «Товарищ, верь...»<sup>41</sup>. Таким образом, красные флаги в первые месяцы Февральской революции служили символами освобождения от царизма, от-

речения от старого мира, символами республики для разных слоев населения России. Судя по лозунгам, начертанным на красных полотнищах («Вся власть Советам!», «Да здравствует социализм!»), по изображениям на них рабочего с молотом и другими орудиями труда<sup>42</sup>, идеи власти Советов, идеи социалистической республики широко соотносились с общедемократической символикой в виде красных стягов. Поэтому большевикам при утверждении одного из основных символов государственного суверенитета не пришлось «узурпировать» красный флаг, как об этом пишут некоторые авторы, ибо это был символ их борьбы, о чем и заявил Я. М. Свердлов на заседании ВЦИК 8 апреля 1918 г., где утверждался Декрет о флаге Российской республики, назвав его национальным<sup>43</sup>.

Правда, менее чем через месяц советское руководство в «Первомайском обращении ВЦИК к трудовым массам всех стран, всем Советам, всем, всем и за границу» значительно расширило роль красного знамени, подчеркнув его глобальность: «Мы сделали своим государственным знаменем боевое знамя рабочих всех стран — красное знамя. Под нашим знаменем соберутся пролетарии всех стран. Под наше красное знамя зовем мы всех угнетенных. Под наше знамя — все, кому дороги интересы рабочего класса!»<sup>44</sup>.

Подобная глобальная значимость красного знамени в качестве символа мировой революции, распространении ее «пожара» на другие страны обусловила, по-видимому, и значимость для большевиков красного цвета как символа этого «пожара». В результате красный цвет сам по себе становится символом не столько борьбы, сколько новой жизни, нового государства, нового быта. Он господствует в Советской республике и визуально (красные косынки, красные галстуки; известно изображение конного воина в буденовке, поражающего мечом дракона наподобие Георгия Победоносца, который представлен исключительно в красном цвете, и т. д.), и вербально, присутствуя в определениях и названиях: Красная армия, Красный Октябрь, красный субботник, духи «Красная Москва», завод «Красный Титан», газета «Красная мысль» и т. д.<sup>45</sup> Пародийно звучат сейчас стихи поэта Н. Асеева, однако написаны они были в 1920 г. явно с самыми искренними чувствами: «Красные зори, Красный восход, Красные речи у Красных ворот и красный на площади Красной народ»<sup>46</sup>. Постепенно «красные» начали ассоциироваться с целым народом, с определениями «со-

ветский», «ленинско-сталинский» и с другими аналогичными, но, как правило, политическими понятиями. Этот цвет прева-лировал вплоть до начала 90-х гг. XX в., прежде всего в праздничном убранстве советских городов, затем, потеряв значи-мость политического символа, он потерял и государственную значимость, превратившись в сугубо военный <sup>47</sup>.

Эйфория свободы, охватившая русское общество после отречения монарха, отразилась в специфическом художественном изображении действительности, где уместными каза-лись символы, аллегории, аналогии. Это прежде всего сюже-ты русской истории, вдохновлявшие на подвиги и военные деяния, «старые», «вечные» символы — святые (особой попу-лярностью пользовался святой Георгий — воин, «святой пол-ководец Георгий на белом крылатом коне» <sup>48</sup>), богатыри-побе-дители (акварели Билибина, Шарлеманя на обложке журнала «Лукоморье»), аллегорические фигуры России в виде прекрас-ной женщины (например, акварель О. Шарлеманя, где Россия изображена в виде женской фигуры в кокошнике с мечом-кре-стом в правой руке и с белым храмом — в левой <sup>49</sup>, или аква-рель Н. Гончаровой — Sancta Sophia в виде крылатой фигуры с поднятым синим мечом и с нимбом над головой на фоне бе-лого храма с золотыми куполами <sup>50</sup>).

Показателен выпуск жетонов с изображением женщины, разрывающей цепи, и надписью: «25 февраля 1917 года — Порвалась цепь великая» (хранится в Отделе нумизматики ГИМа, 9352/кп — 761153).

Но кроме того, использовались восходящие к античности символы крылатой Свободы, Победы — с лавровым венком, Справедливости — с весами, Изобилия — в виде рога с цвета-ми и плодами и т. д. Обычно употребление этих эмблем после февраля 1917 г. рассматривается как подражание искус-ству Франции эпохи буржуазной революции, художественные и вербальные знаки которой были известны в России задолго до 1917 г. <sup>51</sup> Действительно, символы таких абстрактных по-нятий, как Свобода, Братство, Равенство, Республика, разра-батывались многими скульпторами и художниками револю-ционной Франции, а центральной являлась фигура молодой женщины с соответствующими атрибутами (предметы воору-жения) в руках или окруженная ими <sup>52</sup>. Триумфальные арки в античном стиле, алтари в виде огромных площадок, к которым вели широкие лестницы в сопровождении античных барель-

ефов и надписей со словами «Народ», «Закон», «Отечество», «Конституция», в начале революции — изображение единения трех классов в виде трех фигур: дворянина, буржуа и рабочего, бьющих молотами по наковальне, аллегорическое изображение французской конституции в виде античных фигур с насаженными на пики революционными эмблемами: петухом, фригийским колпаком (аллегорический эстамп Прюдона) и т. д.<sup>53</sup> — все эти символы грядущего свободного мира приветствовались народом революционной Франции. Многие эмблемы, используемые в период революции XVIII в., имели античные корни, например петух — «вестник солнца и духовного возрождения», который являлся в Древней Греции атрибутом и спутником многих богов, а во Франции он пришелся кстати еще из-за игры латинских слов, где «галлус» означает не только «петух», но и «галл» — древнее название жителей Франции. Фригийский колпак, который традиционно был красным и соотносился с древнегреческими героями, был принят Французской революцией как символ самопожертвования<sup>54</sup>. Иногда из Древнего мира заимствовались эмблемы, казалось бы, не связанные напрямую с революционной событийностью, однако им придавалось соответствующее моменту значение, и они становились атрибутами революции. Так, дуб, который когда-то произрастал в дремучих галльских лесах и который римляне посвящали Юпитеру, используя ветви для венков героям, французские республиканцы избрали в качестве почитаемого покровителя свободы и гражданских добродетелей. После казни Людовика XVI в 1793 г. в Париже на площади Свободы был посажен Дуб Федерации, или Дерево Свободы<sup>55</sup>.

Оценивая созданные в эпоху Французской революции эмблемы, обряды, символы, специалисты подчеркивают: «... в 1789 году речь шла не о какой-то “стилистической” реформе, а о попытках, иногда спонтанных, но чаще сознательных, создавать целостную систему знаков, которая бы заменила старую королевскую»<sup>56</sup>.

Российское общество после февраля 1917 г. вдохновлялось идеями буржуазной революции во Франции, не только распевая «Марсельезу». Уже в начале апреля можно было прочитать статьи, призывающие художников следовать примеру «великого сценографа революции» Ж.-Л. Давида и революционного романтика П.-П. Прюдона, чьи произведения отражали «дух свободы» и в чьем творчестве ярко выразилось

поклонение античным формам, тенденция к простоте и вместе с тем к романтике<sup>57</sup>. В то же время в печати появлялись протестные статьи, где отмечался «печальный опыт революционной Франции». Речь идет о полемике между А. Н. Бенуа и А. В. Амфитеатовым. Последний в статье «Идол самодержавия» призывал «убрать с глаз народных» памятник Николаю I на Исаакиевской площади. В ответной статье «О памятниках», напечатанной в июле 1917 г., Бенуа решительно протестовал против подобных действий: «Перечисленные формулы эти уже пленили не раз людей революционно настроенных. В дни Великой Французской революции по милости их были низвергнуты и перелиты в пушки сотни шедевров...». Последующие его слова звучат на редкость современно: «Если далее мы бы сделали обзор вообще всем памятникам на свете, то увидели бы, что последовательное применение принципа “политической морали” в вопросе об их сохранении или удалении привело бы Европу к ужасающему художественному разорению»<sup>58</sup>.

Временное правительство, однако, не создало какой-либо системы новых знаков, которая заменила бы царскую, как это было во Франции в 1789—1794 гг. Утвердив (вследствие острой необходимости заверения финансовых документов) 21 марта 1917 г. печать с изображением двуглавого орла, лишённого властных атрибутов<sup>59</sup>, вопрос о гербе и флаге нового государства оно оставило «в стадии решения». Как бы Юридическое совещание при Временном правительстве ни муссировало вопросы о гербе и флаге, сколько бы вариантов герба республики, кстати, включавших очень часто «демократического» (без атрибутов царской власти) двуглавого орла, оно ни рассматривало, Временное правительство откладывало официальное введение символов государственного суверенитета до Учредительного собрания. В то же время оно считало двуглавого орла своим знаком, поместив его на ассигнациях достоинством 250 и 1000 рублей<sup>60</sup>. Вместе с тем бумажные денежные знаки были украшены изображением Таврического дворца, где заседала Государственная дума, и знаком свастики. Эта одиозная эмблема в своем изначальном значении (не политическом), символизирует четыре стороны света, солнцеворот, движение, дающее представление о бесконечной сменяемости и повторяемости времен года. Она выступает в лево- и правовращательной форме, будучи известной уже около 2000 лет до н. э. в доарий-

ской культуре Мохенджо-Даро (Индия) и в Древнем Китае. В действительности она существует во многих культурах Старого и Нового Света, символизирует самые положительные категории: здоровье, благополучие, счастье, долголетие, силу, знание, взлет, проникновение в суть вещей <sup>61</sup>.

Что могла символизировать свастика, помещенная на купюрах России в 1917 г., основная масса которых, кстати, была выпущена лишь в ноябре 1917 г., когда на смену Временному правительству пришла новая власть? Один из современных толкователей символики считает, что свастика в России известна с древнейших времен, существуя в виде художественного орнамента. «Посолонь — правая свастика — означает присутствие и покровительство Бога в повседневной жизни, изобилие, счастье, благополучие. Солнцеворот — левая свастика — означает покровительство Господа в борьбе с врагами» <sup>62</sup>. На ассигнациях Временного правительства просматривается посолонь (правосторонняя свастика), обещающая благосостояние и другие жизненные блага народу свободной России.

Высказано и другое мнение относительно появления свастики на бумажных деньгах правительства Керенского: «Революция 1917 года была совершена, несомненно, масонскими ложами, бывшими тогда в России в большом количестве, и вот на 250-рублевой ассигнации того времени мы увидели комбинацию масонских знаков: на лицевой стороне помещен масонский орел на фоне масонской свастики, по сторонам его две стилизованные гексаграммы. Две свастики изображены и на обратной стороне билета» <sup>63</sup>. В контексте подражательности абстрактным понятиям Французской буржуазной революции, возродившей некоторые «старинные эмблемы свободных масонов»: ватерпас, который означал равенство в правах между «тогдашними тремя общественными классами, также и расами», человеческий глаз — эмблему конституции <sup>64</sup> и некоторые другие, — кажется, что подобная интерпретация может иметь место при Временном правительстве.

Однако отнюдь не масонскими идеями, а нехваткой денежной массы руководствовалось советское правительство, используя старое клише при выпуске бумажных денег в 1918 г., которые повторяли ассигнации 250 и 1000 рублей Временного правительства.

Двуглавый «демократический» орел в течение трех лет после водворения его на денежные знаки правительства

Керенского размещался на так называемых Государственных кредитных билетах образца 1918 г., на дензнаках местных эмиссий, например в Астрахани, Армавире. Считалось, что при отсутствии каких-либо государственных эмблем новой власти двуглавый орел Временного правительства придаст дензнакам «солидность»<sup>65</sup>. Использовали его, по крайней мере в течение 1918 г., и на знаменах Красной армии<sup>66</sup>, на удостоверениях личности и членских билетах, о чем свидетельствуют многочисленные музейные экспонаты.

Применяя употребляемые ныне психологические термины, можно отметить, что послефевральская Россия заимствовала из революционной Франции конца XVIII в. не только символы-объекты — указанные выше аллегории, девизы и т. д., символы-звуки — «Марсельезу», символы-действия — возложения венков, демонстрации, митинги, но также символ-персону. «Благородным символом благородной Февральской революции» был назван возглавлявший с июля 1917 г. Временное правительство А. Ф. Керенский<sup>67</sup>. Ни один из самых известных деятелей французской буржуазной революции — Дантон, Марат, Робеспьер, — наверное, не получал столько восхвалений, сколько выпало на долю Керенского. «Солнце свободы России», «красное солнышко русского народа», «маяк, светоч, к которому тянутся руки выбившихся из сил пловцов», «любимый вождь революции» и т. д. — все эти эпитеты, сопровождаемые коленопреклонением, целованием рук, одариванием цветами и венками, относились к обожещаемому русским народом политическому деятелю очень недолго. Возможно, его ждала бы участь трех упоминаемых выше французских революционеров (насильственная смерть), однако ему суждено было позорно скрыться.

Кроме многочисленных портретов Керенского, которыми украшали стены ресторанов и учреждений, «в народ» потоком хлынули значки с его изображением (они и сейчас заполняют музейные фонды)<sup>68</sup>. Обратную сторону таких жетонов с портретом Керенского часто занимает надпись, которая может окружать и изображение «символа»: «Славный, мудрый, честный и любимый вождь свободного народа». Растиражированный символ-персона со столь показательными надписями как бы прокладывает дорогу последующим поколениям с их преклонением, обожещением, прославлением деятелей нового государства. Можно согласиться с автором книги «Символы вла-

сти и борьба за власть» Б. И. Колоницким в том, что «символы, найденные Керенским, его сторонниками и почитателями, были затем использованы при создании культов большевистских вождей, имена и образы которых также становились символами их режима»<sup>69</sup>.

Возвращаясь к оценке революционных символов периода февраля — октября 1917 г., необходимо подчеркнуть значимость античной темы при формировании многих художественных образов, которые широко использовались большевиками в первые послереволюционные годы. Эти образы не воспринимаются как трансформированные и усвоенные под влиянием Французской буржуазной революции. Дело в том, что в предшествующие революции 1917 г. десятилетия в творчестве многих российских художников наблюдаются реминисценции античного стиля. Первенствовали здесь представители «Мира искусства» (направление в русской культурной и художественной жизни конца XIX — второго десятилетия XX в.). Многие из них побывали в разные годы в Италии, восторженное отношение к которой, «чувство Рима», они сохранили в течение всей своей жизни и творчества. Почти все «мирискусники» были приверженцами стиля ампир, что нашло отражение прежде всего в их графике (использование классических эмблем в оформлении книг и журналов — обложки, заставки, концовки<sup>70</sup>); античные образы присутствуют на плакатах, открытках и прочей изопродукции, даже в политической литературе. Например, в 1917 г. в Петрограде был издан Календарь русской революции. В создании графических рисунков участвовали Чехонин, Добужинский, Лансере и др. Колонны, ступенчатые постройки, венки, оливковые ветви и другие античные элементы использованы почти всеми авторами. Книга выходила в издательстве «Шиповник» в 1907 г., но ее тираж тогда арестовали.

Античные фигуры украшали знамена с лозунгом: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», которые возлагались на Марсовом поле в Петрограде у памятника павшим революционерам<sup>71</sup>; сцены братания на знаменах, отправляемых рабочими петроградских заводов в полки, иногда исполнялись в античном стиле: на них изображались не измученные рабочие и солдаты в посконных шинелях, а прекрасные мужские фигуры, стоящие у наковален, пожимающие руку римскому воину в шлеме и сандалиях<sup>72</sup>. Художники Москвы и Петербурга,

оформлявшие журналы социал-демократического направления, также обращались к античности, например журнал «Спартак», журнал «Путь освобождения» (издание культурно-просветительского отдела Московского совета солдатских депутатов)<sup>73</sup>.

Подобный контекст использования классических образов приветствовался революционными идеологами, в частности А. В. Луначарским, который после февральских событий был избран в Петроградскую городскую думу, где, назначенный товарищем заместителя городского головы, возглавил культурно-просветительскую работу в городе<sup>74</sup>. Близкий по духу «мирискусникам», он увлекался классическим искусством; побывав несколько раз в Италии, сам писал статьи по искусству Древней Греции и Рима, будучи убежденным, что «... Рим (дает) вечные образцы целесообразности, связанной с величием»<sup>75</sup>.

В статьях и лекциях, посвященных культуре и эстетическому воспитанию пролетариата, Луначарский отмечал, в частности, что античная символика могла бы выступить не только как образец классического искусства, но и как средство социального воспитания граждан нового государства. Со ссылкой на К. Маркса он писал, что можно считать «безнадежными идиотами людей, не понимающих значения античного искусства для пролетариата»<sup>76</sup>.

После октябрьских событий классическая символика использовалась не менее интенсивно, чем в предшествующее время. Революция как бы рядилась в одежды романтики и красоты. Богини Свободы и Победы присутствуют в праздничном оформлении Петрограда, Москвы и других городов к майским и ноябрьским праздникам 1918 г. Скульптор Л. Шервуд с бригадой художников трудился над украшением Петрограда, используя идею противопоставления миров. Колесницы старого мира — дракон, двуглавый орел со сломанными крыльями, телега, нагруженная рухлядью, среди которой — корона, трон и т. д. Новый мир олицетворяла колесница «Свобода» с фигурой богини в белой тунике и с факелом в руках<sup>77</sup>. Художники «Мира искусства» использовали в праздничном оформлении античные арки и аллегорические женские фигуры, держащие венки, трубы и факелы. Триумфальная арка Г. Савицкого была возведена на Васильевском острове. Автор использовал античные аллегории, изобразив юношу в цепях с надписью: «Рабство», затем тот

же юноша шествует со знаменем в одной руке и горящим факелом в другой, надпись: «Свобода». В центре — трубящая Слава приветствует юношу-победителя<sup>78</sup>. Фигуры трубящей Славы поместил на обелиске, оформляя Марсово поле, архитектор Л. Руднев. «Община художников» украсила одно из зданий Петрограда панно с богиней Правосудия в венке, держащей весы, свиток, книгу, а рядом — полуобнаженная атлетическая фигура рабочего.

Петергофский совдеп, украшенный гирляндами, центральную часть здания

отвел для огромного плаката с изречением Овидия: «Наступил золотой век, люди будут жить без законов, без наказаний, совершая добровольно то, что хорошо и справедливо»<sup>79</sup>.

Подобным же образом украшалась к 7 ноября 1918 г. Москва: «колесница труда», «колесница науки» соседствовали с панно на античные темы, в частности с произведением Н. Чернышева под названием «Наука и искусство приносят свои дары труду». Рядом с изображением юной девы в античной одежде, которая протягивает рабочему крылатую статую Победы, художник разместил маски Мельпомены<sup>80</sup>. И. М. Бибилова вспоминает, что в Москве «к оформлению улиц 1 мая и особенно первой годовщины Октября были привлечены, по существу, все жившие тогда в России живописцы и скульпторы, а город превратился в огромную всенародную выставку, оформленную уже не плакатной живописью, а огромными декоративными панно...»<sup>81</sup>. Далее автор отмечает, что ни одно панно не носило грубоагитационного характера, не призывало к жестокой борьбе, убийству, уничтожению противника. И никогда уже больше знаменитые художники не привлекались в таких масштабах к оформлению празднеств, как в 1918 г.



*Рис. 1. Рисунок Государственного герба, помещенный на обложке брошюры с текстом Конституции 1918 г.*

Античные сюжеты применялись в оформлении книг; например, на обложке первого издания Конституции РСФСР 1918 г. композиция с серпом и молотом на фоне лучей восходящего солнца, обрамленных лавровым венком, заключена в картуш, в который входят античная чаша с факелом, а также пара фасций (секира на древке, вставленная в связку прутьев, — в Древнем Риме символ превосходства государственной власти над человеческой личностью)<sup>82</sup>. Античные образы использовали художники при создании проектов дензнаков. Например, С. Т. Коненков предложил рисунки с изображением вакханки, возлагавшей венок на голову Вакха<sup>83</sup>. Меркуриев жезл как символ промышленности держал в руке рабочий на рисунке «народного герба», предлагаемого Совнаркому С. В. Чехониным. Он же представил проекты марок и других знаков, где использовались античные сюжеты<sup>84</sup>.

Вряд ли стоит отрицать значимость влияния художественных образов Великой французской революции на российских художников, декораторов, оформителей улиц и площадей. Иногда использовали эмблемы конца XVIII в., отражающие французскую действительность, но явно не свойственные революциям в России. Например, на одном из панно художника С. Дудина изображались гильотина с двуглавым орлом и в ужасе склонившая голову женщина<sup>85</sup>. На страницах журнала «Пламя» неоднократно отмечались достоинства оформления ассигнаций времени революционной Франции, подчеркивалась их эстетичность, в отличие от российских бумажных денег революционного периода<sup>86</sup>. Особенно много аналогий с революционной Францией обнаруживается в проведении празднеств и массовых мероприятий в первые годы существования Советской России. В 1918 и 1919 гг. были опубликованы специальные издания для ознакомления с организацией народных празднеств и театрализованных представлений во Франции конца XVIII в.<sup>87</sup> В последующие годы подобные аналогии признавались, однако оценивались как «механическое перенесение» образов искусства буржуазии, хотя и революционной; утверждалось, что пролетариат вынужден был «прибегнуть к готовому репертуару форм и приемов чуждого ему буржуазного искусства и в почти неизменном виде использовать их для своих целей»<sup>88</sup>. Триумфальная римская колесница, на которой стояла богиня Свободы, оценивалась крайне



*Рис. 2. Проекты герба РСФСР и печати Совнаркома, представленные в 1918 г. на конкурс С. В. Чехониным*

негативно. Она и ей подобные фигуры определялись как «пошлые» классические «художественные установки»<sup>89</sup>.

Однако подобные оценки давали через десятилетия. В первые же послереволюционные годы античной сюжетике и символике отводилось значительное место в агитационно-массовой политике большевиков. Образность античных художественных форм способствовала романтизации пролетарской революции, ее демократических постулатов. Общеизвестно, что «... Римляне создали самую совершенную форму триумфального символизма»<sup>90</sup>, поэтому нет ничего удивительного в том, что классические символы были востребованы в целях передачи пафоса пролетарской революции. И эта символика, миновав ступень французской революционности, сыграла свою роль «украшательства» российских переворотов 1917 г., проявив себя в разных агитационно-художественных формах.

Можно указать на плакат, где античные мифологические сюжеты — миф о Прометее, Атлант, поддерживающий небесный свод, юноша с факелом, мчащийся на крылатом коне, и т. д. — трансформировались, «приспосабливаясь к моменту»: «Белогвардейский хищник терзает тело рабочего и крестьянина», «Рабочий взвалил на свои плечи непомерный груз», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», «Гибель буржуазной Помпеи»<sup>91</sup>. В декоративно-прикладном искусстве античные эмблемы и герои нашли применение в росписи на фарфоро-

вых изделиях. Орфей, рог изобилия, слова Овидия, Цицерона украшали продукцию бывшего Императорского фарфорового завода, художественным руководителем которого как государственного предприятия стал замечательный график С. В. Чехонин<sup>92</sup>. В книжной графике античная традиция была особенно заметной. Здесь работали упоминаемые уже Чехонин, Добужинский, Лансере, Митрохин — «мирискусники», и художники других направлений, например И. И. Нивинский<sup>93</sup>.

Оценивая столь массовое обращение художественной общности России в первые годы Советского государства к классическому искусству, исследователи подчеркивают: «... некоторые мастера понимали, что содержание современности можно передать и в “старых”, “вечных” символах, по-новому выражающих их общечеловеческое значение»<sup>94</sup>.

Отдельные античные эмблемы претендовали на роль новых государственных символов: памятник Свободе (монумент Советской конституции), воздвигнутый в 1918—1919 гг. по проекту архитектора Д. П. Осипова, выигравшего конкурс у других претендентов, чьи проекты не отражали столь образно пафос революционных преобразований в стране (монумент украшала женская фигура в античных одеждах с поднятой рукой — олицетворение Свободы, выполненная скульптором Н. А. Андреевым<sup>95</sup>); кадуцей как символ промышленности в проекте «народного герба» С. В. Чехонина (см. выше).

К подобным символам могла относиться и пятилучевая звезда, избранная первоначально в качестве знака Красной армии, а затем вошедшая в атрибутику социалистического государства. Подобное предположение основывается на официальном наименовании красной пятиконечной звезды: «марсова». В «Известиях» Народного комиссариата по военным делам от 10 мая 1918 г. было напечатано объявление о «конкурсе по установлению формы обмундирования Красной армии» от 7 мая этого года. Требования к обмундированию излагались за подписью членов НК по военным делам Троцкого, Мехоношина, Подвойского, Склянского. В этом номере опубликован и приказ Военного комиссариата г. Москвы от 8 мая 1918 г. Будущее обмундирование, по-видимому, должно было соотноситься с имеющимся знаком Красной армии. О нем в названном приказе говорилось, что «каждый вновь поступающий в Советскую армию должен снабжаться красноармейской книжкой с отображением подписи под обязательством, а также красноармей-

ским значком “марсовой звездой” с плугом и молотом». Значок носится на околыше фуражки. Не состоящие в рядах или учреждениях Советской армии «не имеют права носить символа рабоче-крестьянской Красной армии “марсовой звезды” с плугом и молотом»<sup>96</sup>.

Еще несколькими месяцами ранее, как пишут специалисты, «сразу после формирования первых регулярных воинских частей Красной армии РВС

ввел особый знак, показывающий принадлежность к РККА». Это был нагрудный знак в виде венка из лавровой и дубовой веток, перевязанный внизу бантом из ленты, скреплявшим ветви. Поверх него помещалась большая пятиконечная звезда, покрытая красной эмалью. В центре звезды — плуг и молот. Знак носился на гимнастёрке или френче с левой стороны. Он считался революционным военным знаком<sup>97</sup>. Декрет о создании Красной армии, как известно, был подписан в январе 1918 г.

В течение длительного времени создание символа Красной армии приписывалось Л. Д. Троцкому, как и приоритетность во многих других нововведениях. Так, например, в праздничном номере «Известий» ВЦИК от 6 ноября 1918 г. в статье «очевидца» утверждалось, что именно Троцкий нашел слова для обозначения правительства советского государства: «народный комиссар»<sup>98</sup>. Однако в литературе последних лет (правда, без достаточных аргументов) стали называться и другие лица, причастность которых к руководству военными делами советского государства на начальных этапах была очевидна.

Автором эмблемы Красной армии называются К. С. Еремеев, командующий войсками Петроградского военного ок-



*Рис. 3. Одна из первых советских эмблем — знак РККА (1918—1922)*

руга<sup>99</sup>, затем Н. А. Полянский, весной 1918 г. — военный комиссар Московского военного округа<sup>100</sup>. Фигурировало и имя Н. И. Подвойского.

Звезда как астрологический знак была известна жителям Месопотамии более четырех тысяч лет тому назад, затем она стала шумерским и египетским знаком звезд. В этрусской культуре (VI—V вв. до н. э.) звезда с 5 лучами (пентаграмма) известна как орнаментальная фигура (в керамике); из этой же культуры выходят и фации. Исследователи символов считают, что звезда редко имеет единственное значение; она всегда склонна к многозначности. Это качество обусловило использование звезды с древнейших времен как знака многих философий, обществ, религиозных объединений и т. д.<sup>101</sup> Среди разных толкований этого символа отмечают и защитные его свойства, способствующие укреплению силы духа, противоборства с силами тьмы<sup>102</sup>. В символическом контексте красный цвет — это цвет крови и жизни, обозначающий борьбу не на жизнь, а на смерть; он соотносится с богом войны Марсом<sup>103</sup>, отсюда и эмблема Красной армии — «марсова звезда», т. е. красная звезда, соответствующая наименованию созданной армии.

Кажется логичным, что «учредителем» знака мог быть человек, знакомый с античной символикой и стоящий у истоков создания Красной армии, когда превращение Красной гвардии в Красную армию в конце 1917 г. потребовало изменения отличительного знака прежних вооруженных формирований, созданных большевиками в период подготовки Октябрьской революции. Знак Красной гвардии — красная лента, носившаяся слегка наискось на головных уборах (папахах, шапках), и красная нарукавная повязка с надписью: «Красная гвардия», сделанной черной краской<sup>104</sup>. Уже с конца ноября 1917 г. начались действия большевистского руководства по формированию вооруженных сил: 23 ноября назначен нарком по военным делам, 16 декабря опубликованы декреты СИК «О выборном начале и организации власти в армии», «Об уравнивании всех военных в правах» и т. д. На заседании СНК 15 января 1918 г. был доложен проект декрета о создании Красной армии, а затем декрет был подписан, в частности Н. И. Подвойским, который вскоре был назначен председателем Всероссийской коллегии по организации и формированию РККА. Освобожденный Февральской революцией 1917 г. из тюрьмы «профессиональный большевик» Подвойский, в конце марта 1917 г. возглавив-

ший военную организацию при ПК РСДРП, был инициатором создания военного «Клуба “Правды”», участвовал в формировании отрядов Красной гвардии, в организации «интеллектуального» обучения солдат-агитаторов, редактировал различные солдатские газеты еще до октября 1917 г. Затем он принимал участие во всех действиях по созданию Красной армии, теоретических и практических, будучи назначенным 23 ноября 1917 г. наркомом по военным делам<sup>105</sup>. Он был прекрасно образован: учился в Демидовском юридическом лицее в Ярославле<sup>106</sup>, где соученики отмечали его незаурядные способности.

В силу работы Подвойского после февраля по организации боевых дружин большевиков и его участия в деятельности Военной комиссии, созданной 3 марта 1917 г. Петроградским комитетом РСДРП, его явного знакомства с чиновниками военного ведомства Временного правительства, о чем он сам писал<sup>107</sup>, Подвойский, вероятно, был знаком с использованием пятиконечной звезды в российском воинском обмундировании.

Пятиконечная звезда давно применялась в русской армии. Так, с 1 января 1827 г. офицерам российской императорской армии было положено носить на эполетах кованные из металла «обратного прибору пятиконечные звездочки вершиной вверх»<sup>108</sup>. При Временном правительстве пятиконечная звездочка также была задействована. Приказ Временного правительства вносил изменения в форму военных моряков: в частности, на фуражке капитана I ранга «прежнюю кокарду заменили шитой или металлической кокардой в виде круга с якорем, окруженного листьями и увенчанного пятиконечной звездой»<sup>109</sup>. В приказе морского министра № 125 от 16 апреля 1917 г. подчеркивалось, что середину кокарды фуражек «впредь до установления фуражки нового образца закрасить в красный цвет», предписывалось, что пятиконечные звезды используются в форменной одежде (на нашивках) высших военных и гражданских чинов<sup>110</sup>.

Еще одним аргументом в пользу авторства Подвойского в создании знака Красной армии является написанная им брошюра «Красная звезда», изданная ВЦИКом в 1918 г. Именно И. И. Подвойский явился инициатором создания индивидуальной награды особо отличившимся на фронтах Гражданской войны (до этого в Красной армии существовали награждения наиболее отличившихся военных подразделений Почетными

революционными красными знаменами). Он послал 13 августа 1918 г. в Реввоенсовет телеграмму: «Настоятельно высказываюсь за установление знака героя и знака героизма»<sup>111</sup>. Второго сентября 1918 г. ВЦИК решил ввести индивидуальное награждение особо отличившихся в боях. Председатель ВЦИК Я. М. Свердлов обусловил это решение такими словами: «Мы нашли возможным согласиться с предложением выдавать знаки отличия в виде знамен отдельным войсковым частям. Что касается индивидуальных знаков, то Президиум оставил этот вопрос открытым. У нас больше не будет разногласий по вопросу об отдельных знаках отличия для отдельных товарищей»<sup>112</sup>. По проекту художника В. В. Денисова гравёр Звягинцев за две недели сделал знак ордена Красного Знамени, и 4 октября 1918 г. он был принят ВЦИК: на белом поле, обрамленном лавровым венком, развевалось красное знамя с надписью: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Знамя развевалось над пятиконечной красной звездой, прикрывающей плуг, молот, факел и винтовку. В середине красной звезды помещались перекрещенные серп и молот, а внизу — буквы «РСФСР»<sup>113</sup>.

Как воинский знак красная звезда не сразу сменила свою центральную эмблему — перекрещенные плуг и молот — на перекрещенные серп и молот. Нагрудные воинские знаки с красной звездой несли изображение молота и плуга по крайней мере до 1923 г.<sup>114</sup>, хотя в мае 1922 г. специальным приказом нагрудные знаки для воинского состава отменялись и красная пятиконечная звезда с серпом и молотом в центре окончательно утвердилась в качестве кокарды на головных уборах военнослужащих Красной армии<sup>115</sup>.

Использование пятилучевой красной звезды в первом советском ордене — государственном атрибуте можно расценивать как обретение ею статуса государственного знака, однако ни в гербе РСФСР, ни на знамени в этом качестве она не появлялась до 1923 г., когда возник герб СССР — по сути, нового государства.

В набор символов, которые в обязательном порядке должны были быть использованы при создании герба СССР, первоначально красная звезда не включалась, о чем свидетельствуют, в частности, представленные на конкурс проекты гербов<sup>116</sup>, однако когда в одном из проектов появился «вензель» — аббревиатура СССР (вверху, между колосьями), то возникла

мысль заменить ее красной пятиконечной звездой (без эмблемы в центре). Во всяком случае, сохранилась записка, в которой рукой секретаря Президиума ЦИК А. С. Енукидзе (именно Секретариату ЦИК Президиум ЦИК СССР поручил организацию комиссии по выработке государственного флага и герба СССР<sup>117</sup>) дан ряд рекомендаций художникам Гознака, рисовавшим герб СССР, и среди них — упоминание о пятиконечной звезде: «Наверху будет помещена пятиконечная звезда в желтой обводке (см. вариант 2)»<sup>118</sup>.

Следует заметить, что многочисленные жетоны, которые выпускались к памятным датам, например к первой годовщине социалистической революции, разными частными и полугосударственными небольшими мастерскими (такими, как в селе Красном Вологодской губернии), некоторыми подмосковными железодельными производствами, несли не только изображения рабочего, разбивающего цепи, переkreщенных знамен, снопов в окружении флагов с надписями, зачастую с ошибками воспроизводящими революционные лозунги, но и эмблему красной звезды с плугом и молотом в центре. Подобные жетоны не являются официальными атрибутами.

Подражательный характер просматривается и в первых гербах (1921—1922) Азербайджана, Грузии, ЗСФСР, где помещена пятиконечная звездочка (без центральной эмблемы). Интерпретация данного элемента первых кавказских советских гербов различна<sup>119</sup>, однако к российской государственной эмблематике этот факт вряд ли имеет отношение.

История эмблемы «серп и молот» также неоднозначна. В советской историографии до середины 1960-х гг. отсчет времени ее появления начинался обычно с 10 июля 1918 г., когда на V Всероссийском съезде Советов была принята Конституция РСФСР, особая статья которой, посвященная гербу и флагу, содержала описание герба Советского государства. Его центральной фигурой были переkreщенные серп и молот. А истоком этой эмблемы являлся якобы подобный знак, созданный художником Камзолкиным, украшающим Москву к 1 Мая 1918 г. Лишь с 1966 г., когда в журнале «История СССР» появилась статья Г. Ф. Киселева и В. А. Любишевой «В. И. Ленин и создание государственной печати и герба РСФСР», дата возникновения эмблемы «серп и молот» сдвинулась к марту 1918 г. Авторы отмечали: «Неизвестный петроградский художник предложил этот рисунок еще в первых числах марта



*Рис. 4. Государственная печать с гербом РСФСР. (1918)*

1918 г., значительно раньше своего коллеги, художника Е. И. Камзолкина. Поэтому Камзолкин, украсивший такой же эмблемой Серпуховскую площадь 1 мая 1918 г., не может считаться первым создателем одного из элементов герба — серпа и молота»<sup>120</sup>. В статье тщательно проанализирована деятельность секретаря СНК Н. П. Горбунова по организации изготовления печати СНК. Обнаруженные в партийном архиве документы бу-

квально по дням прослеживают «прохождение» разных вариантов печати (в частности, ее рисунка с мечом), однако авторы не заметили, что речь шла о печати СНК, а не государственной печати. Рисунок печати, на которой изображены перекрещенные серп, молот и меч, сохранился. Эмблему окружает надпись: «Рабочее и крестьянское правительство Советской Федеративной Республики», внизу на табличке обозначалась принадлежность печати: «Совет народных комиссаров»<sup>121</sup>.

Печать, которую В. И. Ленин назвал первой советской государственной печатью и приложил ее оттиск к письму Кларе Цеткин 26 июля 1918 г., несет уже признаки государственной; круговая легенда гласит: «Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика», внизу на табличке надпись: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»<sup>122</sup>.

Таким образом, на протяжении двух месяцев печать превратили из ведомственной в государственную, изменив фигуру, помещенную на щите, и надписи, свидетельствующие о ее статусной значимости в государстве — не в Российской Советской Федеративной Республике, а в Российской Социалистической Федеративной Советской Республике.

Аналогичный оттиск, заверенный Л. А. Фотиевой, секретарем СНК, определяется как «оттиск российского государственного герба»<sup>123</sup>. Между тем, строго говоря, данная печать не являлась гербом, ибо, во-первых, не воспроизводила его

рисунок полностью. В ст. 89 Конституции РСФСР говорится: «Герб Российской Социалистической Федеративной Советской Республики состоит из изображений на красном фоне в лучах солнца золотых серпа и молота, помещенных крест-накрест рукоятками книзу, окруженных венцом из колосьев и с надписью: а) Российская Социалистическая Федеративная Советская Республика и б) Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»<sup>124</sup>. Во-вторых, круговая легенда не может по геральдическим канонам соотноситься с таким знаком, как герб.

Также существуют несоответствия между декретом ВЦИК «О флаге Российской республики», принятым 8 апреля 1918 г. по докладу Я. М. Свердлова (см. выше), и ст. 90 Конституции 1918 г. о флаге<sup>125</sup>.

Это можно объяснить недостаточной проработкой данных статей Конституционной комиссией, что соответствует действительности, ибо в проектах конституции не было речи об официальных символах страны — гербе, флаге, гимне, и лишь 4 июля 1918 г. в проекте, разрабатываемом Наркоматом юстиции (М. А. Рейснер, А. Г. Гойхбарг), появились статьи о гербе и флаге Советского государства<sup>126</sup>.

Проблемы с государственной символикой негативно отразились на деятельности советских ведомств.

Как свидетельствуют письма из различных ведомств и организаций во ВЦИК, Управление делами Совнаркома с требованием четкого указания о форме и изображении печатей этих ведомств, некоторые ведомства в течение всего 1918 г. продолжали использовать печати с двуглавым орлом, «без всякого герба» и пр.<sup>127</sup> В письмах звучало непонимание распоряжений правительственных органов о различии печати и герба. Так, Наркомат иностранных дел вместе с просьбой к секретарю ВЦИК Аванесову прислать «15 оттисков нового герба (на печати)... для отсылки заграничным советским учреждениям» просил разъяснить: «... является ли печать, установленная для Советской республики, также и гербом ее?»<sup>128</sup>.

По-видимому, «эмблематические проблемы» заставили правительство активизировать деятельность в данной области, результатом чего явился конкурс на атрибуты советской власти; причем интересно, что необходимость его проведения выявилась сразу же после V Всероссийского съезда Советов, на котором в июле 1918 г. принималась Конституция РСФСР со статьями о гербе и флаге. Во всяком случае, во второй полови-

не июля этого же года к председателю ЦИК Я. М. Свердлову обратились из ИЗО Наркомпроса (официальная организация) со следующим письмом: «Художественная коллегия предполагает объявить конкурс на флаг и герб советской республики, также на монеты и печати и просит не отказать в предоставлении сведений, что является ли проект герба и флага принятым 5-м Всероссийским съездом Советов — в окончательном виде, или же принята только эмблема, которую надлежит разработать художникам. Сведения необходимы ввиду того, что Петербургской и Московской коллегиями изобразительных искусств производятся работы по объявлению конкурса»<sup>129</sup>.

Как видно из текста, конкурс проводился уже после принятия Конституции. Однако он явился продолжением более раннего конкурса, о чем сообщалось в июне 1918 г. в журнале «Пламя», где был помещен ряд рисунков «народного» герба, в частности рисунки И. А. Пуни и С. В. Чехонина<sup>130</sup>. Из письма, датированного 29 сентября 1918 г., в СНК одного из лиц, заинтересованных в утверждении «правильного» герба, в котором говорится, что «в отделе Изобразительных искусств Наркомпроса состоялся на днях конкурс проектов по печати и гербу ЦИК и СНК, а также по флагу и гербу Российской Республики»<sup>131</sup>, вытекает, что подобный конкурс действительно проводился в сентябре 1918 г. О нем в письме от 19 сентября 1918 г. Луначарский сообщает Ленину. Внимание акцентируется на выбранном в результате конкурса проекте герба Российской Федеративной Республики, выполненном прекрасным художником П. В. Митуричем, «каковые прилагаются в 2 вариантах». Луначарский писал далее: «Очень прошу Вас не слушать советов художественных староверов и обратить внимание на значительную простоту и несомненную силу предлагаемого проекта. Кроме того, посылаю образец печати Совнаркома работы Альтмана (Н. И. Альтман — живописец, рисовальщик, театральный декоратор, член коллегии ИЗО Наркомпроса в Петрограде. — *Н. С.*) и печать Исполкома работы Чехонина (С. В. Чехонин — график, живописец, театральный художник, знаменитый «мирискусник», член коллегии ИЗО Наркомпроса в Петрограде. — *Н. С.*). Посылаю 2 образчика Национального флага»<sup>132</sup>.

Крайне интересные, с точки зрения символики, отличной от использованной на печати, рисунки (2 варианта) герба, выполненные Митуричем, к сожалению, не сохранились<sup>133</sup>.

Однако в вышеназванном письме в СНК от 29 сентября имеется описание одного из рисунков Митурича: «Рисунок герба Российской республики, принятый после продолжительного рассмотрения, представляет собою фигуры рабочего с молотом в руках и крестьянина с серпом и со снопом хлеба, между этими фигурами находится наковальня. Обе фигуры помещены в незамкнутом кругу из черных лучей, исходящих из темнокрасного прямоугольника с надписью “Российская Социалистическая Федеративная Советская республика”». Автор предлагает и свой вариант герба: «Мне кажется, что в данном случае группировка фигур не соответствует жизненным условиям, — жнут и вяжут хлеб исключительно женщины, а косят косою мужчины — крестьяне. Следовательно, более жизненной была бы следующая группировка: в центре рисунка находится наковальня; с одной стороны наковальни стоит рабочий с молотком в правой руке, а в левой — клещи с обрабатываемым куском железа — на наковальне; с другой стороны наковальни стоит женщина в сарафане с серпом и молотом и со снопом хлеба. Женщина представляет собою, кстати, Россию... именно такая группировка соответствует реальной русской жизни»<sup>134</sup>.

Более геральдичную форму герб РСФСР получает в 1920 г.: он уже не напоминает печать с круговой легендой; в красном гербовом щите поверх золотых солнечных лучей — золотые перекрещенные серп и молот рукоятками книзу. В верхней части щита черные буквы «Р.С.Ф.С.Р.» Вокруг щита — золотые колосья, соединенные внизу красной лентой с черной надписью (девизом): «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Цветной рисунок этого герба был послан 20 июля 1920 г. из ВЦИКа в Совнарком со словами на обороте: «ВЦИК препровождает образец правильного герба Р.С.Ф.С.Р.»<sup>135</sup>.

Рисунок герба вызвал одобрение людей, сведущих в геральдике. Например, К. И. Дунин-Борковский, принимавший участие в выпуске первого советского издания о флагах — «Альбома флагов и вымпелов», писал: «Обращаясь теперь к гербу, нужно сказать, что выраженная в нем эмблема вполне наглядна и образна; серп и молот — очень выразительные символы рабоче-крестьянской страны, в которой царит труд. Но с теоретической стороны этот герб разработан не совсем удачно, если принять во внимание сущность всякого герба, т. е. эмблематичность и графическую наглядность. Если герб — символ, то он прежде всего не нуждается ни в каких надписях и пояс-

нениях. А между тем в гербе РСФСР помещено наименование Советской Республики, что совершенно излишне и только загромаждает рисунок, так как серп и молот слишком убедительно говорят о том, что они являются символами страны труда, страны рабочих и крестьян, т. е. РСФСР»<sup>136</sup>. Оценил Дунин-Борковский с геральдических позиций уместность и форму девиза «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Однако описание герба, отразившееся на его воспроизведении, вызвав хаос и «невообразимую путаницу», возмутило почтенного специалиста: «Отсутствие точного описания герба дало в результате прямо-таки неприличную отсебятину: гербы изображаются искаженными на сером, зеленом, синем и желтом фоне щита, причем положение серпа и молота всегда горизонтально и не соответствует истинному. Для примера укажу, что изображенные на вагонах столичного московского трамвая гербы РСФСР совершенно неправильны. А это уже явление скандальное, так как обнаруживает полное незнание большинства граждан с самыми обыкновенными явлениями советского быта»<sup>137</sup>. Следует отметить правоту автора, ибо даже известные художники допускали в начале 20-х гг. неточности в рисунке государственного герба<sup>138</sup>.

Письма подобного содержания, особенно многочисленные в отношении флагов Советского государства, если и не влияли на кардинальное изменение российской символики, то способствовали более тщательному подходу к выбору и описанию эмблем и, что главное, к более осмысленной их пропаганде.

Особенно остро критиковал статьи о гербе и флаге — теперь уже СССР — все тот же К. И. Дунин-Борковский. В письме на имя Председателя ЦПКа М. И. Калинина от 20 июля 1923 г. он, в частности, пишет: «...наши заграничные миссии пренаивно запрашивали НКВД, — правда ли, что в России существует герб, — ибо никто даже из ответственных лиц не знает, какой у нас герб и какие флаги. А как их знать, если в Конституции об этом сказано так, что понимай, что хочешь. Это относится и к Конституции СССР и РСФСР, причем в последней государственный герб смешан с государственной печатью, а о государственном флаге говорится дважды...». Далее следует предложение об издании вводимых атрибутов власти, «... а то даже такие выдающиеся специалисты в области геральдики и знаменоведения, как проф. В. К. Лукомский и П. И. Белавенец, сознаются, что в области советской геральдики и знаменоведения они не сильны, так как нет никаких точных источников»<sup>139</sup>.

В следующем письме в секретариат ВЦИК Дунина-Борковский повторяет свои обвинения по поводу недостаточной проработки вопроса о символике в Основном законе страны: «Мне кажется, что в данном случае следует придерживаться чего-нибудь одного: если по мнению ВЦИК — герб, флаги и печать пустяк, что надо его вовсе исключить из Конституции, а если это вещи серьезные, то и относиться к ним надо серьезно и не ограничиваться совершенно безграмотными общими местами, а составлять текст Конституции так же определенно, точно и научно, как он составляется по всем другим вопросам, ибо Основной закон не должен заключать никаких неточностей, допускающих произвольные, а потому разнообразные толкования»<sup>140</sup>.

Хотя на многих письмах Дунина-Борковского имеется надпись: «В архив», тем не менее от ВЦИК потребовали точного описания герба и флага государства НКВД, Военно-морское ведомство и т. д.

Процесс создания герба СССР все же коренным образом отличался от действий, в результате которых возник знак «печать-герб» РСФСР. Этот процесс заслуживает специального рассмотрения. Отмечу только, что, как и в случае с Камзолкиным, «обозначенным» автором эмблемы «серп и молот», художественное воссоздание герба Союза ССР приписывается художнику Гознака И. И. Дубасову. Комиссия, созданная для выработки символики СССР, действительно сотрудничала с Гознаком, о чем свидетельствуют сохранившиеся документы, однако, как правильно сообщается в некоторых изданиях последних лет, первенствующая роль принадлежит не Дубасову, а В. И. Адрианову, также сотруднику Гознака. Наиболее достоверную справку по этому вопросу дал сам И. И. Дубасов, главный художник МПФ «Гознак» с 1932 по 1971 г., автор всемирно известной серии из 4 траурных марок с портретом В. И. Ленина, выпущенных в день похорон вождя, автор дизайнов дензнаков, многочисленных медалей и орденов, почтовых марок.

Рассказав о своей деятельности на Гознаке с 25-летнего возраста, Дубасов подробно изложил моменты, связанные с работой над гербом СССР. Он пишет: «Как известно, в начале 1923 г. были проведены конкурсы на создание рисунка герба (СССР. — Н. С.) сначала среди художников города Москвы, а затем среди художников Гознака. Я не был участником конкурсов. После того, как все проекты были отклонены, за работу по

созданию герба СССР взялся Владимир Николаевич Адрианов, занимавший тогда в Гознаке одну из руководящих должностей (В. Н. Адрианов — картограф, военный топограф и художник, участник составления первых административных карт СССР и первого атласа СССР, преподаватель Института геодезии, аэросъемки и картографии. — *Н. С.*). Для выполнения чертежных работ он пригласил фотограмметриста Всеволода Павловича Корзуна. Адрианов и Корзун создали несколько эскизов, в том числе красочных, реализовав идею Адрианова поместить в центре эмблемы земной шар с наложенными на него серпом и молотом. 6 июля 1923 г. проект Адрианова был утвержден в принципе и необходимо было лишь разместить лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» на 6 языках». Как вспоминает далее Дубасов, руководство Гознака вспомнило о нем, так как он работал очень быстро. Ему пришлось ознакомиться со всеми проектами участников конкурсов и увидеть все недостатки (перегруженность деталями, расплывчатость, отсутствие знаковости). «Варианты В. Н. Адрианова отличались более строгим отбором деталей, выразительной центральной частью, что придало гербу очень важное свойство — силуэтность. Таким образом, я знал, что нужно делать, т. к. вопрос о всех деталях герба был уже решен», — подытожил Дубасов. О своей работе над гербом он говорит конкретно: «Я предложил разместить лозунги («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». — *Н. С.*) на витках ленты, обвивающей пучки колосьев, и концы ленты завести за земной шар. В этом случае можно было изменять количество витков по числу лозунгов, сохраняя рисунок герба»<sup>141</sup>.

Если организационная сторона появления советских государственных атрибутов с трудом, но прослеживается, то вопросы становления символики, определения авторства художественной интерпретации эмблем могут решаться лишь в первом приближении. Это касается не только красной звезды, но и эмблемы «серп и молот». В мировой мифологии оба эти «орудия труда», как они нам представляются, имели (каждое в отдельности) свое собственное значение, соотносясь с разными божествами. Как и все символы, они многозначны: например, молот — созидательно-разрушительный символ мужской силы и в то же время символ крепости и активности<sup>142</sup>. В этом понимании он мог использоваться в композиции времен Французской революции, воплощающей единение участников революции (три мужские фигуры, бьющие молотом по на-

ковальне, — см. выше.). Как символ физической энергии его, по-видимому, использовали социал-демократы разных стран, увидевшие в мощной мужской фигуре с молотом символ пролетария, который при помощи орудия своего труда (молота) разбивает оковы старого мира (человек с молотом разбивает цепи) и кует новый мир (человек, стоящий с молотом у наковальни). Эта символика характерна для пропагандистских иллюстраций социал-демократии России, причем нередко рядом с рабочим и его орудиями труда — топором, лопатой, кайлом, молотом, пилой — изображен и крестьянин с соответствующими крестьянскому труду предметами: плугом, бороной, косой<sup>143</sup> (она в символике идентична серпу, однако в определенном, далеком от социал-демократических реалий смысле).

В России после Февральской революции использование подобных образов — фигур тружеников с орудиями труда (рабочих, крестьян, солдат) — становится нормой, особенно на знаменах и при оформлении праздничных шествий. Символы рабочей профессии являлись чуть ли не обязательным элементом оформления подобных шествий. Один из учащих Академии художеств вспоминал: «К нам в Академию являлись рабочие с заводов и фабрик и приносили тексты лозунгов и красную материю. Мы писали эти лозунги, стараясь украсить их эмблемами производства: наковальнями, шестернями, молотами, серпами и так далее»<sup>144</sup>. Рабочие каждого предприятия старались выйти на улицы со своими стягами, на которых «картинно» изображался их труд. «Здесь были знамена, отображающие цеховую принадлежность демонстрантов (повара несли знамена с изображением повара, горничной и лакея, а дворники шли с плакатом, на котором был нарисован человек с метлой)». Иногда подобная образность граничила с символикой: «Примером тому может служить знамя профессионального союза петроградских металлистов, на котором изображен был рабочий, стоящий у колеса машины. Текст гласил: “В единении сила. Энергия — первый рычаг в промышленности”». Известно еще одно рабочее знамя, принадлежавшее рабочим Путиловского завода. На рисунке, как предполагают, сделанном профессионалом, изображена Свобода — женщина в белой тунике, стоящая на земном шаре с пальмовой веткой в одной руке, с зажженным факелом в другой. Эту аллегорическую фигуру сопровождал текст: «Да здравствует Интернационал»<sup>145</sup>.

Исследователь знамен Февральской революции П. К. Корнаков при классификации их выделил знамена, на которых



*Рис. 5. Сюжеты композиций на знаменах Февральской революции 1917 г. (по П. К. Корнакову)*

изображались сложные композиции: фигуры рабочего, крестьянина и солдата сходились в крепком рукопожатии, иногда это были две фигуры — рабочего и солдата, иногда — рабочего и крестьянина. Они изображались с орудиями своего труда<sup>146</sup>. Особенно популярными являлись дарственные знамена, которые вручались полкам русской армии разными организациями и промышленными предприятиями. Одновременно со знаменами, на которых разворачивалась полностью картина братания, появились стяги, где многофигурная композиция заменялась более простыми, легко и быстро воспроизводимыми на полотнище фигурами (возможно, это происходило из-за спешки изготовления или отсутствия материала). От детальных изображений оставались лишь «орудия действия» — молоток, серп или другое орудие «простого» труда вместе со штыком или винтовкой. Как бы там ни было, в подобных эмблемах была знаковость, понятная всем слоям населения.



Рис. 6. Изображение эмблемы «Серп и молот» на знаменах весны — лета 1917 г. (по П. К. Корнакову)

Как установил Корнаков, первая подобная эмблема известна со времени похорон жертв Февральской революции, которые прошли в марте 1917 г. В Царском Селе на могиле павшим было установлено знамя в виде хоругви: на красном полотни-

ще — перекрещенные серп, молот и меч, над ними под лучами солнца надпись: «Вечная память павшим борцам за свободу». Автор подобного знака не установлен<sup>147</sup>. Известно, что в революционном Петрограде существовали конкурсы среди самодеятельных художников и профессионалов на оформление колонн и «малые формы» декоративного убранства. Например, газета «Правда» в апреле 1917 г. обратилась к художникам-любителям присылать в редакцию проекты значка Российской социал-демократической рабочей партии<sup>148</sup>. Предполагалось выбрать лучший проект, однако результаты конкурса опубликованы не были.

При украшении Петрограда к 1 мая 1917 г. появилась и эмблема, представляющая собой перекрещенные серп и молот. Она изображалась на хоругвях, прикрепленных к фасаду Мариинского дворца, снабженных надписью «1-е Мая»<sup>149</sup>. Корнаков называет автора этой эмблемы — Л. В. Руднева, являвшегося архитектором Исполкома Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов, оформлявшим Марсово поле и заведовавшим в Петрограде декоративной частью украшения города к 1 Мая. Ему помогал, как считает исследователь, П. А. Шиллинговский, видный художник-реалист (впоследствии — народный художник СССР), превосходный мастер гравюры<sup>150</sup>. Удачные эмблемы, как правило, создают графики, так что возможна приоритетность Шиллинговского в создании эмблемы.

В литературе автором эмблемы для печати СНК, а затем и государственной, также фигурирует петербургский график А. Н. Лео. В посвященных ему работах отмечается, что «он оформляет в своих работах советскую эмблематику». Он даже в этом плане сравнивается с С. В. Чехониным, который «выработал очень изящный тип серпа и молота», а Лео — напротив, грубоватый, массивный, подлинно трудовой<sup>151</sup>.

Предпочтительным из всех графиков, которые могли нарисовать культовую эмблему, является все-таки С. В. Чехонин. Доказательства его причастности к созданию ее графического варианта изложены в статье В. В. Похлебкина<sup>152</sup>. С. В. Чехонин — знаменитый «мирискусник», художественный руководитель Государственного фарфорового завода и член коллегии ИЗО Наркомпроса, принимал непосредственное участие в создании социалистической символики<sup>153</sup>. К. И. Дунин-Борковский, современник Чехонина, отмечал, что «рисунок герба и военного флага РСФСР был составлен

художником С. В. Чехониным и внесен затем в Конституцию Республики»<sup>154</sup>. Современники же называли Чехонина художником Октябрьского переворота, а эмблема «серп и молот» является одной из излюбленных его эмблем. Ее он помещает на проекты народного герба, печати Совнаркома, почтовых марок, с нею не расстаётся, расписывая фарфор.

Следует отметить, что на первенство в создании эмблемы «серп и молот» претендуют многие. Например, саратовский художник Н. А. Колоярский оставил воспоминания о появлении эмблемы Саратовского губисполкома, основу которой составляют перекрещенные серп и молот. Эта эмблема появилась в декабре 1917 г. Один из участников воссоздания знака послал рисунок эмблемы в Петроград своему другу А. Е. Кареву, который использовал ее при разработке фирменного знака фарфорового завода, где работал С. В. Чехонин, ближайший друг Карева. После назначения А. Е. Карева членом Петроградской коллегии по делам искусств, а затем комиссаром Академии художеств в начале 1918 г., он передал все свои эскизы с изображением перекрещенных серпа и молота Чехонину<sup>155</sup>.

Известный филолог и философ, ученый-энциклопедист А. Ф. Лосев высказался по поводу происхождения знаменитой эмблемы следующим образом: «По всему видно, что этот символ вовсе не был созданием какого-нибудь одного художника, что вообще многие художники в начале революции выдвигали этот символ, а вернее, что подлинным его автором являлась тогдашняя советская действительность в целом, или, еще лучше сказать, народ в целом»<sup>156</sup>. В оценке символики этого знака А. Ф. Лосев чрезвычайно пафосен: «Это есть такой знак, который волнует умы, зовет к подвигам, двигает народными массами и вообще является не просто знаком, но конструктивно-техническим принципом для человеческих действий и волевой устремленности, для построения новой жизни и для переделывания действительности из старой в новую»<sup>157</sup>. Иностранцы специалисты по символам более прагматичны в оценке знакового смысла эмблемы: «Серп и молот в Советской России были выбраны как мощный символ производительного труда»<sup>158</sup>.

Оценивая политическую символику на первых этапах существования Советского государства, можно констатировать, что большевики не изобретали каких-то особых специфических эмблем, не использовали шокирующие или непонятные для масс знаки. Рационально подойдя к выбору знаков госу-

дарственного суверенитета, они не сразу установили их «правильную» и окончательную форму. Вместе с утверждением идеологических конструкций политическая символика также утверждалась в соответствующих формах, оставаясь, однако, прозрачной, «апеллирующей к архетипам и ожиданиям масс»<sup>159</sup>.

### Примечания

Опубл.: Отечественная история. 2006. № 2. С. 89—109.

<sup>1</sup> См., например: *Symbol and Politics in communal Ideology*. London, 1975; *Sfez L. La symbolique politique*. Paris, 1988. *Морис-Георгица Г.* Политические символы // Элементы теории политики. Ростов-н/Д, 1991. С. 343—354. Обширная библиография и анализ трудов западноевропейских исследователей по вопросам политической символики имеется в работе: *Корфф Г.* История символов как социальная история? // *Конец рабочей истории?* М., 1996. С. 157—184; *Клеберг Л.* Язык символов революций во Франции и в России // *Лотмановский сборник*. М., 1997. Вып. 2. С. 140—150.

<sup>2</sup> Вопрос о роли психологического фактора в действиях вождей, революционной элиты и в поведении масс в революционных событиях 1917 г. поднимался в выступлениях участников международного colloquium, материалы которого (выступления и дискуссия) опубликованы в книге: *Анатомия революции. 1917 год в России: массы, партии, власть*. СПб., 1994. С. 59; 356—370; 378—382; 412—413. См. также: *Кажанов О. А.* Национально-государственная символика современной России как средство политической коммуникации. Смоленск, 1995; *Степнова Л. А.* Социальная мифология и проблемы современного социального мышления. М., 1999; *Зазыкина Е. В.* Психологическая характеристика символики ведущих российских партий. М., 2002.

<sup>3</sup> См., например: *Политология. Энциклопедический словарь*. М., 1993. С. 272—273, 289—290; *Политология. Словарь*. Екатеринбург, 1998. С. 80—81. Наряду с довольно расплывчатыми характеристиками в определении общественной значимости политических символов и эмблем, например: «... она (политическая символика. — Н. С.) разнообразит и украшает политическую жизнь общества и может придать ей символический культурный (объединяющий, эмоциональный) смысл». — *Политология. Энциклопедический словарь*. С. 290; «... с помощью средств символики происходит специфическое общение людей, позволяющее выяснить их принадлежность к конкретной политической общности, усвоить ее центральную идею». — *Кажанов О. А.* Указ. соч.

С. 2. Некоторые западные политологи применяют по отношению к политическим символам такие дефиниции, которые определяют их как категорию власти. «Политические символы — это такие символы, которые имеют значение для функционирования власти» (Цит. по: *Морис-Георгица Г.* Указ. соч. С. 346). С последним определением можно согласиться, если учитывать как дополнительный фактор адекватность их восприятия властью и обществом, что обуславливается своеобразной «прозрачностью» прежде всего знаков власти.

<sup>4</sup> Доклады опубликованы в труде: *Анатомия революции.* По интересующей нас тематике это следующие работы: *Корнаков П. К.* Символика и ритуалы революции 1917 г. С. 356—365; *Ферро М.* Символика и политика во время революции 1917 г. С. 366—371; *Стайтс Р.* Русская революционная культура и ее место в истории культурных революций. С. 372—382; *Ильина Г. И.* Образ европейских революций и русская культура (март 1917 г. — ноябрь 1918 г.). С. 383—393, а также ряд выступлений в дискуссии.

<sup>5</sup> *Анатомия революции.* С. 407.

<sup>6</sup> *Медоуз К.* Магия рун / Пер. с англ. М., 1997. С. 43.

<sup>7</sup> *Анатомия революции.* С. 373.

<sup>8</sup> *Лукомский Г. К.* Художник и революция. Берлин, 1923. С. 5—6, 92.

<sup>9</sup> *Метлицкий Б. Г.* Один день в Петрограде. М., 1967. С. 95. Р. Стайтс (*Анатомия революции.* С. 378—379), как можно заметить по его тексту, во многом опирается на публикацию В. В. Вересаева (*Вересаев В. В.* Об обрядах старых и новых. М., 1926), который считал, что обыденный обряд погребения в России — «непроходимое убожество», «серость» (С. 8—11). По его мнению, при похоронах «нужны торжественные величавые гимны» (С. 12—13), что и осуществили большевики еще в 1920 г.

<sup>10</sup> *Соболева Н. А.* К вопросу о символике России в первой четверти XX столетия: новые подходы к исследованию // *Россия в XIX—XX веках. Материалы II научных чтений памяти проф. В. И. Бovyкина.* М., 2002. С. 337—338.

<sup>11</sup> *Караманчев Вал.* Пролетарская символика / Пер. с болг. М., 1978; *Husár J.* *Revolučné symboly.* Bratislava, 1979; *Корфф Г.* Указ. соч. С. 166 и след.; *Siklós Andráš.* Magyarország, 1918—1919. Ésemények. Képek. Dokumentumok. Budapest, 1978. S. 15, 308, 324—325, 340, 345, 356.

<sup>12</sup> *Смирнов И. С.* Ленин и советская культура. М., 1960. С. 369—372; *Луппол А. Н.* Из истории советского государственного герба // *Ежегодник Государственного Исторического музея.* М., 1960; *Каменцева Е. И., Луппол А. Н.* Как создавался советский

герб // Вопросы истории. 1962. № 12; *Киселев Г. Ф., Любишева В. А.* В. И. Ленин и создание государственной печати и герба РСФСР // История СССР. 1966. № 5; В. И. Ленин и изобразительное искусство. Документы. Письма. Воспоминания. М., 1977. С. 457—476; *Поцелуев В. А.* Гербы Союза ССР: из истории разработки. М., 1987; *Иванченко А. В.* Союз серпа и молота. Государственные символы РСФСР. М., 1987.

<sup>13</sup> Обзор конспирологической литературы по проблемам социалистической символики см. в работе: *Багдасарян В. Э.* «Теория заговора» в отечественной историографии второй половины XIX—XX вв. М., 1999. С. 408—416. Восприятие символики Советского государства через идентификацию ее с масонскими и каббалистическими знаками, к сожалению, появляется и на страницах трудов весьма уважаемых авторов. См., например: *Чудакова М. О.* Антихристианская мифология советского времени // Библия в культуре и искусстве. Материалы научной конференции «Випперовские чтения. 1995». М., 1996. Вып. XXVIII. С. 331—359.

<sup>14</sup> *Похлебкин В. В.* Из истории советской эмблематики // Вопросы истории. 1978. № 3; *Корнаков П. К.* Опыт привлечения вексиллологических памятников для решения геральдических проблем // Новые нумизматические исследования. Нумизматический сборник. М., 1986. Ч. 9. С. 134—144; *Он же.* Символика и ритуалы революции 1917 г. // Анатомия революции. См. также другие работы по данной тематике, опубликованные в книге: Анатомия революции; *Рапопорт А.* Трактор в советской культуре // *Studia Litteraria Polono-Slavica.* Warszawa, 1999. 3. S. 209—221; *Bobryk R., Faryno J.* Parowóz wzorowego maszynisty // *Ibid.* S. 243—246; *Faryno J.* Эмблемы СССР // *Ibid.* S. 267—283; *Колоницкий Б. И.* Символы власти и борьба за власть: к изучению политической культуры российской революции 1917 г. СПб., 2001; *Соболева Н. А.* Указ. соч.; *Шевченко Л. В.* История становления государственной символики и ее роль в укреплении Российского государства в 1990-е годы: Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Курск, 2004.

<sup>15</sup> *Faryno J.* *Op. cit.* S. 267. Известно, что «разовой акцией» не ограничивалась христианизация Руси, где язычество заявляло о себе в течение многих столетий; реформы Петра I также были не столь скоропалительными, как они могут показаться специалисту.

<sup>16</sup> *Чудакова М. О.* Указ. соч. С. 349—359.

<sup>17</sup> *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 16.

<sup>18</sup> См. об этом: *Соловьев О. Ф.* Символика масонских клятв // Масонство и масоны. М., 1988. Вып. III. С. 4.

<sup>19</sup> Реликвии Великого Октября. Из фондов Центрального музея революции СССР, Государственного музея Великой Октябрь-

ской социалистической революции. Каталог. М., 1987. С. 44—47, 126—127.

<sup>20</sup> Там же. С. 47.

<sup>21</sup> *Altrichter H.* Russland 1917: ein Land auf der Suche nach sich selbst. Paderborn; München; Wien; Zürich. Schöningh. 1997. Работа знакома только по рецензии, опубликованной в журнале «Вопросы истории». 1988. № 11/12. С. 157—160.

<sup>22</sup> *Зазыкина Е. В.* Указ. соч. С. 13—27.

<sup>23</sup> *Сокольников М.* Автор советской эмблемы // Литературная Россия. 1965. 5 ноября. № 45. С. 20.

<sup>24</sup> *Герасимов С.* Первое празднество Октябрьской революции // Искусство. 1957. № 7. С. 44.

<sup>25</sup> Известия Всероссийского центрального исполнительного комитета Советов. 1918. 1 мая. № 87.

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> *Альтрихтер Х.* Россия в 1917 году: страна в поисках самой себя // Вопросы истории. 1998. № 11—12. С. 157—160 (рецензия И. В. Нарского).

<sup>28</sup> *Sfez L.* Op. cit. P. 66—67.

<sup>29</sup> Ibid. P. 68.

<sup>30</sup> *Корфф Г.* Указ. соч. С. 168—169.

<sup>31</sup> Там же. С. 166.

<sup>32</sup> Подробнее см.: *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 343—345.

<sup>33</sup> ГАРФ. Ф. 102. ДП ОО. 1898. Д. 5. Ч. 21. Лит. В. Л. 85.

<sup>34</sup> *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 343—344.

<sup>35</sup> ГАРФ. Ф. 124. Оп. 11. Д. 634/1902. Л. 2.

<sup>36</sup> *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 250—284. Автор специальный раздел своей книги посвятил рассмотрению вопроса об использовании красного флага в период Февральской революции различными партиями, группами, течениями.

<sup>37</sup> *Корнаков П. К.* Символика и ритуалы... С. 360.

<sup>38</sup> *Лапшин В. П.* Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983. С. 68, 71.

<sup>39</sup> Там же. С. 70—71, 124—125.

<sup>40</sup> *Бибикова И. М.* Из воспоминаний // Тыняновский сборник. 1998. Вып. 10. С. 681.

<sup>41</sup> *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 84; История Москвы с древнейших времен до наших дней. М., 2000. Т. 3. С. 117.

<sup>42</sup> *Симкин М. П.* Знамена как исторические памятники и музейные экспонаты // Труды Научно-исследовательского института музееведения. М., 1963. Вып. 10. С. 238, 240, 230, 237; *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 111, 175, 238; Реликвии Великого Октября. С. 32—34, 110—121.

<sup>43</sup> *Свердлов Я. М.* Избранные произведения. М., 1959. Т. 2. С. 188.

<sup>44</sup> Об этом: *Иванченко А. В.* Указ. соч. С. 98. В. А. Поцелуев приводит слова В. И. Ленина, сказанные им еще в апреле 1917 г., о красном цвете большевистского знамени, которое является знаменем «всемирной пролетарской революции»: *Поцелуев В. А.* Указ. соч. С. 31 (ссылается на работу: *В. И. Ленин.* Полн. собр. соч. Т. 31. С. 25).

<sup>45</sup> *Faryno J.* Op. cit. S. 267—268; *Чудакова М. О.* Указ. соч. С. 334—335.

<sup>46</sup> Цит. по: *Чудакова М. О.* Указ. соч. С. 335.

<sup>47</sup> Указ Президента Российской Федерации «О знамени Победы» от 15 апреля 1996 г. № 561 (в ред. Указа Президента РФ от 15 апреля 2000 г. № 682) // Официальная символика России и Москвы. Сборник нормативных правовых актов Российской Федерации и Москвы. М., 2001. С. 32—33.

<sup>48</sup> Стихотворение Г. Иванова // *Лукоморье.* 1916. № 48.

<sup>49</sup> Там же. 1915. № 47, обложка.

<sup>50</sup> Там же. 1916. № 15/16. Л. 8.

<sup>51</sup> *Ильина Г. И.* Образ европейских революций и русская культура. С. 383 и след.

<sup>52</sup> *Пельше Р.* Нравы и искусство Французской революции. Пг., 1918. 1-е изд.; Л., 1930. С. 28.

<sup>53</sup> Там же. С. 47, 141.

<sup>54</sup> *Тресиддер Д.* Словарь символов / Пер. с англ. М., 2001. С. 275—277, 395.

<sup>55</sup> *Пельше Р.* Указ. соч. С. 141.

<sup>56</sup> *Клеберг Л.* Указ. соч. С. 141.

<sup>57</sup> *Брюллова Е.* Искусство Франции во время революции // *Лукоморье.* 1917. № 9—11. С. 20.

<sup>58</sup> Цит. по: *Ильина Г. И.* Образ европейских революций и русская культура. С. 391. См. о народных действиях по снятию памятников Российской империи и о противодействиях этим попыткам: *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 136—139.

<sup>59</sup> *Соболева Н. А., Артамонов В. А.* Символы России. М., 1993. С. 194—197. Очень подробно вопрос об использовании Временным правительством эмблемы двуглавого орла рассматривается в книге: *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 80—102.

<sup>60</sup> *Мельникова А. С.* Твердые деньги. М., 1971. С. 7.

<sup>61</sup> *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов / Пер. с нем. М., 1996. С. 236; *Копалинский Вл.* Словарь символов / Пер. с польск. Калининград, 2002. С. 186—187.

<sup>62</sup> *Копалинский Вл.* Указ. соч. С. 187.

<sup>63</sup> Лукин Ю. Н. В мире символов. Харбин, 1936. С. 13—14. Масонским двуглавый орел назван автором по причине существования в России масонской ложи Орла Российского, знак которой — двуглавый орел без монархических атрибутов; *Лотарева Д. Д.* Знаки масонских лож Российской империи. М., 1994. С. 86—87.

<sup>64</sup> *Пельше Р.* Указ. соч. С. 27—28.

<sup>65</sup> *Мельникова А. С.* Указ. соч. С. 20—21.

<sup>66</sup> *Корнаков П. К.* Краски войны // Родина. 1990. № 10. С. 29, 34, 52.

<sup>67</sup> *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 314—318.

<sup>68</sup> ГИМ. Отдел нумизматики. Ф. 93352 / кп-760978, 760982, 760990 и т. д.; Государственный центральный музей современной истории России. ГИК 3736/1а, ГИК 6406, ГИК 7212/3д и т. д.

<sup>69</sup> *Колоницкий Б. И.* Указ. соч. С. 317.

<sup>70</sup> См. многочисленные рисунки и акварели в журналах «Аполлон», «Лукоморье» художников Чехонина, Добужинского, Нарбута, Билибина, Лансере, Митрохина, Лаленкова и др.

<sup>71</sup> *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 111, 115.

<sup>72</sup> *Подвойский Н. И.* Год 1917. М., 1958. Фотография: «Братский союз рабочих и крестьян. Обмен знамен Путиловцев и Павловцев 1/X 1917 г.».

<sup>73</sup> *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 135, 180.

<sup>74</sup> Там же. С. 141.

<sup>75</sup> *Луначарский А. В.* Античное искусство // Наука, религия, искусство. Сб. статей. М., 1923. С. 28.

<sup>76</sup> *Он же.* Популяризация классического искусства // *Луначарский А. В.* Об искусстве. М., 1982. Т. 2. С. 85.

<sup>77</sup> Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. Материалы и исследования. М., 1971. С. 12—13.

<sup>78</sup> Там же. С. 23.

<sup>79</sup> Там же. С. 25—29; Агитационно-массовое искусство первых лет Октябрьской революции. Каталог выставки. М., 1967. С. 19.

<sup>80</sup> Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. С. 79—80, 103.

<sup>81</sup> *Бибикова И. М.* Указ. соч. С. 683.

<sup>82</sup> Изображение обложки см. в книге: История Москвы. С. 124.

<sup>83</sup> Цит. по книге: *Мельникова А. С.* Указ. соч. С. 21.

<sup>84</sup> *Эфрос А., Пунин Н. С.* Чехонин. Пг., 1923. Таблица рисунков.

<sup>85</sup> *Лимонов Ю. А.* Празднества Великой французской революции в 1789—1793 гг. и массовые праздники Советской России в 1917—1920 гг. // Великая французская революция и Россия. М., 1989. С. 401.

<sup>86</sup> Пламя. 1918. № 3. С. 16.

<sup>87</sup> Об этом подробнее: *Лимонов Ю. А.* Указ. соч. С. 390—412. Автор ссылается на ряд работ, изданных в Петрограде уже в 1918 г., в частности на брошюру: *Р. Пельше.* Указ. соч. Также см.: *Ильина Г. И.* Образ европейских революций и русская культура // Указ. соч. С. 386—391; *Клеберг Л.* Указ. соч. С. 143—147.

<sup>88</sup> *Гущин А. С.* Изоискусство в массовых празднествах и демонстрациях. М., 1930. С. 11.

<sup>89</sup> *Он же.* Оформление массовых празднеств за 15 лет диктатуры пролетариата (Фотоальбом). М., 1932. 1918 г.

<sup>90</sup> *Керлот Х. Э.* Словарь символов / Пер. с англ. М., 1994. С. 523.

<sup>91</sup> *Полонский Вяч.* Русский революционный плакат. М., 1925. С. 27—29; *Бутник-Сиверский Б. С.* Советский политический плакат 1917—1920 годов // Очерки по русскому и советскому искусству. Сб. статей. М., 1965. С. 26.

<sup>92</sup> *Андреева Л. В.* Советский фарфор. 1920—1930-е годы. М., 1975. С. 61—62, 147, 198.

<sup>93</sup> Мастера современной гравюры и графики. Сб. материалов. М.; Л., 1928. С. 33, 54, 64, 191—194, 263—264, 270—271; *Чегодаева М. А.* Искусство, которое было. Русская книжная графика 1920-х — начала 1930-х годов. М., 1997. С. 117—118.

<sup>94</sup> *Мазаев А. И.* Пространственные искусства и быт (1917—1932) // Страницы истории советской художественной культуры. 1917—1932. М., 1989. С. 210—213.

<sup>95</sup> В. И. Ленин и изобразительное искусство. С. 68—69, 292—293, 295—299.

<sup>96</sup> «Известия» Народного комиссариата по военным делам. 1918. 10 мая.

<sup>97</sup> Иллюстрированное описание обмундирования и знаков различия Красной и Советской армии (1918—1945) / Сост. О. В. Харитонов. Л., 1960. С. 6.

<sup>98</sup> Известия ВЦИК. 1918 г. 6 ноября. № 243.

<sup>99</sup> *Похлебкин В. В.* Красная пятиконечная звезда // Вопросы истории. 1967. № 11. С. 212—214; *Он же.* Красная звезда // Международная символика и эмблематика. М., 1989. С. 105—107; *Faryno J.* Op. cit. S. 274—275.

<sup>100</sup> *Борисовский Б. Э.* Первая советская эмблема // Вопросы истории. 1974. № 5. С. 204—207.

<sup>101</sup> См. об этом: *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 340—342.

<sup>102</sup> *Тресиддер Д.* Указ. соч. С. 107—108; *Керлот Х. Э.* Указ. соч. С. 206.

<sup>103</sup> *Бидерманн Г.* Указ. соч. С. 131; *Керлот Х. Э.* Указ. соч. С. 133.

<sup>104</sup> Иллюстрированное описание обмундирования... С. 5.

<sup>105</sup> Политические деятели России. 1917. Биографический словарь. М., 1993. С. 255—256; *Степанов Н.* Николай Ильич Подвойский // Комиссары. Сборник. М., 1986. С. 3—42.

<sup>106</sup> *Лейберов И.* Пламенный солдат революции. М., 1962. С. 6. Коллеги по профессиональной большевистской работе также отмечали необыкновенно широкий кругозор и начитанность Подвойского: он мог со знанием дела разговаривать о музыке, о римском праве, исключительно хорошо знал церковные обряды и Священное Писание (его отец был священником, сам он закончил духовное училище, поступил в Черниговскую духовную семинарию). Будучи в эмиграции, слушал лекции в Бернском университете. — *Степанов Н.* Указ. соч. С. 10—16. Его военно-пропагандистская деятельность была очень интенсивной, им написан ряд учебных пособий, разработаны программы политических занятий бойцов. В газете «Известия» за 7 ноября 1922 г. в большом юбилейном материале «Красная Армия. Первые организаторы и вожди» из 30 имен Подвойский занимает почетное 7-е место, пропустив впереди себя «вождя» Троцкого, Антонова-Овсеенко, Дыбенко, Крыленко и еще некоторые имена — типа «тов. Ягоды». Однако о Подвойском написано больше, чем о ком-либо в списке, причем отмечается его «особое влияние» в «военке». — *Известия.* 1922. 7 ноября (№ 252). С. 9.

<sup>107</sup> *Подвойский Н. И.* Год 1917. М., 1958. С. 36—37, 184.

<sup>108</sup> *Ульянов И. Э.* Регулярная пехота. 1801—1855. М., 1997. С. 159 (илл.), 166.

<sup>109</sup> *Доценко В. Д.* Русский морской мундир. 1696—1917. СПб., 1994. С. 241.

<sup>110</sup> Русская армия 1917—1920 гг. Обмундирование, знаки различия и нагрудные знаки / Сост. О. В. Харитонов, В. В. Горшков. СПб., 1991. С. 28—29.

<sup>111</sup> *Кузнецов А. А.* Награды. Энциклопедический путеводитель по истории российских наград. М., 1999. С. 353.

<sup>112</sup> *Балязин В. Н., Дуров В. А., Казакевич А. Н.* Самые знаменитые награды России. М., 2000. С. 159—160.

<sup>113</sup> Там же. С. 161.

<sup>114</sup> Советские нагрудные знаки 1918—1940. Из собрания Центрального военно-морского музея и частных коллекций. СПб., 2001. С. 4—8.

<sup>115</sup> *Борисовский Б. Э.* Указ. соч. С. 207.

<sup>116</sup> *Иванченко А. В.* Указ. соч. С. 70—75 (рис. проектов).

<sup>117</sup> ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 1. Д. 9. Л. 5—6.

<sup>118</sup> Там же. Оп. 16. Д. 45. Л. 51.

<sup>119</sup> *Похлебкин В. В.* Красная пятиконечная звезда; *Он же.* Красная звезда; *Farguno J.* Op. cit. S. 274—275.

<sup>120</sup> *Киселев Г. Ф., Любишева В. А.* Указ. соч. С. 23.

<sup>121</sup> В. И. Ленин и изобразительное искусство. С. 461 (рисунок). Авторы вышеназванной статьи (Киселев Г. Ф. и Любишева В. А.) не видели этого рисунка, о чем они пишут на с. 22 (примеч.), руководствуясь в описании печати воспоминаниями В. Д. Бонч-Бруевича.

<sup>122</sup> Там же. С. 460, 462 (рисунки).

<sup>123</sup> *Поцелуев В. А.* Указ. соч. С. 50.

<sup>124</sup> История Советской Конституции (в документах). 1917—1956. М., 1957. С. 157—158.

<sup>125</sup> Там же.

<sup>126</sup> ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 87, 89, 90. *Киселев Г. Ф., Любишева В. А.* Указ. соч. С. 25.

<sup>127</sup> ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 88. Л. 3—30.

<sup>128</sup> Там же. Л. 11.

<sup>129</sup> Там же. Ф. 2306. Оп. 23. Д. 6. Л. 29.

<sup>130</sup> Пламя. 1918. № 7. С. 8—9. См. также текст объявления о конкурсе Петербургской коллегии по делам искусств и художественной промышленности при Отделе изобразительных искусств Наркомпроса, как полагают, присланный А. В. Луначарским В. И. Ленину. — В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка, доклады, документы. М., 1971. С. 84—89.

<sup>131</sup> ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 88. Л. 21 и об.

<sup>132</sup> В. И. Ленин и А. В. Луначарский. Переписка, доклады, документы. С. 84.

<sup>133</sup> Там же. С. 88.

<sup>134</sup> ГАРФ. Ф. 130. Оп. 2. Д. 88. Л. 21 и об.

<sup>135</sup> Там же. Л. 29.

<sup>136</sup> *Дунин-Борковский К. И.* О гербе и флагах РСФСР. М., 1922. С. 5—6.

<sup>137</sup> Там же. С. 13.

<sup>138</sup> Например, М. В. Добужинский при оформлении зала, где проходило открытие II Конгресса Коминтерна в 1920 г., изображал переkreщенные серп и молот в абсолютно произвольной манере. — Ленин в зарисовках и в воспоминаниях художников. М.; Л., 1928. Рис. М. В. Добужинского; *Метлицкий Б. Г.* Указ. соч. С. 39, 43.

<sup>139</sup> ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 16. Д. 45. Л. 74 и об., 75.

<sup>140</sup> Там же. Л. 43—44.

<sup>141</sup> Рассказ И. И. Дубасова (записан полковником Григорьевым В. С. 16 сентября 1982 г. на квартире И. И. Дубасова). Музей Гознака. Рукопись.

- <sup>142</sup> *Тресиддер Д.* Указ. соч. С. 227; *Бидерманн Г.* Указ. соч. С. 171.
- <sup>143</sup> *Соболева Н. А.* Указ. соч. С. 343—346.
- <sup>144</sup> Цит. по: *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 122.
- <sup>145</sup> Там же. С. 120—122.
- <sup>146</sup> *Корнаков П. К.* Знамена Февральской революции // Геральдика. Материалы и исследования. Л., 1983. С. 12—26: *Он же.* Опыт привлечения вексиллологических памятников...; *Он же.* Символика и ритуалы революции 1917 г.
- <sup>147</sup> *Корнаков П. К.* Опыт привлечения вексиллологических памятников... С. 136—137.
- <sup>148</sup> *Лапшин В. П.* Указ. соч. С. 135.
- <sup>149</sup> *Корнаков П. К.* Опыт привлечения вексиллологических памятников. С. 138.
- <sup>150</sup> *Шлеев В. В.* Революция и изобразительное искусство. М., 1987. С. 240.
- <sup>151</sup> *А. Н. Лео.* XL. Л., 1927. С. 22.
- <sup>152</sup> *Похлебкин В. В.* Из истории советской эмблематики. С. 91—95.
- <sup>153</sup> Об этой стороне его деятельности см.: *Эфрос А., Пунин Н.* С. Чехонин. М.; Пг., 1923; *Андреева Л. В.* Указ. соч.
- <sup>154</sup> *Дунин-Борковский К. И.* Указ. соч. С. 15.
- <sup>155</sup> *Колоярский Г. Н.* Кто создал первую государственную эмблему «Серп и Молот» // Труды Саратовского историко-краеведческого общества. Саратов, 1992. Вып. 2. С. 41—55.
- <sup>156</sup> *Лосев А. Ф.* Проблемы символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 315.
- <sup>157</sup> Там же. С. 30.
- <sup>158</sup> *Тресиддер Д.* Указ. соч. С. 227.
- <sup>159</sup> *Faryno J.* Op. cit. S. 269.