

Награды в геральдической композиции

(к постановке вопроса об иконографической программе личных гербов)

Личные награды, при наличии таковых, представляют собой неотъемлемую часть геральдической композиции. В данном сообщении рассматриваются артефакты XIX – начала XX вв., сочетающие геральдический и фалеристический материал, и делается попытка выявить закономерности размещения знаков отличия, иначе говоря, уловить логику в выборе одних и игнорировании других, уяснить, соблюдается ли иерархия, хронология, работают ли правила геральдики.

Изображения наград на геральдических композициях широко использовались уже в XVIII в., о чем свидетельствуют, в частности, прорисовки с фамильных печатей, вошедших в гербовник А.Т. Князева (1785). Для этого времени, с характерными для него не устоявшимися нормами геральдики и не сформировавшейся окончательно наградной системой, фактор личного произвола заказчика оставался, по-видимому, определяющим в выборе композиции. В XIX в., даже после того, как герботворчество было огосударствлено и введено в строгое русло, изображение объектов фалеристики в окружении гербов осталось, по сути, оазисом приватности для гербоносителя. Строгого композиционного канона в этой сфере так и не сложилось. Однако некие наиболее распространенные сценарии размещения наград все же сформировались. О том, что следование им в течение весьма длительного периода (по крайней мере около столетия) отличалось известной устойчивостью, говорит, например, тот факт, что они равным образом присутствуют в двух основных группах памятников материальной культуры, наиболее цельно донесших до нашего времени геральдико-фалеристический материал – на личных печатях и надгробиях. При этом данные принципы не зависят от функционального назначения конкретных памятников, несмотря на диаметрально противоположные задачи, стоявшие перед авторами композиций. Ведь если изображение на печати являлось инструментом наиболее выгодной подачи живого человека, своего рода аналогом визитной карточки, то композиция на надгробии служила средством подведения жизненных итогов и представляла собою

невербальный аналог эпитафии. Приемы декларирования заслуг гербоносителя в целом одинаковы в обоих случаях, что указывает на их универсальность.

В качестве образцов, дающих ключ к интерпретации более широких пластов исследуемого материала, выступают надгробия военных деятелей, в отношении которых исследователь заведомо располагает подробно разработанной биографической информацией и богатой иконографией. Практически никто из наших полководцев не последовал примеру А. В. Суворова, надгробие которого, как известно, представляет собою лишь гладкую белую плиту с лаконичной надписью «Здесь лежит Суворов». Создатели мемориальных композиций стремились напомнить о земных заслугах усопших, но степень конкретизации их увековечения была различна. Поддаются выявлению следующие основные сценарии:



«Принцип старшей награды». Является наиболее минималистским по включению наград в изобразительный ряд. Объединяет центрические композиции, в которых родовой герб накладывается на орденскую звезду, изображающую главный



по статусу из орденов владельца (относящийся к высшим степеням российской наградной системы) и являющуюся единственным орденом, вошедшим в композицию. При несомненном наличии у орденосца других, более младших наград, которые он должен был последовательно пройти, чтобы достичь столь высокого знака отличия, они признаются несущественными и сознательно игнорируются. Примером может служить рельеф на

надгробии генерал-инженера Х. И. Труссона (1843; СПб, Смоленское лютеранское кладбище) (Рис.1). Прослеживается такой тип композиции и в сфрагистических памятниках. Весьма показательна личная печать генерала И. В. Гурко, героя войны за освобождение Болгарии (ТГОМ): фоном для родового герба на ней является характерная ромбовидная звезда св. Георгия – высшей награды для военного (Рис. 2). Наличие у воина ордена такого уровня делает для него ненужным упоминание всех остальных наград.



Прием наложения герба или владельческой монограммы на орденскую звезду широко использовался и в более сложных геральдико-сфрагистических композициях, в комплексе с изображениями других наград.



«Принцип последовательной выкладки». В своем эталонном виде может быть классифицирован как линейный по композиции, строго-иерархический по соблюдению старшинства размещаемых наград и жестко выборочный по их включению в изобразительный ряд. Примером данного подхода является золоченая гербовая накладка над местом погребения кн. *М. И. Голенищева-Кутузова-Смоленского* (1813 г.; СПб, Казанский собор) (Рис.3). Из многочисленных наград фельдмаршала на ней в ряд представлены слева направо только шесть, в обрамлении цепи ордена

Андрея Первозванного: это старшие степени российских орденов, затем союзные австрийский и прусский ордена, а также орден Св. Иоанна Иерусалимского, занимающий крайнее левое положение и композиционно трактованный как иностранная, и при этом самая младшая награда. Следование принципу «линейной» выкладки очевидно и на примере золоченой гербовой накладки надгробия кн. *А. И. Горчакова* (1817 г.; СПб, Александро-Невская. Лавра, МГС) (Рис.4). Здесь в ряд размещены орденские звезды высших российских и иностранных орденов. Для размещения же знаков отличия важных для погребенного, но сравнительно более низких по статусу (в том числе для



единственной включенной в композицию наряду с орденами медали за Отечественную войну 1812 г.), предусмотрена дополнительная горизонталь ниже главной: в качестве таковой использовано изображение золотой наградной шпаги, на которую нанизаны награды.



Линейность размещения и следование старшинству наград остаются незыблемыми принципами данного типа композиции. Но при массовом

использовании данного сценария лицами менее заслуженными, чем упомянутые военачальники, селективность включения наград в изобразительный ряд резко снижается. Может быть использован даже весь имеющийся у орденосца небогатый набор знаков отличия – как, например, на печати с гербом Татариновых (РИАХМЗ), где присутствуют лишь крест св. Георгия 4 степени и медаль за Кавказскую кампанию (Рис. 5).

«Принцип осевой симметрии».

Объединяет композиции, организующим принципом которых является строгая осевая симметрия, в жертву которой зачастую приносится сравнительное достоинство изображенных знаков отличия. Показательным примером является плита на склепе московского военного коменданта, генерала от инфантерии *И. И. Кизмера* (Москва, Введенское кл-ще) (Рис.



6). Основой сообщения, посылаемого потомкам, является стремление показать заслуги погребенного как можно полнее: всего здесь представлено, при композиционной уравновешенности, но с полным смысловым разнообразием, 15 знаков отличия, от орденских звезд и наградного оружия до медалей за участие в кампаниях и знака беспорочной службы. Награды, кроме двух орденских звезд, развешаны по лезвиям двух перекрещивающихся наградных сабель, без строгого соблюдения иерархии; так, круглый знак Св. Анны на эфесе наградного оружия как бы уравнивается по значению с медалями, а знак XXX лет беспорочной службы соседствует с крестом св. Георгия 4 степени (правда, полученным по выслуге лет).

Принцип осевой симметрии в ущерб наградной иерархии прослеживается и на сфрагистических памятниках. Такова печать с гербом *баронов Штакельбергов* (ТГОМ, инв. № КП 27317) (Рис. 7) с 5 наградами, где центральной привеской является знак ордена св. Анны с короной и мечами, по обе стороны от него – два одинаковых креста, по-видимому, св. Георгия младших степеней, а по краям – две одинаковых медали с Всевидящим оком. Отметим, что данное сочетание двух одинаковых медалей является, по-видимому, указанием на личность владельца печати, поскольку выдает в нем потомка участника Отечественной войны, получившего юбилейную медаль к 100-летней годовщине войны в 1912 году, и, одновременно, участника русско-японской войны. Наличие у него Георгиевского креста позволяет предположить, что это – бар. *Георгий Карлович Штакельберг*

(1851-1913), прямой потомок героя войны 1812, во время русско-японской войны (1905) награжденный орденом св. Георгия 4-й ст.

Однако соблюдение осевой симметрии как организующее начало композиции не всегда порождает утрату четкости смысла геральдико-фалеристического сообщения. Показательно как пример максимальной информационной плотности надгробие фельдмаршала графа *И. И. Дибича-Забалканского* (СПб, Волково Лютеранское кл-ще) (Рис.8). Здесь представлена развернутая композиция, обладающая символическим содержанием, выстроенная по четкой программе. В композиции, фоном для которой является мантия, увенчанная графской короной, в обрамлении цепи ордена Св. Андрея Первозванного, последовательно находятся: герб (не наследственный герб силезских баронов Дибичей, а полученный лично полководцем при возведении его в графское достоинство), наложенный на звезду ордена св. Георгия 1 ст. – самой почетной воинской награды; гирлянда орденов, с отделением русских от иностранных, выборочно отражающая реальный набор наград (отсутствуют, например, некоторые прусские и австрийские ордена); фельдмаршальский жезл, указывающий на высший воинский статус погребенного; три золотых наградных сабли как свидетельство личного воинского мужества; линейка медалей как аллегорическое указание на пройденные кампании. Содержание данной пиктографической эпитафии - аллегорический посмертный триумф полководца, достигшего в своем деле всех возможных вершин. Особую символическую насыщенность всей иконографической программе надгробия Дибича придает тот факт, что герой не оставил потомства, что повлекло за собой угасание графской линии рода, и как следствие, отсутствие продолжателей его дела.

Список иллюстраций:

1. Надгробие Х.И. Труссона
2. Печать И.В. Гурко
3. Надгробие М.И. Кутузова
4. Надгробие А. И. Горчакова
5. Печать с гербом Татариновых
6. Надгробие И.И. Кизмера
7. Печать с гербом Штакельбергов
8. Надгробие И.И. Дибича-Забалканского



Список сокращений:

МГС – Музей городской скульптуры

РИАХМЗ – Рыбинский историко-архитектурный художественный музей-заповедник

ТГОМ – Тверской Государственный Объединенный музей