

Е.В. Пчелов

**Бестиарий Московского царства:  
животные в эмблематике  
Московской Руси конца XV–XVII вв.**



Москва  
2011  
Старая Басманная

УДК 929.62  
ББК 63.2  
П92

Ответственный редактор  
академик РАН Вяч.Вс. Иванов

Рецензенты:  
д.и.н., проф. Р.А. Симонов,  
к.и.н., доц. Ю.Э. Шустова

**Предисловие** Вяч.Вс. Иванова

**Е.В. Пчелов.** Бестиарий Московского царства: животные в эмблематике Московской Руси конца XV–XVII вв. – М.: ООО «Старая Басманная», 2011. – 204 с.

П92

Книга посвящена символике животных в репрезентации власти Московских государей конца XV – XVII вв. Помимо таких известных зооморфных символов, как двуглавый орёл, единорог, лев, представленных как в одиночных, так и в парных изображениях, уделено внимание целым комплексам животных символов, а также символике экзотических животных, изображения которых известны на предметах регального характера и царского обихода. Семантика животных символов рассматривается в широком культурном контексте.

ISBN 978-5-904043-47-6

© Е.В. Пчелов, текст, 2011  
© ООО «Старая Басманная», оформление, 2011

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	5
Предварительные замечания.....	7
Глава 1. Двуглавый орёл.....	9
Глава 2. Единорог.....	41
Глава 3. Лев.....	61
Глава 4. Лев и единорог.....	79
Глава 5. Четыре животных «Мономахова трона».....	93
Глава 6. Четыре животных саадака 1627–1628 гг. ....	97
Глава 7. Голубь.....	101
Глава 8. Экзотические животные.....	103
Приложение	
Медведи в средневековой русской геральдике: семантика образов.....	149

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Исследование, предлагаемое вниманию читателей, посвящено достаточно новой теме – зоосемиотике в применении к набору знаков, использовавшихся в древнерусской культуре и официальной символике русских государственных образований, эмблематике и геральдике. Набор знаков, изображавших реальных (иногда экзотических) животных и фантастических зверей, ранее описывался, в частности, в связи с изучением древнерусских бестиариев, содержащих эти знаки (что было общим явлением в разных средневековых традициях). Е. Пчелов подходит к каждому из этих символов как историк, фиксируя пространственные и временные обстоятельства, характеризующее место и дату их наиболее раннего появления и последующих функций.

Часть описываемых и изучаемых в труде Е. Пчелова знаков имеют в своих истоках длительную культурно-историческую предисторию, что делает эту работу ценной не только для историков русской традиции, но и для всех, интересующихся символикой древней и средневековой Евразии и её отражением в нашей культурной истории. Так, например, символ двуглавого орла до его появления в российской государственной символике, где он (по данным автора книги) появляется уже в Гнёздовском кладе X-го века в древнескандинавском контексте и с перерывами увеличивает и сохраняет свою значимость вплоть до нашего времени, был известен уже в Византии, но и там восходит к значительно более ранней дохристианской и догреческой традиции (не желая отвлекать столь древними параллелями внимание читателей, упомяну всё же роль двуглавого орла и орла как символа священного царя в клинописных древнехеттских текстах первой половины II тысячелетия до н.э. в Малой Азии, т.е. на территории будущей Византии).

Едва ли не ещё большую временную глубину можно предположить для символа единорога, бывшего наиболее часто повторяемым звериным (сакральным) образом на печатях протоиндской культуры Мохенджо Даро и Харашпы (на территории современного Пакистана) начиная с III тысячелетия до н.э., а затем использовавшегося в мифах и ритуалах средневековой Европы и Центральной Азии. Весьма древние западные и восточные прообразы можно найти и для групп символов (четыре зверя и т.п.), изучаемых в работе Е. Пчелова. Параллели не только для каждого из символов, входящих в такие группы, но и для их сочетания в один сложный символ, находят во многих средневековых восточных и западных традициях. Можно без натяжки предполагать их универсальный характер.

По отношению к некоторым из рассматриваемых знаков, таких, как символы льва в их государственной функции, кажется возможным соединить начатое Е. Пчеловым исследование их российской судьбы с истолкованием параллелей в других традициях, но также и с пониманием причин их раннего превращения в универсальные знаки и развития в отдельных культурных ареалах. В частности, для определения равновесия восточных и западных соответствий древнерусской символике, эмблематике и геральдике в разные периоды российской истории особенно примечательны такие как бы «экзотические» знаки, на первый взгляд явно восточного происхождения, которые в конце концов оказываются пришедшими в Россию через западное (европейское) посредничество.

Собственно восточная линия родословной, наоборот, может быть подтверждена этимологией названий самих животных, как в случае «слона».

Таким образом, изучаемая Е. Пчеловым семантическая группа символов может представить большой интерес и для исследования Symbolarium'a (набора символов в широком понимании Флоренского) в универсальном плане, и для решения конкретных культурно-исторических проблем применительно к истории знаков русской культуры. Книгу Е. Пчелова с пользой прочтёт каждый, кто занимается этими проблемами семиотической стороны российской и евразийской культурной истории.

Академик РАН Вячеслав Вс. Иванов

### *Предварительные замечания.*

В данной работе я предполагаю рассмотреть не столько животные символы допетровской царской России (символике животных в средневековой русской и шире, славянской культуре посвящено несколько фундаментальных исследований<sup>1</sup>), сколько преимущественно те из них, которые фигурировали в визуальном оформлении и презентации царской власти – т. е. те символы животных, изображения которых присутствовали на царских печатях, монетах, регалиях, в декоративном оформлении дворцов и дворцовых помещений и т.п. Иными словами, хотелось осуществить попытку описать «зоологическую» составляющую русской государственной и царской символики, представить соответствующее «окружение» и символическое сопровождение образов высшей власти в эпоху Московского царства, обратить внимание как бы на «бестиарную» ипостась потестарной имагологии – тот аспект, который хоть и разрабатывался в некоторых конкретных деталях исследователями, но в комплексе остался проанализированным явно недостаточно. Конечно, наибольший интерес традиционно вызывала и вызывает в историографии эмблема двуглавого орла. Однако даже в контексте её изучения бытуют плохо подкреплённые источниками, а то и явно недостоверные сведения, порождающие искажённое представление о её бытовании и позднейшей эволюции. В отношении других символов животного мира проблема ещё менее разработана. До сих пор не введён в полноценный научный оборот целый ряд интересных изобразительных и даже письменных источников XVII в., а некоторые из зоологических символов царской Руси вообще остались вне поля внимания исследователей. Всё это заставляет обратиться к более или менее подробному изучению данной темы, и, хотя автор сознаёт, что её некоторые аспекты остаются лишь намеченными, всё же общая картина представленной в тексте зоологической символики может обладать, думается, определённой полнотой.

Во многих случаях интерес представлял общеевропейский контекст семантики животных символов, и поэтому автор не счёл возможным ограничивать рассмотрение символики исключительно периодом Московского царства



Ил. 1 Печать Ивана III при договорной грамоте от 16 июня 1504 г.



Ил. 2 Подвеска из Большого Гнёздовского клада, X в.



Ил. 3 Рисунок А. ван Вестерфельда фрески киевского Софийского собора с изображением Ярослава Мудрого.

## ГЛАВА 1. Двуглавый орёл.

Самым известным зооморфным образом русской государственной геральдики и эмблематики, бесспорно, является двуглавый орёл. Истории этого символа на Руси и его возможному происхождению посвящена большая научная литература<sup>2</sup>. Первым памятником русской сфрагистики, на котором появилось изображение двуглавого орла в качестве государственного геральдического символа, исследователями единодушно признаётся красновосковская двусторонняя печать Ивана III, наиболее ранний экземпляр которой скрепляет жалованную меновную и отводную грамоту великого московского князя своим племянникам Фёдору и Ивану Борисовичам, датируемую июлем 1497 г.<sup>3</sup> Н.А. Соболева в своём каталоге печатей Северо-Восточной Руси XIV – нач. XVI в. отметила, что «сохранилось» всего семь оттисков этой печати на документах 1490-х – 1504 гг.<sup>4</sup>, а В.А. Кучкин дополнил этот список упоминаниями о ещё двух оттисках этой печати, скреплявших грамоты Ивана III<sup>5</sup>. На самом же деле, как показала М. Агоштон, сохранились лишь четыре красновосковских печати указанного типа, бесспорно принадлежавших Ивану III: три экземпляра хорошей сохранности – печать при уже упоминавшейся грамоте от июля 1497 г., печать при договорной грамоте Великого князя Василия Ивановича с его братом Юрием от 16 июня 1504 г. (*ил. 1*) и печать при жалованной данной грамоте Ивана III сыновьям Юрию, Дмитрию, Семёну и Андрею на дворы в Москве, датированной тем же годом, что и предыдущая; и один экземпляр, состоящий из трёх фрагментов печати при жалованной грамоте Ивана III Александру Васильевичу Карамышеву (ок. 1490-х гг.). При этом, исследовательница, продолжая вслед за В.А. Кучкиным поиск упоминаний о красновосковских печатях Ивана III, привела ещё несколько таких примеров, справедливо отметив, в то же время, что необходимо чётко разделять точно идентифицируемые и сохранившиеся сфрагистические источники и неидентифицируемый (повреждённый или сомнительный), утраченный и просто упоминаемый в письменных источниках материал. Важным выводом, к которому пришла М. Агоштон, является и то, что сохранившиеся красновосковские печати Ивана III данного типа происходят, вероятно, «от двух очень схожих, но отличающихся штемпелей»: печати грамоты 1497 г. и грамоты Ивана III сыновьям – от одного штемпеля, а печать договорной грамоты 1504 г. – от другого (от того же штемпеля происходит и оттиск лицевой стороны печати, скрепляющей верительную грамоту Ивана III русским послам при папском дворе от 1499 г.). Иными словами, две схожие матрицы

печати одного сфрагистического типа (со всадником на лицевой стороне и двуглавым орлом на оборотной) существовали одновременно<sup>6</sup>. Итак, самым ранним памятником русской сфрагистики, несущим изображение двуглавого орла, является печать Ивана III при грамоте от июля 1497 г.

Когда же была сделана матрица этой печати? Проанализировав титул великого князя, представленный в легенде на печати, и данные письменных источников о дипломатических контактах Московского государства того времени, В.А. Кучкин предположил, что матрица печати была создана в августе 1490 г. иностранным мастером – возможно, римским мастером Христофором или любекским мастером Альбертом<sup>7</sup>. По мнению Н.А. Соболевой, обнаружившей иконографические аналогии (впрочем, весьма приблизительные) изображению всадника на монетах Северной Италии (Ломбардии), матрицу печати сделал мастер североитальянского (миланского) происхождения<sup>8</sup>. М. Агоштон, внимательнейшим образом изучив имеющийся источниковый материал, пришла к выводу, что прототипом красновосковой печати 1497 г. послужила вислая «золотая печать» Ивана III при жалованной грамоте Соловецкому монастырю от февраля 1479 г., а матрица печати 1497 г. была сделана, самое раннее, в начале 1493 г. (а, скорее, даже после 1494 г.)<sup>9</sup>. Следовательно, изображение двуглавого орла как эмблемы на печатях русских государей появилось в начале 1490-х гг.

Здесь нет возможности останавливаться на возможном происхождении «русского варианта» этой эмблемы времён Ивана III. Отмечу лишь, что господствовавшая в историографии XIX в. гипотеза о византийском происхождении этой эмблемы, заимствованной Иваном III благодаря браку с Софьей Палеолог, сменилась в последнее время (во многом благодаря заслуживающей всяческого внимания работе Г. Алефа) мнением о западноевропейском её происхождении: двуглавый орёл с 1430-х гг. был гербом императоров Священной Римской империи Германской нации. Между тем, следует иметь в виду, что хотя Г. Алеф и признавал, что поводом к появлению двуглавого орла на печати Ивана III были дипломатические отношения с этим «главным» на тот момент западноевропейским государством, он всё же считал, что Иван III принял подобного орла, изобразительно отличного от имперского, но соответствующего византийскому типу изображения этого символа. Иными словами, «русский» орёл был подобен имперскому (как и статус Ивана III в качестве «господаря всея Руси» был подобен статусу императора), но не идентичен ему, а «опирался» на византийский эмблематический вариант. Исследования М. Агоштон прекрасно вскрыли всю сложность проблемы – исследовательница высказала сомнения в

том, что знакомство московских дипломатов с печатями императора Фридриха III и короля Максимилиана могло повлиять на выбор подобной эмблемы для печати Ивана III, поскольку «рисунок двуглавого орла отнюдь не доминировал» на небольшой по размеру печати Фридриха, скреплявшей рекомендательные письма своего посла Николая Поппеля<sup>10</sup>. Не говоря уже о том, что сложно предположить какое-либо прямое заимствование эмблемы непосредственно с печати того государства, с которым имеются дипломатические контакты – никогда в дипломатической практике такие вещи не происходили и не происходят. Просто так присвоить себе чужой государственный герб или эмблему было совершенно невозможно ни в XV, ни в любом другом веке европейской истории – такая эмблема должна была быть изначально другой, возможно, похожей, но никак не идентичной. Так же и двуглавый орёл на печати Ивана III изобразительно принципиально отличался от двуглавого орла Священной Римской империи. На мой взгляд, сбрасывать со счетов «византийскую» гипотезу рано<sup>11</sup> – во всяком случае, до тех пор пока не будет собран и проанализирован весь необходимый эмблематический и геральдический материал по всем культурным традициям, где встречаются изображения двуглавого орла (до сих пор этого в историографии не сделано).

Однако ещё и до начала 1490-х гг., до эпохи Ивана III изображения двуглавого орла (или иной двуглавой птицы?) спорадически встречались в древнерусской культуре. Таких случаев немного, но они, тем не менее, заслуживают пристального внимания (причём некоторые из них, обозначенные в научной литературе по истории русской геральдики, оказываются при ближайшем рассмотрении недостоверными). Перечислим эти изображения и их упоминания в научной литературе.

1. *Серебряная подвеска из Гнёздовского клада, последняя треть XV в. (?) (ил. 2).*

В деревне Гнёздово, в девяти верстах от Смоленска, неподалёку от Днепра, в мае 1867 г. был найден клад серебряных вещей – знаменитый т.н. Большой Гнёздовский или Смоленский клад<sup>12</sup>. Среди предметов Большого Гнёздовского клада имеется «серебряная подвеска с очень своеобразным узором, выложенным сканью и зернью. Рисунок этого узора даёт в схематизированном и разложенном виде фигуру геральдически распластанной птицы с двумя головами, обращёнными в разные стороны. Контур рисунка выложен сканной нитью, слегка сплюсненной и припаянной на ребро, а образованные нитью части заполнены внутри зернью»<sup>13</sup>. В настоящее время, как и другие предметы из Большого Гнёздовского клада, эта подвеска хранится в коллекции Государственного Эрмитажа. Традиционно

клад датируется последней третью X в. на основании найденных, якобы, в его составе монет.

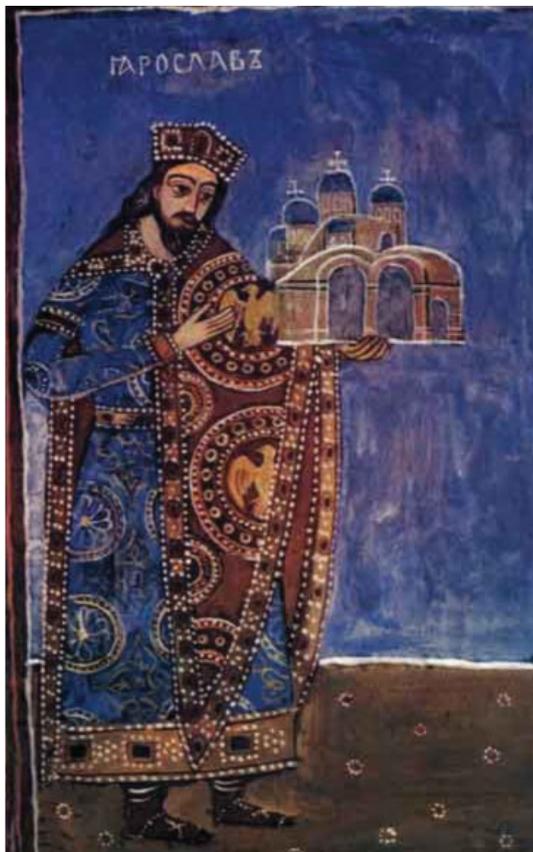
Однако, как показала Т.А. Пушкина, на самом деле эти монеты не принадлежат Большому Гнёздовскому кладу, и поэтому «неясность или даже недостоверность монетного состава» клада не позволяет его более-менее точно датировать<sup>14</sup>. Очевидно лишь, что клад относится к «варяжскому» периоду древнерусской истории – найденные вещи позволяют считать этот комплекс древнескандинавским, а само Гнёздово в X в. было важным дружинным и торговым центром на «Пути из Варяг в Греки»<sup>15</sup>. Таким образом подвеска с изображением двуглавой птицы относится к дружинной среде скандинавского происхождения и не имеет, вероятно, отношения собственно к древнерусскому художественному ремеслу, хотя, как предполагают, и могла быть сделана на Руси<sup>16</sup>. По всей видимости, подвеска могла быть элементом какого-то женского украшения. При этом имеются две близкие аналогии, вероятно, относящиеся ко второй половине X – началу XI в.: это подвески – одна из Владимирских курганов и другая из Новгорода. Особенности техники изготовления и сама стилистика изображений на всех трёх подвесках позволяют связывать их со скандинавскими художественными стилями эпохи викингов<sup>17</sup>. Между тем, в отличие от гнёздовской подвески на владимирской и новгородской подвесках изображена одноглавая птица с опущенными крыльями и повёрнутой налево (направо от зрителя) головой. Таким образом изображение двуглавой птицы на подвеске из Гнёздова можно считать уникальным.

Интерпретация этого изображения затруднена его условным, схематизированным характером. Ясно лишь, что это двуглавая хищная птица (о чём свидетельствуют загнутые клювы), но орёл ли это, сказать сложно. По мнению В.И. Кулакова, такое изображение могло быть связано с традицией ритуального расчленения жертвенной птицы, распластанная тушка которой крепилась к столбу или к стене – такой обряд существовал в дружинной среде Скандинаво-Балтийского региона, о чём свидетельствуют и другие изображения в дружинном декоративно-прикладном искусстве того времени (впрочем, приведённые исследователем аналогии весьма приблизительны)<sup>18</sup>. В.И. Кулаков усматривает в двуглавой птице гнёздовской подвески соединение двух типов изображений птиц, известных в IX–XI вв. на вещах Скандинаво-Балтийского региона и затем Восточной Европы – птицы-хищника и птицы-жертвы, причём жертвенный характер «гнёздовской» птицы подчёркивает изображение треугольника остриём вверх, помещённое под головами птицы и как бы обозначающее верхнюю часть её туловища<sup>19</sup>. Треугольник – «традиционный для скандинавов-язычников символ бес-

смертия, характеризующий ожившую в ином мире жертву»<sup>20</sup>. Следовательно, перед нами изображение двуглавой хищной птицы, связанное со скандинавской дружинной культурой и традицией жертвоприношений. Как бы то ни было, именно оно остаётся самым ранним из изображений подобного рода на территории Руси.

2. *Фреска киевского Софийского собора, 1040-е – нач. 1050-х гг. (ил. 3).*

В историографии упоминаются изображения двуглавых орлов на одеянии князя Ярослава Мудрого, изображённого на фреске Софийского собора в Киеве<sup>21</sup>. Сама фреска, созданная, очевидно, при жизни князя, не сохранилась. Она известна только по копии конца XVIII в. с рисунка 1651 г., сделанного голландцем Абрахамом ван Вестерфельдом, придворным художником литовского гетмана Януша Радзивилла. А. ван Вестерфельд после взятия Киева войсками Речи Посполитой вместе со свитой гетмана жил некоторое время на подворье Софийского собора и сделал зарисовки Киева и его достопримечательностей. В том числе художник зафиксировал и фреску с изображением семьи Ярослава, причём саму фреску он видел не в её изначальном виде, а уже после поновления росписей храма, осуществлённого в 1640-х гг. по распоряжению Петра Могилы. Кроме того, и сам рисунок мог быть не вполне точен, тем более, что дошёл до нас он не в оригинале, а в позднейшей копии. Таким образом, то, что мы видим на этом изображении, представляет собой копию XVIII в. с рисунка середины XVII в. с поновлённой в том же XVII в. фрески XI в. Тем не менее, изображение княжеского облачения признаётся исследователями соответствующим реалиям XI в. «Такова на самом Ярославе мантия или длинный плащ из парчовой материи, вышитой кругами с изображёнными в них орлами. Мантии и облачения с таким рисунком, носившие в Византии специальное название «орлов», входили в число высших сановных облачений византийского двора. Мантия окаймлена широкою золотною полосой, набранной драгоценными камнями», - писал Н.П. Кондаков<sup>22</sup>. Примечательно, однако, что орлы на мантии Ярослава (по рисунку А. ван Вестерфельда) вовсе не двуглавые, а одноглавые. На это особое внимание обратил В.Н. Лазарев, специально занимавшийся изучением ктиторской фрески Софийского собора<sup>23</sup>. Писал об этом и С.А. Высоцкий, посвятивший монографию светским фрескам киевской Софии<sup>24</sup>. В реконструкции фрески с изображением Ярослава Мудрого, сделанной С.А. Высоцким и Ю.А. Коренюком на основании небольших фрагментов фрески и рисунка 1651 г. (по копии XVIII в.), плащ-корзно князя орнаментирован кругами с золотыми одноглавыми орлами на пурпурном фоне (ил. 4)<sup>25</sup>. Таким образом сообщение о двуглавых орлах на фреске Софийского собора в Киеве можно считать недостоверным<sup>26</sup>.



Ил. 4 Реконструкция фрески с изображением Ярослава Мудрого С.А. Высоцкого и Ю.А. Коренюка.

Ил. 6 Изображение князя Ярослава Владимировича на фреске церкви Спаса на Нередице под Новгородом.



Ил. 5 Плитка с изображением одноглавого орла из раскопок храма в г. Василёве.



3. *Керамические плитки храма в Василёве, XII в.*

А.Л. Хорошкевич, а вслед за ней и М. Агоштон, отмечают, что изображения двуглавого орла встречаются на декоративной плитке XII–XIII вв. из Василёва (Северная Буковина на Днестре)<sup>27</sup>, ссылаясь на работу Б.А. Тимощука. На самом же деле, эти керамические плитки, применявшиеся для убранства полов, обнаруженные «при раскопках белокаменного храма XII в. на территории посада в древнем Василёве», имеют изображение *одноглавого* орла с раскрытыми, но опущенными крыльями и повернутой вправо от зрителя единственной головой. Статья даже сопровождается изображением такой плитки (ил. 5)<sup>28</sup>. Следовательно, этот факт изображения двуглавого орла представляет собой мистификацию. Примечательно, что А.Л. Хорошкевич даже говорит об особом «василёвском типе двуглавого орла» (!).

4. *Фреска церкви Спаса Преображения на Нередице, кон. XII в. (ил. 6).*

В церкви Спаса Преображения на Нередице под Новгородом, построенной в 1198 г., на южной стене в аркосольной нише юго-западного угла храма, находилась фреска, представлявшая собой ктиторский портрет князя, подносящего модель храма Спасителю, сидящему на престоле<sup>29</sup>. Согласно гипотезе Ю.Н. Дмитриева, на фреске изображён князь Ярослав Всеволодович (1190–1246), отец Александра Невского, однако, в настоящее время исследователи склоняются к единодушному мнению, что это портрет основателя храма – князя Ярослава Владимировича (ум. после 1206 г.), внука Мстислава Великого, который был новгородским князем в 1181/82–1184, 1187–1196 и 1197–1199 гг.<sup>30</sup> Ярослав был женат на родной сестре жены Всеволода Большое Гнездо и, соответственно, приходился Ярославу Всеволодовичу дядей. Фреска, скорее всего, выполнена вскоре после строительства храма, в 1199 г., когда, согласно летописному сообщению, храм был расписан (впрочем, по предположению Т.С. Щербатовой-Шевяковой, фреска была создана уже после смерти князя, т.е. в начале XIII в.)<sup>31</sup>. Впрочем, известно, что она, как и другие фрески Спаса на Нередице, подвергалась позднейшим поновлениям. Князь изображён «в обычном византийском облачении одного из высших патрицианских рангов, вполне отвечающем представлению великокняжеского сана»: на плечах князя малиновая мантия из драгоценной парчовой ткани, украшенная вышивкой и жемчугом<sup>32</sup>.

В одном из медальонов на мантии, срезанном контуром силуэта плеча князя, на красном поле помещено изображение охряного орла «с профильной головой в геральдической позе, виден овальный корпус, одно распластанное крыло и одна растопыренная нога»<sup>33</sup>. В других медальонах на мантии – растительный орнамент. Иными словами, в медальоне на плече князя изображена половина орла с

опущенными крыльями – золотого на красном поле – т.е. орла «византийского» типа. Но двуглавый ли он, сказать сложно. Принцип симметрии, казалось бы, позволяет предполагать, что это двуглавый орёл<sup>34</sup>. В то же время этот орёл мог быть и одноглавым, подобно орлам на мантии Ярослава Мудрого с фрески Софийского собора.

Изображения двуглавых орлов широко представлены, например, на фресковых портретах сербских правителей, находившихся под покровительством и связанных родственными узами с византийскими императорами. Присутствие двуглавого орла на мантии одного из «второстепенных» князей Руси может в какой-то степени объясняться тем, что сам Ярослав Владимирович, княжа в Новгороде, как убедительно показал А.А. Гишпиус, воспринимал себя в качестве «великого князя» (каковым титулом он и назван в Новгородской первой летописи в сообщении о строительстве Спаса на Нередице), т.е. вполне суверенного, независимого правителя Новгородской земли<sup>35</sup>. Возможно, статус «великого князя» мог ассоциироваться с византийской эмблемой двуглавого орла, принадлежавшей высшим рангам византийской государственной иерархии (деспоты, севастократоры). Однако, ещё раз подчеркну, что надёжных оснований считать этого орла двуглавым нет<sup>36</sup>.

5. *Металлическая булавка из Новгорода*, вторая пол. XII – первая пол. XIII в.

Среди металлических булавок, обнаруженных Новгородской археологической экспедицией, имеется предмет с головкой квадратной формы, на лицевой стороне которой изображена двуглавая птица с раскрытыми, но опущенными крыльями. Изделие обнаружено в слое начала XV в., но относится к более раннему времени, поскольку такие предметы «с массивными головками и стержнем с крючком... находились в употреблении с середины XII до второй половины XIII в.». По-видимому, булавка с двуглавой птицей найдена во вторичном залегании. Назначение этих вещей, распространённых в XII–XIII вв. на Руси, неясно – возможно, это были заколки для волос и головных уборов, застёжки для одежды, а, возможно, votivные предметы, имеющие отношение к весенним обрядам аграрного цикла<sup>37</sup>. Изображение двуглавой птицы на новгородской булавке очень схематизировано, что неудивительно, учитывая небольшой размер предмета.

6. *Умбон левой створы южных «Златых» врат Рождественского собора в Суздале*, кон. 1230-х – нач. 1240-х гг. (ил. 7).

Западные и южные «золотые врата» Рождественского собора в Суздале, возведённого в 1222–1225 гг., были созданы техникой горячей золотой наводки на меди ещё до монгольского нашествия, однако, умбоны врат относятся к более позднему времени и датируются при-

Ил. 7 Умбон южных Золотых врат Рождественского собора в Суздале с изображением двуглавого орла.

близительно рубежом 1230-х и 1240-х гг.<sup>38</sup> На умбонах западных и южных врат помещены различные изображения – растительный орнамент, львы, грифоны, драконы, птицы и др., на умбонах южных врат – также изображения святых. На одном из умбонов южных врат (во втором ряду сверху левый умбон левой створы) изображён «двуглавый орёл с расправленными крыльями и длинным хвостом, переходящим в два пышных растительных завитка»<sup>39</sup>. Крылья орла раскрыты, но опущены вниз, а в верхней части украшены двумя утолщениями, по типу западноевропейских двуглавых орлов. Клювы орла чуть приоткрыты. По мнению Г.К. Вагнера, двуглавый орёл, так же, как и некоторые другие символические изображения на умбонах, абсолютно новый зооморфный мотив во владимиро-суздальском искусстве<sup>40</sup>. Исследователь объяснил его присутствие в декоре врат тем, что двуглавый орёл изображён, «конечно, не в геральдическом значении, а скорее всего, как символ бессмертия души»<sup>41</sup>. Однако, на чём основано такое умозаключение, неясно.



Бросается в глаза, впрочем, тот факт, что умбон с двуглавым орлом соседствует с умбонами с изображениями птиц и крылатого дракона, т.е. как бы «представителей» небесных сфер. Соседствующие с умбоном изображения в клеймах врат – «Троица» справа вверху и «Груды Адама» справа внизу – не дают возможности прояснить семантику данного изображения двуглавого орла.

*7. Столп у города Холма, 1259 г.*

Во второй половине XIII в. известен случай вероятного появления двуглавого орла в Галицко-Волынской Руси (вернее, с 1253 г. в королевстве Руси). Под 1259 г. Ипатьевская летопись (собственно это Галицко-Волынская летопись в составе Ипатьевского списка) сообщает об установке у города Холм, где находилась резиденция князя Даниила Романовича, «столпа... а на немь орель камень изваянь, высота же камени десяти лакоть, с головами же и с подножьяками 12 лакоть»<sup>42</sup>, т.е. 12 локтей. Столп был сооружён на пути к городу и должен был символизировать «могущество, силу княжеской вла-

сти Даниила Романовича и его новой резиденции, Холма»<sup>43</sup>. Если считать, что речь в летописном известии идёт о двуглавом орле<sup>44</sup> (а не, например, о двух одноглавых орлах с двух сторон столпа<sup>45</sup>), то его присутствие в Галицком княжестве Даниила Романовича можно связать (и на это уже обращали внимание в историографии) с вероятным византийским происхождением матери Даниила, княгини Анны. Дискуссии о её происхождении ведутся давно, и, в частности, высказывалась версия о том, что княгиня происходила из знатного византийского рода Каматерос<sup>46</sup>. Во всяком случае, только родственными связями с Византией можно объяснить появление у сыновей Даниила Романовича таких нехарактерных для Рюриковичей имён, как Ираклий и Лев. Если это так, то византийское влияние могло быть решающим в привнесении двуглавого орла в эмблематику Галицко-Волынского княжества. Впрочем, подчеркну, абсолютной уверенности в том, что в летописном тексте говорится именно о двуглавом орле, нет.

8. *Терракотные изразцы из Минска, нач. XV в.*

На проверку фикцией оказывается фигурирующее в историографии утверждение о том, что двуглавый орёл присутствует на терракотовых изразцах, якобы, начала XV в., «найденных у Нижнего рынка города Минска»<sup>47</sup>. Действительно, близ Нижнего рынка Минска были найдены обломки изразцов, среди которых «редкие экземпляры с изображением человека в пышном парике и берете, рыцаря со шпагой на поясе, двуглавого орла», но эти находки относятся к слою XVII (!) века<sup>48</sup>.

9. *«Хроника Констанцского собора» Ульриха фон Рихенталья, ок. 1420 г.*

В историографии обращалось внимание на то, что в этой хронике «под рисунком с изображением двуглавого орла стоит подпись Ruthenia»<sup>49</sup>. И действительно, констанцский бюргер Ульрих фон Рихенталь (ум. в 1437 г.) описал Констанцский церковный собор 1414–1418 гг. в своей «Хронике», где поместил цветные изображения гербов участников (и не только участников) собора. В «Хронике» представлено несколько гербов с двуглавыми орлами. Это, помимо чёрного двуглавого орла на золотом поле Священной Римской Империи и почти такого же орла, обозначенного как герб Юлия, «первого кайзера Рима», также: золотой двуглавый орёл, держащий в каждом клюве по длинному рогу, направленному вниз, в красном поле – герб «деспота Рашки», т.е. сербского деспота Стефана Лазаревича; золотые двуглавые орлы на красном поле – гербы греческих «герцогов» Филиппа и Михаила (Палеологов?), изображённые дважды<sup>50</sup>; и, наконец, интересующий нас «русский» герб. Это пересечённый геральдический щит, в первой части которого изображены в ряд три красных креста в серебряном поле, а во второй –

золотой двуглавый орёл с поднятыми крыльями без лап и хвоста в чёрном поле. Это герб «герцога красной Руси» (ил. 8)<sup>51</sup>. Иными словами, это герб князя Червонной Руси, т.е. Галиции. Примечательно, что верхняя часть этого герба отдалённо напоминает герб Волыни – серебряный крест в красном поле, который существовал уже в первой половине XV в.<sup>52</sup>

Здесь же и ещё несколько гербов – некоего «русского» герцога Павла, «герцога» Родура Смоленского, а далее следуют такие экзотические гербы, как гербы «короля Аравии» и т.п. Естественно, возникает вопрос, насколько этот герб достоверен, учитывая и то, что в «Хронике» Рихенталя имеются гербы и Карла Великого, и царя Валтасара, и Александра Македонского, и Гектора Троянского, и даже Вавилоня и Египта. Однако некоторую долю достоверности изображению Рихенталя придаёт тот факт, что, по крайней мере, с начала XV в. двуглавый орёл считался гербом Перемышля в составе Польского королевства.

10. *Герб Перемышльской земли, нач. XV в. (?)*.

Знаменитый хронист Ян Длугош в своём описании Грюнвальдской битвы, входящей в его фундаментальную «Историю Польши», созданную между 1455 и 1480 г., отдельную главу посвятил описанию хоругвей польского войска, принимавших участие в этом сражении. Среди прочих он описал и хоругви земель бывшей Галицко-Волынской, т.е. Червонной Руси: «Четырнадцатая хоругвь, земли Пшемысльской, имела на знамени желтого орла с двумя головами, повернутыми равномерно в разные стороны, на лазурном поле. ... Шестнадцатая хоругвь, земли Холмской, имела на знамени белого медведя, стоящего между двумя зелеными деревьями, на красном поле. ... Девятнадцатая – земли Галицкой, имела на знамени черную галку с короной на голове на белом поле»<sup>53</sup>. Итак, золотой двуглавый орёл в лазоревом поле в XV в. был гербом Перемышльской земли в составе Польши. В то же время Галицкая и Холмская земли имели другие геральдические эмблемы, причём герб Галицкой земли был «гласным» в соответствии с наивной этимологией: галка – Галич (именно такой герб присутствует и в гербовниках Бергсхаммарском (Codex Bergshammars, ок. 1435 г.) и Гимнихском (Armorial Gymnich (Lyncenich), ок. 1445 г.)). А.В. Соловьёв, основываясь на чисто умозрительных геральдических рассуждениях, не подкреплённых никакими источниками ранее XVI в. (при этом сочинение Я. Длугоша он не упоминает, а базируется на гербовнике Б. Папроцкого 1584 г.), с «уверенностью» утверждал, что все эти гербы относятся ко времени до завоевания Галиции поляками в 1349 г., а перемышльский двуглавый орёл относится к русско-византийской традиции «XIII или даже XII в.»<sup>54</sup>. Однако никакой



Ил. 8 Герб «герцога Красной Руси» из «Хроники Констанцкого собора» Ульриха фон Рихентала.

Ил. 9 Двуглавый орёл на деньге Михаила Борисовича тверского.

«до-польской», самобытной геральдики в Червонной Руси практически не прослеживается (львовский «гласный» лев появился явно под западноевропейским влиянием). Возможно, двуглавый орёл, появившись в Галицкой Руси при Данииле Романовиче, мог сохраняться в этом регионе в качестве геральдической эмблемы, отразившись в сочинениях Рихенталя и Длугоша и превратившись в герб Перемышльской земли (кстати, никакого объяснения почему именно Перемышльской, а не Галицкой, например, или Холмской, нет), но с уверенностью говорить об этом сложно: летописное сообщение слишком неопределённо, а данные европейских хронистов отстоят от него более чем на 150 лет. Напротив, вся система польских гербов Червонной Руси XV в. свидетельствует скорее об их искусственном происхождении, мало связанным с предшествующей эмблематикой древнерусского периода.

11. *Деньги Михаила Борисовича тверского, между 1461 и 1485 гг. (ил. 9).*

Среди денег, чеканенных последним великим князем Тверским Михаилом Борисовичем, княжившим в 1461–1485 гг., имеются монеты с изображением двуглавого орла на лицевой стороне<sup>55</sup>. Это, конечно, был не единственный монетный тип чеканки Михаила Борисовича, на деньгах которого также помещались изображения всадника с мечом, всадника с соколом, разнообразных животных и др. А.В. Орешников, первым обративший внимание на двуглавого орла тверских монет, был уверен в византийском происхождении двуглавого орла времени Ивана III и потому полагал, что Михаил Борисович заимствовал эту эмблему из Москвы, где она появилась после женитьбы Ивана III на Софье Палеолог в 1472 г. Печать же с двуглавым орлом при грамоте 1497 г., по мнению исследователя, «есть только простая случайность и указывать на этот год, как на первый «формального появления Русского герба», – нет оснований»<sup>56</sup>. Иными словами, двуглавый орёл в Москве существовал и до 1497 г. (но не ранее 1472 г.) и именно отсюда перешёл на монеты тверского князя.

В историографии высказывались и иные гипотезы, вплоть до обратного заимствования – московского двуглавого орла из Твери, однако, для такого умозаключения нет, на мой взгляд, достаточных оснований. Как бы то ни было, чеканка Михаилом Борисовичем денег с двуглавым орлом закончилась раньше, чем была сделана матрица печати 1497 г., т.е. раньше появления двуглавого орла в московской великокняжеской сфрагистике. Выводы А.В. Орешникова недавно поддержала М.П. Сотникова: «Появление этого символа (*двуглавого орла*) на денгах Михаила Борисовича Тверского может означать только одно: признание им себя вассалом Московского великого князя Ивана Васильевича как великого князя всея Руси. Такой момент для Михаила Борисовича наступил зимой 1484/1485 г. после московско-

го похода на Тверь, когда мир в декабре 1484 г. был заключён «целиком по воле» Ивана III, который лишил князя Михаила права на самостоятельную внешнюю политику Твери. В подтверждение этого нового вассального положения Михаилом Борисовичем и был, вероятно, произведён выпуск денег с изображением двуглавого орла как московской эмблемы. Небольшое количество таких монет (до 60 экземпляров), известных в настоящее время, этому предположению как будто бы не противоречит<sup>57</sup>. Таким образом, М.П. Сотникова, как и А.В. Орешников, исходит из представления о заимствовании «тверского» двуглавого орла от Москвы и относит чеканку денег с этим изображением в Твери к последнему году княжения Михаила Борисовича. Между тем, чеканка московских монет с двуглавым орлом, по всей видимости, относится ко времени, начиная с 1490-х гг. (см. далее). Если изображение двуглавого орла на тверских деньгах действительно связано с признанием Михаилом Борисовичем своего вассалитета по отношению к Ивану III, что вполне возможно, то чеканка таких монет могла осуществляться в период между зимой 1484/1485 г. и сентябрём 1485 г., когда московское войско заняло Тверь, а Михаил Борисович бежал в Литву<sup>58</sup>.

А.В. Орешников полагал даже, что первое изображение двуглавого орла на русских монетах появилось в конце XIV в., ошибочно приняв чекан Гюлистана 1360-х гг. за русскую деньгу предположительно Суздальско-Нижегородского княжества<sup>59</sup>.

12. *Великокняжеские посохи*, кон. XV – нач. XVI в.

В Оружейной палате Московского кремля хранятся два посоха, украшенных накладками с резьбой по моржовому клыку. Эти предметы и ещё один посох, принадлежавший московскому митрополиту Геронтию (хранится в Новгородском государственном историко-архитектурном музее-заповеднике), были детально исследованы А.В. Чернецовым<sup>60</sup>. Посохи были выполнены московскими мастерами, причём посох митрополита был сделан, по-видимому, раньше, чем посохи из Оружейной палаты, которые А.В. Чернецов убедительно отнёс к регалиям Ивана III. Время создания великокняжеских посохов исследователь датировал промежутком от 1481 г. (когда был сделан, по его мнению, посох Геронтия) до 1505 г. (год смерти Ивана III). Примечательно, что среди разнообразных зооморфных изображений, украшающих костяную поверхность посохов, имеются и два изображения двуглавого орла. На первом, более раннем по времени изготовления, посохе двуглавый орёл «помещён в составе вереницы животных и чудовищ, причём он её даже не возглавляет (выше него помещался ещё один образ, ныне почти полностью утраченный). На более позднем втором посохе двуглавый орёл занимает уже более почётное место в отдельном медальоне»<sup>61</sup>. А.В. Чернецов

усматривает в этом появление элементов политического символизма на этих предметах, когда только происходил процесс становления двуглавого орла в качестве русского государственного герба.

На первом посохе двуглавый орёл изображён на седьмом из одиннадцати колен посоха<sup>62</sup>, т.е. ближе к его концу. На втором посохе он уже расположен значительно выше – на втором колене<sup>63</sup>, причём в отдельном медальоне, а не в веренице других животных, как отметил А.В. Чернецов. Оба изображения двуглавого орла схожи: крылья орла опущены, клювы прикрыты; хотя и отличаются по стилистике. Примечательно, что на втором посохе двуглавый орёл помещён под изображением двух рыб, расположенных одна над другой и плывущих в разные стороны. На том же колене посоха есть и другие зооморфные символы. В целом, изображения двуглавых орлов отвечают той архаичной традиции в трактовке этого символа, которая была характерна для периода его начального бытования в эпоху Ивана III.

13. *Декор Грановитой палаты Московского кремля*, в основе ок. 1491 г.

Другой пример такой изобразительной традиции виден в декоре Грановитой палаты Московского кремля, построенной в 1487–1491 гг. итальянскими архитекторами Марком Фрязиным и Пьетро Антонио Солари. Ко времени окончания строительства относятся и декоративные рельефы, украшающие центральный столп палаты и портал с внутренней стороны. В XVIII в. рельефы столпа были сбиты и заменены щитами с алебастровыми копиями, а в XIX в. с масляной живописью. В 1968 г. рельефы восстановили по сохранившимся контурам. Таким образом, в целом имеющиеся сейчас изображения можно считать вполне достоверными<sup>64</sup>.

Среди разного рода зооморфных изображений в рельефах столпа присутствует и двуглавый орёл. Он несколько раз повторяется в обрамлении центральной композиции, занимая места по углам и в центре вертикалей и горизонталей четырёхугольных рамок из нескольких ячеек (первоначально медальонов), в каждой из которых помещено то или иное животное. Таким образом, орёл как бы маркирует всю структуру этого декора, занимая в нём весьма значимое место<sup>65</sup>. Внешний вид орла довольно архаичен – крылья раскрыты, но опущены, клювы закрыты, а сами изображения не вполне пропорциональны и выглядят грубовато. Вписаны двуглавые орлы и в декор портала, причём один из них занимает центральное положение: он расположен прямо над входом, в центре композиции верхней части портала, как бы осеняя собой вход (*ил. 10*). Стилистически он подобен своим ближайшим «собратьям», но его головы увенчивают короны. Внешний вид орла также своеобразен – непропорциональная фигура создаёт впечатление нарочитой неумелости ма-



Ил. 10 Двуглавый орёл в декоре портала Грановитой палаты.



Ил. 11 Двуглавый орёл на миниатюре из евангелия Дмитрия Палеолога.



Ил. 12 Наградной золотой Ивана Грозного.

стера. Как бы то ни было, в рельефах Грановитой палаты двуглавый орёл выглядит уже как центральная эмблема, безусловно, носящая геральдический характер.

14. *Пула Московского государства*, кон. XV – нач. XVI в.

Медные монеты, т.н. пула, чеканившиеся на Руси в конце XIV–XVI вв., также с определённого времени стали нести на себе изображение двуглавого орла. Произошло это, по всей видимости, с начала 1490-х гг., когда была осуществлена «унификация в выпуске медной монеты, которой было придано стилистическое единообразие и сильно уменьшен, по сравнению с более ранними пулами, вес. Её начали чеканить в городах, имевших денежные дворы: сначала в Москве, Твери и Новгороде, а позже и в Пскове»<sup>66</sup>. Известны такие пула с изображением на лицевой стороне двуглавого орла в Твери, Москве, Новгороде и Пскове<sup>67</sup>. При этом на оборотной стороне обозначалась принадлежность пула определённому городу. Интересно, что в Москве чеканилось пуло с одноглавым орлом в короне, голова которого обращена вправо от зрителя. Чеканка этого пула относится к 1460-м – 1480-м гг., более вероятно, ко второй половине этого периода<sup>68</sup>. Любопытно, что в некоторых случаях изображение двуглавого орла сопровождается дополнительными элементами, например, на московских пулах над крыльями орла расположено по кресту. Таким образом чеканка медных монет с двуглавым орлом относится к тому же периоду начального распространения этого символа, что и двуглавые орлы в декоре Грановитой палаты и на великокняжеских посохах Ивана III – это распространение началось в 1490-х гг. В эти же годы создаётся и матрица для красновосковой печати великого князя с двуглавым орлом.

Итак, мы выяснили, что некоторые упоминаемые в научной литературе случаи употребления двуглавого орла на Руси до печати 1497 г. недостоверны. Это относится: к фреске, изображающей Ярослава Мудрого, в Софийском соборе Киева, к декоративной плитке из Василёва и к минским изразцам, якобы, начала XV в. Ещё несколько случаев сомнительны. Так, нельзя с полной уверенностью утверждать, что орёл, установленный на столпе у Холма, был двуглавым, так же, как и то, что двуглавые орлы были изображены на одеянии князя Ярослава Владимировича на фреске церкви Спаса на Нередице. В то же время, ряд случаев бесспорен. Это относится к подвеске из Гнёздова, булавке из Новгорода, умбону Золотых врат суздальского собора, деньге тверского князя Михаила Борисовича. Разрозненность этих случаев заставляет сомневаться в наличии на Руси какой бы то ни было хоть относительно чётко выраженной традиции употребления этого символа. Двуглавая птица на подвеске из Гнёздова явно относится к артефактам древнескандинавской

культуры. Изображение двуглавой птицы на новгородской булавке слишком неопределённо, чтобы строить какие-либо предположения. Геральдическая традиция, связанная с двуглавым орлом, зафиксированная в «Хронике» Рихенталя и «Истории» Длугоша, относится к польскому периоду в истории Галицко-Волынской Руси, хотя, возможно, и имеет какие-то корни в древнерусской культуре. Наиболее яркий факт – изображение двуглавого орла в декоре Золотых врат суздальского Рождественского собора. Подчеркну, что изображение это очень геральдично. Особенности его стилистики позволяют сопоставлять этого орла с западноевропейскими двуглавыми орлами того времени. Мне представляется возможным, исходя из чисто иконографических черт, считать вероятным в данном случае европейское влияние. Тем более, что никаких предшествующих изображений двуглавого орла в храмовом декоре Владимиро-Суздальской Руси не наблюдается. Изобразительные новации, привнесённые мастерами врат на рубеже 1230-х – 1240-х гг., могли, по видимому, иметь европейское происхождение.

Новый «этап» в истории двуглавого орла на Руси относится к концу XV в. Он представлен монетами Михаила Борисовича и комплексом изображений, связанных с Иваном III и 1490-ми годами. Вопрос о соотношении тверского и московского орлов остаётся открытым, но следует помнить, что для Твери это не более чем эмблематический эпизод, в то время как для Москвы серьёзная эмблематическая традиция. Если орёл тверских денег и заимствован из Москвы, то очевидно, что в Москве он появился раньше начала 1490-х гг. Приведённые выше случаи использования двуглавого орла в презентации власти великого князя в конце XV в. показывают, что изображение орла на матрице красновосковой печати 1497 г. не обязательно было самым первым изображением этого символа в истории Московского государства.

На печати 1497 г. изображение двуглавого орла занимает оборотную сторону. Крылья орла раскрыты, но опущены, клювы чуть приоткрыты и в них видны язычки. На головах орла помещены короны – это короны, состоящие из обруча и пяти элементов: трёх больших зубцов, из трёх лепестков каждый, и двух маленьких зубчиков между тремя большими. Короны такого типа (на их основе значительно позднее возникла геральдическая дворянская корона) были распространены в западноевропейском декоративном искусстве того времени и служили для обозначения королевского достоинства. Орёл печати 1497 г. значительно ближе к орлу византийского типа и иконографически весьма сходен с орлом миниатюры второй половины XV в. из Евангелия, принадлежавшего Дмитрию

Палеологу (здесь золотой двуглавый орёл в червлёном поле и три короны над головами орла, причём, как кажется, две короны над головами орла пририсованы позже – изображения корон отличны от корон русского орла 1497 г.) (ил. 11)<sup>69</sup>. Во всяком случае, западноевропейские двуглавые орлы и, прежде всего, орёл Священной Римской империи Германской нации, такой, каким он был а конце XV в., имеют иные изобразительные признаки – концы крыльев приподняты (впоследствии и сами крылья поднялись), клювы раскрыты более широко, а между перьями крыльев видны фяды.

Изображение орла на печати 1497 г. окружено легендой, в которой представлен территориальный титул великого князя – перечислены те земли, на которые распространялась его власть (всего таких объектов девять). На лицевой стороне печати помещено изображение всадника-змеборца и легенда, содержащее начало великокняжеского титула с обозначением инвокации, имени и статуса правителя. Такое взаимное расположение эмблем на печати отсылает к западноевропейскому имперскому образцу. Так, на печатях императоров Священной Римской империи Фридриха III (1440–1493 гг.) и Максимилиана I (1493–1519 гг.) на лицевой стороне помещалось изображение императора с регалиями, восседающего на троне, а на оборотной – двуглавого орла. Эта аналогия, или, как выразился Г.В. Вилинбахов, «схожесть символической модели печати», вроде бы подтверждает предположение, что и на русской печати всадник символически обозначает правителя, а орёл – государство<sup>70</sup>. О том же свидетельствует и легенда: если всадника сопровождает титул, называющий самого правителя, то орла – титул, перечисляющий территории, правителю подвластные. Таким образом, как и двуглавый орёл Габсбургов, орёл Ивана III символизировал государство – империю, являвшуюся наследницей Рима (через Византию), вернее вечную империю Рима в её новой, «московской», ипостаси. Очевидно, сама эмблема двуглавого орла символизировала при этом не просто государство, а державу с притязаниями на особый, более высокий, нежели великокняжеский, статус, равный императорскому. Как император Священной Римской империи объединял под своей властью множество вассальных земель, так и московский великий князь был не только сюзереном князей удельных, но и властителем («господарем», а именно этот титул употреблён в легенде на печати 1497 г.) многих других княжеств и земель, чьи наименования вошли в великокняжеский титул. Подобие политической структуры (весьма, впрочем, условное) соответствовало и подобию государственной эмблематики. Типологическая аналогия с габсбургским орлом в сочетании с отличающейся стилистикой изображения, отсылавшей к византийской традиции, таким образом, демонстрировала не

просто «диалог» и «равновеликость» двух держав, но маркировала и определённое противостояние. Здесь вспоминаются слова Ивана III, переданные через московских дипломатов имперскому послу Николаю Пошпелю, предложившему от имени императора Фридриха III в 1489 г. великому князю королевскую корону: «Мы Божию милостию государи на своей земле изначала, от первых своих прародителей, и поставление имеем от Бога, как наши прародители. ...А поставления как есмь наперёд сего не хотели ни от кого, так и ныне не хотим»<sup>71</sup>. «Появление на русских печатях двуглавого орла – по мнению Г.В. Вилинбахова – служило одним из внешних выражений политической теории преемственности царской власти московскими князьями из Рима и Византии, подтверждением идеи Москвы – третьего Рима»<sup>72</sup>. С этим трудно не согласиться<sup>73</sup>. Для Руси, вероятно, существенным в этой эмблеме было и идейно-историческое её значение, и статусное (символ империи).

С конца XV в. наличие обеих эмблем на печатях русских государей стало постоянным. Аналогичную печать использовал и сын Ивана III Василий III. При этом стилистических изменений в изображениях не произошло. Следует лишь заметить, что если Иван III даже в начале XVI в. ещё продолжал использовать печать с иным изображением<sup>74</sup>, то при Василии III сочетание эмблем всадника и двуглавого орла становится единственным в великокняжеской государственной сфрагистике<sup>75</sup>.

Как уже говорилось, двуглавый орёл изображался на лицевой стороне пул Московского государства, чеканившихся как в Москве, так и в региональных центрах – Твери, Новгороде, Пскове. Это в какой-то степени подтверждает семантику двуглавого орла как символа державы, объединившей разные земли, ведь пула чеканились в центрах бывших независимых государств, подчинённых Иваном III Москве. Однако после денежной реформы, осуществлённой правительством Елены Глинской в середине 1530-х гг., на монетах Московского государства, копейках, деньгах и полушках, двуглавый орёл не изображался. На аверсе полушки, самой мелкой серебряной монеты, помещалось изображение голубя (об этом см. подробнее далее), а на реверсе – надпись «государь». При Алексее Михайловиче началась чеканка полушек нового типа: на аверсе изображался двуглавый орёл с тремя коронами над головами, но без регалий в лапах, а на реверсе помещалась надпись «царь». Время начала чеканки таких полушек точно неизвестно<sup>76</sup>. А.С. Мельникова полагает, что появление двуглавого орла на полушках скорее всего «следует воспринимать как дальнейшее развитие изображения птицы, обычно употреблявшегося для оформления полушек»<sup>77</sup>, однако, поскольку голубь и двуглавый орёл являются совершенно разными эмблемами, объяснить замену «происхождением»

одной эмблемы от другой совершенно невозможно. Кстати, Г.К. Котошихин, описывая полушку времён Алексея Михайловича, отмечает, что на одной стороне полушек изображался голубь, а на другой было написано «царь», что, вероятно, неточно, поскольку надпись на полушках с голубем была «государь» (о сведениях Котошихина см. далее). О других изображениях двуглавого орла на монетах времён Алексея Михайловича скажем ниже.

При Иване IV происходят изменения эмблем на печатях. Клювы орла раскрываются более широко, и, соответственно, отчётливо изображаются языки, хотя крылья остаются опущенными<sup>78</sup>. Тем самым орёл приобретает более воинственный вид. 3 февраля 1561 г. «царь и великий князь печать старую меншую, что была при отце его великом князе Василие Ивановиче, переменил, а учинил печать новую складную: орёл двоеглавной, а среди его человек на коне, а на другой стороне орёл же двоеглавной, а среди его инърог (*единорог*)»<sup>79</sup>. Такая печать, в частности, скрепила договор с Данией от 7 августа 1562 г.<sup>80</sup> Исследователи справедливо писали о «реформе печати», а значит и государственного герба<sup>81</sup>. Ездец и орёл, до того существовавшие отдельно, теперь соединились в единый эмблематический комплекс. Изображение всадника заняло место на груди двуглавого орла<sup>82</sup>. Двуглавый орёл (на золотых наиболее крупных номиналов с единорогом в щитке на груди на лицевой стороне и со всадником в щитке на груди на оборотной) присутствует на наградных золотых Ивана Грозного (*ил. 12*)<sup>83</sup>, Фёдора Иоанновича и их преемников, вплоть до Фёдора Алексеевича включительно<sup>84</sup>. При Алексее Михайловиче, в 1654 г. была отчеканена партия золотых для войска Богдана Хмельницкого – золотые в четверть угорского имели на лицевой стороне изображение двуглавого орла с опущенными крыльями, двумя коронами над головами, но без щитка с другой эмблемой на груди<sup>85</sup>.

Выдающимся памятником русской средневековой сфрагистики является Большая печать Ивана Грозного конца 1570-х годов (наиболее обоснованная датировка, по крайней мере, завершения работы над печатью – между июнем 1577 г. и августом 1578 г.) (*ил. 13*)<sup>86</sup>. В середине («среднике») печати на лицевой стороне изображён двуглавый орёл с ездецом в щитке на груди, а на оборотной – с единорогом в таком же щитке. Орёл увенчан только одной короной над обеими головами. Над самой же короной помещён православный восьмиконечный крест с буквами ІС ХС. Ещё выше в круге расположен крест на Голгофе с орудиями страстей Христовых и головой Адама, окружённый надписью: на лицевой стороне – «Древо дарует древнее достояние», на оборотной – «Христова хоругвь христианам похвала». По окружности идут по двенадцать эмблем с каждой стороны (называемые печатями) тех территорий, названия которых входят в объектный титул царя, пред-



Ил. 13 Большая государственная печать Ивана Грозного, лицевая сторона. Прорисовка из книги А.Б. Лакиера «Русская геральдика».

ставленный в легенде печати. Окружение центральных эмблем печати территориальными демонстрирует их политическое объединение под властью московского государя и служит символом единства его державы. По всей видимости, ту же функцию выполняет и одна корона над головами орла: она подчёркивала *единодержавную* царскую власть, а православный её характер явствует из символа восьмиконечного креста, водружённого над нею. Столь же символичен и Голгофский крест, который как бы увенчивает всю композицию печати<sup>87</sup>. Это не просто символ «правоверного, причём единственного правоверного царства»<sup>88</sup>. Такую символическую функцию выполняет, скорее всего, «предыдущий» крест – восьмиконечный, увенчивающий корону. Голгофский же крест с орудиями страстей Христовых и головой Адама – символ спасения всего человечества, искупления его грехов. Таким образом, он, очевидно, несёт эсхатологическую смысловую нагрузку.

На Больших печатях царей Фёдора Ивановича, Бориса Годунова, Василия Шуйского, Михаила Фёдоровича на головах орла помещены две короны, а между головами – Голгофский крест (но



Ил. 14 Печать Лжедмитрия I, 1604 г. Прорисовка из издания Ф.А. Бюлера «Снимки древних русских печатей государственных, царских, областных, городских, присутственных мест и частных лиц» (Вып. 1. М., 1882).

без главы Адама и орудий страстей). Исчезновение единственной, центральной, короны может объясняться тем, что на этих печатях отсутствуют земельные эмблемы, а композиционная замена центральной короны крестом, как уже отмечалось в литературе, может символизировать православный характер Московского царства<sup>89</sup>. Причём крест не просто венчает композицию, он как бы органично вырастает из самой главной эмблемы герба, соединяясь с ней.

Существенно иное изображение российского герба присутствует на прикладной односторонней печати Дмитрия Ивановича (Лжедмитрия I) 1604 г., когда он ещё титуловался «царевичем Московским»<sup>90</sup>. Здесь орёл приобрёл новый внешний вид: его крылья подняты, между перьями появились фады, всадник в щитке на груди орла повёрнут влево от зрителя и напоминает западноевропейские изображения Георгия Победоносца. Между и над двумя головами орла появляется третья корона, по форме и размеру отличающаяся от двух меньших (ил. 14)<sup>91</sup>. Исследователи справедливо объясняют эти

изменения тем, что печать, очевидно, изготовил иностранный, скорее всего, польский мастер, о чём свидетельствуют и некоторые лингвистические особенности легенды, и само изображение<sup>92</sup>. Внешний вид орла с центральной третьей короной и всадником, обращённым в правую геральдическую сторону, отсылает к печатям и гербам Священной Римской империи и Польского королевства. Подобное изображение встречается и на одной из золотых медалей Лжедмитрия I, по-видимому, созданных в Кракове в 1605 г. по случаю его обручения с Мариной Мнишек<sup>93</sup>. Когда же Лжедмитрий становится московским царём, то традиционные формы изображений российского герба на его печатях возвращаются<sup>94</sup>. Так что изменения 1604–1605 гг. следует скорее считать случайными, неким казусом, нежели эволюцией государственного герба.

Первое и второе ополчения использовали так называемую «земскую» печать с одноглавым орлом (державшим в лапах змею или сидящим на ветке)<sup>95</sup>. Она была сделана по приговору Первого ополчения (Совета всей земли) от 30 июня 1611 г., Второе ополчение пользовалось ею после объединения с Первым начиная с 25 сентября 1612 г.<sup>96</sup> На этой печати не было никаких атрибутов власти и элементов прежнего герба. Одноглавый орёл стилистически отличался от двуглавого: его тело слегка развёрнуто влево от зрителя, а голова повёрнута вправо. Это изображение вряд ли можно поставить в ряд российских геральдических орлов, скорее, оно отсылает к эмблемам на античных или западноевропейских геммах, которые широко использовались в качестве печатей на Руси в XV–XVII вв.<sup>97</sup>

При Михаиле Фёдоровиче изображение двуглавого орла дополняется третьей короной. Она присутствует над головами орла уже на доспехах Михаила Фёдоровича 1616 г.<sup>98</sup> Третья, большая по размерам корона, появляется на Малых печатях Михаила Фёдоровича – «орловской воротной» с 1625 г. и «двойной кормчей» с 1627 г. (ил. 15)<sup>99</sup> С 1645 г. третья корона появляется и на Большой государственной печати<sup>100</sup>, хотя некоторое время продолжал сохраняться и прежний тип печати с Голгофским крестом. Три короны здесь ещё не составляют единого комплекса. Третья корона венчает всё изображение в целом, всю эмблему коронованного орла и, следовательно, не предполагает единой интерпретации с двумя другими.

Прояснить семантику третьей короны позволяет царская грамота, посланная в феврале 1625 г. воеводе Ивану Ивановичу Баклановскому в Туринский острог, в которой говорилось о введении новой печати с Благовещения, 25 марта 1625 г.: «По нашему указу сделана наша печать новая, больше прежние, для того, что на прежней печати наше Государское титуло описано было неполна; а ныне перед прежнею печатью прибавлено на печати в подписи, в нашем Госу-



Ил. 15 «Двойная кормчая» печать Михаила Фёдоровича, 1627 г. Прорисовка из издания Ф.А. Бюлера.

дарском именованы: “Самодержец”; а что у прежней нашей печати были промеж глав орловых слова, и ныне у новья нашия печати слов нет, а над главами у орла коруна»<sup>101</sup>. Этот текст однозначно свидетельствует, что произошедшее изменение объяснялось необходимостью символически отобразить титул «самодержец». Третья корона, напрямую семантически не связанная с двумя меньшими, и была в данном случае соответствующей эмблемой. И хотя слово «самодержец» в царском титуле появилось уже при Фёдоре Ивановиче и Борисе Годунове<sup>102</sup>, только Михаил Фёдорович символически отобразил этот статус московского государя.

Следующие изменения российского двуглавого орла произошли в 1654 г. и были связаны с присоединением к России Левобережной Украины и начавшейся затем длительной войной с Речью Посполитой. В 1654 г. началась денежная реформа Алексея Михайловича, которая закончилась неудачей. Изображение двуглавого орла появилось на монетах крупных номиналов, выпуск которых ограничился 1654 годом. На оборотных сторонах серебряных рублей и медных полтин изображался в квадратной рамке двуглавый орёл с опущенными крыльями и без щитка со всадником на груди (сам всадник в образе царя Алексея Михайловича помещался на аверсе этих монет), но только с одной, центральной короной над головами (ил. 16)<sup>103</sup>. По сути, это было возвращение той традиции, которая существовала в последние годы царствования Ивана Грозного.

Однако на печати жалованной грамоты Алексея Михайловича Богдану Хмельницкому 1654 г., изображение с которой позднее перешло на печать Малороссийского приказа<sup>104</sup>, образованного по-



Ил. 16 Рубль Алексея Михайловича, 1654 г.

сле присоединения Левобережной Украины к России, мы видим совершенно иное изображение двуглавого орла. На государственной печати такое изображение было утверждено только в 1667 г., после завершения войны с Речью Посполитой и заключения Андрусовского перемирия, закрепившего за Россией части «Малой» и «Белой» Руси (ил. 17). В царском указе изображение на этой печати впервые именуется гербом. Указ Алексея Михайловича «О титуле царском и о государственной печати» от декабря 1667 г. содержит следующее официальное описание нового государственного герба: «Орёл двоеглавный есть герб державный Великаго Государя, Царя и Великаго Князя Алексея Михайловича всея Великия и Малыя и Белья России самодержца, Его Царскаго Величества Российскаго Царствия, на котором три коруны изображены, знаменующия три великия, Казанское, Астраханское, Сибирское, славныя Царства, покоряющияся Богом хранимому и высочайшей Его Царскаго Величества милостивейшаго Государя державе и повелению. На правой стороне орла три грады суть, а по описании в титуле Великия и Малыя и Белья России, на левой стороне орла три грады своими писаньми образуют Восточных и Западных и Северных; под орлом знак отчича и дедича; на персех (*грудь*) изображение наследника, в пазноктех (*пазнокть – последний сустав пальца, на котором растёт ноготь*) скипетр и яблоко и являют милостивейшаго Государя, Его Царскаго Величества Самодержца и Обладателя»<sup>105</sup>.

Каждый элемент герба здесь трактуется в соответствии с тем или иным элементом царского титула, помещённого на печати: «Божию милостию мы, великий государь, царь и великий князь Алексей Михайлович всея Великия и Малыя и Белья Росии самодержец и многих государств и земель Восточных и Западных и Северных от-



Ил. 17 Большая государственная печать Алексея Михайловича, 1667 г.

чич и дедич и наследник и государь и обладатель». Таким образом, весь царский титул отражён в совокупности эмблематических изображений.

На печати 1667 г. крылья орла (впервые после кратковременного эпизода Лжедмитрия I) поднялись и расправились (между перьями заметны фалды)<sup>106</sup>, а в лапах появились знаки царской власти: в правой – скипетр, в левой – держава. Скипетр, как следует из текста указа, соответствовал слову «самодержец», а держава – слову «обладатель». При этом эмблема всадника на груди орла соответствовала слову «наследник» царского титула. Таким образом, она также как бы символизировала самого государя, но через его титулование «наследником», хотя уже к концу царствования Алексея Михайловича вернулось традиционное объяснение всадника как символического обозначения царя.<sup>107</sup> Три короны над головами орла обозначали три царства: Казанское, Астраханское и Сибирское. Подобное объяснение известно ещё с 1630-х годов (Адам Олеарий: царства Русское, Астраханское и

Казанское<sup>108</sup>), но официально оно закрепилось только в 1667 г. (впоследствии оно также редуцировалось, а с 1710-х гг. короны над головами орла на царских печатях приобрели вид императорских).

Семантика корон как символов трёх ордынских царств имеет глубокие основания. Обладание тремя царствами как бы легитимировало и царский титул московского государя, резко повышало его статус. Недаром такое большое значение придавалось присоединению Казанского ханства при Иване Грозном. Как показала М.Б. Плюханова, обладание царственным градом, Казанью, становилось своего рода источником царственной силы и для Москвы<sup>109</sup>. Обладание тремя царствами, бесспорно, укрепляло «царственность» Московского царства ещё больше – это было уже не просто царство, а в некотором смысле «царство царств». По своему статусу царства стояли выше, чем все остальные объекты царского титула, и их семантическое сопряжение с коронами кажется вполне закономерным. А поскольку царств было три (такое положение сохранялось до начала XIX в.), то изменение семантики трёх корон стало закономерным.

Помимо трёх корон-царств на печати 1667 г. имеются ещё две триады эмблем. С правой стороны орла (при этом взгляд шёл от орла) три города означали Великую, Малую и Белую России. Это титулование, появившееся при Алексее Михайловиче, свидетельствовало о присоединении исконных «русских», вернее древнерусских, земель. Три города с левой стороны орла означали «Восточные, Западные и Северные земли», что соответствовало словам титула, показывавшим что власть московского царя распространяется на земли в трёх частях света. Вся композиция являет собой, таким образом, три триады, расположенные по трём сторонам от орла. Крылья орла расправлены и подняты вверх. Он как бы охватывает ими и три «России», и три «страны», «покрывая» их своей властью. С этого времени и до 1917 г. крылья орла оставались поднятыми (за исключением первой половины XIX в., когда в одном из типов государственного герба крылья орла были опущены, но распластаны)<sup>110</sup>.

Под орлом расположен «знак отчича и дедича» (соответствующий словам титула «отчич и дедич»). Его значение раскрывается при сопоставлении с печатями грамоты Богдану Хмельницкому и Малороссийского приказа. На них под орлом изображены две группы людей и между ними лежит на возвышении гетманская булава<sup>111</sup>. Таким образом символически обозначено принятие Украины («отчины и дедины» русских царей) под власть московского государя. На печати 1667 г. изображения менее конкретны, но можно думать, что «знак отчича и дедича» подчёркивал исконные права на эти земли русского царя.

Геральдическое изображение печати 1667 г. сохранялось на Больших печатях преемников Алексея Михайловича вплоть до начала XVIII в., начального периода правления Петра I<sup>112</sup>.

Таким образом, с конца XV за допетровский период русский двуглавый орёл претерпел существенные изменения, часть из которых впоследствии закрепились, а часть нет. Из сохранившихся изменений нужно назвать: помещение эмблемы всадника в щитке на груди орла (с 1561 г.), появление третьей короны над головами орла (с 1625 г.), изменение положения крыльев (на Большой печати с 1667 г.), появление регалий (скипетра и державы) в лапах орла (на Большой печати с 1667 г.). Однако, как видим, этот процесс был сложным и имел много особенностей. Изображения же двуглавого орла на регалиях, парадном вооружении и предметах царского обихода в XVI–XVII в. (доспехи, посуда, конское убранство, посольские дары и т.д.) отличались заметным разнообразием. Можно думать, что принципиальным было сохранение общей государственной эмблемы, детали в изображении которой зачастую не соответствовали тем особенностям, которые наблюдаются на государственных печатях. Из сохранившихся царских регалий орлы присутствуют на следующих предметах:

1. Скипетр царя Михаила Фёдоровича («Большого наряда») западноевропейской работы конца XVI в. (по мнению М.В. Мартыновой, сделан в Праге при дворе Рудольфа II) – одноглавые орлы с поднятыми крыльями и широко раскрытыми клювами, соответствующие западноевропейской геральдической традиции<sup>113</sup>.

2. Скипетр царя Алексея Михайловича, сделанный в Стамбуле в 1658 г. турецкими мастерами – двуглавые орлы с опущенными крыльями, раскрытыми клювами, тремя коронами, без регалий в лапах и без ездца на груди<sup>114</sup>. Это тип орла, существовавший до государственной печати 1667 г.

3. Скипетр царя Петра Алексеевича, созданный, вероятно, для венчания на царство Петра в 1682 г. кремлёвскими мастерами – орлы аналогичны орлам скипетра Михаила Фёдоровича, который в церемонии венчания на царство 1682 г. служил регалией для царя Ивана Алексеевича<sup>115</sup>.

4. Алмазные венцы царей Ивана Алексеевича 1687 г. и Петра Алексеевича 1684 г. с алмазными орлами<sup>116</sup>. Это орлы с поднятыми крыльями, а над их головами помещены короны из пяти алмазов-зубцов. Замечательно, что на шапке Петра Алексеевича, созданной раньше, центральный зубец-алмаз каждой корон увенчан также маленьким алмазным крестом. Вероятно, на шапку Петра Алексеевича перешли украшения с алмазного венца царя Фёдора Алексеевича (использо-

вание элементов прежних регалий для создания новых было традицией в XVII в.).

5. Костяной трон Ивана Грозного (?)<sup>117</sup> – на спинке двуглавый орёл с поднятыми крыльями, закрытыми клювами, под тремя коронами, с регалиями в лапах, без ездока на груди (*ил. 18*). Такие же изображения и на круговых завершениях подлокотников с боков. Этот тип орла совершенно нехарактерен для XVI в. Вероятно, данные пластины с орлами не аутентичны XVI в., а сделаны позднее (во всяком случае, после 1650-х гг.), возможно, даже к коронации Александра II в 1856 г. Именно тогда был сделан металлический двуглавый орёл, увенчивающий спинку трона – он полностью идентичен таким же орлам на троне царя Михаила Фёдоровича и на Алмазном троне Алексея Михайловича (Иран, 1659 г.). На спинках двух последних тронов изображения двуглавых орлов отсутствуют. Таким образом, всё это позднейшие повновления регальных предметов, продолжавших использоваться для коронаций русских государей вплоть до конца XIX в. (на коронации Николая II в 1896 г. костяной трон служил троним императрицы Александры Фёдоровны).

6. Двойной трон царей Ивана и Петра Алексеевичей, созданный в Кремлёвских мастерских в 1680-х гг. (*ил. 19*)<sup>118</sup>:

центральный орёл над троним (верхняя часть переднего декора трона): поднятые крылья, слегка приоткрытые клювы, одна корона над головами (императорского типа), регалии в лапах, ездец отсутствует (изображение всадника помещено в декоре над спинкой трона);

орлы по бокам центрального орла, над троним: поднятые крылья, слегка приоткрытые клювы, три однотипные короны над головами (императорского типа), регалии в лапах нет, ездец отсутствует;

орлы боковые в декоре подлокотников: опущенные крылья, приоткрытые клювы, три короны над головами: две зубцовые, одна императорского типа, регалии в лапах нет, ездец отсутствует;

орлы, венчающие три стоянца у трона: поднятые и широко раскрытые крылья, слегка приоткрытые клювы, одна корона над головами (императорского типа), увенчанная державой, регалии в лапах и ездоцы отсутствуют.

В двойном троним только центральный верхний орёл соответствует гербу Московского царства и то не полностью, остальные орлы имеют те или иные отличия, причём внешний вид корон заставляет думать об участии в создании трона иностранных мастеров (или использовании элементов троним, предшествующих двойному).

Интересны также пластины («городки») второго ряда Казанской шапки (середина XVI в.), в которых можно увидеть декоративную форму двуглавого орла (*ил. 20*).

ВЗЯТЬ ИЗ КНИГИ

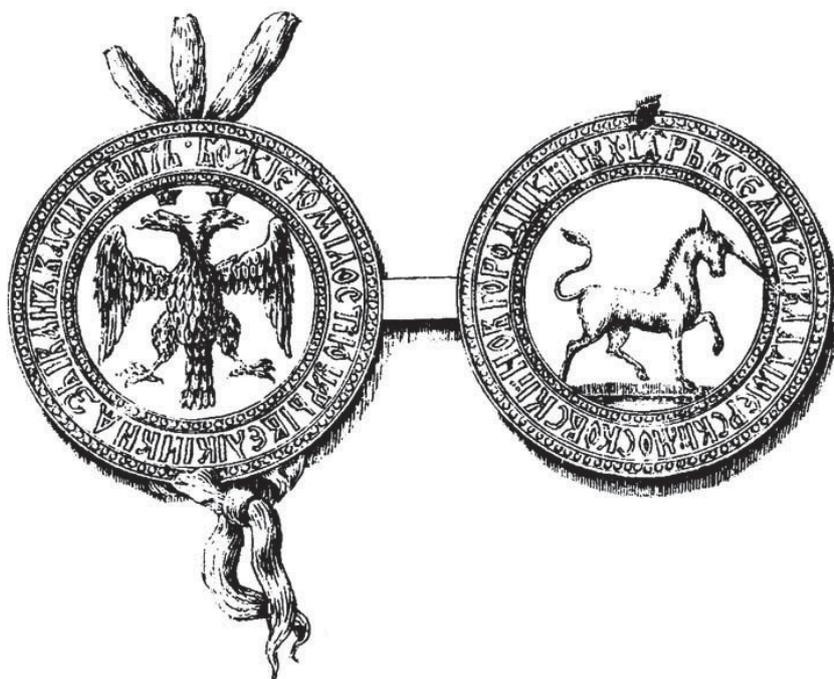


Ил. 19 Двойной трон Ивана и Петра Алексеевичей.

Ил. 18 Костяной трон, приписываемый Ивану Грозному.



Ил. 20 Шапка Казанская.



Ил. 21 Малая государственная печать Ивана Грозного, 1569 г. Прорисовка из издания Ф.А. Бюлера.

## ГЛАВА 2. Единорог.

Эмблема единорога в русской государственной сфрагистике и геральдике возникла, как уже говорилось, в 1561 г. Единорог помещался в щитке на груди двуглавого орла на оборотной стороне Большой государственной печати, отдельно – на реверсе некоторых Малых печатей (ил. 21), а также на аверсе личных печатей государя в XVI в. Очевидно, что на протяжении второй половины XVI – первой половины XVII в. единорог занимал третье место в символической иерархии русских государственных эмблем после двуглавого орла и всадника. Обычно он изображался идущим с поднятой одной из передних ног, опущенной головой и направленным вниз рогом. С Большой печати царя Фёдора Ивановича единорог исчезает (так, на обеих сторонах Большой печати 1589 г. в щитке на груди орла изображён ездец)<sup>119</sup>, а потом вновь появляется на реверсе Большой печати Бориса Годунова (в щитке на груди двуглавого орла)<sup>120</sup> и сохраняется вплоть до середины XVII в., т.е. времени правления Алексея Михайловича.

Между тем, сама эмблема единорога была известна на Руси и раньше. Вероятно, самое первое изображение единорога в древнерусской культуре присутствует в качестве рисунка на полях Изборника Святослава 1073 г., где единорог символизирует зодиакальное созвездие Козерога (ил. 22). С конца XV в. изображения единорогов появляются не только в книжной миниатюре (иллюстрации к «Повести о Варлааме и Иоасафе» и др.), но и в произведениях декоративно-прикладного искусства, в памятниках нумизматики и сфрагистики. Так, на печати верейского удельного князя Василия Михайловича Удалого, сохранившейся при договоре 1482 г., изображена борьба единорога и дракона (единорог наверху, дракон внизу)<sup>121</sup>. Подобная композиция присутствует и на печати землевладельца владимирского уезда Прокофия Зиновьева Скурата Станищева, скрепляющей документ 1500/1501 г.<sup>122</sup> Шествующий единорог изображён на чарке князя Семёна Ивановича калужского (1487–1518), одного из младших сыновей Ивана III<sup>123</sup>. Изображения голов хищного зверя и единорога встречаются в резном декоре костяных пластин великокняжеского посоха конца XV – начала XVI в. из Оружейной палаты<sup>124</sup>. Есть единороги и на золотом «корабельнике» Ивана III, прототипом которого был английский нобль Эдуарда III (король в 1327–1377 гг.), с изображением корабля и креста. На «корабельнике» единороги заняли место четырёх английских львов между концами креста, причём, если на нобле крест со львами помещался на реверсе монеты, то на «корабельнике» крест с единоро-

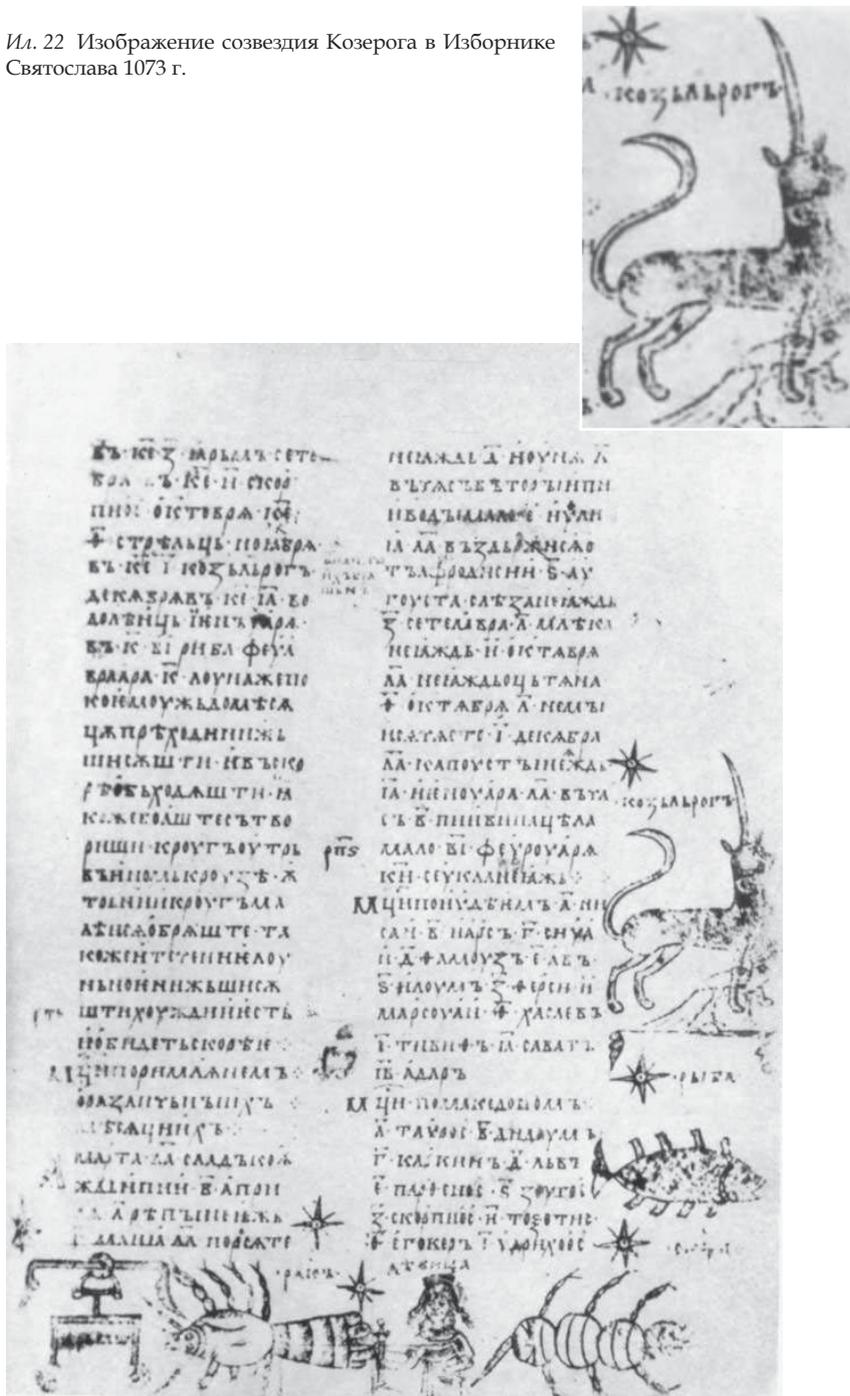
гами занял аверс<sup>125</sup>. В последнем случае, конечно, очевидна ближайшая эмблематическая аналогия из британской геральдики – лев и единорог были настолько сопряжены в этой традиции, что замена львов единорогами на «корабельнике» выглядит вполне естественно. Но всё же, очевидно, что эмблема единорога имела для Московской Руси особенное значение, ставшее чрезвычайно актуальным в правление Ивана Грозного.

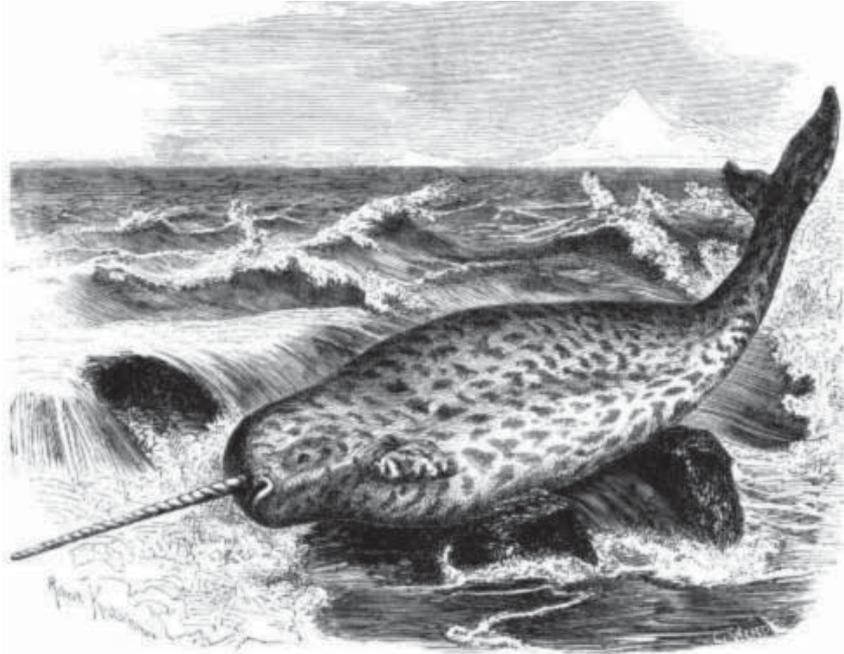
Какую семантику заключала в себе эта эмблема на Руси? Как известно, символ единорога встречается ещё во времена древних культур Востока, начиная с III тыс. до н.э.<sup>126</sup> Сам образ единорога отличался заметным синкретизмом и как бы объединял в себе несколько представлений, как связанных с реальностью, так и с ритуальной и мифической символикой<sup>127</sup>. Вероятно, через восточное влияние этот образ стал известен в античности – о единороге писали греческие и римские авторы, связывая места его обитания с Индией или, и это, вероятно, более поздняя традиция смешения единорога с носорогом, с Африкой. Так, врач персидского царя, грек по происхождению Ктесий Книдский (404–387 гг. до н.э.), сведения из труда которого об Индии сохранились в произведении Элиана «О природе животных» (II в.) и кратком пересказе «Мириобиблиона», созданного под руководством константинопольского патриарха Фотия в IX в., описал ринокероса (букв. носорога) следующим образом. Это зверь, подобный дикому ослу, размером с лошадь, с белым туловищем, красной головой, голубыми глазами и трёхцветным рогом – белым у основания, чёрным посередине и тёмно-красным вверху<sup>128</sup>. Таким образом, расцветка единорога – бело-красно-голубая, а его рога – бело-чёрно-красная.

Аристотель в «Истории животных» упоминает единорога мельком в классификации рогатых и копытных животных: «Большинство рогатых по природе двукопытны, например, бык, олень, коза; однокопытных и двурогах мы не видели ни одного; однорогих и однокопытных очень мало, – таков, например, индийский осёл; однорог и двукопытен [один только] орикс» («История животных», II, 1, 18, пер. В.П. Карпова)<sup>129</sup>. Как видим, здесь единорог сближается с антилопой орикс – ориксы действительно иногда теряют один из двух своих длинных рогов и становятся похожими на мифического единорога<sup>130</sup>. Возможно, именно орикс и был прототипом «классического» единорога (животное с телом лошади и одним рогом) в европейской традиции.

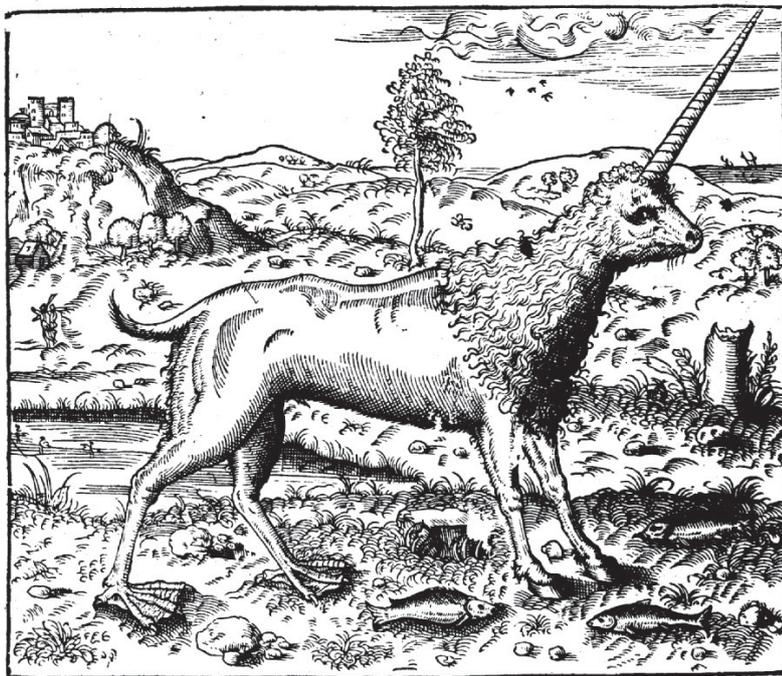
В «Записках о Галльской войне» Юлия Цезаря подобный единорогу зверь упоминается в числе животных, обитающих в Геркинском лесу, простирающемся вдоль Дуная до Дакии: «Здесь водится бык с видом оленя; у него на лбу между ушами выдаётся один рог, более

Ил. 22 Изображение созвездия Козерога в Изборнике Святослава 1073 г.





Ил. 23 Изображение нарвала из «Жизни животных» А.Э. Брэма.



Ил. 24 Изображение единорога из книги Амбруаза Паре.

высокий и прямой, чем у известных нам рогатых животных. В своей верхней части он широко разветвляется наподобие ладони и ветвей. У самки такое же сложение, как у самца: её рога имеют такую же форму и такую же величину» («Записки о Гальской войне», VI, 26, пер. М.М. Покровского; возможно, это позднейшая вставка в текст).

У Плиния Старшего в его «Естественной истории» (I в. н.э.) описание внешнего вида единорога совершенно фантастично: единорог (*monoceros*) водится в Индии, это необузданный и дикий зверь, которого нельзя поймать живьём, у него «тело лошади, голова оленя, ноги слона, хвост вепря, глухой (низкий) рёв и посередине лба один чёрный рог длиною в два кубитуса (локтя)», т.е. почти 90 см. («Естественная история», VIII, 31).

Более поздние авторы соотносили единорога с носорогом. Исидор Севильский (ок. 560 – 636) в своих «Этимологиях» прямо объединяет оба названия (*rhinoceron* и *monoceron*) и описывает зверя, имеющего один рог в середине лба, «такой острый и мощный, что на кого бы он ни напал, [рогом] он сбивает его с ног или протыкает. ... У него такая сила, что ни один опытный охотник не может его поймать»<sup>131</sup>. Но свирепость единорога укрощается девственницей (об этом сюжете см. далее). Именно рог единорога, по мнению Агапия Манбиджского (X в.), являлся прообразом копья<sup>132</sup>. А Марко Поло, вероятно, видевший живого носорога, именно этого зверя счёл единорогом и удивился его несхожести с общераспространённым в средневековой Европе представлением о нём, хотя и придал ему некоторые «единорожьи» черты. «Водятся тут (*на Суматре*) дикие слоны и единороги, ничуть не менее слонов; шерсть у них как у буйвола, а ноги слона, посреди лба – толстый и чёрный рог... Голова как у дикого кабана и всегда глядит в землю; любит жить в топях да по болотам. С виду зверь безобразный. Непохожи они на то, как у нас их описывают...» (Гл. CLXVI)<sup>133</sup>.

Как видим, «исторический» единорог считался наделённым большой силой, непобедимым зверем. Эта представление о его мощи и неустрашимости сделало единорога впоследствии распространённым военным символом (помещалось изображение единорога и на русских военных знамёнах, о чём будет сказано далее).

Сила единорога заключалась в его роге. В древности и средневековье этому рогу придавали значение целебного средства, способного служить противоядием<sup>134</sup>. Представления об этом также восходят к сведениям Ктесия Книдского. «Говорят, что тот, кто выпьет из такого рога, получит защиту от всех неизлечимых болезней, ... и не погубит его яд» (Элиан)<sup>135</sup>. В качестве рогов единорога в Европе обычно выступали бивни морского зверя из отряда китообразных – нарвала (научное название *Monodon monoceros*, букв. «Однозубый

единорог», дано в 1758 г. К. Линнеем), зуб которого имеет своеобразную закрученную форму (внешне нарвал, естественно, под описания единорога не подходил) (ил. 23). Считалось, что если выпить из такого рога или опустить его в отравленное питьё, оно лишится своих смертоносных качеств. Рога единорогов как исключительные драгоценности хранились в сокровищницах европейских монархов (например, Рудольфа II Габсбурга<sup>136</sup>) и ризницах соборов (например в аббатстве Сен-Дени и в соборе Святого Марка в Венеции), а сам единорог из-за наличия «его» рогов и в силу традиции долгое время считался реально существующим зверем даже в естественнонаучной западноевропейской литературе<sup>137</sup>.

Между тем, уже в XVI в. высказывались серьёзные, научно обоснованные сомнения как в реальности самих единорогов, так и в целебной силе их рогов (сомневался в этом уже Альберт Великий). Попытки по определению целебных свойств рогов проводил Джероламо Кардано (1501–1576), который был не только выдающимся математиком, но и врачом. Большое значение имел трактат великого французского медика Амбруаза Паре (ок. 1510 – 1590) «Рассуждения о мумии, о единороге, о ядах и о чуме», изданный в 1582 г. (ил. 24). Паре проанализировал сведения о единороге античных авторов, выяснил отсутствие достоверных упоминаний о встречах с этим зверем и попытался определить, какому животному в действительности могли принадлежать рога единорога. В качестве возможных прототипов в трактате рассмотрены, в частности, слон, носорог, морж, нарвал. Наконец, с помощью экспериментов Паре убедительно развенчивает миф о чудодейственной силе рога единорога. Тем не менее, вера в эту силу держалась в Европе ещё долгое время, а единорог считался реально существующим животным.

Некоторую двойственность в отношении единорога в ту эпоху прекрасно выразил выдающийся фламандский живописец Ян Брейгель Бархатный (1568–1625) в своей картине, написанной, вероятно, в начале 1610-х гг., «Райский пейзаж со сценой грехопадения» (Музей изобразительных искусств, Будапешт). Здесь в райском саду изображены многочисленные реально существующие животные, в том числе и экзотические слоны, верблюды, туканы, попугаи, а на заднем плане, вдалеке за рекой Брейгель написал двух белых единорогов.

Таким образом, с одной стороны, он как бы причислил их к реальным животным, а с другой, отделил от мира живых существ.

Подобно мифическому фениксу, единорогу приписывали способность самовозрождаться: из сброшенного умирающим зверем старого рога появлялся новый единорог<sup>138</sup>. «И скинет рог во скрай моря на песце, и на него мочится на корень на крвавои конець и от того зародится в нем червь, от похоти и крови зверины. И тако воз-

растает червь и бывает зверь единорог»<sup>139</sup>. При этом живёт единорог 532 года, после чего сбрасывает рог, из которого зарождается новый зверь. Число 532 – отнюдь не случайно. Это период т.н. великого индиктиона – спустя который фазы луны и дни недели приходятся на одни и те же числа месяца, а следовательно, полностью повторяются и даты Пасхи. Пасхальный круг, таким образом, замыкался, символизируя повторение последовательности Пасхальных дней, а значит, и воскресения Христа. В этом смысле единорог мог сопоставляться с Христом, а самовозрождение единорога интерпретироваться как надежда на воскресение человечества после искупления грехов.

Здесь нельзя пройти мимо и одного любопытного этимологического момента. Дело в том, что с единорогом (единрогом) (само это слово представляет собой кальку с греческого слова «монокерос») на Руси соотносился зверь индрик, который может проходить под землёй и прочищать своим рогом источники воды<sup>140</sup>. В этом качестве индрик-единорог упоминается в русском духовном стихе, известном под названием «Голубиная книга», здесь единорог (индрик) назван царём зверей, вступившим в противоборство со львом<sup>141</sup>.

Сопряжение названий «единорог» и «индрик» легко объяснимо, поскольку единорога именовали также инорогом, инрогом, индрогом. А происхождение слова «индрик» не вполне ясно. В Александрийском «Физиологе» (II–IV вв. н.э.) упоминается зверь энудр (енудр, также индрия в славянском варианте), название которого связывается с выдрой. Однако он имеет совершенно другую характеристику – это небольшой зверь в виде собаки, который враждует с крокодилом. В этом качестве энудр близок ихневмону. Излишне говорить, что ничего общего между индриком и энудром нет, за исключением названий: «энудрос» – буквально «живущий в воде», «водный»<sup>142</sup>. Поскольку индрик своим рогом открывает источники, то и его название также восходит, по-видимому, к этому греческому прототипу (а не к слову «единорог» через форму «инрог», как полагал М. Фасмер). Единорог-инрог-индрик связывается с Индией, откуда происходит<sup>143</sup>. Народная этимология сближает слова «индрик» и «Индия». В этот же круг вписывается и внешне схожее слово «индикт», «индиктион» – по просшествии великого индиктиона единорог самовоспроизводится. Своим рогом единорог прочищает подводные ключи, очищает воду от нечистоты, благодаря чему её могут пить другие животные<sup>144</sup>. Эта целебная сила рога соотносится с функцией рога в качестве противоядия.

В то же время (парадоксально) единорог считался в христианской традиции одновременно и кротким животным<sup>145</sup>. Это качество также соотносило его с Христом. Усмирить, приручить единорога могла только девственница, поэтому единорог воспринимался сим-

волом чистоты и невинности. «Физиолог» так описывает этого зверя: «Небольшое животное, подобное козлёнку, молчалив и кроток весьма; и не может охотник приблизиться к нему из-за того, что сила его велика. ... Как же ловится? Девуцу чистую бросают перед ним, животное устремляется к груди её и сосёт. И берёт его к царю во дворец»<sup>146</sup>. В христианском ключе этому сюжету придавали особое значение. Дева символизировала Богородица, а единорог – самого Христа («духовного единорога»), воплотившегося в лоне Богородицы, рог же символизировал единство Христа с Богом-отцом<sup>147</sup>.

Сюжет «дева с единорогом» получил распространение в европейском искусстве – можно вспомнить знаменитый цикл французских шпалер конца XV в. из собрания парижского музея Клуни «Дама с единорогом» (вернее было бы называть его «Дама с единорогом и львом») (ил. 25), картину неизвестного итальянского художника, т.н. «Мастера балтиморской истории Париса» «Девушка с единорогом» (сер. XV в., Христианский музей, Эстергом, Венгрия) (ил. 26), рисунок Леонардо да Винчи (1478 г.) из собрания Ашмолеанского музея в Оксфорде (ил. 27), картину Рафаэля «Дама с единорогом» (предполагаемый портрет Джулии Фарнезе, 1505–1507 гг.) из коллекции галереи Боргезе в Риме (ил. 28), фреску Доменикино (ок. 1602 г.) в палаццо Фарнезе в Риме (возможно, изображение той же Джулии) (ил. 29), картины Гюстава Моро 1880-х гг. «Афина с единорогом» и «Единороги» и др. Единорог считался символом целомудрия, невинности и именно в этом качестве являлся атрибутом изображённых на подобных портретах дам. В иконографии «Триумфа Целомудрия», иллюстрирующего поэму Франческо Петрарки (1304–1374) «Триумфы», именно единороги (золотые или белые) везут колесницу с Целомудрием. Одно из наиболее ранних изображений подобного рода можно видеть у Франческо Пезеллино («Триумфы Любви, Целомудрия и Смерти», ок. 1450 г., Музей Изабеллы Стюарт Гарднер, Бостон)<sup>148</sup> (ил. 30). В связи с этой семантикой единорог стал атрибутом целомудренной Святой Юстины Падуанской – в этом качестве его изображение можно увидеть на известной картине Алессандро Моретто «Святая Юстина с донатором и единорогом» (ок. 1530 г., Музей истории искусства, Вена) (ил. 31).

Христорологическое толкование единорога послужило причиной помещения его и в качестве созвездия на звёздное небо. Единорог относится к нескольким созвездиям, созданным голландским картографом Петером Планциусом (1552–1622) около 1612–1613 гг. и носящим отчётливо христианский, религиозный оттенок. Благодаря карте звёздного неба немецкого астронома Якоба Барча (ок. 1600 – 1633) 1624 года созвездие единорога вошло в астрономический обиход. Первоначально оно называлось *Unicornu*, причём сам единорог



Ил. 25 «Дама с единорогом». Одна из шпалер цикла.



Ил. 26 Мастер Балтиморской истории Париса. Девушка с единорогом.



Ил. 27 Леонардо да Винчи. Девушка с единорогом.



Ил. 28 Рафаэль. Дама с единорогом.



Ил. 29 Доменикино. Девушка с единорогом.

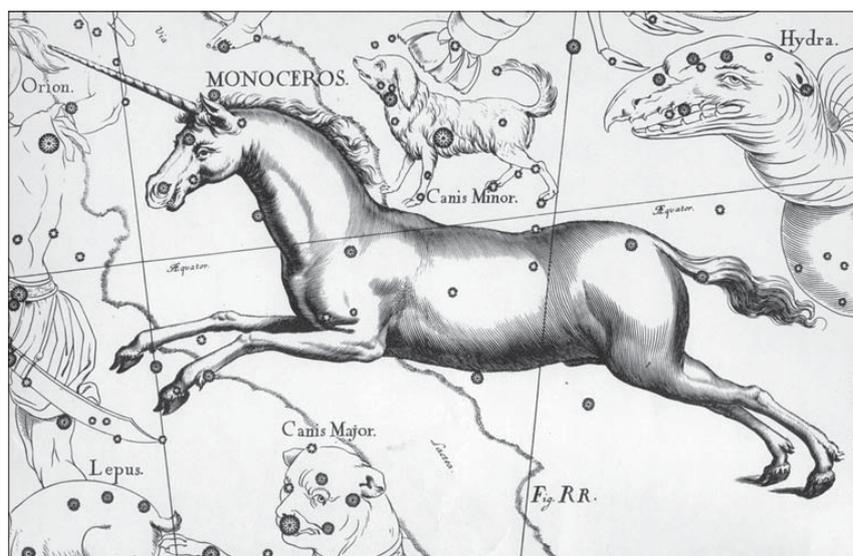


Ил. 30 Франческо Пезеллино. Триумфы Любви, Целомудрия и Смерти.

Ил. 31 Алессандро Моретто. Святая Юстина с донатором и единорогом.



Ил. 32 Созвездие Единорога из «Уранографии» Яна Гевелия, 1690 г.



изображался стоящим или идущим. Однако, начиная с «Уранографии» великого польского астронома Яна Гевелия (1690 г.) (ил. 32), единорог на картах звёздного неба изображается бегущим, а название самого созвездия изменилось на *Monoceros*.

Примечательно, впрочем, расположение созвездия «Единорог» на звёздных картах. Единорог находится за охотником Орионом, между Малым и Большим Псами, расположенными над и под ним. При этом Орион на картах изображён обращённым не в сторону Единорога, а от него, к Тельцу. Единорог, как и оба Пса, обращён к Ориону. Несмотря на это, трудно отделаться от мысли, что, по идее Планциуса, Орион с собаками и должен был охотиться на Единорога. Как бы то ни было, за Единорогом расположено созвездие Льва, отделённое от Единорога созвездием Гидры. Сочетание льва и единорога – одно из распространённых символических парных изображений в европейской культуре. А ещё дальше за Львом находится созвездие Девы. Таким образом все три созвездия – Единорог, Лев и Дева – образуют как бы единую семантическую цепочку. Это заставляет считать выбор Планциусом и Барчем места для Единорога на карте звёздного неба неслучайным.

Христианские коннотации рождало и представление о том, что единорог обитает на горе Фавор, трижды день славит Господа, обратясь на восток<sup>149</sup>. Вообще же христианская семантика в трактовке этого символа была значительной и через «Физиолог» и другие bestiarii в конечном итоге восходила к библейским текстам.

В Библии слово «рог» служит метафорой, с одной стороны, спасения, с другой, – величия, славы и власти («вознесение рога»)<sup>150</sup>. Приведём примеры.

Вторая книга Царств 22, 3: «...Бог мой, хранитель бысть мой. Уповаю буду на тя. Защитник мой и рог спасения моего». «Бог мой – скала моя; на Него я уповаю; щит мой, рог спасения моего»<sup>151</sup>.

Псалтирь 17, 3: «Господь утверждение мое, и прибежище мое, и избавитель мой. Бог мой помощник мой, и уповаю на ня. Защититель мой, и рог спасения моего, и заступник мой». «Господь – твердыня моя и прибежище мое, Избавитель мой, Бог мой – скала моя; на Него я уповаю; щит мой, рог спасения моего и убежище мое».

В Евангелии от Луки явление Христа метафорически именуется «воздвижением рога спасения». 1, 69: «И воздвиге рог спасения наш в дому Давидове отрока своего». «И воздвиг рог спасения нам в дому Давида, отрока Своего».

Псалтирь 88, 17-18: «И о имени твоём возрадуются весь день, и правдою твою вознесутся. Яко похвала силы их ты еси, и в благоволении твоём вознесется рог наш». «О имени Твоём радуются весь

день и правдою Твоею возносятся, / Ибо ты украшение силы их, и благоволением Твоим возвышается рог наш».

Псалтирь 88, 25: «И истина моя и милость моя с ним, и о имени моем вознесется рог его». «И истина Моя и милость Моя с ним, и Моим именем возвысится рог его».

Псалтирь 111, 9: «Расточи, даст убогим, правда его пребывает в век века, рог его вознесется в славе». «Он (*праведник*) расточил, раздал нищим; правда его пребывает вовеки; рог его вознесется во славе».

«Вознесение» рога соотносится с рогом единорога, а «рог спасения» символически означает Христа.

В Псалтири «вознесение» рога единорога служит метафорой приобщения к Господу и победы над врагами. 91, 11: «И вознесется яко инорога рог мой, и старость моя в елеи мастите». «А мой рог Ты возносишь, как рог единорога, и я умащен свежим елеем»<sup>152</sup>.

Там же единорог олицетворяет силу Господа. 28, 5–6: «Глас Господень сокрушающего кедры, и стрыет Господь кедры ливанския. И истонит я яко телец ливанский, и возлюбленный яко сын единорождь». «Глас Господа сокрушает кедры; Господь сокрушает кедры Ливанские / И заставляет их скакать подобно тельцу, Ливан и Сирион, подобно молодому единорогу»<sup>153</sup>.

В Книге Иова через образ единорога характеризуется сила Бога и бессилие человека. Единорог предстаёт как дикий и неукротимый зверь. Иов 39, 9–12: «Похощет же ти и ин рог поработати, или спати в яслех твоих. Привяжеш ли же ремень игу его, и проженет ти бразды на поли. Надееш ли ся нань яко многа крепость его, пустиши же ли нань дела своя. Веруеш ли же ли яко воздасть ти семя, внесет же ли ти в гумно». «Захочет ли единорог служить тебе и переночует ли у яслей твоих? / Можеш ли верёвкою привязать единорога к борозде, и станет ли он боронить за тобою поле? / Понадеешься ли на него, потому что у нег сила велика, и предоставишь ли ему работу твою? / Поверишь ли ему, что он семена твои возвратит и сложит на гумно твоё?»).

В Книге «Числа» освобождение евреев из египетского плена соотносится с «быстротой единорога» (23, 22; 24, 28).

Рог, наполненный елеем, в Библии используется также при помазании на царство, т.е. символизирует Божественную благодать, нисходящую на правителя. Именно так помазывают на царство по повелению Господа пророк Самуил Давида (Первая книга Царств, 16) и по повелению Давида жрец Садок Соломона (Третья книга Царств, 1).

В славянской традиции фольклорные представления о единороге сближали этот образ с водной стихией, потусторонним миром и его обитателями: единорог уходил под воду в народном рассказе о Всемирном потопе и, как уже говорилось, мог жить под землёй, про-

чищая источники воды (рога единорога были разнесены Всемирным потопом по всему миру). В книжной же традиции единорог символизировал Христа и христианское спасение, надежду на возрождение грешного человеческого рода (символика самовоспроизводящегося единорога)<sup>154</sup>. Анализируя славянскую книжную культуру, О.В. Белова выделяет следующие семантические значения этого символа: единорог мог символизировать Христа и непорочное зачатие (мотив единорог и девица); Христа, помогающего падшему человеку («рог церкви» – Христос поднимает, «воздвигает» грешника); человека, не забывающего о Боге и возносящего молитву (мотив единорога, славящего Бога); человека, вооружённого «крепостью Христовой» (рогом) против еретиков, и, наконец, даже беса, одолевающего человека, и смерть<sup>155</sup>. Причём последние толкования явно вторичны и восходят к «Притче о инорозе» из литературной «Повести о Варлааме и Иоасафе», имеющей, очевидно, восточное происхождение (греческая версия «Повести» была создана в кон. X – нач. XI в., древнерусский перевод «Повести» датируется XI – нач. XII в.)<sup>156</sup>. Ассоциация единорога с загробным миром известна и в европейском искусстве – см. офорт Альбрехта Дюрера «Похищение Прозерпины» (1516 г., Метрополитен-музей, Нью-Йорк) (ил. 33).

На библейские «образцы» опирались и русские толкования XVI в. А.Л. Хорошкевич приводит примеры из текстов 1550-х гг., в которых возвышение «христианского рога» связывается с победами над татарскими ханствами и возвеличением «христианского Российского царства». В послании же новгородского архиепископа Пимена Ивану Грозному (1563 г.) воздвижение «рога спасения нашего» сопоставляется с вручением Господом царю скипетра «Российского царствия»<sup>157</sup>. Несколько сомнительным выглядит свидетельство В.Н. Татищева о надписи, сопровождающей изображение единорога на ковше Лжедмитрия I «яко единорога святилище твое на земли» с предположительной ссылкой на Псалтирь, не находящей подтверждения<sup>158</sup>. Татищев впервые высказал мнение, что единорог был «гербом» Ивана Грозного, но семантику символа не раскрыл. В дальнейшей историографии доминирующей стала светская, кратологическая трактовка образа, несмотря на очевидные духовные коннотации. Единорог признаётся символом сильной власти московского царя, его могущества и непобедимости, «царской власти в полном её объёме», имеющим к тому же милитаристский оттенок<sup>159</sup>. Между тем, духовное содержание символика единорога, исходя из толкований XVI в., представляется более актуальным для той эпохи. По мнению А.Л. Юрганова, единорог Ивана Грозного олицетворял собой власть Христа, что было особенно значимо для середины XVI в., когда (как полагает исследователь) эсхатологиче-



Ил. 33 Альбрехт Дюрер. Похищение Прозерпины.

ские ожидания «обострились до предела»<sup>160</sup>. Анализ особенностей изображения и расположения единорога на государственных печатях, как кажется, подтверждает эту мысль.

Показательно, что появился единорог на государственных печатях в начале 1560-х годов, когда царский титул Грозного был

признан Константинопольский патриархом<sup>161</sup>. В уже упомянутом послании архиепископа Пимена Ивану Грозному (1563 г.) сказано: «Владыка Господь... воздвиге рог спасения нашего тебе, боговенчанного царя, и вручил ти есть скипетро Российскаго царствия, жезл силы, жезл достояния, устрояюща словеса на суде, хранящаго истину в веки, творяща суд и правду посреде земля и непорочным путём ходяща»<sup>162</sup>. Здесь Господь вручает царю не просто скипетр, знак силы и власти, но делает его залогом спасения, хранителем истины и установителем правды на земле. Таким образом фигура царя приобретает те самые функции «исполнителя воли Божьей по наказанию человеческого греха и утверждению истинного “благочестия”»<sup>163</sup>, которые столь ярко проявились в опричной политике Ивана Грозного. В контексте эсхатологических ожиданий, в преддверии скорого Страшного Суда слова Пимена приобретают особое значение. Символ единорога не только является символом Христа, но он означает и власть православного государя как духовного судии и символизирует веру в будущее Второе Пришествие<sup>164</sup>. Вероятно, рог единорога, означающий духовную победу христианства, не только означал православный характер власти Московского царя, но отражал её главное предназначение – стать залогом христианского спасения, и именно Московский царь через этот символ уподоблялся Христу – грядущему Спасителю.

Оригинальную гипотезу об астрологическом значении эмблемы единорога на Руси выдвинул Р.А. Симонов<sup>165</sup>: под инрогом (единорогом) подразумевался зодиакальный знак Козерога, как в Изборнике Святослава 1073 г. Поскольку московские Рюриковичи считали себя потомками рода императора Августа (по крайней мере, с 1510-х гг.), а астрологическим знаком Августа был Козерог, то, возможно, поэтому Козерог и стал астрологическим «управителем» Руси (в XVI в. считалось, что Русь находится под астрологическим управлением Сатурна и Козерога). При всём новаторстве этой гипотезы она вызывает ряд возражений. Между Изборником Святослава и «корабельником» Ивана III, на котором единороги заменили английских львов, лежит огромная хронологическая дистанция (отождествление Козерога с единорогом в книге «Рафли», на которую ссылается исследователь, относится уже ко второй половине XVI в.), а сочетание львов и единорогов настолько очевидно для британской геральдики, что само по себе, как уже говорилось, вполне объясняет замену первых вторыми на «корабельнике» Ивана III. Со второй половины XVII в., по крайней мере, созвездие козерога в русской куль-

туре изображалось в виде козла или фантастического животного с рыбьим хвостом, а никак не в виде единорога<sup>166</sup>.

С середины XVI в. изображение единорога присутствует не только на государственных печатях, но и на целом ряде других предметов. Уже упоминалось, что единорог в щитке на груди двуглавого орла располагался на наградных золотых, начиная с эпохи Ивана Грозного и вплоть до царствования Фёдора Алексеевича. Причём, на «золотых» наиболее крупного достоинства в XVI–XVII вв. единорог в щитке на груди орла расположен на аверсе, а всадник на таком же щитке – на реверсе<sup>167</sup>. Это взаимное расположение привело Р.А. Симонова к выводу о такой «ранжировке» русских государственных эмблем на золотых: двуглавый орёл, единорог, всадник-змееборец<sup>168</sup>. Примечательно, что она не совпадает с иерархией тех же эмблем на государственных печатях (двуглавый орёл – всадник – единорог). Со времён Алексея Михайловича единорог исчезает с печатей, а на золотых продолжает ещё сохраняться. Всё это лишний раз доказывает существенную разницу в употреблении, а возможно, и семантике отдельных геральдических эмблем на печатях, монетах и золотых. Вероятно, «преимущество» единорога над ездецом на золотых (в отличие от обратного «преимущества» на печатях) может объясняться функциональным назначением золотых, являвшихся наградами. Если усматривать в эмблеме единорога духовно-христианский подтекст (в отличие от более светской по характеру эмблемы всадника) и к тому же видеть в ней личную эмблему государя (всадника в таком случае, вероятно, можно считать эмблемой государственной, символизирующей российскую царскую власть как таковую), то помещение именно единорога на аверс крупных наградных золотых могло подчёркивать, что это пожалование исходит лично от государя. На печатях же ситуация была иной: здесь на первый план выходили эмблемы с общегосударственным значением, а эмблемы, имевшие более «личностную» смысловую нагрузку, отходили во второй ряд – по всей видимости, семантика единорога со временем «сужалась». В любом случае семантическое наполнение тех или иных эмблем в рамках тех или иных знаковых систем, безусловно, не было постоянным и менялось со временем.

Единорог помещался и на некоторых печатях государственных учреждений и даже городов. Так, в конце XVI–XVII в. он присутствует на печатях приказа Большого прихода, а затем Большого дворца (*ил.* 34)<sup>169</sup>, т.е. дворцового ведомства (что подтверждает особую близость этого образа с фигурой государя), в XVII в. на печатях Красноярского острога<sup>170</sup>, Московского печатного двора (противостоящие лев и единорог под короной)<sup>171</sup>.



Ил. 34 Печать Приказа Большого двора, 1638 г.

Помимо сфрагистики и нумизматики (имеются в виду наградные золотые, а не собственно знаки денежного обращения), изображения единорогов в данный период встречаются на очень большом числе разнообразных предметов, включая белокаменный декор зданий, оружие, переплётёты книг и т.д.<sup>172</sup>

Единорог стал и частью государственных регалий, поскольку его рог, как уже говорилось, соотносился с царским посохом и скипетром. При венчании на царство Ивана Грозного в 1547 г. скипетра среди государственных регалий ещё не было. «Тем не менее в Пространной редакции чина венчания царя, составленной чуть позже, в 1550-х годах, он наряду с бармами и Шапкой Мономаха был включён в состав регалий, обязательных для этой церемонии. Возможно, что к тому времени в царской казне уже имелся какой-то скипетр»<sup>173</sup>. И действительно, впервые скипетр в качестве регалии был зафиксирован английскими послами Р. Ченслором и К. Адамсом в 1553 г.<sup>174</sup> Однако царский посох-жезл известен с более раннего времени. Так, посох с крестом упоминает среди регалий Василия III С. Герберштейн<sup>175</sup>. Посох выполнял особую символическую функцию, являясь «осью мира, своего рода «мировым деревом», проходящим сквозь руку государя и через него скрепляющим земное пространство с небесным»<sup>176</sup>. После появления скипетра посох сохранился среди регалий, правда, теперь он являлся церемониальной регалией царевича<sup>177</sup>. Такая ситуация была, например, на приёме ганзейского посольства Борисом Годуновым в 1603 г., когда царь держал скипетр, а царевич – жезл из рога единорога<sup>178</sup>. Если наследника престола не было на аудиенции, то посох всё равно находился в тронной зале по левую руку государя, как это было на приёме польских послов в 1579 г.<sup>179</sup>

Жезл Ивана Грозного, сделанный из рога единорога (скорее всего, из бивня нарвала), «обладал», естественно, и целебными свойствами. «Принесите мой царский жезл, сделанный из рога единорога, с великолепными алмазами, рубинами, сапфирами, изумрудами и другими драгоценными камнями, большой стоимости, – сказал Иван Грозный в присутствии Джерома Горсея, – жезл этот стоил мне 70 тысяч

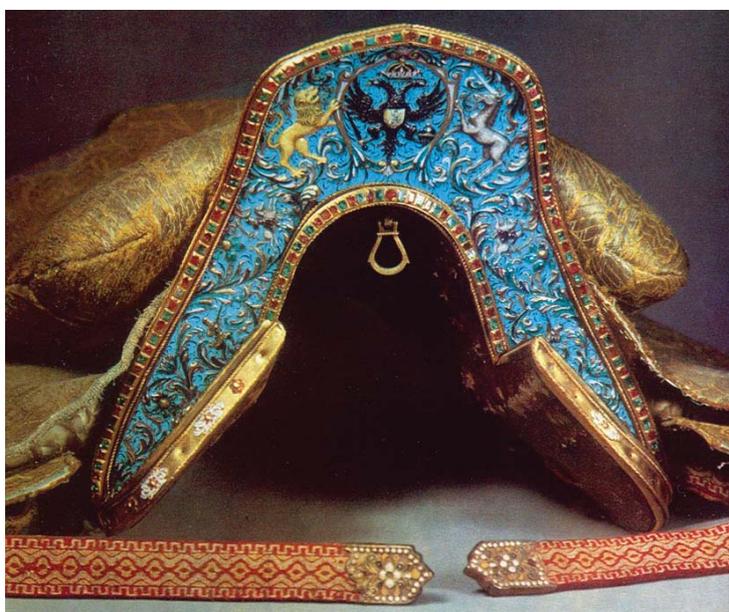
марок, когда я купил его у Давида Говера, доставшего его у богачей Аугсбурга. Найдите мне несколько пауков». «Он приказал своему лекарю Иоганну Эйлофу обвести на столе круг; пуская в этот круг пауков, он видел, как некоторые из них убегали, другие подышали. «Слишком поздно, он не уберёжёт теперь меня...»» (если бы рог «действовал», то пауки не могли бы выбраться из круга)<sup>180</sup>. Так царский жезл<sup>181</sup> использовался и с медицинскими целями – в качестве противоядия, подобно западноевропейской традиции. По сообщению Жака Маржерета, в царской казне Лжедмитрия I хранились два «совершенно» целых рога единорога, царский посох, сделанный также из этого материала (поперечина посоха, «на которую опираются, сделана из другого рога единорога») и ещё половина рога, «которой повседневно пользуются в медицинских целях»<sup>182</sup>. Рога попали в руки польских захватчиков во время Смуты<sup>183</sup>. Посох царя Михаила Фёдоровича был сделан из слоновой кости (хотя, возможно, также считался сделанным из рога единорога)<sup>184</sup>. Посох Алексея Михайловича считался сделанным из рога единорога, инроговая кость находилась в царской аптечке ещё в 1673 г. (возможно, в качестве кровоостанавливающего средства), а сами рога (освидетельствованные царскими медиками как рога нарвала) предлагались иностранцами царской казне к покупке в 1655 и 1657 гг.<sup>185</sup>

В ноябре 1562 г. наименование рога единорога даже вошло ненадолго в царский титул: «...великого государя, яко рога инрога, царя и великого князя...»<sup>186</sup> – здесь царь *непосредственно* соотнесён с рогом единорога. Схожая ситуация наблюдается и во «Временнике» Ивана Тимофеева, где с единорогом сопоставляются Иван Грозный, его сын Иван, в качестве «молитвенного рога» выступает царь Фёдор Иванович, в образе «младорога» – князь М.В. Скопин-Шуйский, которому мог быть уготован рог «святопомазания», если бы не преждевременная смерть. Таким образом, Тимофеев использует образ единорога и его рога и в семантическом аспекте силы, неустрашимости, непобедимости и защиты своей земли от врагов (в том числе и в христианско-православном контексте), и в качестве метафоры приобщения к Богу (молитвенного возвышения), и как символ Божественной благодати при помазании на царство с помощью определённого атрибута (рог с елеем)<sup>187</sup>.

По-видимому, в несколько ином значении, как символ силы, мощи и неукротимости единорог известен и на предметах военного характера. По крайней мере, с конца XVI в. он присутствовал на многих военных знамёнах, иногда в схватке со львом, иногда в одиночестве<sup>188</sup>, причём порой изображение единорога сопровождали звёзды. На седле Ивана Грозного декоративные изображения единорогов расположены по сторонам стилизованного двуглавого орла<sup>189</sup>. На оправе арчака (остова седла), сделанного в третьей четверти XVII в., золотой лев

и белый (серебряный) единорог сопровождают изображение чёрного двуглавого орла (ил. 35)<sup>190</sup>. Интересна композиция на пряжке ножен сабли «Большого наряда», изготовленной, по-видимому, в составе новых регалий Михаила Фёдоровича в конце 1620-х гг.<sup>191</sup>. Здесь под двуглавым орлом помещены два льва, а внизу скачущий вправо единорог. Такое обилие изображений единорогов на предметах вооружения заставляет считать его своего рода военным символом царской власти. Военные коннотации вполне объяснимы в свете символизации единорогом победы над врагами, в том числе и в христианском, православном контексте (ср. текст Псалтири).

Итак, эмблема единорога в оформлении и презентации царской власти выступала в двух взаимосвязанных символических значениях – в качестве символа православного русского государя, возглавлявшего царство будущего спасения и в этом смысле носила мессианский и эсхатологический характер, и в качестве символа мощи и неустранимости православного воинства перед лицом врагов. Этот духовно-символический смысл образа единорога оставался особенно актуальным на протяжении второй половины XVI – начала XVII в., уступив впоследствии место его более «приземлённому» восприятию, как знаку царской власти в ряду других подобных эмблем. Существенным для русской эмблематики царского периода было и сочетание единорога со львом, которое рассмотрим отдельно.



Ил. 35 Седло, третья четверть XVII в., Оружейная палата.

## ГЛАВА 3.

### Лев.

Изображения львов известны в искусстве ещё домонгольской Руси. Особенно популярным был этот образ в архитектурном декоре Владимиро-Суздальской Руси второй половины XII – 1230-х гг. (ил. 36). Так, по наблюдениям Г.К. Вагнера, «в декоре одного только Дмитриевского собора во Владимире лев изображён 125 раз, занимая первое место во всей зооморфной пластике. Если к этому прибавить рельефы львов остальных владими́ро-суздальских храмов, то цифра превысит 200»<sup>192</sup>. Изображения львов присутствуют также в декоре Успенского собора во Владимире, Георгиевского собора в Юрьеве-Польском, Рождественского собора в Суздале, церкви Покрова на Нерли, собора Михаила Архангела в Нижнем Новгороде и др. Эти изображения весьма разнообразны: и львиные маски, и полнофигурные изображения, причём встречаются львы идущие, сидящие, с поднятой одной из передних лап и т.п., большая часть таких декоративных львов мордой обращена к зрителю. Встречаются также два льва с одной головой и львы в составе других композиций – полёта на небо Александра Македонского<sup>193</sup>, царя Соломона, сидящего на троне, и др. Изображение льва (гривастого зверя) «было известно и в Чернигове, а может быть, и в Рязани»<sup>194</sup>. Попытки расшифровать семантику «владими́ро-суздальских» львов, как правило, ограничиваются предположениями о том, что львы, во-первых, обозначали стражей, а, во-вторых, свидетельствовали о принадлежности храма князю, т.е. служили



Ил. 36 Изображение льва на фасаде Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.

символом княжеской власти. При этом, «множество иконографических вариантов образа льва, конечно, обусловлено богатством его семантики: от демона до символа Христа!»<sup>195</sup>. Более чем неопределённое утверждение. В декоре умбонов золотых врат суздальского Рождественского собора (умбоны датируются рубежом 1230-х – 1240-х гг.) также имеются изображения идущих львов (наряду с птицами, грифонами и др.)<sup>196</sup>, причём больше всего таких изображений на западных вратах.

В геральдизированном виде изображение льва присутствует на щите святого Георгия в декоре Георгиевского собора Юрьева-Польского, построенного в 1230–1234 гг. (ил. 37). Святой изображён стоящим анфас и правой рукой держащий копьё, а левой – щит с восстающим львом ( *rampant*), при этом хвост льва пропущен между задних ног вверх, подобно хвостам и другим декоративных львов владими́ро-суздальских храмов<sup>197</sup>. При этом то, что это именно лев (а не барс или какой-то иной хищный зверь) отнюдь не очевидно, что и привело к довольно неопределённым обозначениям в историографии («лев-барс» у Г.К. Вагнера и даже



Ил. 37 Рельеф с изображением Святого Георгия на портале Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.

«лев-леопард-барс» у А.Л. Хорошкевич). Схожее изображение льва также на щите святого воина можно увидеть на миниатюре, изображающей Фёдора Стратилата (ок. 1327 г.) из Фёдоровского евангелия (л. 1 об.) (ил. 38), заказанного ростовским епископом Прохором для Успенского собора в Ярославле в качестве вклада по ярославском князе Фёдоре Ростиславиче (Чёрном) (ум. в 1299 г.)<sup>198</sup>. Это также вставший на дыбы хищник, обращённый, впрочем, от зрителя в правую сторону (т.е. отвернувшись от фигуры святого), в то время как лев на щите святого Георгия повернут влево от зрителя.



Ил. 38 Миниатюра с изображением Фёдора Стратилата из Фёдоровского евангелия.

Несмотря на то, что изображения собственно геральдических львов единичны, в историографии, начиная с А.И. Соболевского, чрезвычайно распространено мнение, будто лев был родовой эмблемой или даже гербом Владимиро-Суздальских князей<sup>199</sup>. Такое предположение, казалось бы, подтверждается также известной миниатюрой Радзивилловской летописи (кон. XV в.), где изображён въезд в Переяславль в 1132 г. князя Ярополка Владимировича, изгнавшего оттуда своего младшего брата, Юрия Долгорукого (л. 165). На этой миниатюре один из воинов князя-победителя захватывается дубиной на сидящего на задних лапах льва (лев изображён в профиль, а хвост его загнут так же, как и у львов в белокаменном декоре владимиросуздальских храмов). Лев в данном случае большинством исследователей трактуется в качестве княжеской эмблемы Юрия Долгорукого<sup>200</sup>, что, впрочем, совершенно неочевидно. Ещё один аргумент, правда, весьма слабый – это позднейший герб Владимира, представляющий собой шествующего на задних лапах коронованного льва с крестом. Однако самое раннее изображение этого герба относится к 1672 г. и, можно думать, что его созданием мы обязаны составителям «Титулярника»<sup>201</sup>. Возможно, на выбор этой эмблемы как раз и могла повлиять популярность льва во владимиросуздальском архитектурном декоре домонгольского времени. Во всяком случае, видеть в этих изображениях звенья одной традиции невозможно.

Итак, лев действительно был излюбленным зооморфным мотивом белокаменной резьбы Владимиро-Суздальской Руси домонгольского времени. Как показал Г.К. Вагнер, значительная часть таких изображений выполняла охранительную функцию<sup>202</sup>. Насколько же можно говорить о льве, как об эмблеме Владимиро-Суздальских князей, вопрос спорный. Так, лев на щитах святых воинов вряд ли может ассоциироваться со знаком княжеской власти<sup>203</sup>. Столь же неопределённо изображение льва и на миниатюре конца XV в. из Радзивилловской летописи.

Между тем, на щитах князей изображение льва присутствует, но в Галицко-Волынской Руси, причём в относительно поздний период. Имеются в виду печати последних Галицко-Волыньских князей первой половины XIV в. Так, грамоту князей Андрея и Льва Юрьевичей, сыновей князя Юрия Львовича и правнуков знаменитого Даниила Романовича галицкого, к Великому магистру Тевтонского ордена от 9 августа 1316 г. скрепляет печать, на лицевой стороне которой изображён стоящий воин, а на оборотной – лев вправо от зрителя с изогнутым кверху хвостом<sup>204</sup>. По всей видимости, эта печать принадлежала Льву Юрьевичу (легенда на печати отсутствует). А.С. Лаппо-Данилевский, занимаясь исследованием этой печати, провёл широ-

кие параллели с изображениями львов на печатях, монетах и гербах средневековой Европы, ограничившись общими рассуждениями, что лев на данной печати мог служить символом власти, силы, мужества и т.п.<sup>205</sup>, и, как кажется, совершенно упустил из виду более простое и само собой напрашивающееся объяснение. Скорее всего, лев являлся своего рода «гласной» эмблемой, т.е. эмблемой буквально означавшей имя владельца печати – князя Льва Юрьевича. Вообще имя Лев, начиная с сына Даниила Романовича, Льва Даниловича, стало в галицко-волынской ветви Рюриковичей родовым. Само же его появление обычно объясняют тем, что мать Даниила Романовича, возможно, происходила из Византии, чем объясняется и имянаречение другого сына Даниила – Ираклия<sup>206</sup>. Ничего удивительного, что в соответствии с именем появилась и гласная эмблема на печати, нет.

Геральдизированное изображение льва известно и на печатях следующего волынского князя, а точнее короля Руси – Юрия II (Болеслава) Тройденевича, внука князя Юрия Львовича по матери и племянника Андрея и Льва Юрьевичей. Здесь на лицевой стороне печати изображён князь на троне в венце и со скипетром в руке, а на оборотной – всадник, едущий влево от зрителя, в латах, который правой рукой держит копьё с трёхконечным знаменем, а в левой «треугольный щит с изображением выступающего льва на поле, передними ногами лев упёрся в верхний левый (т.е. правый с точки зрения геральдики) угол щита» (ил. 39)<sup>207</sup>. С этого времени изображение льва для Галицко-Волынской Руси приобрело геральдическое значение – лев позднее изображался на полугрошах, чеканившихся Казимиром III Великим и Владиславом II (Ягайло) для Червонной Руси<sup>208</sup>. Во всяком случае, галицко-волынский лев не исчез, как полагает А.Л. Хорошкевич<sup>209</sup>, а стал затем в польской геральдике гербом Львова. Ян Длугош



Ил. 39 Печать Юрия II Тройденевича, короля Руси.

так описывает одну из хоругвей польского войска в битве при Грюнвальде: «Двенадцатая – земли Леопольской, имела на знамени желтого льва, всходящего как бы на скалу, на лазурном поле»<sup>210</sup>. Такой лев присутствует в качестве герба Львовской земли уже в гербовниках Бергсхаммарском (ок. 1435 г.) и Гимнихском (ок. 1445 г.). Во всяком случае, усматривать связь галицко-волынского льва с владимиросуздалскими абсолютно невозможно.

Что касается нумизматики, то животные, подобные льву, встречаются в качестве изображений на некоторых монетах московского князя (1389–1425 гг.) Василия I (в числе других монетных типов; по определению А.В. Орешникова, «четвероногое (барс)», на лицевой стороне монет)<sup>211</sup>, тверских князей Ивана Михайловича (1399–1425 гг.) (очень неопределённое четвероногое животное «со щетинистым хвостом» на одном из монетных типов, на лицевой стороне)<sup>212</sup>, Бориса Александровича (1425–1461 гг.) (подобное же четвероногое животное со щетинистым хвостом, хвост пропущен под заднюю ногу вверх – на нескольких из множества монетных типов, на оборотной стороне и на лицевой и оборотной сторонах)<sup>213</sup>, Михаила Борисовича (1461–1485 гг.) (несколько вариантов четвероногих зверей, в т.ч. со щетинистым хвостом, острой мордой и т.п., на некоторых монетных типах, на лицевой стороне)<sup>214</sup>, ростовских князей начала XV в. («четвероногое», на оборотной стороне)<sup>215</sup>, суздальского, а затем нижегородского князя Василия Дмитриевича Кирдяпы (вторая пол. XIV в.) («четвероногое» на лицевой стороне монет)<sup>216</sup>. Считать все эти изображения львами, как это делает А.Л. Хорошкевич, решительно невозможно. Большинство зверей крайне неопределённые, а во внешнем виде не имеют каких-либо признаков, позволяющих отождествлять их со львами (элементы гривы, например, как у владимиросуздалских «львов»). Недаром осторожный А.В. Орешников именовал этих зверей условно «четвероногими» или иногда барсами. А то, что барс отнюдь не идентичен льву, совершенно очевидно.

На некоторых монетных типах Василия II также есть неопределённые изображения четвероногих зверей<sup>217</sup>. Но в любом случае монеты подобных типов (с изображениями неких неопределённых четвероногих зверей) являются каплей в море того эмблематического разнообразия, которое было характерно для монет вышеназванных правителей. Поэтому видеть в этих изображениях символ владения великокняжеским столом, символ преемственности от Владимирского великого княжения, на что претендовали и московские, и тверские (а также получается ростовские и суздальско-нижегородские) князья<sup>218</sup>, думается, неправомерно. Тем более, что никаких претензий на статус великих князей Владимирских твер-

ские князья в XV в. не предъявляли (тем более это относится к ростовским князьям)<sup>219</sup>. Так из условного представления о том, что лев был символом великих владимирских князей, и из наличия изображения неопределённого, подобного льву, зверя на отдельных монетных типах XV в., рождаются смелые концепции об истории государственной эмблематики.

Интересны, однако, монетные типы Василия II и Дмитрия Шемяки с изображением князя, сидящего на троне с ручками в форме зверей (львов?)<sup>220</sup>. В этих изображениях можно видеть начало эмблематических представлений о троне московских князей как подобии трона Соломона (подробнее об этом далее).

В сфрагистике XV в. изображения львов разных типов известны на некоторых печатях Новгорода (Новгородского совета господ) – на «печатях Новгорочких» и «печатях Великого Новгорода» (ил. 40), и на печатях некоторых новгородских посадников и тысяцких. На одной из «Новгорочких» печатей начала XV в. изображение зверя сопровождается надписью «А се люты зверь». Это наименование, по мысли ряда исследователей, прямо указывает на льва<sup>221</sup>. Между тем, само изображение на льва совершенно непохоже, а обозначение «лютый зверь», как правило, подразумевало льва, но далеко не всегда<sup>222</sup>. В то же время другие звери новгородских печатей по внешнему виду более подходят на львов.

На княжеских печатях новгородского цикла изображения льва известны на печатях «великого князя Михаила» (Михаила



Ил. 40 Печати Новгорода с изображениями «лютого зверя» и орла.

Александровича, князя Тверского) нач. 1370-х гг., служилого новгородского князя Фёдора Юрьевича, сына смоленского князя Юрия Святославича, 1406–1412 гг., и Василия II (один из типов, этот сфрагистический тип, как показал В.Л. Янин, восходит к новгородским печатям Михаила Александровича тверского). Кроме того, изображение льва, схожее с изображением на печати Фёдора Юрьевича, имеется и на печати смоленского князя Фёдора Святославича сер. XIV в., дальнего родственника Фёдора Юрьевича<sup>223</sup>. Изображение льва на новгородской печати Василия II сходно с изображением льва на печатях княжеских тиунов XV в.<sup>224</sup> Львы присутствуют и на печатях новгородских должностных лиц XV в.: посадников Фёдора Олисиевича, Ивана Лукинича, тысяцких Анании Семёновича и Ивана Александровича<sup>225</sup>. На печатях Новгородского совета господ из 18 сфрагистических типов «Новгородских печатей» 6 типов со львом, из 50 сфрагистических типов «печатей Великого Новгорода» 32 типа со львом – в общей сложности 38 типов печатей со львом из общего числа 68 типов, т.е. почти 56 %<sup>226</sup> Всё это показывает, что лев, скорее всего, являлся государственной новгородской эмблемой.

На печатях же московских князей XV в. встречается совсем другое изображение льва – это лев, терзающий змею. Оно присутствует на одном из типов двусторонних печатей Василия II (лицевая сторона, сохранилась при духовной грамоте Василия II, 1461–1462 гг.) и на одном из типов двусторонних печатей Ивана III (оборотная сторона, скрепляла документы с 1462 по 1488 г.)<sup>227</sup>. Очевидно, что матрица печати была унаследована Иваном III. Вероятно, она представляла собой западноевропейскую или античную гемму.

Существует мнение, что лев новгородских печатей – это всё тот же «владимирский» лев, появившийся в Новгороде, благодаря верховенству великого князя (тверского в качестве великого князя владимирского, а затем московского в качестве такового) над Новгородом, а само Новгородское государство никакой эмблематики не имело<sup>228</sup>. Между тем, наличие льва, например, на печатях князей смоленской династии, ставит эту гипотезу под сомнение. Мне представляется, что это историографическое построение исходит из априорного убеждения в том, что лев обязательно был символом Владимирского великого княжества и только оттуда мог быть заимствован Москвой и Тверью на монеты и из Твери и Москвы в Новгород на печати. Такой взгляд на линейное «путешествие» эмблем мне представляется крайне примитивным. То, что эмблемы в разных центрах могли иметь независимое происхождение, пусть и в общем символично-изобразительном контексте русской культуры того времени, к сожалению, в данном случае не принимается в расчёт. Между тем, изображения различных приблизительно схожих зверей (причём, не обязательно все они

являются львами), спорадически возникающие в разных центрах и на разных материальных «носителях», ещё не свидетельствуют о заимствовании эмблемы одним центром от другого. Тем более, что появление льва на печатях князей в тот период, когда они княжили в Новгороде, определённо указывает на самобытный характер этой эмблемы именно в Новгородском государстве.

Распространённость изображений льва или подобного зверя на новгородских печатях XV в. ни в какое сравнение не идёт с распространённостью подобных эмблем на монетах московских и тверских князей XV в. (причём московских – только первой четверти XV в.), что практически снимает возможность заимствования первого от второго. Следовательно, льва в большей степени можно считать самобытной эмблемой Новгорода, нежели мифической эмблемой «великого Владимирского княжества», пришедшей в Новгород через Тверь и Москву.

Причину такого эмблематического выбора новгородцев И.Э. Клейненберг усматривал в западноевропейском влиянии. Дело в том, что лев – как символ Святого Марка – был эмблемой Венецианской республики, государственное устройство которой было сходно с новгородским (особенно в поздний период существования Новгородского государства). Возможность такого эмблематического заимствования становится тем более вероятной, что ещё одно символическое изображение – Святая София передаёт посаднику символы власти – на новгородских монетах XV века находит аналогии в венецианской нумизматической эмблематике – Святой Марк вручает символы власти дожу<sup>229</sup>.

Таким образом, я полагаю, что распространённость эмблемы льва в архитектурном декоре Владимиро-Суздальской Руси домонгольского времени, изображения неизвестных зверей на отдельных монетных типах московских и тверских князей XV в. и изображения львов на новгородских печатях XV в. – три самостоятельных и не связанных между собой символических явления. Объединять их в некую общую эмблематическую линию (причисляя к ней и галицко-волинских геральдических львов XIV в.) мне кажется слишком смелым. Лев как символ власти, как символ правителя – настолько распространённая эмблема в мировой культуре, что отрицать вероятность её независимого возникновения в разных культурных и региональных традициях нельзя. В то же время каждый раз такое появление имело свои, особые причины, так же, как и семантика эмблемы могла отличаться значительным разнообразием. К сожалению, мы мало что можем в этом отношении сказать о львах доцарского периода Русской истории, по причине отсутствия аутентичных объяснений. Любопытно, что значительно более узнаваемый (чем на новгородских печатях)

лев, а точнее голова льва анфас чеканилась на одном из типов новгородских пул, уже после унификации выпуска медной монеты в начале 1490-х гг.<sup>230</sup> Это изображение совершенно не имеет аналогов в предшествующей традиции.

Тем не менее, основным источником для семантики льва в древнерусской культуре, безусловно, были библейские тексты и литература «бестиарного» плана. В «Физиологе» лев описывается прежде других зверей и именуется «царём зверей»<sup>231</sup>. Это представление соотносится с сопоставлением со львом сына Иакова Иуды. Бытие 49, 9–10: «Сын Иуда скимен, от леторасли сыне мои възде, възлег и поспа яко лев и яко скимен, кто възбудит и, и не скончается князь от Иуды ни старешина от чресл его»; «Молодой лев Иуда, с добычи, сын мой, поднимается. Преклонился он, лёг, как лев и как львица; кто поднимет его? Не отойдёт скипетр от Иуды и законодатель от чресл его».

Именно потомками Иуды были цари Давид и Соломон, к которым восходила и земная генеалогия Христа. Христос – «мысленный лев» из колена Иуды, ср. Откр. 5, 5: «И один из старцев сказал мне: не плачь; вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил и может раскрыть сию книгу и снять семь печатей её», сопоставляется со львом, который хвостом замечает свои следы, чтобы охотники по следам не могли найти его логова и поймать его. «Так и Спас мой... скрыл мысленные следы свои, то есть божественность. До сошествия своего с ангелами как ангел был, с архангелами – как архангел, с престолами – как престол, с властями – как власть. И вошёл в чрево Богородицы Марии, чтобы спасти заблудшего человека... И не знающие, что Он сошёл свыше, говорили: «Кто Он, Царь славы?». Затем говорит: «Господь сил, Он – Царь славы»» (Пс. 23, 10)<sup>232</sup>. Слово сочетание «Царь Славы» опять-таки соотносится со львом как царским символом.

Второе значение льва в «Физиологе» – это бодрствование Божественного духа. «Когда спит лев в пещере, бодрствуют очи его, ибо открыты они»<sup>233</sup>. Такая особенность льва сопоставляется с открытыми очами Бога на Соломонов храм днём и ночью (3 Царств 8, 29), словами Соломона из Песни Песней: «я сплю, а сердце моё бодрствует» (Песн. 5, 2), словами Псалтири о Боге: «Не дремлет и не спит хранящий Израиля» (Пс. 120, 4), тем, что «плоть Господа моего спит на кресте, а божественность его «одесную Отца» бодрствует»<sup>234</sup>. Именно это представление лежит в основе широко распространённого использования различных изображений львов в качестве стражей (в том числе и царского престола).

Третье значение льва связано с представлением о том, что львица рождает мёртвого детёныша и охраняет его пока не придёт отец и на третий день не дунет ему на лицо и не пробудит его. «Так и Бог Вседержитель, Отец всего, на третий день пробудил «рождён-

ного прежде всей твари Сына», Господа нашего Иисуса Христа, из мёртвых, чтобы он спас заблудший род человеческий. Хорошо сказал Иаков: «...и как молодой лев; кто пробудит его?»<sup>235</sup>. С этим текстом сопоставляется место из книги Бытия – Быт. 2, 7: «И созда Бог человека, персть взял от земля, и вдунул в лице его дыхание жизни, и бысть человек в душу живу», «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою»<sup>236</sup>. Со львом в «Физиологе» таким образом сопоставляется сам Господь, а Христос – со львёнком (молодым львом, скименом). Соответственно, рык льва в Библии соотносится с гласом Божиим – Книга пророка Амоса 3, 8: «Лев взревет, и кто ся не убоит. Господь Бог глагола, и кто не проречет», «Лев начал рыкать – кто не содрогнётся? Господь Бог сказал – кто не будет пророчествовать?».

Итак, лев, с одной стороны, бодрствующий страж, с другой, царственный зверь, символизирующий царя, сопоставляемого с Христом. В славянской книжной традиции лев, помимо вышеотмеченных толкований, имеет также следующие символические смыслы: обозначение неисповедимого Божьего промысла, таинства крещения (оживление львом львёнка), Святого Духа (тот же сюжет), человека, тайно творящего милостыню и молитву (лев, заметающий свои следы), человека, имеющего помыслы о добрых делах (якобы, съедая человека, лев не трогает его голову, над которой плачет и которую погрёбает), человека, искупающего свои грехи покаянием (человек искупает свои грехи, подобно тому, как лев замечает свои следы). Как сильный зверь, лев обозначает непобедимых воинов и является символом бесстрашия и стойкости. Отрицательная семантика представлена двумя значениями: обозначение злых правителей (лев – лютый зверь – царь) и дьявола, похищающего человеческие души (лев поедает зверей, переступивших границу его владений)<sup>237</sup>.

Изображения львов на различных памятниках культуры эпохи Московского царства актуализировало и царскую, и охранительную, и военно-победоносную семантику этого символа. В качестве символов царской власти, причём устрашающего характера, и одновременно стражей львы украшали ворота Опричного двора в Москве. По описанию Генриха Штадена, на северных воротах двора «было два резных разрисованных льва, вместо глаз у них были пристроены зеркала... Один стоял с раскрытой пастью и смотрел к земщине, другой, такой же, смотрел во двор»<sup>238</sup>.

Большое значение в распространении царской львиной символики имело библейское описание трона царя Соломона из Третьей книги Царств 10, 18–20: «И сотвори царь престол от костии слоновых велик. И позлати и златом искушенным. 6 степени престолу. И на връху его бысть округлость созади. И руце сюду и сюду на

престоле идеже сести и два льва стояща у руку, и 12 льва стояща беста ту у степении сюду и сюду. И не бе тако ни в коеже царство» (Острожская Библия) – «И сделал царь большой престол из слоновой кости и обложил его чистым золотом; / К престолу было шесть ступеней; верх сзади у престола был круглый, и были с обеих сторон у места сиденья локотники, и два льва стояли у локотников; / И ещё двенадцать львов стояли там на шести ступенях по обе стороны. Подобного сему не бывало ни в одном царстве»<sup>239</sup>. Существенно, что львы сопровождали тронное место правителя<sup>240</sup>.

На библейское описание трона Соломона опирались создатели трона византийских императоров в Магнавре (Магна Аура – «Великая Золотая» палата) – зале для официальных приёмов в комплексе императорского дворца в Константинополе. Епископ Кремонский Лиутпранд, посещавший Византию во главе официальных посольств в 949 и 968 гг., так описывает трон византийских государей: «Перед императорским тронном стояло бронзовое, но позолоченное дерево, на ветвях которого сидели птицы различных видов, тоже бронзовые с позолотой, певшие на разные голоса, согласно своей птичьей породе. Императорский же трон был построен столь искусно, что одно мгновение казался низким, в следующее – повыше, а вслед за тем – возвышенным; [трон этот] как будто охраняли огромной величины львы, не знаю из бронзы или из дерева, но покрытые золотом; они били хвостами о землю и, разинув пасть, подвижными языками издавали рычание» [«Антаподосис» («Воздаяние»), книга 6, V]<sup>241</sup>.

Тот же символический прототип пришёл и в Россию. В записках иностранцев отмечается подобие трона русских царей трону царя Соломона. Так, Станислав Немоевский при описании трона Лжедмитрия I замечает, что у подножия трона, окованного «позолоченным серебром», находились «два больших серебряных льва, не позолоченные», и, подводя итог своему описанию, говорит: «В общем этот трон – подобие Соломонова трона, как его описывают в Библии»<sup>242</sup>. Схожие сведения сообщаются и в «Дневнике Марины Мнишек»: «Весь трон был из чистого золота, вышиною в три локтя, под балдахином из четырёх щитов, крестообразно составленных с круглым шаром, на котором стоял орёл великой цены. ... Колонны утверждались на двух лежащих серебряных львах вышиною с волка. На двух золотых подсвечниках стояли грифы, касаясь колонн»<sup>243</sup>. Имперский посол Георг Паэрле, бывший свидетелем церемонии бракосочетания Лжедмитрия I с Мариной Мнишек 8 мая 1606 г., так описал царский трон: «Все украшения трона были из литого золота, к нему вели три ступени, вокруг него лежали четыре льва серебряные, до половины вызолоченные, а по обеим сторонам на высоких

серебряных ножках стояли два грифона, из коих один держал государственное яблоко, а другой – обнажённый меч»<sup>244</sup>.

Тем не менее, только один из сохранившихся до наших дней царских тронов обнаруживает непосредственную аналогию с библейским описанием трона Соломона. Это знаменитый костяной трон, приписываемый Ивану Грозному (по всей видимости, безосновательно). Ряд его особенностей прямо отсылает к библейскому прототипу: 1. «Престол из слоновой кости»; 2. «Верх сзади у престола был круглый»; 3. «И были с обеих сторон у места сиденья локотники». Неизвестно, впрочем, существовали ли фигуры львов, сопровождавшие это царское место. Следует заметить, что львиные фигурки, находящиеся сейчас в основании костяного трона – явно поздние, так же как и фигурка двуглавого орла, увенчивающая спинку трона.

Тот же прообраз исследователи усматривают и в «Мономаховом троне» – Царском месте Ивана Грозного в Успенском соборе Московского кремля (1551 г.)<sup>245</sup>. Однако это неточно, поскольку количество львов и их местоположение у Соломонова трона были принципиально иными (12 львов на 6 ступенях и 2 у локотников – всего 14), нежели расположение фигур четырёх зверей в основании Царского места (о самих зверях см. далее). А кроме этого больше никаких совпадений с библейским описанием не обнаруживается.

Особенно ярко была представлена львиная «тема» в оформлении дворца Алексея Михайловича в Коломенском. Здесь также в основе лежала библейская традиция Соломонова трона, причём, как показал О.Р. Хромов, под «Соломоновой полатой» мог подразумеваться как весь дворец, так и всё пространство царского двора<sup>246</sup>. Скульптуры восьми львов украшали дворцовые ворота, построенные в 1672–1673 гг. и служившие парадным въездом на Государев двор. По свидетельству участника голландского посольства в Москву Балтазара Койэта, посетившего Коломенский дворец в июне 1676 г., «за воротами стояли четыре льва, сделанные из дерева и одетые в шерсть, похожую на львиную. Внутри львов находились часовые механизмы, пружина которых заставляла львов ворочать глазами и по временам издавать страшный рёв. Внутри ворот находилось четыре таких же льва»<sup>247</sup>. Известно, что эти львы были сделаны мастером Оружейной палаты Петром Высоцким в 1672 г., они функционировали, по крайней мере, до начала 1680-х гг.<sup>248</sup> По всей видимости, ещё четыре льва стояли на ступенях у царского трона в Тронной палате дворца. Их медные туловища (по 66 кг каждое) ещё сохранялись в подклете дворца в 1742 г.<sup>249</sup> Судя по чертежу дворца 1768 г. П. Макулова и И. Васькова, тронное место находилось на возвышении в две ступени<sup>250</sup>. Следовательно, количество львов соответствовало числу ступеней, ведущих к царскому трону, и львы стояли с двух сторон

на ступенях. Общее число львов Государева двора, таким образом, равнялось 12-ти (8 в воротах и 4 в Тронной палате), что соответствует количеству львов перед тронном Соломона (не считая двух львов у локотников, входивших в оформление самого трона библейского царя). Сложно сказать, к каким именно коломенским львам относились известные слова Симеона Полоцкого из его «Приветства» на царское новоселье, состоявшееся, по всей видимости, в 1673 г.

«Дом Соломонов тым славен без меры,  
Яко ваянны име в себе зверы.  
И zde суть мнози, к тому и рикают,  
Яко живии лви глас испущают;  
Очеса движут, зияют устами,  
Видится хошут ходити ногами.  
Страх приступити, тако устроенни,  
Аки живше лви суть посажденни»<sup>251</sup>.

Ясно, что львы выполняли функцию стражей, а их присутствие у царского трона уподобляло его трону Соломона.

Согласно реконструкции Н.А. Стулова (1940-е гг.) наличников царского дворца в Коломенском (опирающейся на рисунок фасада дворца П. Макулова и И. Васькова, а также, возможно, и на рисунок Дж. Кваренги), два крылатых льва поддерживали двуглавого орла в оформлении центрального окна царского кабинета (служившего вторым тронным залом). Само окно было выделено также двумя столбиками – небольшими колоннами, опиравшимися на фигуры двух львов анфас<sup>252</sup>. Подобным образом было выделено и окно царского кабинета (престольной палаты) Теремного дворца в Московском кремле (т.н. «Челобитное окно») – в современном своём виде резные столбики по бокам окна стоят на двух львиных фигурах (верхняя часть наличника с двуглавым орлом, судя по геральдическому изображению, относится к середине XIX в.).

Традиция помещения львов у царского престола прослеживается и в оформлении тронов ножками в виде львиных лап (или фигурками львов под ножками). Древнейший сохранившийся русский пример такого рода находится в том же Коломенском. Это каменный трон («царское место») в восточной части галереи церкви Вознесения (освящена в сентябре 1532 г.), который примыкает к внешней стороне алтарной стены храма. Назначение этого «царского места» неясно, однако, благодаря исследованиям, установлено, что древнейшая часть этого сооружения, к которой относятся и ноги трона, выполненные в виде звериных лап, датируется временем возведения храма (сидение трона и его ноги были раскрыты П.Д. Барановским в 1920-х – 1930-х гг.)<sup>253</sup>. Эти звериные лапы имеют форму

львиных, однако, покрыты растительным орнаментом, возможно, близким по стилистике к искусству итальянского Ренессанса.

Ныне в коллекции музея в Коломенском хранится несколько деревянных скульптур львов, сравнительно небольшого размера, датируемых XVII веком. Одна из этих скульптур являлась деталью царского моленного места в Троицком соборе Ипатьевского монастыря в Костроме.

Но кроме искусственных львов, бывали в Москве и львы живые. Два живых льва были подарены английской королевой Марией Тюдор русскому послу Осипу Непее 1 мая 1557 г.<sup>254</sup> Их привезли в Москву и, по сообщению Генриха Штадена, держали во рву у кремлёвской стены<sup>255</sup>. Эти львы погибли во время пожара Москвы при нашествии крымского хана Девлет-Гирея в 1571 г.<sup>256</sup> Там же, кстати, некоторое время находился и живой слон (о слонах см. далее). Такой своеобразный зверинец у кремлёвской стены должен был подчеркнуть силу русского государя, подчиняющего себе царей природы, его славу и мощь (подобно другим зверинцам при дворах царей – традиция, идущая ещё со времён Древнего Востока<sup>257</sup>).

Существенно, что львы и в качестве механических скульптур, и как живые звери выполняли функции стражей у царских ворот или у царского престола. Такое «функциональное использование» львов присутствовало, вероятно, и в оформлении южных («Львиных») ворот Потешного дворца в Кремле (бывших палат боярина И.Д. Милославского, построенных в середине XVII в.). Фигуры львов, как и другие элементы декора этих ворот, в начале XIX в. были перенесены на портал Преображенского богадельного дома, сейчас они хранятся в музее-заповеднике «Коломенское» (ил. 41)<sup>258</sup>.



Ил. 41 Лев. Фрагмент «Львиных ворот» Потешного дворца.

Кроме того, изображения львов (наряду с другими животными символами) украшали и наличники окон этого дворца (ил. 42). В Грановитой палате (древнейшей, дошедшей до наших дней кремлёвской палате) изображения львов также присутствуют в декоре окон – здесь в нижней части наличников два льва расположены по сторонам восьмиконечной звезды под короной (ил. 43). В интерьере палаты портал дверей с внутренней стороны украшен фигурами двух львов, держащих в лапах щиты, расположенными по сторонам двуглавого орла. А над двуглавым орлом находится большая морда льва анфас. Скульптуры львов стояли и у кремлёвских лестниц, например, у Красной лестницы, спускавшейся от Грановитой палаты к Соборной площади.

Львы – царские стражи присутствуют и в оформлении Теремного дворца (построен в 1635–1636 гг.), но здесь они, возможно, выполняют другую семантическую функцию – указывают на молчание, тишину, которую должны были благоговейно соблюдать входящие в личные покои государя<sup>259</sup>. Это львиные головы в виде висячих гирек на арках Красного (Золотого) крыльца – парадной лестницы, ведущей в Теремной дворец (ил. 44). В пасти эти львиные головы держат шары, которые, впрочем, при взгляде не снизу вверх, а фронтально можно принять за высунутые языки. Такие же гирьки-львы использовались и в оформлении ворот Потешного дворца, судя по рисунку Ф.Г. Солнцева 1840-х гг. Львы с шарами во ртах могли символизировать ту священную тишину, которая должна была царить в личных покоях государя и членов его семьи – возможно, символический смысл такой тишины в Московском царстве восходит к традициям византийского двора, где дворцовые распорядители именовались силенциариями<sup>260</sup>.

Парные изображения львов известны и на печных изразцах второй половины XVII в.<sup>261</sup>, и на посольских топорах рынд, судя по изображению двуглавого орла относящихся ко времени Михаила Фёдоровича, – здесь львы расположены по сторонам медальона с двуглавым орлом (ил. 45)<sup>262</sup>. Как военные символы изображения львов присутствуют на ротных и полковничьих знамёнах полков нового строя<sup>263</sup>. «Раковинный левик» (фляжка-пороховница) с 1642 г. упоминается в государевой казне и, вероятно, входил в состав военного царского гардероба<sup>264</sup>. Вообще же изображения львов на предметах, связанных с царской властью, были очень распространены. Например, колокол 1648 г., вложенный царём Алексеем Михайловичем в Алексеевский монастырь, украшен мордами львов, по сторонам которых помещены орлиные головы, тем самым намекая на государственного двуглавого орла (хранится в музее в Коломенском) (ил. 46). Интересен также посох-жезл царицы Евдокии Лукьяновны, жены Михаила

Ил. 42 Лев. Фрагмент наличника окна Потешного дворца.

Фёдоровича, хранящийся в Оружейной палате. Его серебряное навершие украшено восстающим в геральдической позе львом, борющимся с драконом (ил. 47). По мнению исследователей, этот предмет был создан в XVII в. в Германии<sup>265</sup>.



Ил. 43 Декор окон Грановитой палаты.



Ил. 44 Красное (Золотое) крыльцо Теремного дворца.



Ил. 46 Колокол, 1648 г. Музей «Коломенское».



Ил. 45 Посольский топор XVII в., Оружейная палата.



Ил. 47 Посохи царя Михаила Фёдоровича и царицы Евдокии Лукьяновны, Оружейная палата. Рисунок Ф.Г. Солнцева.

## ГЛАВА 4.

### Лев и единорог.

Сочетание единорога и льва имеет древние корни в мировой культуре, причём оно могло символизировать дуальные оппозиции, например, мужское и женское начала<sup>266</sup>. В христианской традиции символическим источником этого сочетания, по-видимому, был текст Псалтири (21, 22): «Спаси меня от пасти льва и от рогов единорогов...». Некоторое значение мог иметь и библейский вариант описания трона царя Соломона, где упомянуты не только львы, но и тельцы: «И сотвори царь престол от костей слоновых велий и позлати его златом искушенным: шесть степеней престолу, и образы телцов престолу создади, и верх престола кругл бе создади его, и руце сюду и сюду на престоле седалища, и два льва стояща при руках, и дванадесять львы стояще ту на шести степенех сюду и сюду: не бяше тако во всяком царстве» (Елизаветинская Библия).

Наиболее яркие визуальные образы этой пары в европейской культуре представлены уже упоминавшейся серией гобеленов «Дама с единорогом» (1484–1500 гг.) из собрания Национального музея Средневековья «Клюни» в Париже (здесь лев и единорог выступают в качестве фигур, обрамляющих центральные композиции) и не менее известными щитодержателями государственного герба Великобритании, символизирующими: лев – Англию, а единорог – Шотландию, и восходящими (в этом гербе) к эпохе объединения двух стран под властью короля Якова (Джеймса) I в начале XVII в. (пара, неоднократно обыгрывавшаяся в английской литературе от народных детских песенок до «Алисы» Л. Кэрролла).

В традиционной русской культуре противостояние льва и единорога нашло отражение в «Голубиной книге»: два зверя борются за главенство и лев побеждает<sup>267</sup>. Между тем, в изобразительном плане парная эмблема льва и единорога появляется в русской культуре позднее, чем собственно эмблема единорога. Спорадически изображения единорога и льва известны ещё с 30-х гг. XIV в., но это лишь единичные случаи: Васильевские врата Троицкого собора Александровской слободы – иллюстрация «Повести о Варлааме и Иоасафе», резной великокняжеский посох конца XV – нач. XVI в.<sup>268</sup>

К концу XVI в. относятся изображения льва и единорога на знамёнах войска Ермака (начало 1580-х гг.)<sup>269</sup>, на среднике «Октоиха», изданного Московским Печатным двором (1594 г., если только переплёт книги аутентичен времени издания)<sup>270</sup>, XVI веком датируется и железная оковка деревянных сундучков<sup>271</sup>. Однако наибольший «расцвет» парная эмблема приобретает со времён первых Романовых. На братине дьяка Петра Алексеевича Третьякова, поднесённой



Ил. 48 Детали брадины П.А. Третьякова, 1618 г.  
Рис. Ф.Г. Солнцева.

его женой Михаилу Фёдоровичу в 1618 г. (очевидно, иностранной работы) лев и единорог изображены среди других эмблем, поддерживающих щитки с надписями (ил. 48)<sup>272</sup>. Особенную популярность эта пара приобретает с 1620-х гг., появившись и на военных регалиях – налuche саадака Большого наряда Михаила Фёдоровича 1627–1628 гг., сделанном также иностранными мастерами Золотой палаты (правда, не в столь очевидном виде, об эмблемах саадака см. далее)<sup>273</sup>. В дальнейшем количество парных изображений льва и единорога возрастает. Они известны на книжных переплётках, печатях частных лиц XVII в., посуде, украше-

ниях дверей, изразцах, белокаменном декоре зданий, чернильницах (вероятна связь с символикой Печатного двора), на предметах вооружения и т.д.<sup>274</sup> Р.А. Симонов и затем Н.А. Мерзлютина даже выделили несколько типов этих композиций. Но трактовки самого сочетания/противостояния льва и единорога применительно к русскому материалу остаются не слишком удовлетворительными. Предположение Р.А. Симонова о символизации противостояния Владимирского и Московского Великих княжеств, базирующееся на версии, что лев на протяжении семи веков был гербом Владимирского княжества, с точки зрения исторической геральдики представляется крайне уязвимым<sup>275</sup>. Допущение же Н.А. Мерзлютиной о сочетании царской и сатанинской (!) символики в едином эмблематическом контексте и вовсе выглядит невероятным<sup>276</sup>. Тем более, что её гипотеза о пластинах костяного трона Ивана Грозного, на которых помещены лев и единорог по сторонам двуглавого орла, как прототипе последующих изображений льва и единорога в русской культуре, абсолютно ошибочна, поскольку сами пластины, как показала И.А. Бобровницкая, сделаны не ранее XIX в.

Между тем, необходимо учитывать и тот факт, что в период Московского царства на различных предметах известны как одинарные изображения львов и единорогов, так и парные сочетания. Причём сами эти сочетания различны: это могут быть единорог и лев, лев и единорог, два единорога (наиболее ранний пример – уже упоминавшееся седло Ивана Грозного, XVI в.<sup>277</sup>), два льва, а также сочетания этих зверей с другими животными символами (например, одноглавым орлом и грифоном). Анализ всех типов композиций до сих пор не проводился, что, безусловно, затрудняет и их интерпретацию. Кроме того, семантика конкретных эмблем, как и сочетаний эмблем, во всех случаях и типах композиционного и эмблематического «решения» далеко не обязательно могла быть одинаковой.

Тем не менее, кажется возможным связать некоторые случаи парной эмблемы «единорог и лев / лев и единорог» в русской культуре XVII в. с солярно-лунарной символикой, причём не только по вероятному генезису (такое толкование отмечается в древневосточных культурах), но и по актуальному восприятию жителей Московского царства того времени. В самом деле, по крайней мере, в четырёх случаях существует возможность предполагать это с большой долей вероятности:

1. *Каменные львы и единороги на Спасской башне Московского кремля.*

Фроловская (с 16 апреля 1658 г. Спасская) башня Московского кремля в 1624–1625 гг. была надстроена малым четвериком, на который поставлен высокий восьмерик, увенчанный восьмигранным шатром. Надстроенная часть получила богатый декор, включающий белокаменные скульптуры, 16 из которых размещены на щипцах аркады нижнего четверика с четырёх сторон башни (ил. 49). В настоящее время эти изваяния представляют собой реставрационные копии XIX–XX вв., выполненные довольно грубо. Это фигуры львов и непонятных животных, которых в научной литературе называют «химерами». Однако, как показал А.В. Гращенков, первоначально эти скульптуры изображали львов и единорогов, причём они были выполнены весьма реалистично<sup>278</sup>. Приведённые исследователем фотографии двух сохранившихся с XVII в. скульптур, ныне утраченных (фотографии датируются 1918–1920 гг.) позволяют отметить следующие детали – обе фигуры сидят на задних лапах, их морды обращены вверх, хвост льва продёрнут между задних лап (в соответствии с древнерусской изобразительной традицией), а хвост единорога лежит между задними ногами, пасть льва открыта и язык поднят вверх, в передних лапах лев держит сферу, и такую же сферу удерживает передними ногами единорог. Вероятно, сочетание львов и единорогов (судя по фотографиям, львы находились слева от смотрящего, а единороги справа) повторялось вдоль всех

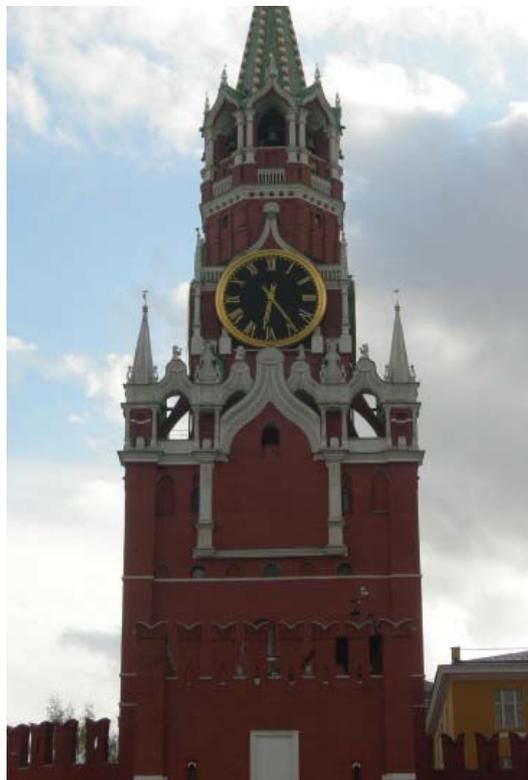
четырёх фасадов башни. В центре верхних частей парадных фасадов нижнего четверика – обращённых к Красной площади и кремлю восточного и западного – находятся большие вимперги, декоративные завершения которых сливаются с резной аркадой четверика, увенчанной скульптурами зверей. В этих вимпергах находились в XVII в. циферблаты башенных часов. В подобных же вимпергах на фасадах верхнего четверика, где находятся циферблаты современных часов, в XVII в. помещались изображения небесной сферы со знаками зодиака и звёздами. А.В. Гращенков совершенно справедливо подчёркивает тот факт, что фигуры львов и единорогов с поднятыми мордами были обращены к небесной сфере.

В то же время они находились по сторонам и как бы над циферблатами часов, которые сопровождалась также четырьмя человеческими скульптурами, стоявшими в нишах, нижние плоскости козырьков которых украшены изображениями солнца с лучами. Известно, что суконные одеяния для фигур были сделаны в 1624 г.<sup>279</sup> Нельзя не согласиться с исследователем в том, что существующее в историографии мнение, будто эти фигуры были первоначально обнажёнными, вряд ли соответствует действительности. На мой взгляд, эти четыре человеческие фигуры могли изображать четырёх евангелистов, образы которых соотносились в православной культуре с четырьмя временами суток (утро, день, вечер, ночь)<sup>280</sup>.

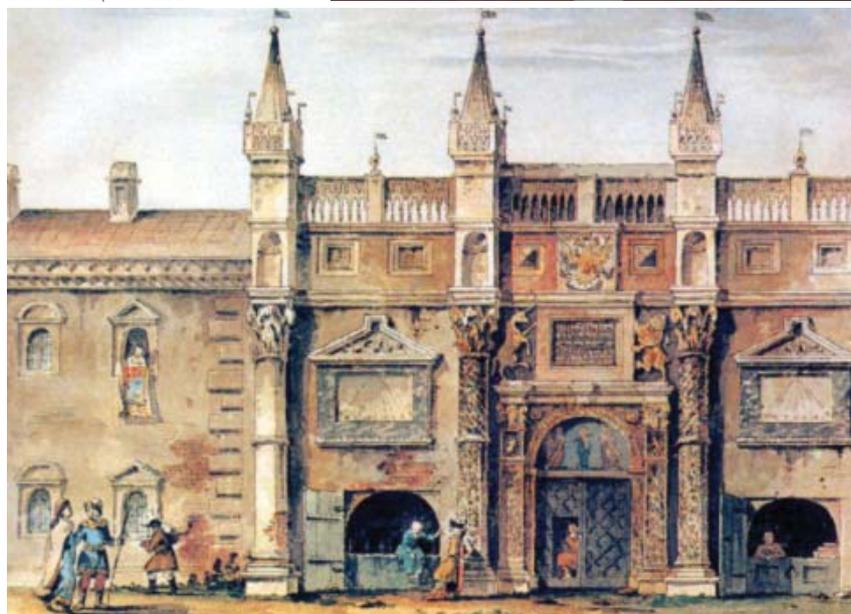
Щипцы вимпергов верхнего четверика со всех четырёх сторон увенчаны фигурами павлинов, чьи хвосты вделаны в восьмерик. Сами фигуры павлинов (весьма примитивно выполненные) – поздние, а хвосты, по мнению А.В. Гращенкова, могут «относиться к подлинным деталям начала XVII в.»<sup>281</sup>. Раскрытый хвост павлина может символизировать звёздное небо<sup>282</sup>. Именно это значение, вероятно, и имелось в виду, ведь павлины увенчивают вимперги, в которых помещались изображения небесной сферы. С этой сферой связаны и расположенные ниже львы и единороги, которые также держат в лапах сферы – правда, А.В. Гращенков почему-то полагает, что их сферы – это «атрибуты земной власти и владычества», вероятно, отождествляя эти сферы с державой<sup>283</sup>. Мне же прочтение символического текста декора башни представляется иным.

Перед нами как бы несколько ярусов календарно-астрономической символики. Верхние части парадных фасадов основного, нижнего четверика башни украшены циферблатами часов, показывающими дневные и ночные часы. В верхней части циферблаты сопровождают фигуры четырёх евангелистов, символизирующие четыре времени суток, причём две центральные фигуры стояли под козырьками с изображением солнечных лучей – а ведь именно благодаря видимому движению солнца происходит смена дня и ночи. Ещё выше идёт пояс львов и еди-

Ил. 49 Спасская башня  
Московского кремля.



Ил.50 Здание Московского  
печатного двора.  
Рис. конца XVIII в.



норогов, обращённых к небесной сфере и держащих в лапах подобие этой сферы. Изображение небесной сферы находится в верхнем вимперге (вимперге верхнего четверика), увенчанном фигурой павлина с раскрытым хвостом. Это как бы следующий «уровень» календарно-астрономической символики – не хронологический, а космологический. Если фигура павлина символизирует звёздное небо, то логично предположить, что и фигуры львов и единорогов также связаны с соответствующей символикой – а именно символизируют солнце (лев) и луну (единорог). Таким образом все элементы декора верхней части башни укладываются в единую символическую систему, имеющую календарно-астрономическую семантику. Такое объяснение представляется непротиворечивым.

Интересующая нас верхняя часть Спасской башни создавалась под руководством известного зодчего Бажена Огурцова. В работах принимал участие и часовой мастер англичанин (шотландец по происхождению) Христофор Галовей<sup>284</sup>. Однако на нём, вероятно, лежала, прежде всего, задача создания и установки часов, а не разработки самого архитектурного решения башни. Между тем, в историографии высказывалось предположение, что декор башни выполнен в английском стиле «тюдор», характерном для сер. XVI – нач. XVII в.<sup>285</sup> Ещё более очевидное сопряжение – это лев и единорог герба Великобритании, из чего рождается умозаключение о, якобы, британском влиянии на появление этой пары как в декоре Спасской башни, так и вообще в последующей русской культуре, благодаря деятельности Галовей<sup>286</sup>. Это предположение кажется мне крайне поверхностным. Невозможно представить, чтобы столь существенные элементы герба одной страны были прямо заимствованы в эмблематику другой, да ещё и в столь репрезентационном оформлении, как декор главной башни Московского кремля. Скорее речь должна идти о семантике более общего характера, и солярно-лунарная символика выглядит здесь вполне органичной и кажется более предпочтительной.

Как известно, декор Спасской башни повлиял на аналогичное архитектурное оформление Троицкой башни Московского кремля, созданное в 1685 г. Уже отмечалось, что такая соотнесённость соответствует и взаимной семантике обеих башен: если Спасские ворота вели к Государеву двору, то Троицкие – к патриаршим палатам и дворам цариц и царевен<sup>287</sup>. Хотя декор Троицкой башни и был скромнее, здесь также были помещены скульптуры – возможно львов, единорогов и павлинов. Однако определённо судить об этом трудно, т.к. имеющиеся сейчас довольно примитивные скульптуры зверей и уток представляют собой также поздние реставрационные копии<sup>288</sup>.

2. Единорог и лев на фасаде здания Московского Печатного двора (1640-е гг.).

Те же мастера, которые занимались надстройкой Спасской башни Московского кремля создали и другое архитектурное сооружение – здание Московского Печатного двора на Никольской улице. Строительством, начавшимся в январе 1642 г. руководил Трефил Шарутин, а в 1644 г. Иван Неверов и «немчин Христофор» возвели каменные ворота с башней. В 1645 г. строительство палат было закончено.



Ил.51 Здание Московского печатного двора. Гравюра Л.А. Серякова.

Можно считать вполне бесспорным, что мастер Христофор и был Христофором Галовеем, тем более, что по своей архитектуре ворота здания Печатного двора напоминали надстроенную часть Спасской башни<sup>289</sup>. Кроме того, фасад украшали и двое настенных солнечных часов, созданием которых мог заниматься Галовей.

О том, как выглядел старый фасад здания, даёт представление акварель неизвестного художника круга Дж. Кваренги 1790-х гг. (ил. 50) и более поздняя гравюра Л.А. Серякова (ил. 51) (ср. реконструкцию внешнего вида башни Печатного двора М.П. Кудрявцева<sup>290</sup> – ил. 52). Непосредственно над воротами помещалась доска с закладной надписью, над которой изображение двуглавого орла. По сторонам доски находились единорог (слева от зрителя, справа от орла) и лев (справа от зрителя, слева от орла), при этом голова льва была повернута анфас. По бокам от единорога и льва на боковых секциях фасада располагались двое солнечных часов, предназначавшихся, очевидно, для определения летнего и зимнего времени. Сочетание льва и единорога с часами, показывавшими и символизовавшими время, не кажется мне случайным. Как и на Спасской башне, лев и единорог

на здании Печатного двора могли иметь всё ту же солярно-лунарную семантику, вместе с часами составляя календарно-хронологический текст в символике декора этого здания<sup>291</sup>.

Иную композицию со львом и единорогом мы видим на печати Печатного двора. Если на фасаде здания единорог располагался слева от зрителя, а лев – справа, то на печати – наоборот. Иными словами, на здании фигуры этих зверей были как бы сориентированы «по орлу», а на печати – «по смотрящему», т.е. по взгляду зрителя. Причём на печати лев и единорог не просто стоят напротив друг друга, но находятся в состоянии борьбы: единорог пронзает льва своим рогом в пасть. Эта особенность композиции позволила Р.А. Симонову даже выделить её как особый тип. Исследователь пишет о двух вариантах парной композиции льва и единорога: «вступающих в контакт» и не вступающих в оный (в последнем случае, как правило, животных разделяет какой-либо третий изобразительный элемент)<sup>292</sup>. Не вдаваясь в обсуждение причин изображения такого контакта, замечу, что на эмблеме Печатного двора лев и единорог помещены под одной короной, а мотив их борьбы, на мой взгляд, очевиден.

Вероятно, наличие льва и единорога в оформлении как самого здания Печатного двора, так и переплётов книг, здесь издававшихся, способствовало распространению этой парной эмблемы на других предметах, связанных с книжностью и письмом. Уже говорилось, что эта символическая пара часто изображалась на чернильницах XVII в. Таким образом случаи использования этой эмблемы в декоре здания Печатного двора, на печати Печатного двора, на книжных переплётах, на чернильницах, составляли единую символическую традицию.

Здание Московского Печатного двора к концу XVIII в. обветшало, а к 1810 г. было разобрано. Новое здание, существующее и сейчас (ныне Историко-Архивный институт РГГУ), было построено в 1814 г. по проекту архитектора И.Л. Мироновского. Этот проект лишь отчасти соответствовал старому зданию<sup>293</sup>. Так, на фасаде были воссозданы двое солнечных часов, но взаимное расположение льва и единорога по сравнению с прежним зданием изменилось (*ил. 53*). Теперь единорог помещался справа от зрителя, а лев – слева, т.е. композиция стала полностью соответствовать тому расположению, которое мы видим на печати Двора и его преемницы, Синодальной типографии. Так пара «единорог – лев» стала на фасаде нового здания парой «лев – единорог» (морда льва обращена в профиль).

Видимо, под влиянием изображений льва и единорога под короной, связанных с московским Печатным двором, львы и единороги под коронами и отдельно украсили шипили здания Исторического

Ил.52 Башня здания Московского печатного двора. Реконструкция М.П. Кудрявцева.



Ил.53 Лев и единорог на фасаде здания Историко-Архивного института РГГУ.





Ил.54 Вид Коломенского дворца. Раскрашенная копия с гравюры Ф. Гильфердинга.



Ил.55 Вид Коломенского дворца с восточной стороны. Гуашь неизвестного художника, 1830-е гг.

музея, здание которого в неорусском стиле было возведено на Красной площади по проекту В.О. Шервуда в 1875–1881 гг.

Вероятно, использование этой парной эмблемы в архитектурном декоре привело к заимствованию льва и единорога (естественно, не в солярно-лунарном символическом значении) в качестве щитодержателей в гербовую эмблему Центрального административного округа Москвы, утверждённую в 2001 г. («Золотой лев, традиционно считающийся царем зверей, и золотой единорог – древний символ московских царей, так же как и пурпурный «царский» цвет щита, символизируют верховную власть России, учреждения которой располагаются на территории округа»).

3. *Единорог и лев, венчающие навершие Столовой палаты Коломенского дворца.*

Судя по описаниям дворца, Столовая палата, построенная при царе Фёдоре Алексеевиче в 1681 г. на месте прежней «столовой избы», была увенчана четырёхугольным кубом лазоревого цвета, остриё которого завершал «орёл на глобусе, между льва и единорога из белого железа»<sup>294</sup>. Считается, что этот орёл был одноглавый. Правда, на ряде изображений Коломенского дворца XVIII–XIX вв. навершие Столовой палаты выглядит по-другому, хотя и неясно, насколько сами эти изображения аутентичны внешнему виду дворца XVII в. Так, на рисунке Ф. Берхгольца (1740-е гг.?) крышу Столовой палаты завершает шар с сидящим на нём одноглавым орлом, по сторонам которого расположены два льва<sup>295</sup>. На гравюре Ф. Гильфердинга 1763 г. крышу увенчивают два льва на шаре (ил. 54)<sup>296</sup>. На трёх из четырёх цветных гуашевых рисунков неизвестного художника 1830-х гг. крыша палаты и увенчивающие её фигуры показаны золотыми. На рисунке «Вид дворца с восточной стороны» на крыше находится шар с двумя львами, держащими корону по типу императорской, между которыми сердцевидное навершие (ил. 55). На рисунке «Вид дворца с западной стороны» то же самое, но голова левого зверя не слишком похожа на львиную. На рисунке же «Вид дворца с северной стороны» навершие крыши представляет собой шар с сидящим на нём одним зверем<sup>297</sup>. Ясно, что этим изображениям, разнящимся даже между собой, нельзя доверять. На трёх из четырёх акварелей неизвестного художника (художников?) середины XIX в. крыша палаты изображена в одном случае голубой, а в двух остальных зеленоватой. На акварели «Вид дворца с западной стороны» шар крыши увенчан двумя животными, головами обращёнными друг от друга, на акварели «Вид дворца с восточной стороны» – двумя золотыми львами, обращёнными друг к другу под золотой короной, а на акварели «Вид дворца с северной стороны» крышу палаты вообще венчает какой-то золотой лилеобразный цветок<sup>298</sup>. Очевидно, что и в этих случаях рисунки не дают ясного представления о навер-

шии крыши палаты. Тем не менее, лев и единорог по сторонам одноглавого орла изображены на рисунке фасада дворца П. Макулова и И. Васькова 1768 г., наиболее достоверного из всех изображений<sup>299</sup>. Аналогичное изображение видим и на рисунке «Вид села Коломенского» Дж. Кваренги 1798 г.<sup>300</sup>

Изображение одноглавого орла на шаре восходит к древнеримской эмблематике времён Империи. Этот сюжет символизировал апофеоз обожествлённого императора и помещался на реверсе коммеморативных выпусков монет в честь некоторых императоров. Например, орёл на шаре на реверсе монет Тиберия (ассов) и его более отдалённых преемников в честь Августа (Divus Augustus Pater), денариев Антонина Пия в честь Адриана (Divus Hadrianus) и др., вплоть до времени императора Коммода<sup>301</sup>. Орёл был атрибутом Юпитера и символом Рима, шар же символизировал «вечность, не имеющую ни конца, ни начала»<sup>302</sup>. Одноглавый орёл на шаре в качестве символа Рима в конце XVIII в. был помещён в герб русского дворянского рода Римских-Корсаковых, дабы подчеркнуть их древнеримское происхождение (эта генеалогическая легенда оформилась ещё в конце XVII в.). Возможно, орёл на шаре как символ Рима «первого» мог иметь такую семантику и в конце XVII в. В то же время шар мог символизировать мир как таковой – небесную сферу. Существенно, что крыша Столовой палаты была лазоревого, небесного цвета. И.Е. Забелин выдвинул в своё время предположение, что потолок Столовой палаты был расписан наподобие одной из палат царского дворца в Кремле изображениями небесных светил, звёзд, знаков зодиака, путей планет и т.п.<sup>303</sup> – иными словами, демонстрировал систему мироздания, представляя собой своеобразный средневековый планетарий. Если это так, то и в этом случае лев и единорог могли символизировать солнце и луну.

Возможно, та же символика отражена и в других случаях изображения этой парной эмблемы на Руси. Так, на начальническом прапоре конца XVII в. из коллекции Эрмитажа лев и единорог представлены в противоборстве, причём над ними помещены двуглавый орёл и солнце с луной: солнце над львом, а луна над единорогом<sup>304</sup>. На некоторых знамёнах эмблемы льва и единорога сопровождаются звёздами.

Эти примеры, когда лев и единорог соединены с часами, небесной сферой, глобусом, изображениями светил и иной календарно-астрономической символикой, могут свидетельствовать в пользу высказанной версии. Возможно, наличие той же пары в декоре церковных зданий, по своей «функциональной принадлежности» теснейшим образом связанных с временем и его проявлениями, также вписывается в этот контекст. Солярно-лунарная символика, воплощённая в эмблемах льва и единорога, вполне могла сопровождать и государственного двуглавого орла. При этом такая интерпретация

вовсе не обязательна абсолютно во всех случаях. На знамёнах, например, лев и единорог вполне могли иметь и более «приземлённый», военно-героический смысл<sup>305</sup>.

Чем обусловлено соотношение льва с солнцем, а единорога с луной? Здесь напрашиваются вполне очевидные параллели. Лев и солнце – распространённое символическое сопряжение в мировой культуре (как например, в Иране, где это сочетание даже существовало в государственном гербе). Лев ассоциируется с золотом, как и солнце; единорог – с серебром, как и луна. Само изображение луны как месяца (рога луны) естественным образом соединяется с символикой рогатого животного – быка<sup>306</sup>. Телец мог вполне быть «замещён» единорогом<sup>307</sup>, как, очевидно, это имело место на саадаке Большого наряда Михаила Фёдоровича. Кроме того, луна или полумесяц в христианской традиции могли ассоциироваться с символикой Богоматери, а солнце – с Христом<sup>308</sup>. Единорог же (как связанный с понятиями целомудрия и девственности) также мог символизировать деву Марию. Лев в данном контексте уподоблялся солнцу и Христу, единорог – луне и Богоматери.

Возможно, солярно-лунарная семантика рассматриваемой эмблематической пары может прояснить и особенности самого сочетания эмблем. Если единорог расположен слева от зрителя, а лев – справа (т.е. пара представляет собой сочетание не льва и единорога, а единорога и льва), то это может объясняться: или соотношением солнца с правой стороной, а луны с левой (и тогда соотношение правого и левого устанавливается со стороны зрителя, смотрящего на часы, сопровождаемые этими эмблемами), или соотношением единорога со скипетром, а льва – с державой (круг = солнце) (в случае, например, изображений на регалиях), или соотношением Богоматери с правой стороной, а Иоанна Крестителя – с левой (по сторонам Христа). В последних двух случаях принципиален взгляд не «извне», а «изнутри».



Ил.56 Мономахов трон. Царское место в Успенском соборе Московского кремля.



Ил.57 Мономахов трон. Рисунок Ф.Г. Солнцева.



Ил.58 Символы четырёх царств. Фреска Успенского собора во Владимире.

## ГЛАВА 5.

### Четыре животных «Мономахова трона».

Помимо парных животных символов в эмблематике Московского царства присутствовали и четвёрки животных. Первым из исследователей внимание на них обратил в 1855 г. А.Б. Лакиер, упомянувший, во-первых, четырёх животных в основании т.н. «Мономахова трона», и, во-вторых, четырёх животных декора саадака Большого наряда царя Михаила Фёдоровича. Сначала обратимся к зверям «Мономахова трона» - Царского места в Успенском соборе Московского кремля, устроенного при Иване Грозном в 1551 г. (ил. 56).

В основании «трона» находятся фигуры четырёх зверей, поддерживающие трон с четырёх углов, причём изображены звери свернувшимися так, что царское место покоится на их спинах (ил. 57). Со времён А.Б. Лакиера и И.Е. Забелина известны их названия: «лютой», он же «лев», он же «скимент (скимен)»; «уена» и два «оскродгана»<sup>309</sup>. Забелин так описывает их местоположение: лев – под правым передним углом трона, уена – под правым задним, два оскродгана – под левыми передним и задним углами. Современное расположение этих фигур не соответствует описанию Забелина, поскольку известно, что во время реставраций фигуры переставлялись. Содержание барельефов, украшающих стенки трона и иллюстрирующих «Сказание о дарах Мономаха», определяет их последовательность: цикл начинается на северной стенке, продолжается на западной, заканчивается на южной (сам трон обращён, естественно, на восток)<sup>310</sup>. Следовательно, общее движение здесь осуществляется по кругу против солнца, т.е. навстречу солнцу (напомню, что с солнцем на Руси сопоставляли государя, царя).

Таким образом и круговая «последовательность» зверей соответствует их перечислению в описании: 1. Лев; 2. Уена; 3. Оскродган; 4. Оскродган. Уже А.Б. Лакиер полагал, что звери «Мономахова трона» имеют апокалипсическое значение<sup>311</sup>. Их последовательность находит параллели в описании четырёх зверей из библейского видения пророка Даниила, поэтому вряд ли можно сомневаться, что звери у подножия «Мономахова трона» символизировали четыре древних царства<sup>312</sup>.

В видении пророка Даниила упомянуто четыре зверя, выходящих из моря: первый – как лев с орлиными крыльями, второй – как медведь с тремя клыками во рту, третий – как барс с четырьмя крыльями и четырьмя головами, четвёртый зверь – с десятью рогами и железными зубами (Дан. 7: 3–8). Эти звери позднейшими толкователями библейского текста понимались как аллегории четырёх древних царств, в исторической ретроспективе сменявших друг друга. Однако существовали разные интерпретации символов зверей

применительно к четырём царствам древности. Согласно одной традиции, идущей от Ипполита Римского (нач. III в.), крылатый лев символизировал Вавилонское царство, медведь – Персидское, барс – Македонское, т.е. эллинское государство Александра Великого, разделившееся после его смерти на четыре части, а четвёртый зверь – Римское царство, из которого восстанет Антихрист (новый рог, выросший на голове у зверя). Вторая традиция опирается на толкование Ефрема Сирина (IV в.): крылатый лев – Вавилонское царство Навуходоносора, медведь – Мидийское царство Дария, барс – Персидское царство Кира, четвёртый зверь – Эллинское царство Александра Македонского. Козьма Индикоплов в «Христианской топографии» (первая пол. VI в.), продолжая традицию толкования Ефрема Сирина, Римское царство считал вечным царством праведных, поскольку именно в нём родился Христос и в нём возникла вера Христова («и то царство слуга есть Христову строению, им же того ради хранит иже всех владыка Бог, непобедимо до скончания»). Изображения четырёх зверей-царств в древнерусской культуре конца XIV – XVI вв. в основном восходит к версии Ипполита Римского, хотя в некоторых деталях существенно отличается от него<sup>313</sup>. Так, на миниатюре Онежской псалтыри 1396 г.<sup>314</sup> (л. 72 об.) и на фреске Успенского собора во Владимире 1408 г. (Андрей Рублёв и Даниил Чёрный) (ил. 58) крылатый лев означает царство Римское, медведь – Вавилонское, барс – Македонское и четвёртый зверь – Антихристово (причём порядок зверей на фреске идёт не по окружности, а так же, как и на миниатюре, в два ряда)<sup>315</sup>. Есть и другие, отличающиеся в деталях варианты.

Символика четырёх царств нашла воплощение и в сочетании четырёх зверей «Мономахова трона»<sup>316</sup>. Библейское описание зверей и внешний вид деревянных фигур Царского места (как и их названия) с большой точностью соответствуют друг другу. Первый зверь – «лютый» или «лев» или «скимен», т.е. львёнок<sup>317</sup>. Первый зверь видения Даниила – «как лев, но у него крылья орлиные». Второй зверь – «уена», т.е. медведь (одно из значений этого слова)<sup>318</sup>. В книге Даниила ему соответствует второй зверь, «похожий на медведя». Интересно, что уена «Мономахова трона» имеет длинный, высунутый язык (ил. 59). Третий зверь в библейском тексте «как барс» (т.е. пардус, в древнерусской традиции это слово обозначало также «рысь»<sup>319</sup>). Четвёртый зверь менее определён: его особенность – «большие железные зубы». Два последних зверя в описании «трона» названы оскроганами, они представлены с большими клыками в верхней и нижней челюстях. Происхождение и значение загадочного слова «оскроган» неизвестно. Возможно, это транскрипция какого-то иностранного, может быть, греческого слова (или сочетания слов). Во всяком слу-

чае, искажение какой-то первоначальной формы в слове «оскороган» вполне допустимо. Пока же эта загадка остаётся неразрешённой.

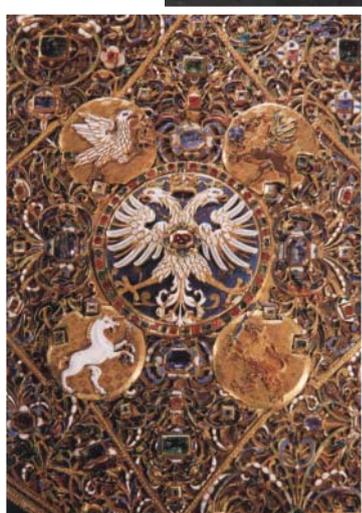
Итак, четыре животных, символизирующих четыре царства, поддерживают «Мономахов трон». Но какие же царства они означают? Барельефы на стенках трона иллюстрируют легенду о дарах Мономаха – регалиях, переданных на Русь из Византии, т.е. демонстрируют преемственность Московского царства от Византийской империи, тем самым представляя визуальное воплощение идеи «Москва – Третий Рим». Римское царство, как царство «праведных», поскольку в нём родился Христос и распространилось христианство, является как бы вечным, единым царством в нескольких последовательных воплощениях. В момент создания «трона» Римское царство предстаёт в ипостаси царства Московского. Таким образом, центральная часть «Мономахова трона» воплощает вечное царство праведных – Рим.

Верхняя часть «Мономахова трона», представляющая собой резной шатёр-сень, по справедливому мнению М. Флайера, служит символом райского сада – Небесного Иерусалима<sup>320</sup>, к которому устремлено богоспасаемое царство праведных. Следовательно, историческая эволюция представлена в структуре «трона» в направлении снизу вверх, причём спиралевидно – по кругу против солнца на каждом «ярусе»: нижнем (фигуры зверей), среднем (стенки «трона») и верхнем (надпись под сенью).

Если верхняя часть символизирует Небесный Иерусалим, средняя – вечное царство Рим – Константинополь – Москву, то нижняя – четыре царства, на основании которых стоит современное «трону» царство праведных. А значит, четыре зверя символизируют царства Вавилонское, Мидийское, Персидское и Эллинское, согласно традиции, идущей от Ефрема Сирина. Вавилонское царство в этом случае представлено львом, Мидийское царство Дария – медведем, а Персидское и Эллинское – загадочными оскороганами.



Ил.59 Уена Мономахова трона.



*Ил.61* Фрагмент декора налуча саадака Большого наряда.

*Ил.60* Налуч саадака Большого наряда царя Михаила Фёдоровича.

## ГЛАВА 6.

### Четыре животных саадака 1627–1628 гг.

В числе царских регалий первых Романовых в Оружейной палате Московского Кремля хранится саадак «Большого наряда», созданный в кремлёвских мастерских группой европейских мастеров в августе 1627 г. – ноябре 1628 г. для царя Михаила Фёдоровича (*ил. 60*)<sup>321</sup>. По своему художественному оформлению этот саадак близок царскому венцу 1627 г., созданному практически теми же ювелирами<sup>322</sup>, а также царскому кубку 1628 г., сделанному мастером Яковом Фриком, принимавшим участие в создании и саадака, и венца<sup>323</sup>. Поэтому данные памятники обычно в историографии объединяются в общий комплекс. Вероятно, это была целая серия предметов, изготовленных для царя в связи с необходимостью сделать новый «комплект» регалий (скипетр и держава уже имелись в царской казне со времён Бориса Годунова). К тому же кругу вещей, по всей видимости, относится и парадная царская сабля, декорированная в те же годы (клинок её датируется 1624 г.)<sup>324</sup>. Таким образом был создан «Большой наряд» Михаила Федоровича, в который «вписался» и роскошный золотой саадак.

Ювелирное оформление саадака, как и венца 1627 г., решено в традициях западноевропейского искусства того времени (подобно оформлению скипетра и державы, сделанных, по мнению М.В. Мартыновой, при дворе императора Рудольфа II в Праге на рубеже XVI–XVII вв. и входивших в состав «Большого наряда»<sup>325</sup>), кроме того сочетание красного и зелёного цветов в оформлении саадака в какой-то степени близко традициям восточного (османского) ювелирного искусства (следующий комплекс царских регалий – царя Алексея Михайловича – был заказан в Стамбуле). Кремлёвские ювелиры использовали для украшения саадака алмазы, сапфиры, рубины и изумруды, золото и серебро, а также эмаль белого, красного, синего, голубого и зелёного цветов, что создавало праздничную и торжественную цветовую гамму из сочетания золотого, белого, красного, синего и зелёного цветов.

На налуче и колчане саадака помещены также эмалевые эмблемы. На налуче – двуглавый орёл (белый с золотом на синем фоне), вокруг которого четыре медальона с четырьмя животными: одноглавым белым с золотом орлом, держащим царский венец, вверху справа от двуглавого орла; коричневым грифоном, держащим в лапе державу, вверху слева; белым единорогом, держащим скипетр, внизу справа; и золотым львом, держащим меч, внизу слева (*ил. 61*). Все четыре животных помещены в золотых медальонах с «шахматным» фоном. Ниже этой большой композиции расположено изображение всадника (в золотых латах на белом коне, пронзающего

копьем в пасть зелёного с голубой головой дракона) в медальоне на синем фоне. При этом, находящийся в движении всадник, обращён к двуглавному орлу.

На колчане также имеется изображение двуглавого орла, аналогичное изображению на налuche, но меньшего размера. А ниже, под орлом, помещён в медальоне белый единорог с золотым рогом на синем фоне, обращённый вправо от орла. Очевидно, что на саадаке представлены три государственные эмблемы того времени. Это – двуглавый орёл, всадник-змеёборец и единорог. Причём, именно в той символической иерархии, которая соответствует их иерархии на государственных печатях того времени. Но вокруг двуглавого орла расположены ещё четыре эмблемы в виде четырёх животных.

Мне представляется, что их выбор мог быть обусловлен определённой близостью с символами четырёх евангелистов<sup>326</sup>. Типологическая аналогия здесь вполне уместна. И действительно, орёл (символ Иоанна) и лев (символ Марка) вполне очевидны. В этом случае, ангелу (символ Матвея) соответствует крылатый грифон, а тельцу (символу Луки) – единорог. Таким образом, два этих символа были переосмыслены в традиции российской эмблематики: грифон здесь может выступать эмблемой рода Романовых (если в начале XVII в., это действительно было так, о чём, вроде бы, свидетельствует прапор боярина Никиты Ивановича Романова; в качестве же официального романовского герба грифон известен только с середины XIX в.<sup>327</sup>), а единорог уже присутствовал в государственной символике в XVI в. (как копытное и рогатое животное он ближе всего тельцу<sup>328</sup>). Более того, даже расположение животных на налuche в определённом ракурсе соответствует традиции их расположения в изобразительном материале тогдашней европейской культуры – орёл и ангел (как жители небесных сфер) помещались вверху, а бык и лев (как обитатели Земли) – внизу. Правда, в средневековой Европе, как правило, ангел и лев помещались справа от центрального изображения (слева от зрителя), а орёл и бык – слева (справа от зрителя)<sup>329</sup>. На налuche же саадака (напомню, что делали его иностранные по происхождению мастера) орёл и единорог помещены справа от двуглавого орла, а грифон и лев – слева. Чем была вызвана такая «инверсия» – сказать сложно, но важно иметь в виду, что абсолютно жёсткого и во всех случаях одинакового сопряжения символов евангелистов с четырьмя частями общей композиции не существовало.

Важно также понять, почему каждое из животных, изображённых на налuche, держит именно эту регалию, а не какую-либо другую. Здесь прежде всего бросается в глаза определённое соотношение форм предметов: скипетру соответствует меч, а венцу – держава. Венец (царская шапка) был, безусловно, важнее других регалий, поэто-

му его держит орёл, занимающий верхнее правое место от государственного орла. Далее по иерархии регалий вроде бы должны идти сначала скипетр (государь держит его в правой руке), а затем держава (в левой руке). Но поместить скипетр в левой верхней от орла части (как следовало бы по иерархии мест вокруг центра, принятой в средневековой символике русской царской власти) было бы неверным, поскольку скипетр соотносится с правой стороной. Отсюда ясно, что скипетр должен был оказаться в лапах того животного, которое расположено от двуглавого орла справа, но внизу. Таким зверем и стал единорог, ведь скипетр ещё с XVI в., как мы помним, мог прямо соотноситься с рогом единорога. В левой части композиции должна была располагаться держава – её получил грифон, находящийся сверху. А затем следовал меч, как наименее значимая регалия<sup>330</sup>, его получил лев (символ воинственности) – и таким образом скипетр единорога и меч льва составили стоящую напротив друг друга пару. Царская птица орёл вполне логично держала царский венец, а крылатый грифон – державу (если полагать, что грифон занял «место» ангела, то его сопряжение с державой выглядит ещё более символическим, ведь держава (яблоко) по сути символизирует мир).

В целом изобразительная композиция на налече саадака имела, таким образом, глубокий символический смысл. С одной стороны, это были символы царской власти (государственный орёл, всадник, регалии), с другой – символы духовного характера (аналогия с символами евангелистов). Тот же факт, что эти эмблемы помещались на предметах парадного вооружения, воинских регалиях, означал то, что царь в военном качестве являлся не только защитником страны, государства, своей державы, но и христианской веры, предводителем православного воинства.

Изображения тех же четырёх животных встречаются и на других царских предметах XVII в. Например, среди рукавиц Алексея Михайловича были «алые, запясы низаны жемчюгом орлы и львы и грифы и инороги. Подложены тафтою дволичною»<sup>331</sup>. Те же четыре символа присутствуют и в оформлении двойного трона царей Ивана и Петра Алексеевичей (в основе которого, по предположению М.В. Мартыновой, лежат детали более раннего трона Михаила Фёдоровича).



Ил.62 Полушка Ивана Грозного.



Ил.63 Столп Грановитой палаты Московского кремля.

## ГЛАВА 7.

### Голубь.

В 1535–1538 гг., в начале правления тогда ещё малолетнего Ивана IV, в России была проведена денежная реформа<sup>332</sup>. В результате монетная система приобрела следующий вид – чеканились три монеты: копейка, деньга и полушка. На аверсе копейки помещалось изображение всадника с копьём, на аверсе деньга – всадника с саблей, а на аверсе полушки, самой мелкой серебряной монеты, – изображение птички (ил. 62)<sup>333</sup>. На реверсе монет именовался сам государь, причём на реверсе полушки легенда состояла только из одного этого слова.

Условный схематизм изображения птички, казалось бы, затрудняет её идентификацию. Птичка обращена в правую от зрителя сторону, её крылья раскрыты, и она как бы готова к полёту, хотя ещё и не летит. Ближайший предшествующий по времени образительный аналог – птица на некоторых монетах последнего великого тверского князя Михаила Борисовича (свергнут в 1485 г.): на одном из типов на аверсе изображён всадник с мечом, едущий вправо, а на реверсе – птица; на другом – птица на аверсе, а на реверсе – надпись<sup>334</sup>. Подчеркну, что это лишь одни из многих монетных типов этого князя.

Прояснить идентификацию птички помогает свидетельство Г.К. Котошихина, писавшего своё сочинение о России в 1660-х годах. Он прямо называет эту птичку голубем: «Полушки, четвертая доля копеек, денег половина, на одной стороне голубь, а на другой написано: “царь”»<sup>335</sup>. Пренебрегая этим указанием, А.Л. Хорошкевич, впрочем, усматривает в птичке одноглавого орла и связывает его, в частности, с орлами на новгородских печатях XV в., восходящими к владимиристо-суздальской эмблематике<sup>336</sup>. На полушках птичка сохранялась вплоть до эпохи Алексея Михайловича, когда «по необъяснимым причинам» её сменил двуглавый орёл<sup>337</sup>. Однако, если трактовать птичку как голубя, то замена её двуглавым орлом при царе Алексее Михайловиче – совершенно новое явление, поскольку голубь и орёл – абсолютно разные эмблемы.

На самом же деле птичка на полушках действительно является голубем. С.В. Зверев обратил внимание на то, что на некоторых типах псковских полушек в клюве птички изображена веточка, и связал это изображение с библейским рассказом о Всемирном потопе. По мысли исследователя, голубь, как символ Святого Духа, помещённый на лицевой стороне полушки, в сочетании с надписью «Государь» на обороте (Бог – Государь) символизировал сакральный характер царской власти<sup>338</sup>. Существенно, впрочем, что изображения ездоца на монетах сопровождаются легендой на реверсе, называющей монар-

ха, где присутствует титул «царь и великий князь всея Руси». А изображение голубя сопровождает легенда «государь». По-видимому, два этих титула несли разную смысловую нагрузку, если первый имел прежде всего политический смысл и в этом качестве был как бы более «приземлённым» (соответствуя символическому изображению государя в виде всадника), то второй апеллировал скорее к духовному смыслу царской власти, был более «высоким» и широким по значению. Поэтому сочетания ездоца с образом конкретного царя, а голубя с его над-политической (и потому более абстрактной) «сущностью» выглядят вполне естественными. На выбор же самой эмблемы голубя, возможно, оказало влияние стремление как-то отразить особую Божественную благодать, даруемую царю (что соответствует начальной части полного царского титула «Божиею милостию Государь, Царь» и т.д.).

## ГЛАВА 8. Экзотические животные.

Если орлы, львы и единороги привлекали внимание исследователей русской культуры периода Московского царства, то некоторые другие животные, чьи изображения можно видеть на регальных предметах и в придворном быту, остались пока вне поля зрения специалистов. Между тем, они тоже чрезвычайно интересны.

### Дельфины.

Грановитая палата Московского кремля, построенная итальянскими архитекторами в 1487–1491 гг. имеет посередине большой четырёхгранный столп, на который опираются её своды. Этот столп, кстати, скрывал царский трон от взглядов входивших в палату на пир или аудиенцию. Грани столпа украшены рельефными изображениями животных.

В центре композиций помещены два дельфина, обращённые мордами вниз, по сторонам вазонов, увенчанных шишкой (хмеля?). По периметру этого изображения расположен пояс из квадратов, в которых также представлены различные символы животного мира, в т.ч. олени, журавли, пеликаны и фантастические животные (есть там и двуглавые орлы, в центре и по углам линий фриза) (ил. 63). Первоначальные рельефы, по мнению Ю.Н. Звездиной, специально занимавшейся их исследованием, были созданы, по-видимому, итальянскими зодчими ок. 1491 г. – времени окончания строительства самой Грановитой палаты. Эти рельефы дошли до нас не в первоначальном виде – так, изначально изображения животных были заключены в медальоны и имели полихромную расцветку. Современные рельефы представляют собой реконструкцию XX в., выполненную по сохранившимся контурам старых рельефов, утраченных ещё в XVIII в. Ю.Н. Звездина показала, что в основе животных символов декора столпа лежит эмблематика итальянского Ренессанса, восходящая к традиции, идущей от «Иероглифики» Гореполлона, изданной в Венеции Альдом Мануцием в 1505 г. По мнению исследовательницы, дельфины изображены у своеобразного древа жизни, а сами дельфины в этой композиции выполняют роль царственных животных, поскольку дельфин считался царём морских животных, подобно царю птиц орлу и царю зверей льву<sup>339</sup>.

Однако это не единственные изображения дельфинов в эмблематике Московской Руси. На гравюрах из изданий «Записок...» С. Герберштейна Василий III изображён сидящим на троне, ручки которого выполнены в виде дельфинов (мордами вниз) – причём, такое изображение трона повторено на гравюрах и из венециан-

ского издания «Записок...» 1550 г., и из базельского издания 1556 г. (ил. 64), и из венского издания 1557 г.<sup>340</sup> Сложно сказать, насколько это изображение аутентично началу XVI в. Если это не фантазия западноевропейского гравёра, выполненная в соответствии с возрожденческой иконографией<sup>341</sup> (само изображение Василия III и московский герб выглядят вполне реалистично), то перед нами ещё



Ил.64 Гравюра с портретом Василия III из базельского издания «Записок» С. Герберштейна, 1556 г.

один факт присутствия дельфинов в эмблематике конца XV – начала XVI в. Существенно, что Василий III был сыном Софьи Палеолог, которая, как известно, воспитывалась в Италии при папском дворе, а потому, конечно, была знакома с итальянскими ренессансными культурными традициями.

На монетах XV в., как уже говорилось, известны изображения князя, сидящего на троне, украшенном фигурами зверей (очевидно, львов). На гравюре из книги Адама Олеария, посетившего Москву при Михаиле Фёдоровиче в середине 1630-х гг., царь показан восседающим на троне, представляющем собой фигуры двух орлов или, вернее, двуглавого орла, между головами которого расположено сидение. Сложно сказать, насколько это изображение достоверно, а не является плодом переосмысления иностранцами русского государственного герба. Между тем, есть ещё одно любопытное изображение, которому посвящена специальная работа З.П. Поповой, обратившей внимание и на вышеупомянутые примеры (монеты и гравюру Олеария). Это миниатюра конца XVI в. из «Жития Сергия Радонежского» (л. 59 об.), представляющая князя Симеона Гордого (великий князь Московский в 1340–1353 гг.), сидящего на троне<sup>342</sup>. По бокам этого трона помещены две стилизованные фигуры каких-то животных в s-образном изгибе с крючковатыми носами (клювами?). А.В. Арциховский считал их лебедями, опираясь, видимо, на форму лебединой шеи. З.П. Попова сопоставила это изображение с изображениями князя на троне на монетах (где она не сочла возможным идентифицировать зверей как львов), Михаила Фёдоровича на троне на гравюре из книги Олеария (где она признала фигуры животных орлами) и соотнесла эту традицию с иконографическим типом полёта Александра Македонского на небо, известном на Руси с домонгольских времён<sup>343</sup>. Поскольку в этой композиции Александра Македонского несли грифоны, а животных у трона на миниатюре конца XVI в. исследовательница идентифицировала, в верхней их части, с хищными птицами, то З.П. Попова сделала вывод о существовании древнего московского трона с фигурами грифонов или орлов, а затем уже точно орлов по бокам. Существование этого трона датируется ею начиная с XIV в. и до времени правления Алексея Михайловича. Иными словами, изображение на миниатюре конца XVI в. автор считает аутентичным времени Симеона Гордого, т.е. той эпохе, которую иллюстрирует миниатюра<sup>344</sup>. Есть ли основания для таких умозаключений?

То, что троны московских государей украшались фигурами животных, бесспорно. Однако животные эти, даже судя по немногочисленным дошедшим до нас изображениям, всё-таки разные. На монетах XV в. отчётливо видны хищные звери, вероятнее всего,

львы. На гравюре из книги Оlearия – это орлы, вместе как бы составляющие двуглавого орла, но достоверность этого изображения не бесспорна. Изображения трона Василия III, как мы уже видели, представляют дельфинов в виде ручек. Наконец, миниатюра из «Жития Сергия Радонежского» вовсе не обязательно воспроизводит трон более чем двухвековой давности, а, скорее всего, даёт изображение, близкое времени её создания – т.е. концу XVI в. Не говоря уже о том, что однозначно идентифицировать животных трона этой миниатюры не представляется возможным. В то же время, если внимательно проанализировать это изображение, нельзя не отметить несколько характерных деталей. Во-первых, фигуры животных имеют характерный изгиб в виде латинской буквы *s*. Во-вторых, их головы с круглыми глазами имеют раскрытые пасти, в целом не слишком напоминающие птичий клюв, хотя крючковатое завершение носа, казалось бы, подтверждает обратное. В-третьих, головы фигур сравнительно велики, а шеи настолько толсты, что напоминают скорее туловища каких-то водных существ. В-четвёртых, кроме крючковатого носа никаких других, характерных именно для птиц признаков (сложенных крыльев, лап, хвостов), эти фигуры не имеют – напротив, их тела завершаются изгибами, напоминающими скорее плавники, хвосты переходят в изящные завитки, подобно тому, как заканчиваются хвосты дельфинов на столпе Грановитой палаты. Все эти особенности позволяют высказать предположение, что и в этом случае перед нами скорее изображения не хищных птиц, орлов (или уж тем более фантастических грифонов), а животных другого класса – возможно, дельфинов. Если это так, то присутствие дельфинов в репрезентации великокняжеской и царской власти XVI в. получает ещё одно подтверждение.

Ещё одна пара дельфинов присутствует в белокаменном декоре т.н. львиных ворот, вероятно, Потешного дворца (ныне эти рельефы хранятся в музее Коломенского). Здесь дельфины представлены мордами вверх и расположены по бокам вазона, увенчанного изображением двуглавого орла (*ил.* 65). Потешный дворец – это в основе своей палаты царского тестя, боярина Ильи Даниловича Милославского, построенные к 1651 г. и в 1669 г. перешедшие в казну. Как кажется, это самый поздний случай изображения дельфинов в эмблематике Московского царства<sup>345</sup>.

Самый ранний дельфин, по всей видимости, изображён на прикладной печати (оттиск на грамоте 1447 г.), предположительно принадлежавшей Можайскому князю Ивану Андреевичу, двоюродному брату Василия II<sup>346</sup>. Здесь одиночный дельфин плывёт вправо от зрителя. В качестве матрицы этой печати, вероятно, использовалась античная или западноевропейская гемма, а потому этот случай не

может быть отнесён к описываемой традиции<sup>347</sup>.

В.Н. Топоров охарактеризовал дельфина в античной мифологической символике как царственную рыбу, благожелательную к людям, одну из ипостасей Посейдона, Тритона, эмблему Нереид. Естественно, большое значение придавалось способности дельфинов спасать тонущих (знаменитая легенда о кифареде Арионе), что повлияло на представление о дельфине как носителе душ умерших на острова блаженных<sup>348</sup>.



Ил.65 Фрагмент декора Львиных ворот Потешного дворца.

Образ дельфина был связан с Аполлоном. В Гомеровом гимне к Аполлону (во второй его части, иногда называемой гимном к Аполлону Пифийскому), который приписывается Кинефу Хиосскому и был создан, по всей видимости, в VII в. до н.э., рассказывается об основании знаменитого оракула Аполлона в Дельфах. Аполлон, приняв образ дельфина, выпрыгнул из моря на корабль критских купцов из Кносса и привёл этот корабль к Кресе, после чего на юго-западном склоне горы Парнас было основано Пифийское святилище Аполлона (контроль над которым впоследствии перешёл к Дельфам). Согласно гимну, поскольку Аполлон призвал первых жрецов к своему святилищу в образе дельфина, сам он стал величаться Дельфинием, а алтарь стал прозываться Дельфиний. По всей видимости, культ Аполлона Дельфиния был первоначально островным и лишь затем был перенесён на материк. Возможно, ассоциация Аполлона с дельфином восходит к какому-то общему корню, отразившемуся и в слове дельфин, и в топониме Дельфы<sup>349</sup>. Дельфин был символом и культа Диониса морского, к которому, по мнению Вяч.И. Иванова восходит и миф об Арионе<sup>350</sup>.

В Древней Греции дельфин считался царём морских животных, подобно тому, как лев – царём земных (см., например, басню Эзопа «Лев и дельфин»<sup>351</sup>).

Изображения дельфинов можно видеть на монетах нескольких античных полисов. При этом в ряде случаев дельфин выступает атрибутом различных богов. Можно выделить несколько типов таких изображений:

1. Дельфин как атрибут Посейдона. При этом встречается изображение Посейдона, держащего дельфина в руке (например, дидрамы Теноса (Эгейские острова), IV в. до н.э., на лицевой стороне – голова Зевса Аммона; ср. сестерций римского императора Адриана, II в. н.э.<sup>352</sup>), и это наиболее типичное изображение Посейдона на монете. А может быть изображён Посейдон, замахивающийся трезубцем, и за ним дельфин (тетрадрахмы македонского царя Деметрия Полиоркета, кон. IV – нач. III в. до н.э., на лицевой стороне – Ника, трубящая в трубу, на проре<sup>353</sup>).

2. Дельфин как атрибут Персефоны. Голова Персефоны в профиль или, позднее, анфас, окружённая изображениями дельфинов – лицевая сторона декадрахм и тетрадрахм Сиракуз, V–IV в. до н.э. (оборотная сторона – Ника на квадриге) (ил. 66)<sup>354</sup>. То же изображение встречается и на тетрадрахмах Карфагена (IV в. до н.э.), на оборотной стороне здесь – голова коня с пальмой<sup>355</sup>. А.Н. Зограф полагал, что на сиракузских монетах изображена голова нимфы Аретусы, пресноводный источник которой бил на острове Ортигия в гавани Сиракуз. Четыре дельфина, составляющих рамочку, обрамляющую голову нимфы, в начальный период являлись как бы реминисценцией вдавленного квадрата, получавшегося при чеканке древнейших монет. Символически дельфины могли означать волны морской воды, со всех сторон окружающей остров с источником Аретусы, а затем превратились в декоративный элемент, сопровождающий изображение богини<sup>356</sup>.



Ил.66 Тетрадрахма Сиракуз, V в. до н.э.



Ил.67 Статер Тарента, нач. V в. до н.э.

3. Тарас – местное божество города Тарента – мальчик, сидящий на дельфине, в правой руке он может держать факел, лицевая или оборотная стороны монет Тарента (V–IV вв. до н.э.), на другой стороне помещались изображения скачущего всадника и др. (ил. 67 и ср. 68)<sup>357</sup> С изобразительной точки зрения близкая аналогия – Амур на дельфине, известный на республиканских денариях Рима в сочетании с головой Нептуна и трезубцем на другой стороне (ил. 69). Этот сюжет, вероятно, связан с поисками дельфином Амфитриты, будущей жены Посейдона<sup>358</sup>.

Изображения одиночного дельфина присутствуют на ранних монетах сицилийской Занклы (Мессаны) (VI–V вв. до н.э.)<sup>359</sup>, что, безусловно, соотносится с изобразительной традицией сиракузских монет. Дугообразно изогнутый дельфин внутри серповидной гаван-



Ил.68 Дидрахма Тарента, III в. до н.э.



Ил.69 Денарий республиканского Рима, 74 г. до н.э.

ни, по справедливому мнению А.Н. Зографа, представляет собой говорящую эмблему, соответствующую изогнутой гавани Занклы и самому названию города, буквально означающему «серп»<sup>360</sup>. Два дельфина по сторонам восьмиконечной звезды мордами вверх изображены на оборотной стороне драхм сиракузского тирана Дионисия Старшего (нач. IV в. до н.э.), на лицевой стороне которых – голова Афины в профиль (ил. 70). В конце V – нач. IV в. на монетах Мессаны появилась композиция с изображением дельфина под зайцем<sup>361</sup>. Известны и тетрадрахмы сицилийского Акраганта с изображением дельфина под крабом (450–439 гг. до н.э.) (ил. 71).

Наконец, древнейшие монеты причерноморской Ольвии (рубеж VI–V вв. до н.э.) имели форму дельфина, а позднее, с IV в. до н.э. на них появляется изображение орла, стоящего на дельфине, на обо-



Ил.70 Драхма Дионисия, ок. 395 г. до н.э.



Ил.71 Тетрадрахма Акраганта, 450–439 гг. до н.э.

ротной стороне монет (на более мелких номиналах – только дельфина), при этом на лицевой стороне помещалось изображение Деметры в профиль или анфас<sup>362</sup>. В ранний период (кон. VI – V вв. до н.э.) дельфин сочетался и с изображениями других божеств – Афины (Афина с дельфином на лицевой стороне), Геракла (на оборотной стороне колесо с дельфинами)<sup>363</sup>. Изображение орла на дельфине на оборотной стороне монет Ольвии было очень устойчивым и сохранялось вплоть до II н.э. Сложно сказать, насколько дельфин в данном случае воспринимался как атрибут Деметры. Возможно, сочетание орла и дельфина символизировало соединение атрибутов двух верховных богов – Зевса и Посейдона.

Подобные изображения встречаются и на монетах некоторых других греческих полисов – Синопы (IV в. до н.э.) и Истра (орёл, терзающий дельфина, IV в. до н.э. – на лицевой стороне изображены головы речных божеств<sup>364</sup>). Одиночного дельфина можно видеть и на монетах Боспорского царства рубежа новой эры<sup>365</sup>.

Интересным композиционным решением выделяются монеты боспорских Спартокидов, изображения на которых восходят к погребным статерам фракийского царя Лисимаха, выпускавшимся Византием со второй половины III в. до н.э. Здесь на оборотной стороне представлена сидящая на троне Афина, а в нижней части поля под обрезом горизонтально положен трезубец с двумя дельфинами по сторонам рукояти (ил. 72)<sup>366</sup>.

Таким образом, дельфин воспринимался в качестве атрибута богов, связанных, прежде всего, с морской стихией. Из композиционных типов изображений дельфинов выделяются, прежде всего, два: мальчик на дельфине и орёл на дельфине.

Аристотель в «Истории животных» (IX: XLVIII) трактует первый сюжет следующим образом: «Из морских [животных] больше всего



Ил.72 Посмертный статер Лисимаха, Византий, сер. II в. до н.э.

рассказов передаётся о дельфинах, об их кротости и способности к приручению, а также о любовных вожделениях к мальчикам, и в Таренте, и в Карию, и в других местах. Когда около Карию один дельфин был пойман и изранен, то, по рассказам, множество дельфинов явилось в порт, пока рыбак не отпустил его; тогда все вместе ушли обратно. Маленьких дельфинов всегда сопровождает кто-нибудь из взрослых ради охраны»<sup>367</sup>, и далее Аристотель сообщает различные естественнонаучные сведения о дельфинах (их быстрота, взаимопомощь и т.д.). О случаях дружбы мальчиков и дельфинов сообщают Плиний Старший в «Естественной истории» (IX, 26) и Плиний Младший в «Письмах» (IX, 33<sup>368</sup>). Описываемые здесь случаи лишены какого бы то ни было эротического подтекста и, скорее, выглядят как удивительные истории (при этом судьба дельфина в рассказе Плиния Младшего оказывается трагической). Между тем, как мы видели, в античной символике в образе мальчика на дельфине может предстать и крылатый Эрот (Амур). Наряду с римскими монетами, яркими примерами являются римская камея (сардоникс) «Амуры на дельфинах» (I в. до н.э. – I в. н.э., Эрмитаж)<sup>369</sup>, изображение с которой обрело популярность в эпоху Возрождения, и фонтанная статуя «Эрот на дельфине», римская копия I в. н.э. с греческого оригинала III–II вв. до н.э. (Эрмитаж) (ил. 73). Переосмысление сюжета «мальчик и дельфин» в период Ренессанса воплотилось в известной скульптуре Лоренцо Лоренцетто (1490–1541) «Мёртвый мальчик на дельфине» (там же) (ил. 74).

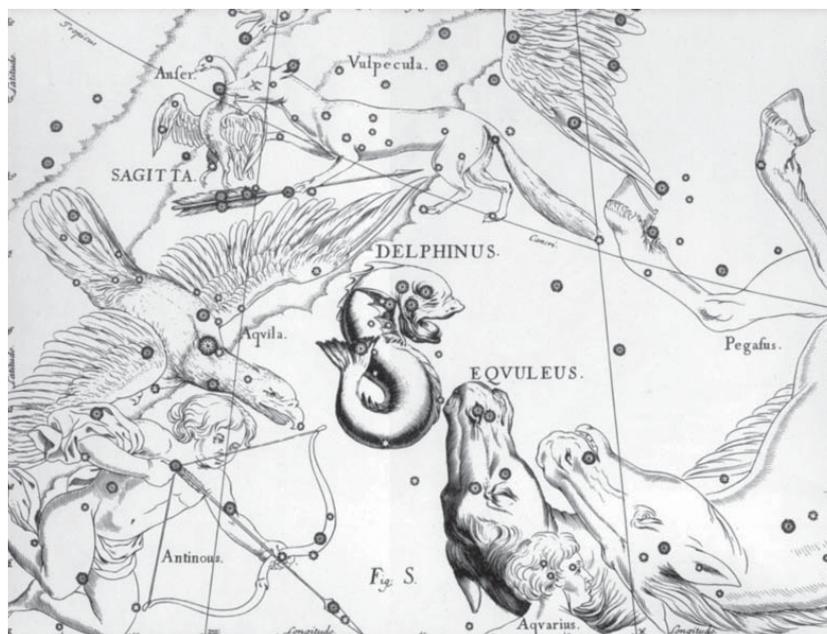
К античному времени относится и появление созвездия Дельфин. Юлий Гигин в своей «Астрономии», обобщая предшествующие свидетельства, приводит три версии этого появления (II, 17). Согласно одной из них и, вероятно, наиболее древней и распространённой, зафиксированной Аратом, это дельфин, который нашёл

*Ил.73* Эрот на дельфине.  
Римская копия I в. н.э. с гре-  
ческого оригинала.



*Ил.74* Лоренцо  
Лоренцетто. Мёрт-  
вый мальчик на  
дельфине.

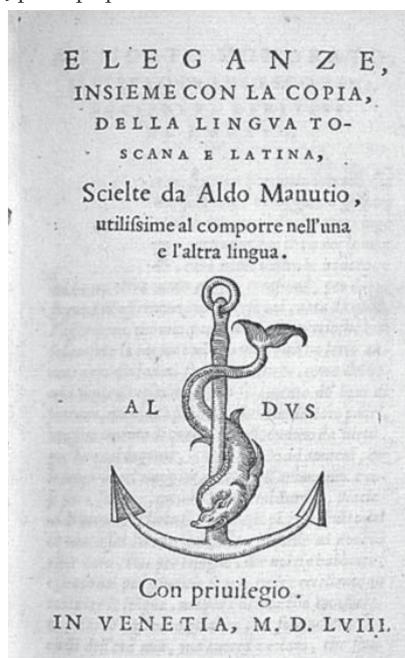




Ил.75 Созвездие Дельфина из «Уранографии» Яна Гевелия, 1690 г.



Ил.76 Денарий императора Тита, 79-81 гг. н.э.



Ил.77 Типографский знак венецианского издательства Альда Мануция.

невесту Нептуна Амфитриту и убедил её вступить в брак с богом морей. «Мы видим, что ваятели Нептуновых статуй помещают дельфина или в его (*Нептуна*) руке, или под ногой. Считают, что причиной этого служит великое благоволение к нему Нептуна». Вторая версия связана с римским богом Либером (в греческом оригинале этого рассказа – с Зевсом), когда он был ещё мальчиком – тирренские корабельщики взяли его на борт, чтобы доставить на Наксос и «вверить попечению нимф – кормилиц, которые его там воспитали». Моряки вознамерились изменить курс корабля, но были превращены в дельфинов, а Либер «пожелал оставить для людей напоминание об их злоумышлении и поместил изображение одного из них среди созвездий». Третья версия считает небесного дельфина тем самым дельфином, который спас кифареда Ариона<sup>370</sup>. Показательно, что созвездие Дельфин на звёздном небе находится над созвездиями Водолея и Козерога, также связанными с водной стихией. На звёздных картах дельфин обычно изображался вертикально, а с начала XVI в. (карта звёздного неба А. Дюрера, 1515 г.) приобрёл вид морского существа, расположенного мордой вверх, с загнутым телом, иногда в форме буквы S или даже восьмёрки (*ил.* 75).

Уже в античные времена существовала и такая впоследствии известная эмблема, как дельфин, обвивший якорь. Её можно видеть на римской камее I в. н.э. (Эрмитаж), где она служит олицетворением выражения «Поспешай (торопись) медленно», которое, по преданию, было любимым изречением императора Августа<sup>371</sup>. Популярность Августа способствовала распространённости этого сюжета. Встречается он и на монетах императорского Рима (*ил.* 76). В качестве символа предусмотрительности и осторожности дельфин с якорем получил известность в эпоху Возрождения, в конце XV в. он стал типографской маркой знаменитого венецианского издательства Альда Мануция (*ил.* 77). С этим знаком познакомился в Венеции и Максим Грек, истолковав его следующим образом: «Якорь показывает утверждение и крепость веры, рыба же душу человека. Притча (*т.е. эмблема*) эта учит нас: как якорь железный крепит и утверждает корабль в море и избавляет его от всякой беды морских волнений и бурь, так и нелицемерный страх Божий... избавляет их (души) от всякой напасти и козней видимых и невидимых врагов...»<sup>372</sup>. Как видим, постепенность или остановка движения, символизируемая дельфином, обвившим якорь (здесь нужно напомнить античное представление о том, что дельфины развивают огромную скорость), в античную эпоху сменилась теперь чисто христианской трактовкой крепости в вере и, как следствие этого, спасения души<sup>373</sup>.

В христианской традиции способность дельфинов спасать тонущих и вытаскивать трупы на берег также стала интерпретироваться

в христологическом ключе. Дельфин мог символизировать Христа или церковь как спасителей человечества. В качестве символа христианского спасения дельфин, вероятно, трактовался и в славянской культуре<sup>374</sup>.

По-видимому, христианская символика дельфина отражена и в изящной резной раме знаменитой «Мадонны Бенуа» (ок. 1478) Леонардо да Винчи (Эрмитаж). Помимо четырёхлепесткового цветка, символизирующего крест и намекающего на будущую судьбу младенца Христа<sup>375</sup> (цветок в руке Марии является композиционным центром картины), христианские символы, помещённые на раме, обрамляют само полотно. Это голуби (традиционный символ Святого Духа) и пары дельфинов под ними, причём хвосты дельфинов переходят в растительный орнамент, верхняя часть которого напоминает флорентийскую лилию (ил. 78). Дельфины, таким образом, могут символизировать христианское спасение, как бы осенённое Святым Духом.

Более приземлённые трактовки символа дельфина – любовь родителей к детям (ср. наблюдение Аристотеля, что маленьких дельфинов всегда сопровождают взрослые) и забота правителя о своих подданных<sup>376</sup> (символика также, по-видимому, восходящая к представлению о спасении дельфинами тонущих людей).

Конечно, самые известные дельфины в западноевропейской эмблематике – это дельфины Франции, символизирующие графство Дофинэ (Вьеннуа). Графы Вьеннские из рода д'Альбон ещё в XII в. присвоили себе титул дофинов, т.е. буквально дельфинов – личное прозвище графа Гига д'Альбон стало родовым прозвищем (причина появления такого прозвища у графа Гига неизвестна). В XIII в. на их владения было перенесено название Дофинэ. А с середины XIII в. известны самые ранние изображения герба д'Альбонов – «в золотом поле лазоревый дельфин с червлёными плавниками и бородой» (ил. 79). Этот герб изображался и на монетах, чеканившихся дофинами Вьеннуа (ил. 80)<sup>377</sup>. В 1349 г. граф Умбер II на определённых условиях передал Дофинэ Карлу Валуа (будущему французскому королю Карлу V). Но Дофинэ не было присоединено к королевскому домену, а стало апанажем (с центром в Гренобле) наследников престола, принимавших титул и герб дофинов Вьеннских. Так, известны печати Карла (в качестве дофина Вьеннуа) с изображением герба, на котором вторую и третью части четверочастного щита занимает изображение дельфина (первую и четвёртую части – соответственно золотые лилии в лазоревом поле французских королей) (ил. 81)<sup>378</sup>. Таким образом «объединённый» герб наследника французской короны имел «переменный» колорит – в первой и четвёртой частях помещались золотые фигуры (лилии) в лазоревом поле, а в третьей и



Ил.78 Дельфины на ренессансной раме «Мадонны Бенуа» Леонардо да Винчи.



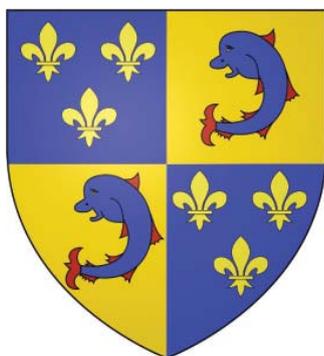
Ил.79 Герб дофинов Вьеннуа.



Ил.80 Денарии дофинов Вьеннуа, кон. XIII - нач. XIV в.



Ил.81 Малая печать Карла Французского, дофина Вьеннуа (1349-1368).



Ил.82 Герб дофинов Франции.

Ил.83 Герб патриарха Константинопольского из «Хроники Констанцского собора» Ульриха фон Рихенталя.



Ил.84 Дельфины на фризе Храма Дружбы в Павловске, 1782 г.



*Ил.85* Дельфины на Чугунном мостике Павловского парка, 1823 г.



*Ил.86* Статуя Амфитриты в Екатерининском парке Царского Села.



*Ил.87* Дельфин на чугунных перилах Аничкова моста в Петербурге.

второй – лазоревые фигуры (дельфины) в золотом (ил. 82). Дельфины Вьеннуа присутствовали в геральдике наследников французского престола вплоть до конца династии Бурбонов. При этом французский геральдический дельфин был, и это существенно, одиночным (в щите герба графов Вьеннских, а позднее в каждой из двух частей герба дофинов). Разумеется, он не мог оказать никакого влияния на появление эмблемы дельфинов в Московской Руси.

Возможно, более близкая для Руси аналогия – это рыбы, очень похожие на дельфинов в гербе патриарха Константинопольского. Изображение этого герба присутствует в «Хронике Констанцского собора» Ульриха фон Рихенталя (ок. 1420 г.)<sup>379</sup>. Впрочем, его достоверность под вопросом. Герб представляет собой щит с красной резной каймой, в лазоревом поле серебряная перевязь влево с тремя золотыми дельфинами (ил. 83). То, что это дельфины подтверждает аналогичное по деталям изображение дельфина в гербе французского дофина, также помещённом в «Хронике». Если дельфины действительно каким-то образом отсылали к Константинополю (можно вспомнить и дельфинов по сторонам трезубца на монетах Византия), то их появление в эмблематике Московской Руси в конце XV в. кажется вполне закономерным.

В значительно более поздний период истории русской культуры два дельфина могли служить также символом дружбы. Таковы пары дельфинов с перекрещенными хвостами, изображения которых можно видеть в Павловске: на фризе Храма Дружбы (архитектор Чарльз Камерон, 1782 г.) (ил. 84), в декоре Итальянского зала Павловского дворца, Чугунного мостика Павловского парка (1823 г.) (ил. 85). Символическое оформление Павловска появлением этой эмблемы (как, впрочем, и многих других) обязано супруге Павла I, великой княгини, а затем императрице Марии Фёдоровне. Оставались дельфины, конечно, и традиционным символом морской стихии. Таковы дельфины многочисленных фонтанов Петергофа (XVIII в.)<sup>380</sup>, дельфины как атрибуты Амфитриты (ил. 86) и Галатеи на статуях итальянской работы из Екатерининского парка Царского Села (нач. XVIII в.)<sup>381</sup>, дельфины чугунных перил Аничкова моста в Петербурге (нач. 1840-х гг.) (ил. 87) и др. Встречаются дельфины и в русской дворянской геральдике<sup>382</sup>.

### Слоны.

Изображения слонов на регалиях единичны и не составляют какой-то общей традиции, однако, присутствие изображений слонов в эмблематике и самих этих животных в реальной жизни московского двора заставляет подробнее остановиться на их символике.

Впервые на регалиях изображения слонов встречаются на уже упоминавшихся резных посохах, созданных в последние десятилетия XV в. – посохе митрополита Геронтия и на одном из великокняжеских посохов<sup>383</sup>. Изображения слона здесь имеют характерные военные особенности. Вот как об этом пишет А.В. Чернецов: «Здесь впервые в древнерусском искусстве слон представлен как боевое животное – на его спине башенка, из которой выглядывают воины. Эта черта сразу указывает, что в данном случае изображение слона навеяно не текстами с церковной символикой (в которых слон, но не боевой, а дикий, может символизировать даже Христа), а иными – воинскими повестями, а если библейскими эпизодами, то также батального характера (Маккавейские книги). Скорее всего боевой слон мог ассоциироваться в умах московских книжников конца XV в. с популярными легендами об индийском походе Александра Македонского и о сказочном войске индийского царя Пора, в значительной мере состоявшем даже из диких зверей. Впрочем в это время на Руси распространились уже и не сказочные, а вполне реальные рассказы о боевых слонах (*далее исследователь приводит свидетельство Афанасия Никитина*)... Условные, стилизованные образы боевых слонов на посохах скорее всего воспроизводят более ранний образец и, по-видимому, не русский, а западноевропейский. В романском искусстве изображения боевых слонов с подобными «городками» представлены значительной серией»<sup>384</sup>. Слоны – не единственные экзотические животные, изображённые на посохах, есть там и изображения верблюдов, и страусов.

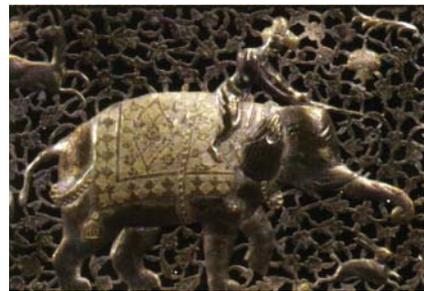
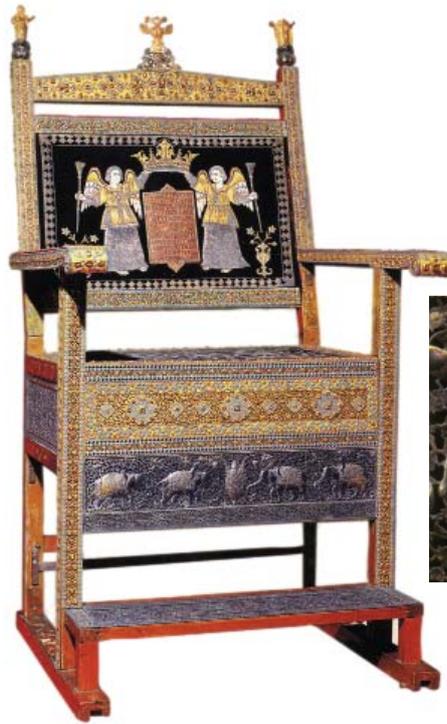
Действительно дикий слон, согласно «Физиологу», имел особенности, позволявшие толковать этот символ в христианском аспекте<sup>385</sup>. Во-первых, слон и слониха, чтобы зачать детей, идут на восток, «недалеко от рая». Там растёт мандрагоровое дерево, от которого слониха сперва съедает плод, а затем даёт «своему мужу». После этого самец совокупляется с самкой, а когда наступает время родить, самка заходит в пруд и рождает детёныша в воде. Этот сюжет трактуется как история Адама и Евы, мандрагоровое дерево – как дерево райское, а рождение слонёнка – как рождение Каина «на водах». Во-вторых, слон, якобы, не имеет коленных суставов, поэтому, когда падает, то не может подняться. «И начинает плакать и кричать. И слышит другой слон, и приходит помочь ему, но не может поднять упавшего. Тогда оба кричат, и приходят другие двенадцать, но и они не могут поднять упавшего. Тогда кричат все вместе. После всех приходит маленький слон, подкладывает свой хобот под слона и поднимает его». Здесь падение слона истолковывается как грехопадение, большой слон – это Закон Моисея, который не смог поднять павшего, 12 слонов – «лик пророков», которые также не смогли поднять его, а «малый

слонок» – мысленный слон Иисус Христос, который пришёл, чтобы спасти всех, и искупил первородный грех. Так история об упавшем слоне символически иллюстрирует историю человечества<sup>386</sup>. Тот же круг толкований характерен и для славянской бестиарной традиции, в основном опирающейся на «Физиолог»<sup>387</sup>. Как видим, вся эта семантика вряд ли могла играть роль в появлении изображений боевых слонов на митрополичьем и великокняжеском посохе.

Второй случай изображения слонов на регалиях – это слоны Алмазного трона персидской работы, сделанного в 1659 г. (о чём свидетельствует надпись на спинке трона) и подаренного Алексею Михайловичу в 1660 г. армянской торговой компанией «купчины армянина» Захарии Сарадарова (*ил.* 88)<sup>388</sup>. Помимо великолепно декорированного из золота и драгоценных камней, среди которых более 800 алмазов (откуда произошло и название трона), трон в нижней части остова украшен и резной пластиной с изображением четырёх слонов с сидящими на них погонщиками (*ил.* 89). Этот символический восточный дар царю может быть поставлен в ряд других подобных подарков европейским правителям от государей восточных стран (или стран, имевших заморские колонии)<sup>389</sup>.

Начало этой традиции в средневековой Европе, вероятно, было положено знаменитым слонем Абуль-Аббасом (ум. в 810 г.), подаренным багдадским халифом Харуном ар-Рашидом Карлу Великому в 798 г. Такие живые дары делались и в дальнейшем. Наиболее известные среди них: т.н. Кремонский слон, подаренный египетским султаном императору Священной Римской империи Фридриху II в 1229 г. (*ил.* 90); слон Ханно, подаренный португальским королём Мануэлом I римскому папе Льву X в 1514 г. (*ил.* 91); слон Сулейман, подаренный в 1551 г. португальским королём Жуаном III будущему императору Священной Римской империи Максимилиану II (*ил.* 92).

При Иване Грозном живые слоны в виде дипломатических подарков появились и в Москве. В 1567 г. шамхал Тарковский прислал в Москву посольство с «великими поминками», в числе которых был и слон<sup>390</sup>. У Ивана Грозного был и слон, подаренный персидским шахом Тахмаспом I. О нём подробно сообщает Генрих Штаден. Слон, «прибывший из Аравии», стоял у Никольских ворот Кремля<sup>391</sup>. Там же, во рву под стенами, находились и львы, присланные Марией Тюдор. Иными словами, у кремлёвских стен расположился своеобразный зверинец, вероятно, призванный подчеркнуть могущество русского царя, его власть даже над силами природы. Показательно, что Никольские ворота служили как бы непарадным входом в Кремль, входом для разного люда, на которого, по-видимому, и должны были производить соответствующий эффект экзотические звери.

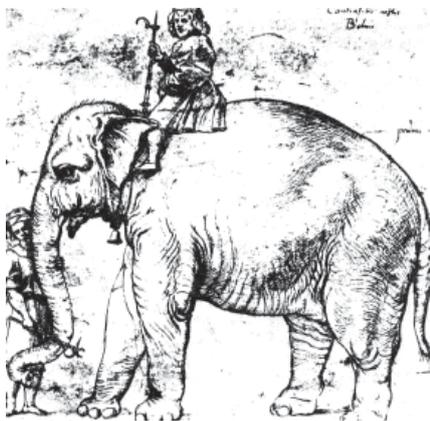


Ил.89 Алмазный трон Алексея Михайловича, деталь.

Ил.88 Алмазный трон Алексея Михайловича.



Ил.90 Кременский слон. Миниатюра из «Великой хроники» Матвея Парижского, сер. XIII в.



Ил.91 Слон Ханно. Рисунок, приписываемый Рафаэлю, ок. 1514–1516 г.



Ил.92 Слон Сулейман на медали Михаэля Фукса, 1554 г.



Ил.93 Николай II со слоном.

Судьба слона сложилась трагически. «Великому князю был подарен слон вместе с арабом, который за этим слоном ухаживал. Араб получал в Москве большое жалованье. ... Вот этот-то араб был оклеветан и оговорён русскими вместе со своим слоном, что будто бы чума, о которой в Москве и не думали, произошла от него и его слона. Тогда араба и его слона сослали в опале в посад Городецкой. Араб умер там, и великий князь послал дворянина с наказом умертвить слона при помощи [крестьян] окрестных сох и посадских. Слон стоял [обычно] в сарае, а кругом сарая был тын. Неподалёку от него схоронили араба. Тогда слон проломил тын и улётся на могиле. Там его и добились; выбили у него клыки и доставили великому князю в доказательство того, что слон действительно окошел»<sup>392</sup>. Судя по сообщению Штадена, описываемые события произошли около 1570–1571 гг.

Немецкий пастор Павел Одерборн в своём жизнеописании московского царя также упоминает о слоне Ивана Грозного. «Слон персидский от шаха Тахмаспа должен был изучать придворный церемониал. Ранним утром великий князь начинал обучать слона становиться на колени. Тонким острым железным лезвием он прокалывал кожу на лбу у слона и этой кровавой операцией думал добиться цели. Увидя безнадежность попыток, он рассердился на слона и приказал рассечь его на части»<sup>393</sup>. Сложно сказать, насколько достоверно это известие. П. Одерборн написал, по сути, резкий памфлет, направленный против Ивана Грозного, и поэтому мог привести эту историю в качестве одного из доказательств сумасбродств жестокого тирана.

Слоны и позднее продолжали оставаться излюбленным явлением царских зверинцев. Так, при Петре I в Петербурге находился слон, смотрителем которого был армянин Иван Семёнов<sup>394</sup>. Содержался слон и в Измайловском зверинце в 1730-х – 1740-х гг. Существовала там даже «слоновая охота» (т.е. охота со слоном) и специальный штат слоновщиков, в который в 1742 г. был принят новокрещённый индеец (т.е. индеец) Павел Павлов<sup>395</sup>. Последний слон, как подарок русскому царю, был преподнесён Николаю II в 1896 г. абиссинским негусом Менеликом II в качестве благодарности за дружественную позицию России во время итало-абиссинской войны (*ил.* 93)<sup>396</sup>. Африканский слон погиб при перевозке из Царского Села в Гатчину, и в 1927 г. из него было сделано чучело для Дарвиновского музея, которое и теперь можно видеть в его экспозиции на первом этаже.

В ноябре 1908 г. в связи с трёхсотлетием первого посольства калмыков к русскому царю в Александровском дворце Царского Села состоялась встреча Николая II с делегацией от калмыцкого народа Донской области во главе с бакши донских калмыков. Представи-

тели калмыцкого народа преподнесли государю серебряное изображение буддийского храма и два золочёных кресла для императора и императрицы. Сохранились фотографии этого события, сделанные известным фотографом К. Буллой и опубликованные в «Правительственном Вестнике». Одно из этих тронных кресел, предназначенное для императора, не сохранилось, а второе, предназначавшееся для императрицы Александры Фёдоровны, было в 1927 г. передано из дворцового имущества в Государственный музейный фонд, откуда затем поступило в Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля, где хранится и сейчас (ныне выставлено в экспозиции). Это очень интересный памятник декоративно-прикладного искусства, сделанный из чёрного дерева, обитый бархатом и украшенный серебряными деталями (позолота не сохранилась). Тронное кресло стоит на возвышении из трёх ступенечек, локотники выполнены в виде фигур слонов, а спинка сделана в виде лепестка цветка лотоса. Серебряная накладка на спинке изображает российского двуглавого орла в сопровождении разнообразной буддийской символики. Кресло имеет идентифицирующую надпись, свидетельствующую о том, что оно было поднесено государыне императрице 25 ноября 1908 г. в Царском Селе. Сама форма этого трона и его символика как бы подчёркивали власть российских императоров над буддистскими народами, и сам русский государь в контексте этого дара понимался как государь буддистов. Показательно, что здесь в качестве своеобразных стражей царского места использованы именно изображения слонов (а не львов, как в христианской традиции).

### Попугаи.

Двойной трон царей Ивана и Петра Алексеевичей (1680-е гг.), в основе которого лежат и более ранние детали, по-видимому, трона Михаила Фёдоровича, также украшен изображениями различных фантастических и экзотических животных, среди которых есть двуглавые орлы, львы, грифоны и... попугаи (ил. 94). Попугай вообще был чрезвычайно распространённым изображением на самых различных предметах русского придворного обихода, особенно второй половины XVII в. Притом, что славянские тексты не дают развёрнутых толкований этого символа, кроме того, что эта «дивная» птица «великую силу разума внимательного» имеет. Возможно, впрочем, что в некоторых случаях в виде попугая изображался пеларг – аист, символизировавший сыновнюю заботу о старших<sup>397</sup>. Очень яркий пример изображения попугаев – в декоре царской золотой «геральдической» тарели Алексея Михайловича, сделанной в 1675 г. Юрием Фробосом (умер в 1708 г.) (ил. 95)<sup>398</sup>.



Ил.94 Попугаи двойного трона Ивана и Петра Алексеевичей.



Ил.95 Золотая тарель Алексея Михайловича, 1675 г. Мастер Юрий Фробос.



Ил.96 Золотая тарель Алексея Михайловича, деталь.



Ил.97 Витторе Карпаччо. Две венецианки.



Ил.98 Витторе Карпаччо. Крещение селенитов Святым Георгием.



Ил.99 Витторе Карпаччо. Крещение селенитов Святым Георгием, фрагмент.

Здесь центральное изображение двуглавого орла и гербы, помещённые по борту тарели, окружают вероятные символы изобилия – связки плодов и цветов с сидящими на них птицами. Но птицы эти отнюдь не простые: если внимательно к ним приглядеться, то становится ясно, что все они (кроме, кажется, одной) – попугаи (ил. 96). Изображения попугаев находят многочисленные и интересные аналогии в самых разнообразных памятниках русского декоративно-прикладного, ювелирного и монументального искусства второй половины XVII в. Этот мотив, без сомнения, имеет западноевропейское происхождение.

В искусстве Западной Европы попугаи, как можно думать, получили популярность уже в эпоху Возрождения<sup>399</sup>. Так, они присутствуют среди других животных на картинах венецианского художника Витторе Карпаччо – в циклах из жизни Святого Георгия и Святого Иеронима для венецианской Школы ди Сан Джорджо дельи Скьявони (1502–1507 гг.) и на известной картине «Две венецианки» (ок. 1510 г., Музей Коррера, Венеция), считавшейся когда-то изображением двух куртизанок (ил. 97). На картине «Крещение селенитов Святым Георгием» (1507 г.) попугай (в числе других деталей), по-видимому, придаёт экзотический колорит изображённой сцене (ил. 98, 99). А на картине «Святой Иероним и лев» (1502 г.), иллюстрирующей, согласно «Золотой легенде», приход льва в монастырь, где жил Святой Иероним, попугай помещён на втором плане, также среди других животных. Традицию изображения Святого Иеронима не только со львом, но и с другими зоологическими «атрибутами», среди которых есть и попугай, продолжает картина Лукаса Кранаха Старшего «Кардинал Альбрехт Бранденбургский в образе Святого Иеронима в своей студии» (1526 г., Музей изобразительного искусства Джона и Мейбл Ринглингов, Сарасота, Флорида, США). Здесь попугай сидит на столе Святого Иеронима, а кроме него на картине можно видеть льва, зайца, белку, бобра, фазанов и др. животных (ил. 100). Семантику попугая в христианском контексте позволяет проследить один из вариантов композиции «Мадонна с младенцем».

Уже на картине Яна ван Эйка «Мадонна каноника ван дер Пале» (1436 г., Муниципальная художественная галерея, Брюгге) восседающая на троне Мадонна с младенцем изображена с букетиком крестоцветных цветов (символом будущих мук Христа на кресте) и зелёным попугаем (ил. 101, 102). На рисунке Альбрехта Дюрера (1503 г., Альбертина, Вена) в число окружающих Мадонну с младенцем животных входит и попугай (ил. 103). Ученику Дюрера Гансу Бальдунгу Грину принадлежит картина «Мадонна с попугаями» (ок. 1527–1528 гг., Германский национальный музей в Нюрнберге), где изображены целых два зелёных попугая (ил. 104). Позднее этот мотив нашёл продолже-

ние в западноевропейской живописи. Одного из анонимных антверпенских художников второй четверти XVI в., который часто изображал попугая в сюжете «Мадонна с младенцем», историк искусства Макс Фридлиндер условно назвал «Мастером с попугаем» (это наименование закрепилось в науке). Яркими примерами в этом ряду, безусловно, могут считаться картины Питера Пауля Рубенса «Святое семейство с попугаем» (1614 г., Королевский музей изящных искусств в Антверпене) (ил. 105) и его ученика Антониса Ван Дейка «Отдых на пути в Египет» (т.н. «Мадонна с куропатками») (ок. 1629–1630 гг., Эрмитаж; птиц на этой картине написал Пауль де Вос) (ил. 106). Если на картине Рубенса попугай является главным атрибутом Святого семейства, то на картине Ван Дейка представлена целая «россыпь» растительных и животных символов, связанных с Мадонной и различными добродетелями<sup>400</sup>. Попугай, однако, занимает здесь важное место на дереве непосредственно над Марией с младенцем (причём, это тот же самый сине-жёлтый ара, что и на картине Рубенса).

Всё это показывает, что попугай являлся одним из символов Богоматери. Дело в том, что согласно средневековым представлениям, попугай – единственная птица, перья которой не мокут от дождя. Это качество попугая символизирует чистоту Девы Марии, её нетронутость грехом. С тем же значением, как символ непорочности, попугай, видимо, присутствует и в гравюре А. Дюрера «Адам и Ева» 1504 г., где попугай сидит на ветке непосредственно над Адамом, символизируя изначальную непорочность первого мужчины (ил. 107). Кстати, Г. Бальдунг Грин в своей копии дюреровской картины «Адам и Ева» среди других животных ввёл и попугая (в оригинале Дюрера отсутствовавшего), вероятно, опираясь на одноимённую гравюру своего учителя.

Дальнейшей трансформацией сюжета «Мадонна с попугаем» в западноевропейской живописи XVIII–XIX вв. может, вероятно, считаться сюжет «Дама с попугаем». К этой «линии развития» относятся картины «Аллегорический семейный портрет» Якоба Йорданса (нач. 1650-х гг., Эрмитаж) (ил. 108)<sup>401</sup>, «Серый попугай» английского прерафаэлиты Уолтера Хоуэлла Деверелла (галерея штата Виктория, Мельбурн) (ил. 109), «Дама с попугаем» Поля Сезанна (1862–1864 гг., частное собрание) (ил. 110), «Дама с попугаем (Викторина Меран)» Эдуара Мане (1866 г., Метрополитен, Нью-Йорк) (ил. 111), «Дама с попугаем (Лиз Трео)» Огюста Ренуара (1871 г., музей С. Гуггенхайма, Нью-Йорк) (ил. 112), «Дама с попугаем» бельгийца Густава де Йонге (с лёгкой иронией; Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева) (ил. 113), «Девушка с попугаем» Пьера Боннара (1910 г., частное собрание) (ил. 114) и др.<sup>402</sup> В эту же «категорию» можно включить и такие полотна Франса Снейдер-

Ил.100 Лукас Кранах Старший. Кардинал Альбрехт Бранденбургский в образе Святого Иеронима.



Ил.101 Ян ван Эйк. Мадонна каноника ван дер Пале.





Ил.102 Ян ван Эйк. Мадонна каноника ван дер Пале, фрагмент.



Ил.103 Альбрехт Дюрер. Мадонна с младенцем.



Ил.104 Ганс Бальдунг Грин. Мадонна с попугаями.



Ил.105 Питер Пауль Рубенс. Святое семейство с попугаем.



Ил.106 Антонис Ван Дейк. Мадонна с куропатками.

са, как «Торговка фруктами» (1636 г., Прадо) (ил. 115) и «Большой натюрморт с дамой и попугаем» (1640-е гг., Дрезденская галерея) (ил. 116), где, несмотря на натюрмортное «обрамление», эта линия также присутствует.

Порой эта композиция приобретает откровенно фривольный, эротический и, следовательно, противоположный христианской семантике символа, характер. Таковы «Девушка с попугаем» Розальбы Каррьеры (ок. 1730 г., Институт искусств, Чикаго) (ил. 117), «Девушка с попугаем макао» Джамбаттиста Тьеполо (1760 г., Ашмолеанский музей, Оксфорд) (ил. 118), «Женщина с попугаем» Эжена Делакруа (1827 г., Музей изящных искусств, Лион) (ил. 119), «Женщина с попугаем» Гюстава Курбе (1866 г., Метрополитен, Нью-Йорк) (ил. 120).

Картина Джошуа Рейнольдса «Портрет леди Кокбёрн и трёх её сыновей» (1773 г., Национальная галерея, Лондон) (ил. 121) как бы продолжает сюжетную линию Святого семейства с попугаем, но уже в совершенно светской трактовке.

Вероятно, производным от сюжета «Мадонна с попугаем» можно считать довольно многочисленные изображения попугаев на портретах детей. Помимо невинности и чистоты попугай мог в этом случае символизировать и такие качества ребёнка, как подражание, и намекать на возможное обучение, которому попугаи, казалось бы, поддаются. Такие портреты известны, по крайней мере, с начала XVII в. Можно назвать «Портрет девочки с корзинкой вишен и попугаем» Корнелиса де Воса (1625 г.) и многие другие примеры, в т.ч. из французской и испанской живописи<sup>403</sup>. Позднейшие отражения этой темы: «Три младшие дочери короля Георга III» Джона С. Копли (1785 г., королевское собрание Великобритании) (ил. 122)<sup>404</sup>, «Девочка с попугаем» Василия Андреевича Тропинина (1810-е гг., Музей игрушки в Сергиевом Посаде) (ил. 123)<sup>405</sup>, «Портрет братьев Колосовых» Николая де Куртейля (1819 г., Музей-усадьба «Архангельское»)<sup>406</sup>, «Дети с попугаем» Кристины Робертсон (1850 г., Эрмитаж; изображены русские дети) (ил. 124), «Портрет мадемуазель М.Т.» Берты Моризо (ок. 1873 г., частное собрание, Нью-Йорк) (ил. 125) и её же «Портрет дочери с попугаем» (ил. 126). Изображения детей с попугаями в живописи второй половины XIX в. приобретают и новые сюжетные коннотации – в качестве сценок как из страдальческой жизни бедняков («Мальчик-мастерской, засмотревшийся на попугая» В.Г. Перова, 1865 г., Ульяновский художественный музей) (ил. 127), так и беззаботной жизни хулиганов («Поддразнивание попугая» П.-Ш. Шокарне-Моро, входящее в целый цикл подобных картин).

Не вполне ясным в этом контексте представляется «Портрет мужчины с попугаем и гранатом в руке» Никколо дель Аббате

(1552–1555 гг., Музей истории искусств, Вена) (*ил. 128*), несущий, вероятно, какой-то особый символический смысл (гранат в живописи итальянского Ренессанса – традиционный символ Христа).

Следующий, условно говоря, «вариант» присутствия попугаев в изобразительном искусстве относится к картинам бытового жанра. Попугаи могут сопровождать те или иные жанровые композиции, имея определённое, немаловажное значение. Так, в одном из вариантов «Сборщиков податей» мастерской Маринуса ван Роймерсвале (ок. 1550 г., ГМИИ им. А.С. Пушкина, Москва) попугай сидит на жёрдочке над фигурами сборщиков налогов (*ил. 129*)<sup>407</sup>. У фламандца Я. Йорданса в картине «Ужин в Эммаусе» (Национальная галерея, Дублин) сидящий на ветке попугай с интересом наблюдает за Христом и его учениками (*ил. 130*)<sup>408</sup>. В эрмитажном «Бобовом короле» Йорданса (ок. 1638 г.) попугай помещён в клетку над шумно пирующей компанией (*ил. 131*). Голландский аналог – картина Яна Стена «Старик поёт – молодые подпевают» (ок. 1665 г., Маурицхёйс, Гаага; ара на жёрдочке возвышается над стариком и сидящей рядом с ним дамой) (*ил. 132*). Попугай здесь так же, как и у Йорданса, сопровождает изображение захмелевшего старика, окружённого женщинами, и, возможно, подчёркивает эротический подтекст шутовского действия.

Вообще изображение попугая в клетке (или выпускаемого из клетки) было довольно распространено в голландской жанровой живописи XVII в. Как правило, такая важная деталь сопровождает изображения женщин, что сближает этот вариант с мотивом «Дама с попугаем». У Питера де Хооха сидящая женщина, над которой склонился кавалер, раскрывает клетку с птицей («Пара с попугаем», 1668 г., Музей Вальрафа-Рихарца, Кёльн) (*ил. 133*). У Габриэля Метсю в картине «Кружевница (Девушка за работой)» попугай сидит на прутьях раскрытой клетки рядом с девушкой (конец 1650-х гг., ГМИИ им. А.С. Пушкина) (*ил. 134*). У Франса ван Мириса Старшего девушка кормит сидящего на подставке попугая («Женщина в красном жакете, кормящая попугая», ок. 1663 г., Национальная галерея, Лондон) (*ил. 135*). У Квирина Герритса ван Брекеленкама попугай сидит на руке у женщины, слушающей игру лютниста (частное собрание, Лондон). Все эти сюжеты, безусловно, объединены одной идеей.

В эмблематических сборниках XVI – нач. XVII в. изображение попугая в клетке имеет самые разные толкования<sup>408</sup>. В.А. Садков, анализируя картину Метсю, отметил, что выпущенный из клетки попугай может символизировать «сексуальную чувствительность»<sup>409</sup>. Такой любовный подтекст более чем вероятен, хотя не исключены и иные коннотации. Попугай в клетке – это вообще намёк на несвободу, а выпущенный попугай – наоборот. Так, в петровских «Симво-



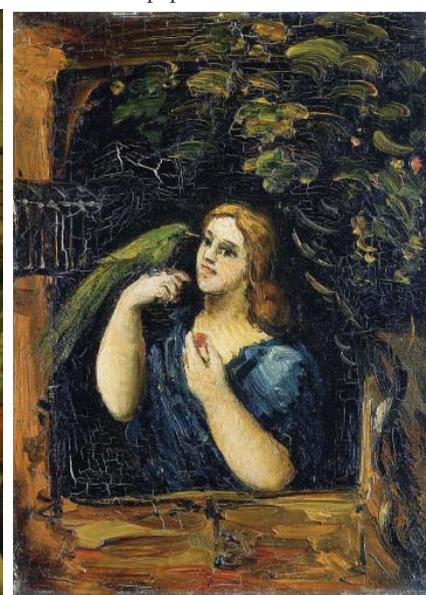
Ил.107 Альбрехт Дюрер. Адам и Ева.



Ил.108 Якоб Йорданс. Аллегорический семейный портрет.



Ил.109 Уолтер Деверелл. Серый попугай.



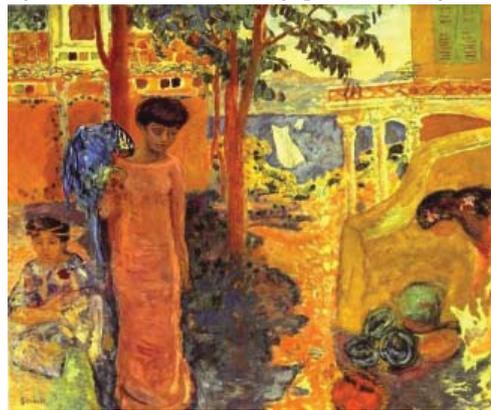
Ил.110 Поль Сезанн. Дама с попугаем.



Ил.111 Эдуар Мане. Дама с попугаем. Ил.112 Огюст Ренуар. Дама с попугаем.



Ил.113 Густав де Йонге. Дама с попугаем.



Ил.114 Пьер Боннар. Девушка с попугаем.



Ил.115 Франс Снейдерс. Торговка фруктами.

Ил.116 Франс Снейдерс.  
Большой натюрморт с  
дамой и попугаем.



Ил.117 Розальба Каррьера.  
Девушка с попугаем.



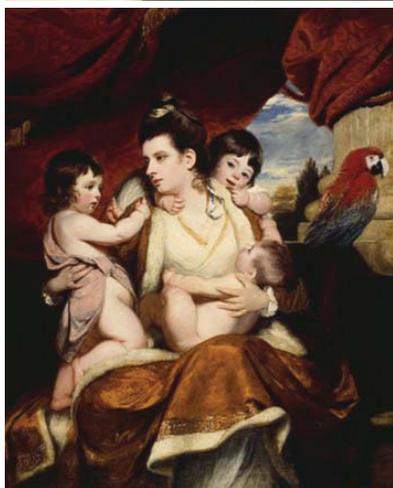
Ил.118 Джамбаттиста Тьеполо.  
Девушка с попугаем макао.

Ил.119 Эжен  
Делакруа. Женщина  
с попугаем.





Ил.120 Гюстав Курбе. Женщина с попугаем.



Ил.121 Джошуа Рейнольдс. Портрет леди Кокбёрн с сыновьями.



Ил.123 В.А. Тропинин. Девочка с попугаем.



Ил.122 Джон Копли. Три младшие дочери короля Георга III.



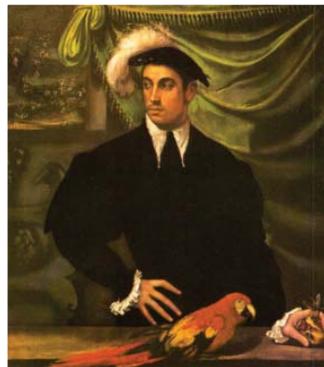
Ил.124 Кристина Робертсон. Дети с попугаем.



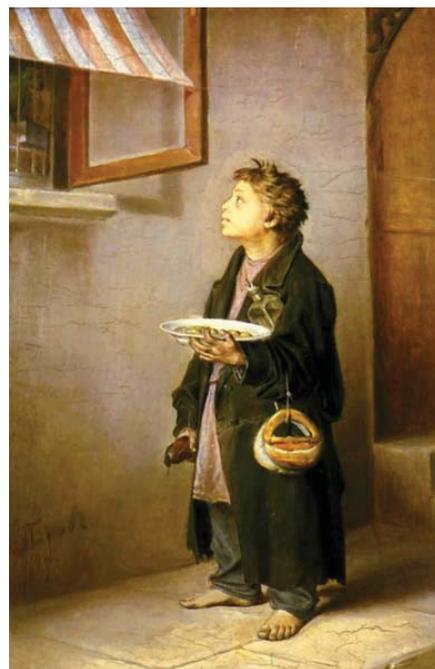
Ил.125 Берта Моризо. Портрет мадемуазель М.Т.



Ил.126 Берта Моризо. Портрет дочери с попугаем.



Ил.128 Никколо дель Аббате. Портрет мужчины с попугаем и гранатом в руке.



Ил.127 В.Г. Перов. Мальчик-мастеровой, засмотревшийся на попугая.



Ил.129 Маринус ван Роймерсвале, мастерская. Сборщики податей.



Ил.130 Якоб Йорданс. Ужин в Эммаусе.



Ил.131 Якоб Йорданс. Бобовый король.



Ил.132 Ян Стен. Старик поёт – молодые подпевают.



Ил.133 Питер де Хоох. Пара с попугаем.



Ил.134 Гебриэль Метсю. Девушка за работой.



Ил.135 Франс ван Мирис Старший. Женщина, кормящая попугая.



Ил.136 Ян Стен. Клетка с попугаем.



Ил.137 Якоб Йорданс. Пир Клеопатры.



Ил.138 Ян Фейт.  
Заяц, фрукты и  
попугай.



Ил.139 Балгазар  
ван дер Аст.  
Натюрморт с  
фруктами.



Ил.140 Ян  
Давидс де Хем.  
Роскошный  
натюрморт с  
попугаем.

лах и эмблемата» эмблему «Попугай в клетке» сопровождает девиз «Свобода лучше золотой клетки» (этот сборник эмблем опирался на европейскую традицию XVII в.)<sup>410</sup>. В то же время связь изображения попугая в клетке или выпущенного из клетки с любовным мотивом, мотивом сексуальной чувственности в голландской жанровой живописи вполне очевидна. Показательна в этом отношении картина Яна Стена «Клетка с попугаем» (ок. 1665 г., Рейксмузеум, Амстердам), действие которой происходит, по-видимому, в гостинице (ил. 136). Молодая женщина открыла висящую на потолке клетку с попугаем и кормит птицу, а рядом кавалеры играют в трик-трак. Ещё более очевидна эта символика в другой картине Стена – «Последствия невоздержанности» (1663 г., Национальная галерея, Лондон), где одна из захмелевших дам тянется к сидящему на жёрдочке попугаю<sup>411</sup>. Эта эротическая семантика символа попугая сближает композиции подобного рода с одним из вариантов сюжета «Дама с попугаем», о котором говорилось выше. Тот же эротический подтекст вероятен и в изображении попугая в эрмитажном «Пире Клеопатры» Я. Йорданса (1653 г.) – попугая, возвышающегося над головой Клеопатры, держит шут, указывающий рукой на нелепость расточительства и тщеславия (ил. 137)<sup>412</sup>.

Наконец, попугай – частый атрибут голландских и особенно фламандских натюрмортов XVII в., где его изображения приближаются к анималистическому жанру (отдельные анималистические зарисовки и изображения попугаев известны ещё со времён Дюрера, нарисовавшего разноцветное крыло попугая, и в живописи Голландии и Фландрии принадлежат Паулусу Поттеру («Птицы»), Франсу Снейдерсу, Якобу Йордансу). В натюрмортах попугаи соседствуют с плодами и фруктами. У фламандского живописца Яна Фейта попугай jako был даже своеобразной «визитной карточкой» натюрморта. В Эрмитаже хранятся три натюрморта Фейта, на которых помещён один и тот же характерный попугай<sup>413</sup> (ср. похожую картину из собрания Национальной галереи в Лондоне) (ил. 138). Попугаев можно видеть в «Натюрморте с фруктами» голландского художника Балгазара ван дер Аста (1620-е гг., Эрмитаж) (ил. 139), «Роскошном натюрморте с попугаем» ученика ван дер Аста Яна Давидса де Хема (ок. 1650 г., Академия изобразительных искусств, Вена) (ил. 140) и других натюрмортах его и его сына – Корнелиса де Хема («Натюрморт с попугаем, цветами и фруктами»), «Натюрморте с животными и попугаем» Адриана ван Утрехта (1644 г., Рейксмузеум, Амстердам) (ил. 141), «Натюрморте с лебедем» Франса Снейдерса (1640-е гг., ГМИИ им. А.С. Пушкина) (ил. 142), «Натюрморте с собакой и попугаем (какаду)» ученика Фейта Давида де Конинка и мн. др.<sup>414</sup> Под влиянием голландских художников попугаи появля-

ются и на картинах первого немецкого мастера натюрморта Георга Флегеля («Натюрморт с попугаем», Старая пинакотека, Мюнхен (ил. 143), и др.). Чисто анималистические изображения попугаев присутствуют в творчестве «птичьего Рафаэля» Мельхиора де Хондекутера («Птицы и обезьяны», 1670-е гг., Рейксмузеум, Амстердам; изображены обезьяны и птицы, в т.ч. несколько видов попугаев, включая амазонов и какаду) (ил. 144). Триумфом сюжетного анимализма можно считать великолепный «Птичий концерт» Ф. Снейдерса (ок. 1630–1640 гг., Эрмитаж (ил. 145); варианты композиции в Прадо), в котором, наряду с другими птицами, участвуют и попугаи (ара и амазон)<sup>415</sup>.

В русской живописи первые изображения попугаев в натюрморте относятся ещё к середине XVIII в.: «Натюрморт с нотами и попугаем» Г.Н. Теплова (1737 г., Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII в.») (ил. 146), представляющий собой картину-обманку, и решённый совершенно в духе голландско-фламандской традиции десюдепорт А.И. Бельского «Цветы, фрукты и попугай» (1754 г., Государственный Русский музей) (ил. 147), возможно, предназначавшийся для Екатерининского дворца в Царском Селе<sup>416</sup>. Первое, в чистом виде анималистическое изображение попугаев в русской живописи принадлежит, по-видимому, И.-Ф. Грооту («Попугай», 1766 г., ГМЗ «Царское Село») (ил. 148).

Казалось бы, декор тарелки 1675 г. ближе всего именно к традиции голландского и фламандского натюрморта (учитывая западноевропейское – немецкое, хотя возможно и голландское, происхождение Фробоса<sup>417</sup>). В данном случае гирлянды плодов могут символизировать благополучие и изобилие<sup>418</sup>.

Однако в России изображения попугаев присутствуют также в декоре двух саадаков мастера Прокофия Андреева 1673 и 1674 г., сделанных для Алексея Михайловича<sup>419</sup>, резном белокаменном декоре Теремного дворца (отделка 1682 г.)<sup>420</sup>, Львиных ворот и наличников окон Потешного дворца (ил. 149)<sup>421</sup>, церкви Троицы в Никитниках (наличники окон, 1634 г.) (ил. 150)<sup>422</sup>, на изразцах второй половины XVII в.<sup>423</sup>, на ручке золотой чарки последней четверти XVII в. (Оружейная палата)<sup>424</sup>, на серебряном стакане конца XVII в. (Оружейная палата)<sup>425</sup>, в эмалевой росписи сольвычегодских чаш и чарок 1690-х гг. (Оружейная палата)<sup>426</sup>, на серебряном футляре для очков XVII в. (ил. 151)<sup>427</sup>, на рукояти пистолета, инкрустированной перламутром (мастер Первуша Исаев, первая четверть XVII в., Оружейная палата)<sup>428</sup>, на знамёнах московских выборных солдатских полков<sup>429</sup>, на книжных переплётах (с 1640-х гг.) (ил. 152)<sup>430</sup>.

Такая распространённость попугаев, по-видимому, связана с их христианской символикой. Помимо семантики чистоты и непороч-

ности она могла быть связана и с имитационными способностями этих птиц. Считалось, что мудрый попугай «хвалит Господа» человеческим языком<sup>431</sup>. Он подражает человеческому голосу, и это может служить метафорой подражания человеком голосу апостолов, славивших Христа.

Можно думать, что именно христианская трактовка данного символа была центральной в представлениях о попугаях на Руси и способствовала распространённости изображений попугаев в русской культуре второй половины XVII в.

Итак, изображения экзотических животных в потестарной эмблематике Московского царства в случае дельфинов могли восходить к семантике образа правителя, заботящегося о своих подданных и, с другой стороны, вписываться в контекст визуально-символической преемственности от Византии, в случае слонов – соответствовать традиции даров восточных правителей и представлениям о высшем положении слона в иерархии животного мира, а также соотноситься с архаическим мотивом царской охоты и царских зверинцев, демонстрирующих власть правителя над силами природы, в случае попугаев – актуализировать христианскую семантику этого символа как символа непорочности и воплощения хвалы Господу.



Ил.141 Адриан ван Утрехт. Натюрморт с животными и попугаем.



Ил.142 Франс Снейдерс. Натюрморт с лебедем.



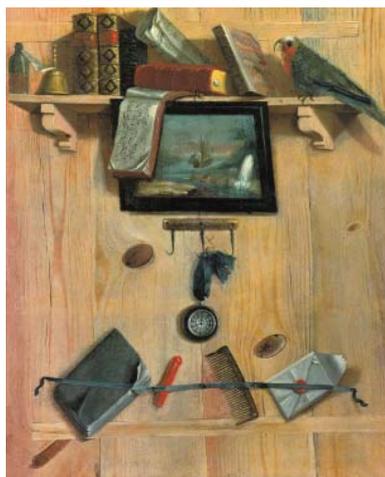
Ил.143 Георг Флегель. Натюрморт с попугаем.



Ил.144 Мельхиор де Хондекутер. Птицы и обезьяны.



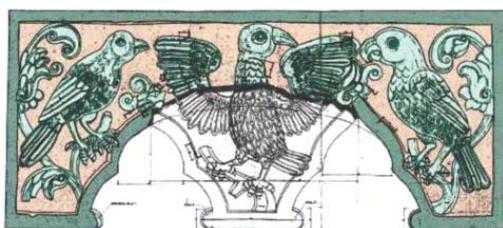
Ил.145 Франс Сейдерс. Птичий концерт.



Ил.146 Г.Н. Теплов. Натюрморт с нотами и попугаем.



Ил.147 А.И. Бельский. Цветы, фрукты и попугай.



Ил.149 Наличник окна Потешного дворца, реконструкция.



Ил.148 И.-Ф. Гроот. Попугай.



Ил.150 Наличник окна церкви Троицы в Никитниках.



Ил.151 Футляр для очков.



*Ил.152* Сборник о почитании икон. М., 1642. Дегаль перешлёта.



*Ил.153* Садачный покровец  
Михаила Фёдоровича.

## Приложение

### Медведи в средневековой русской геральдике: семантика образов

Медведь ярославский, кудлатый,  
Шагает, как знамя подняв  
Секиру, которой когда-то  
Убил его князь Ярослав.

*Валентин Берестов*

К счастью, наш богатырь (*медведь*) отличается рыцарским характером, чуждым всякого коварства и лжи. Не умея лукавить, он добивается своего открытой силой и не прибегает к бесполезной жестокости, подобно волкам. В основе медвежьего характера лежит полная флегматичность и любовь к покою.

*Альфред Брэм «Жизнь животных»*

Символ медведя занимает существенное место в геральдике Европы. В гербах западноевропейских городов медведь зачастую выполняет функцию т.н. «гласного» герба, т.е. обозначает реальную или мнимую этимологию названия города. Таковы, например, «медвежьи» гербы Берлина, Берна, Бернау, герцогства Беррийского, Бьёрнеборга (Пори) в Финляндии и др., хотя в некоторых случаях символ медведя, как, например в гербе Мадрида (медведь, стоящий у земляничного дерева и пытающийся достать его плод), имеет, очевидно, иную семантику (причём в мадридском гербе тоже отражена своеобразная этимология названия: *madroño* по-испански означает «плод земляничного дерева»). В некоторых случаях медведи отражают природные особенности края, как, например, в гербе Гренландии (белый медведь, сидящий на задних лапах). Между тем, традиционно на Западе с образом медведя, как известно, устойчиво ассоциируется Россия. Истоки этого сопряжения относятся ещё к XVI–XVII вв., т.е. к началу установления регулярных дипломатических и торговых контактов России с западными странами. В представлении о том, что по улицам русских городов бродят медведи, подчёркивающее «дикость» и дремучесть далёкой страны, могло отразиться реальное хождение с медведями ряженых, осуществлявшееся в определённые периоды народно-церковного календаря. Уже с конца XVI в. медведи для Западной Европы служили визуальным символом России, что

подтверждается и картографическим<sup>432</sup> и даже геральдическим материалом (медведи в качестве щитодержателей герба торговой английской Московской компании<sup>433</sup>). Присутствовал медведь и в эмблематике русской средневековой культуры, причём его семантика в ней отличалась заметным разнообразием.

Среди земельных эмблем средневековой Руси, по сути древнейших территориальных гербов России<sup>434</sup>, известны три, на которых помещались изображения медведей. Два медведя появились ещё во времена Ивана Грозного и известны на печатях его царствования – прежде всего на т.н. «Большой государственной печати», созданной в конце 1570-х гг. (не позднее августа 1578 г.), в период Ливонской войны. Однако все три эмблемы с медведями приобрели окончательный вид только к 1672 г., когда вошли в «Титулярник» среди других земельных эмблем. Больше в допетровский период медведей в русской земельной эмблематике (за одним исключением, о котором будет сказано в конце этого текста) нет.

Значительная часть старинных земельных эмблем представлена образами животного мира. С одной стороны, они могли иметь чисто «природное», вполне естественное для данных территорий происхождение. С другой, образы животных могли иметь глубокий символический смысл, причём семантический диапазон того или иного представителя фауны мог быть весьма широким. Отсутствие официального объяснения эмблемы, адекватного времени её появления, в письменных источниках существенно затрудняет прояснение её семантики, но в некоторых случаях сами особенности изображения позволяют высказать определённые предположения.

Все три случая с медведями как раз таковы. Медведи здесь не просто изображены в «естественном» своём состоянии, а имеют каждый особенные атрибуты, заставляющие вести поиски подходящих интерпретационных моделей. Обращает на себя внимание и то, что все три медведя сопряжены с конкретными территориями севера и северо-востока Руси, причём с теми, которые когда-то воспринимались в целом как окраинные, в некотором смысле периферийные – это Новгородская земля, Ярославская и ещё более далёкая Пермская. Подчеркнём и их связь с финно-угорскими народами. В Новгородской земле этот элемент был первоначально весьма значимым – достаточно вспомнить, что Рюрика с братьями «приглашали на княжение» и славянские, и финно-угорские племена; Ярославль был основан на землях со смешанным славянско-финноугорским населением; а коренными жителями Пермской земли были коми. Хотя, конечно, к XVI в. в Новгородской и Ярославской землях этническая картина существенно изменилась, финно-угорский элемент не растворился полностью в славянском окружении, и соответствующие

культурные традиции, пусть рудиментарно, могли сохраняться. Пермская же земля и вовсе представляла собой регион с преобладающим финно-угорским населением. Впрочем, не следует забывать и того, что в каждом случае на появление медведей в территориальных эмблемах могли повлиять и вполне конкретные исторические и идеологические обстоятельства.

Тем не менее сам образ медведя в мифо-ритуальных системах жителей лесной и лесостепной природно-географических зон играл, как известно, важную роль<sup>435</sup>. Не были исключением ни славяне, ни финно-угры. Так что появление медведей в земельной геральдике России было явлением закономерным. В то же время, подобно гербам Берлина или Берна, «русские» медведи не объясняли название города, т.е. не выполняли чисто этимологическую функцию «гласных» эмблем. В каждом из этих гербов медведи занимают разное положение, имеют различные атрибуты и, соответственно, отражают разную семантику эмблем, вписывающуюся в более широкий историко-культурный контекст. Особенности их изображений и смыслового значения рассмотрим на примере каждого из них.

*1. Медведь-страж в новгородском гербе.*

Как можно думать, новгородский медведь впервые появился на печати новгородского наместника в 1565 г. 1 сентября (в новый, 7074-й год от Сотворения мира) Иван Грозный «велел зделати печать нову в Великий Новгород Ноугородским наместником печатати грамоты перемирные с Свейским королём Новугороду о перемирии и грамоты посылные печатати о порубежных и о всяких делех к Свейскому королю; а на ней клейно: место, а на месте посох, а у места с сторону медведь, а з другую сторону рысь, а под местом рыба; а около печати подпись: «царьского величества боярина и Великого Новагорода наместника печать»<sup>436</sup>. В таком виде печать Новгородская вошла в число эмблем на Большой печати Ивана Грозного (конец 1570-х гг.), с единственным изменением – рыб в нижней части герба стало две (плывущих навстречу друг другу). Кроме того, известна печать новгородского наместника, скреплявшая документ от августа 1561 г. о перезаключении шведско-русского перемирия – на ней изображены два противостоящих зверя, один большой, другой поменьше, по всей видимости, лев и, возможно, рысь<sup>437</sup>.

С середины XIX в. известно также о существовании ещё одного типа печати, на которой зверей нет, а помещено только место с посохом и рыбы внизу (этот тип представлен, в частности, т.н. «печатью из собрания М.В. Толстого»). Время употребления печати без «стражей места» охватывает период с конца XVI в. по начало XVII в. (самый ранний документ с оттиском такой печати датируется 1593 г., она скрепляла и документы 1611–1614 гг., связанные с приглашением на

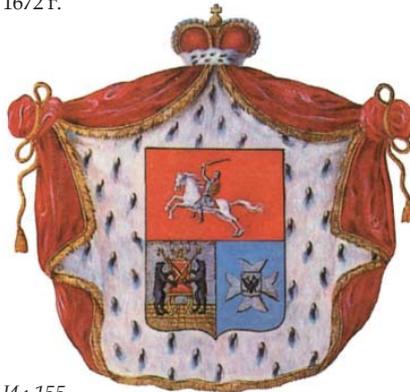
новгородский и русский престол шведского принца Карла-Филиппа), таким образом, особенно активно эта печать использовалась в период Смутного времени, когда Новгород ненадолго стал вновь независимым от Москвы<sup>438</sup>. Примечательно, что количество рыб на одном из вариантов этой печати возросло – их уже три<sup>439</sup>. Принципиально важным является и отличие в легендах печатей. Если печать образца 1565 г. была печатью царского наместника, то печать конца XVI – начала XVII в. являлась печатью «господарства Великого Новаграда», т.е. как бы печатью Новгородского государства. Эта печать была вывезена шведами из Новгорода в период оккупации<sup>440</sup>.

Впоследствии вариант с Большой печати Ивана Грозного частично восстановился. Так, на саадачном покровце царя Михаила Фёдоровича (после 1626 г.) новгородский герб повторяет изображение на Большой государственной печати Ивана Грозного за одним существенным исключением – вместо медведя и рыси держателями «места» стали два медведя (*ил. 153*). В то же время в росписи печатей Алексея Михайловича описание новгородской эмблемы таково: «В Великом Новегороде место, а на месте посох, под местом озеро да три рыбки»<sup>441</sup>. Иными словами, здесь описана печать конца XVI – начала XVII в. Г.И. Королёв полагает, что этот факт можно объяснить одновременным существованием двух новгородских печатей: «полная» печать (с медведем и «рысью») предназначалась для скрепления дипломатических документов, а её изображение использовалось в качестве официальной новгородской эмблемы на высшем государственном уровне, сфера же применения «малой» (без стражей места) ограничивалась внутренними делами<sup>442</sup>. Однако, оснований для такого умозаключения недостаточно. Нет упоминаний об одновременном использовании двух типов печатей в конце XVI в.<sup>443</sup>, сомнительна такая ситуация и для XVII в., ведь роспись печатей времён Алексея Михайловича могла фиксировать историческую печать Новгородского государства, уже не используемую на практике. Во всяком случае, различие в легендах печатей ясно указывает на их разный статус. Важным различием между ними было и количество рыб, требующее, вероятно, самостоятельного исследования. Три рыбы известны в новгородской эмблематике, связанной с именем владыки Евфимия, ещё в XV в.<sup>444</sup>

К 1672 г., когда был создан «Титулярник», изображение изменилось, приобретя уже окончательный вид: место превратилось в трон, его спинку увенчал трисвечник, на троне разместились перекрещенные скипетр и посох с навершием в виде креста, с обеих сторон трон охраняли медведи<sup>445</sup> (*ил. 154*). Согласно «Описанию гербам» конца XVII в. Новгородский герб выглядит следующим образом: «Престол, на нем светильник с тремя свещи, а на нем же



Ил.154  
Новгородский герб  
из «Титулярника»,  
1672 г.



Ил.155  
Герб князей  
Голицыных.



Ил.156 Герб  
финской  
провинции  
Сатакунта.



Ил.157 Герб  
Ухтинского  
правительства.



Ил.158 Герб  
Республики  
Карелия.



Ил.159 Ярославский герб из  
«Титулярника», 1672 г.



Ил.160 А.М. Васнецов. Медведчики, 1911 г.

крест да посог, посторонь два медведя, передними ногами держат престол, под престолом озеро, а в нем две рыбы»<sup>446</sup>. Так в целом завершилась эволюция новгородского герба<sup>447</sup>.

Относительно эмблем, его составляющих, в историографии ведётся долгая и весьма активная дискуссия. К сожалению, как правило, все они рассматриваются в отдельности, в то время как, очевидно, существенен их анализ в совокупности. Наиболее спорна интерпретация «места» и посоха. Первоначально полагали, что это символы новгородской власти – вечевая ступень и жезл посадника<sup>448</sup>, но после работы Н.Г. Порфиридова<sup>449</sup> общим местом в историографии стало мнение, что на самом деле это – символы княжеской власти, свидетельствующие не о независимости Новгорода, а о подчинении московскому царю<sup>450</sup>. При этом априорно подразумевалось, будто при Иване Грозном размещение на новгородской печати символов прежней власти было категорически невозможно, что само по себе, однако, отнюдь не очевидно. Напротив, использование этих символов, подчёркивавшее местные особенности Новгородской земли, её историю, могло быть переосмыслено как замена власти посадника властью наместника при сохранении прежних атрибутов. И действительно, как уже указывал А.В. Арциховский, детально исследо-

вавший изображения аналогичных предметов на древнерусских миниатюрах, «место» и жезл наиболее подходят к атрибутам новгородской вечевой и посаднической власти<sup>451</sup>. В то же время они выглядят явным анахронизмом применительно к царским регалиям середины XVI в., что отмечала, в целом соглашаясь с Н.Г. Порфиридовым, А.Л. Хорошкевич<sup>452</sup>.

В самом деле, на той же Большой печати Ивана Грозного регалии царской (или княжеской) власти помещены вполне определённо в качестве эмблемы Великого княжества Смоленского – это трон с лежащей на нём шапкой-венцом. На самом деле, по-видимому, на печати произошла путаница, и эта эмблема должна символизировать Великое княжество Тверское, чьим гербом впоследствии и стала (об этой инверсии см. далее). Что могли означать символы власти на тверской эмблеме – власть московского царя над давними соперниками в борьбе за первенство на Руси или же символизировали само великое княжество – власть тверских князей (и в этом случае, заметим, их наличие в тверском гербе типологически сходно с наличием «места» и посоха в новгородском) – требует отдельного рассмотрения и в данном контексте не так существенно – важно, что символы княжеской власти в числе прочих земельных эмблем уже присутствовали, и они никоим образом не походили на имевшиеся в новгородской эмблеме. Практически одновременное использование двух «наборов» царских атрибутов (трона с шапкой и «места» с посохом) требует специального объяснения<sup>453</sup>, но вопрос снимается, если признать именно *местную* специфику новгородских символов власти. Это объясняет и особенности новгородской эмблемы на печати времён Смуты. То, что осталось только центральное изображение («место» и посох), а также рыбы, показывает, что именно оно и воспринималось как символ новгородской государственности. Но тогда медведь и рысь имели иное, скорее всего связанное с центральной властью, значение. Какое же?

Интерпретация животных новгородской эмблемы также довольно сложна. Прообразом льва печати 1561 г. Дж. Линд полагает львов с новгородских печатей XV в., которые обозначены легендой «А се люты зверь»<sup>454</sup> – тем самым лев как бы символизировал преемственность от прежнего периода новгородской истории. Замечу, впрочем, что интерпретация исследователем большого зверя с новгородской печати как льва спорна. Остальные зоологические символы, по мнению Дж. Линда, были непосредственно связаны с Ливонской войной, территориальными присоединениями и притязаниями<sup>455</sup>. Рыба была взята с герба Нарвы, захваченной русскими войсками (на нём изображалась рыба под короной), а её расположение под «местом» как бы символизировало то, что Нарва теперь

находится под властью московского государя. Рысь – с герба финской провинции Тавастия («Емь» русских источников), а медведь – с герба провинции Северный Финн, владений финляндского князя Юхана Ваза, с именем которого и связана символизация Финляндии медведем. Таким образом, два последних зверя выполняли геральдическую функцию «притязания». Такое объяснение логично, но может встретить некоторые возражения.

По мысли Г.И. Королёва, рыбы необязательно могли обозначать подчинение Нарвы, ибо само по себе их расположение под «местом» выглядит вполне естественным и не требует сопоставления взаимного расположения эмблем с нарвским гербом. В то же время рыбы могли являться и чисто природным символом, обозначающим особенности края, подобно рыбам в белозерском гербе. Можно понимать и двух рыб как указание на местоположение Новгорода – у реки Волхов и озера Ильмень. Исследователь предложил и ещё одну интерпретацию двух рыб, как бы продолжая рассуждения Дж. Линда: если первая рыба означала Нарву, то вторая могла означать Ивангород<sup>456</sup>. Вслед за этим С.В. Зверев предположил, что третья рыба, появившаяся на печати, по всей видимости, в период войны со Швецией 1590–1595 гг., также могла быть связана с территориальными притязаниями: три рыбы означали возвращение под власть России Балтийского побережья с Ямом, Копорьем и Ивангородом. Отсутствие же зверей, символизовавших, по мысли Линда, Тавастию и Северный Финн, могло служить «геральдическим подтверждением» отсутствия у Фёдора Иоанновича таких территориальных претензий<sup>457</sup>. Однако все эти построения представляются довольно искусственными. Во-первых, совершенно непонятно, почему Ивангород и другие русские крепости символизировали именно рыбы, а во-вторых, абсолютно нелогичным выглядит в рамках этой логики «возрождение» зверей в новгородской эмблеме при Михаиле Фёдоровиче.

Если изображение медведя на новгородской эмблеме вполне очевидно, то с рысью дело обстоит сложнее. Детальный анализ изображения и истории наименования «рысь» привёл Г.И. Королёва к интересному выводу, что под «рысью» новгородского герба подразумевался на самом деле «барс» (леопард)<sup>458</sup>. Исследователь отметил упоминание барса в библейской книге пророка Даниила: «затем видел я: вот ещё зверь, как барс...» (Дан. 7:6), понимавшегося позднейшими толкователями библейского текста как аллегория одного из древних царств, и не отверг возможность учёта этой семантики при анализе новгородской эмблемы. Впрочем, по мнению историка, медведь и барс, стоящие на страже «места», лишь «усиливают значение центральных фигур»<sup>459</sup>.

И действительно, и медведь и «рысь» (позднее второй медведь) являются как бы стражами центрального изображения, выполняя функцию аналогичную щитодержателям по отношению к щиту в гербе. Однако, если связывать барса с символикой видения пророка Даниила, то невозможно не обратить внимание и на присутствие в этой символике медведя: «и вот, ещё зверь, второй, похожий на медведя...» (Дан. 7:5), а также на то, что эти звери выходят «из моря» (рыбы в нижней части герба). О четырёх зверях из видения пророка Даниила и их изображениях в средневековой русской культуре уже говорилось выше. Аналогия здесь, конечно, неполная, поскольку в новгородской эмблеме имеются только два зверя, причём, даже не первый по порядку «видения», каким должен быть лев, а второй и третий. Однако структура «Мономахова трона», в основании которого лежат фигуры четырёх зверей, символизирующих царства, невольно заставляет обратиться к новгородскому гербу. Там два зверя также поддерживают «трон», вернее «место» (степень) – символ власти, аналогичный трону. Возможно, присутствие в новгородской эмблеме медведя и рыси (барса) могло в определённой степени «отсылать» к символике библейских царств. Настаивать на подобной интерпретации невозможно – для этого нет достаточных оснований, учитывая к тому же конкретные внешнеполитические функции печати 1565 г. (дипломатические документы в отношениях со шведским двором), но вероятность отрицать нельзя.

Итак, в новгородском гербе, который прошёл длительный путь эволюции, медведи (первоначально медведь и барс (рысь)) выполняли функцию стражей места (трона), т.е. охраняли властные prerogative правителя (ср. церемониальных телохранителей – рынд у русских царей). Возможно, причиной появления медведя в новгородском гербе послужили территориальные притязания Новгорода, и тогда медведь символизировал государственные претензии на уровне земельной эмблематики. Но не исключено и сопряжение медведя с символикой четырёх библейских царств, которая также могла найти отражение в композиционно сложной новгородской эмблеме.

Медведи как щитодержатели позднее присутствовали в русской родовой геральдике, воспроизводя отдельные фигуры гербов в щитах. Так новгородский герб, вошедший в состав гербов князей Голицыных (ил. 155) и Куракиных (потомков правившего в Новгородской земле литовского князя Наримунта Гедиминовича), оказал влияние и на неофициальные варианты этих гербов с медведями в качестве щитодержателей (в гербе князей Ромодановских щитодержатели-медведи восходят к иному прототипу – эмблеме медведя под деревом, известной у потомков Стародубских князей

ещё с конца XVII в.). Такие варианты известны, в частности, на эскизах, надгробных памятниках, на фасадах особняков.

Финляндский же медведь просуществовал недолго, около 1581 г. его сменил лев, до сих пор являющийся национальной эмблемой Финляндии<sup>460</sup>. В новгородском же гербе медведь не только сохранился, но и «вытеснил» рысь: два медведя остались стражами трона со знаками духовной и светской власти, сменившего прежнее «место» с посохом. Однако символ медведя в его государственном, национальном значении продолжал бытовать в пространстве финской культуры. Чёрный, увенчанный золотой короной, стоящий на задних ногах медведь с красными когтями, глазами и языком, держащий в лапах меч, стал гербом финской провинции Сатакунта (западное побережье Финляндии) (ил. 156). А в мае 1920 г. прославленный финский художник Аксели Галлен-Каллела (1865–1931) поместил подобного медведя в гербе «независимой Карелии» (Ухтинского правительства), существовавшей всего несколько месяцев<sup>461</sup> (ил. 157). Ныне тот же медведь входит в герб российской Республики Карелия (ил. 158).

*2. Государева охота на медведя и герб Ярославля.*

На Большой печати Ивана Грозного ярославская эмблема представлена рыбой. Как долго она сохранялась в таком качестве, сказать сложно. Очевидно лишь, что в Титулярник 1672 г. в качестве ярославской вошла совсем другая эмблема – идущий на задних лапах медведь, который держит на плече протазан<sup>462</sup> (ил. 159). В «Описании гербам» конца XVII в. ярославский герб представлен так: «Медведь с прапором»<sup>463</sup>. В описании ярославской печати 1692 г. «знак» княжества Ярославского – «медведок стоячей»<sup>464</sup>. В XVIII в. протазан ярославского медведя стал секирой.

Исследователи связывают изображение медведя на гербе Ярославля с медвежьим культом в Верхнем Поволжье и «Сказанием о построении града Ярославля», известным по рукописи последней четверти XVIII в., но, вероятно, использовавшим народные предания<sup>465</sup>. В сказании рассказывается о жителях приволжского «селища» Медвежий угол – язычниках, поклонявшихся богу Волосу, и о том, как Ярослав Мудрый, княживший в Ростове (по летописным известиям при жизни своего отца Владимира, условно до 1010 г.), прибыл в это место с духовенством, мастеровыми и воинами. Язычники «испусти от клетки некоего люта зверя и псов, да растешут князя и сущих с ним». Ярослав убил зверя секирой («а пси, яко агнцы, не прикоснуса никомуждо от них»), чем привёл местных жителей в смятение. На следующий день он основал при впадении Которосли в Волгу город, названный Ярославлем. Князь «водрузи на земли сей древян крест, и ту положи основу святому храму пророка Илии; а храм сей посвя-



Ил.161 Изображение Лачплесиса на памятнике Свободе в Риге. Скульптор Карлис Зале, 1935 г.

ти во имя святого угодника, яко хищнаго и лютаго зверя победы в день его». Хотя в сказании «лютый зверь» не назван, можно думать, исходя из местного топонима, что это был медведь<sup>466</sup>. Вряд ли можно сомневаться, что именно эта легенда, вернее, народное предание об основании города, и послужило основой для создания ярославского герба.

Как показали исследования, культ медведя был вообще характерен для Ростово-Ярославского Поволжья (так же, как и для Новгородской земли)<sup>467</sup>. Безусловно, это одно из проявлений религиозных представлений более общего порядка – медвежьего культа у финно-угорских, скандинавских, сибирских и других северных народов лесной полосы. Так, у народов Сибири и Дальнего Востока распространены обряды, связанные с «медвежьим праздником», когда происходит охота (или инсценировка охоты) на выращенного специально для этого медведя (существует комплекс определённых ритуалов и соответствующий фольклор, в целом исследователи выделяют три варианта «медвежьего праздника»)<sup>468</sup>. Медведь считается хозяином зверей, зачастую родственником людей, а в некоторых случаях проводятся обряды, призванные «возродить» медведя. Подобные ритуалы, конечно, связаны и с промысловыми функциями, и с элементами тотемизма. Вероятно, одним из «отражений» древних мифо-ритуальных представлений можно считать и «медвежьи игры» – публичную борьбу с медведем, распространённую на аренах Античности и раннего Средневековья (в Византии IV–VII вв.)<sup>469</sup>. К этому же «кругу» примыкает и «медвежья потеха» скоморохов (ил. 160). Здесь нет возможности детально останавливаться на этом явлении<sup>470</sup>, отмечу только, что на Руси «ходебщики» с медведями, как и сами звери, происходили в основном из Ярославской и Рязанской губерний<sup>471</sup>. Противоборство с медведем или особая сила, обусловленная медвежьими признаками (например, ушами) – мотивы и народных представлений о мифических ге-

роях. Наиболее яркий пример здесь – латышский Лачплесис (букв. «разрывающий медведя»), герой одноимённой эпической поэмы А. Пумпура (*ил.* 161). Изображение этой борьбы в центре свастики можно видеть на знаке военного ордена Лачплесиса Латвийской республики (учреждён в 1919 г.).

Культ медведя у финно-угров нашёл отражение и в топонимике, зафиксированной в «Повести временных лет»: в 1116 г. сын Владимира Мономаха, новгородский князь Мстислав «ходи на чюдь с новгородчи и со псковичи, и взя городь ихъ именемъ Медвежа Глава...»<sup>472</sup>.

Важная особенность ярославского медведя отмечена в источнике 1692 г. – «медведок стоячей»<sup>473</sup>. Медведь идёт на задних ногах, подобно человеку, да ещё и несёт протазан. Безусловно, такое изображение объясняется традиционными представлениями о подобии медведя и человека, характерных для различных мифо-ритуальных систем, в том числе и славянской<sup>474</sup>. Помимо прочих антропологических характеристик медведь, как и человек, умеет ходить на двух ногах – эта примечательная особенность и отражена в ярославском гербе. Подобие медведя человеку в какой-то степени объясняет уже упомянутый, столь распространённый культурный мотив, как охота на медведя. В сказании об основании Ярославля медведь не только символизирует языческую, враждебную силу, побеждаемую князем, он как бы уподобляется ему, находясь на противоположном, отрицательном «полюсе» – борьба идёт на равных, и потому гибель медведя приобретает столь символическое значение в глазах наблюдателей.

По мысли Вяч.Вс. Иванова и В.Н. Топорова, ярославское сказание входит в контекст общеславянского мифа о боге грозы и его противнике, на что, в частности, указывают и сопряжение не названного «по имени» медведя с Волосом, и упоминание построенной на месте единоборства церкви Святого Ильи, образ которого возможно соотнести с языческим Перуном<sup>475</sup>. Это корреспондируется и с религиозным смыслом самого рассказа о поединке Ярослава с медведем – «дьявольское», в данном случае языческое, начало оказывается побеждённым.

В то же время, по-видимому, охота на медведя, даже не охота, а единоборство с ним, выступает в качестве некоего важного, до некоторой степени даже непрямого атрибута княжеской власти. Причём можно думать, что победа над медведем являлась одним из косвенных факторов легитимации юного правителя. Вообще сюжет о единоборстве героя (вождя, царя) со зверем, как правило, с крупным хищником (львом, тигром и т.п.) – один из важнейших в древних обществах. Чтобы подтвердить свой статус, правитель должен был вступать в такое единоборство<sup>476</sup>. В качестве противника «царя» может

выступать и медведь, который как и лев (или другие крупные хищники), может восприниматься в качестве «царя» мира зверей. Таким образом, «царь людей» сражается и побеждает «царя зверей». Этот архетип присутствует и в культурах Средневековья. Вот как пишет польский хронист Галл Аноним о короле Болеславе III, выделяя эпизод с убийством медведя в отдельную главу: «Этот же самый отрок, прогуливаясь с немногими спутниками по лесу, остановился случайно на возвышенном месте и, посматривая сверху в разные стороны, увидел огромного медведя, игравшего с медведицей. Как только он увидел его, сейчас же спустился на равнину, приказав другим остаться, и один бесстрашно, сидя на коне, приблизился к кровожадным зверям и медведя, повернувшегося против него с поднятыми лапами, пронзил охотничьим копьем. Этот поступок вызвал достаточно удивления у присутствующих, а тем, кто не видел, должно рассказать о такой смелости отрока»<sup>477</sup>.

Существенно, что предыдущий подвиг Болеслава, также особо отмеченный хронистом – убийство дикого кабана. Такое «сочетание» вепря и медведя также традиционно. «*Вепрь* у меня на бедре меч оторвал, *медведь* мне у колена потник укусил, лютой зверь вскочил ко мне на бёдра и коня со мною опрокинул. И Бог сохранил меня невредимым» – писал Владимир Мономах в своём поучении<sup>478</sup>. Владимиро-Волынский князь Владимир Василькович (ум. в 1289 г.), племянник Даниила Галицкого, «лежаше всю зиму в болести своей, рослая слуги свое на ловы, бьашеть бо и сам ловечь добр, хоробор, николи же ко *вепреви* и ни к *медведеви* не ждаше слуг своих, а быша ему помогли, скоро сам убиваше всяки зверь. Тем же и прослул бьашеть во всеи земле понеже дал бьашеть ему Бог вазнь [*удачу*] не токмо и на одиных ловех, но и во всем, за его добро и правду» (Галицко-Волынская летопись)<sup>479</sup>. Сопряжённость вепря и медведя в культуре отразилась даже в средневековой европейской геральдике, где противостояние этих двух эмблем чётко прослеживается между кельтскими и германскими странами<sup>480</sup>.

Рассказ об охотах Владимира Мономаха восходит к апокрифическому тексту «Заветов 12-ти патриархов», где говорится о подвигах патриарха Иуды. Библейский же эпизод о борьбе со львом и медведем и их убийстве связан с царём Давидом (1-я Царств, XVII, 34-35). Противоборство с дикими зверями, в том числе и с медведем, не просто свидетельствовало о Божьем покровительстве над царственными охотниками, но и являлось важным элементом биографии правителя<sup>481</sup>.

Сюжет о борьбе русского князя с медведем нашёл отражение и в латиноязычных немецких источниках XII–XIII вв., повествующих о чудесах Святого Пантелеимона, исцелившего раненого медведем в лесу князя Мстислава Владимировича (ум. в 1132 г.), старшего сына

Владимира Мономаха. Впоследствии Мстислав дал своему сыну Изяславу крестильное имя Пантелеимон<sup>482</sup>.

В древнерусской культуре первое изображение охоты на медведя (в числе других охотничьих эпизодов) известно уже на фреске XI в. из Киевской Софии (ил. 162). В историографии высказывалось предположение, что в качестве всадника на коне, поражающего медведя копьём, мог быть изображён Ярослав Мудрый, а сама сцена связана с ярославским сказанием, легенда которого в таком случае оказывается довольно древней. Здесь, впрочем, важно сходство основной идеи обоих сюжетов – охота на медведя символизирует борьбу князя-христианина с язычеством<sup>483</sup>.

Позднее сцены охоты на медведя присутствуют в инициалах тератологического стиля орнамента рязанских рукописей XVI в. и на вещах, связанных с княжеской властью: в декоре на рогатине Великого князя Тверского Бориса Александровича (княжил в 1426–1461 гг.), хранящейся в Оружейной палате – фигура человека, пронзающего копьём в пасть вылезавшего из берлоги (?) медведя (ил. 163); на монетах Великих князей Тверских Ивана Михайловича (княжил в 1399–1425 гг.) и Бориса Александровича – охотник, разящий медведя (?) в пасть, и нападающий на зверя пёс; возможно, также на монетах Василия Тёмного (схожая сцена)<sup>484</sup>; на печати сына Ивана III, князя Юрия Ивановича дмитровского (ум. в 1536 г.) – охотник с рогатиной идёт на медведя (?) и нападающий на зверя пёс<sup>485</sup>. Обращает внимание «связь» этого изображения с тверскими князьями, и прежде всего с Борисом Александровичем (медведь в качестве эмблемы Великого княжества Тверского на Большой государственной печати Ивана Грозного конца 1570-х гг. имеет иное происхождение, см. далее). Другая существенная деталь, на которую обратил внимание и А.В. Чернецов: присутствие в сцене медвежьей охоты на монетах изображения собаки (пса). Псы часто упо-



минаются в источниках в связи с охотой на медведя (противоборством), что могло, конечно, отражать и определённые реалии жизни: ср., к примеру, ярославское сказание, где псы, впрочем, выступают с «другой» стороны.

Ил.162 Охота на медведя. Фреска Софийского собора в Киеве.

Наконец, общая для всех изображений деталь – оружие, которым человек пронзает медведя. Это – копье или рогатина. Колошное оружие подобного типа (протазан) изображено и на древнейших ярославских гербах. Позднее его сменило рубящее оружие – секира, которое упоминается и в ярославском сказании (*ил. 164*). Эта замена произошла в 1720-х годах, в период деятельности в русской геральдике Ф. Санти, хотя изображение прежнего оружия встречалось на печатях ярославских учреждений, по крайней мере, до конца XVIII в.<sup>486</sup> Упоминание секиры в ярославском сказании ясно свидетельствует о его поздней обработке (не ранее XVII в., что подтверждается и датировкой рукописи, и исследованиями Н.Н. Воронина). Древнейшим и традиционным оружием в противоборстве с медведем являлась рогатина.

Медвежья охота оставалась особо значимой для русского государя и в дальнейшем. Причём эта охота зачастую являлась по сути единоборством. Юный Иван Грозный в возрасте 13-ти лет уже ездил на медвежью охоту<sup>487</sup>. Особенно выделялся своими охотничьими подвигами Лжедмитрий I. По словам Н.М. Карамзина, «он любил ездить верхом на диких, бешеных жеребцах, и собственною рукою, в присутствии Двора и народа, бить медведей»<sup>488</sup>. Так, в ожидании приезда невесты, Марины Мнишек, Лжедмитрий продемонстрировал свою доблесть в присутствии своего будущего тестя: «А ещё царь и пан воевода ездил из Москвы на охоту. Там среди других зверей выпустили также медведя, которого, когда никто не смел первым с ним биться, сам царь, бросившись, убил с одного удара рогатиной, так что даже рукоятка сломалась. И саблею отсёк ему голову. «Москва» радостно закричала, увидев это»<sup>489</sup>. О единоборстве самозванца с медведем рассказывается и в «Московской хронике» Конрада Буссова (написана при участии зятя Буссова лютеранского пастора Мартина Бера): «Он любил охоту, прогулки и состязания, у него должны были быть самые прекрасные соколы, а также лучшие собаки для травли и выслеживания, кроме того, большие английские псы, чтобы ходить на медведей. Однажды под Тайнинским в открытом поле он отважился один пойти на огромного медведя, приказал, невзирая на возражения князей и бояр, выпустить медведя, выехал на коне, напал на него и убил»<sup>490</sup>. Видимо, тем самым Лжедмитрий пытался не только продемонстрировать свою силу и ловкость, но и показать, что достоин занимать престол и является законным, хранимым Богом, государем. Примечательна всё та же рогатина, как основное оружие в противоборстве со зверем.

Даже такой молитвенник, как царь Фёдор Иоаннович отдал дань традиционной царской «забаве», правда, взирая на медвежью травлю со стороны, устраивая по праздничным дням своеобразные охотничьи представления<sup>491</sup>. Известно, что на медведя ходил царь

Михаил Фёдорович. А с именем Алексея Михайловича связано известное предание о его чудесном спасении во время такой охоты в лесу под Саввино-Сторожевским монастырём. Тогда царь чуть не погиб в единоборстве с медведем, которого убил явившийся ему преподобный Савва. На сюжет этой легенды в середине XIX в. была написана Л.А. Меем поэма «Избавитель»<sup>492</sup> (ил. 165).

В более поздний период можно упомянуть медвежью охоту Александра II, вообще вернувшего охоте (после некоторого перерыва) статус церемонии Российской монархии. Этому эпизоду была даже посвящена отдельная статья «Выстрел Его Величества в медведя»<sup>493</sup>. Несмотря на то, что само «содержание» этого события оказывается в значительной степени «выхолощенным» [это уже не поединок, не единоборство, а меткий выстрел на охоте; хотя медведь и был обнаружен внезапно, жизни царя он непосредственно не угрожал (на сопровождавшей статью литографии В.Ф. Тимма рядом с Александром изображены и другие охотники<sup>494</sup>)], его глубинная семантика, как некоего фактора легитимации правителя, сохраняется. «Выстрел в медведя» происходит в 1857 г., т.е. в самом начале царствования Александра II<sup>495</sup>.

Итак, в ярославском гербе изображение медведя обычно связывается с легендой об основании Ярославля и особом культе медведя в северном Поволжье (что позднее нашло отражение в карнавальной, по сути, традиции хождения с медведем). Как показывают многочисленные примеры из русских и иностранных источников от раннего Средневековья и вплоть до второй половины XIX в., противостояние с медведем и его поражение служили важным символическим актом легитимации правителя, что и воплотилось в эмблематике ярославского герба.

Интересный пример интерпретаций гербов «Титулярника» в культуре барокко демонстрируют вирши, написанные на эти гербы и сохранившиеся в шведской рукописи в библиотеке города Вестероса. Рукопись представляет собой сборник текстов, скопированных из разных источников по указанию шведского дипломата Й.Г. Спарвенфельда, который побывал в Москве в 1684–1687 гг. Несколько страниц этого сборника занимают двадцать геральдических стихотворений – они были опубликованы и изучены шведским славистом Нильсом Оке Нильссоном ещё в 1964 г., но остались совершенно вне поля зрения отечественных геральдистов, несмотря на то, что теперь размещены в сети Интернет исследователем старобелорусской литературы О.В. Лицкевичем<sup>496</sup>. Автор этих стихотворений неизвестен, но, судя по тексту, он происходил из украинских или белорусских земель Великого княжества Литовского. По мнению Н. Нильссона, им мог быть упоминаемый Спарвенфельдом Стахей Иванович Гадзаловский (Годзаловский), шляхтич из Вильно, оказавшийся в Москве, вероятно, во время войны с Речью Посполитой

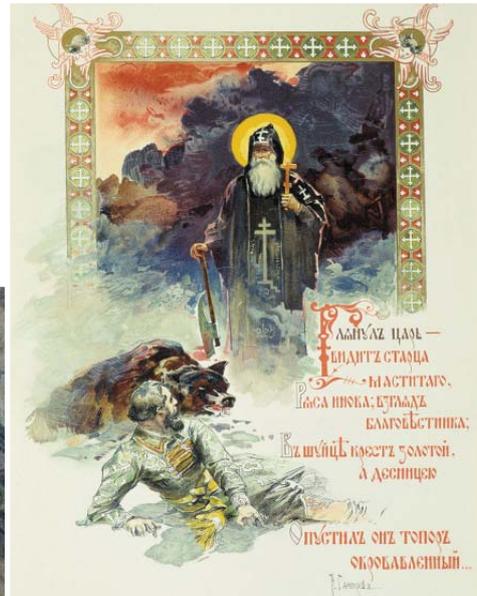


Ил.163 Рогатина Великого князя  
Тверского Бориса Александровича.  
Рис. Ф.Г. Солнцева.



Ил.164 Герб  
Ярославля, 1778 г.

Ил.165 Иллюстрация  
Н.С. Самокиша к поэме  
Л.А. Мея «Избавитель».



Ил.166 М.В. Нестеров. Юность  
Преподобного Сергия.



Ил.167 Н.К. Рерих.  
Сергий Строитель.

Ил.168 Н.К. Рерих.  
И не убоимся.



Ил.169 Пермский герб из  
«Титулярника», 1672 г.



Ил.170 Герб Перми, 1783 г.



Ил.171 Смоленский герб из  
Бергшаммарского гербовника.

за Левобережную Украину и затем служивший переводчиком в Посольском приказе. Авторство Симеона Полоцкого Нильссон отрицает. Во всяком случае вирши полностью вписываются в ту традицию геральдической поэзии, которая была столь заметна в славянских культурах Великого княжества Литовского и через их посредство появилась в Московском государстве. Судя по датировке рукописи, вирши могли быть написаны в конце 1670-х – начале 1680-х гг., т.е. вскоре после того как был составлен «Титулярник», но вряд ли в ближайшее время после его составления (об этом свидетельствуют некоторые ошибочные «атрибуции» гербов, допущенные автором).

Текст виршей сохранился не полностью. Двадцать стихотворений охватывают лишь часть гербов «Титулярника» (всего гербов 33), причём начиная примерно с середины титула. Ярославский герб интерпретируется в виршах так (ѣ передаёт букву «ять»):

«Человѣкомъ и скотомъ един б[о]гъ судбами,  
только скотъ словомъ создан, ч[е]л[о]в[ѣ]къ же руками.  
Сице от языкъ церковъ языкомъ формуеть.  
Х[ристо]съ велитъ что медвѣдь з' агнцемъ пожируетъ».

Далее следует «Аллегория»:

«Даніиль прор[о]къ видѣ медведемъ персидовъ  
окрутныхъ, что хотели погубити жидовъ.  
И б[о]гъ есть лють грѣшникомъ и будетъ карати  
всякого, хто не хочеть Хр[и]ста творца знати».

Затем «Анаграмма»:

«Д[а]в[и]дъ ц[а]рь ять медведя там же умерщвляетъ,  
яко пастыръ добрый з оуст овцу избавляетъ.  
Хр[и]сту над фарисей побѣду являетъ,  
кр[е]стомъ сп[а]сты родъ свой д[у]хомъ с[в]ятымъ знаетъ».

И, наконец, «Аналогум»:

«Ярославле с[в]ятое, помни Ярославу,  
Владымерову сыну доховати славу.  
Носи крестъ, радѣй во всякой с[в]ятыни,  
живи мирно, твои суть поля и пустыни».

Как видим, в интерпретации герба медведь сопоставляется с человеком, в аллегории он выступает орудием Божьего гнева (о чём скажем далее), а анаграмме упоминается победа царя над медведем, которая уподобляется победе над грехом, а в аналогуме несение медведем креста (так интерпретируется в стихах протазан) служит символом радения о вере и церкви.

### 3. Медведь в контексте христианизации и пермский герб.

Медведь, разумеется, не всегда символизирует тёмные, чуждые силы, побеждаемые с Божьей помощью в единоборстве. Он может выступать и в качестве орудия Божьего гнева<sup>497</sup>. Как покровительство Бога оберегает от медведя, так его гнев посылает медведя в расплату за грехи. Такая ситуация описывается в Библии: 42 ребёнка были растерзаны двумя медведицами за то, что насмеялись над пророком Елисеем (4-я Царств, II, 24). Медведь карает и язычников – в «Повести временных лет» (под 1071 г.) медведь съедает повешенных на дубе убитых языческих волхвов, появившихся в Ростовской земле из Ярославля – «и так погибли они по наущению бесовскому, другим пророчествуя, а своей гибели не предвидя»<sup>498</sup>. Эта расправа подчёркивала «нечистоту» покойников: трупы были повешены между небом и землёй (дабы не осквернить погребением землю) и отданы на съедение диким зверям<sup>499</sup>. По-видимому, с представлениями о медведе как Божьего орудии наказания грешников связаны и опричные расправы Ивана Грозного, когда царь травил медведями людей<sup>500</sup>. Они вполне соответствуют той эсхатологической стратегии Опричнины как наказания царём своих подданных за грехи в преддверии Страшного Суда, которую осуществлял Иван<sup>501</sup>. Имеются, в частности, свидетельства о казни, когда человека зашивали в шкуру медведя, а затем выпускали на него собак<sup>502</sup>. Очевидно, отмечает А.А. Булычёв, что Иван Грозный, «отдавая опальных на растерзание собакам и медведям, учитывал... сакральную способность этих животных выступать в качестве орудия наказания Божьего грешников, усвояемой им в православной книжной и народной культурах»<sup>503</sup>. Такая «медвежья» казнь практиковалась и позднее<sup>504</sup>.

В то же время медведь в народных представлениях мог соотноситься и с нечистой силой<sup>505</sup>. Эта связь была столь устойчивой, что церковь даже выдвигала некоторые запреты, связанные с медведем: осуждала «латинян» за принятие «медведины» в пищу и обсуждала вопрос, может ли священник носить одежду из медвежьей шкуры. Вероятно, этими установками в какой-то степени объясняется и та борьба, которая велась духовенством со скоморохами, «влачащими медведей»<sup>506</sup>.

В образе медведя бесы, по представлениям того времени, могут являться Святым. Печерского инока Исакия они пугали «то в образе медведя, то лютого зверя, то вола, то вползали к нему змеями, или жабами, или мышами и всякими гадами»<sup>507</sup>. Святой побеждает медведя, но не оружием, как князь, убивая его, а добротой, приручая. Сюжет о Святом и медведе известен и в западноевропейской и в древнерусской агиографии. Вот как он представлен в «Житии Святого Галла», основавшего в начале VII в. знаменитое аббатство Санкт-Галлен (на-

писано житие известным поэтом и учёным IX в. Валахфридом Страбонном): «Тем временем медведь, спускаясь с горы, осторожно подбирает крошки и кусочки, упавшие у трапезовавших (*Галла и его спутника, удалившихся в пустыню*). Увидев происходящее, муж Божий сказал зверю: «Приказываю тебе, животное, именем Господним, подними дерево и брось в огонь». По его приказу огромное и страшное чудовище, пойдя и вернувшись, принесло могучее дерево и бросило в огонь. И добросердечный муж, подойдя к суме и достав из малого хранилища целый хлеб, протянул его служащему и, когда медведь принял его, предписал следующее: «Во имя господа моего Иисуса Христа, уходи из этой долины; по этому уговору ты будешь вместе с нами владеть окружающими горами и холмами так, чтобы никакому человеку, никакому скоту не причинять вреда»<sup>508</sup>. Этот сюжет впоследствии отразился в гербе Санкт-Галлена, где также изображён медведь.

Замечательно повествует о встрече Святого с медведем в «Житии Сергия Радонежского» Епифаний Премудрый: «Овогда убо демонская кознодейства и страхованиа, иногда же зверинаа устремления, мнози бо зверие, яко же речеса, в той пустыни тогда обретахуса. Овы стадом выюще, ревуще прохождааху, а друзии же не в мнозе, но или два или трие, или един по единому мимо течаху; овии же отдилече, а друзии близ блаженнаго приближахуса и окружаху его, яко и нюхающе его. И от них же един зверь, рекомый аркуда, еже сказается медведь, иже повсегда обыче приходит к предподобному; се же видев преподобный, яко не злобы ради приходит к нему зверь, но паче да возьмет от брашна (*еды*) мало нечто в пищу себе, и изношаше ему от хижа (*келы*) своа мал укрук хлеба, и полагаше ему или на пень, или на колоду, яко да пришед по обычаю зверь, и яко готову себе обрете пищу, и взем усты своими и отхожаше...»<sup>509</sup> (*ил. 166, 167, 168*). Здесь мы видим, что эпизод с медведем входит в контекст духовных подвигов Сергия, претерпевавшего искусы и боровшегося с бесами. Характерно, что Святой не только кормил медведя, но даже отказывал себе в пище (если её было недостаточно) ради зверя. Схожее «чудо о медведе» связывается и с житием Серафима Саровского<sup>510</sup>. Тем самым чудо борьбы (победа над медведем в княжеской охоте) уступает место чуду добра и духа (умирение медведя Святым), при этом и сам медведь выглядит достаточно мирным. Конечно, в житиях таким образом символически воплощается и идея о просвещении неверных, о духовной силе христианской любви, преображающей дикое, природное начало и живущей с ним в мире (ср. литературно «сниженное» отражение того же сюжета в басне И.А. Крылов «Пустынник и медведь»).

Следует полагать, что в подобном контексте, как символ духовного приобщения язычников к христианству, изображён медведь с евангелием на спине и крестом над ним в пермском гербе. Это мед-

ведь, идущий на четырёх лапах и опустивший голову. Похожее изображение присутствует на Большой печати Ивана Грозного, но там оно обозначает «Великое княжество Тверское». В качестве же пермской печати выступает лисица. Но уже с 1620-х гг. пермскую землю символизирует идущий медведь, а в Титулярнике 1672 г. на его спине находится евангелие, увенчанное крестом<sup>511</sup> (ил. 169, ср. 170). «Описание гербам» конца XVII в. так представляет этот герб: «Медведь белой, на нем Евангелие со крестом»<sup>512</sup>. Существенно при этом, что в отличие от новгородского и ярославского собратьев, пермский медведь – белый, северный. Евангелие и крест на спине идущего медведя символизируют не просто победу христианства над языческими культурами (медвежьим культом финно-угорских племён)<sup>513</sup>, а обращение жителей края в христианство, их путь ко Христу. Возможно, эта эмблема связывалась с деятельностью просветителя коми Стефана Пермского, хотя в самом Житии Стефана, написанном тем же Епифанием Премудрым, подобного сюжета нет. Впрочем, и в этом произведении медведь выступает как один из важных «атрибутов» охотничьего промысла, в данном случае пермяков (их основного хозяйственного занятия). Местный волхв Пам-«сотник», споря со Стефаном и доказывая, что его языческая вера лучше, приводит следующие доводы: если бог не один, а их много, то люди получают и больше помощников в делах, поэтому-де и идёт столь удачная охота у пермяков, да так, что один человек или двое многократно выходят на медведя и приносят его шкуру, в то время как христиане, жители Руси, на одного медведя идут толпой до ста, а то и до двухсот человек, и нередко возвращаются с пустыми руками<sup>514</sup>. Здесь, конечно, Епифаний допускает преувеличение, стремясь продемонстрировать лживость утверждений Пама, а значит, и неубедительность его доводов.

Примечательно, что типологически сочетание звериного символа с крестом над ним в пермском гербе сходно с некоторыми изображениями на шведских рунических камнях XI в. Здесь встречаются идущие звери («большой шагающий зверь», в другом случае – верблюд (?)) с помещёнными над ними крестами<sup>515</sup>. Эти рунические памятники сделаны в период христианизации Швеции и, вероятно, отражают тот же круг идей, что и пермский герб. Не столько семантическая, сколько композиционная типология иной религиозной направленности присутствует в сравнительно позднем российском гербе Семипалатинска (и Семипалатинской области) (эти гербы были официально утверждены в 1851 и 1878 гг.): в лазуревом поле золотой верблюд, над которым серебряный полумесяц, рогами вверх, с серебряной пятиконечной звездой<sup>516</sup>. Здесь бесспорно влияние мусульманской символической традиции.

Таким образом, в пермском гербе медведь символизировал победу христианства над язычеством, и это изображение входит в более широкий контекст сказаний о чудесах святых, к которым относится и сюжет об «умирении» и даже приручении медведя. При этом медведь может символизировать языческие, зачастую и дьявольские силы, а духовная победа над ним становится столь же традиционным атрибутом жития святого, как и физическая победа – биографии правителя.

В виршах С. Гадзаловского (1680-е гг.) пермский герб представлен в следующем образом:

«Медвѣдь природою толсть мягом ся раждает.  
Ни образа, ни удов не изображаетъ.  
Матка лижетъ языком звѣря, составляетъ  
знак, якъ в раи Б[о]гъ Адама творил, памятает».

«Аллегория»:

«Где не съеть, жнетъ медвѣдь мровки, раки снѣдает,  
Яблка тресетъ, на древѣ пчелы выдирает.  
Зимъ постит. Лапу с'сетъ, от того толстѣетъ;  
человѣку наука постить да разумѣетъ».

«Анаграмма»:

Адаму согрѣшившу творецъ Б[о]гъ прекрасный  
стрѣте в раи в пулудне яко медвѣдь страшный,  
яко же на страшном судѣ гды Ев[ан]г[е]лія  
судиты будет, глаголетъ Еремея.

«Аналогум»:

Пермско, почитай и Ев[ан]г[е]ліе,  
якъ тебѣ приказали предки всѣ с[вя]тые.  
Храни закон, соблюди ц[а]рскіе уставы  
от земного жития до н[е]б[е]сной славы».

Итак, в виршах представление о рождении медведя из тела лижущей себя медведицы сопоставляется с сотворением Богом Адама, зимняя спячка и вегетарианство медведя служит аллегорией поста, в «анаграмме» медведь предстаёт орудием Божьего гнева, а сам Пермский герб символизирует верность Христу и христианству.

В XVIII в. медвежья голова как элемент пермского герба стала одной из фигур в гербе Строгановых.

\* \* \*

Таким образом, три медведя в русских земельных гербах связаны с разными мотивами семантики этого символа. Новгородский медведь, возможно, являясь финским заимствованием, имел

государственно-политическое значение (хотя не исключено влияние и духовно-идеологических настроений), ярославский же и пермский отражали существенные культурные модели: первый – единоборство и победу над медведем князя, понимаемую и как победу христианства над язычеством, второй – христианизацию в религиозно-просветительском аспекте, и если в ярославском гербе присутствует элемент насилия, то в более «спокойном» пермском передано скорее мирное приобщение к новой вере. Примеры русской геральдики свидетельствуют о сложении эмблематической презентации этих идей уже на протяжении XVI–XVII вв.

4. «Медвежья» Русь?: литовский герб Смоленска.

В самом начале XV в. Смоленск вошёл в состав Великого княжества Литовского, будучи захвачен Витовтом Великим в 1404 г. Уже в первой половине XV в. Смоленск под властью Литвы имел свой герб. Изображения его можно видеть как в западноевропейских гербовниках того времени, так и на печатях Литовских князей. Так, в Бегсхаммарском гербовнике (Codex Bergsbammar, ок. 1435 г.) этот герб представляет собой серебряного медведя в красном поле и следует сразу за гербом Тракая и перед гербом Галича (ил. 171). В Гимнихском гербовнике (Armorial Gymnich (Lyncenich), ок. 1445 г.) этот герб, расположенный в том же ряду (между гербами Тракая (Трок) и Галича), подписан как герб смоленский (ил. 172)<sup>517</sup>. Смоленского медведя можно видеть среди других земельных гербов на печати Витовта Великого (между 1407 и 1430 гг.) – здесь фигуру Великого князя, восседающего на троне окружают щиты с гербами литовским, тракайским, волыньским и смоленским (ил. 173). Тот же смоленский герб присутствует и на другой печати Витовта, где представлен объединённый герб – четверочастный щит, в частях которого помещены гербы литовский, волыньский, смоленский и тракайский (ил. 174)<sup>518</sup>. Медведь этот идущий, что принципиально отличает его от несколько более позднего геральдического медведя Жемайтии (Жмуди), изображения которого в сфрагистике и нумизматике известны со времени правления Александра Казимировича, т.е. с рубежа XV–XVI вв.<sup>519</sup> Жемайтский (Самогитский) медведь был восстающим (стоящим на задних лапах) и с цепью (ошейником) на шее (ил. 175). Впоследствии, после присоединения литовских земель к Российской империи, самогитский земельный герб с медведем: «в золотом поле чёрный, стоящий на задних лапах медведь с червлёными глазами и языком», вошёл в состав российской государственной геральдики.

Однако смоленский медведь литовского периода встречается и в геральдике Московского царства. Речь идёт об уже неоднократно упоминавшейся Большой государственной печати Ивана Грозного конца 1570-х гг. Здесь среди прочих эмблем друг напротив друга

помещены «печати» Великих княжеств Смоленского и Тверского. Смоленская эмблема представляет собой трон с лежащим на нём царским венцом, а тверская – идущего медведя. Совершенно очевидно, что при создании матрицы печати обе эмблемы оказались перепутанными. Трон с царской шапкой в XVII в. как раз известен как герб Тверского княжества, а медведь являлся литовским гербом Смоленска. Ясно, что после присоединения Смоленска к Московскому государству в 1514 г. смоленский герб стал известен и в Москве и в этом качестве вошёл в земельную эмблематику Московского царства. Впоследствии смоленский герб с медведем был заменён на новую геральдическую композицию – пушку с сидящей на ней (райской) птицей. По-видимому, это произошло после повторного отвоевания Смоленска у Литвы (вернее, у Речи Посполитой) в 1654 г.

Почему же литовским гербом Смоленска стал именно медведь? В европейской геральдике XV–XVI вв. медведь мог обозначать «дикие», «глухие» земли, населённые иноязычным или иноверческим населением. Именно этой традиции, вероятно, обязан своим появлением медведь Жемайтии, долгое время остававшейся языческой землёй – медведь в ошейнике мог свидетель-



Ил.172 Смоленский герб из Гимнихского гербовника.



Ил.173 «Тронная» печать Витовта Великого.



Ил.174 Печать Витовта Великого, 1404 г.



Ил.175 Герб Жемайтии, вторая пол. XVI в.

ствовать о «приручении», покорении этого языческого, «дикого» края. Сопряжение символа медведя с балтоязычными племенами, возможно, встречается в средневековой русской культуре. Так, интересные изображения медведей присутствуют на пририсовках к миниатюрам на полях Радзивилловской летописи (конец XV в.). На листах 155 об. и 162 представлены два рисунка медведей, отличающихся друг от друга по изображению, которые входят в более общий ряд рисунков зверей, как

бы иллюстрирующих события периода с 1111 по 1132 г. Изображение медведя, стоящего на одной задней лапе, на л. 155 об. сопровождает миниатюру, иллюстрирующую поход князя Ярослава Святополчича на ятвягов в 6620 г. Исследователи обычно усматривают в этом изображении символизацию «лесной природы покорённых краёв», лесистой ятвяжской земли<sup>520</sup>. Однако, по мнению А.П. Толочко, это изображение следует «исключить из общего ряда» подобных «зоологических» рисунков, поскольку сам характер пририсовки и её размер отличаются от остальных изображений зверей, а расположение фигуры медведя по отношению к основному рисунку показывает, что пририсовка не соотносилась с миниатюрой<sup>521</sup>. Вторым медведь на л. 162 стоит на четырёх лапах и идёт в сторону от основной композиции на миниатюре, как будто изображающей изгнание жителями Полоцка своего князя Давыда Всеславича в 6636 г. Этого медведя в историографии также связывали с конкретной территорией, в данном случае Полоцким княжеством, соседним с ятвяжской землёй. Недавно А.П. Толочко убедительно показал иконографическую связь этого изображения с символикой четырёх царств из видения пророка Даниила, что снимает возможность соотнесения данного изображения с западнорусскими территориями<sup>522</sup>.

В то же время сопряжение медведя с Русью, как мы видели, традиционно для европейцев, по крайней мере, начиная с XVI в. Возможно, истоки этого представления следует искать и в более ран-

ний период, и тогда появление медведя в качестве литовского герба Смоленска также соотносится с этой традицией. Как бы то ни было символизация Руси медведем уже в значительно более позднее время отразилась и в гербе Подкарпатской Руси (в составе Чехословацкой республики), созданном в 1920 г. (ил. 176)<sup>523</sup>.

В XVIII-XIX вв. в российской территориальной и городской геральдике появилось ещё несколько медведей<sup>524</sup>. Частью они восходили к ярославскому (герб Малоярославца<sup>525</sup>), частью имели более оригинальный вид (медведь в берлоге в гербе Усть-Сысольска, влезавший за мёдом на сосну медведь в гербе Сосницы), но в последних случаях означали местные природные особенности края.



Ил.176 Печать губернатора Подкарпатской Руси.

## Примечания

- <sup>1</sup> См.: *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997; *Белова О.В.* Славянский bestiary. Словарь названий и символики. М., 2001. Материал более раннего (по отношению к теме заявленного исследования) времени представлен в кн.: *Chernetsov A.V.* Types on Russian Coins of the XIV and XV Centuries. An iconographic study. Oxford, 1983.
- <sup>2</sup> Перечислю лишь наиболее важные работы: *Лакиер А.Б.* Русская геральдика. М., 1990 (репринт изд.: СПб., 1855). С. 136–174; *Соловьёв А.В.* Геральдические эмблемы Византии и славяне // *Signum.* Вып. 4. М., 2009. С. 109–182; *Каменцева Е.И., Устогов Н.В.* Русская сфрагистика и геральдика. М., 1963, 1974; *Алеф Г.* Заимствование Московской двуглавого орла: точка зрения несогласного // *Из истории русской культуры.* Т. 2. Кн. 1. М., 2002. С. 621–641; *Соболева Н.А., Артамонов В.А.* Символы России. М., 1993 (разделы о гербах написаны Н.А. Соболевой); *Герб и флаг России. X–XX века / Отв. ред. Г.В. Вилинбахов.* М., 1997 [раздел о гербе написан А.Л. Хорошкевич (далее – *Хорошкевич А.Л.* Герб), отдельные параграфы раздела – Г.В. Вилинбаховым и С.Ф. Фаизовым; одно из наиболее ценных по полноте и информативности изданий]; *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. СПб., 1997; *Кучкин В.А.* Происхождение русского двуглавого орла. М., 1999 (см. также: *Кучкин В.А.* Великокняжеская печать с двуглавым орлом грамоты 1497 г. // *Вопросы истории.* 1999. № 4–5. С. 24–39); *Королёв Г.И.* Стилистика двуглавых орлов XIII–XVII вв. (сравнительный разбор) // *Гербовед.* № 38. М., 1999. С. 60–65; *Агоштон М.* Змеборец и двуглав: к проблеме формирования российской государственной символики. Сомбатхей, 2003. С. 55–115; *Вилинбахов Г.В.* История Российского герба и флага. СПб., 2004; *Агоштон М.* Великокняжеская печать 1497 г.: К истории формирования русской государственной символики. М., 2005. С. 376–447; *Соболева Н.А.* Очерки истории российской символики: От тамги до символов государственного суверенитета. М., 2006. С. 99–156.
- <sup>3</sup> Воспроизв.: *Агоштон М.* Великокняжеская печать 1497 г. Ил. 4, 5. Текст грамоты: «1497 г. июля. Жалованная меновная и отводная грамота великого князя Ивана Васильевича князьям волоцким Фёдору и Ивану Борисовичам на волости Буйгород и Колшь Тверского уезда, промененные им великим князем» // *Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв.* / Подгот. к печати Л.В. Черепнин. М.; Л., 1950. С. 341–344 (№ 85).
- <sup>4</sup> *Соболева Н.А.* Русские печати. М., 1991. С. 157–158, № 38.
- <sup>5</sup> *Кучкин В.А.* Указ. соч. С. 5, 22.
- <sup>6</sup> *Агоштон М.* Великокняжеская печать 1497 г. С. 62–85.
- <sup>7</sup> *Кучкин В.А.* Указ. соч. С. 14–21.
- <sup>8</sup> *Соболева Н.А.* Очерки истории российской символики... С. 116–118.
- <sup>9</sup> *Агоштон М.* Великокняжеская печать 1497 г. С. 141–142, 450–452.
- <sup>10</sup> Там же. С. 401–406.
- <sup>11</sup> См.: *Пчелов Е.В.* Происхождение русского двуглавого орла: взгляд согласного // *Каптеревские чтения 7.* Сборник статей. М., 2009. С. 37–53.
- <sup>12</sup> Время находки было уточнено Т.А. Пушкиной. См.: *Пушкина Т.А.* Первые Гнёздовские клады: история открытия и состав // *Историческая археология. Традиции и перспективы.* К 80-летию со дня рождения Д.А. Авдусина. М., 1998. С. 370–377.
- <sup>13</sup> *Гуцин А.С.* Памятники художественного ремесла Древней Руси X–XIII вв. М.–Л., 1936. С. 56. Табл. IV, № 17.
- <sup>14</sup> См.: *Пушкина Т.А.* Указ. соч.
- <sup>15</sup> См.: *Петрухин В.Я.* Начало этнокультурной истории Руси IX–XI веков. Смоленск, М., 1995. С. 96–98, 163.
- <sup>16</sup> *Новикова Е.Ю.* Подвеска с птицей из Владимирских курганов. Опыт атрибуции // *Труды ГИМ.* Вып.82: Средневековые древности Восточной Европы. М., 1993. С. 54–55.
- <sup>17</sup> Там же. С. 51–52.

- <sup>18</sup> Кулаков В.И. Предшественники эмблемы Византии // Гербовед. № 5–6. М., 1994. С. 6. По мнению автора, именно эта традиция и была привнесена с Севера варягами в Византию.
- <sup>19</sup> Кулаков В.И. Птица-хищник и птица-жертва в символах и эмблемах IX–XI вв. // Советская археология. № 3, 1988. С. 114.
- <sup>20</sup> Там же. С. 106.
- <sup>21</sup> Соловьёв А.В. Геральдические эмблемы Византии и славяне // Signum. Вып. 4. М., 2009. С. 152 (первая публикация – 1935 г.); Агоштон М. Великокняжеская печать 1497 г. С. 410.
- <sup>22</sup> Кондаков Н.П. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб., 1906. С. 38.
- <sup>23</sup> Лазарев В.Н. Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской. Групповой портрет семейства Ярослава // Византийский Временник. Т. 15. М., 1959. С. 165.
- <sup>24</sup> Высоцкий С.А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. Киев, 1989. С. 84.
- <sup>25</sup> Там же. Рис. 52, с. 107.
- <sup>26</sup> В этом отношении ошибочной стилизацией являются изображения двуглавых орлов на плащах Святого Владимира и Ярослава Мудрого на рисунках 1925 и 1926 гг. такого знатока геральдики, как И.Я. Билибин (воспроизв. см.: Гордеева М. Иван Яковлевич Билибин. М., 2010. С. 30–31). В данном случае эти орлы должны были, вероятно, подчеркнуть связь репрезентации княжеской власти и древнерусской культуры того времени с византийской традицией.
- <sup>27</sup> Хорошкевич А.Л. Герб. С. 136; Агоштон М. Великокняжеская печать 1497 г. С. 387.
- <sup>28</sup> Тимощук Б.А. Декоративные плитки XII–XIII вв. из Василёва // Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР. Вып. 120. М., 1969. С. 112–113.
- <sup>29</sup> Кондаков Н.П. Указ. соч. С. 42–43; Пивоварова Н.В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи. СПб., 2002. С. 18–24 (Гл. II, § 1); Щербатова-Шевлякова Т.С. Нередица: Монументальные росписи церкви Спаса на Нередице. М., 2004. С. 233.
- <sup>30</sup> О его биографии см.: Гиппиус А.А. Князь Ярослав Владимирович и новгородское общество конца XII в. // Церковь Спаса на Нередице: от Византии к Руси. К 800-летию памятника. М., 2005. С. 11–25.
- <sup>31</sup> Особенности палеографии и лингвистики ктиторской надписи этой фрески позволяют отнести надпись к концу XII в. – т.е. к 1199 г., когда храм был расписан (см.: Рождественская Т.В. Язык и письменность средневекового Новгорода. Богослужебные надписи и берестяные грамоты XI–XV вв. СПб., 2008. С. 42–57), что, впрочем, не устраняет возможность позднейшего поновления отдельных деталей самого изображения.
- <sup>32</sup> Кондаков Н.П. Указ. соч. С. 43.
- <sup>33</sup> Щербатова-Шевлякова Т.С. Нередица. С. 233.
- <sup>34</sup> Так полагал, например, А.В. Соловьёв (Соловьёв А.В. Указ. соч. С. 152).
- <sup>35</sup> Гиппиус А.А. Указ. соч. С. 21–23.
- <sup>36</sup> Существует ещё указание на то, что двуглавые орлы, якобы, украшали одеяния князей Георгия и Всеволода на фресках Успенского собора во Владимире (Соловьёв А.В. Указ. соч. С. 153, со ссылкой на Н.П. Кондакова), однако, поскольку фрески эти дошли до нас не в первоначальном виде, а в записи XIX в., то и изображения двуглавых орлов на них никак нельзя считать аутентичными началу XIII в.
- <sup>37</sup> Седова М.В. Ювелирные изделия Древнего Новгорода (X–XV вв.). М., 1981. С. 78–82, рис. 28, 7.
- <sup>38</sup> Вагнер Г.К. Белокаменная резьба древнего Суздаля. Рождественский собор XIII в. М., 1975. С. 134 (VI. Декоративная система «золотых» дверей Суздальского собора и вопрос об их датировке).
- <sup>39</sup> Там же. С. 106, 119 (рис. 91).
- <sup>40</sup> Там же. С. 106; Вагнер Г.К., Воробьёва Е.В. Архитектурный декор Руси X–XIII веков // Древняя Русь. Быт и культура (Серия «Археология (с древнейших времён до

Средневековья) в 20 томах») / Отв. ред. тома Б.А. Колчин и Т.И. Макарова. М., 1997. С. 200.

<sup>41</sup> Вагнер Г.К. Белокаменная резьба древнего Суздаля. С. 141.

<sup>42</sup> Полное собрание русских летописей. Т. 2. М., 1998. Стб. 845.

<sup>43</sup> Артамонов Ю.А. Княжеская символика в архитектуре древнего Холма // Столичные и периферийные города Руси и России в Средние века и раннее Новое время (XI–XVIII вв.). Тезисы докладов научной конференции. М., 1996. С. 22–23.

<sup>44</sup> Высказывалось, впрочем, мнение и о том, что количество голов «холмского» орла было больше двух (см.: Данилевский И.Н. Сколько голов у двуглавого орла? // Норна у источника Судьбы. Сб. ст. в честь Е.А. Мельниковой. М., 2001. С. 102–103), однако, и для такого утверждения серьёзных оснований текст источника не даёт. В тексте действительно употреблена форма множественного числа («головами»), а не двойственного («головами»), но это как раз и может объясняться чисто лингвистическими причинами развития древнерусского языка.

<sup>45</sup> Между тем, например, А.В. Соловьёв полагал, что данные слова нельзя понимать «иначе, кроме как “двуглавый орёл”» и связывал его появление с византийским архитектором Авдием, работавшим в Холме при Данииле и стремившемся «представить могущество православного князя», короля Руси (Соловьёв А.В. Указ. соч. С. 154, при этом исследователь ошибается в датировке установки столпа).

<sup>46</sup> Обзор версий см.: Войтович Л.В. Княжа доба на Русі: портрети еліти. Біла Церква, 2006. С. 480–487.

<sup>47</sup> Хорошкевич А.Л. Герб. С. 136; Агоштон М. Великокняжеская печать 1497 г. С. 387.

<sup>48</sup> Штыхов Г.В., Заяц Ю.А., Поздняк З.С. Исследования в Минске и его округе // Археологические открытия 1986 года. М., 1988. С. 388.

<sup>49</sup> Черных А.П. Геральдика в научном наследии А.В. Соловьёва // Signum. Вып. 4. М., 2009. С. 101.

<sup>50</sup> См.: Richental Ulrich von. Concilium zu Constanz. Augsburg, 1483. Л. 97 об., 108 об., 109 об., 175 об.

<sup>51</sup> Ibid. Л. 111 об.

<sup>52</sup> Об этом свидетельствует наличие такого герба в гербовниках Бергсхаммарском (Codex Bergsbammar, ок. 1435 г.) и Гимнихском (Armorial Gymnich (Lyncenich), ок. 1445 г.), правда, в последнем этот герб обозначен как герб «Новгорода», возможно, Новогрудка или Новгорода-Северского, а также на печатях Витовта Великого. См.: Rimša E. Heraldry past to present. Vilnius, 2005. III. 114, 176, 178, 181.

<sup>53</sup> Длугош Я. Грюнвальдская битва. М., 1962. С. 89.

<sup>54</sup> Соловьёв А.В. Указ. соч. С. 156, в т.ч. прим. 177. Существенный лингвистический аргумент автора в том, что гласный герб Галича объясняется только на русском языке («галка», по-польски же «kawka»), однако, исходной формой здесь, вероятно, была «галиця» (ср. укр. фольк.), и объяснение названия из языка местного населения вполне могло повлиять на создание герба уже в польской традиции.

<sup>55</sup> Орешников А.В. Русские монеты до 1547 года и материалы к русской нумизматике доцарского периода. М., 2006. С. 80–81, №№ 321, 322 (табл. IV, 181, 182); С. 260–261.

<sup>56</sup> Там же. С. 261.

<sup>57</sup> Сотникова М.П. Художественное мастерство тверских денежников XV века // Хранитель Эрмитажа. К 100-летию со дня рождения И.Г. Спасского (1904–1990). СПб., 2004. С. 131.

<sup>58</sup> См.: Зимин А.А. Формирование боярской аристократии в России во второй половине XV – первой трети XVI в. М., 1988. С. 106–107.

<sup>59</sup> Орешников А.В. Русские монеты... С. 262; Агоштон М. Великокняжеская печать 1497 г. С. 389.

<sup>60</sup> См.: Чернецов А.В. Резные посохи XV в. (работа кремлёвских мастеров). М., 1987.

<sup>61</sup> Там же. С. 14.

<sup>62</sup> Там же. С. 18, 58.

<sup>63</sup> Там же. С. 18, 67.

<sup>64</sup> Анализ изображений см.: *Звездина Ю.Н.* Рельефы столпа в Грановитой палате Московского кремля (попытка реконструкции смысловой программы) // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Вып. 2. Материалы научной конференции 1991 г. М., 2000. С. 77–89.

<sup>65</sup> Там же. С. 77.

<sup>66</sup> *Гайдуков П.Г.* Медные русские монеты конца XIV–XVI веков. М., 1993. С. 67.

<sup>67</sup> Там же. С. 193 (№ 359), 203 (№№ 406–408), 209–210 (№№ 440, 441), 211 (№№ 445, 446).

<sup>68</sup> Там же. С. 60–61, 202 (№ 401).

<sup>69</sup> Воспроизв.: *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 16.

<sup>70</sup> *Алеф Г.* Указ. соч. С. 632–633; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 127; *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 25.

<sup>71</sup> Цит. по: *Синицына Н.В.* Третий Рим: Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.). М., 1998. С. 118.

<sup>72</sup> *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 25.

<sup>73</sup> Хотя концепция «Москва – Третий Рим» была изложена в послании монаха Филофея только в 1523–1524 гг., идея о преемственности Москвы от восточноримской империи, в том числе и в контексте дипломатических взаимоотношений с государями Священной Римской империи, существовала уже в 1480-х–1490-х годах (см. подробнее: *Синицына Н.В.* Указ. соч. С. 115–132, особенно с. 118–121).

<sup>74</sup> *Соболева Н.А.* Русские печати. С. 156, № 35.

<sup>75</sup> Здесь, конечно, не идёт речь о личных «перстенных» (перстневых) печатях государей, изображения на которых могли быть никак не связаны с государственной символикой – такие печати известны вплоть до времени царя Алексея Михайловича. См.: Снимки древних русских печатей государственных, царских, областных, городских, присутственных мест и частных лиц. Вып. 1. М., 1882. № 11 (перстневая печать Ивана Грозного 1557 г., изображение похоже на один из типов печатей Ивана III – «Победа, увенчивающая венком героя» (?)) – *Соболева Н.А.* Русские печати. С. 154, 156, №№ 34, 35), № 20 (Ивана Грозного 1545 г.), № 58 (Алексея Михайловича 1653 г., изображён Самсон, раздирающий пасть льву), № 59 (Алексея Михайловича 1656–1658 гг., изображён европейский герб). На перстневой печати царя Фёдора Алексеевича уже помещён российский двуглавый орёл, но в европейском геральдическом щите со шлемом, намётом и короной (Снимки... № 60).

<sup>76</sup> *Мельникова А.С.* Русские монеты от Ивана Грозного до Петра Первого. История русской денежной системы с 1533 по 1682 год. М., 1989. С. 210–211.

<sup>77</sup> Там же. С. 156.

<sup>78</sup> Такое изображение, судя по прорисовке, присутствует уже на Малой («двойной кормчей») печати, скреплявшей жалованную грамоту Ивана IV от 28 января 1539 г. (Снимки... № 7). Впрочем, А.Б. Лакиер усматривал, что «уже на печати великого князя Василия Иоанновича кловы отверзты и из них выходит по язычку» (*Лакиер А.Б.* Указ. соч. С. 143), имея в виду печать грамоты от июня 1523 г. (прорисовка – Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной Коллегии иностранных дел. Ч. 1. М., 1813. С. 417). Однако, во-первых, нет твёрдой уверенности в точности прорисовки, во-вторых, кловы орла раскрыты незначительно (хотя язычки и присутствуют), как на печати 1497 г., и, в-третьих, на остальных печатях Василия III, в том числе и более поздних, по их прорисовкам кловы орла остаются закрытыми [Собрание... С. 413 (печать жалованной грамоты 1514 г.), 437 (жалованной грамоты 1530 г.), 448 (договорной грамоты 1531 г.)]. Лишь со времени Ивана Грозного изображение орла с раскрытыми кловами становится на государственных печатях постоянным. При этом важно отметить, что степень «раскрытости» кловов со временем колебалась: так, на Большой печати Ивана Грозного кловы раскрыты довольно широко, на печати Алексея Михайловича 1667 г. – значительно меньше и т.д., но в целом, видимо, это не носило принципиального характера – главное, что кловы в любом случае оставались раскрытыми.

<sup>79</sup> Цит. по: Хорошкевич А.Л. Герб. С. 158.

<sup>80</sup> Снимки... № 12; Хорошкевич А.Л. Герб. С. 160-161.

<sup>81</sup> Хорошкевич А.Л. Герб. С. 158-159.

<sup>82</sup> Типологически такое положение восходит к западноевропейским геральдическим образцам. А.Б. Лакиер в середине XIX в. так интерпретировал это соединение: «Настоящее его (*т. е. герба Москвы – всадника на коне. – Е. П.*) место есть в сердце русского орла как средоточие, из которого выросло Государство» (Лакиер А.Б. Указ. соч. С. 144). Естественно, это объяснение не адекватно XVI веку.

<sup>83</sup> Спасский И.Г. «Золотые» – воинские награды в допетровской Руси // Труды Гос. Эрмитажа. Т. 4: Нумизматика. Вып. 2. Л., 1961. С. 111-113; Мельникова А.С., Уздеников В.В., Шиканова И.С. Деньги в России: История русского денежного хозяйства с древнейших времён до 1917 г. М., 2000. С. 64, 90; Дуров В.А. Русские награды XVIII – начала XX в. М., 2003. С. 9.

<sup>84</sup> Спасский И.Г. Монетное и монетовидное золото в Московском государстве и первые золотые Ивана III // Вспомогательные исторические дисциплины. Вып. 8. Л., 1976. С. 118, 126-127, ил. 9-11.

<sup>85</sup> Мельникова А.С., Уздеников В.В., Шиканова И.С. Указ. соч. С. 95-96.

<sup>86</sup> О ней см.: Stökl G. Testament und Siegel Ivans IV. Opladen, 1972; Соболева Н.А. Русская городская и областная геральдика XVIII-XIX вв. М., 1981. С. 154-167 (фотовоспроизв. на с. 227-228); Соболева Н.А. Русские печати. С. 209-215 (фотовоспроизв. на с. 211); Соболева Н.А., Артамонов В.А. Символы России. С. 26-32 (фотовоспроизв. на с. 24-25); Линд Дж. Большая государственная печать Ивана IV и использованные в ней некоторые геральдические символы времён Ливонской войны // Архив русской истории. Вып. 5. М., 1994. С. 201-226; Хорошкевич А.Л. Герб. С. 178-191 (фотовоспроизв. на с. 182-183). Воспроизв. также: Снимки... № 18, 19 (две стороны) – эта прорисовка неточна как в передаче легенды (Линд Дж. Указ. соч. С. 202-210 – в переводе этой статьи на русский язык Ф.А. Бюлер назван Т. Бюхлером), так и некоторых деталей отдельных эмблем. Прорисовка лицевой стороны печати из издания А.Б. Лакиера (Лакиер А.Б. Указ. соч. Табл. XV) кажется более точной, но также небезупречна (Лакиер знал только лицевую сторону печати). Печать могла быть прикладной, в этом случае использовалась лишь матрица лицевой стороны.

<sup>87</sup> Голгофский крест известен на русских знамёнах, по крайней мере, с XV-XVI вв. [Николаев Н.Г. Исторический очерк о регалиях и знаках отличия русской армии. Т. 1. СПб., 1898. С. 13, 19; Рабинович М.Г. Древнерусские знамёна (X-XV вв.) по изображениям на миниатюрах // Новое в археологии: Сб. ст., посвящ. 70-летию А.В. Арциховского. М., 1972. С. 174, 180; Вилинбахов Г.В. Русские знамёна XVII века с изображением единорога // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 47. Л., 1982. С. 22-23 (здесь о Голгофском кресте на воинских знамёнах XVII в.); Дегтярёв А.Я. История Российского флага. М., 2000. С. 15 (чёрные знамёна с красным Голгофским крестом изображены на иконе «Битва новгородцев с суздальцами» XV в.)], где он, конечно, символизировал православное воинство. Символика, связанная с Голгофой, судя по всему, была особенно актуальной для эпохи Ивана Грозного, когда, в частности, на Красной площади было сооружено символическое «Лобное место» (название, впрочем, известно со времени Бориса Годунова), имевшее не только государственно-политическое, но и религиозно-сакральное значение (даже применительно к топографическому расположению относительно Покровского собора) (Баталов А.Л., Вятчина Т.Н. Об идейном значении и интерпретации иерусалимского образца в русской архитектуре XVII- XVIII вв. // Архитектурное наследие. Вып. 36. М., 1988. С. 27-31; Щедрин К.А. О некоторых особенностях иконографии горы Голгофы в изображениях Креста и Распятия // Ставрографический сборник. Кн. 1. М., 2001. С. 287). О надписях возле креста, обозначавшихся криптографией см.: Покровский Н.В. Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. М., 2001. С. 445-446; Бударгин В.П. «Сила крестная» и «тигла кресту Христову» // Старообрядчество в России (XVII-XX века). Вып. 3. М., 2004. С. 291-296.

<sup>88</sup> *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 189. О гипотезе, связывавшей изображение Голгофского креста с начальными словами царского титула в легенде печати («Бога в Троицы славимаго милостию»), см.: Там же. С. 188. Голгофский крест (без орудий страстей и головы Адама) между головами орла известен ещё на печати царского наместника в Ливонии, «учинённой» в новогодие, 1 сентября 1564 г. (Снимки... № 67; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 175). Здесь под лапами орла изображены гербы с печатей Ливонского магистра и Юрьевского епископа (на самом деле Ливонского ландмаршала и города Дерпта – *Линд Дж.* Указ. соч. С. 213), причём геральдические щиты перевернуты. Тем самым демонстрировалось подчинение завоёванных ливонских земель власти московского государя. Голгофский же крест свидетельствовал о военных победах как победе православия над еретиками-ливонцами в общем контексте того духовного-религиозного смысла, который вкладывал в ситуацию Ливонской войны Иван Грозный.

<sup>89</sup> *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 31.

<sup>90</sup> Подробно о печатях Лжедмитрия I и эмблемах на них см.: *Лаврентьев А.В.* Царевич – царь – цесарь: Лжедмитрий I, его государственные печати, наградные знаки и медали. 1604–1606 гг. СПб., 2001.

<sup>91</sup> «При рассмотрении корон на орле царя Дмитрия, видим, что обе боковые над головами орла имеют обычный геральдический характер, средняя же имеет реальный тип, т.е. форму западной королевской короны, совершенно подобную коронам, которые мы видим на монетах Стефана Батория и Сигизмунда III» (*Орешиников А.В.* Прибавление третьей короны на двуглавом орле // Нумизматический сборник. Т. 1. М., 1911. С. 484).

<sup>92</sup> *Лакиер А.Б.* Указ. соч. С. 145–146; *Орешиников А.В.* Прибавление третьей короны на двуглавом орле. С. 484–485; *Лаврентьев А.В.* Указ. соч. С. 34–36; *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 33.

<sup>93</sup> *Лаврентьев А.В.* Указ. соч. С. 52–57, 82 и сл.

<sup>94</sup> *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 204; *Лаврентьев А.В.* Указ. соч. С. 37–39, 63–64.

<sup>95</sup> *Лихачёв Н.П.* Земская печать Московского государства в Смутное время. М., 1914; *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Русская сфрагистика и геральдика. М., 1963. С. 122–123 (воспроизв. на с. 123); *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 33; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 208–214 (как писал Н.П. Лихачёв, в когтях у орла «нечто извивающееся, что можно было бы объяснить змеею, но... является, скорее, ветвью дерева, опорой для орла». По мнению Д.Ф. Кобеко, это всё-таки змея). Схожее изображение орла присутствует на печати, скреплявшей междукняжеский договор 1434 г. и, вероятно, принадлежавшей можайскому князю Ивану Андреевичу (*Соболева Н.А.* Русские печати. С. 138, 165–166, № 63; исследовательница пишет об орле, сидящем на скале, но под лапами орла, как кажется, видна змея). Мотив борьбы орла со змеей широко распространён «в мифологии и искусстве стран Азии и сопредельных ареалов» (*Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н.* Орёл // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 1992. С. 259), см. также специально посвящённое этому сюжету исследование одной из древнейших культур: *Афанасьева В.К.* Орёл и змея в изобразительности и литературе Двуречья. М., 2007. Изображение орла со змеей известно в античной нумизматике (например, на монетах Элиды; на монетах Истрии, Синопы, Ольвии изображался орёл, стоящий на дельфине). Символика борьбы орлов со змеями позднее нашла отражение в эмблематике петровского времени – на оборотной стороне знака ордена Святой Екатерины изображалась чета орлов, истребляющих змей у подножия разрушенной башни, на вершине которой в гнезде два птенца заняты тем же; изображение сопровождается легенда на латыни: «Трудами сравнивается с супругом». Здесь, с одной стороны, отсылка к ветхозаветным текстам, где особо подчёркивается забота орла о своих птенцах, с другой – аллюзия на семью самого Петра – Пётр и Екатерина и их дочери Анна и Елизавета. Тем самым обозначается не только приближение Екатерины в равновеликости к Петру, но и, возможно, символически постулируется идея преемственности на троне (*Левин С.С.* Российские Императорские

и Царские ордена в собрании Государственного Исторического музея. М., 2003. С. 47; *Гаврилова Л.М.* Ордена императорской России в собрании Оружейной палаты // *Польза. Честь. Слава: Награды России: Каталог выставки.* М., 2004. С. 17–18). В современной государственной геральдике известнейший пример мотива борьбы орла со змеей – в гербе Мексики. Орёл, сидящий на кактусе и терзающий змею, известен в качестве мексиканского геральдического символа с 1810-х годов и восходит, разумеется, к ацтекской мифологии.

<sup>96</sup> Подробнее см.: *Садиков П.А.* «Земская» печать и Нижегородское ополчение 1611–1612 гг. // *Летопись занятий Археографической комиссии за 1927–1928 годы.* Л., 1929. С. 1–10.

<sup>97</sup> На русских личных печатях XVI–XVII вв. встречаются разнообразные изображения одноглавых орлов, в том числе и эмблема орла, терзающего змею. Этот сюжет известен на печатях в пределах, по крайней мере, 1619–1656 гг. (*Иванов П.И.* Сборник снимков с древних печатей, приложенных к грамотам и другим юридическим актам, хранящимся в Московском архиве министерства юстиции. М., 1858. Табл. X–XV).

<sup>98</sup> *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 221.

<sup>99</sup> Снимки... № 43, 44; *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 33.

<sup>100</sup> *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 33.

<sup>101</sup> *Орешиников А.В.* Прибавление третьей короны на двуглавом орле. С. 483; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 218–220; *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 33.

<sup>102</sup> *Орешиников А.В.* Прибавление третьей короны на двуглавом орле. С. 483; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 195; *Капитанов С.М.* О титуле московских государей в XV–XVIII вв. // *Россия в IX–XX веках: Проблемы истории, историографии и источниковедения.* Сб. ст. и тез. докл. Вторых чтений, посвящённых памяти А.А. Зимина. М., 1999. С. 186; *Капитанов С.М.* Состав и содержание документов «греческих» посольских книг № 1 и 2 // *Россия и греческий мир в XVI веке.* Т. 1. М., 2004. С. 37 (в грамотах: в краткой интитуляции – с 1589 г., в полной – с 1591 г., что, по мысли С.М. Капитанова, могло быть связано в первом случае с учреждением патриаршества, а во втором – с ликвидацией в мае 1591 г., после гибели царевича Дмитрия, последнего удела на Руси – Углицкого). На государственных печатях титул «самодержец» появился при Борисе Годунове (Снимки... № 26, 28, 30).

<sup>103</sup> *Орешиников А.В.* Прибавление третьей короны на двуглавом орле. С. 485; *Мельникова А.С.* Указ. соч. С. 201–202; *Мельникова А.С., Уздеников В.В., Шиканова И.С.* Указ. соч. С. 86–87

<sup>104</sup> Снимки... № 51, 55; *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Указ. соч. С. 140; *Соболева Н.А., Артамонов В.А.* Указ. соч. С. 36; *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 35.

<sup>105</sup> Полное Собрание законов Российской Империи. Т. 1. № 421. С. 708–709; *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Указ. соч. С. 113, 120–121; *Соболева Н.А., Артамонов В.А.* Указ. соч. С. 36–39; *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 35; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 233. Аналогичное объяснение присутствует уже в тексте наказа от 4 июня 1667 г., данного переводчику Посольского приказа Василию Боушу, отправлявшемуся с царскими грамотами к Бранденбургскому курфюрсту Фридриху Вильгельму и к Курляндскому герцогу Якову (*Орешиников А.В.* Прибавление третьей короны на двуглавом орле. С. 485–486; *Соболева Н.А., Артамонов В.А.* Указ. соч. С. 36; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 233).

<sup>106</sup> Двуглавый орёл с поднятыми крыльями присутствует уже в декоративном оформлении налуча саадака Большого наряда царя Михаила Фёдоровича 1627–1628 гг., что объясняется, вероятно, тем, что этот «набор» делали иностранные мастера, работавшие в Золотой палате. Таков же орёл и на саадаке 1633 г.

<sup>107</sup> «Согласно “Титулярнику”, кормчая печать изображала “человека на коне с копьем, колет змия, около подпись Царского Величества именованье”» (*Вилинбахов Г.В., Вилинбахова Т.Б.* Святой Георгий Победоносец: Образ Святого Георгия Победоносца в России. СПб., 1995. С. 25). «Титулярник» был создан в 1672 г.

- <sup>108</sup> *Соболева Н.А., Артамонов В.А.* Указ. соч. С. 12.
- <sup>109</sup> *Плюханова М.Б.* Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. С. 188.
- <sup>110</sup> Хотя традиция изображения орла с опущенными крыльями на печатях (но не на Больших государственных) ещё продолжала какое-то время существовать. Пример тому – Малая государственная печать Ивана и Петра Алексеевичей (по типу аналогичная «орловской воротной») 1682 г. (см.: *Дуров В.А., Дуров Д.В.* Российская государственная символика. XVIII – начало XX века. М., 2003. С. 15). Любопытно, что здесь орёл держит в левой лапе скипетр, а в правой – державу, т. е. расположение регалий оказалось перепутанным (как и на тарелке Алексея Михайловича 1667 г., мастера Леонтия Константинов и Иван Юрьев).
- <sup>111</sup> *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Указ. соч. С. 139.
- <sup>112</sup> *Лакиер А.Б.* Указ. соч. С. 150; *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Указ. соч. С. 156; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 235; *Дуров В.А., Дуров Д.В.* Указ. соч. С. 96; Орёл и лев: Россия и Швеция в XVII в.: Каталог выставки. М., 2001. С. 90. См. также Большую государственную печать 1703 г., мастер В. Кононов, из собрания ГИМ. При Петре I изменилась нижняя часть изображения («На печати Алексея Михайловича между двумя группами вооружённых людей поставлено копьё, на печати Петра I копьё заменено лентой с изображением трёх крестов, один под другим» – *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Указ. соч. С. 156). Впоследствии серебряная печать этого типа с титулом Петра I вошла в число императорских регалий и стала выполнять функцию коронационной: при коронации «министр иностранных дел держит её на подушке из золотой парчи как атрибут своего сана» (Снимки... С. XIX).
- <sup>113</sup> *Мартынова М.В.* Регалии царя Михаила Фёдоровича. М., 2003.
- <sup>114</sup> *Мартынова М.В.* Регалии царя Алексея Михайловича. М., 2004.
- <sup>115</sup> *Мартынова М.В.* Московская эмаль XV–XVII веков. Каталог / ГИКМЗ «Московский Кремль». М., 2002. № 134. С. 146–147.
- <sup>116</sup> *Мартынова М.В.* Царские венцы первых Романовых // Искусство Средневековой Руси / ГИКМЗ «Московский Кремль». Материалы и исследования, XII. М., 1999. С. 304–305; Государственная Оружейная палата. М., 1988. №№ 240, 241. С. 354–355.
- <sup>117</sup> *Бобровницкая И.А.* Регалии российских государей. М., 2004. С. 25.
- <sup>118</sup> Там же. С. 28; Государственная Оружейная палата. № 251, с. 370–371.
- <sup>119</sup> Снимки... № 24; *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 31.
- <sup>120</sup> Примечательно, что на печатях Бориса Годунова изображение единорога меняется: он скачет на двух задних лапах, подняв обе передние и опустив вниз голову с рогом (Снимки... № 29; *Спаский И.Г.* «Золотые» – воинские награды в допетровской Руси. С. 115). Тем самым шествие сменяется более агрессивным движением. Позднее прежний тип изображения в сфрагистике восстанавливается.
- <sup>121</sup> *Соболева Н.А.* Русские печати. С. 169, № 73.
- <sup>122</sup> Там же. С. 180 (№ 123). А.Л. Хорошкевич, опираясь на непроверенные данные Б.В. Кёне, предположила, что появление единорога на печати верейского князя связано с его женьбой на племяннице Софьи Палеолог (*Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 164–167), но наличие почти идентичного изображения на печати «рядового» уездного землевладельца делает это предположение сомнительным.
- <sup>123</sup> *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 167.
- <sup>124</sup> *Чернецов А.В.* Резные посохи XV в. С. 17.
- <sup>125</sup> Подробнее см.: *Спаский И.Г.* Монетное и монетовидное золото в Московском государстве и первые золотые Ивана III. С. 110–131.
- <sup>126</sup> О единороге в мировой культуре см.: *Иванов Вяч.Вс.* Единорог // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1991. С. 429–430. Есть животные, в какой-то степени подобные единорогу, и в восточных культурных традициях, например, цзюе-дуань в Китае. Именно зелёный цзюе-дуань, согласно «Юань ши», воспрепятствовал Чингис-хану осенью 1224 г. вторгнуться в Восточную Индию (см. подробнее: *Юрченко А.Г.* Книга катастроф. Чудеса мира в восточных космографиях. СПб., 2007. С. 115–117).

- <sup>127</sup> См. подробнее: *Юрченко А.Г.* Александрийский Физиолог. Зоологическая мистере-рия. СПб., 2001. С. 279–296 (Гл. 8). Здесь же указана и библиография исследований, посвящённых единорогу.
- <sup>128</sup> См.: Там же. С. 293–294.
- <sup>129</sup> *Аристотель.* История животных. М., 1996. С. 103.
- <sup>130</sup> Там же. С. 439–440 (коммент. Б.А. Старостина).
- <sup>131</sup> Цит. по: *Юрченко А.Г.* Указ. соч. С. 290.
- <sup>132</sup> Там же. С. 291.
- <sup>133</sup> *Плано Карпини Дж. дель.* История монгалов. *Рубрук Г де.* Путешествие в Восточные страны. Книга Марко Поло. М., 1997. С. 321.
- <sup>134</sup> См.: *Симонов Р.А.* Рог инрога // *Русская речь.* № 3, 1985. С. 126–127.
- <sup>135</sup> Цит. по: *Юрченко А.Г.* Указ. соч. С. 293.
- <sup>136</sup> В описании сокровищницы императора Матиаса рог единорога следует сразу после имперских регалий (см.: *Иванов И.* Ганзейское посольство в Москву 1603 г.: взаимодействие репрезентаций // *Власть и образ. Очерки потестарной имагологии.* СПб., 2010. С. 195–196, прим. 70).
- <sup>137</sup> Существовали даже зоологические классификации единорогов, см.: *Зверева В.В.* Casus realis: к вопросу о научной классификации единорога // *Восточная Европа в древности и средневековье. Мнимые реальности в античной и средневековой историографии.* XIV Чтения памяти В.Т. Пашуто. Материалы конференции. М., 2002. С. 80–86. О возможных палеонтологических прототипах см.: *Жегалло В.И., Каландадзе Н.Н., Шаповалов А.В., Бессуднова З.А., Носкова Н.Г., Тесакова Е.М.* Об ископаемых носорогах эласмотериях (с привлечением материалов из коллекций Геологического музея им. В.И. Вернадского РАН) // *VM-Novitates. Новости из Геологического музея им. В. И. Вернадского.* № 9, 2002; <http://www.evolbiol.ru/elasm.htm> (раздел «Об эласмотерии как о возможном прообразе мифологических животных»).
- <sup>138</sup> Любопытно, что византийский автор V в. Тимофей из Газы писал, что «все носороги – самцы, но как они рождаются, не ясно никому» (*Юрченко А.Г.* Указ. соч. С. 291).
- <sup>139</sup> *Белова О.В.* Славянский bestiарий. С. 99.
- <sup>140</sup> Там же. С. 131–132. В 1915 г. в честь индрика назвал Индрикотерием (*Indricotherium*) род ископаемых носорогообразных третичного периода Кайнозойской эры известный отечественный палеонтолог А.А. Борисяк.
- <sup>141</sup> Народные духовные стихи (Библиотека русского фольклора. Т. 14). М., 2004. С. 32 («Голубиная книга сорока пядень»).
- <sup>142</sup> Физиолог / Издание подготовила Е.И. Ванеева. СПб., 2002. С. 99. О самом энудре, мифическом двойнике ихневмона, см.: *Юрченко А.Г.* Указ. соч. С. 335–342.
- <sup>143</sup> *Белова О.В.* Славянский bestiарий. С. 99, 133.
- <sup>144</sup> Там же. С. 99–100, 133.
- <sup>145</sup> Там же. С. 133. «Кроткий зверь, держащий в страхе охотника» – об этом парадоксе см.: *Юрченко А.Г.* Указ. соч. С. 287–288 и след.
- <sup>146</sup> Физиолог. С. 139.
- <sup>147</sup> Физиолог. С. 139; *Средневековый bestiарий.* М., 1984. С. 83; *Белова О.В.* Славянский bestiарий. С. 134; *Покровский Н.В.* Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских. М., 2001. С. 126–128 (символика Благовещения). О возможных истоках символического соединения единорога и девственницы в контексте древних ритуалов инициации см.: *Юрченко А.Г.* Указ. соч. С. 281, 288–292 (в развитие идей Л.С. Клейна).
- <sup>148</sup> К этой теме обращались также Якопо дель Селлайо и другие живописцы. Колесницу в каждом из триумфов везли определённые животные: колесницу Любви – белые кони, Целомудрия – золотые (реже белые) единороги, Смерти – чёрные быки, Славы – белые кони, Времени – олени и триумф Вечности сопровождали символы четырёх евангелистов. К иконографии триумфов восходят и изображения на оборотной стороне знаменитого парного портрета Пьеро делла Франческа «Портрет герцога Федерико да Монтефельтро и герцогини Баттисты Сфорца» (т.н. «Урбин-

ский диптих», ок. 1465–1472 гг., галерея Уффици, Флоренция), где триумф герцога представлен колесницей Славы, которую везут белые кони, а триумф герцогини – колесницей Целомудрия, которую везут золотые единороги.

<sup>149</sup> Белова О.В. Славянский бестиарий. С. 100, 132, 134.

<sup>150</sup> О семантике славянского «рогъ» в этой связи см.: *Мурьянов М.Ф.* К семантическим закономерностям в лексике старославянского языка (*рогъ* и его связи) // *Мурьянов М.Ф.* История книжной культуры России. Очерки. Ч. 1. СПб., 2007. С. 332–348.

<sup>151</sup> Здесь и далее цитаты из «Острожской Библии» и по Синодальному переводу.

<sup>152</sup> В древнерусском толковании XV в. на этот текст говорится, что, как единорог имеет один (един) рог, так и благочестивые единому Богу поклоняются (см.: *Мурьянов М.Ф.* Указ. соч. С. 348).

<sup>153</sup> Вернее, «сыну единорога». Василий Кесарийский в «Беседах на псалмы» отмечает, что Иисус именуется агнцем Божиим, когда принёс себя в жертву, а сыном единорога, когда обращается против зла (см.: *Юрченко А.Г.* Указ. соч. С. 281–282).

<sup>154</sup> Белова О.В. Единорог в народных представлениях и книжной традиции славян // *Живая старина.* № 4, 1994. С. 11–15.

<sup>155</sup> Белова О.В. Славянский бестиарий. С. 99–103, 133–134.

<sup>156</sup> Так, по всей видимости, смерть, обошедшую стороной Андрея Боголюбского в 1151 г., символизирует уходящий влево единорог на одной из миниатюр Радзивилловской летописи (кон. XV в.) (л. 191 об.), см.: *Ульянов О.Г.* Изучение семантики древнерусской миниатюры // Макариевские чтения. Вып. IV, ч. 2. Почитание Святых на Руси. Можайск, 1996; [http://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=24](http://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=24).

<sup>157</sup> *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 168–169. Она же. Единорог Большой государственной печати Ивана Грозного // Проблемы отечественной истории и культуры периода феодализма. Чтения памяти В.Б. Кобрин. Тезисы докладов и сообщений. М., 1992. С. 189–190.

<sup>158</sup> *Татищев В.Н.* Собрание сочинений. Т. 1: История Российская. Ч. 1. М., 1994. С. 370.

<sup>159</sup> *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Указ. соч. С. 119; *Соболева Н.А., Артамонов В.А.* Символы России. М., 1993. С. 25, 28; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 168, 171, 174.

<sup>160</sup> *Юрганов А.Л.* Категории русской средневековой культуры. М., 1998. С. 345.

<sup>161</sup> Соборная грамота 1560 г., присланная в 1561 г. патриархом Константинопольским Иоасафом II Ивану Грозному (*Фонкич Б.Л.* Грамота Константинопольского патриарха Иоасафа II и собора Восточной церкви, утверждающая царский титул Ивана IV // Россия и греческий мир в XVI веке. Т. 1. М., 2004. С. 381–388, см. также с. 265–268 (№ 128)).

<sup>162</sup> *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 169.

<sup>163</sup> *Юрганов А.Л.* Категории русской средневековой культуры. С. 404.

<sup>164</sup> Важно отметить, что предположение об «апокалипсическом» значении ряда геральдических эмблем XVI–XVII вв. (в том числе и единорога) выдвинул ещё в середине XIX в. А.Б. Лакиер (*Лакиер А.Б.* Указ. соч. С. 143), однако оставил его без подробного рассмотрения.

<sup>165</sup> *Симонов Р.А.* Единорог – соперник двуглавого орла // *Гербовед.* № 38. М., 1999. С. 99–107; более подробно: *Он же.* Об астрологическом происхождении древней государственной эмблемы России – единорога // *Герменевтика древнерусской литературы.* Сб. 9. М., 1998. С. 310–337; *Он же.* Древняя государственная эмблема России – единорог // *Труды Историко-архивного института РГГУ.* Т. 34: Сб. ст. Геральдического семинара ИАИ РГГУ. М., 2000. С. 49–78.

<sup>166</sup> Р.А. Симонов полагает, что характер изображения этого созвездия изменился в эпоху Алексея Михайловича, во многом, под западноевропейским влиянием (*Симонов Р.А.* Древняя государственная эмблема России – единорог. С. 62–63). См. также изображения на эмалевых чашах конца XVII в.: *Бобровницкая И.А.* Русская расписная эмаль конца XVII – начала XVIII века. Каталог / ГИМКЗ «Московский Кремль». М., 2001. №№ 44, 45, 48, 68, 70.

<sup>167</sup> *Спасский И.Г.* «Золотые» – воинские награды... С. 111–113.

- <sup>168</sup> *Симонов Р.А.* Единорог – соперник двуглавого орла. С. 104.
- <sup>169</sup> Снимки... № 49; *Каменцева Е.И., Устюгов Н.В.* Указ. соч. С. 137–139; *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 173. На печати приказа Большого дворца 1638 г. под единорогом изображена ветка. «А вырезано на той печати иньрог зверь» (*Котошихин Г.К.* О России в царствование Алексея Михайловича. М., 2000. С. 111).
- <sup>170</sup> *фон Винклер П.П.* Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской Империи. М., 1990. С. IV, рис. 14; *Соболева Н.А.* Российская городская и областная геральдика XVIII–XIX вв. С. 169, 205; в XIX в. в официально утверждённых гербах Красноярска были уже совершенно другие эмблемы. Оригинальное объяснение символа единорога на красноярской печати в связи с сопряжением образов единорога и мамонта предложил недавно Г.И. Королёв (*Королёв Г.И.* Красноярская печать XVII в. // *Гербовед.* № 84. М., 2005. С. 111–115).
- <sup>171</sup> *Лакиер А.Б.* Указ. соч. С. 116, табл. XIV, 9; *Арсеньев Ю.В.* Геральдика. Ковров, 1997. С. 218 (прим. 1).
- <sup>172</sup> Многочисленные примеры эмблемы единорога на различных связанных и не связанных с царским обиходом вещах конца XV–XVII в. см.: *Симонов Р.А.* Древняя государственная эмблема России – единорог. С. 56–59; *Мерзлютина Н.А.* Изображение льва и единорога в древнерусском искусстве // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Вып. 4. Материалы научной конференции ГИКМЗ «Московский Кремль», 2000. М., 2001. С. 202–207. К ним можно также прибавить единорогов на литой решётке, ограждающей раку царевича Дмитрия в Архангельском соборе московского кремля (первая половина XVII в.), в орнаменте волосника царицы Марии Владимировны, первой жены Михаила Фёдоровича (см.: *Панова Т.Д.* Кремлёвские усыпальницы: История, судьба, тайна. М., 2003. С. 176, ил. 24, 54).
- <sup>173</sup> *Бобровницкая И.А.* Регалии российских государей. С. 12.
- <sup>174</sup> Иностранцы о древней Москве (Москва XV–XVII веков) / Сост. М.М. Сухман. М., 1991. С. 29, 39. См. также: *Хорошкевич А.Л.* Единорог Большой государственной печати Ивана Грозного. С. 190–191.
- <sup>175</sup> *Герберштейн С.* Записки о Московии. М., 1988. С. 213.
- <sup>176</sup> *Юзефович Л.А.* Путь посла: Русский посольский обычай. Обиход. Этикет. Церемониал: Конец XV – первая половина XVII в. СПб., 2007. С. 168.
- <sup>177</sup> Там же. С. 170. Именно так объяснили дело имперскому послу в Москве Даниилу Принципу фон Бухау в 1576 г.
- <sup>178</sup> *Иванов И.* Указ. соч. С. 195–196.
- <sup>179</sup> *Юзефович Л.А.* Указ. соч. С. 170–171.
- <sup>180</sup> Иностранцы о древней Москве. С. 120.
- <sup>181</sup> Л.А. Юзефович полагает, что речь в данном случае идёт именно о скипетре, а не о посохе, поскольку размер этого предмета в длину был сравнительно невелик – три фута, т.е. ок. 90 см (*Юзефович Л.А.* Указ. соч. С. 170).
- <sup>182</sup> Иностранцы о древней Москве. С. 180.
- <sup>183</sup> Там же. С. 238.
- <sup>184</sup> *Мартынова М.В.* Царские венцы первых Романовых. С. 300.
- <sup>185</sup> Обо всей этой истории и даже проводившихся в связи с этим опытах см.: *Симонов Р.А.* Рог инрога. С. 125–132.
- <sup>186</sup> *Хорошкевич А.Л.* Герб. С. 169–170. Она же. Единорог Большой государственной печати Ивана Грозного. С. 190.
- <sup>187</sup> См.: *Туфанова О.А.* Символ инорога во «Временнике» Ивана Тимофеева // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. № 2, 2008. С. 118–128.
- <sup>188</sup> Подробнее о знамёнах с единорогом см.: *Вилинбахов Г.В.* Русские знамёна XVII века с изображением единорога. С. 22–24. См. также: *Лавренев В.И.* Знамя с гербом из собрания ВУИАХМЗ // *Гербовед.* № 5–6. М., 1994. С. 73–76 (публикация знамени рубежа XVI–XVII вв. из коллекции Великоустюжского историко-архитектурного музея-заповедника с изображением двуглавого орла под одной короной и единорога в щитке на груди орла под Голгофским крестом, здесь же публикация и других

предметов с изображениями единорога из коллекции музея); Малов А.В. Московские выборные полки солдатского строя в начальный период своей истории 1656–1671 гг. М., 2006. С. 245–252.

<sup>189</sup> Государственная Оружейная палата. С. 375 (№ 253).

<sup>190</sup> Там же. С. 380 (№ 257).

<sup>191</sup> Комаров И.А., Яблонская Е.А. Парадное оружие русских государей XVI–XVII вв. М., 2006. С. 26–27.

<sup>192</sup> Вагнер Г.К., Воробьёва Е.В. Указ. соч. С. 197.

<sup>193</sup> Подробнее об этом варианте: Вагнер Г.К. К вопросу о владими́ро-суздальской эмблематике // Историко-археологический сборник. М., 1962. С. 259–260.

<sup>194</sup> Вагнер Г.К., Воробьёва Е.В. Указ. соч. С. 197.

<sup>195</sup> Там же. С. 198. «Все эти изображения (в архитектурном декоре Владимиро-Суздальской Руси) были традиционно-охранительными» (Вагнер Г.К. К вопросу о владими́ро-суздальской эмблематике. С. 257).

<sup>196</sup> Вагнер Г.К. Белокаменная резьба древнего Суздаля. Рождественский собор. XIII век. С. 104, 106.

<sup>197</sup> См.: Вагнер Г.К., Воробьёва Е.В. Указ. соч. С. 359, табл. 113, 9.

<sup>198</sup> Масленицын С.И. Ярославская иконопись. М., 1983. С. 17, ил. 16.

<sup>199</sup> См.: Некрасов А.И. О гербе суздальских князей // Сборник Отделения русского языка и словесности АН СССР. Т. 101. Вып. 3. Л., 1928. С. 406–409; Арциховский А.В. Древнерусские областные гербы // Учёные записки Московского государственного университета. Вып. 93. История. Кн. 1. М., 1946. С. 53–55; Вагнер Г.К. К вопросу о владими́ро-суздальской эмблематике. С. 254–264; Хорошкевич А.Л. Герб. С. 54–62. Ср. скептическое мнение Н.П. Лихачёва (Лихачёв Н.П. Материалы для истории русской и византийской сфрагистики. Вып. 2. Л., 1930. С. 269) и анализ вопроса, проведённый Г.И. Королёвым (Королёв Г.И. К вопросу о происхождении владимирского герба // Гербовед. № 95. М., 2007. С. 60–67, здесь же и подробная характеристика историографии).

<sup>200</sup> Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. Томск, М., 2004 (первая публикация в 1944 г.). С. 64–66. При этом традиционный поджатый хвост льва А.В. Арциховский объяснил тем, что так иллюстрируется поражение князя Юрия. «Гербом» Юрия Долгорукого называл этого льва и Б.А. Рыбаков. См.: Рыбаков Б.А. Окна в исчезнувший мир (По поводу книги А.В. Арциховского «Древнерусские миниатюры как исторический источник» (М.: Изд. МГУ, 1844. С. 241, рис. 55)) // Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры... С. 324 (первая публ. – 1946 г.); Рыбаков Б.А. Из истории культуры Древней Руси. Исследования и заметки. М., 1984. С. 215 (эта миниатюра «содержит грубоватую, в средневековом духе, иронию»), «эмблемой» суздальских князей – О.И. Подобедова (Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. М., 1965. С. 78). Ср. иное толкование ряда изображений зверей на миниатюрах Радзивилловской летописи, как символика четырёх царств из видения пророка Даниила, впрочем, не затрагивающее данное изображение: Толочко А.П. Пририсовки зверей к миниатюрам Радзивилловской летописи и проблема происхождения рукописи // Ruthenica. Вып. 4. К., 2005. С. 62–84.

<sup>201</sup> Ср.: Королёв Г.И. К вопросу о происхождении владимирского герба. С. 66 (предположение о влиянии в данном случае герба Нидерландов, исследователем не аргументировано).

<sup>202</sup> Вагнер Г.К. К вопросу о владими́ро-суздальской эмблематике. С. 257 (здесь же параллели и из других культурных традиций).

<sup>203</sup> Эта эмблема в данных случаях является «знаком поборников за дело Христа в лице владельцев щитов», т.е. соответствующих Святым (Королёв Г.И. К вопросу о происхождении владимирского герба. С. 64).

<sup>204</sup> Лапто-Данилевский А.С. Печати последних галичско-волыньских князей и их советников // Болеслав-Юрий II, князь всей Малой Руси. Сб. материалов и исследований. СПб., 1907. С. 221–225.

- <sup>205</sup> Там же. С. 236–240.
- <sup>206</sup> Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв.: Династическая история сквозь призму антропонимики. М., 2006. С. 567–568, 573.
- <sup>207</sup> Лапто-Данилевский А.С. Указ. соч. С. 248.
- <sup>208</sup> Там же. С. 282–284.
- <sup>209</sup> Хорошкевич А.Л. Герб. С. 62.
- <sup>210</sup> Длугош Я. Указ. соч. С. 88.
- <sup>211</sup> Орешников А.В. Русские монеты... С. 122–123, №№ 493–504 (табл. VIII, 352–361).
- <sup>212</sup> Там же. С. 52, № 103 (табл. II, 44–45).
- <sup>213</sup> Там же. С. 68, №№ 229–232 (табл. III, 99–101).
- <sup>214</sup> Там же. С. 74–76, №№ 274–288 (табл. III, 139 – табл. IV, 151).
- <sup>215</sup> Там же. С. 166–167, № 824 (табл. XIV, 682), с. 169–174, №№ 830–838 (табл. XIV, 691 – XV, 699).
- <sup>216</sup> Там же. С. 181–183, №№ 847–849, 854–860, 863 (табл. XV, 710–712, 717–728, 732–733), с. 186, № 874 (табл. XVI, 749), с. 193–194, №№ 893–894 (табл. XVI, 775–776).
- <sup>217</sup> Там же. С. 129, № 535 (табл. IX, 388); С. 138, № 598 (табл. X, 442–443); С. 140, № 608 (табл. X, 453).
- <sup>218</sup> Вагнер Г.К. К вопросу о владими́ро-суздальской эмблематике. С. 262–263; Хорошкевич А.Л. Герб. С. 96 (здесь же обзор историографических мнений).
- <sup>219</sup> Казалось бы, исключением здесь мог быть суздальский и нижегородский князь Василий Дмитриевич Кирдяпа, который теоретически мог претендовать на статус Великого князя Владимирского, поскольку таковым являлся некоторое время его отец, Дмитрий Константинович, но, как кажется, никогда этого не делал.
- <sup>220</sup> Орешников А.В. Русские монеты... С. 133, №№ 563, 564 (табл. IX, 409–410); С. 137, № 589 (табл. X, 434); С. 164, №№ 713, 714 (табл. XII, 567–568). Ср. мнение З.П. Поповой о том, что это изображения орлов, на мой взгляд, совершенно произвольное (Попова З.П. О древнейшем великокняжеском московском троне // Памятники культуры. Новые открытия. 1983. Л., 1985. С. 411–412).
- <sup>221</sup> См.: Клейнберг И.Э. «Лютый зверь» на печатях Великого Новгорода XV в. // Вспомогательные исторические дисциплины. Вып. II. Л., 1969. С. 176–190 (по мнению исследователя, на печатях написано «а се лютъ зверь», на мой взгляд, надпись следует читать «а се люты зверь», через «еры»); Хорошкевич А.Л. Герб. С. 96.
- <sup>222</sup> Об этом см.: Шарлемань Н.В. Загадочный зверь Древней Руси // Зоологический журнал АН СССР. Т. 43. Вып. 2. М., 1964. С. 293–296; Мавродин В.В. «Тур», «лютый зверь» и «пардус» древнерусских источников (К вопросу об охотничьей терминологии в Киевской Руси) // Исследования по отечественному источниковедению. Сб. статей, посвященный 75-летию проф. С. Н. Валка. М.; Л., 1964. С. 483–487; Клейнберг И.Э. Указ. соч.; Сумникова Т. А. О словосочетании «лютый зверь» в некоторых памятниках восточнославянской письменности // Балто-славянские исследования. 1984. М., 1986. С. 59–77; Иванов Вяч.Вс. К проблеме «лютого зверя» // Там же. С. 78–79; Топоров В.Н. Вокруг «лютого зверя»: голос в дискуссии // Балто-славянские исследования. 1986. М., 1988. С. 249–258; Лихачёва О.П. Лев – лютый зверь // ТОДРЛ. Т. 48. СПб., 1993. С. 129–137; Королёв Г.И. Несколько дополнений к «лютому зверю» // Гербовед. № 30. М., 1998. С. 141–144; Успенский Ф.Б. Лютый зверь на Руси и в Скандинавии // Славяноведение. № 2, 2004. С. 88–105.
- <sup>223</sup> См.: Янин В.Л. Актовые печати Древней Руси X–XV вв. Т. 2. Новгородские печати XIII–XV вв. М., 1970. С. 166–167, №№ 423, 432; С. 34; Янин В.Л., Гайдуков П.Г. Актовые печати Древней Руси X–XV вв. Т. 3. М., 1998. С. 74, № 436л.; С. 108–110, № 807.
- <sup>224</sup> Янин В.Л. Актовые печати... Т. 2. №№ 452, 453; С. 45.
- <sup>225</sup> Там же. С. 199, № 591; С. 200, № 593; С. 204, №№ 611, 612; С. 219, № 703 (под вопросом).
- <sup>226</sup> См.: Янин В.Л. Актовые печати... Т. 2. С. 126; Янин В.Л., Гайдуков П.Г. Указ. соч. С. 104–105.
- <sup>227</sup> Соболева Н.А. Русские печати. С. 153, № 30; С. 154–155, № 34.

- <sup>228</sup> Хорошкевич А.Л. Герб. С. 97–99, 104, 109–110.
- <sup>229</sup> Клейнбергер И.Э. Указ. соч. С. 189. Впервые предположение о типологическом сходстве изображений на монетах Новгорода и Венеции было высказано А.В. Арциховским в 1948 г. См. подробнее: Янин В.Л. Новгород и Венеция (об изображении на Новгородских монетах) // Янин В.Л. Денежно-весовые системы домонгольской Руси и очерки истории денежной системы средневекового Новгорода. М., 2009. С. 288–296 (первая публикация – 2004 г.).
- <sup>230</sup> Гайдуков П.Г. Медные русские монеты... С. 210, № 442.
- <sup>231</sup> Физиолог. С. 11, 124.
- <sup>232</sup> Там же. С. 124–125, ср. с.11.
- <sup>233</sup> Там же. С. 125, ср. с. 12.
- <sup>234</sup> Там же. С. 125, ср. с. 12, также с. 81–82.
- <sup>235</sup> Там же. С. 125, ср. с. 12.
- <sup>236</sup> Там же. С. 82.
- <sup>237</sup> См.: Белова О.В. Славянский бестиарий. С. 159–162.
- <sup>238</sup> Штаден Г. Записки немца-опричника / Сост. и коммент. С.Ю. Шокарева. М., 2002. С. 67.
- <sup>239</sup> В т.н. Елизаветинской Библии, представляющей собой исправленный перевод библейских текстов на церковнославянский язык, после указания на шесть ступеней, ведущих к престолу, следует: «и образы телцов престолу создади, и верх престола кругл...». Т.е. вместе со львами трон Соломона сопровождали и изображения тельцов, что соотносится с позднейшими сочетаниями львов и единорогов.
- <sup>240</sup> Эта традиция, конечно, ещё более древняя. Так, изображения львиных голов и лап украшают золотой трон египетского фараона Тутанхамона (XIV в. до н.э.), хранящийся в Каирском музее (см.: Рапелли П. Символы власти и великие династии. М., 2008. С. 35). Сопряжение льва с правителем характерно для ближневосточных культур. Помимо львов, в других культурных традициях оформление тронов, в том числе и подлокотников, может быть связано с изображениями орлов (как, например, на статуэтке сидящего на троне Карла Великого, увенчивающей скипетр французского короля Карла XV, XIV в., где орлы, разумеется, указывают на преемственность от Римской империи, ср. орлиную тему в оформлении некоторых русских тронных кресел императорского времени), слонов (об этом см. далее).
- <sup>241</sup> Лиутпранд Кремонский. Антаподосис; Книга об Оттоне; Отчёт о посольстве в Константинополь / Изд. подготовил И.В. Дьяконов. М., 2006. С. 106, 108.
- <sup>242</sup> Иностранцы о древней Москве. С. 207–208.
- <sup>243</sup> Там же. С. 217.
- <sup>244</sup> Цит. по: Хорошкевич А.Л. Герб. С. 203.
- <sup>245</sup> Соколова И.М. Мономахов трон. Царское место Успенского собора Московского Кремля. М., 2001. С. 26–27.
- <sup>246</sup> Хромов О.Р. Коломенские львы // Русская речь. № 1, 1989. С. 79–85.
- <sup>247</sup> Иностранцы о древней Москве. С. 379.
- <sup>248</sup> Суздаlev В.Е. Русское чудо. Царский дворец в Коломенском – шедевр русского деревянного зодчества второй половины XVII – первой четверти XVIII века. М., 2005. С. 23–27.
- <sup>249</sup> Там же. С. 63–65.
- <sup>250</sup> Там же. С. 135.
- <sup>251</sup> Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М., Л., 1953. С. 104.
- <sup>252</sup> См.: Суздаlev В.Е. Указ. соч. С. 27 (рисунок), 70 (описание), 129 (рисунок).
- <sup>253</sup> См.: Приступа Е.А. «Царское место» церкви Вознесения в Коломенском: материалы к истории и реконструкции // Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Леонида Андреевича Беляева. М., 2008. С. 306–311, 317–318; Беляев Л.А. Церковь Вознесения Господня в Коломенском – шедевр мировой архитектуры, памятник ЮНЕСКО. М., 2009. С. 25, 26 (ил. VIII).
- <sup>254</sup> Гамель И.Х. Англичане в России в XVI и XVII столетиях. СПб., 1865. С. 63.
- <sup>255</sup> Штаден Г. Указ. соч. С. 63.

- <sup>256</sup> Там же. С. 69.
- <sup>257</sup> См.: *Иванов Вяч.Вс.* Типология автобиографического поучения царя как жанра // *Славяноведение*. № 2, 2004. С. 72–75.
- <sup>258</sup> См.: *Борисенкова А.А.* «Львиные ворота» из собрания Государственного музея-заповедника «Коломенское»: реконструкция первоначального облика и вопросы происхождения памятника // *Архитектурное наследие*. Вып. 46. М., 2006. С. 96–106; исправленную и дополненную версию 2008 г. той же работы см.: <http://www.archi.ru/lib/publication.html?id=1850569765&fl=5&sl=1>
- <sup>259</sup> Львы с «яблоком молчания» в пасти – см.: *Маркова Г.А.* Большой Кремлёвский дворец. Л., 1981. Илл. 126.
- <sup>260</sup> См.: *Бойцов М.А.* Что такое потестарная имагология? // *Власть и образ. Очерки потестарной имагологии*. СПб., 2010. С. 16.
- <sup>261</sup> *Баранова С.И.* Москва изразцовая. М., 2006. С. 263.
- <sup>262</sup> *Левыкин А.К.* Воинские церемонии и регалии русских царей. М., 1997. С. 90; *Вилинбахов Г.В.* Государственный герб России: 500 лет. С. 69; *Малов А.В.* Указ. соч. С. 245–246.
- <sup>263</sup> *Малов А.В.* Указ. соч. С. 247–248.
- <sup>264</sup> Благодарю за консультацию к.и.н., с.м.с. ГИКМЗ «Московский Кремль» С.П. Орленко.
- <sup>265</sup> Изображение см.: *Ракитина М.Г.* Регалии русских царей. М., 2010. С. 45.
- <sup>266</sup> *Мерзлютина Н.А.* Указ. соч. С. 201.
- <sup>267</sup> Народные духовные стихи. С. 35. Лев и единорог «Голубиной книги» и русского фольклора в музыкальной культуре значительно более позднего времени нашли отражение в предпоследней опере Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (премьера оперы состоялась в 1907 г.), историческое действие которой разворачивается в 6751 г. от Сотворения мира (1243 г. от Рождества Христова). В четвёртом акте оперы лев и единорог сторожат княжеские хоромы волшебного Великого Китежа.
- <sup>268</sup> *Мерзлютина Н.А.* Указ. соч. С. 202; *Симонов Р.А.* Древняя государственная эмблема России – единорог. С. 70; *Чернецов А.В.* Указ. соч. С. 17.
- <sup>269</sup> *Вилинбахов Г.В.* Русские знамёна XVII века с изображением единорога. С. 22; *Малов А.В.* Указ. соч. С. 246.
- <sup>270</sup> *Калугин В.В.* Символика сюжетного средника: По материалам изданий XVI–XVII вв. Московского Печатного двора // *Герменевтика древнерусской литературы*. Сб. 2. М., 1989. С. 24.
- <sup>271</sup> *Мерзлютина Н.А.* Указ. соч. С. 203.
- <sup>272</sup> *Ненарокова И.С.* Государственные музеи Московского Кремля. М., 1992. С. 20–21.
- <sup>273</sup> Государственная Оружейная палата. С. 158–159 (№ 111); *Мартынова М.В.* Московская эмаль XV–XVII вв. С. 64–66 (№ 34).
- <sup>274</sup> Многочисленные примеры: *Мерзлютина Н.А.* Указ. соч.; *Симонов Р.А.* Древняя государственная эмблема России – единорог. С. 64–68. Из неупомянутых этими авторами случаев также: 1. Единорог и лев, поддерживающие щиток, увенчанный одноглавым орлом под короной, на ручке серебряной чарки 1679 г. (*Мартынова М.В.* Московская эмаль XV–XVII вв. С. 137, № 126); 2. Львы и единороги на серебряных поддонах двух сольвыгодских (?), украшенных эмалью чаш 1690-х гг. (*Бобровницкая И.А.* Русская расписная эмаль конца XVII – начала XVIII века. С. 88–90, №№ 53, 54); 3. Единорог и лев на пищали Петра I 1692 г. (*Комаров И.А., Яблонская Е.А.* Указ. соч. С. 52–53); 4. Львы и единороги по сторонам двуглавого орла – жемчужное шитьё на саккосе патриарха Адриана 1691 г. (*Вишневская И.И.* Жемчужное шитьё на Руси / ГИКМЗ «Московский Кремль». М., 2007. С. 45). Существенное значение имеет также глухо упоминаемое авторами эмалевое изображение золотого льва и серебряного единорога по сторонам чёрного двуглавого орла на голубом фоне на оправе арчака последней четверти XVII в. (*Мартынова М.В.* Московская эмаль XV–XVII веков. С. 228–229, № 287). Это изображение интересно, вопервых, своим цветовым решением – золотой лев и серебряный единорог, а, во-вторых, как одно из наиболее поздних изображений льва и единорога по сторонам двуглавого

орла, причём в ярко выраженном качестве геральдических щитодержателей. На железных резных дверях на западной галерее церкви Троицы в Никитниках металлические накладки изображают не только, как верно отмечает Н.А. Мерзлютина, льва и единорога (внизу), но и крылатого грифона и пегаса (вверху). Кроме того, Н.А. Мерзлютина ошибается, приписывая Львиные ворота (в декоре которых также присутствуют львы и единороги) Потешного дворца дворцу Теремному.

<sup>275</sup> *Симонов Р.А.* Древняя государственная эмблема России – единорог. С. 66–67.

<sup>276</sup> *Мерзлютина Н.А.* Указ. соч. С. 207.

<sup>277</sup> Стилизованное изображение чёрного двуглавого орла и два единорога по сторонам орла (Государственная Оружейная палата. С. 375 (№ 253)). Сочетание двух единорогов встречается и позднее, например, в книжной гравюре – два единорога, скачущих навстречу друг другу с опущенными рогами, по сторонам польского герба «Корчак» в оформлении титульного листа «Книги о священстве» Иоанна Златоуста (Львов, 1614).

<sup>278</sup> См.: *Граценков А.В.* Скульптура Спасской башни Московского кремля // *Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Леонида Андреевича Беляева.* М., 2008. С. 417–426.

<sup>279</sup> Там же. С. 424–425.

<sup>280</sup> См. гравюры Евстафия Завадовского, изображающие четырёх евангелистов, из «Евангелия», изданного в типографии Львовского Успенского ставропигийского братства в 1690 г. *Шустова Ю.Э.* Символика часов и иконография евангелистов в гравюрах Евстафия Завадовского из Львовского Евангелия 1690 г. // *Труды Государственного Музея истории религии.* Вып. 9. СПб., 2009. С. 15–23.

<sup>281</sup> *Граценков А.В.* Указ. соч. С. 420.

<sup>282</sup> *Мейлах М.Б.* Павлин // *Мифы народов мира. Энциклопедия.* Т. 2. М., 1992. С. 273–274; *Граценков А.В.* Указ. соч. С. 425.

<sup>283</sup> *Граценков А.В.* Указ. соч. С. 425.

<sup>284</sup> *Гончаренко В.С.* Стены и башни / ГИКМЗ «Московский Кремль». М., 2001. С. 65 (неверное утверждение о фигурах львов и медведей как первоначальных).

<sup>285</sup> См.: *Граценков А.В.* Указ. соч. С. 418 (со ссылкой на Б.Р. Виппера).

<sup>286</sup> Там же. С. 423 (отмечен сам факт); *Мерзлютина Н.А.* Указ. соч. С. 203, 205 (прямое утверждение).

<sup>287</sup> *Гончаренко В.С.* Указ. соч. С. 41.

<sup>288</sup> *Граценков А.В.* Указ. соч. С. 425–426.

<sup>289</sup> См.: *Лабынцев Ю.А.* Улица 25 Октября, 15 / Биография московского дома. М., 1986. С. 28–29.

<sup>290</sup> *Кудрявцев М.П.* Москва – Третий Рим. Историко-градостроительное исследование. М., 2008. С. 60, рис. 30.

<sup>291</sup> Ю.А. Лабынцев полагает, что лев и единорог, как эмблема Московского Печатного двора, ведёт «своё происхождение от гербовых изображений, употреблявшихся в Приказе Большого дворца, которому был подчинён Печатный двор» (Там же. С. 29). Однако с этим предположением нельзя согласиться, поскольку на печати Большого дворца помещалось изображение одного единорога.

<sup>292</sup> *Симонов Р.А.* Древняя государственная эмблема России – единорог. С. 64.

<sup>293</sup> *Лабынцев Ю.А.* Указ. соч. С. 51–52.

<sup>294</sup> *Суздальев В.Е.* Указ. соч. С. 87–90.

<sup>295</sup> Там же. С. 26 (рис. 9), ср. с. 113 (рис. 90).

<sup>296</sup> Там же. С. 41 (рис. 24).

<sup>297</sup> Там же. С. 44–45 (рис. 27), с. 46 (рис. 29) и с. 49 (рис. 31).

<sup>298</sup> Там же. С. 97 (рис. 73), с. 98–99 (рис. 74) и с. 102–103 (рис. 78).

<sup>299</sup> Там же. С. 128–129 (рис. 101).

<sup>300</sup> *Елизавета Петровна и Москва: Каталог выставки / Гос. Третьяковская галерея.* М., 2010. С. 18, 23 (№ 3); ср.: *Суздальев В.Е.* Указ. соч. С. 124–125 (рис. 99).

- <sup>301</sup> См.: *Абрамзон М.Г.* Римский императорский культ в памятниках нумизматики. Магнитогорск, 1993. С. 84, 86–87, 117, 124; *Он же.* Монеты как средство пропаганды официальной политики Римской Империи. М., 1995. С. 402, 406, 410, 414, 419–421.
- <sup>302</sup> *Абрамзон М.Г.* Римский императорский культ... С. 86; см. также: *Он же.* Монеты как средство пропаганды... С. 406. Типологически близкой композицией, по мнению исследователя, являются изображения Козерога с шаром на монетах императора Августа (Козерог был его астрологическим знаком).
- <sup>303</sup> *Суздаев В.Е.* Указ. соч. С. 88.
- <sup>304</sup> *Вилинбахов Г.В.* Русские знамёна XVII века с изображением единорога. С. 22.
- <sup>305</sup> Подробнее см.: *Вилинбахов Г.В.* Русские знамёна XVII века с изображением единорога; *Малов А.В.* Указ. соч. С. 245–252.
- <sup>306</sup> Об этом см.: *Успенский Б.А.* Крест и круг. Из истории христианской символики. М., 2006. С. 250–251.
- <sup>307</sup> *Мерзлютина Н.А.* Указ. соч. С. 202.
- <sup>308</sup> *Успенский Б.А.* Указ. соч. С. 230–246.
- <sup>309</sup> См.: *Соколова И.М.* Мономахов трон. Царское место Успенского собора Московского Кремля. М., 2001. С. 27; *Она же.* Трон царя Ивана Грозного в Успенском соборе. М., 2006. С. 24.
- <sup>310</sup> *Соколова И.М.* Мономахов трон. С. 39.
- <sup>311</sup> *Лакиер А.Б.* Указ. соч. С. 143.
- <sup>312</sup> *Соколова И.М.* Мономахов трон. С. 28–29.
- <sup>313</sup> См.: *Нерсисян Л.В.* Видение пророка Даниила в русском искусстве XV–XVI вв. // Древнерусское искусство: Русское искусство позднего Средневековья: XVI век. СПб, 2003. С. 298–299. О символике четырёх царств см. также: *Синицына Н.В.* Третий Рим. Истоки и эволюция русской средневековой концепции (XV–XVI вв.). М., 1998. С. 16–18.
- <sup>314</sup> Судя по колофону, Онежская псалтырь была закончена 1 февраля 6903 г. от Сотворения мира, что по сентябрьскому стилю соответствует 1395 году, а по мартовскому – 1396-му (а не 1396-му и для того, и для другого стиля, как полагает А.П. Толочко (*Толочко А.П.* Указ. соч. С. 78, прим. 43)).
- <sup>315</sup> См.: *Нерсисян Л.В.* Указ. соч. С. 296, 301; *Chernetsov A. V.* Types on Russian Coins of the XIV and XV Centuries. An iconographic study. 1983. Pl. XXXVIII, 1.
- <sup>316</sup> Показательно при этом, что символы четырёх царств нашли своё место в визуальном «оформлении» как Успенского собора во Владимире (фреска), так и его символического преемника – Успенского собора в Москве (Мономахов трон).
- <sup>317</sup> *Белова О.В.* Славянский bestiарий. С. 230.
- <sup>318</sup> Там же. С. 251.
- <sup>319</sup> Подробнее см.: *Королёв Г.И.* Новгородская «рысь» и псковский барс // Гербовед. № 55. М., 2002. С. 19–26.
- <sup>320</sup> *Флайер М.* «Мономахов трон» Ивана Грозного в пространстве перед иконостасом // Иконостас. Происхождение – развитие – символика / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2000. С. 605–609.
- <sup>321</sup> *Мартынова М.В.* Московская эмаль XV–XVII веков. С. 64–66 (№ 34).
- <sup>322</sup> Там же. С. 62–63 (№ 33).
- <sup>323</sup> Там же. С. 66–67 (№ 35).
- <sup>324</sup> *Комаров И.А., Яблонская Е.А.* Указ. соч. С. 26–27.
- <sup>325</sup> См.: *Мартынова М.В.* Регалии царя Михаила Фёдоровича. М., 2003.
- <sup>326</sup> А.Б. Лакиер, полагая, что это саадок византийской (греческой) работы, совершенно безосновательно, на мой взгляд, считал эти фигуры символами четырёх римских префектур (!) (*Лакиер А.Б.* Указ. соч. С. 144).
- <sup>327</sup> О гербе Романовых см.: *Лукомский В.К.* Герб рода Романовых // Лицевой и летописный изборник Дома Романовых. Вып. 1. М., 1913. С. 109–113; *бар. Таубе М.А.* К истории герба Дома Романовых (Догадка о происхождении романовского грифа) // Гербовед. № 7, 1913. С. 109–117; *Тройницкий С.Н.* Герб Дома Романовых на предметах, хранящихся в Московской Оружейной палате // Гербовед. № 2, 1913. С. 25–27; *Лу-*

комский В.К. Происхождение эмблем герба Дома Романовых // Вестник Общества ревнителей истории. Вып.1. Пг., 1914. С. 229–230; Паласиос-Фернандес Р. О гербе Романовых // Гербовед. № 23. М., 1997. С. 148–155; Паласиос-Фернандес Р. О символе боярина Н.И. Романова // Гербовед. № 24. М., 1997. С. 59–61; Паласиос Р. Родовой символ Романовых // 275 лет геральдической службы. Материалы конференции. СПб., 1997. С. 39–48; Хоруженко О.И. Забытые источники по истории герба Дома Романовых // Вспомогательные исторические дисциплины: Классическое наследие и новые направления. Материалы XVIII научной конференции кафедры источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин ИАИ РГГУ. М., 2006. С. 408–412.

<sup>328</sup> О возможности сопряжения символов тельца и единорога см.: Мерзлютина Н.А. Указ. соч. С. 202. Возможно, что и сам символ единорога генетически восходит к символу быка (Иванов Вяч.Вс. Единорог. С. 429).

<sup>329</sup> Подробнее о символике евангелистов см.: Подосинов А.В. Символы четырёх евангелистов: Их происхождение и значение. М., 2000.

<sup>330</sup> Неизвестно, входил ли меч в состав государственных регалий в XVII в. По всей видимости, в этом качестве он присутствовал в составе регалий при Лжедмитрии I, ориентировавшемся на западноевропейские образцы. Затем, вероятно, меч в качестве регалии не использовался, а затем «возродился» только в XVIII в., при коронации Елизаветы Петровны в 1742 г. Именно тогда был создан т.н. Государственный меч, который стал одной из официальных государственных регалий Российской империи. Для этого меча из Оружейной палаты был взят один из лучших клинков XVII в. (См.: Хоружевич А.Л. Герб. С. 203; Бобровницкая И.А. Регалии российских государей. С. 32–33. О символике меча см.: Вилинбахов Г.В. Символика меча в русской государственной геральдике XVII – первой четверти XVIII в. // Геральдика. Л., 1987. С. 56–69).

<sup>331</sup> Благодарю за это указание к.и.н. С.П. Орленко.

<sup>332</sup> См.: Мельникова А.С. Указ. соч. Гл. 1.

<sup>333</sup> Мельникова А.С., Уздеников В.В., Шиканова И.С. Указ. соч. С. 59–60.

<sup>334</sup> Орешников А.В. Русские монеты... С. 71, № 255, 256 (табл. III, 125); С. 79, № 316, ср. №№ 317, 318 (табл. IV, 174).

<sup>335</sup> Котошихин Г.К. Указ. соч. С. 121.

<sup>336</sup> Хоружевич А.Л. «Птицы» владими́ро-суздальской скульптуры и «голубь» полушки: предыстория государственной эмблемы России // Всероссийская нумизматическая конференция. Тезисы докладов. СПб., 1994. С. 18–20; Она же. Герб. С. 99–103.

<sup>337</sup> Мельникова А.С. Указ. соч. С. 156; исследовательница полагает, что это результат «дальнейшего развития изображения птицы» (!).

<sup>338</sup> Зверев С.В. Появление изображения двуглавого орла на русских монетах XV–XVII вв. // Гербовед. № 38. М., 1999. С. 57–58. Изображение см.: Мельникова А.С. Указ. соч. С. 255, табл. 4, тип Д.

<sup>339</sup> См.: Звездина Ю.Н. Рельефы столпа в Грановитой палате Московского кремля (попытка реконструкции смысловой программы) // Проблемы изучения памятников духовной и материальной культуры. Вып. 2. Материалы научной конференции 1991 г. / ГИКМЗ «Московский Кремль». М., 2000. С. 77–89.

<sup>340</sup> На это обратила внимание Ю.Н. Звездина, см.: Звездина Ю.Н. Указ. соч. С. 85; Герберштейн С. Указ. соч. С. 69, 71, 72 (рис. 1–3).

<sup>341</sup> Изображение трона с подлокотниками в виде дельфинов известно в западноевропейской культуре XVI в. – см. миниатюру «Астрология» (Модена, библиотека Эстензе), где Астрология восседает на каменном троне, верх которого напоминает оформление «львиного трона» в Коломенском, а ручки представляют собой двух дельфинов (см.: Баттистини М. Астрология, магия, алхимия в произведениях изобразительного искусства. М., 2007. С. 10).

<sup>342</sup> Попова З.П. Указ. соч. С. 409.

<sup>343</sup> Из последних по времени работ на эту тему см.: Чернецов А.В. «Полёт Александра Македонского»: новые материалы к иконографии // Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Леонида Андреевича Беляева. М.,

2008. С. 52–63; Семилетникова Е.С. Изображения Александра Македонского на монетах Можайского княжества // Нумизматика. № 3(26), авг. 2010. С. 18–20 (в связи с другим эмблематическим сюжетом).

<sup>344</sup> См.: Попова З.П. Указ. соч. С. 408–413.

<sup>345</sup> Подобные дельфины по сторонам вазонов присутствуют и в декоре портала передних сеней Теремного дворца, но насколько он аутентичен XVII в., судить не берусь.

<sup>346</sup> Соболева Н.А. Русские печати. С. 166, № 64.

<sup>347</sup> Это изображение схоже с изображением дельфина на античной камее I в. н.э. из собрания Эрмитажа. См.: Античные камеи в собрании Эрмитажа. Каталог / Вступ. ст. и сост. О.Я. Неверов. М., 1988. С. 104 (№ 209).

<sup>348</sup> См. Топоров В.Н. Рыба // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. С. 393. Представление о способности дельфинов спасать тонущих людей отразилось и в басне, см. «Дельфин и обезьяна» Эзопа (Басни Эзопа / Пер., статья и коммент. М.Л. Гаспарова. М., 1993. С. 85).

<sup>349</sup> Гомеровы гимны / Пер. и коммент. Е. Рабинович. М., 1995. С. 83–89, 103–106.

<sup>350</sup> Иванов Вяч.И. Дионис и прадионисийство. СПб., 2000. С. 127–131, 238.

<sup>351</sup> Басни Эзопа. С. 105–106.

<sup>352</sup> Боги на монетах. Древняя Греция, Рим, Византия. Каталог выставки / Гос. Эрмитаж. СПб., 2007. С. 58 (№ 16), с. 114 (№ 133).

<sup>353</sup> Там же. С. 59 (№ 20).

<sup>354</sup> Там же. С. 67 (№ 37); Казаманова Л.Н. Введение в античную нумизматику. М., 1969. Табл. VII, 1–5, XVII, 1–4.

<sup>355</sup> Казаманова Л.Н. Указ. соч. Табл. VIII, 1.

<sup>356</sup> Зограф А.Н. Античные монеты / АН СССР. Материалы и исследования по археологии СССР. № 16. М., Л., 1951. С. 63; табл. VI, 2, 14; VII, 1, 2.

<sup>357</sup> Боги на монетах. С. 89 (№ 89); Казаманова Л.Н. Указ. соч. Табл. IX, 1–3.

<sup>358</sup> Боги на монетах. С. 113 (№ 131).

<sup>359</sup> Казаманова Л.Н. Указ. соч. Табл. X, 1; XVIII, 10.

<sup>360</sup> Зограф А.Н. Указ. соч. С. 62; табл. III, 9.

<sup>361</sup> Казаманова Л.Н. Указ. соч. Табл. X, 6.

<sup>362</sup> Там же. Табл. XI; XII; XIII, 2–12; XIV, 1; XV, 10–11; XVI, 5–6; Боги на монетах. С. 61–62 (№№ 25, 26).

<sup>363</sup> Зограф А.Н. Указ. соч. С. 123, 125; табл. XXX, 3; XXXII, 1.

<sup>364</sup> Боги на монетах. С. 94 (№ 98).

<sup>365</sup> Казаманова Л.Н. Указ. соч. Табл. LV, 1.

<sup>366</sup> Зограф А.Н. Указ. соч. С. 182–183; табл. XII, 14, ср. табл. XII, 18, 21–25.

<sup>367</sup> Аристотель. Указ. соч. С. 391–392.

<sup>368</sup> Письма Плиния Младшего. М., 1982. С. 173–175.

<sup>369</sup> Античные камеи в собрании Эрмитажа. С. 87 (№ 149); Неверов О.Я. Античные камеи. СПб., 1994. С. 196–197 (№ 86).

<sup>371</sup> Античные камеи в собрании Эрмитажа. С. 104 (№ 210); Неверов О.Я. Античные камеи. С. 240 (№ 108). «Поэтому он (Август) часто повторял изречения: «Спешите не торопясь...» (Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. М., 1988. С. 63 (Божественный Август, 25) (пер. М.Л. Гаспарова)).

<sup>372</sup> Цит. по: Звездина Ю.Н. Указ. соч. С. 87.

<sup>373</sup> Эмблема дельфина с якорем известна и в позднейшей геральдике. Так, в гербе Вуича «в нижней части в голубом поле два серебряных якоря и обвившийся около них дельфин» (Общий Гербовник, X, 143). А в гербе дворян Морковых, «имеющих титул Римской империи графов», в одной из частей главного щита «в чёрном поле... золотой столб, около которого обвился дельфин, а на столбе ватерпас» (Общий Гербовник, I, 60).

<sup>374</sup> Славянские описания см.: Белова О.В. Славянский бестиарий. С. 95.

<sup>375</sup> См. об этом: *Махо О.Г.* Леонардо да Винчи. Мадонна с цветком / Шедевры Эрмитажа. СПб., 2007. С. 12. Автор, впрочем, полагает, что цветок у Леонардо «перестаёт быть мотивом, несущим прежде всего символический смысл».

<sup>376</sup> *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts* / herausgegeben von Arthur Henkel und Albrecht Schöne. Stuttgart, 1967. Sp. 683 (дельфин тянет якорь – «глава о подданных заботящийся», из сборника эмблем Андреа Альчиато, 1531 г.), 686–687 («такова забота родителей», «обстоятельства и поведение учат» – из эмблематических сборников Иоахима Камерария (т. 4, 1604 г.) и Юлиуса Вильгельма Цинкгреффа (1619 г.)); *Звездина Ю.Н.* Указ. соч. С. 85 (со ссылкой на сборник эмблем И. Камерария).

<sup>377</sup> *Morin H.* Numismatique féodale du Dauphiné. Paris, 1854. Tab.VI.

<sup>378</sup> *Morin H.* Op. cit. P. 56–58, 60, 73, 76–79; Trésor de numismatique et de glyptique. T. XII. Sceaux des grands feudataires de la Couronne de France. Paris, 1836. P. 2, 28. Благодарю за консультацию к.и.н. Т.Ю. Стукалову.

<sup>379</sup> *Richental Ulrich von.* Op. cit. Л. 55 об., 95 об.

<sup>380</sup> Фонтаны в виде дельфинов известны ещё с античных времён (см., к примеру: Помпеи. Тайны погребённого города. Из собрания Национального археологического музея Неаполя. Каталог выставки / Гос. Исторический музей. М., 2010. С. 87, № 78).

<sup>381</sup> В западноевропейском искусстве дельфины – обычные атрибуты этих морских богинь (ср. мотив дельфина, посланного Посейдоном к Амфитрите), достаточно вспомнить хрестоматийное полотно Н. Пуссена «Триумф Нептуна и Амфитриты» (1635–1636 гг.), бывшее в собрании Эрмитажа, а ныне хранящееся в коллекции Художественного музея Филадельфии.

<sup>382</sup> О дельфине, обвинившем якорь, см. ранее. Другие примеры: «в нижней части в голубом поле корабль с распущенными парусами и около его играющие в воде дельфины» (герб графа Д.Д. Курута, Общий Гербовник, X, 11) – возможно, отражение греческого происхождения гербовладельца и его флотской службы; два лазоревых дельфина по сторонам червлёного меча в золотом поле в гербе д.с.с. А.Н. Салькова (Общий Гербовник, XIII, 165) и др.

<sup>383</sup> Разумеется, изображения слонов в древнерусской культуре известны и ранее, например, на фреске Андрея Рублёва «Земля и море отдают своих мертвецов» из цикла Страшного Суда в Успенском соборе Владимира (нач. XV в.).

<sup>384</sup> *Чернецов А.В.* Резные посохи XV в. С. 11–12, табл. 3, 22.

<sup>385</sup> *Физиолог.* С. 38–39, 151–152.

<sup>386</sup> Подробно об основаниях этих толкований в связи с представлениями о слонах см.: *Юрченко А.Г.* Александрийский «Физиолог». С. 211–254. Также (на основании анализа и интерпретации текста «Книги о животных» византийского автора V в. Тимофея из Газы): Тигрица и грифон. Сакральные символы животного мира / Пер. и исслед. А.Г. Юрченко. СПб., 2002. С. 137–147.

<sup>387</sup> *Белова О.В.* Славянский bestiary. С. 232–235. С некоторыми дополнительными нюансами: слониха поддерживает слонёнка, пока у того не окрепнут ноги = обозначение Божьей помощи, слонья боязнь мышей (абсолютно мифическая) и др.

<sup>388</sup> См.: *Бобровницкая И.А.* Регалии российских государей. С. 27–28.

<sup>389</sup> Естественно, семантика слона как символа высшей славы и силы прослеживается ещё с древних времён. Так, в Древнем Риме колесица с четырьмя слонами считалась знаком особых почестей – именно такая колесница была назначена Сенатом статве Октавиана Августа (это изображение известно на монетах), и позднее такие же почести воздал жене Августа, Ливии, её внук император Клавдий (см.: *Гай Светоний Транквилл.* Указ. соч. С. 176 (Божественный Клавдий, 11)). Примечательно, что количество слонов – четыре (подобно четвёрке коней, квадриге), столько же слонов изображено и на Алмазном троне Алексея Михайловича.

<sup>390</sup> *Кушева Е.Н.* Народы Северного Кавказа и их связи с Россией (вторая половина XVI – 30-е годы XVII века). М., 1963. С. 239.

<sup>391</sup> *Штаден Г.* Указ. соч. С. 63.

<sup>392</sup> Там же. С. 51.

<sup>393</sup> Цит. по: Полосин И.И. Социально-политическая история России XVI – нач. XVII в. М., 1963. С. 211.

<sup>394</sup> Кошелева О.Е. Люди Санкт-Петербургского острова Петровского времени. М., 2004. С. 193–194.

<sup>395</sup> Бокарёва О.Б. Измайловский зверинец в середине XVIII в. (по материалам РГАДА) // Коломенское: Материалы и исследования. Вып. 12. М., 2009. С. 63.

<sup>396</sup> Тарасова Н.И. Арапский зал Зимнего дворца. Из жизни придворных арапов. СПб., 2009. С. 54.

<sup>397</sup> См.: Белова О.В. Славянский bestiарий. С. 210, 203–204. При этом слово «попугай» в древнерусском языке могло обозначать и филина.

<sup>398</sup> Мартынова М.В. Московская эмаль XV – XVII веков. С. 123–124 (№ 116).

<sup>399</sup> Об определённом интересе к этой теме свидетельствует выставка «Попугай в искусстве. От Дюрера до Элизабет Баттерворт», проходившая с 26 января по 29 апреля 2007 г. в Галерее Института изящных искусств Барбера при Бирмингемском университете (см.: <http://www.barber.org.uk/parrot.html>).

<sup>400</sup> Бабина Н.П., Грицай Н.И. Фламандская живопись XVII–XVIII веков. Каталог коллекции / Государственный Эрмитаж. СПб., 2005. С. 114–117 (№ 86).

<sup>401</sup> Там же. С. 216–217 (№ 203): фонтан с фигурой Амура на дельфине символизирует источник любви, а попугай на руке невесты – «верность в браке» (хотя, скорее, намёк на её целомудрие).

<sup>402</sup> Из более поздних картин можно назвать «Девушку с попугаем» Р.Р. Фалька (1932 г., Донецкий областной художественный музей), однако, попугай здесь не настоящий, а сделанный из папье-маше.

<sup>403</sup> См.: Золотые дети. Детский европейский портрет XVI–XIX веков из собрания Фонда Янник и Бена Якобер, Мальорка, Испания. Каталог выставки / Государственный Исторический музей. М., 2005. №№ 33, 35, 46.

<sup>404</sup> Здесь попугаи изображены сидящими на виноградной лозе над резвящимися детьми, окружёнными собаками. Сочетание попугаев и виноградных плодов было характерно для религиозного искусства, и картина Дж.С. Копли невольно воспроизводит этот мотив.

<sup>405</sup> Относится ко времени других детских портретов В.А. Тропинина и, возможно, составляет пару к картине «Девочка с канарейкой».

<sup>406</sup> Унанянц Н.Т. Французская живопись в Архангельском. Альбом-каталог. М., 1970. С. 49. На портрете изображены внебрачные дети кн. Н.Б. Юсупова и балерины Е.П. Колосовой (на фоне дома Юсуповых в подмосковном имении Спасское) с попугаем и собачкой. Младший держит собачку. Рядом со старшим, одетым в маскарадный костюм, сидит попугай, который (как обладающий свойством подражания) может соответствовать его образу. Животные «атрибуты» братьев, попугай и собачка обращены друг к другу, замыкая тем самым единство всей композиции.

<sup>407</sup> См.: Садков В.А. Зримый образ и скрытый смысл. Аллегии и эмблематика в живописи Фландрии и Голландии второй половины XVI–XVII веков. Каталог выставки / ГМИИ им. А.С. Пушкина. М., 2004. № 50.

<sup>408</sup> Конечно, сюжет этой картины религиозный, но его трактовка носит скорее бытовой характер.

<sup>409</sup> Emblemata. Sp. 801–804: «нужда делает сообразительным» (Иоанн Самбукс, 1566 г.), «каков король, таково и общество» (Матиас Хольцварт, 1581 г.), «из человеческого голоса черпает слова» (Иоахим Камерарий, т. 3, 1596 г.), «выпущенный на свободу счастливее», «учительница доблести – дисциплина», «то, что не вредит – учит» и «свобода – неволя честных людей» (Якоб Катс, 1627 г.), «важно сказанное» (Себастьян де Коваррубас, 1610 г.). Благодарю к.и.н. Т.Ю. Стукалову за консультации по латинским девизам.

<sup>410</sup> Садков В.А. Указ. соч. С. 56.

<sup>411</sup> Эмблемы и символы. М., 2000. № 776.

<sup>412</sup> Это значение попугая в клетке (или выпускаемого из клетки) прекрасно передано и в стилизациях голландских бытовых сценок художниками последующих эпох: пример подобного рода – картина «Обольститель» австрийского художника Адама Брауна (1783 г., Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева), где среди других расхожих символов малых голландцев есть и выпущенный из клетки попугай.

<sup>413</sup> *Бабина Н.П., Грицай Н.И.* Указ. соч. С. 215 (№ 202).

<sup>414</sup> Там же. С. 506–509 (№№ 485, 486, 488).

<sup>415</sup> Разумеется анималистические изображения попугаев известны и позднее, из работ выдающихся художников можно назвать, к примеру, «Зелёного попугая» В. Ван Гога (1886 г., частное собрание; по-видимому, изображено чучело), «Натюрморт с попугаями» П. Гогена (1902 г., ГМИИ им. А.С. Пушкина; мёртвые попугаи выполняют роль экзотических атрибутов).

<sup>416</sup> *Бабина Н.П., Грицай Н.И.* Указ. соч. С. 422–424 (№ 401).

<sup>417</sup> Живопись. XVIII век. Каталог / Государственный Русский музей. Т. 1. СПб., 1998. С. 56 (№ 57).

<sup>418</sup> О Фробесе см., в частности: *Бобровницкая И.А.* Русская расписная эмаль конца XVII – начала XVIII века. С. 14–17, 28 (прим. 65).

<sup>419</sup> О семантике плодово-ягодных гирлянд в связи с произведениями русского декоративно-прикладного искусства второй половины XVII в., см.: *Звездина Ю.Н.* Растительный декор поздних русских иконостасов. О западных источниках символики // Иконостас. Происхождение – развитие – символика / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2000. С. 652–654 и сл.

<sup>420</sup> См.: *Мельникова О.Б.* Царская охота. М., 2004. С. 11–12.

<sup>421</sup> *Маркова Г.А.* Большой Кремлёвский дворец. № 16.

<sup>422</sup> См.: *Борисенкова А.А.* Указ. соч. // <http://www.archi.ru/lib/publication.html?id=1850569765&fl=5&sl=1>; Потешный дворец // <http://www.archnadzor.ru/?p=203>.

<sup>423</sup> Церковь Троицы в Никитниках / Государственный Исторический музей. М., 1979.

<sup>424</sup> *Баранова С.И.* Москва изразцовая. С. 106 (церковь Николая Чудотворца в Столпах, 1669 г.), 125 (колокольня церкви Космы и Дамиана в Нижних Садовниках, 1689 г.)

<sup>425</sup> *Мартынова М.В.* Московская эмаль XV–XVII веков. С. 235 (№ 296).

<sup>426</sup> Государственная Оружейная палата. С. 91 (№ 57).

<sup>427</sup> *Бобровницкая И.А.* Русская расписная эмаль конца XVII – начала XVIII века. С. 40 (№ 8), 53–55 (№№ 20, 21), 93 (№ 57). Во многих случаях определить видовую принадлежность птиц невозможно, но иногда изображения попугаев очевидны.

<sup>428</sup> *Суздаев В.Е.* Указ. соч. С. 59.

<sup>429</sup> *Комаров И.А., Яблонская Е.А.* Указ. соч. С. 45–46.

<sup>430</sup> *Малов А.В.* Указ. соч. С. 259. Здесь, впрочем, неясно изображались ли на знамёнах собственно попугаи или филины, которых также могли называть попугаями.

<sup>431</sup> Сборник о почитании икон. М.: Печатный двор, 26 VIII 1642.

<sup>432</sup> *Белова О.В.* Славянский bestiарий. С. 201 (Попугай 2).

<sup>433</sup> См.: *Россомахин А., Хрусталёв Д.* Россия как Медведь: Истоки визуализации (XVI–XVIII века) // Границы: Альманах Центра этнических и национальных исследований Ивановского гос. ун-та. Вып. 2: Визуализация нации. Иваново, 2008.

<sup>434</sup> См. английскую гравюру 1596 г.: Россия – Британия. К 450-летию установления дипломатических отношений. Каталог выставки / ГИКМЗ «Московский Кремль». М., 2003. С. 24.

<sup>435</sup> Не вдаюсь в терминологические подробности, полагая, что к этому древнейшему комплексу территориальных эмблем вполне применимо понятие герба, ибо они уже обладали целым рядом его функциональных особенностей, включая для значительной части из них и стабильность в употреблении.

<sup>436</sup> О мифологической символике медведя см.: *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Медведь // Мифы народов мира. Т. 2. М., 1992. С. 128–130.

- <sup>437</sup> Никоновская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 13. М., 1965. С. 398.
- <sup>438</sup> Линд Дж. Большая государственная печать Ивана IV и использованные в ней некоторые геральдические символы времён Ливонской войны // Архив русской истории. Вып. 5. М., 1994. С. 212. Г.И. Королёв в большом звере усматривает барса (следует учесть, что барса могли в допетровской Руси именовать «рысью»), а малого зверя не идентифицирует. Исследователь обнаружил на втором экземпляре договора 1561 г. оттиск реверса этой печати с изображением лисицы и под ней рога изобилия. Остаётся вопрос, личная ли это печать тогдашнего новгородского наместника боярина князя Фёдора Андреевича Булгакова, или должностная. В связи с этим нет возможности однозначно говорить о ней, как о эмблематическом прототипе печати 1565 г. (Подробнее см.: Королёв Г.И. Сфрагистическая эмблема Новгорода в XVI веке // Гербовед. № 75. 2004. С. 60–61).
- <sup>439</sup> Порфиридов Н.Г. Новгородская «вечевая» печать // Вспомогательные исторические дисциплины. Вып. 2. Л., 1969. С. 190–198; Линд Дж. Указ. соч. С. 211, 218–221; Зверев С.В. Шведский герб Новгорода Великого начала XVII в. // Гербовед. № 85. М., 2005. С. 64–65.
- <sup>440</sup> Королёв Г.И. Рыбы в новгородском гербе // Гербовед. № 18, 1997. С. 101–102. На «печати из собрания М.В. Толстого» рыб, как кажется, две, хотя, судя по прориси, эта печать сохранилась не полностью.
- <sup>441</sup> Зверев С.В. Указ. соч. С. 65.
- <sup>442</sup> Соболева Н.А. Российская городская и областная геральдика XVIII–XIX вв. М., 1981. С. 168, 196.
- <sup>443</sup> Королёв Г.И. Эмблема Новгорода в XVI веке // Россия и проблемы европейской истории: Средневековье, Новое и Новейшее время. Сборник статей в честь чл.-корр. РАН С.М. Каштанова / Сообщения Ростовского музея. XIII. Ростов, 2003. С. 232–233.
- <sup>444</sup> Зверев С.В. Указ. соч. С. 65.
- <sup>445</sup> См.: Королёв Г.И. Сфрагистическая эмблема Новгорода в XVI веке. С. 63.
- <sup>446</sup> Соболева Н.А. Российская городская и областная геральдика... С. 196–197.
- <sup>447</sup> Белоброва О.А. О древнерусском «Описании гербам» конца XVII в. // Гербовед. № 85. М., 2005. С. 86.
- <sup>448</sup> Впоследствии произошла ещё одна трансформация: в утверждённом в 1781 г. городском гербе Новгорода количество рыб составляет четыре. Между тем, в губернском гербе, утверждённом в 1856 г., изображено две рыбы (см.: фон Винклер П.П. Гербы городов, губерний, областей и посадов Российской Империи. М., 1990. С. 103–185). Об эволюции этой части новгородского герба в XVIII – XIX вв. см.: Королёв Г.И. Рыбы в новгородском гербе. С. 102–104.
- <sup>449</sup> См.: Каменцева Е.И., Устюгов Н.В. Русская сфрагистика и геральдика. М., 1963. С. 125–128; здесь же и литература вопроса.
- <sup>450</sup> Порфиридов Н.Г. Новгородская «вечевая» печать // Вспомогательные исторические дисциплины. Вып. 2. Л., 1969. С. 190–198.
- <sup>451</sup> Исключение составляет недавняя работа О.И. Хоруженко (Хоруженко О.И. Новгородская «вечевая» печать: проблемы интерпретации // Новгородика – 2008. Вечевая республика в истории России. Материалы Международной научно-практической конференции. Ч. 1. В. Новгород, 2009. С. 92–95), автор которой усматривает в помещённом на новгородской печати «месте» некое архитектурное сооружение, служащее условным изображением города («места»; «город» – одно из значений слова «место» в древнерусском языке). Основанием для такого умозаключения стали изображения городских строений на средневековых русских миниатюрах, схожие с изображением «места» на новгородской печати. В то же время автор не доказывает существование значения «город» у слова «место» применительно к XVI–XVII вв., когда функционировала новгородская печать с «местом», а также не объясняет и своеобразие оригинальной символической структуры композиции, где совершенно конкретный предметный символ – «посох» изображён лежащим на условном символе города – «месте»

(если только не считать, что печать буквально воспроизводит в своём изображении название должности царского «на-местника» – посох наместника, лежащий на «месте»).

<sup>452</sup> Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. Томск – М., 2004. С. 72–73.

<sup>453</sup> Герб и флаг России. X–XX века. М., 1997. С. 176–177.

<sup>454</sup> Г.И. Королёв следующим образом объясняет это: «Предполагаю, что степень понималась как более старая форма, подчёркивающая старинность великокняжеской, затем царской власти в Новгороде. Одновременно для выбора рассматриваемой формы было чисто художественное основание: во-первых, нужно было различить два престола по внешности, а во-вторых, длинный посох уместно было наложить на длинную же фигуру степени» (Королёв Г.И. Сфрагистическая эмблема Новгорода в XVI веке. С. 63).

<sup>455</sup> Это наименование в древнерусской культуре могло означать разных зверей (волка, медведя), но чаще всего льва. Новейшая работа с обзором литературы вопроса: Успенский Ф.Б. *Лютый зверь* на Руси и в Скандинавии // Славяноведение. № 2, 2004. С. 88–105.

<sup>456</sup> Линд Дж. Указ. соч. С. 212–218.

<sup>457</sup> Королёв Г.И. Рыбы в Новгородском гербе. С. 101.

<sup>458</sup> Зверев С.В. Указ. соч. С. 64–65.

<sup>459</sup> Королёв Г.И. Новгородская «рысь» и псковский барс // Гербовед. № 55, 2002. С. 19–26.

<sup>460</sup> Королёв Г.И. Эмблема Новгорода в XVI веке. С. 233.

<sup>461</sup> Линд Дж. Указ. соч. С. 225.

<sup>462</sup> Подробнее об этом см.: Пашков А.М. Гербы и флаги Карелии. Петрозаводск, 1994. С. 186–194.

<sup>463</sup> Соболева Н.А. Российская городская и областная геральдика... С. 200–201.

<sup>464</sup> Белоброва О.А. Указ. соч. С. 87.

<sup>465</sup> Каменцева Е.И., Устюгов Н.В. Указ. соч. С. 49.

<sup>466</sup> Тихомиров И.А. О некоторых ярославских гербах // Труды III областного историко-археологического съезда во Владимире. Владимир, 1909. С. 35–40; Воронин Н.Н. Медвежий культ в Верхнем Поволжье в XI веке // Краеведческие записки. Вып. IV. Ярославль, 1960. С. 25–93 (текст «Сказания» – с. 90–93); Мейерович М.Г. К вопросу о времени основания города Ярославля // Там же. С. 5–24; Каменцева Е.И., Устюгов Н.В. Указ. соч. С. 128–129; Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов. М., 1974. С. 55–61; Соболева Н.А. Российская городская и областная геральдика... С. 175–176; Рапов О.М. Русская церковь в IX – первой трети XII в.: Принятие христианства. М., 1988. С. 317–329.

<sup>467</sup> Воронин Н.Н. Указ. соч. С. 44 (наименование медведя могло иметь священное значение у местных племён и потому быть табуированным).

<sup>468</sup> Там же. С. 41–75 (здесь обширный археологический, топонимический, этнографический и т.п. материал). О культе медведя в Волго-Окском междуречье см. также сравнительно недавнюю работу И.В. Дубова (Дубов И.В. *И поклоняешься идолу камени... СПб., 1995. С. 11–28* (Очерк первый. «Культе медведя»)).

<sup>469</sup> См. об этом: Северная Энциклопедия. М., 2004. С. 547–551 (здесь же приведена и литература вопроса).

<sup>470</sup> Подробнее об этом и различных проявлениях медвежьего культа у разных народов см. указ. соч. Н.Н. Воронина.

<sup>471</sup> Из новейших публикаций, затрагивающих, правда, более поздний материал, см.: Некрылова А.Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII – начало XX века. СПб., 2004.

<sup>472</sup> Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н. Исследования в области славянских древностей. С. 59.

<sup>473</sup> Повесть временных лет. СПб., 1996. С. 129.

<sup>474</sup> Каменцева Е.И., Устюгов Н.В. Указ. соч. С. 49, 128.

- <sup>475</sup> *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Медведь. С. 128; О медведе в славянской культурно-мифологической традиции см. подробно: *Гура А.В.* Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 159–177 (Ч. II, гл. 1, § 3 «Медведь»); об антропоморфности медведя – С. 162–163.
- <sup>476</sup> Подробнее: *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. С. 55–61.
- <sup>477</sup> См.: *Медникова М.Б.* Неизгладимые знаки. Татуировка как исторический источник. М., 2007. С. 44–45.
- <sup>478</sup> *Галл Аноним.* Хроника и деяния князей или правителей польских. М., 1961. С. 74 (перевод Л.М. Поповой).
- <sup>479</sup> Повесть временных лет. С. 242 (перевод Д.С. Лихачёва).
- <sup>480</sup> Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 2. М., 1998. Стб. 905–906.
- <sup>481</sup> *Пастуро М.* Геральдика. М., 2003. С. 102.
- <sup>482</sup> См.: *Иванов Вяч.Вс.* Типология автобиографического поучения царя как жанра // Славяноведение. № 2, 2004. С. 72–75.
- <sup>483</sup> Об этом сюжете подробно см.: *Назаренко А.В.* Древняя Русь на международных путях. Междисциплинарные очерки культурных, торговых, политических связей IX–XII веков. М., 2001. Глава XIII. С. 585–616.
- <sup>484</sup> Подробнее см.: *Писаренко Ю.Г.* «Охотник на медведя» с фрески Софийского собора в Киеве // Ярославская Старина. Вып. 1. 1994. С. 13–17 (впервые эта идея была высказана Р.С. Орловым в 1990 г.).
- <sup>485</sup> *Орешиников А.В.* Русские монеты до 1547 года и материалы к русской нумизматике доцарского периода. М., 2006. С. 52 (Табл. 2, рис. 46), 53 (Табл. 2, рис. 47), 55, 140 (Табл. 10, рис. 451, 452); *Chernetsov A. V.* Op. cit. P. 83–85, Pl. IX, 16–19, XXXIV, 2, XXXVI, 1.
- <sup>486</sup> *Соболева Н.А.* Русские печати. М., 1991. С. 172 (№ 85).
- <sup>487</sup> Об оружии, которое несёт ярославский медведь, см.: *Воронин Н.Н.* Указ. соч. С. 68–69, илл. на с. 70. Примечательно, что на рисунке государственного герба из дневника И. Корба, вероятно, не разобравшего детали эмблемы, ярославский медведь несёт нечто похожее на знамя. Так же «прапор» указан и в «Описании гербам» - тексте конца XVII в. Зачастую оружие принимало вид трезубца - это результат «трансформации» протазана, имевшего помимо основного острия ещё два загнутых по бокам.
- <sup>488</sup> *Карамзин Н.М.* История государства Российского Кн. III. М., 1989. Т. VIII. Прим. 153.
- <sup>489</sup> Там же. Т. XI. Стб. 130, 151
- <sup>490</sup> Дневник Марины Мнишек. СПб., 1995. С. 43–44.
- <sup>491</sup> *Буссов К.* Московская хроника. 1584–1613. М.-Л., 1961. С. 111.
- <sup>492</sup> *Карамзин Н.М.* Указ. соч. Т. X. Стб. 50, 160. Об этой «потехе» (боях с дикими медведями, выпускаемыми из клеток, оружием при этом служила рогатина) упоминает Дж. Флетчер (*Флетчер Дж.* О государстве Русском. М., 2002. С. 154–155).
- <sup>493</sup> Кстати, Л.А. Мею принадлежит и охотничий очерк «Медвежья травля» (1850 г.). Своеобразную интерпретацию «чуда Святого Саввы о медведе» в аспекте противоборства с символом языческих культов (ср. легенду об основании Ярославля) см.: *Ковалёв К.П.* Савва Сторожевский. М., 2007. С. 250–259 (рассуждения автора, порой, на удивление примитивны).
- <sup>494</sup> См.: *Уортман Р.* Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. Т. 2. М., 2004. С. 84–85.
- <sup>495</sup> Там же. С. 85–86.
- <sup>496</sup> Отголоски единоборства с медведем, как фактора своеобразной инициации, можно видеть в повести А.С. Пушкина «Дубровский», когда новичка по приказанию Троекурова вталкивали в комнату с проголодавшимся медведем. Это, правда, было не противоборство, а скорее триллер, казавшийся забавным хозяину, но сам Дубровский (под видом учителя-француза) застрелил медведя, с честью выйдя из этой ситуации, чем вызвал изумление и уважение Кирилы Петровича.

- <sup>497</sup> Nilsson N.A. Russian heraldic virsi from the 17th century. A manuscript in the diocesan and county library at Västerås, Sweden. Stockholm, Göteborg, Uppsala, [1964] (Acta Universitatis Stockholmiensis, etudes de philol. slave; 10); <http://starbel.narod.ru/gadz.htm>.
- <sup>498</sup> Гура А.В. Указ. соч. С. 163.
- <sup>499</sup> Повесть временных лет. С. 214.
- <sup>500</sup> Петрухин В.Я. Древняя Русь: Народ. Князья. Религия // Из истории русской культуры. Т. 1 (Древняя Русь). М., 2000. С. 320.
- <sup>501</sup> См.: Бульчѣв А.А. Между святыми и демонами: Заметки о посмертной судьбе опальных царя Ивана Грозного. М., 2005. С. 112–114.
- <sup>502</sup> Подробнее анализ Опричнины и опричных казней см.: Юрганов А.Л. Категории русской средневековой культуры. М., 1998. С. 356–410; ср.: Бульчѣв А.А. Указ. соч. С. 116–117.
- <sup>503</sup> Юрганов А.Л. Указ. соч. С. 366. Так погиб новгородский архиепископ Леонид. Исследователь объясняет этот способ казни тем, что с образом медведя (как и других животных) соотносились определённые человеческие грехи.
- <sup>504</sup> Бульчѣв А.А. Указ. соч. С. 124–125.
- <sup>505</sup> Так травил медведями пленных дворян во время Смуты Лжепётр, угрожал «зашивать в медвежьих шкуры» своих притеснителей И. Болотников (см.: Скрынников Р.Г. Смута в России в начале XVII в. Иван Болотников. Л., 1988. С. 221, 240). Кстати, легенда о происхождении Лжепетра также включала «медвежий» мотив: царица Ирина, жена Фёдора Иоанновича, якобы, утаила рождение сына, опасаясь козней Бориса Годунова, и объявила сначала, что родила «полмедведка и полчоловека», а затем сказала, что родила дочь (см.: Там же. С. 160).
- <sup>506</sup> Гура А.В. Указ. соч. С. 164.
- <sup>507</sup> Об этом см.: Воронин Н.Н. Указ. соч. С. 71–72 и сл.; автор связывает рассказ Повести временных лет о гибели волхвов с «медвежьей потехой» скоморохов.
- <sup>508</sup> Повесть временных лет. С. 222. Ср. известный мотив «искушение Святого Антония».
- <sup>509</sup> Памятники средневековой латинской литературы. VIII–IX века / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М., 2006. С. 325–327.
- <sup>510</sup> Цит. по: Кюсс Б.М. Избранные труды. Т. 1: Житие Сергия Радонежского. М., 1998. С. 316. Этот сюжет лёг в основу картин М.В. Нестерова «Юность Преподобного Сергия» (1892–1897 г., Третьяковская галерея), «Пустынный и медведь» (1925 г., Национальный художественный музей Республики Беларусь), Н.К. Рериха «Сергий Строитель» (1925 г., частное собрание, США), а также опосредованно – другой картины Н.К. Рериха «И не убоимся» («И мы не боимся») (1922 г.) из серии «Sancta» (коллекция Музея им. Н.К. Рериха в Москве).
- <sup>511</sup> Многочисленные изображения см. в кн.: Преподобный Серафим Саровский: Агиография. Почитание. Иконография / Сост. и отв. ред. Н.Н. Чугреева. М., 2004.
- <sup>512</sup> Соболева Н.А. Российская городская и областная геральдика... С. 198–199. Пермский медведь изображён уже на саадачном покровце царя Михаила Фёдоровича (после 1626 г.), хотя по описи 1627 г. «тверская печать – медведь ходячей, а под ним земля» (Хорошкевич А.Л. Герб // Герб и флаг России. X–XX века. С. 184).
- <sup>513</sup> Белоброва О.А. Указ. соч. С. 87.
- <sup>514</sup> Каменцева Е.И., Устюгов Н.В. Указ. соч. С. 129–130.
- <sup>515</sup> Житие Стефана Пермского, написанное Епифанием Премудрым. Издание Археологической комиссии. СПб., 1897. С. 47.
- <sup>516</sup> Мельникова Е.А. Скандинавские рунические надписи: Новые находки и интерпретации. Тексты, перевод, комментарий. М., 2001. С. 288, илл. 99 (С. 459); с. 303, илл. 112 (С. 468).
- <sup>517</sup> фон Винклер П.П. Указ. соч. С. 135, 199.
- <sup>518</sup> См.: Rimša E. Heraldry past to present. Vilnius, 2005. III. 176, 183.
- <sup>519</sup> Ibid. III. 114, 178.
- <sup>520</sup> Ibid. P. 104–105, ill. 128, 184, 190.
- <sup>521</sup> См.: Рыбаков Б.А. Окна в исчезнувший мир: По поводу книги А.В. Арциховского «Древнерусские миниатюры как исторический источник» (М.: Изд. МГУ, 1944) // Ар-

*циховский А.В.* Указ. соч. С. 324–325 (первая публ. – 1946 г.); *Подобедова О.И.* Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. М., 1965. С. 74; *Рыбаков Б.А.* Миниатюры Радзивилловской летописи и русские лицевые рукописи X–XII вв. // *Рыбаков Б.А.* Из истории культуры Древней Руси: Исследования и заметки. М., 1984. С. 214–215. Мнение, идущее от работы В.И. Сизова 1905 г.

<sup>522</sup> *Толочко А.П.* Пририсовки зверей к миниатюрам Радзивилловской летописи и проблема происхождения рукописи // *Ruthenica*. Вып. 4. К., 2005. С. 64, прим. 13.

<sup>523</sup> Там же. С. 67–71.

<sup>524</sup> См.: *Філіппов О.* Таємниця герба Підкарпатської Русі. Ужгород, 2006.

<sup>525</sup> *фон Винклер П.П.* Указ. соч. С. 19–20.

<sup>526</sup> Примечательно, что как Ярославль был основан князем Ярославом Владимировичем (Мудрым), так и Малоярославец был основан в честь соимённого князя – тоже Ярослава Владимировича, только сына Владимира Андреевича серпуховского (Храброго).

Пчелов Евгений Владимирович – кандидат исторических наук, доцент кафедры источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин Историко-Архивного института и Института «Русская Антропологическая школа» Российского государственного гуманитарного университета (РГГУ), старший научный сотрудник Института истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова Российской Академии наук (РАН).

Автор книг:

- Правители России от Юрия Долгорукого до наших дней. Изд. 1-е–4-е. М., 1997–2000. 296 с., ил. (в соавт.).
- Два века русской буквы Ё. История и словарь. М., 2000. 248 с., ил. (в соавт.).
- Романовы. История династии. М., 2001. 494 с., ил.
- Генеалогия древнерусских князей IX – начала XI в. / Отв. ред. д.и.н. О.М. Медушевская; РГГУ. М., 2001. 262 с.
- Генеалогия Романовых. 1613–2001 / Отв. ред. д.и.н. А.Н. Боханов; Ин-т рос. истории РАН. М., 2001. 228 с.
- Рюриковичи. История династии. М., 2001. 479 с., ил.
- Князья и княгини Русской земли IX–XVI вв. М., 2002. 480 с., ил. (в соавт.).
- Монархи России. М., 2003. 668 с., ил. (70,5 п.л.).
- Российский государственный герб: композиция, стилистика и семантика в историческом контексте / Отв. ред. акад. РАН Вяч. Вс. Иванов; РГГУ. М., 2005. 162 с., ил.
- История России с древнейших времён до конца XVI века. Учебник для 6 класса основной школы. Изд. 1-е–9-е. М.: «Русское слово», 2001–2010. 264 с., ил.
- История России. XVII–XVIII века. Учебник для 7 класса основной школы. Изд. 1-е–9-е. М.: «Русское слово», 2002–2010. 280 с., ил.
- Сост.: Елена Ивановна Каменцева: Библиографический указатель / Серия «Учёные РГГУ». М.: РГГУ, 2006. 58 с. (в соавт.).
- Сост.: Вячеслав Всеволодович Иванов (Материалы к библиографии учёных РАН. Литература и язык; вып. 30). М.: Наука, 2007. 276 с. (в соавт.).
- Государственные символы России: герб, флаг, гимн. Учебное пособие для старших классов основной школы / Науч. ред. д.и.н. Г.В. Вилинбахов. М.: «Русское слово», 2007. 136 с., ил.
- Кабардинская земля в царском титуле и русской государственной геральдике XVI – начала XX века / Отв. ред. д.и.н. Н.Ф. Демидова, ред. д.и.н. Б.Х. Бгажноков; Кабардино-Балкарский ин-т гуманитар. исследований РАН. Нальчик, 2007. 86 с.
- Сост., вступ. ст. и коммент.: Родословная гениальности: Из истории отечественной науки 1920-х гг. М.: «Старая Басманная», 2008. 350 с., 8 с. ил. (29 п.л.).
- Рюрик / Жизнь замечательных людей. Вып. 1477 (1277). М.: «Молодая гвардия», 2010. 316 с., ил.
- Авт.-сост.: Эклибрисы и штемпели на книгах Научной библиотеки РГГУ / РГГУ. М., 2010. 440 с., ил.

**ЕВГЕНИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ПЧЕЛОВ**  
**БЕСТИАРИЙ МОСКОВСКОГО ЦАРСТВА:**  
**ЖИВОТНЫЕ В ЭМБЛЕМАТИКЕ МОСКОВСКОЙ РУСИ**  
**КОНЦА XV–XVII ВВ**

Ответственный редактор  
академик РАН Вяч.Вс. Иванов

Рецензенты:  
д.и.н., проф. Р.А. Симонов,  
к.и.н., доц. Ю.Э. Шустова

Предисловие Вяч.Вс. Иванова

Верстка, обработка иллюстраций Романенко Т.А.  
Дизайн обложки Тимакова А.Н.

Издательство  
ООО «Старая Басманная»  
[www.oldbasman.ru](http://www.oldbasman.ru)  
тел.: (916) 164-85-26  
e-mail: [ulgavr@gmail.com](mailto:ulgavr@gmail.com)

Формат 60x90/16. Печать офсетная.  
Усл. п. л. 12,75. Тираж 300 экз.  
Отпечатано в типографии «Форгрейфер»  
г. Москва, ул. Шарикоподшипниковская, д. 4  
тел.: (985) 773-92-37