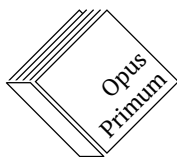


Ксения Шталенкова

Деньги и идеология: [R]эволюция белорусскости длиной в 100 лет



Эта страница намеренно оставлена пустой



“Opus Primum: Труды молодых исследователей ЕГУ”

Выпуск 1

Эта страница намеренно оставлена пустой

Ксения Шталенкова

***Деньги и идеология:
[R]эволюция белорусскости
длиной в сто лет***

Монография



Вильнюс, 2018

УДК 336.74:737](476)(091)

Ш 87

Монография рекомендована к изданию Редакционно-издательским советом Европейского гуманитарного университета (протокол №2018-6 от 28 мая 2018 г.).

Научный редактор проф. к. ф. н. Альмира Рифовна Усманова

Рецензенты:

доц. к. с. н., ведущий сотрудник ИГИТИ им. А. В. Полетаева,
Оксана Николаевна Запорожец (НИУ Высшая школа экономики)

доц. PhD Сергей Павлович Любимов (Европейский гуманитарный университет)

Серия “*Opus Primum: Труды молодых исследователей ЕГУ*” основана в 2018 году. Выпускается Европейским гуманитарным университетом с целью поддержки лучших магистерских исследований, реализованных в ЕГУ.



Осуществлено
при финансировании
Европейского союза



Финансировано Шведским
агентством по международному
сотрудничеству в области развития



Издано при поддержке
Европейского гуманитарного
университета

Проект реализован в Европейском гуманитарном университете благодаря финансовой поддержке Европейского союза и Швеции. Взгляды и мнения, изложенные в данном издании, ни в коей мере не отражают официальную точку зрения Европейского союза и Швеции.

Библиографическая информация данного издания предоставлена в Национальный банк библиографических данных Литовской национальной библиотеки имени Мартинаса Мажвидаса (NBDB).

ISSN 2538-8975 (print)

ISSN 2538-8991 (online)

ISBN 978-609-8220-04-9

ISBN 978-609-8220-03-2 (PDF)

ISBN 978-609-8220-02-5 (ePUB)

© Ксения Шталенкова, 2018

© Европейский гуманитарный университет, 2018

Оглавление

11	<i>Предисловие (А. Усманова)</i>
19	<i>Благодарности</i>
21	ВВЕДЕНИЕ
27	Глава 1. ВЗГЛЯД НА ДЕНЬГИ: ОТ ПОЛИТЭКОНОМИЧЕСКОЙ ОПТИКИ К ГОСУДАРСТВЕННОМУ “ИМИДЖУ”
31	<i>Зримая сторона денег: визуальный дизайн как инструмент продвижения идей</i>
41	<i>Белорусские деньги: очевидное неисследованное</i>
57	Глава 2. ДЕНЬГИ И РЕВОЛЮЦИЯ: БЕЛАРУСЬ В ПОИСКАХ НАЦИОНАЛЬНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ
61	<i>Рождение государства: политическая немота против принудительного компромисса</i>
72	<i>Локальный приоритет: место культуры в экономических интересах</i>
81	Глава 3. ДЕНЬГИ С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ: МНИМАЯ ВИДИМОСТЬ НОВЫХ НАЦИЙ
85	<i>Имперские рубли: история с пробелами</i>
91	<i>Советские рубли: стирание национальных границ</i>
103	<i>Деньги Польши: диалектика мужского и женского</i>

<u>117</u>	Глава 4. СИМВОЛИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ДЕНЕГ В ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ
<u>120</u>	<i>Литва и Украина: пантеон национальных героев</i>
<u>128</u>	<i>Российские деньги: конфликт истории с географией</i>
<u>135</u>	<i>Случай Беларуси: культурно-политический транзит</i>
<u>145</u>	Глава 5. “МОЛЧАНИЕ ЗАЙЧАТ”: ТРАНСФОРМАЦИИ ВИЗУАЛЬНОГО ДИЗАЙНА БЕЛОРУССКИХ РУБЛЕЙ
<u>153</u>	<i>Белорусский “зайчик”: культовый антигерой новой белорусской действительности</i>
<u>159</u>	<i>“Привет из Минска”: локальные деньги как открытки с городскими видами</i>
<u>164</u>	<i>Деньги миллениума: новый взгляд на исторические артефакты</i>
<u>174</u>	<i>Новые деньги как туристический гид: продвижение историко-культурного наследия</i>
<u>197</u>	НАЦИОНАЛЬНОЕ ВООБРАЖАЕМОЕ В ЭПОХУ ЦИФРОВОЙ ЭКОНОМИКИ
<u>211</u>	<i>Список литературы и источников</i>
<u>223</u>	<i>Иллюстрации</i>
<u>291</u>	<i>Kseniya Shtalenkova. Money and Ideology: Hundred Years’ [R]evolution of Belarusian-ness (Summary)</i>

Contents

<u>11</u>	<i>Preface (A. Ousmanova)</i>
<u>19</u>	<i>Acknowledgements</i>
<u>21</u>	INTRODUCTION
<u>27</u>	Chapter 1. HISTORIC TRANSFORMATIONS IN PAPER MONEY RESEARCH
<u>31</u>	<i>Visual design of paper money as an important ideological tool</i>
<u>41</u>	<i>Uninvestigated features of Belarusian paper money</i>
<u>57</u>	Chapter 2. MONEY AND REVOLUTION: BELARUS IN SEARCH FOR ITS NATIONAL IDENTITY
<u>61</u>	<i>The birth of the nation: Political silence vs compulsory compromise</i>
<u>72</u>	<i>Local priorities: Culture in-between economic interests</i>
<u>81</u>	Chapter 3. PAPER MONEY WITH PORTRAITS — IMAGINARY NEW NATIONS
<u>85</u>	<i>Roubles of the Russian Empire: Gaps in history</i>
<u>91</u>	<i>Soviet roubles: Erasing of national identities</i>
<u>103</u>	<i>Polish paper money: Dialectics of feminine and masculine images</i>

<u>117</u>	Chapter 4. SYMBOLIC FUNCTIONS OF MONEY IN THE POST-SOVIET COUNTRIES
<u>120</u>	<i>Lithuania and Ukraine: Pantheon of national heroes</i>
<u>128</u>	<i>Russian roubles: History against geography</i>
<u>135</u>	<i>Belarus: Cultural and political inter-correlations</i>
<u>145</u>	Chapter 5. TRANSFORMATIONS IN VISUAL DESIGN OF BELARUSIAN PAPER MONEY
<u>153</u>	<i>Belarusian “zaichik”: Antagonist of new Belarusian realities</i>
<u>159</u>	<i>“Salut de Minsk”: Local paper money with city views?</i>
<u>164</u>	<i>Millenium paper money: New approaches to historic artifacts</i>
<u>174</u>	<i>New money as tourist guide: Promotion of national heritage</i>
<u>197</u>	NATIONAL IMAGINARY IN THE DIGITAL AGE
<u>211</u>	<i>References</i>
<u>223</u>	<i>Illustrations</i>
<u>291</u>	<i>Kseniya Shtalenkova. Money and Ideology: Hundred Years’ [R]evolution of Belarusian-ness (Summary)</i>

Предисловие

Эта книга является *первой* одновременно в нескольких смыслах. Прежде всего она является *первой научной монографией для ее автора* — Ксении Шталенковой, выпускницы, а ныне нашей коллеги, преподавательницы и докторантки Европейского гуманитарного университета. Но кроме того, это *первое издание, которое выходит в новой книжной серии*, учрежденной Европейским гуманитарным университетом в 2018 году.

Цель этого издательского проекта состоит в том, чтобы дать возможность опубликовать результаты своих исследований в виде отдельной монографии молодым и талантливым авторам, которые сумели в рамках магистерских дипломов, используя современные теоретические подходы и методологии, сформулировать новые вопросы и предложить оригинальное видение той или иной проблемы. Разумеется, у молодых исследователей, имена которых будут представлены в этой книжной серии, всё еще впереди (академические регалии, признание коллег, престижные премии, индексы цитируемости и многое другое, с чем связаны современные реалии академической карьеры), но иногда даже “ранние” работы

заслуживают того, чтобы быть представленными не только узкому кругу коллег, но и другим специалистам, работающим в том же проблемном поле. Не будет лишним заметить, что в истории идей немало примеров, свидетельствующих о том, что неортодоксальное видение, а иногда и новая научная парадигма, формулировалась совсем молодыми людьми — в возрасте 25–30 лет, хотя, конечно, “молодость” в академических кругах — это понятие растяжимое.

Важно отметить также, что в этой книжной серии будут публиковаться главным образом те работы, объект и методы исследования которых находятся на стыке различных направлений и дисциплин. Безусловно, это отражает специфику магистерских программ в Европейском гуманитарном университете, но есть и другие причины: во-первых, существует множество исследовательских объектов, которые по самой своей природе не являются (и не могут являться) собственностью отдельных научных дисциплин (и деньги, о которых пойдет речь в этой книге, несомненно, относятся именно к такому классу объектов); во-вторых, в современной гуманитаристике и социальных науках междисциплинарность стала своеобразной (хотя и не всеми принимаемой) нормой. Рассмотрение той или иной темы через призму различных подходов имеет множество преимуществ: сравнительная перспектива и трансдисциплинарная оптика позволяют увидеть исследовательский объект если не в его целостности, то как минимум в его диалектичности и поливалентности.

Иначе говоря, публикуя работы начинающих исследователей, мы беремся опровергнуть расхожее мнение о том, что магистерский диплом — это не более чем “квалификационный текст” и, соответственно, всего лишь необходимая ступень (и степень) для перехода в другой академический статус. Глубокое и оригинальное исследование, как правило, является результатом длительной и кропотливой работы с литературой и источниками, различными методологическими и теоретическими подходами, и, конечно, очень много времени (а еще — интеллектуальной энергии и душевных сомнений, которые сопутствуют радости первооткрытия) уходит на то, чтобы обнаружить свою (заветную) тему и найти

свой концептуальный язык. Это непрекращающийся творческий процесс, который не ограничивается хронологическими рамками периода обучения в магистратуре или докторантуре, хотя именно эти институциональные формы организации академической жизни и создают условия для вызревания собственной исследовательской программы на долгие годы вперед.

Как раз о таком биографическом опыте идет речь и в данном случае. Представляемая вниманию читателей монография отражает индивидуальную траекторию многолетнего научного поиска, притом что автор — совсем еще молодая исследовательница. В основу этой книги легли те идеи, которые Ксения Шталенкова сформулировала в процессе подготовки своего магистерского диплома по теме *“Трансформация национальных нарративов в дизайне белорусских денег (1991–2016 гг.)”* (ЕГУ, 2017, МА программа *“Культурные исследования”*), однако впервые автор обратилась к теме дизайна белорусских денег в рамках работы над бакалаврским дипломом, защищенным по специальности *“Визуальный дизайн и медиа”* (ЕГУ, 2015). Внимание автора монографии к деталям художественных решений и скрупулезность в анализе визуального дизайна денег (на котором строится аргументация выдвигаемых и обосновываемых в данной работе тезисов) в значительной степени обусловлены теми знаниями и компетенциями, которыми она владеет именно как дизайнер. А поскольку в настоящее время Ксения продолжает свои исследования в рамках докторской диссертации (PhD), в книгу вошли также и некоторые новые сюжеты, связанные в первую очередь с феноменом “незримых денег” и трансформацией практик символического обмена в цифровую эпоху.

Предваряя прочтение этой книги своим небольшим предисловием, я полагаю важным отметить, в чем состоит своеобразие, новаторский характер и оригинальность представленной монографии. В этой связи стоит остановиться на трех основных моментах.

Во-первых, несмотря на то что деньги являются вполне традиционным объектом для таких научных областей, как *политэкономия* (изучающая абстрактную сущность денег и их роль в товарно-денежных обменах), *нумизматика* (описание

и изучение старинных монет), *бонистика* (история появления денег, особенности денежного обращения в конкретных исторических и экономических условиях, деньги как объект культурного наследия) и *криминалистика* (изготовление и сбыт фальшивых денег и поддельных банкнот; деньги как объект преступления), *вопрос о символической/идеологической функции денег в национальных нарративах* — это проблема, которая может быть исследована только в междисциплинарной перспективе (учитывающей историю, социальные функции и дизайн национальных денег).

Во-вторых, белорусский рубль — это достаточно молодая национальная валюта (учитывая нежный, по историческим меркам, возраст Беларуси как суверенного государства), появившаяся и оформившаяся в сложных экономических и политических условиях, с которыми столкнулась наша страна после обретения государственного суверенитета. Рискну предположить, что это комплексное исследование, посвященное анализу дизайна белорусских денег в контексте социальных, политических и культурных трансформаций (до и после 1991 года), является пока первым и единственным в своем роде. Более того, введение “новых” (образца 2009 года) купюр и деноминация белорусского рубля в 2016 году — это совсем свежие события, и попытаться осмыслить их не в режиме сиюминутной реакции, а в рамках лонгитюдного исследования — тем более важно и полезно. Кроме того, в монографии Ксении Шталенковой речь идет не только о самих деньгах и истории их создания, но также и о разнообразных эффектах их использования и культурной рецепции в политическом и медийном дискурсах, а также в современном белорусском искусстве.

В-третьих, вопрос о специфике дизайна национальной валюты (банкнот) не ограничивается анализом белорусских денег. Автор рассматривает эту проблему в сравнительной перспективе, с учетом тех особенностей и тенденций, которые проявились в образовавшихся на руинах СССР независимых государствах, с которыми соседствует Беларусь (Россия, Украина, Литва), опыт суверенной государственности которых, равно как и геополитические амбиции этих стран, существенно отличаются

от белорусской ситуации. Анализ взаимосвязей между дизайном национальных валют и политической историей осуществляется на примере четырех различных, но очень тесно связанных между собой (как недавней историей, так и современными политическими процессами) примеров — Литвы, Украины, России и Польши. Так, на примере Литвы (до вступления в еврозону) и Украины мы можем увидеть, какую роль в дизайне национальных валют играют в конкретных политических обстоятельствах персонажи предыдущих эпох, герои национального возрождения, пресловутые отцы — основатели государственности. В случае российских денег достижение консенсуса о репрезентации на денежных знаках “национальных героев” невозможно не только потому, что в этой истории должны быть представлены и царская Россия (как имперское государство, со всеми ее “окраинами”), и Советский Союз (как государство, основанное на фактическом отказе от национальной идеи), но еще и по причине многоконфессиональности и полиэтничности современной России: об этом идет речь в разделе, посвященном анализу “конфликта истории с географией”.

К слову, патриархальность и политическая консервативность национальных нарративов в постсоветских государствах, которые оказываются столь заметными в дизайне денег, — это вызов, с которым сегодня, в условиях идеологической поляризации, приходится иметь дело и политикам, и исследователям, и рядовым гражданам. В этом контексте отдельного внимания заслуживает предлагаемый автором анализ форм и функций репрезентации женщин в дизайне денежных знаков на примере национальной валюты Польши межвоенного периода, что дает возможность по-новому взглянуть на проблему гендера и нации в контексте практик символического обмена.

Особое место в данной монографии занимает “случай” Беларуси — страны, которая не является ни моноэтничной, ни монолингвальной, и история которой тесно связана не только с СССР и Российской империей, но также и с Великим княжеством Литовским (ВКЛ) и эпохой Речи Посполитой. Именно вопрос о национальной валюте как об одном из способов утверждения современным белорусским государством права на “самоопределение” (экономически,

политически, дискурсивно) и является стержневой проблемой данного исследования. Историческая парадоксальность и герменевтическая неоднозначность этой ситуации рельефно представлена в формулировке названия книги — (*Г*)эволюция белорусскости).

И все же главный вызов в новейшей истории белорусских денег связан не с противоречивым прошлым, а с тревожным настоящим и со стремительно приближающимся будущим. Дело в том, что конструирование национального нарратива и поиск консенсуса по вопросу о культурной идентичности белорусов происходит в условиях, когда национальные государства оказываются не в состоянии сопротивляться натиску глобализации и вынуждены считаться со стремительным развитием цифровых технологий. Именно поэтому в заключении автор вместо выводов формулирует целый ряд новых вопросов, касающихся происходящей на наших глазах дематериализации денег и уже свершившегося наступления эпохи цифровых валют и безналичных платежей: “В каком виде будут (и будут ли) продолжать существовать национальные валюты и каковы в этом отношении будут задачи дизайна?” и “Будет ли у денег какая-либо зримая сторона, значимая для области символического производства либо деньги превратятся лишь в массивы цифр?”

И напоследок мне хотелось бы вернуться к вопросу о “писательском дебюте”. Стоит заметить, что Ксения Шталенкова — вовсе не начинающий автор. В Беларуси она уже достаточно известна благодаря своим художественным произведениям: опубликованные ею романы *“Адваротны бок люстра”* (2012) и *“Губернскі дэтэктыў: Справа аб крывавых дукатах”* (2017) привлекли внимание не только читателей и критиков, но также были отмечены рядом престижных номинаций и премий (включая премию Белорусского Конгресса в 2017 году). Наверное, поэтому я нисколько не сомневаюсь в том, что и ее *первая научная монография* также будет интересна не только специалистам, но и широкому кругу читателей, уже знакомых с ее литературным творчеством. Очень может быть (и это было бы замечательно), что некоторые из них воспримут эту увлекательно написанную книгу как своеобразный Роман с Историей: в самом деле, разве академические тексты не могут приносить удовольствия

от чтения даже тем, кто совершенно не связан с полем научной деятельности?

Наверное, за этим текстом последуют другие, не менее успешные и важные книги, однако давайте вспомним о том, что *начало всегда имеет значение*.

Альмира Усманова

Эта страница намеренно оставлена пустой

Благодарности

Автор выражает признательность Европейскому союзу и Шведскому агентству по международному сотрудничеству в области развития (SIDA) за финансовую поддержку и возможность реализовать этот проект, а также искренне благодарит за помощь в подготовке книги: Альмиру Рифовну Усманову, Оксану Николаевну Запорожец, Редакционно-издательский совет Европейского гуманитарного университета и его председателя Галину Орлову, Алину Юшкене, Гертруду Гайдавичюте, Вилюса Шадаускаса, Лидию Наливко и ЕГУ — за поддержку с самого начала.

Эта страница намеренно оставлена пустой

Введение

Как часто мы смотрим на деньги? Насколько внимательно мы их рассматриваем? И нужно ли это делать, если они служат лишь всеобщим эквивалентом, да и в современном мире все большую популярность приобретают бесконтактные формы платежей? Однако материальные формы денег, традиционно представляющие интерес в социально-экономических исследованиях, также могут выступать как комплексная категория, позволяющая анализировать поле символического производства. Так, благодаря своему визуальному дизайну бумажные деньги способны выступать в качестве инструмента по продвижению своеобразного государственного “имиджа”. Но как и кем конструируется этот “имидж”? И почему одни банкноты способны вызывать квазирелигиозную веру в национальную валюту, в то время как другие оставляют нас совершенно равнодушными?

Тем не менее бумажные деньги нечасто становятся объектом исследований в области визуальной социологии и дизайна, и белорусские деньги не исключение, хотя их история охватывает весьма обширный материал. Так, 5 декабря 1917 года на I Всебелорусском съезде впервые был выдвинут на обсуждение вопрос о белорусской государственности, однако через две недели съезд был разогнан Совнаркомом Западной области и фронта. С этого времени на протяжении десятилетий белорусские территории были наводнены множеством денежных знаков. В 1917–1944 годы хождение имели выпуски денег различных государств и местных властей, которые по-разному интерпретировали включенность

Беларуси в восточноевропейские политические процессы. После 1944 года использовались только советские рубли, а с 1991 года в независимой Республике Беларусь появилась своя национальная валюта. В 2016 году в обращение были введены белорусские рубли нового образца, и хотя это уже четвертый выпуск национальных денег, именно в их дизайне спустя практически целый век после первых попыток провозглашения белорусской независимости полноценно начинает оформляться идея белорусскости — эти деньги буквально заговорили на белорусском языке. В данной книге исследуется визуальный дизайн бумажных денег, циркулировавших на белорусских территориях с 1917 по 2016 год. Целью исследования является попытка концептуализировать с помощью анализа национальных нарративов, использованных в дизайне банкнот, коммуникативный потенциал денег отобразить идею белорусскости. Каждая отдельная фаза на протяжении указанного периода утверждалась соответствующим выпуском бумажных денег, отмечавшим новый этап эволюции белорусскости, концепция которой была вынуждена развиваться в условиях противоречий и конфликтов, характерных для дискурса Беларуси. Что же могут рассказать и что скрывают белорусские бумажные деньги, циркулировавшие на этой территории последние 100 лет?

Так, в Главе 1 будет продемонстрировано, каким образом изменялся исследовательский взгляд на деньги в исторической перспективе от экономического подхода до визуального анализа денег как важного идеологического инструмента. В этой главе также обозначаются лакуны, которые на данный момент не заполнены в исследованиях белорусских денег, и предлагается аналитический инструментарий для работы с дизайном банкнот.

В Главе 2 будет представлен сравнительный анализ германских оккупационных денег, первых советских рублей и локальных выпусков денежных суррогатов, которые имели хождение в пределах территориальных границ современной Беларуси в 1917–1924 годах. Банкноты, рассматриваемые в данной главе, позволяют прояснить политический контекст первых попыток провозглашения белорусской независимости, нашедших отображение на различных денежных выпусках этого периода.

В Главе 3 будет рассмотрено, каким образом конструируются национальные нарративы с помощью портретов людей как конвенционального способа продвижения государственного “имиджа”. На примере рублей Российской империи, а также сменивших их советских и польских денег, циркулировавших на белорусских территориях, будет проанализировано, как конструируется образ сверхдержавы и включенность в него белорусского национального интереса вплоть до 1991 года.

В Главе 4 будет определен специфический характер символических функций у денег в постсоветском пространстве, начиная с 1991 года. Также будут намечены основные региональные тенденции в визуальном дизайне банкнот таких ближайших соседей Беларуси, как Литва, Россия и Украина с тем, чтобы, во-первых, определить региональный контекст создания белорусского рубля, а во-вторых, проследить, какие проблемы, вызванные тесными историко-культурными связями, возникают в конструировании современных национальных нарративов в визуальном дизайне современных белорусских денег.

В Главе 5 будет описана трансформация национальных нарративов в визуальном дизайне современных белорусских рублей на примере четырех выпусков национальных банкнот, осуществленных в 1991–2016 годах. Основной предпосылкой к анализу “симптома” белорусских рублей является предположение, что белорусские деньги, возможно, не “говорят”, но “молчат”. В этой главе будут также рассмотрены альтернативные проекты белорусских денег, которые не были утверждены в качестве официальных серий национальных денег. Тем не менее данные банкноты оказываются объектом квазиностальгических переживаний в националистически настроенных кругах.

В заключительном разделе ставится вопрос об актуальности репрезентации национального воображаемого с помощью материальных форм денег в условиях перехода на цифровую экономику. Также предлагается обзор возможных перспектив дальнейших трансформаций в дизайне белорусских банкнот с учетом последних тенденций в визуальном дизайне и в особенности

в дизайне бумажных денег. Кроме того, в этом разделе будет обоснована и необходимость преодолевать институциональное “молчание” в отношении процесса дизайн-проектирования.

Книга относится к междисциплинарному направлению, охватывая политическую историю, социальные науки и визуальный дизайн, и адресована широкому кругу читателей, в том числе и за пределами Беларуси. Вместе с этим она может представлять интерес для исследователей в области визуальной социологии (культурных и визуальных исследований) и историков дизайна, а также для графических дизайнеров — в особенности для студентов и, как можно надеяться, экспертов в дизайне национальных бумажных денег.

Эта страница намеренно оставлена пустой

Глава 1

***Взгляд на деньги:
От политэкономической
оптики к государственному
“имиджу”***

Деньги являются медиатором социальных отношений, поскольку через деньги мы можем устанавливать коммуникацию друг с другом. При этом специфика такой коммуникации оказывается двухуровневой, поскольку деньги выступают одновременно и как материальный, и как абстрактный объект. Так, Никлас Луман в своей книге *“Медиа коммуникации”*¹, выделяет среди медиа две широких категории: “медиа распространения коммуникации” и “символически генерализованные медиа коммуникации”. Первые расширяют круг адресатов коммуникации, а вторые согласуют коммуникацию с определенными условиями, соответствующими конкретному медиaproстранству как специфической сфере в жизни общества. То есть “символически генерализованные медиа коммуникации” являются комплексным понятием, которое возникает в больших пространственно-временных измерениях общества, в то время как “медиа распространения коммуникации” скорее характеризуют особенности коммуникации в обществе в конкретный период его развития. Говоря же о деньгах в контексте эволюции медиа, Луман относит их к “символически генерализованным медиа коммуникации”, поскольку коммуникация в сфере экономических отношений нуждалась в таком посреднике, который делал бы возможной практику обмена собственностью, что и привело к изобретению средства коммуникации, которое могло бы стать эквивалентным в этой области. Деньги как “символически генерализованные медиа коммуникации” представляются как механизм этой коммуникации. Однако его эволюция произошла

благодаря другому типу медиа, а именно “медиа распространения коммуникации” в виде материальных денег как особых символов, которые прошли путь от специфического товара, например в виде скота или меха, к металлическим, а позднее — и бумажным деньгам. Электронные деньги² и практики бесконтактных платежей, к которым мы все чаще обращаемся сегодня, похоже, способны, утрачивая свою материальность, максимально приблизиться к идеальной “форме” денег непосредственно в смысле денег как идеи³, однако рассуждения о такой перспективе развития денег как медиатора социальных отношений лежат за пределами задач этой книги. Возвращаясь к Луману, следует отметить, что он рассматривает деньги как медиа коммуникации, устанавливающие для своих адресатов единые символические ценности, но его наблюдения касаются только циркуляции в социально-экономическом поле.

Если обратиться к специализированным изданиям по экономике⁴, то деньги как медиа действительно рассматриваются с точки зрения функции средства обмена (*medium of exchange*), что, впрочем, вполне обоснованно, ведь, как мы уже убедились, деньги были изобретены именно для этого. Но разве репрезентативная функция денег как знака сводится только в широком смысле к условному обозначению (сокращению) денежных единиц⁵, а в узком — к “денежному знаку”, то есть знаку стоимости, форме наличных денег? Руководствуясь тем, что “каждая коммуникация предполагает знание, сообщает знание и порождает знание”⁶, а также располагая визуальным разнообразием материальных денег, следует задуматься и об их функциях другого порядка. А именно — о коммуникативном потенциале денег передавать знание в виде концентрации идей, выраженных с помощью художественного оформления банкнот, или, как мы будем говорить далее вне зависимости от периодизации рассматриваемых денежных знаков, визуального дизайна. Это определение позволяет более четко сфокусироваться не столько на эстетической ценности бумажных денег, сколько на принципах составления зримой композиции.

Продвижение идей с помощью денег заложено еще в таких терминах, как “*nomisma*” и “*moneta*”, относящихся к тем формам денег, которые

в античный период обусловили природу их функционирования по сей день. Так, “*nomisma*” происходит от “*nomos*” (греч. — закон) и отсылает к размещению на денежной единице особых знаков, наделяющих ее по договорному соглашению свойствами общепринятого средства платежа в пределах территории, подчиняющейся власти конкретных лиц и законам, согласно которым они правят. Этимология слова “*moneta*” происходит от одного из эпитетов древнеримской богини Юноны — “Монета” (лат. — предвозвестница, советчица). Согласно легендам, Юнона предупредила римлян о скором землетрясении либо, по другой версии, отвратила от них наступление врагов. В благодарность за это в ее храм был перенесен монетный двор, а чеканящиеся там металлические деньги стали именоваться монетами, перенимая и продвигая значение латинского глагола “*monere*” (указывать, наставлять), от которого произведен эпитет богини. Принимая это во внимание, можно говорить о том, что деньги способны служить медиа не только в социально-экономическом понимании, но и обращаться к реципиенту через материальную форму благодаря своим визуальным качествам.

Тем не менее, хотя с момента их изобретения на деньгах размещались особые визуальные знаки, на протяжении довольно продолжительного периода такая их сторона практически не принималась во внимание с исследовательской точки зрения, уступая первоначальному (и первостепенному) назначению денег как эквивалента, который служит мерой стоимости товаров и услуг. Но, несмотря на существенное преобладание исследований, рассматривающих характеристики денег, связанные с их абстрактной природой, за последние двадцать пять лет в социологической литературе, в особенности англоязычной, появилось немало работ, где объектом становится именно визуальное оформление денег. Однако каким образом изменялся ракурс исследования денег и их символических функций, а также какое место отводится здесь исследованиям, посвященным белорусским деньгам?

Зримая сторона денег: визуальный дизайн как инструмент продвижения идей

Отсчет истории исследований денег начинается в XIV веке, когда была написана одна из наиболее ранних работ, посвященных вопросу о сущности денег, — трактат французского философа и математика Николая Орема *“О происхождении, природе, юридическом основании и изменении денег”*⁷. По некоторым данным⁸, эта работа является первым исследованием по проблемам экономики вообще. Помимо изложения причин изобретения и описания свойств денег, автор рассматривает принципы действия инфляции, а также выдвигает идею о том, что выпуск денег не является исключительным правом государства (а точнее — государя), но может принадлежать народу. То есть для Орема важен и политический аспект использования денег, однако в сравнении с их экономическим значением он является скорее второстепенным. Довольно продолжительное время последующие исследования денег также имели в основном экономическую направленность, в XVII—XVIII веках как отдельная дисциплина формируется политэкономия, получившая своего рода монополию на изучение денег, которые становятся “всеобщим орудием торговли”⁹. В XIX веке деньги получают окончательное закрепление как “бог среди товаров”¹⁰, нейтрализующий их качественные различия, что позволяет количественно выразить и оценить любой объект. Потенциально его можно заменить даже на другой объект, противоречащий по своей сути обмениваемому, что в том числе распространяется и на сферу личных взаимоотношений, которые сводятся к “денежным отношениям”¹¹.

Однако в 1900 году появляется работа Георга Зиммеля *“Философия денег”*¹², которая предлагает совершенно другой взгляд на деньги. Изначально задумав свое сочинение как исследование по психологии денег, Зиммель ставит задачу подвести под историческим материализмом новый ярус, который бы артикулировал взаимно направленную связь между экономической жизнью и духовной культурой. Так, с одной стороны, анализируется практическое значение денег как медиатора социальных отношений, с другой же — объектом исследования становится действительность денег как

исторического феномена, структурирующего культурный порядок. При этом сам Зиммель подчеркивает, что поле его исследования лежит по обе стороны от экономических наук¹³, что не позволяет отнести его к какому-либо конкретному теоретическому или методологическому направлению. Для него как для представителя социальной философии важно обнаружить “целостность жизни” (the totality of life) через каждую ее деталь. Любопытно, что, несмотря на импрессионистский, как отмечают критики *“Философии денег”*, подход, определяющий стилистику этого исследования¹⁴, в нем вводится категория “бесцветности”¹⁵ денег. Зиммель приходит к мнению, что их философское значение заключается в представлении наиболее определенного образа и наиболее чистого олицетворения формулы бытия, и именно благодаря принципу “обесцвечивания” вещи получают возможность вступить во взаимное уравнивание и обрести таким образом свое значение. Сами же деньги остаются нейтральными благодаря дистанции по отношению к объектам, которая возникает в процессе обмена. Тем не менее, хотя и у Зиммеля деньги в строгом смысле остаются скорее внутри социально-экономического поля, а не выходят за его пределы, как стремился показать автор¹⁶, именно появление его работы делает возможным другое, новое восприятие денег как объекта исследований.

Значение материальных денег Зиммель видит в первую очередь в смысле овеществления денег как чистой функции, что позволяет постичь реальность через практическое измерение социальных отношений в виде денежного обмена. При этом с развитием этих социальных отношений деньги как медиа приобретают все более символические черты¹⁷. Материальные деньги институционализируют ментальные ценности, связанные с обменом, в ходе чего непосредственно материальное в итоге оказывается ценным не столько с практической, сколько с эстетической точки зрения — ценность денег все больше носит символический характер. Не рассматривая дизайн денежных знаков, Зиммель, тем не менее, отмечает, что деньги являются видимым объектом, который отображает абстрактную идею, и хотя для него она имеет в основном все же экономическую окраску, такой тезис задает перспективу более пристального внимания к визуально-знаковой стороне денег.

Уже в начале 20-х годов XX века Вальтер Беньямин, один из наиболее известных читателей Зиммеля, заявляет: “Следовало бы произвести описательный анализ банкнот”¹⁸. Вполне возможно, что это замечание было сделано под впечатлением от *“Философии денег”*, поскольку действительно “целостность жизни” может проявляться и через визуальные образы, имеющие значение для теоретика повсеместной технически воспроизводимой культуры. Ведь деньги (и в особенности бумажные) становятся одним из наиболее распространяемых носителей этой культуры. Впрочем, в визуальном дизайне бумажных денег с изображенными на них купидонами, богинями правосудия и могучими героями, вызывающими на бой цифры, складывающиеся в обозначение номинала, Беньямин видит лишь мифологизацию капитализма.

Исследователи не возвращаются к визуальным исследованиям денег и не обнаруживают их актуальности вплоть до конца XX века. По мнению Вивианы Зелизер, и до сегодняшнего дня социологи (впрочем, как и философы) чаще всего по-прежнему представляют деньги как нечто нейтральное и превращающее личные отношения в последовательность однообразных операций, что приводит к господству “абсолютной модели рыночных денег”¹⁹.

Сама же Зелизер стала основательницей концепции множественности денег, то есть исследований их качественных различий. В свою очередь, возможность возникновения такого подхода, видимо, можно связать с тем, что к концу 80-х — началу 90-х годов XX века, когда были опубликованы ее основные работы, в частности *“Социальное значение денег”*, существенное развитие в социальном поле получило направление культурных исследований²⁰. Зелизер подвергает “абсолютную модель рыночных денег” сомнению и предлагает в своих работах альтернативную ей модель “социальной дифференциации денег”²¹, поскольку, действительно, в течение истории существования денег происходит их целевое распределение: пожертвования, подарки на свадьбу или рождение, выкупы, штрафы, чаевые и проч. Кроме того, деньги не обязательно дифференцируются согласно своей платежной функции, они также могут использоваться и как украшения, талисманы. Такой подход к исследованию денег предполагает символический аспект

функционирования денег в аллегорическом смысле — деньги как символ жертвы (в восточноевропейском региональном контексте в этом отношении могут представлять интерес, например, закладные деньги²²), радости/одобрения/пожелания добра (подарок на свадьбу/рождение ребенка), скорби (сбор денег на похороны), чувства вины (штраф), в конце концов — богатства (деньги-украшение у примитивных народов). В этом смысле Зелизер, с одной стороны, продолжает заданную Зиммелем траекторию действительности денег, где они выступают как эквивалент личных ценностей в социальных отношениях²³, однако, в отличие от последнего, она пересматривает эту действительность как наделяющую деньги конкретным значением. В более широком теоретическом контексте социальная дифференциация денег может выступать основанием для исследований и их визуальной множественности.

Выпуск собственных денег является реализацией права на независимость, будь то греческий полис или современное государство. В любую эпоху каждое государство размещает на своих деньгах определенные символы, которые ассоциируются с этим государством и указывают на принадлежность денег к нему. Возможность разместить свои символы на деньгах есть даже у государств, использующих такую международную валюту, как евро, хотя это и касается только монетных номиналов. Такие символы репрезентируют государство или объединение нескольких государств, как в случае Европейского союза. Эти символы относятся к тому или иному государству или их объединению и несут определенную смысловую нагрузку. Обычно, помимо официальных символов — герба и флага, это могут быть также исторические деятели или легендарные персонажи, покровители земли, архитектурные памятники, представители живой природы и другие объекты, важные для той или иной нации. То есть государственные деньги репрезентируют национальную идею, используя для этого определенные нарративы, значимые для конкретной нации.

Однако следует понимать, что национальные нарративы не формируются сами. Так, Пьер Бурдьё, рассуждая о национальной идентичности, полагает, что она является итогом формирования и навязывания со стороны государства как результат ряда

действий по институционализации ментальных структур, в основе которых лежат унифицированные этим государством культурные коды²⁴. То есть деньги институционализируют ценности согласно Зиммелю, являются “символически генерализованными медиа коммуникации” в социально-экономическом смысле, как определяет Луман, и их визуальный дизайн с использованием конкретных национальных нарративов можно проинтерпретировать как частный случай гомогенизированных форм коммуникации согласно Бурдьё. При этом государство как “держатель монополии на легитимное символическое насилие”²⁵, навязывающий свою точку зрения относительно выбора размещаемых на деньгах символов для нашего случая играет здесь основополагающую роль как основной актор в разработке образа национальных денег. Государство посредством репрезентации национальной идеи через визуальный дизайн денег продвигает определенное понимание себя, формирует свой своеобразный государственный “имидж”. При этом необходимо учитывать, что такое “общее ... трансцендентное, имманентное всем подданным”²⁶, отображенное на деньгах через определенные визуальные образы национального нарратива, на самом деле является частной точкой зрения доминирующей группы людей, которые, выступая с позиции высшего арбитра — государства, заставляют признать ее как всеобщую точку зрения. Однако, несмотря на такой субъективизм “доксы”, следует помнить и то, что государство также “принуждает” принять эту “доксу” как все же нечто естественно сформированное²⁷. Национальные нарративы, продвигающие государственный “имидж” с помощью дизайна денег, являются примером проявления “банального национализма”²⁸ — повседневных национальных репрезентаций, которые формируют у людей ощущение причастности к нации.

Исходя из этого можно заключить, что символическая функция денег состоит в том, что это своеобразный инструмент продвижения идей, причем направленный как на внутреннюю (граждане государства), так и на внешнюю коммуникацию (другие государства). Для примера возьмем монеты, чеканившиеся в Древнем Риме в период империи. Помимо портретов императоров на них также размещалась информация, свидетельствующая, например, о победах и присоединении новых территорий. В легенду монеты включались

новые титулы, изображались боги-покровители с сопутствующей символикой — так формировался образ экономически и политически успешного Рима, чье величие основывалось на военной мощи. Такая визуальная пропаганда одновременно должна была вызывать гордость у народа, напоминать о неоспоримой силе власть держащих, а также быть эффективной и за пределами Рима — предостерегать, устрашать соседей или потенциальных врагов²⁹. Подобные приемы будут верны и для других государств разных эпох с той лишь разницей, что характер и степень выраженности такой репрезентации посредством денег как медиа будет зависеть от государственного интереса той или иной державы, а точнее — узкого круга лиц, представляющих собой государственный интерес. Если же говорить об использовании денег не только в качестве средства продвижения идей, но и как инструмента нациостроительства, то можно предположить, что одним из первых случаев подобным образом ориентированного дизайна являются доллары США, использующие разнообразную символику, подчеркивающую и в каком-то смысле даже наделяющую сакральным значением историю строительства американской государственности. Схожим образом разрабатывался и дизайн советских денег, которые подробнее будут рассмотрены в Главе 2.

Возвращаясь же к исследованиям визуальных характеристик денег, работы Зелизер стали отправной точкой в смещении ракурса “смотрения” на деньги. Еще в 1999 году международная команда исследователей выпустила сборник работ *“Nation-States and Money: The Past, Present and Future of National Currencies”*³⁰, где, несмотря на оформившуюся тенденцию к своеобразному обличию национальных денег³¹, авторы предлагают, напротив, рассматривать деньги, а точнее — феномен национальной валюты на пересечении исторического, географического, политического, социального и культурного контекстов. Это позволяет открыть новое междисциплинарное поле, где актуальными становятся вызовы, с которыми национальные валюты сталкиваются в условиях современности. Визуальные исследования денег как идеологического инструмента занимают ключевое место в заданной перспективе, среди наиболее значимых авторов можно назвать Кристину Мак-Гинли, Эрика Хелляйнера, Джоша Лауэра и Йена Пенроуза.

Так, в статье Кристины Мак-Гинли *“Coining nationality: Woman as spectacle on the 19th century currency”*³² 1993 года говорится, во-первых, о том, что через образы, представленные на национальных деньгах, продвигается идеология (или, как я определяла выше, — “имидж”) государства. Во-вторых, посредством обмена этой валютой между индивидами, у последних есть возможность ощутить эквивалентными уже самих себя, и здесь отчетливо слышны отголоски идеи Зиммеля об уравнивающих все и вся деньгах, которые в таком представлении обретают более политизированное значение. Согласно Мак-Гинли, как национальная идея определяется субъектом (или по Бурдьё — привилегированной группой субъектов) через сконструированные нарративы, использованные в дизайне денег, так и сами деньги определяет субъект, и здесь автор уже использует теорию интерпелляции Луи Альтюссера³³.

Через национальные деньги и их визуальные образы граждане разделяют опыт восприятия как своего государства, так и самих себя в качестве граждан этого государства. В 1995 году Мак-Гинли продолжила эти рассуждения в своей диссертации, название которой очерчивает более широкое исследовательское поле: *“Coining Nationality: Race and Gender in Late 19th Century American monetary and literary texts”*³⁴. На примере национальных нарративов в визуальном дизайне монет США конца XIX века, сопоставляемых с литературными текстами указанного периода, автор рассматривает, каким образом репрезентируется понятие ценности и нации в контексте капиталистической экономики, в условиях которой происходило становление американской национальной идентичности. Наиболее часто используемыми в анализируемой иконографии оказываются образы женщин и коренного населения Северной Америки. При этом первые представляют идею о возможности высвобождения, в то время как вторые представлены рядом типажей, визуально закрепляющих разницу между реальным положением индейцев и идеальным представлением об этом в американском обществе.

В свою очередь, Эрик Хелляйнер развивает идею о продвижении идеологии через национальные валюты и уравнивание

использующих ее субъектов в статье 1998 года “*National Currencies and National Identities*”³⁵. Основываясь на анализе бумажных денег конца XIX — начала XX веков, он выделяет пять способов соотношения национальной валюты с национальной идентичностью:

1. национальная валюта действует как инструмент конструирования национального образа через репрезентацию коллективной традиции и памяти;
2. национальная валюта выступает как общие медиа социальной коммуникации, способствующие установлению схожей системы взглядов;
3. национальная валюта становится объектом коллективной монетарной практики, утверждающим ощущение сообщества с разделенным опытом;
4. национальная валюта подтверждает государственный суверенитет в случае, когда национальная валюта отвечает экономико-социальным, политическим и культурным запросам граждан;
5. национальная валюта превращается в объект квазирелигиозной веры в национальную идею, в особенности если это стабильная валюта.

В последнем случае Хелляйнер интерпретирует высказывание Зиммеля о квазирелигиозной вере в деньги, которое заключается в том, что обладание материальными деньгами дает чувство личной безопасности и защищенности, которое оказывается наиболее выраженной манифестацией уверенности в социополитическом укладе государства, выпускающего эти деньги³⁶. Говоря о национальных валютах, эти рассуждения можно продолжить и в отношении репрезентаций национальной идеи, которая получает закрепление в визуальном дизайне денег, когда объектом этой веры становится и визуальный образ, помещенный на деньги. К примеру, это верно для долларов США или британских фунтов стерлингов с изображениями портретов значимых исторических деятелей

или правителей. Среди других работ Хелляйнера, развивающих данную тему, важно назвать и книгу *“The Making of National Money: Territorial Currencies in Historical Perspective”*³⁷, опубликованную в 2003 году, где автор рассматривает предпосылки к возникновению и трансформации национальных валют на примере бумажных денег западноевропейских и североамериканских государств от XIX века к вызовам современности.

Еще одним примером визуальных исследований денег как инструмента продвижения идей является и статья Джоша Лауэра *“Money as Mass Communication: U.S. Paper Currency and the Iconography of Nationalism”*³⁸, вышедшая в 2008 году. Название статьи говорит само за себя: доллар США рассматривается здесь как идеологически насыщенное, мистифицированное средство массовой коммуникации, обращающееся к своим адресатам в первую очередь через визуальное наполнение — геральдику, портреты, слоганы, скрытые символы и проч. В данной статье получает свое развитие идея о квазирелигиозной вере в национальную валюту: посредством кодирования через визуальные образы государство, выпускающее деньги, подтверждает свое право называться государством, делает это право легитимным, что придает символической и эмоциональной квазирелигиозной вере, “пропитывающей” национальную валюту, совершенно материальный характер.

Среди других исследований, посвященных анализу визуального дизайна национальных валют³⁹, выделяется статья Йена Пенроуза *“Designing the nation. Banknotes, banal nationalism and alternative conceptions of the state”*⁴⁰ 2011 года. На примере банкнот фунтов стерлингов, выпускаемых различными банками Шотландии (как королевскими, так и коммерческими), автор показывает, что процесс формирования репрезентации идентичности государства (опять же — его “имиджа”) может включать и негосударственных акторов, что в особенности интересно для шотландцев как нации без собственного государства, а существующих в составе Соединенного Королевства Великобритании и Северной Ирландии. То есть в таких случаях государство, несмотря на свою “умозрительность”, не представляется чем-то абстрактным и самостоятельным, отдельным по отношению к

нации, которую оно репрезентирует с помощью денег, но становится гораздо более сложной по своей организации структурой. В другой статье *“Money talks: Banknote iconography and symbolic construction of Scotland”*⁴¹, также выпущенной в 2011 году и написанной в соавторстве с Крейгом Каммингом, Пенроуз дополняет тезис о роли денег в отношениях государственных и негосударственных структур в случае шотландских денег, выдвигая три аргумента. Во-первых, визуальная составляющая денег отображает политический контекст производства банкнот, что подтверждает идеологическую обусловленность возникновения того или иного дизайна. Во-вторых, изменения в дизайне банкнот связаны с изменением их тиража, что объясняется частотой пользования той или иной банкнотой, а соответственно — и “встречей” с тем или иным образом, размещенным на ней. В-третьих, авторы полагают, что шотландские банкноты включают такие визуальные образы, которые конструируют имидж банка и продвигают идею о его надежности, для чего используются национальные образы. То есть в данном случае квазирелигиозная вера в деньги распространяется уже не столько на государство-эмитента, что не релевантно в случае Шотландии, сколько на банк, выпускающий деньги. Кроме того, важен и нюанс в характере причинно-следственной связи: не сами деньги подтверждают надежность государства, но национальные символы, изображенные на деньгах, подтверждают надежность банка, выпускающего деньги, — национальный образ становится своего рода знаком качества.

Как видно из представленного обзора, визуальные исследования денег, в особенности как зеркала государственного “имиджа” и инструмента по продвижению идей, не являются принципиально новым явлением. Такие исследования предлагают широкий перечень возможностей для анализа поля символического производства в социальном, политическом и культурном измерении, однако были ли посвящены какие-либо исследования в этом направлении белорусским деньгам?

Белорусские деньги: очевидное неисследованное

Исследования денег в постсоветском пространстве носят узкоспециализированный характер: чаще всего это работы из области нумизматики и бонистики как вспомогательных исторических дисциплин. Однако в них речь идет скорее о возможности реконструкции исторических реалий минувших эпох по знакам, размещенным на деньгах (монетах и банкнотах соответственно), нежели о деньгах как средстве коммуникации между индивидами. Так, к примеру, наиболее масштабная работа, которая посвящена белорусским деньгам, — это *“Нумизматика Беларуси”*⁴² Валентина Рябцевича. В этой книге описана история денег, циркулировавших в пределах территорий, которые входят на сегодняшний день в состав Республики Беларусь, в различные периоды — от славянских племен до современности. В большей мере эта книга посвящена конкретно нумизматике, то есть монетам, однако отдельный раздел посвящен и современным бумажным белорусским рублям. Тем не менее книга была издана в 1995 году и представленные в ней сведения на данный момент являются неполными и отчасти устаревшими.

В 2008 году в разных издательствах практически одновременно выходят книги двух разных авторов о бумажных деньгах, имевших хождение на белорусских территориях. Одна из них — книга бониста и коллекционера Александра Орлова *“Бумажные денежные знаки в Беларуси”*⁴³ — объемное издание, представляющее собой каталог, который охватывает более 2000 наименований бумажных денежных знаков, относящихся к истории Беларуси с момента появления здесь первых бумажных денег в XVIII веке и до современности⁴⁴. В каталоге также приводятся различные архивные документы о выпусках отдельных серий, историческая справка и авторские комментарии. Издание предназначено для довольно узкой аудитории интересующихся бонистикой людей, коллекционеров, музейных и финансовых работников. Вторая книга — археолога Валерия Позднякова *“Папярковыя грошы Беларусі. Ад XVIII ст. да нашых дзён”*⁴⁵ — не имеет существенных отличий

по содержанию и иллюстрациям от издания Орлова. Впрочем, *“Папяровыя грошы”* написаны на белорусском языке и, возможно, это является одной из причин, почему белорусскоязычные СМИ, затрагивающие тему непростой истории белорусских денег, ссылаются именно на эту книгу. В аннотации Поздняков отмечает, что бумажные деньги являются не только объектом материальной или исторической ценности, но также вызывают интерес и благодаря своим художественным качествам, однако в Беларуси практически нет исследований, посвященных белорусским бумажным деньгам, и эта книга была задумана с целью в некоторой степени восполнить такой пробел, хотя она и написана с точки зрения коллекционера. Вне зависимости от разбирательств по поводу соблюдения авторских прав, обе упомянутые книги, хотя и полностью посвящены бумажным деньгам, все-таки в свете деноминации и введения в Беларуси в июле 2016 года новых белорусских рублей образца 2009 года, а также до этого — выпуска в 2012 году банкноты номиналом в 200 000 белорусских рублей предыдущей серии образца 2000 года предлагают на сегодняшний день неполные сведения и имеют иной ракурс, нежели может предложить история дизайна или визуальная социология.

В таких изданиях, как белорусский журнал *“Банковский вестник”*⁴⁶ и российские журналы *“Водяной знак”*⁴⁷ и *“Золотой червонец”*⁴⁸, публикуются обзоры выпусков новых денег (бумажных и металлических), где рассматривается их дизайн и технологии изготовления, выходят связанные с этими вопросами экспертные интервью, а также исследовательские статьи о деньгах разных форм и периодов. Тем не менее аналитические работы о национальных валютах постсоветского пространства, которые можно было бы отнести к междисциплинарному полю, встречаются не так часто. Одним из таких немногих примеров является статья Игоря Кузнецова *“Лит как символ национальной независимости”*⁴⁹, вышедшая в 2013 году в одном из выпусков *“Водяного знака”*. Однако она скорее носит обзорный характер в преддверии введения в Литве евро и больше рассказывает о непосредственной истории лита, нежели анализирует визуальный аспект его символических функций. Любопытно, что аналогичной новости о скором введении в обращение в Беларуси новых денег в связи с грядущей деноминацией

в октябрьском номере *“Водяного знака”* за 2015 год была посвящена лишь небольшая заметка под заголовком *“Зайчиков скоро отправят в историю”*⁵⁰. В заметке содержатся общие сведения о порядке введения новых белорусских денег, а также краткое содержание концепции проекта. Что примечательно, имена дизайнеров и художников не упоминаются. В то же время в этом номере есть и интервью со специалистом отдела банкнот и монет Риксбанка Швеции, в котором рассказывается о введении обновленной серии шведских крон, подробно описывается проведенный конкурс по разработке концепции, работа дизайнеров, готовивших проект, использованные технологии, а также реакция граждан в отношении нового дизайна⁵¹. Интервью с главным специалистом Главного управления наличного денежного обращения Нацбанка РБ, в котором говорится о концепции нового проекта белорусских денег и проведении кампании перед деноминацией, в этом же журнале вышло только через полгода — в майском номере 2016 года⁵². Однако ни в этом материале, ни в других публикациях на эту тему имена дизайнеров так и не были упомянуты. Государственная “докса” по Бурдье проявляется в этом случае и в смысле сохранения тайны реального авторства нового проекта белорусских рублей образца 2009 года, принадлежащего конкретным людям, — в данном случае анонимность как будто приписывает авторство проекта денег самому государству-эмитенту. Кроме того, данная ситуация воспринимается как совершенно естественная, поскольку в целом процесс разработки денег в Беларуси является закрытым, что, в свою очередь, делает в некотором смысле невыполнимыми и отдельные исследовательские задачи, касающиеся специфики технического производства и адаптивности дизайна.

Несмотря на нечастое появление в исследовательских работах, современный белорусский рубль становится героем сюжетов в СМИ и чаще всего — в интернет-изданиях. Так, в связи с анонсом введения в Беларуси новых денег, осенью 2015 года на различных порталах выходили интервью, устраивались коллективные обсуждения, а также публиковались примеры того, как могли бы выглядеть белорусские деньги (от серьезных вариантов до откровенно саркастических с разной степенью негативной окраски⁵³). Ввиду того, что в белорусском обществе

существует сразу несколько представлений о белорусской национальной идее, то и высказываемые мнения разделились на несколько лагерей, однако в большинстве случаев оценки касались скорее дихотомии “нравится / не нравится”, а также что можно (или не стоит) предложить вместо белорусских рублей нового образца, пришедших на смену привычным деньгам. Чаще всего в подобных случаях высказываются предложения выбрать “самых-самых” белорусов, чьи портреты должны украшать “истинные” белорусские деньги. Именно в таком ключе написана исследовательская статья Сергея Кузнецова *“Символіка грошаў: фінансы і гістарычная свядомасць Украіны, Літвы і Беларусі”*⁵⁴, опубликованная в 2006 году, где предлагается рассмотреть деньги как возможность распространения знаний об отдельных исторических периодах и средство влияния на конструирование национальной идентичности. При этом автор апеллирует только к тем “удачным” примерам национальных валют, которые изображают исторических персоналий, и не приводит в своем анализе другие способы продвижения национальных идей, которые могли бы стать эффективными для белорусского случая. Однако из статьи не вполне ясно, какую же из белорусских идентичностей Кузнецов предлагает утвердить в качестве главной и идеологически “верной”. Подобным работам не хватает аналитической составляющей, которая бы позволила задуматься не о том, что изображено на белорусских деньгах, но почему изображено именно это и как оно используется с точки зрения государственного “имиджа”. Впрочем, среди нескольких последних статей есть и попытки ответить на эти вопросы. Так, в вышедшем за месяц до деноминации материале Ольги Бубич⁵⁵ выдвигается предположение⁵⁶, что коллажи и абстрактные символы в проекте новых белорусских рублей образца 2009 года целенаправленно призваны сформировать чувство отчужденности в отношении новых денег. Также примечателен и комментарий о желании авторов сделать деньги максимально далекими от политики, что противоречит тому факту, что наличие собственной национальной валюты все же имеет в первую очередь политическое значение.

Анализируя материальную, зримую сторону денег, важно понимать, что заданный в пределах банкноты или монеты нарратив

визуально закрепляет миф как оформленную идею, которая нуждается в тщательной расшифровке. Поэтому важно занять исследовательскую дистанцию, благодаря которой прекратится воспроизведение уже существующих представлений о белорусских деньгах, утвердившихся как “традиционные”. Это позволит провести анализ денег в качестве одновременно медиатора и результата социальных отношений, а также столкновения различных идеологических позиций. Так, исследования материальных денег позволяют сформулировать актуальные проблемы, вызванные социокультурными и политическими трансформациями в обществе. А белорусские деньги с их действительно деполитизированными образами становятся не только инструментом по продвижению исключительно государственного “имиджа”, но и отображением повседневной символической борьбы между конкурирующими друг с другом дискурсами белорусской идентичности, каждый из которых предполагает собственные имиджевые конструкции. Дистанция необходима и в отношении этого многообразия, предлагающего различные интерпретации белорусскости как мифа, поскольку, согласно Барту, “миф — это слово, избранное историей”, в связи с чем мифология находит свое основание в истории и “одновременно является частью семиологии как науки формальной и идеологии как науки исторической”⁵⁷. В таком случае считывание прошлого, закрепленного в мифе, существенно зависит от разделяемого опыта в настоящем⁵⁸. И белорусскость тоже до существенной степени является мифом или объектом “воображаемого сообщества”⁵⁹, в особенности когда речь идет о репрезентациях. Однако в полной мере оценить значение национальных нарративов в дизайне денег современности можно, только анализируя их в совокупности с деньгами предшествующих периодов, чтобы понимать, в чем именно заключался опыт прошлого, который подвергается реконструкциям в настоящем. В случае современных белорусских денег важно исследовать их в сравнении с теми “другими” деньгами, которые циркулировали на белорусских территориях в период наиболее активного развития и реализации самой идеи белорусскости на государственном уровне, начиная с 1917 года. Говоря о модели мифа, необходимо уточнить, что он состоит из двух семиологических систем — языка (или иных способов репрезентации) и собственно мифа, который выстраивает свою систему на основе первого,

представляя собой метаязык. При этом, определяя миф как “деполитизированное слово”⁶⁰ и задаваясь вопросом, всегда ли при этом реальность является, напротив, политизированной, Барт в продолжение марксистской традиции отмечает, что неуловимый след политики всегда содержится даже в самом естественном предмете⁶¹. Обнаружить такой след в языке легко, однако на уровне метаязыка это оказывается более трудной задачей. Тем не менее миф всегда имеет метаязыковое начало, корнящееся в некоем общем метаязыке, благодаря которому реальность уже является натурализованной и лишенной политического характера. На основе этого и происходит деполитизация, которой занимается миф с помощью средств метаязыка, которые не воздействуют на вещи, но воспевают их. Описывая миф в категориях “означающее — означаемое — знак”, следует учитывать двойственную функцию этих понятий, обоснованную встроенностью языка в миф. Так, означающее на уровне языка — это “нечто законченное, ... наличие некоторого знания, прошлого, памяти, сравнения фактов, идей, решений”⁶². По Барту, именно это представляет собой в модели мифа смысл. Если говорить о визуальном тексте, как в случае дизайна денег, то означающее на уровне языка представлено тем, что изображено с помощью художественно-выразительных средств: например, Национальная библиотека Беларуси, обложки книг белорусских классиков XX века и т. д. В свою очередь, на уровне собственно мифа означающее представляется формой — объединением языковых знаков, которое “обедняет [смысл], отодвигает его на второй план, распоряжаясь им по своему усмотрению”⁶³. Самая суть мифа при этом выражается в постоянной игре в прятки, где форма укрывается за смыслом. Хотя смысл призван манифестировать, а форма — заслонять смысл, они не вступают в борьбу, поскольку, по сути, оказываются в разных точках. В анализе банкнот означающее на уровне мифа представлено национальным нарративом: это уже не отдельные объекты, а их объединение в единую структуру, где смысл каждого отдельного объекта “заслоняется” или ограничивается тем, как эти объекты формально представлены вместе.

Если перейти к означаемому, то оно как на уровне языка, так и на уровне собственно мифа являет собой концепт, который

“одновременно историчен и интенционален”⁶⁴ и является побуждением к возникновению мифа. Его характер выражается тем, что концепт — это своеобразный “конденсат неоформившихся, неустойчивых, туманных ассоциаций”⁶⁵, зависящих от предназначения этого концепта. В отношении белорусских денег означаемому соответствует идея белорусскости как представление о некоем белорусском “духе”, начиная с 1917 года, и “золотом веке” с 1991 года с момента провозглашения независимости Республики Беларусь. В связи с наличием нескольких конкурирующих дискурсов, о которых говорилось выше, эта идея действительно может иметь различные интерпретации с множеством ассоциаций, придающих белорусскости неустойчивый характер.

Поскольку миф выстраивает себя из знаков, рождающихся в языке, то на уровне языка знак тождественен форме на уровне мифа, то есть в визуальном анализе будет соотноситься с национальным нарративом как объединением ряда объектов. На уровне собственно мифа знак становится значением, характер которого не в искажении концептом содержательной стороны (смысла), а в ее деформации. Концепт отчуждает смысл, превращая его в “пустую фигуру, ... [которая] упорству[ет] в своем молчании и в то же время словоохотлив[а], ... поступая в услужение концепту”⁶⁶. В дизайне денег значением становится государственный “имидж”, представляющий идею белорусскости, которая продвигается с помощью национальных нарративов. Таким образом, можно говорить о следующих соответствиях:

- > означающее (язык) = смысл = художественно-выразительные средства;
- > означающее (миф) = форма = национальный нарратив;
- > означаемое (язык и миф) = концепт = белорусскость;
- > знак (язык) = означающее (миф) = форма = национальный нарратив;
- > знак (миф) = значение = государственный “имидж”.

Тогда, чтобы выявить “симптом” денег, которые имели хождение в Беларуси последние 100 лет, стоит обратиться в данной модели именно к означаемому. То есть проследить, каким именно образом здесь происходит столкновение между сразу несколькими представлениями о сути белорусскости, борющимися за право придать этому мифу статус “деполитизированного слова” как “видимости естественности”⁶⁷, соотносимой с “доксой” по Бурдьё, которую государство принуждает принять как естественно сформированную.

В связи с этим при визуальном анализе важно обратить внимание на следующие аспекты конструирования национального нарратива, репрезентирующего идею белорусскости. Во-первых, следует оценить художественно-выразительные средства, использованные в дизайне рассматриваемых денег и выстраивающиеся в национальный нарратив. Это будут различные изображения (портреты, архитектурные строения, объекты материальной культуры, как, к примеру, музыкальные инструменты, книги и проч.), декоративные элементы (геральдические знаки, картуши, ленты и проч.), текстуры и орнаменты (в особенности в качестве фрагментов материально-прикладной культуры, как, например, слущкие пояса), которые оказываются своеобразным маркером идеи национального.

Однако, как уже упоминалось, заключенный в отдельных объектах смысл не суммируется при их объединении в рамках формы, представленной национальным нарративом, поэтому куда как более важно, во-вторых, учитывать и пластические свойства изображений, поскольку значимыми для национальных нарративов оказываются не только объекты сами по себе, но и то, каким образом они отображены. Это касается свойств используемых шрифтов и визуальных характеристик представленных образов. Помимо формы объектов, их размера, цвета, фактуры, размещения в пространстве банкноты и кадрирования необходимо рассматривать, как эти черты выражают непосредственно национальное. Кроме того, существенно, в какой модальности разворачиваются нарративы благодаря степени стилизации изображенных объектов, а также какими культурными кодами объекты наделяются через визуализированную связь с

более абстрактными явлениями и как эти коды распознаются. Пластические свойства определяют и взаимоотношения изображенных объектов внутри национального нарратива, что является репрезентацией системы социальных диспозиций на момент проектирования той или иной серии банкнот (в случае последнего проекта белорусских рублей образца 2016 года — также и монет). То есть пластические свойства объектов демонстрируют именно специфику конструирования нарратива, вскрывая внутренние отношения между представленными объектами.

В-третьих, важным предметом анализа являются риторические тропы, формирующиеся из сочетания тех или иных образов в пределах нарратива как “совокупност[и] застывших, упорядоченных и устойчивых фигур, которые обуславливают разнообразие означающих мифа”⁶⁸. С одной стороны, они отображают на материальных деньгах сам характер символической борьбы за доминирование идей, с другой же — видятся своеобразной мечтой о белорусскости. Однако в этом процессе важно учитывать и действенность денег в социальной структуре, в том числе — каким образом они обретают свой статус, поскольку, как мы уже видели, государство не единственный возможный актор в создании образа национальных денег, и это также верно для различных денежных знаков, которые будут рассматриваться в этой книге далее.

Примечания

- [1] Никлас Луман, *Медиа коммуникации*, пер. Олега Никифорова и Александра Антоновского (Москва: Издательство “Логос”, 2005). [↵](#)
- [2] Данное понятие имеет несколько определений и в целом касается использования компьютерных сетей для передачи и хранения денег, однако согласно различным правовым системам может обозначать только негосударственные частные валюты либо также включать и традиционные государственные валюты на электронном носителе. [↵](#)
- [3] Такое представление о значении электронных денег можно вывести, продолжая логику Энтони Гидденса в отношении денег как “символических знаковых систем”, служащих глобальным “высвобождающим” средством обмена, которое позволяет

- отделить социальные отношения от конкретных времени и пространства, см.: Энтони Гидденс, *Последствия современности*, пер. Григория Ольховикова (Москва: "Праксис", 2011), 136. С другой стороны, ряд социологов, напротив, видит в электронных деньгах кризис их символических функций. Так, основываясь на работах Жана Бодрийяра, где артикулируется спекулятивный характер денег в связи с разрывом связи между означающим в качестве зарплаты и цен с одной стороны и с другой — референтом в виде общественного экономического производства (см.: Жан Бодрийяр, *Символический обмен и смерть*, пер. Сергея Зенкина (Москва: "Добросвет", 2000), 77), Брайан Ротман разработал концепцию "ксеноденег" (xenomoney), в рамках которой электронные деньги представляются как симулякр, поскольку у них отсутствует физический носитель, то есть указанный номинал ничего за собой не имеет и ничем не подкреплён, подробнее см.: Brian Rotman, *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1987). Впрочем, существует мнение, что происходит не столько симуляция денег вообще, но симуляция "хороших" (качественных, обладающих высокой стоимостью) денег. Так, если бы деньги экономик западноевропейских стран или США были признаны симулякрами, то эти экономики перестали бы существовать, подробнее см.: Владимир Лукин, "Семиотика денег: деньгицентричность человека и антропоцентричность денег," *Политическая лингвистика*, no. 2/44 (2013): 55–64. [<<](#)
- [4] Одним из широко известных примеров может послужить учебник по макроэкономике Грегори Н. Мэнкью, см.: Gregory N. Mankiw, *Macroeconomics*. 8th ed. (US: Harvard University, Worth Publishers, 2013), 82. [<<](#)
- [5] Знаки либо символы, как "£", "\$", "€", а также аббревиатуры, как, к примеру, "USD", "BYR" или "BYN", среди которых последняя была принята для обозначения белорусских рублей нового образца после проведения в Беларуси деноминации в июле 2016 года. [<<](#)
- [6] Луман, *Медиа коммуникации*, 176. [<<](#)
- [7] Nicole Oresme, "A Treatise on the Origin, Nature, Law and Alterations of Money," in *The De Moneta of Nicholas Oresme and English Mint Documents*, ed. Charles Johnson (London: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1956), 1–48. [<<](#)
- [8] Jörg Guido Huelsmann, *The Ethics of Money Production* (Auburn, Alabama: Ludwig von Mises Institute, 2008), ix. [<<](#)
- [9] Адам Смит, *Исследование о природе и причинах богатства народов* (Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1962), 36. [<<](#)
- [10] Карл Маркс и Фридрих Энгельс, *Сочинения*. Т. 46. Ч. 1 (Москва: Государственное издательство политической литературы, 1960), 166. [<<](#)
- [11] Вивиана Зелизер, *Социальное значение денег*, пер. Вадима Радаева (Москва: Дом интеллектуальной книги "Издательский дом ГУ ВШЭ", 2004), 39. [<<](#)
- [12] Georg Simmel, *The Philosophy of Money*, trans. David Frisby. 3d ed. (London: Routledge and Kegan Paul, 1990). [<<](#)
- [13] В этом смысле может быть интересно сравнение работы Зиммеля и более позднего "Трактата о деньгах" Джона Кейнса как еще одного масштабного труда XX века о деньгах, где автор приводит обобщение итогов развития экономической теории

за предшествующие периоды и предлагает теоретическую классификацию видов денег. Центральным сюжетом трактата является соотнесение причин и последствий изменения ценности денег, а также возможные средства контролирования подобных изменений с целью повышения благосостояния, см.: John Maynard Keynes, "A Treatise on Money in Two Volumes," in *The Collected Writings of John Maynard Keynes*, Vol. 6. (United Kingdom: Royal Economic Society, 1971). Работа Кейнса относится сугубо к экономическим наукам и не предполагает того многообразия сюжетов, которые возникают в наблюдениях Зиммеля за циркуляцией денег в социальной сфере. В свою очередь, основные критические замечания к *"Философии денег"* со стороны экономистов были основаны на предпосылке, что эта работа тоже посвящена экономике, хотя автор четко заявляет об обратном уже в предисловии, однако именно в связи с этим она была недооценена среди его современников. Подробнее о противопоставлении работ Зиммеля и Кейнса см.: Sally Herbert Frankel, *Money: Two Philosophies. The Conflict of Trust and Authority* (Oxford: Blackwell, 1977). [<<](#)

- [14] David Frisby, "Introduction to the Translation," in *The Philosophy of Money* (London: Routledge and Kegan Paul, 1990), 1–49. [<<](#)
- [15] Simmel, *The Philosophy of Money*, 227–228, 387–388, 436–437. Впрочем, в конце второго раздела последней главы *"Философии денег"* Зиммель все же приходит к выводу, что деньги способны окрашивать жизнь в самые разнообразные тона (см.: Simmel, *The Philosophy of Money*, 475), однако это замечание скорее относится к возможностям, которые можно получить благодаря деньгам, с позиции индивида. Когда же речь идет о социальных отношениях в целом, то деньги обнаруживают обесценивающее свойство, деиндивидуализирующее эти отношения. [<<](#)
- [16] Впрочем, с точки зрения самой *"Философии денег"* эта задача оказывается выполненной, поскольку в широком смысле через социально-экономические категории здесь истолковывается сама философия жизни. [<<](#)
- [17] Подробнее о ценности материальных денег см. главу 2 *"Философии денег"*: Simmel, *The Philosophy of Money*, 129–203. [<<](#)
- [18] Вальтер Беньямин, *Улица с односторонним движением*, пер. Ивана Болдырева (Москва: "Ад Маргинем Пресс", 2012), 68. [<<](#)
- [19] Вивиана Зелизер, *Социальное значение денег*, пер. Вадима Радаева (Москва: Дом интеллектуальной книги "Издательский дом ГУ ВШЭ", 2004), 36–44. В указанном параграфе Зелизер приводит подробный анализ того, как складывалась эта модель на примере теорий таких авторов, как Маркс, Вебер, Зиммель, Парсонс, Гидденс, Хабермас и др. [<<](#)
- [20] Интересно, что в 1997 году были опубликованы еще две книги, предлагающие переосмыслить подход к рассмотрению денег. Одной из них является работа Джеймса Бучана *"Frozen Desire: An Inquiry into the Meaning of Money"*, где автор рассматривает вопросы смысла возникновения денег и действительной необходимости в них, обращаясь к различным примерам от античности до современности, в конечном итоге приходя к выводу, который также есть и у Зиммеля: на протяжении истории человечества из средства достижения целей деньги постепенно превращаются в самоцель, см.: James Buchan, *Frozen Desire: An Inquiry into the Meaning of Money*. (London: Picador, 1997). Авторство другого текста — *"The Real Meaning of Money"* — принадлежит Дороти Роуи, которая рассматривает психологию повседневности сквозь призму конструирования

частных отношений и значений, которыми люди наделяют деньги в социальном, экономическом и политическом контекстах, см.: Dorothy Rowe, *The Real Meaning of Money* (New York: HarperCollins, 1997). В 1998 году издана книга *“Psychology of Money”*, авторов Адриана Фурнэма и Майкла Аргайла, где рассматривается психология действия, связанная с восприятием денег, см.: Adrian Furnham and Michael Argyle, *Psychology of Money* (London: Routledge, 1998). Но исследовательская перспектива, предлагаемая в упомянутых книгах, не включает в себя визуальный аспект денег. [<<](#)

- [21] О ее обосновании и специфике подробнее см.: Зелизер, *Социальное значение денег*, 53–66. [<<](#)
- [22] Ритуальная жертва в виде закладывания денег под фундамент перед началом возведения постройки, см.: Елена Корелина, “Больше чем деньги: особенности использования русской национальной валюты,” *Водяной знак*, no. 2/106 (2014): 66–70. [<<](#)
- [23] Подробнее о деньгах как эквиваленте личных ценностей см. главу 5 “*Философии денег*”: Simmel, *The Philosophy of Money*, 357–432. [<<](#)
- [24] Пьер Бурдьё, *Социология социального пространства*, пер. Натальи Шматко (Санкт-Петербург: Алетейя, 2005), 233. [<<](#)
- [25] Бурдьё, *Социология социального пространства*, 83. [<<](#)
- [26] Бурдьё, *Социология социального пространства*, 244. [<<](#)
- [27] Бурдьё, *Социология социального пространства*, 247. [<<](#)
- [28] Michael Billig, *Banal Nationalism* (London: Sage, 1995). [<<](#)
- [29] Подробнее см.: Ирина Федоркова, “Нептун и Сцилла как средство пропаганды,” *Золотой червонец*, no. 2/31 (2015): 96–101. [<<](#)
- [30] Emily Gilbert and Eric Helleiner, eds., *Nation-States and Money: The Past, Present and Future of National Currencies* (Amsterdam: Psychology Press, 1999). [<<](#)
- [31] Одной из таких работ является труд Фридриха А. Хайека “*Частные деньги*”, где кризис денег объясняется тем, что право на их выпуск принадлежит государству. Хайек предлагает ряд практических действий по лишению правительств такой монополии и установлению свободного денационализованного денежного обращения, см.: Фридрих Август Хайек, *Частные деньги* (Москва: Институт национальной модели экономики, 1996). В этой теории можно проследить продолжение идей Орема, высказанных шесть столетиями ранее, поскольку его трактат оказал значительное влияние на австрийскую экономическую школу, представителем которой является и Хайек. Следует упомянуть и книгу “*Восхождение денег*” Найла Фергюссона, впервые опубликованную в 2008 году и ставшую бестселлером. В ней автор рассказывает финансовую историю мира, разъясняет причины нынешнего экономического кризиса, а также развенчивает многие мифы, связанные с деньгами, см.: Найл Фергюссон, *Восхождение денег* (Москва: Астрель, CORPUS, 2010). [<<](#)
- [32] Christina McGinley, “Coining Nationality: Woman as Spectacle on the 19th Century Currency,” *American Transcendant Quarterly*, 7, no. 3 (1993): 247–269. [<<](#)

- [33] Луи Альтюссер, “Идеология и идеологические аппараты государства,” *Неприкосновенный запас*, no. 3/77 (2011), <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/al3.html>. <<
- [34] Christina McGinley, “Coining Nationality: Race and Gender in Late 19th Century American monetary and literary texts” (PhD diss., University of California, Riverside, 1995). <<
- [35] Eric Helleiner, “National Currencies and National Identities,” *American Behaviour Scientist*, 41, no. 10 (1998): 1409–1436. <<
- [36] Simmel, *The Philosophy of Money*, 178. <<
- [37] Eric Helleiner, *The Making of National Money: Territorial Currencies in Historical Perspective* (London: Cornell University Press, 2003). <<
- [38] Josh Lauer, “Money as Mass Communication: U.S. Paper Currency and the Iconography of Nationalism,” *The Communication Review*, 11, no. 2 (2008): 109–132. <<
- [39] Наиболее исследованными с этой точки зрения являются доллары США, однако в последние годы появляются статьи, включающие в визуальное поле исследований денег и другие национальные валюты, как, например: канадские доллары (например, см.: Tim Nieguth and Tracey Raney, “Nation-building and Canada’s national symbolic order, 1993–2015,” *Nations and Nationalism*, 23, no. 1 (2017): 87–108.), датские кроны (например, см.: Anders Ravn Sørensen, “Too Weird for Banknotes: Legitimacy and Identity in the Production of Danish Banknotes 1947–2007,” *Journal of Historical Sociology*, 29, no. 2 (2014): 182–206.), голландские гульден (например, см.: Javier C. Gimeno Martinez and Joana Ozorio de Almeida Meroz, “Introduction: Beyond Dutch design: Material culture in the Netherlands in an age of globalization, migration and multiculturalism,” *Journal of Design History*, 29, no. 3 (2016): 213–227). Отдельно можно упомянуть исследования евро, где значение иконографии банкнот и монет интерпретируется с точки зрения конструирования коллективной либо транснациональной европейской идентичности (например, см. монографию: Johan Fornäs, *Reading the Euro: Money as Medium of Transnational Identification* (Linköping: UniTryck, 2008), а также несколько статей: Jacques E. C. Hymans, “The Changing Color of Money: European Currency Iconography and Collective Identity,” *European Journal of International Relations*, 10, no. 1 (2004): 5–31; Johan Fornäs, “Meanings of Money: The Euro as a Sign of Value and of Cultural Identity,” in *We Europeans? Media, Representations, Identities*, ed. William Uricchio (Bristol, Chicago: Intellect Books, 2008), 123–140; Monica Sassatelli, “Europe in your Pocket: Narratives of identity in euro iconography,” *Journal of Contemporary European Studies*, 25, no. 3 (2017): 354–366), также появляются отдельные исследования и в постсоциалистическом пространстве (например, см.: Orhon Myadar, “The rebirth of Chinggis Khaan: State appropriation of Chinggis Khaan in post-socialist Mongolia,” *Nationalities Papers*, 45, no. 5 (2017). doi: 10.1080/00905992.2017.1335297). <<
- [40] Jan Penrose, “Designing the nation. Banknotes, banal nationalism and alternative conceptions of the state,” *Political Geography*, 30, no. 8 (2011): 429–440. Примечательна тенденция в названиях отдельных работ о визуальном дизайне национальных валют: “чеканя нацию”, “создавая дизайн нации” и т. д., что подчеркивает своеобразное брендингирование нации через дизайн денег. Любопытны и вариации в определении денег как инструмента, продвигающего идеи: так, некоторые авторы называют деньги оружием стратегической коммуникации, подробнее см.: Ella Magdalena Ciuperca and Diana Cotovanu, “The bright side of money: A weapon of strategic communication,” (*Proceedings of Redefining Community in Intercultural Context*

- 2018), http://www.afahe.ro/ro/rcic/2018/rcic'18/volum_2018/287-291%20Ciuperca%20Cotovanu.pdf, где в наивной манере приведен обзор визуальных характеристик национальных валют европейских стран, принадлежащих к НАТО, что, видимо, стало ключевым ориентиром в определении основной метафоры текста. <<
- [41] Jan Penrose and Craig Cuning, “Money talks: Banknote iconography and symbolic construction of Scotland,” *Nations and Nationalism*, 17, no. 4 (2011): 821–842. <<
- [42] Валентин Рябцевич, *Нумизматика Беларуси* (Минск: “Полымя”, 1995). <<
- [43] Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008). <<
- [44] Имеется в виду до 2008 года, когда была издана книга. <<
- [45] Валерый Пазднякоў, *Папярковыя грошы Беларусі. Ад XVIII ст. да нашых дзён* (Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008). <<
- [46] Выпускается Нацбанком РБ. <<
- [47] Единственный российский журнал о защищенной продукции. <<
- [48] Специализированный журнал о монетах, в чей редакционный совет, как и в случае “Водяного знака”, входят банки СНГ, ведущие компании отрасли защищенной продукции и монетные дворы. <<
- [49] Игорь Кузнецов, “Лит как символ национальной независимости,” *Водяной знак*, no. 5/103 (2013): 74–76. <<
- [50] Название заметки может видиться как не вполне корректное: серия белорусских рублей с животными вышла из обращения еще в 2001 году, а Нацбанк РБ состоит в редакционном совете журнала и вряд ли мог не знать о подобной формулировке, см.: “Зайчиков скоро отправят в историю,” *Водяной знак*, no. 5/115 (2015): 7. <<
- [51] Татьяна Балуева, “Швеция расстанется со старыми деньгами,” *Водяной знак*, no. 5/115 (2015): 57–60. <<
- [52] Татьяна Балуева, “К деноминации подготовились загоядя,” *Водяной знак*, no. 2/118 (2016): 46–50. <<
- [53] Например, см.: “Боны, талеры, пракапейкі: беларускія грошы, якіх не было і ня будзе,” *Радыё Свабода*, 15 лістапада, 2015, <https://www.svaboda.org/a/27347582.html>. <<
- [54] Сяргей Кузняцоў, “Сімволіка грошаў: фінансы і гістарычная свядомасць Украіны, Літвы і Беларусі,” *Палітычная сфера*, no. 7 (2006): 54–62. <<
- [55] Ольга Бубич, “Еврорубель. О чем говорят новые белорусские деньги,” *Белорусский журнал*, 1 июня 2016, <http://journalby.com/news/evrurubel-o-chem-govoryat-novye-belarusskie-dengi-663>. <<
- [56] Я называю это предположением, поскольку экспертами в этой статье и всех прочих, рассматривающих дизайн новых белорусских рублей, выступают специалисты, не имеющие отношения к разработке этого проекта. Либо они не заявляют о своей причастности в открытую, хотя скорее всего ввиду

того, что информация о разработчиках проекта закрыта, последние связаны обязательствами, не позволяющими им делать какие-либо заявления. Информация о дизайнерах и художниках не была обнародована, в качестве источника обоснования концепции служат лишь официальные промо-материалы Нацбанка РБ. В них в основном представлена информация об объектах историко-культурного наследия, изображенных на новых белорусских рублях. <<

- [57] Ролан Барт, “Миф сегодня,” в *Избранные работы: Семиотика. Поэтика* (Москва: Прогресс, 1989), 73, 76. <<
- [58] Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981), 11. <<
- [59] Бенедикт Андерсон, предложивший именно такое представление о сути любой нации, отталкивается в рассуждении об их воображаемом характере от высказывания Эрнеста Ренана о том, что индивиды, которые составляют нацию, имеют много общего, но как будто забыли то, что их разъединяет, см.: Бенедикт Андерсон, *Воображаемые сообщества*, пер. Владимира Николаева (Москва: “Кучково поле”, 2016), 47. <<
- [60] Барт, “Миф сегодня,” 113. <<
- [61] В 1970 году, спустя 13 лет после “*Мифологий*” Барта, о материальности идеологии пишет Альтюссер. Так, все в реальности, что на уровне материальных отношений по производству и распределению материальных благ принимает форму политической и экономической борьбы, на уровне культуры обретает единственно возможную форму борьбы за легитимизацию доминирующих значений, в русском переводе см.: Луи Альтюссер, “Идеология и идеологические аппараты государства,” *Неприкосновенный запас*, no. 3/77 (2011), <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/al3.html>. В данном контексте интересно обратиться к Волошинову, чьи работы стали известны на Западе только в конце 1970-х годов, см.: Валентин Волошинов (Михаил Бахтин), *Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке* (Москва: “Лабиринт”, 1993). Согласно его марксистскому анализу философии языка, область идеологии совпадает с областью знаков, то есть где нет знака — там нет и идеологии. Однако каждый идеологический знак оказывается не только тенью действительности, но и материальной частью самой действительности, в связи с чем идеология является не только фактом сознания, но в объективированной знаковой форме через означающее (как материальную оболочку знака) также представляется материальной действительностью. <<
- [62] Барт, “Миф сегодня,” 82. <<
- [63] Там же. <<
- [64] Барт, “Миф сегодня,” 83. <<
- [65] Барт, “Миф сегодня,” 84. <<
- [66] Барт, “Миф сегодня,” 88. <<
- [67] Барт, “Миф сегодня,” 111. <<
- [68] Барт, “Миф сегодня,” 120. <<

Эта страница намеренно оставлена пустой

Глава 2

Деньги и революция: Беларусь в поисках национального самоопределения

После Октябрьской революции 1917 года на белорусских территориях впервые за несколько столетий появляется реальная возможность создать¹ самостоятельное государство. Тем не менее его становление проходило в чрезвычайно сложной политической обстановке, обусловленной, с одной стороны, неоконченными военными действиями, не позволявшими очертить конкретные границы будущей страны, а с другой — разногласиями внутри самого белорусского национального движения. 5 декабря 1917 года Великой Белорусской Радой (ВБР) был созван I Всебелорусский съезд, который собрал самые разные общественно-политические объединения: в Минск приехали делегаты эсеров и социал-демократических фракций большевиков, меньшевиков и интернационалистов, Белорусской социалистической громады и других белорусских политических партий, представители землячеств каждой белорусской губернии (Виленской, Витебской, Гродненской, Минской, Могилевской и Смоленской), а также общественных и государственных организаций, включая Советы. На съезде был выдвинут на обсуждение вопрос о белорусской государственности, однако мнения участников разделились: сторонники ВБР выступали за образование независимого государства, в свою очередь Белорусский Областной Комитет (БОК) придерживался идеи об автономии в составе России. В конечном итоге съезд постановил о безотлагательном создании Всебелорусского Совета крестьянских, солдатских и рабочих депутатов, который фактически становился самостоятельным органом краевого управления, в связи с чем уже через две недели

работу съезда прервал Совет народных комиссаров (Совнарком) Западной области и фронта — 18 декабря делегаты были разогнаны.

После этого деятельность Исполнительного комитета Рады Всебелорусского съезда продолжалась подпольно. В условиях меняющейся власти 19 февраля 1918 года члены комитета принимают решение о провозглашении белорусского независимого государства. В связи с тем, что российская армия отступила, а германские войска еще не успели приблизиться, ситуация кратковременного безвластия оказалась благоприятной для подобных решительных действий — 21 февраля комитет обращается к народу Беларуси с 1-й Уставной грамотой, в которой объявляет себя временной властью. Однако по условиям заключенного в Бресте договора о мире, подписанного 3 марта, белорусские территории отторгаются от России в пользу Германии, тем не менее 9 марта комитетом принята 2-я Уставная грамота, объявляющая Беларусь народной республикой, комитет переименовывается в Раду Белорусской Народной Республики (БНР). 25 марта в 3-й Уставной грамоте провозглашается независимость БНР, члены правления посылают кайзеру Вильгельму знаменитую телеграмму, рассчитывая на то, что Германия воспримет эту декларацию о создании суверенного государства как данность. Однако уже 26 марта Брестский мир ратифицирован кайзером², право БНР на независимость признано не было, республика просуществовала на оккупированной территории до декабря 1918 года.

С выводом германских войск по Компьенскому соглашению, аннулировавшему договоренности Брестского мира, освобождавшиеся белорусские территории были заняты Красной Армией. 1 января 1919 года в Смоленске была провозглашена Советская Социалистическая Республика Белоруссия (ССРБ) в составе Российской Советской Федеративной Социалистической Республики (РСФСР). 8 января ее столица была перенесена из Смоленска в Минск, 31 января республика вышла из состава РСФСР и была переименована в Социалистическую Советскую Республику Белоруссия, лишившись при этом территорий Смоленской и Витебской губерний. Тем временем в связи с восстановлением в ноябре 1918 года Польской Республики

возник вопрос об определении ее границ: Совнарком РСФСР ранее признал право Польши на независимость и издал декрет об отказе от договоров, касающихся разделов Речи Посполитой в XVIII веке, что возобновляло польские притязания на белорусские территории. По этой причине в конце января 1919 года началась советско-польская война, а 27 февраля ССРБ была объединена с Литовской ССР и трансформирована в буферное государство Литовско-Белорусская Советская Социалистическая Республика (Литбел) со столицей в Вильно. По мере наступления польских войск столицу Литбел переносили сначала в Минск, затем в Двинск и после в Бобруйск, 19 июля 1919 года республика прекратила свое существование. Через год советские войска начали отеснять польскую армию, после возобновления власти в Минске 31 июля 1920 года произошло повторное провозглашение ССРБ. Через два года, в 1922 году, она была переименована в Белорусскую Советскую Социалистическую Республику (БССР) и вошла в состав Союза Советских Социалистических Республик (СССР). В 1924 году из состава РСФСР ей было возвращено 15 уездов Витебской, Гомельской и Смоленской губерний, что увеличило территорию республики более чем в два раза. По условиям Рижского мира 1921 года, прекратившего советско-польский конфликт, Западная Беларусь вошла в состав Польши. Вместе с прилегающими украинскими и литовскими территориями этот регион был разделен на четыре воеводства: Белостокское, Виленское, Новогрудское и Полесское.

В этот период постоянных государственных преобразований белорусские территории становятся полем циркуляции различных денежных знаков, которые позволяют проследить, как выпускавшие их власти интерпретировали белорусские интересы. И основным признаком, по которому через эти медиа в 1917–1924 годы можно услышать “голос”, принадлежащий Беларуси, является использование текстовых надписей на том или ином языке. Каким же образом эти деньги могут “прокомментировать” описанные политические события и можно ли их называть в полной мере белорусскими?

Рождение государства: политическая немота против принудительного компромисса

Выпуск собственных денег как политический шаг, позволяющий заявить о государственном суверенитете, в первые революционные годы не всегда оказывается актуальным. Так, БНР составила временную Конституцию БНР, утвердила государственную печать и определила свои государственные символы в виде бело-красно-белого флага и герба “Погоня”, а также летом 1918 года выпустила паспорт гражданина БНР. Однако создать собственные деньги республика не успела. Интересно, что уже в 1920 году в Риге был отпечатан специальный выпуск марок для полевой почты Отдельного отряда БНР под командованием генерала Станислава Булак-Балаховича (см. Иллюстрации, [Рисунок 1](#)). Эти марки имели пять номиналов, однако считались не на какую-либо собственную валюту, а на советские деньги (5, 10, 15, 50 копеек и 1 рубль), что весьма примечательно, учитывая, что генерал Булак-Булахович выступал в советско-польской войне на стороне Польши. Марка каждого номинала в этом выпуске изображает одну и ту же иллюстрацию: под сенью деревьев на лавочке возле изгороди сидят молодые крестьяне — девушка и юноша в белорусских национальных костюмах. Далее, в 1950-е годы, правительством БНР в эмиграции также были выпущены марки, однако в смысле визуальной коммуникации они перешли к более конкретным изображениям, связанным с идеей государственности. Так, на марках были размещены портреты председателей БНР Пятра Кречевского и Василя Захарко, изображение Дома Рады БНР и герб “Погоня”. Эмиграционные марки имели счет на талеры и гроши, хотя фактически такой национальной валюты, которая стала бы манифестацией белорусской государственности, никогда не существовало, что усложняет определение модальности, к которой отсылают данные марки. Сведений о разработке проекта денег БНР в 1918 году, которые могли бы прояснить эту ситуацию, на данный момент не имеется.

Тем временем на оккупированных белорусских территориях с начала Первой мировой войны действовали германские (с 1914 года)

и австро-венгерские (с октября 1915 года) денежные знаки. В 1916 году оккупационными властями Германии в Познани был создан специальный Восточный Банк торговли и промышленности, который выпускал оккупационные денежные знаки “для восточных территорий”, или так называемые ост-рубли³. Несмотря на привычное название для жителей территорий, в пределах которых они имели обращение, по-русски ост-рубли обращались к своим реципиентам только через разменные монеты. При этом на аверсе⁴ надписи были обозначены на немецком языке, на реверсе⁵ использовалось знакомое обозначение в номинале: “1 копейка”, “2 копейки” или “3 копейки”, композиция была заключена в границы немецкого креста. Бумажные деньги использовали уже другой набор из четырех языков: немецкий на лицевой стороне банкнот, а также литовский, польский и латышский на оборотной стороне (см. Иллюстрации, [Рисунок 2](#)). При этом иерархия языков на обороте соблюдалась в следующем порядке. Номиналы в 20 и 50 бумажных копеек, а также в 1 рубль имели надпись на литовском языке сверху по центру в горизонтальной ориентации, надписи по-польски и по-латышски располагались вертикально слева и справа соответственно. Все прочие, более крупные номиналы в 3, 10, 25 и 100 рублей имели вариативное расположение. Либо три надписи в горизонтальной ориентации, расположенные снизу вверх (по-литовски, по-польски, по-латышски). Либо надписи в горизонтальной ориентации, расположенные в две строки: сверху по центру по-литовски, снизу в два столбца — слева по-польски и справа по-латышски.

Можно было бы подумать, что такое постоянное главенство надписей на литовском языке свидетельствует об особом положении литовцев в глазах Германии. Однако среди наций, на которые были ориентированы, судя по использованным языкам, ост-рубли, отдельный “национальный” выпуск был осуществлен в 1916 году только для Королевства Польского в виде оккупационных польских марок⁶, на которых польский язык использовался самостоятельно, без каких-либо дублированных надписей на других языках⁷. Помимо ост-рублей и польских марок, проникавших на белорусские территории, здесь имели хождение и другие национальные деньги, выпущенные при поддержке Германии. В 1917 году была

провозглашена независимость Украинской Народной Республики (УНР), после чего был осуществлен специальный выпуск украинских карбованцев. Они были распространены на белорусском Полесье, так как Могилевская и Черниговская губернии, а также часть Минской губернии были присоединены оккупантами к УНР. По аналогии с ост-рублями карбованцы использовали надписи на нескольких языках: украинском на лицевой стороне, русском, польском и идиш — на оборотной (см. Иллюстрации, [Рисунок 3](#)). При этом композиционное решение последней отличается от ост-рублей: надписи гораздо мельче, текст по-русски и по-польски расположен в самом верху в левом и правом углу соответственно, текст на идиш размещен внизу по центру, главным элементом оказывается крупно изображенный номинал цифрами, вокруг которого формируются надписи, которые условно образуют опрокинутый треугольник. Таким образом их взаимное расположение оказывается более нейтральным, уравновешенным между собой в противопоставлении украинскому языку на лицевой стороне как главному. В феврале 1918 года с Украинской Центральной радой был подписан сепаратный мир, после чего УНР стала полностью независимым государством, с этого времени денежные знаки, которые она выпускала, имели надписи только на украинском языке.

После вступления в силу соглашений по Брестскому миру, 4 апреля 1918 года Восточный Банк сделал выпуск новых денег — ост-марок, на которых уже использовалось только три языка: немецкий, литовский и латышский. Как видно, Германия так и не признала права белорусов на самоопределение как нации даже на уровне коммуникации через денежные знаки, общие для восточных оккупированных территорий. Что же касается тех белорусских территорий, которые не были оккупированы Германией, то после Февральской революции 1917 года некоторое время продолжался выпуск денег прежнего царского строя, а в октябре, несмотря на установление советской власти, все еще использовались деньги, выпущенные Временным правительством. Данная практика интересна тем, что политическая и экономическая категории измерения денег в данном случае оказываются взаимоисключающими. Несмотря на случившуюся серию

революций, каждая из которых ознаменовывала установление принципиально нового государственного строя, экономическая обстановка не позволяла подтвердить это собственными полноценными деньгами, что подчеркивает и неустойчивый характер самого революционного государственного образования. Белорусский аспект вплоть до 1923 года в визуальном дизайне денег этого периода не учитывался.

Так, в апреле 1917 года был утвержден первый образец нового государственного кредитного билета Временного правительства в 1 000 рублей с изображением Таврического дворца, где располагалась штаб-квартира Государственной думы⁸, к концу лета начался выпуск кредитных билетов в 250 рублей⁹. Эти банкноты изображают не только новый герб в виде двуглавого орла без короны: позади него располагается свастика (см. Иллюстрации, [Рисунок 4](#)). Но такое необычное для российских денег сочетание не несет никакого символического значения, а имеет совершенно банальное объяснение. Заказ на этот выпуск был сделан весной, но по техническим возможностям производства ускорить его осуществление было возможно, только используя готовые клише, поэтому для этих денег были использованы заготовки для банкнот Национального банка Монголии, в которой свастика является традиционным буддийским символом¹⁰.

Так как помимо крупных номиналов требовались и более мелкие разменные купюры, 23 августа 1917 года был выпущен указ об эмиссии казначейских знаков в 20 и 40 рублей, которые были отпечатаны с клише дореволюционных марок консульской пошлины и не имели года, номера и подписей управляющего и кассира, эти деньги по фамилии главы Временного правительства Александра Керенского получили название “керенки”¹¹. В визуальном отношении они имели утилитарный дизайн с обозначением номинала и текстовыми надписями об условиях их обращения в картушах, единственный символ, который они использовали, — этот тот же герб с двуглавым орлом. По заказу Временного правительства были также разработаны эскизы и сделаны пробные оттиски государственных билетов других номиналов, которые композиционно повторяли банкноты в 250 рублей, однако при

этой власти они выпущены не были. С провозглашением РСФСР прежние денежные обязательства были отменены, а уже со второй половины 1918 года Совнарком выдвигает поистине революционное предложение об аннулировании денег и их замене на натуральный обмен. Являясь одной из центральных задач проекта большевиков в перспективе построения коммунизма, отмирание существующих товарно-денежных форм должно было последовать за устранением причин эксплуатации в виде частной собственности и условий, при которых происходит присвоение прибавочной стоимости отдельными индивидами и ее превращение в капитал. Так, отмена денег становилась важным шагом на пути к установлению равенства возможностей, но, с другой стороны, натуральный обмен был обусловлен и суровыми экономическими реалиями военного коммунизма. В рамках отказа от денег отменяется плата за жилье и коммунальные услуги, а также за транспорт, в 1920 году — за трудовой продовольственный паек¹². В этой связи интерес представляет чек натурно-расчетного кооператива *“Разум и совесть”* 1921 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 5](#)). Оформление чека представляет симметричную композицию, в ее центре расположен картуш с названием кооператива и надписью, заявляющей о сложных причинно-следственных связях бытового характера в первые революционные годы: *“Валюта чека есть мера труда, определяемая количеством хлеба, продуктом которого является этот труд”*. По обе стороны от картуша, видимо в качестве пояснения для тех, кто так и не разобрался с основным сообщением, размещены постаменты, на каждом из которых присутствуют таблички *“пуд хлеба”* и *“рубль труда”*. Относительно друг друга они расположены по диагонали так, что в месте таблички становятся опорными точками и образуют условный прямоугольник, в котором каждый *“рубль труда”* неизменно превращается в *“пуд хлеба”* и наоборот. Вместо ожидаемых колосьев на вершине обоих постаментов находятся вазы, изобилующие фруктами.

Тем не менее на практике полностью отказаться от денег оказалось невозможным: еще 4 февраля 1919 года по декрету Совнаркома были выпущены первые деньги с советской символикой, которые, впрочем, назывались не кредитными билетами или денежными знаками, а более абстрактно — расчетные знаки,

и, как было отмечено выше, имели хождение и на белорусских территориях. Они имели номиналы в 1, 2 и 3 рубля, изображали первый вариант герба РСФСР с серпом и молотом и выпускались целыми листами, на которых располагалось по 25 штук расчетных знаков конкретного номинала, для расчета можно было вырезать их необходимое количество¹³ (см. Иллюстрации, [Рисунок 6](#)). В символическом отношении эти деньги имели двойственное экономико-политическое значение: они имели низкую стоимость, однако, несмотря на планы о постепенном отказе от денег в условиях строительства коммунистического общества в целом, советское правительство принимает решение разместить свои символы на таких “неподобающих” своим идеологическим установкам медиа, получая возможность таким образом еще раз заявить о своей государственности на уровне визуальной коммуникации.

Следующий выпуск денег, поступивших в обращение 1 июня 1919 года, был отпечатан с клише государственных кредитных билетов образца 1918 года, заготовленных Временным правительством, но не выпущенных своевременно¹⁴. Поэтому на этих деньгах номиналом в 1, 3, 5, 10, 25, 50, 100, 250, 500, 1 000, 5 000 и 10 000 рублей, как и на “керенках”, отпечатанных в 1917 году, представлен двуглавый орел без короны, а единственным “советским” признаком является подпись первого Главного комиссара Народного банка РСФСР — Георгия Пятакова (см. Иллюстрации, [Рисунок 7](#)). По причине спешки, в которой производился выпуск этих денег, на них осталась и надпись о том, что они размениваются на золотую монету, хотя деятельность монетного двора в Петрограде была свернута еще в 1914 году¹⁵, а Временное правительство хотя, видимо, и намеревалось, но не успело ее возобновить.

21 октября 1919 года в обращение поступает очередной выпуск расчетных знаков номиналом в 15, 30 и 60 рублей со второй версией герба РСФСР (см. Иллюстрации, [Рисунок 8](#)). Как и февральский выпуск, они также печатались по несколько штук на листе, при этом у всех расчетных знаков на одном листе был один и тот же номер¹⁶. В 1920 году в продолжение этой серии в обращение поступает новый выпуск бумажных денег номиналом в 100, 250, 500, 1 000, 5 000

и 10 000 рублей, которые значительно отличаются по дизайну от предыдущих. Это касается не только композиционного решения, но и языков, использованных в дизайне этих денег. Если все прежние выпуски производились только на русском языке, то новые деньги дополнительно использовали и шесть иностранных языков, в чем, помимо экономического, прослеживается и новый политический мотив: не только заявить о собственной государственности, но и обозначить перспективу победы мировой революции, хотя, с другой стороны, надписи могли быть ориентированы и на возможных интервентов. Композиционная схема первых четырех номиналов определяется следующим образом (см. Иллюстрации, [Рисунок 9](#)): на светлом фоне с незначительными вариациями по тону на лицевой стороне посередине со смещением в правую сторону расположен номинал цифрами, левее — герб РСФСР (третий вариант), под гербом в картуше на русском языке значится надпись: *“Пролетарии всех стран соединяйтесь”*, чуть ниже без картушей помещено предупреждение: *“Подделка расчетных знаков преследуется по закону”*. Вверху композиции на лицевой стороне есть надписи в две строчки по-немецки и по-французски, внизу также в две строчки по-итальянски и по-английски, в вертикальной ориентации слева по-китайски и справа по-арабски. Все они повторяют коммунистический призыв, однако любопытно, что по характеру расположения и пластическим свойствам эти надписи скорее похожи на предупреждение об уголовной ответственности. На оборотной стороне также на светлом фоне со смещением вправо расположен номинал цифрами, левее — информация об условиях хождения расчетных знаков с продублированным обозначением номинала прописью только на русском языке, а также подписями Народного комиссара финансов и кассира. На более крупных номиналах этого образца в 5 000 и 10 000 рублей, которые имеют гораздо более сложное геральдическое оформление и цветовую гамму, языки упорядочены, видимо, по группам: сверху французский и итальянский, снизу английский и немецкий, китайский и арабский на прежних местах. Лозунг на русском языке вместе с гербом¹⁷ перемещен точно в центр, однако предупредительная надпись более акцентирована и выполнена светлым шрифтом на темном фоне, для нее использован более крупный кегль (см. Иллюстрации, [Рисунок 10](#)).

Впрочем, новая серия расчетных знаков образца 1920 года, выпущенная по Декрету Совнаркома от 26 ноября, номиналами в 3, 5 и 50 рублей исполнена только на русском языке, а серия образца 1921 года, выпущенная согласно тому же Декрету, имеет единственную банкноту с тем же набором из шести иностранных языков номиналом в 10 000 рублей, все прочие номиналы (100, 250, 500, 1 000, 5 000, 25 000, 50 000 и 100 000) используют только русский язык. В целом дизайн этих выпусков более эклектичен и менее выдержан как единая серия, на расчетных знаках обоих выпусков размещен окончательный (шестой) вариант герба РСФСР. Подобные ежегодные выпуски денег объясняются тем, что РСФСР было необходимо изъять из обращения выпуски прежних общегосударственных денежных знаков, но эмиссии новых бумажных денег не хватало в связи с постоянным ростом цен. К концу гражданской войны деньги РСФСР окончательно вытеснили прочие выпуски и были признаны в качестве официальной валюты и в других советских республиках, в том числе и в ССРБ¹⁸.

В ноябре 1921 года в свете перехода с военного коммунизма на новую экономическую политику (НЭП) Совнарком принимает решение провести деноминацию и постановляет о введении со следующего 1922 года в обращение очередного выпуска государственных знаков. С этого момента они получают название “денежные”, что, видимо, подчеркивало отказ от идеи об отмене денег, которая оказалась несостоятельной, эти банкноты выходят номиналами в 1, 3, 5, 10, 25, 50, 100, 250, 500, 1 000, 5 000, 10 000 рублей. Они также были отпечатаны с использованием образцов, подготовленных Временным правительством, что объясняет, почему две последние банкноты стилистически отличаются от остальной серии: в 1917 году необходимости в таких крупных номиналах не было, поэтому эскизы для них нужно было разрабатывать дополнительно¹⁹.

В октябре 1922 года предусматривается еще одна деноминация, в результате которой удалось существенно уменьшить денежную массу и очистить обращение от денежных суррогатов²⁰. К выпуску готовится серия бумажных денежных знаков образца 1923 года номиналами в 50 копеек²¹, 1, 5, 10, 25, 50, 100, 250 рублей, во втором выпуске с измененными текстами об условиях обмена прежних

денежных знаков на оборотной стороне выходят банкноты номиналами в 1, 5, 10, 25, 50, 100, 500, 1 000 и 5 000 рублей. По дизайну оба выпуска достаточно близки к прежней серии²² и имеют декоративное оформление с использованием различных виньеток и картушей, используются схожие шрифты. Несмотря на то что эти деньги были признаны на территориях Белорусской, Украинской и Закавказской республик, они по-прежнему выпускаются только на русском языке.

Тем не менее с образованием в декабре 1922 года СССР появилась необходимость в разработке нового проекта денег, который бы учитывал и непосредственно союзный характер этого государственного объединения. По разработке нового дизайна советских денег был объявлен конкурс, в котором приняли участие более 30 художников, победу одержал художник и скульптор Иван Шадр, являвшийся в то время работником 2-й московской фабрики Гознака²³. Он подготовил серию портретных скульптур, отлитых в бронзе, для воспроизведения на новых банкнотах, что становится их главным отличием от предыдущих денежных знаков: помимо абстрактных графических элементов, на советских деньгах впервые появляются изображения людей. Однако показать многонациональный состав республик через такое визуальное средство — “в одном лице” — не удастся, да и не предполагается, ведь в конце концов все граждане должны были стать советскими²⁴. Культурное разнообразие на государственных денежных знаках СССР образца 1923 года отображается уже проверенным способом: через использование нескольких национальных языков, которые получили статус государственного в своих республиках²⁵. Основным символом, демонстрирующим многоязычие, становится герб СССР: молодой художник Иван Дубасов предлагает инновационное решение в виде добавления ленты, обвивающей колосья, на которой на национальных языках будет дублироваться призыв *“Пролетарии всех стран соединяйтесь!”*, который на русском языке всегда размещался у основания герба по центру ленты снизу, что визуально закрепляло его доминирующий характер. Так герб превратился в трансформер, что решало проблему перспективы присоединения к СССР новых республик: чем больше национальных языков, тем больше витков у ленты²⁶.

В первом варианте герба СССР лозунг на белорусском языке был размещен на верхнем витке ленты слева. Однако на банкнотах языки, использованные в дизайне герба, были мало различимы. Что же касается других надписей на банкнотах, то в этом выпуске на лицевой стороне используется только русский язык, а на оборотной на белом фоне справа в столбик надпись *“Ходит по всей территории Союза”* представлена в следующей последовательности: по-русски более крупным шрифтом, далее более мелким — по-украински, по-азербайджански, по-армянски, по-белорусски и по-грузински. В картушах с обозначением номинала надпись *“Государственный денежный знак Союза Советских Социалистических Республик”* на русском языке не используется (имеется на лицевой стороне), на остальных языках расположена следующим образом: под номиналом по-белорусски, ниже — по-украински, сверху — по-азербайджански, слева — по-грузински, справа — по-армянски. Обозначение *“рублей”* на оборотной стороне располагается в таком же порядке, то есть однозначно главенствующим оказывается русский язык, взаимное расположение остальных языков в предложенной композиции не позволяет говорить о какой-либо четкой иерархии (см. Иллюстрации, [Рисунок 11](#)).

Говоря же о выпусках советских бумажных рублей в последующие годы, порядок национальных языков начинает постепенно изменяться. Так, на выпуске рублей золотом 1924 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 12](#)) для обозначения *“рублей золотом”* используется композиция, отличающаяся от предыдущей серии: вокруг цифры с номиналом по обеим сторонам в два столбца надпись скомпонована следующим образом. Слева по-украински и по-армянски, справа по-азербайджански и по-белорусски, надпись по-грузински помещена внизу и разделена на два столбца, чтобы уравновесить композицию, так как шестой язык — русский — по-прежнему используется только для официальной лицевой стороны, таким образом вновь получая закрепление как основной. В дальнейших выпусках присутствуют вариации, среди наиболее примечательных можно обозначить:

- > выпуск червонцев 1928 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 13](#)): в композицию оборотной стороны включен и русский

язык, использовано два столбца — русский, украинский, белорусский языки слева и грузинский, армянский, азербайджанский справа;

- > выпуск рублей 1934 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 14](#)): на оборотной стороне в картушах слева украинский над номиналом, белорусский — внизу, справа аналогично — грузинский и армянский, под всей композицией латиницей и вязью — азербайджанский;
- > выпуск червонцев 1937 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 15](#)): на оборотной стороне надписи разделены на два столбца, в каждом по одной кириллицей, по одной грузинским и армянским письмом соответственно, а также по три латиницей для тюркских языков, то есть, исходя из такой композиции, оказывается, что украинский и белорусский предводительствуют в своих группах, однако по горизонтали белорусский остается на втором месте, наиболее крупная надпись под номиналом обозначена по-русски;
- > выпуск рублей 1938 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 16](#)): на оборотной стороне центральная надпись — по-русски, сверху по-украински, снизу по-белорусски, остальные языки разделены на два столбца.

В послевоенных выпусках советских бумажных рублей надписи с номиналом были вынесены в общий картуш или отделены узорными лентами с расположением в несколько строк. В формате заголовка акцидентным шрифтом обозначался номинал прописью по-русски, остальные языки формировались в общий текстовый блок наборным шрифтом значительно меньшего размера, где верхние строки были отведены для украинского и белорусского языков. Среди них последний был размещен под вторым номером вплоть до распада СССР (см. Иллюстрации, [Рисунок 17](#)). Таким образом, советские рубли оказались первыми государственными деньгами, в дизайне которых использовался белорусский язык, пускай и в многообразии других национальных голосов советских республик, оказывающихся своего рода фоном для доминирующего русского языка. Такая

позиция белорусского языка на месте “вечного” второго²⁷ после украинского может расцениваться как отображение реальной политической значимости БССР в пределах Советского Союза, хотя в любом случае речь идет об осуществившейся государственности, получившей отображение и на официальных деньгах. Например, польские деньги, которые имели хождение в Западной Беларуси в межвоенный период, такой возможности даже на формальном уровне не подразумевали и выпускались только на одном, польском языке²⁸. Однако, возвращаясь к революционному периоду, в который происходило становление белорусской государственности, важно учитывать, что вместе с такими официальными деньгами на белорусских территориях действовали также и многочисленные локальные выпуски денежных знаков. Ставили ли их создатели задачу отобразить в какой-либо мере белорусский “дух”?

Локальный приоритет: место культуры в экономических интересах

Местные денежные знаки, имевшие хождение на белорусских территориях в 1917–1920 годы, скорее относятся к так называемым денежным суррогатам. Это облигации, квитанции, чеки и другие денежные обязательства на бумажном носителе. Например, городское самоуправление Гомеля, Игумена, среди более крупных административных единиц — Слуцкое уездное земство, Могилевская губерния и некоторые другие местные органы власти, а также различные кредитные организации Бобруйска и прочих городов выпускали собственные краткосрочные боны и талоны с ограниченным сроком действия. По этим денежным знакам можно составить мнение, в каких условиях они производились. Так, боны Гомельского городского самоуправления (см. Иллюстрации, [Рисунок 18](#)) или разменный билет Могилевской губернии (см. Иллюстрации, [Рисунок 19](#)) 1918 года имеют сложное оформление с картушами, гербовыми знаками и акцидентными шрифтами, отпечатаны в цвете. В свою очередь, рубли Игуменского Городского общественного банка этого же года

выпуска (см. Иллюстрации, [Рисунок 20](#)) скорее похожи на обычную квитанцию: композиция с наборными шрифтами оформлена максимально просто, декоративная рамка используется только с одной стороны, по сравнению с предыдущими банкнотами она видится достаточно минималистичной и скромной, тем не менее боны разных номиналов отпечатаны на бумаге разного цвета. Рубли Продовольственного комитета Полесской железной дороги 1917 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 21](#)) и вовсе похожи скорее на эскизы, а не на платежное средство: несовершенная хаотическая штриховка отдельных элементов придает композиции незавершенный вид, как если бы она возникла спонтанно и производилась в спешке. Впрочем, интересно, что для этих рублей характерно использование акцидентных шрифтов в стиле модерн. Надписи делались, скорее всего, вручную, то есть были нарисованы и затем вырезались на пластине, с которой печатали денежные знаки, путем переноса с эскиза, а не составлялись с помощью наборного шрифта. Последний используется только для номера платежного средства, который, возможно, наносился отдельно, поверх основной композиции. Может быть, в этой ситуации использовать наборные шрифты для других надписей не было возможности, с другой стороны, можно предположить, что это было сделано намеренно, поскольку штрихи и тени могут выступать и своеобразным способом защиты от подделки.

Большинство подобных денежных суррогатов использует русский язык, однако есть и любопытные исключения. Так, один из выпусков разменных билетов Могилевской губернии 1918 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 22](#)) использует русский язык только на лицевой стороне, а на обратной информация (кроме предупреждений о преследовании подделок по закону) продублирована по-польски. Другим интересным примером являются чеки Бобруйского отделения Виленского частного коммерческого банка 1917 года. Они используют русский язык для основной информации, однако сверху, внизу и по бокам имеются надписи *“Виленский частный коммерческий банк”* и на других языках. Некоторые чеки, отпечатанные на Гомельской фабрике *“Труд”*, слева помещают надпись по-французски, снизу по-польски, надпись по-русски использована дважды — сверху и справа, при этом

текст справа написан с сокращениями слов (см. Иллюстрации, [Рисунок 23](#)). Другие чеки, отпечатанные в Вильно или в Варшаве, вместо продублированной надписи справа используют немецкий язык (см. Иллюстрации, [Рисунок 24](#)). По сравнению с гомельскими чеками, виленские и варшавские имеют более сложное оформление: если рамки на первых представлены лишь более темной по сравнению с фоном фигурной полосой, то на вторых они имеют декоративные элементы в виде розеток в углах рамки и картушей, в которые заключены надписи. В свою очередь, квитанции Бобруйской сионистской организации также используют несколько языков: основной — русский, дублированные служебные надписи в рамках сверху и снизу — на идиш (см. Иллюстрации, [Рисунок 25](#)). На фоне позади основного текстового сообщения размещена Звезда Давида с надписью внутри по центру также на идиш, все пространство композиции разделено на две части по вертикали: сверху светлая с зелеными линиями и надписями на идиш, снизу зеленая с белыми линиями и надписями на идиш, все надписи на русском языке отпечатаны черной краской.

Наиболее интересным с точки зрения белорусского национального вопроса является пример местного выпуска талонов Гродненского рабочего кооператива 1919 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 26](#)) с использованием четырех языков, которые позднее, как уже упоминалось выше, были провозглашены официальными языками БССР. Однако на данном талоне они располагаются вовсе не в той последовательности, в которой их принято перечислять в белорусской историографии — белорусский, русский, польский и идиш. На пфеннигах и марках кооператива последовательность иная: сверху размещены надписи по-польски и на идиш, снизу — по-белорусски и по-русски. По горизонтальной оси порядок несколько иной: слева в вертикальной ориентации, обращаясь к внешней стороне, сначала идет белорусский (композиционно ближе к центру), а потом русский (композиционно ближе к краю), а справа повернутые на 180 градусов идут сначала надписи по-польски (ближе к центру) и на идиш (ближе к краю)²⁹. В целом талоны представляют центральную композицию: в середине расположено обозначение номинала, позади которого изображены две ладони, соединенные рукопожатием, от них во все стороны расходятся

бело-зеленые лучи, сами ладони ограничены кругом в виде венка, сплетенного из колосьев. Возле угловых декоративных элементов ближе к центру композиции расположены четыре круга: сверху в них помещен продублированный номинал, снизу — аббревиатуры с названием кооператива, при этом используются только надписи по-польски слева и на идиш справа, что позволяет говорить о том, что белорусский (равно как и русский) не рассматривается здесь как основной язык общения, который используется для талонов кооператива.

Следует учитывать, что талоны выпускались во время советско-польской войны, когда территории Гродненской губернии были заняты польскими войсками, позднее эти территории в составе Западной Беларуси стали частью Польской Республики. Это в некоторой степени позволяет объяснить иерархию языков в композициях пфеннигов и марок, а также и название валюты, на которую шел расчет талонов: злотые и гроши появились в Польше только в 1924 году, до этого времени национальной валютой была польская марка. Вместе с этим талоны Гродненского рабочего кооператива являются единственным известным на данный момент денежным знаком локального выпуска, на котором используется белорусский язык. Большинство других денежных суррогатов Гродненской губернии имеют надписи только по-польски.

Показательна и ситуация с денежными суррогатами, выпускавшимися в Вильно, который по Рижскому миру также вошел в состав территорий Польши и в межвоенный период являлся центром белорусского национального движения. Здесь действовали Товарищество белорусской школы (ТБШ), Белорусская крестьянско-рабочая громада, Белорусский крестьянский союз и Белорусская крестьянская партия, а также религиозные организации, выпускавшие периодические издания на белорусском языке, которые охватывали самые разные сферы жизни белорусов. Несмотря на это, местные выпуски денежных знаков осуществлялись только на польском языке и с расчетом на польские марки, о чем свидетельствует серия Виленских банковских билетов 1920 года, например билет в 5 польских марок (см. Иллюстрации, [Рисунок 27](#)), относящийся еще к периоду советско-польской войны. В 1930-е годы

деятельность белорусских культурных и политических организаций в Польше стала постепенно ограничиваться вплоть до запрета деятельности ТБШ, закрытия образовательных учреждений и издательств, что, соответственно, повлекло за собой и сокращение использования белорусского языка в Польше в целом, в связи с чем он так и не появился ни на официальных польских деньгах, ни на денежных суррогатах, которые могли выпускаться при польском правительстве.

Таким образом, большинство локальных денежных знаков показывает, что структуры, которые осуществляли их выпуск, в основном были заинтересованы в экономической стороне обязательств, вопрос о культурной составляющей не просто не учитывался, но и даже не ставился. Во-первых, локальные выпуски имели ограниченный срок действия и наполнять их национальной символикой на визуальном уровне не имело смысла с точки зрения технического производства, ведь эти денежные знаки имели утилитарное значение и изготавливались в довольно сжатые сроки. Во-вторых, эти выпуски ориентировались на государственные институты, которые имели влияние на конкретных территориях в определенный период, поэтому включенность белорусских интересов на уровне дизайна напрямую зависела от того, как эти интересы интерпретировались со стороны влиятельных держав. В связи с этим на уровне локальных денежных выпусков затрагивать проблему национального оказывается экономически невыгодным и политически мало возможным, хотя многие локальные выпуски осуществлялись неправительственными организациями.

Как видно, здесь пока не идет речи о формировании государственного “имиджа” и мифотворчестве, несмотря на то что именно в революционный период государственных трансформаций и смены власти становится возможным говорить о белорусском националстроительстве. Любое апеллирование к белорусскому национальному контексту считается буквально — национальный нарратив выстраивается как на локальных, так и официальных денежных знаках лишь с помощью надписей на белорусском языке, говорить о каком-либо “симптоме” преждевременно. Пожалуй, единственным исключением, которое использует другие

художественно-выразительные средства, являются все те же марки для Отдельного отряда БНР под командованием генерала Булак-Балаховича, хотя они и не относятся к денежным знакам. Тем не менее только они помимо текстовых надписей содержат и изображение, которое может рассматриваться как отображение белорусскости, и это вовсе не герб, который мог бы иметь отсылки к государственности. Важно понимать, что деятельность Булак-Балаховича поддерживалась в период советско-польской войны Юзефом Пилсудским с целью присоединения в конечном счете белорусских территорий к Польше в контексте воссоздания географической целостности прежней Речи Посполитой, миссия восстановления БНР была скорее формальностью. Возможно поэтому для марок полевой почты был выбран совершенно нейтральный сюжет с молодыми крестьянами в национальных костюмах, что в очередной раз закрепляет крестьянский “дух” белорусской нации, активно эксплуатировавшийся в этот и последующие периоды истории белорусской государственности как “покровительствующими” державами, так и самими белорусами. Однако это не единственные предпосылки для дальнейшего оформления идеи белорусскости через денежные медиа. Как они формировались посредством визуального дизайна и какое значение оказали для перехода с буквального на коннотативный уровень в более позднее время, я покажу в следующей главе.

Примечания

- [1] Если соседняя Польша получила в это время возможность воссоздать прежнюю государственность, утраченную с разделами Речи Посполитой, то для белорусской нации это оказалось периодом именно создания концептуально нового государства, которое формально не становится преемником какого-либо другого. Хотя фактически Великое княжество Литовское, в состав которого входили белорусские территории, прекратило свое существование в конце XVIII века одновременно с Польшей, вместе с которой они составляли федеративную республику. [<<](#)
- [2] С советской стороны Брестский мир был ратифицирован ранее — 15 марта 1918 года. [<<](#)
- [3] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 10. [<<](#)

- [4] Лицевая сторона монеты. [↵](#)
- [5] Обратная сторона монеты. [↵](#)
- [6] Орлов, там же. [↵](#)
- [7] Любопытно, что 500 марок уже независимой Польской Республики, выпущенные в 1919 году, полностью повторяют дизайн лицевых сторон 100 и 1000 оккупационных марок в отношении макета и цветового решения. [↵](#)
- [8] Отсюда появилось народное название этих денег — “думки”. [↵](#)
- [9] “От керенки до совзнака,” *Водяной знак*, по. 1–2/123–124 (2017): 52–56. [↵](#)
- [10] Там же. [↵](#)
- [11] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 11. [↵](#)
- [12] “От керенки до совзнака,” *Водяной знак*, по. 1–2/123–124 (2017). [↵](#)
- [13] Орлов, там же. [↵](#)
- [14] Там же. [↵](#)
- [15] “От керенки до совзнака,” *Водяной знак*, по. 1–2/123–124 (2017). [↵](#)
- [16] Орлов, там же. [↵](#)
- [17] На банкноте в 5 000 рублей размещен четвертый вариант герба РСФСР, на банкноте в 10 000 — пятый вариант. [↵](#)
- [18] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 12. [↵](#)
- [19] “От керенки до совзнака,” *Водяной знак*, по. 1–2/123–124 (2017). [↵](#)
- [20] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 12, 19. [↵](#)
- [21] Примечательно, что, в отличие от рублевых банкнот, имеющих привычную прямоугольную форму, 50 копеек представляют собой круглую композицию, напоминающую монету, хотя и этот номинал выполнен на бумажном носителе. [↵](#)
- [22] Точнее, наоборот: прежние выпуски делали похожими на эту серию, которая была готова еще в 1917 году. [↵](#)
- [23] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 19. [↵](#)
- [24] Подробнее к вопросу об использовании портретов и характере их трансформаций на советских деньгах, в том числе и с точки зрения национальных репрезентаций, я вернусь в Главе 3 этой книги. [↵](#)
- [25] При этом одну республику представляет только один, “главный” язык: например, для БССР это только белорусский, хотя до 1936 года, помимо русского как второго государственного, официальными языками республики считались также польский и идиш, однако они никогда не появлялись на советских деньгах. [↵](#)

- [26] Елена Киселева, “Он фиксировал историю страны,” *Водяной знак*, по. 5–6/127–128 (2017): 53–54. [<<](#)
- [27] После окончания Великой Отечественной войны и вплоть до распада СССР эта позиция была отображена и на гербе: от основания с надписью “*Пролетарии всех стран соединяйтесь*” на русском языке на расходящихся в две стороны витках ленты слева она была продублирована по-украински, а по-белорусски — справа, по восходящей добавляются надписи на языках других республик в порядке их вхождения в состав СССР. [<<](#)
- [28] Подробнее значение визуальных репрезентаций на польских деньгах в отношении понятия белорусскости я также рассмотрю в Главе 3 этой книги. [<<](#)
- [29] Тем не менее если представить, что композицию банкноты можно считать не только слева направо, но и справа налево, что предполагает включенность надписей на идиш, то тогда иерархия по горизонтальной оси аналогична расположению надписей по вертикали. [<<](#)

Эта страница намеренно оставлена пустой

Глава 3

Деньги с человеческим лицом: Мнимая видимость новых наций

Традиция помещать на деньги изображения людей имеет очень давнюю историю. Так, с появлением первых монет в античные времена на них появляются самые разные изображения — от более схематичных и условных в более ранние периоды до сложных составных композиций с развитием медальерного искусства. При этом портреты занимают на деньгах особое место: сначала это боги — покровители местности, в которой чеканились и имели хождение определенные монеты, позже — правители. В любом случае портрет выступает здесь в качестве самостоятельного символа, обозначающего власть конкретного лица, неважно, божественного или человеческого. Впрочем, постепенно эти две категории сливаются — в период античности получает свое развитие и прием мифологизации личности через построение визуального нарратива с использованием религиозных сюжетов и атрибутики. Так, например, портреты Александра Македонского являются первым достоверно известным случаем использования изображения правителя на греческих¹. На драхмах и тетрадрахмах, которые чеканились в период его правления, он изображается в образе Геракла с накинутой на голову шкурой льва. Кроме того, божественное происхождение Александра получает дополнительное закрепление и с помощью размещения на этих монетах изображений Зевса. В данном случае портреты правителя и его божественного предка размещены с разных сторон монеты (Александр — на аверсе; Зевс — на реверсе), которая своей формой объединяет их через переворот в единый нарратив: одно изображение замещает и одновременно логически продолжает другое.

На римских монетах способы мифологизации становятся более разнообразными. Так, правители Республики с целью легендаризации своих родословных продолжают греческую традицию использования для персональных портретов религиозной атрибутики, совмещая ее при этом с изображениями, отсылающими к их деятельности в повседневности. В период империи из Сирии и Египта заимствуется идея обожествления уже самого императора, что, соответственно, отображается и на монетах, в том числе обожествленные черты приобретают и портреты императрицы, которая может изображаться в образе таких богинь, как Веста, Венера, Церера, Кибела, а также в виде персонификаций добродетелей: Постоянство, Мир, Гармония и проч. С распространением христианства на римских монетах появляются соответствующие символы: крест и монограмма Христа. Фигура императора и членов его семьи уже не обожествляется напрямую, репрезентация связи с божественной силой постепенно трансформируется. Например, на солидах конца правления Константина изображены поднятые вверх головы императора и его сыновей, что, возможно, указывает на их молитву, во время которой они обращаются к небу как к пространству, традиционно считающемуся божественным высшим миром. Тем не менее Константин наделяет титулом “божественный” своего отца и предка Клавдия Готского, такой титул после смерти получает и он сам. Хотя в данном случае смысл этого титула изменяется и указывает скорее на приобщение к божественному через исповедание христианства: на монетах это демонстрируется через легенду “*VN. MR*” — “*Veneranda Memoria*” (с лат. — “Почетная память”) или через изображение Константина на колеснице, направляемой рукой Бога. Также интересны и трансформации в образе богини Виктории, чей культ был весьма почитаем в Риме, однако под влиянием христианства она превращается в ангела победы, который сочетает, с одной стороны, крылья и старые атрибуты в виде венка и пальмовой ветви, а с другой — христианский крест как новую эмблему⁴.

В Византии этот изначально феминный образ постепенно получает все более маскулинные черты. Христианская символика полностью вытесняет языческие изображения на монетах.

Около 692 года на солидах впервые размещаются непосредственно изображения Христа, в дальнейшем также Девы Марии с Младенцем, Архангела Михаила и других святых. В свою очередь, через портреты правителей с христианскими атрибутами продвигается их репрезентация как помазанников божьих. Также интересно, что, в отличие от греческих и римских монет, на которых портреты изображались в профиль, на византийских монетах императоры и члены их семей преимущественно изображаются анфас, как и лики святых, что усиливает связь между правителем и христианством³. Эта тенденция заимствуется и для создания первых золотых (искусственное название, созданное нумизматами в XIX веке: “златники”), а также билонных⁴ и серебряных (аналогично — “сребренники”) монет Руси, чеканившихся в X–XI веках и, вероятно, имевших хождение и на территориях, которые на сегодняшний день входят в состав современной Республики Беларусь. На этих монетах, по аналогии с византийскими, на аверсе анфас помещен портрет князя, а на реверсе — изображение Христа⁵.

После довольно продолжительного безмонетного периода изображение человека на деньгах, имевших обращение на белорусских территориях, появляется вновь только в XIV веке как стилизованное лицо анфас, а также в виде всадника в профиль как элемента герба Великого княжества Литовского (ВКЛ) “Погоня”. Изображение в виде оформленного портрета, имеющего сходство с реальным правителем (также профильное), появляется в XVI веке на польских грошах при правлении короля польского и великого князя литовского Жигимонта Старого, на литовских грошах — при его сыне Жигимонте Августе. Однако помимо репрезентации государственных деятелей, правящих в определенные годы, эти портреты изображаются только с государственными гербами и не обретают тех мифологизированных свойств, как в период античности, в Византии или Руси⁶. Впервые на белорусских территориях деньги с изображением людей, которые позволяют говорить именно о национальном образе, а не о портрете конкретного правителя, появляются только во время Российской империи в виде бумажных государственных кредитных билетов, однако они, разумеется, не имеют никакого отношения к белорусскости. Тем не менее опыт конструирования национального

нарратива в дизайне этих денег представляет интерес с точки зрения того, как формировался государственный “имидж” с помощью национальных валют региона в дальнейшем.

Имперские рубли: история с пробелами

Начиная с 1866 года в Российской империи начинают выпускаться бумажные деньги с портретами, чья специфика в первую очередь заключается в том, что они, в отличие от монет этого же периода, изображают не современного правителя, при котором осуществляется выпуск, а более ранних государственных деятелей. Так, в период правления императора Александра II выходит серия бумажных банкнот с изображением следующих персоналий:

- > 5 рублей — московский князь Дмитрий Донской;
- > 10 рублей — русский царь Михаил Федорович Романов;
- > 25 рублей — русский царь Алексей Михайлович;
- > 50 рублей — русский царь, в дальнейшем первый российский император Петр I;
- > 100 рублей — императрица Екатерина II.

Каждый из перечисленных государственных деятелей расположен на оборотной стороне банкноты в центре композиции, в обрамление портретов включены текстовые подписи с титулами каждого правителя. Серия позволяет выстроить нарратив через правителей, символизирующих в своем лице определенный период истории в развитии российской государственности. При этом интересно, что, несмотря на необходимость подчеркнуть историчность династии Романовых, которые на момент выпуска государственных кредитных билетов 1866 года находились у власти уже более 250 лет, серия

начинается не Михаилом Федоровичем как первым Романовым на российском царском престоле, а именно Дмитрием Донским, родство которого с Романовыми проследить довольно затруднительно, если и вовсе возможно. К тому же с Михаилом Федоровичем его разделяет еще более 220 лет, в связи с чем возникает вопрос, почему из летописных правителей был выбран именно он, а не тот же Иван Калита, Александр Невский, Юрий Долгорукий или Владимир Мономах, каждый из которых также представляется значимой фигурой в российской историографии. Однако на правление Дмитрия Донского пришлось усиление Московского княжества с последующим преобразованием в Великое княжество Московское за счет изменения отношений с Великим княжеством Владимирским, чьим уделом первоначально была Москва. Потомки Дмитрия Донского правили Великим княжеством Московским вплоть до его преобразования в Российское царство при Иване IV, на котором прервалась династия Рюриковичей. Однако в связи с неоднозначностью фигуры последнего появление его портрета на бумажных деньгах Российской империи было бы нежелательным, чем может дополнительно объясняться временной разрыв между Дмитрием Донским и Михаилом Федоровичем. При этом в образе первого объединяется и связь с древней Русью, и идея о набирающей мощь державе, а в образе второго, помимо отсылок к роли основателя правящей династии, можно увидеть и коннотации с восстановлением государственного порядка после Смутного времени.

Что касается образа Алексея Михайловича, то, помимо роли связующего звена в смысле прямого наследования престола между Михаилом Федоровичем и Петром I, важно и то, что, несмотря на свое прозвище “Тишайший”, этот русский царь вел активную внешнюю политику, значительно расширив границы России за счет многочисленных войн; вместе с этим имеют значение и предпринятые им реформы общества и государственного уклада с целью их европеизации. При правлении Петра I, а в дальнейшем и Екатерины II, Россия окончательно заявляет о себе как мощная военная держава, нацеленная на постоянное развитие и просвещение. В целом же данная серия банкнот через использование портретов конкретных правителей скорее представляет нарратив об эволюции государственности, сложившейся благодаря династии

Романовых, нежели демонстрирует четкий государственный “имидж”. В этом свете любопытно, что Екатерина II фактически к Романовым не принадлежит.

При Александре III разрабатывается серия государственных кредитных билетов, которые уже не изображают портреты прежних правителей, демонстрирующих историческое измерение российской государственности. На смену им приходит образ персонификации самой России, на банкнотах номиналом в 25 рублей образца 1892 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 28](#)), номиналом в 10 рублей образца 1894 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 29](#)) и номиналом в 5 рублей образца 1895 года, которая была подготовлена уже в правление Николая II в продолжение серии (см. Иллюстрации, [Рисунок 30](#)). Персонификация на банкнотах серии предстает в образе девы в традиционном царском костюме и шапке Мономаха, на каждом кредитном билете дева держит в руках или опирается на щит с гербом в виде двуглавого орла в короне, внутри которого размещены другие малые гербы. От банкноты к банкноте сюжет несколько меняется. Так, на банкноте в 5 рублей лицом к зрителю с разворотом тела на три четверти в левую сторону (с позиции зрителя) дева сидит на троне, правой рукой она придерживает на коленях круглый щит с гербом, левой обхватывает эфес меча, упирающегося в постамент, на который помещен трон, что придает персонификации воинственные черты, идейно сближающие данную репрезентацию с образом Афины Паллады. Меч обвит дубовыми листьями, которые также лежат у ног девы, что, видимо, дополнительно отсылает к государственной мощи. Над девой размещены декоративные и текстовые элементы, образующие арку, возведенную над основной композицией. Обратная сторона представляет более декоративное решение с использованием уставного письма для шрифта, обозначающего номинал прописью и год выпуска банкноты, в каждом из четырех углов композиции находится небольшой медальон в оплетке из крошечных цифр “5”, складывающихся в звенья цепи. Внутри медальонов размещены одинаковые портреты в виде женской головы в национальном уборе с кокошником и ожерельями, каждая из голов обращена внутрь композиции банкноты, при этом, в отличие от девы на лицевой стороне, это изображение имеет ярко выраженные феминные

черты. В свою очередь, на банкноте в 10 рублей на лицевой стороне также представлена сидящая дева, однако, в отличие от предыдущей композиции, трон не прочитывается, скорее заметен постамент, на котором размещена дева. Щит, на который она теперь облакачивается правой рукой, гораздо крупнее и имеет вытянутую форму, заостренную книзу, сам щит стоит на постаменте справа от девы. Среди других атрибутов — только пальмовая ветвь позади, которая, являясь наследием римской Виктории, символизирует победу. Вторая рука девы опущена на колено, в целом ее фигура более расслаблена и повернута в правую сторону (с позиции зрителя), при этом голова обращена налево, в отличие от девы на банкноте в 5 рублей, которая смотрит зрителю прямо в глаза, взгляд на этом варианте также отвлечен влево. На оборотной стороне банкноты в 10 рублей изображен герб Российской империи, шрифты не имеют народных коннотаций, внутри медальонов в углах продублированы небольшие обозначения номинала цифрами. Если банкноты номиналом в 5 и 10 рублей имеют вертикальную ориентацию, то банкнота в 25 рублей представляет собой горизонтальную композицию, сюжет на ее лицевой стороне более сложный: здесь дева уже не сидит, а стоит, придерживая правой рукой еще более крупный по размеру щит с гербом, при этом в правой руке она также держит скипетр, а в левой — державу, с позиции зрителя фигура обращена в правую сторону, взгляд девы также устремлен вдаль в том же направлении. У ее ног сидят два ребенка в туниках, в руках левого сноп колосьев и серп, на коленях у другого пергамент с азбукой (отчетливо видны прописные буквы “А”, “Б”, “В”), между детьми лежат фрукты. На оборотной стороне банкноты справа вокруг номинала цифрами образовывается составной элемент из шести одинаковых портретов в медальонах: каждый из них изображает голову молодой женщины в национальном головном уборе, при этом три верхние обращены вправо, три нижние — влево.

Интересно также, как описанные сюжеты этих трех банкнот согласуются между собой. Если сравнивать банкноты по возрастанию номинала, то персонафикация России из воинственной девы трансформируется в совмещение идеи державной мощи и изобилия, прослеживаются и коннотации с плодородием, присутствие детей как будто намекает на образ “России-матушки”. Если же

сопоставить сюжеты согласно хронологии выпусков банкнот, то изменения происходят в обратном порядке — из абстрактного образа государственности персонификация приобретает все более национальные черты, стилистически усиленные шрифтом и другими элементами оформления.

Далее, в период правления Николая II, выходит еще одна серия государственных билетов с изображениями людей, которая идейно возвращается к выпуску, осуществленному при Александре II, поскольку также изображает портреты прежних правителей, однако с некоторыми изменениями. Так, с 1898 по 1909 годы выходят различные номиналы, которые выстраиваются в следующую серию:

> 25 рублей — Александр III;

> 50 рублей — Александр II;

> 100 рублей — Екатерина II;

> 500 рублей — Петр I.

Все банкноты имеют различное стилистическое решение и набор шрифтов, однако в целом используют похожий макет. На лицевой стороне расположена центральная композиция с гербами и картушами, в которых помещаются подписи, оборотная сторона представлена композицией с текстовой информацией, занимающей две трети пространства банкноты справа, портреты изображены в обрамлении с подписью слева. Исключением является лишь банкнота в 25 рублей с изображением Александра III, макет которой решен в зеркальном отображении: портрет размещен справа. При этом обрамления императоров-мужчин в этих выпусках имеют более пышное геральдическое оформление с картушами, перьями и коронами, а портрет Екатерины II имеет более скромную раму с минимумом дополнительных элементов. Впрочем, в 1910 году выходит банкнота в 100 рублей нового образца (см. Иллюстрации, [Рисунок 31](#)), где помимо изображения императрицы появляется и персонифицированная аллегория в образе античного Персея, на что указывает лавровая ветвь, меч (хотя в античной мифе он

имеет скорее вид серпа, в данной репрезентации он принимает вид более характерного для современной геральдики орудия), сандалии и голова Медузы Горгоны, закрепленная под портретом Екатерины II. В 1912 году изменения в дизайне претерпевает и банкнота в 500 рублей с портретом Петра I (см. Иллюстрации, [Рисунок 32](#)), которому теперь сопутствует персонификация аллегии в образе деви с жезлом, резным щитом и лавром (возможно, условно Деметра-Церера либо Флора), колонны по обе стороны от портрета императора увенчивают небольшие изображения ангелов. Любопытно, что в целом композиция банкноты в 100 рублей с Екатериной II скорее производит впечатление репрезентации возможностей технической культуры, а банкнота в 500 рублей с Петром I увита цветами. Возможно, такой гендерный, на современный взгляд, дисбаланс с позиции художников, создававших эти банкноты, не имел никакого отношения к подобным различиям между правителями. Можно предположить, что цветы на банкноте с Петром I отсылают к расцвету Российской империи, а сложные составные, практически зодческие композиции рядом с портретом Екатерины II — к развитию науки и культуры, к примеру, либо о победах, добытых в трудной борьбе с помощью мужества и рассудительного выбора, к чему в целом отсылает миф о Персее и Медузе Горгоне. Если же говорить о конструировании нарратива во всей серии, то, в отличие от выпуска при Александре II, здесь портреты выстроены в обратном хронологическом порядке: чем выше номинал, тем более давний правитель изображен, время оказывается преимуществом в измерении вклада в становление империи. Однако изменился и состав персоналий, которые представляют теперь только имперский период развития государственности и только Романовых (включая сюда и Екатерину II, чей муж Петр III и сын Павел I являются носителями династической фамилии), добавлены портреты отца и деда Николая II, чье правление еще свежо в памяти народа, нарратив данной серии выстраивается теперь через связь истории и современности, которая опосредуется непрерывной сменой поколений царской семьи.

Таким образом, государственный “имидж” на имперских рублях практически не имеет оформленных национальных черт,

а отображается или даже скорее приравнивается к династической репрезентации российской истории через дом Романовых. Тем не менее значимость портрета обнаруживается здесь через концентрирование в изображении одной персоналии — неважно, реальный это правитель или аллегорическая персонификация — идеи государственности, что закономерно для монархии. Однако насколько эффективным этот прием оказался для конструирования нарративов в визуальном дизайне денег новых держав, сменивших во времени Российскую империю? В этом отношении стоит сравнить репрезентации советских и польских денег, имевших хождение на белорусских территориях до провозглашения на них независимого государства с собственной национальной валютой, концептуальные разработки проектов которой также во многом выстраиваются под влиянием конструирования рассматриваемых нарративов.

Советские рубли: стирание национальных границ

Как упоминалось в предыдущей главе, на разработку первых денег СССР был объявлен конкурс, в рамках которого были предложены самые разные решения. Примечательно, что в конкурсных работах активно интерпретировался женский образ, что было продиктовано всеобщей пролетарской идеей о равноправии полов, которое в СССР было юридически закреплено во всех областях, включая управление государством. Среди представленных на конкурс эскизов внимания заслуживают эскизы художников Георгия Пашкова и Александра Шмидта, поскольку они демонстрируют, насколько отличались подходы к изображению советской женщины в 1920-е годы, несмотря на заявленное равноправие. Так, Пашков (см. Иллюстрации, [Рисунок 33](#)) изображает “типичную” многостаночницу: определить, является ли его героиня работницей или крестьянкой, по ее внешнему виду довольно трудно — она одета в сорочку и фартук, на голове повязан платок, костюм не имеет других деталей, позволяющих атрибутировать ее образ точнее. Позади женщины изображен индустриальный пейзаж с дымящимися трубами

заводов слева, справа — Шуховская башня на фоне отдаленного Кремля, слева от героини на более близком плане изображены плуг и механизированная сельскохозяйственная техника, впереди размещен картуш, увитый колосьями. Впрочем, в правой руке женщина держит предмет, похожий на ткацкий челнок, что, возможно, намекает на то, что она все же принадлежит к рабочему классу. Однако вне зависимости от ее трудовой деятельности эта женщина, судя по всему, в первую очередь мать, поскольку справа от нее с книгой на коленях изображен ребенок, которому она положила на плечо руку. Судя по суровому взгляду женщины и понуренной голове ребенка, можно сказать, что в ее образе превалирует воспитательная функция, очевидно, что эта женщина должна стать примером для представителей советского народа. Видимо, Пашков попытался в одном образе типизировать все, что можно было сказать о “новой женщине”.

В свою очередь, Шмидт (см. Иллюстрации, [Рисунок 34](#)) обращается к сугубо поэтизированному образу музы, используя классическую иконографию аллегорических изображений женщин на государственных символах. Так, его героиня сидит на мраморной скамье, зажав в одной руке пергамент, а другой придерживая картуш с номиналом банкноты. Ниспадающие белые одежды и оголенное плечо видятся довольно “фривольными” по сравнению с предыдущим, предельно “советизированным” образом. Если образ с эскиза Пашкова вдохновляет на ударный подвиг ради советской родины, то образ, разработанный Шмидтом, имеет “тормозящее” свойство, поскольку не призывает к действию, а скорее обращает на себя внимание, привлекает зрителя рассматривать фигуру женщины, сопровождающей основное сообщение на эскизе банкноты.

Тем не менее, несмотря на воспевание советской женщины, объявленное равноправие полов и частую эксплуатацию женского образа в советской визуальной культуре в целом, на официальных советских деньгах в конечном итоге она все же изображена не была. Однако художник Иван Шадр, чьи проектные наброски победили на всесоюзном конкурсе, в своем творчестве изображал не только мужчин — в частности, известная скульптурная композиция *“Девушка с веслом”*, которая должна была символизировать

эмансипацию женщин и равноправие полов в СССР, является именно его работой, хотя она и была осуществлена гораздо позже, в 1935 году, и также не использовалась при проектировании последующих серий советских денег.

Что же касается эскизов для конкурса по оформлению советских денег в 1923 году, то Шадр вдохновлялся образами жителей своей малой родины в Кургановском округе, где в деревне Прыговая он выбрал в качестве моделей крестьян Порфирия Калганова и Куприяна Авдеева⁷. Портрет первого появился на государственном денежном знаке номиналом в 15 000 рублей образца 1923 года, второй в образе сеятеля был изображен несколько позже на билетах Государственного банка СССР номиналом в 3 червонца образца 1924 года. В целом же серия первых советских бумажных рублей, изображавших людей, выглядела следующим образом (см. Иллюстрации, [Рисунок 35](#)):

- > 10 000 рублей — изображение Кремля в картуше с лентами и дубовыми листьями, а также подписью *“Москва. Кремль”*;
- > 15 000 рублей — бюстовое изображение крестьянина с головой, повернутой в три четверти вправо (с позиции зрителя) и обращенной вниз в картуше с лентами, дубовыми листьями и колосьями, а также подписью *“С. С. С. Р.”*;
- > 25 000 рублей — бюстовое изображение красноармейца в профиль в картуше с лавровыми листьями, колосьями, молотом и скрещенными мечами, а также подписью *“СССР”*⁸.

Каждое из этих изображений помещено на лицевую сторону банкнот вместе с гербом СССР. Помимо этой серии рублей в 1923–1924 годах также выпускались платежные обязательства Центральной кассы Народного комитета финансов (Наркомфина) РСФСР (100, 200, 500 и 1 000 рублей золотом) с изображением рабочего в кепке, который опирается ладонями на молот. Все портреты людей в данных композициях, несмотря на то что они имеют реальных прототипов, оказываются лишенными личностных признаков, это скорее типы нового, советского человека, в таком исполнении они превращаются

в некий собирательный образ. Единственным конкретизированным изображением оказывается вид на Кремль со стороны Москвы-реки, получивший с помощью денег официальное визуальное закрепление как центр нового государства, образ которого теперь может храниться в кармане у каждого отдельного гражданина в сколь угодно отдаленной точке любой советской республики.

Тем не менее существуют эскизы советских денег и с изображением известных личностей, но они не были утверждены для официальных выпусков. Так, в одном из проектов предполагалось изобразить на советских рублях самого Карла Маркса, однако такая наработка была отклонена, видимо, в связи с ее противоречием марксистскому духу², а также самой идее национальной валюты, ведь через образ немецкого мыслителя невозможно подчеркнуть непосредственно идею «союза»: наций, классов, полов и т. д. В середине 1920-х годов также появляется идея поместить на деньги портрет деятеля революционного движения, террориста Степана Халтурина, чей образ в этот период становится особенно популярным: память о нем увековечивается в названиях улиц и целых городов по всему Советскому Союзу, ему воздвигаются памятники, в 1925 году выходит биографическая кинолента, названная по имени революционера. Однако на официальных деньгах в этот период по-прежнему изображают обыкновенных советских граждан в их повседневном быту.

На государственных казначейских билетах образца 1924 года на лицевой стороне банкноты номиналом в 3 рубля золотом (см. Иллюстрации, [Рисунок 36](#)) изображены отдыхающие крестьянин и рабочий. Несмотря на расслабленные полулежащие позы, они продолжают трудиться: у рабочего в руках книга, в которую глядит, положив подбородок на плечо товарища, и крестьянин. При этом любопытна атрибутика каждого из них: если рабочему достаточно иметь на себе фартук и небрежно брошенный в ногах молот, то крестьянин изображен с зажатой в руке косой, поскольку без нее в предложенной репрезентации его образ мог бы обрести нежелательные коннотации разгильдяя, не желающего работать. Лицевая сторона банкноты в 5 рублей золотом этой же серии изображает вспахивающий поле трактор,

внутри которого угадывается фигура человека, однако его изображение не акцентировано, в целом композиция напоминает фото из газеты. Как уже упоминалось выше, билеты Госбанка СССР образца 1924 года изображают классический революционный образ сеятеля (см. Иллюстрации, [Рисунок 37](#)), а платежные обязательства Центральной кассы Наркомфина РСФСР, продолжавшие выпускаться в 1924–1929 годах, используют прежний образ рабочего с молотом (см. Иллюстрации, [Рисунок 38](#)), который в дальнейшем был размещен на государственных казначейских билетах образца 1925 года на лицевой стороне банкноты в 5 рублей (см. Иллюстрации, [Рисунок 39](#)), однако изображение молота в композицию не вошло.

Несколько отличается характер репрезентаций на первых монетах СССР, которые начали выпускаться после денежной реформы 1922–1924 годов. В 1923 году впервые выпускается золотой червонец с изображенным на реверсе сеятелем, далее на реверсах 1 полтинника и 1 рубля образца 1924 года появляются соответственно кузнец с молотом и рабочий, указывающий крестьянину на встающее над заводом солнце. На монетах образца 1926–1931 годов на номиналах в 10, 15 и 20 копеек используется одинаковый сюжет с рабочим, который в левой руке держит молот, а правой придерживает щит с обозначением номинала. Так, изображения на монетах имеют больше коннотаций с борьбой пролетариата за мировую революцию в отличие от более повседневных картин на банкнотах этих годов.

Однако в выпуске бумажных рублей 1938 года это настроение кажущегося спокойствия резко меняется — в проекте художника Ивана Дубасова на лицевых сторонах банкнот появляются новые типажи (см. Иллюстрации, [Рисунок 40](#)):

- > 1 рубль — шахтер с закинутым на плечо отбойным молотком;
- > 3 рубля — два солдата в строю;
- > 5 рублей — летчик с парашютом на фоне самолета.

В этой серии впервые после красноармейца 1923 года на официальных деньгах появляются военные, что, вероятно, можно

объяснить наращиванием обороноспособности СССР в ходе индустриализации, а также накаляющейся обстановкой на Западе, в том числе и участием советских добровольцев в гражданской войне в Испании 1936–1939 годов. Даже образ шахтера-ударника, в отличие от более мирных рабочих на предыдущих выпусках бумажных денег, обретает милитаризованные черты благодаря динамике своей позы. Интересно, что в данной серии никак не представлена тема крестьянства, что, возможно, объясняется во многом трагическим характером коллективизации, проводившейся в 1928–1937 годах, в связи с чем изображение счастливого колхозника или колхозницы могло вызывать негативные ассоциации, хотя представители колхозов практически не видели денег — их заработная плата исчислялась трудоднями.

Вообще способ репрезентации государства через изображение “простых” людей в противовес использованию портретов общепризнанных политических, культурных или научных деятелей является весьма примечательным с точки зрения формирования “естественного” представления о национальной идентичности по Бурдьё. Ведь, с одной стороны, такие образы, как уже было обозначено выше, действительно являются в существенной степени типизированными, благодаря этому решается и проблема отображения многонационального характера СССР, являющегося альтернативой национальному государству Российской империи. Впрочем, на визуальном уровне имперские рубли точно так же практически не несут четких национальных репрезентаций, и в этом смысле советские деньги продолжают эту тенденцию. В предложенных портретах основными оказываются не морфологические признаки, обозначающие этническую принадлежность, которые в действительности оказываются максимально обезличенными, а степень одухотворенности образа — с неизменно устремленным в светлое будущее взглядом. С другой стороны, так пропагандируется и идея о равенстве всех граждан между собой, в том числе и в их праве попасть на отечественные деньги, которые через репрезентацию героев повседневности поистине становятся наконец народными, что является уникальным примером коммуникации с массами посредством денежных медиа. Впрочем, на банкнотах долларов

США, выпущенных Федеральным Резервным Банком после деноминации в рамках первой серии в 1914 году и позднее во второй серии 1918 года, также были использованы не только портреты значимых государственных деятелей, но и изображения народа как единой нации. В первой серии это были исторические сюжеты покорения континента и строительства нации при участии “обычных” граждан (впрочем, на банкноте в 5 долларов США был в том числе изображен и Колумб, однако он представлен не в виде самостоятельной фигуры, а в окружении других людей, этот сюжет также использовался и в более ранних дизайнах еще в XIX веке), во второй серии преимущественно используются репродукции известных картин, репрезентирующие исторические этапы развития американской государственности. Тем не менее ключевым отличием и своеобразием советских рублей в данном контексте является то, что в их дизайне используются именно повседневные сюжеты и герои в условиях кажущейся естественности среды, что соответствует образу нового государства, не имеющего длительной истории и заново строящегося в условиях разрушенного до основания прежнего мира.

С точки зрения изображений подобных “народных” портретов на деньгах в некоторой мере соизмеримыми с советскими рублями могут видаться денежные знаки периода германской оккупации 1941–1944 годов, которые также имели хождение на белорусских территориях¹⁰. Так, военные рейхсмарки образца 1941 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 41](#)), которые были в обращении на всех восточных оккупированных территориях¹¹, демонстрируют рабочих с инструментами и крестьянку, однако в отличие от возвышенных советских портретов они выглядят маргинализированными. Их лица выражают подавленность, взгляд отведен в сторону и ограничивается рамкой портретов, посадка головы неуверенная, что в целом производит ощущение отрешенности и, видимо, должно символизировать подчинение Рейху, который репрезентируется с помощью изображения Бранденбургских ворот и Мариенбурга на оборотных сторонах банкнот, а также через готические шрифты.

В южных районах Брестской, Пинской и Гомельской областей, вошедших в рейхскомиссариат “Украина”, также имели хождение

денежные знаки Центрального эмиссионного банка Украины выпуска 1942 года¹². На банкнотах этой серии изображены следующие портреты (см. Иллюстрации, [Рисунок 42](#)):

- > 2 карбованца — смеющийся мальчик в шапке-ушанке;
- > 5 карбованцев — крестьянская девочка в белом платке и с букетом;
- > 10 карбованцев — молодая крестьянка в платке и со снопом колосьев в руке;
- > 20 карбованцев — молодой мужчина в панаме, возможно, фермер, с закинутым на плечо инструментом;
- > 50 карбованцев — молодой мужчина в каске, позади него изображен фонарь, в целом фон указывает на замкнутое пространство, подсказывающее, что это шахтер;
- > 100 карбованцев — мужчина в фуражке, изображенный на фоне реки с пришвартованным судном, возможно, указывающим, что он служит на пароме или работает грузчиком в доке;
- > 200 карбованцев — женщина в платке на фоне снопов колосьев, что позволяет охарактеризовать ее также в качестве крестьянки, как и женские образы на предыдущих банкнотах;
- > 500 карбованцев — мужчина в рубашке и белом халате, на фоне изображена лаборатория с микроскопом, что указывает на интеллектуальную деятельность — скорее всего, это ученый.

Каждый портрет помещен на лицевой стороне банкноты в рамке с фигурной обводкой, дизайн которой отличается от номинала к номиналу, данный выпуск является двуязычным: на лицевой стороне использованы надписи на немецком, на оборотной — на немецком и украинском языках, что сближает эту серию с клише оккупационных

денежных знаков периода Первой мировой войны. Что касается выстраивания нарратива с помощью портретов, то можно обратить внимание, что с возрастанием номинала увеличивается возраст изображенных людей, а также условный “престиж” их деятельности, хотя если отбросить последнюю банкноту, то перечень направлений представлен преимущественно физическим трудом. При этом все женские образы относятся исключительно к сельскохозяйственной сфере, мужчины представлены более широко: фермер, рабочий, служащий/грузчик и даже представитель науки; впрочем, изображение мальчика на самом мелком номинале не позволяет точно установить его классовую принадлежность, возможно, в отличие от девочки на следующей банкноте, за ним предполагается возможность выбора в будущем. Лица представлены либо анфас, либо с поворотом в три четверти, взгляд направлен на зрителя или в сторону, в целом выражения спокойные, они уже не имеют того гнетущего оттенка, как серия оккупационных рейхсмарок. Представители народа, изображенные на оккупационных карбованцах, выглядят как совершенно мирное и даже довольное своим положением население, хотя оно и представлено в существенной мере как пригодное только для однообразной тяжелой работы и мало способное на культурное развитие за исключением лишь некоторых “ценных” индивидов. Такая репрезентация во многом перекликается с агитационными документальными фильмами нацистской Германии для оккупированных территорий, в которых молодые оstarбайтеры рассказывают о своей новой радостной жизни в Рейхе в призыве присоединиться к ним. Говоря же о “народных” деньгах, основное отличие оккупационных денежных знаков от советских рублей заключается в том, что деньги Рейха стремятся сформировать образ низшего представителя человечества, в то время как на советских деньгах изображают лучших из лучших, пускай эти репрезентации и скрывают немало неоднозначных событий в истории СССР. Тем не менее с выпуском советских рублей 1938 года тенденция изображать людей “из народа” прекратилась, хотя планировалось осуществить выпуск бумажных денег образца 1943 года, продолжающий военную тематику через изображения представителей разных родов войск, однако он не был утвержден. Еще в 1937 году вышла серия бумажных банкнот номиналом в 1, 3, 5 и 10 червонцев, на лицевой стороне которых

все же появляется изображение не просто известной личности, но в буквальном смысле объекта поклонения советского народа — Владимира Ленина (см. Иллюстрации, [Рисунок 43](#)). Гравюра на банкноте создана по портрету, написанному художником Альфредом Эберлингом, с этого времени данное изображение становится единственным человеческим лицом, которое можно увидеть на советских деньгах. Любопытным может показаться случай с выпуском листовки-пропуска нацистских оккупантов 1943 года, который повторял дизайн лицевой стороны банкноты номиналом в 1 червонец образца 1937 года с портретом Ленина (см. Иллюстрации, [Рисунок 44](#)). Обратная сторона представляла собой агитку с изображением герба Третьего Рейха, по периметру читается надпись: *“Спрячь этот билет среди других в твоём бумажнике. Если найдешь два, то передай один своему товарищу!”*, текст самой агитки под заголовком *“10 рублей”* с последующим выразительным многоточием открывается следующим предостережением:

Что ты мог раньше за них купить? И что ты получишь за них сегодня?
Покупательная способность рубля падает с каждым днем и скоро он станет
только бесценным клочком бумаги...

Далее обрисовывается перспектива процветания спекуляций в СССР и гарантии возможности вернуться в новую, свободную Россию целым и невредимым, в связи с чем рекомендуется прийти с листовкой-пропуском к новым властям, чтобы сохранить свою жизнь. Однако занятно, что, несмотря на в целом убедительно составленный текст, его авторы допускают небрежность в подборе слов: вместо того, чтобы обозначить 1 червонец как “клочок бумаги”, который скоро утратит всякую ценность, создатели агитки, вероятно, использовали прямой перевод из оригинала распоряжения на немецком. В связи с этим полный двусмысленности “бесценный” эпитет в сочетании с пронизательным взглядом вождя приобретает скорее позитивные коннотации, укрепляющие веру и в силу советского червонца, и в силу ленинского духа.

В послевоенных выпусках советских денег, несмотря на Победу, связанных с ней репрезентаций, кроме как на юбилейных выпусках монет, не появляется, основным сюжетом остается изображение

Ленина, однако оно приобретает некоторые модификации. Так, на банкнотах номиналом в 10, 25, 50 и 100 рублей образца 1947 года изменен общий ракурс портрета (воспроизведен по одной из фотографий Петра Оцупа). В отличие от предыдущей серии образца 1937 года, где Ленин с характерным прищуром смотрел в глаза советскому человеку, на новых банкнотах образца 1947 года его взгляд возвышенно отведен в сторону. При этом на двух первых номиналах портрет не обрамлен, его границы растушеваны, на банкноте в 50 рублей появляется рама, под которой размещены лавровые ветви. На банкноте в 100 рублей (см. Иллюстрации, [Рисунок 45](#)) конкретного обрамления нет, граница портрета обозначена лишь овалом, который контрастно выделяется на светлом фоне, под портретом Ленина изображены лавровые и дубовые листья, колосья, а также серп и молот. На оборотной стороне также помещен вид на Московский Кремль, благодаря чему закрепляется неделимость политического центра СССР и его первого руководителя. Портрет Ленина продублирован на светлом поле и в качестве водяного знака на банкнотах в 50 и 100 рублей. Общая стилистика этого выпуска с активными геральдическими композициями и декоративными акцидентными шрифтами приближает его к дизайну денег Российской империи, заимствуется и способ символизации государства через портрет ушедшего лидера, за плечами которого стоит целая эпоха. Вместе с этим образ Ленина может быть рассмотрен и как своеобразное благословение на строительство новой эпохи, которая будет еще лучше прежней. То есть репрезентация Ленина — это еще не символ “золотого века”, это лишь предпосылка, обещание и одновременное напоминание о его ожидаемом наступлении.

После денежной реформы 1961 года, за которой последовал новый выпуск монет и банкнот, портрет Ленина на бумажных деньгах приобрел более существенную трансформацию: из гравюры, сделанной на основе фотографии, приближающей образ к практически “живому”, он превратился в профильное изображение бюста внутри медальона (гравюра создана по барельефу, выполненному скульптором и медальером Николаем Соловьевым) на банкнотах номиналом в 10, 25, 50 и 100 рублей (см. Иллюстрации, [Рисунок 46](#)). При этом бюст на банкноте в

10 рублей обращен влево, на остальных банкнотах — вправо, в качестве водяного знака профиль Ленина продублирован на светлом поле на банкнотах в 50 и 100 рублей. На оборотной стороне двух последних банкнот серии с Лениным, а также на лицевой стороне банкнот в 3 и 5 рублей, на которых нет портрета, также изображены виды на Кремль в различных ракурсах. В рамках этой серии портрет приобретает монументальные коннотации, что в существенной мере содействовало и мифологизации фигуры Ленина, и мистифицированию советских денег в целом. Интересно, что проекты всех трех выпусков советских денег с Лениным также разрабатывались под руководством Дубасова, который был главным художником Гознака с 1932 по 1971 год¹³. Выпуск советских рублей 1991 года был осуществлен по клише банкнот образца 1961 года, портрет Ленина был сохранен в прежнем виде, однако в дизайне новых номиналов в 200, 500 и 1000 рублей (см. Иллюстрации, [Рисунок 47](#)) заметно изменились шрифты, которые приобрели более лубочные характеристики, что в свете перестройки и близкого распада СССР создает эффект пародии.

В целом же репрезентация человеческого образа на деньгах СССР примечательна тем, что она проходит путь от типизации представителей советского народа к его сосредоточению в лице бессмертного идейного лидера. Помимо использования портретов и герба, советские монеты, и в особенности банкноты, использующие множество других знаков, оказываются насыщены знаками не хуже того же доллара США. Подобная чрезмерная мистификация, вероятно, связана с тем, что и США, и СССР — это сверхдержавы, созданные как альтернативные проекты государственности (США — в противовес Британской империи, СССР — Российской империи), имеющие идеологическую установку на мировое господство, “зашифрованную” и в дизайне их национальных денег. Впрочем, в случае советского рубля следует говорить уже скорее о наднациональной валюте, которая на протяжении продолжительного времени остается объектом квазирелигиозной веры как на экономическом, так и на визуальном уровне, чему немало способствует и использование идеологически точных портретных образов. Однако если в этих репрезентациях не было места белорусскости, оставшейся, как мы убедились в предыдущей

главе, лишь в виде надписей на белорусском языке, можно ли увидеть какие-либо отсылки к белорусскому национальному контексту в визуальном дизайне валюты другого государства, которое, напротив, сумело возродиться в XX веке именно как нация?

Деньги Польши: диалектика мужского и женского

После отступления германских войск по Компьенскому договору территории Западной Беларуси оказались под влиянием вновь образованной Польши, окончательно они вошли в ее состав в 1921 году по Рижским соглашениям. Западная Беларусь оставалась частью Второй Речи Посполитой вплоть до начала Второй мировой войны, когда в 1939 году по договору о разделении сфер влияния между Германией и СССР советские войска заняли Западную Беларусь, после чего ее территории были присоединены к БССР. Первые польские деньги, которые были выпущены уже с обретением независимости Польской Республикой, проникли на белорусские территории еще в 1919 году в виде польских марок — в этот год вышло несколько серий банкнот, которые изображали ряд портретов. Так, банкнота номиналом в 500 польских марок, выпущенная в январе, на оборотной стороне изображает две головы богини Минервы в шлеме, а на банкноте номиналом в 100 польских марок (см. Иллюстрации, [Рисунок 48](#)), выпущенной в феврале, появляется военный и политический деятель Речи Посполитой Тадеуш Костюшко¹⁴, он становится первой исторической персоналией, изображенной на польских деньгах. Выбор, видимо, был обоснован тем, что Костюшко боролся за сохранение независимости и целостности Речи Посполитой, собственно, он был последним ее лидером, поэтому при возрождении государственности было важно закрепить отсылку к славному прошлому через его образ. Портрет выполнен в зеркальном отображении на основе литографии французского художника Жана-Батиста Мозесса из альбома *“Contemporains étrangers ou recueil iconographique des étrangers les plus célèbres dans la politique, la guerre, les lettres, les sciences,*

et les arts” 1826 года. Далее, в мае 1919 года выходит вторая серия бумажных денег. На банкнотах номиналами в 20 и 1000 польских марок также изображен Костюшко (на первой банкноте изображен уже другой портрет — в юности, на второй — тот же портрет, что и на 100 марках предыдущего выпуска). На банкноте в 5 польских марок размещен и другой известный участник Восстания 1794 года — польский крестьянин и герой Бартош Гловацкий. Банкнота в 1 польскую марку изображает две женские головы, однако они не являются портретами реальных женщин в польской истории, а представляют абстрактный образ. Следует отметить, что банкноты внутри каждой из этих двух серий стилистически отличаются, хотя они выполнены одним художником — Адамом Полтавским. Следующая, третья серия выпущена в сентябре 1919 года. Она уже выдержана в едином стиле, однако, кому принадлежит авторство этого дизайна, неизвестно. Что касается портретов, то на новых банкнотах номиналами в ½, 5, 10, 100 и 1 000 польских марок изображен Костюшко, в данной серии использован третий вариант портрета, выполненный по гравюре из книги Леонарда Ходько и Игнатия Грабовского *“La Pologne, historique, littéraire, monumentale et pittoresque”* 1836 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 49](#)). В свою очередь, на банкнотах в 1, 20 и 500 марках впервые появляется портрет реальной женщины — польской королевы Ядвиги (см. Иллюстрации, [Рисунок 50](#)). При этом любопытно, что официально ее титул по латинской традиции звучал как “король” (rex), поскольку согласно польским законам возводить на престол женщину было непозволительно. Также интересно, что фактически Ядвига была полькой только по женской линии родословной ее отца короля Людовика Венгерского. Ядвига не оставила наследников, тем не менее ее недолгое правление было ознаменовано началом политического и культурного расцвета Королевства Польского, она обратила в христианство великого князя литовского Ягайло, брак с которым позволил заключить политический союз между двумя государствами, а также способствовал дальнейшему распространению католицизма в Восточной Европе. Все это позволило сохранить имя королевы в польской истории как одно из самых великих. Видимо, именно это объясняет, почему на новой серии польских марок в качестве своеобразного “компаньона” для Костюшко появляется именно ее портрет, а не кого-либо из

династии Ягеллонов, родоначальником которой стал литвинский муж Ядвиги, или же, напротив, из королев-мужчин из числа ее знаменитых предков. Тем не менее, несмотря на историческую значимость королевы-короля Ядвиги, банкноты с изображением Костюшко имеют численный перевес; впрочем, в 1920 году выпущена банкнота в 5 000 польских марок с изображением портретов обеих персоналий (см. Иллюстрации, [Рисунок 51](#)): слева — Ядвига, справа — Костюшко, взгляд обоих обращен к реципиенту. Таким образом, историческая преемственность и развитие польской государственности подчеркивается с помощью портретов, которые символизируют условно ее начальный этап и временное повержение, не сумевшее, однако, сломить польских дух. Впрочем, можно возразить, что Тадеуш Костюшко не только польский, но и белорусский национальный герой, хотя вряд ли создатели польских денег руководствовались намерением таким способом включить Беларусь в свой политический контекст. Возвращаясь же к женским образам, примечательно, что в дальнейшем королева Ядвига исчезает с польских денег вплоть до 1932 года. Уже в следующем выпуске денежных знаков 1922 года изображение женщины деиндивидуализировано — на оборотной стороне банкноты в 10 000 польских марок слева и справа в медальонах помещен один и тот же профильный портрет девушки, голова которой обращена внутрь банкноты, что делает композицию симметрично-зеркальной. При этом довольно трудно сказать, что символизируют данные изображения, возможно, это персонификация Польши, хотя портреты не имеют ярко выраженных национальных черт либо атрибутов.

В 1923 году выходят марки без каких-либо конкретных изображений, кроме польского герба с орлом, в целом дизайн этих банкнот имеет декоративное исполнение с активным использованием геральдических элементов, мало значимых с точки зрения национальных нарративов, два исключения в серии — банкноты номиналом в 1 000 000 и 10 000 000 польских марок. На первой изображен вид на Старый город Варшавы со стороны Вислы, стилистически данная банкнота напоминает вид на Кремль со стороны Москвы-реки на советских рублях, выпущенных в этом же году (см. Иллюстрации, [Рисунок 52](#)). На второй банкноте в несколько

ином дизайне изображен краковский Вавель, что закрепляет значимость и “старой” польской столицы, однако в 1924 году в связи с высокой инфляцией и переходом на новую национальную валюту (польский злотый с разменной денежной единицей грошем) данные купюры разрезались пополам и получали надпечатку с обозначением стоимости в 5 грошей. На выпуске разменных билетов этого же года изображены памятники, находящиеся в Варшаве: Колонна Жигимонта III на 10 грошах, памятник Николаю Копернику на 20 грошах и Юзефу Понятовскому на 50 грошах. Первые бумажные польские злотые, поступившие в обращение также в 1924 году, были подготовлены к выпуску еще в 1919 году как альтернатива навязанной со стороны Германии валюте, исчисляемой в марках¹⁵. Большинство банкнот в этой серии вновь изображают портреты Костюшко — это уже четвертый вариант, выполненный по гравюре из книги *“The Gallery of Portraits: With Memoirs”*, которая была издана Чарльзом Найтом в 1833 году. На этих банкнотах также присутствует и профильное изображение Костюшко в качестве водяного знака, однако это последний выпуск польских денег межвоенного периода, на которых он появляется. В свою очередь, единственное исключение в данной серии с изображением другой персоналии — 5 злотых с портретом еще одного прославившегося участника Восстания 1794 года и позднее маршала Франции князя Юзефа Понятовского. В следующем, 1925 году выходят две банкноты номиналом в 2 и 5 злотых из новой серии польских злотых, которые уже не изображают конкретные исторические лица, автор дизайна — Вацлав Боровский. Необычность их художественного решения заключается в том, что в композицию банкнот включены изображения серебряных монет номиналом в 2 и 5 злотых, которые, в свою очередь, репрезентируют сюжеты с образом молодой женщины с колосьями и с Конституцией соответственно.

После Майского государственного переворота 1926 года в Польше устанавливается военная диктатура во главе с Юзефом Пилсудским. Банкноты, выпускавшиеся после этого события, все больше приобретают черты тоталитарной эстетики, стилистически сближающей их и с советскими рублями, и с рейхсмарками. В особенности часто в дизайне этих банкнот используются различные аллегории в основной композиции банкнот, которым

сопутствуют изображения исторических правителей, вынесенные в светлую область для водяных знаков. Например, на поступивших в обращение в 1927 году банкнотах в 20 злотых образца 1926 года и 50 злотых образца 1925 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 53](#)), чей дизайн выполнен Зыгмунтом Каминьским, на лицевой стороне изображены персонификации плодородия в образе молодой крестьянки со снопом колосьев и серпом в руках, которая часто атрибутируется в специализированной литературе как Фортуна¹⁶ (слева), а также ремесла и торговли в образе античного Гермеса (справа). В качестве водяного знака на банкноте в 20 злотых изображен портрет короля Казимира III Великого, на банкноте в 50 злотых — короля Стефана Батория. На банкноте номиналом в 10 злотых образца 1926 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 54](#)), которая была спроектирована Здзиславом Эйхлером и также находилась в обращении с 1927 года, число аллегорий увеличивается. На ее лицевой стороне изображены персонификация науки (с книгами и совой как символом мудрости) и искусства (с музыкальными инструментами и единорогом как символом духовности), головы обеих фигур окружены золотыми нимбами, что придает обеим персонификациям черты святых, при этом фигуры имеют мало гендерных признаков и скорее похожи на андрогинов. На оборотной стороне изображены три фигуры, символизирующие судостроительство¹⁷, промышленность и сельское хозяйство, в целом они имеют более приземленный вид — фигуры изображены без нимбов, единственным возвышенным атрибутом позади них на фоне выступает полукруг в виде не то радуги, не то восходящего солнца. Очевидны и их гендерные роли — в центре промышленность репрезентируется мужчиной, по бокам сельское хозяйство и судостроительство — женщинами, хотя в последнем случае это может видаться довольно неожиданным, при этом, по сравнению с совершенно мирским образом крестьянки, судостроительство представлено более возвышенным женским образом в воздушных белых одеждах¹⁸. Примечательно, что различные сферы жизни и направления производства получили в дизайне этой банкноты столь четкое разделение: они не только имеют поэтико-гендерные различия на визуальном уровне, но и сегрегированы с точки зрения композиционного размещения по разные стороны банкноты. Получается, что культура и хозяйство в рамках такой репрезентации

не могут иметь никаких точек пересечения. В качестве водяного знака на этой банкноте изображен портрет польского короля Болеслава Храброго. В этом же году в обращение поступает и банкнота номиналом в 5 злотых образца 1926 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 55](#)), выполненная Вацлавом Боровским. На ее лицевой стороне также изображена аллегория, в этот раз — плодородия, в виде женской головы, увитой цветами и плодами, что в целом позволяет отнести эту банкноту в серию с предыдущими. Но на ее обороте помещен радикально новый сюжет: полуобнаженный горняк в шахте, предвосхитивший образ шахтера с советских рублей образца 1938 года. Однако в отличие от второго в образе польского ударника труда сделан акцент на мускульную силу и сосредоточенность на работе, нежели на готовность к мобилизации в любой момент. Изображений правителей данная банкнота не имеет.

В 1928 году были спроектированы, но не выпущены в обращение банкноты номиналом в 10 и 20 злотых. Их дизайн резко контрастирует с предыдущими образцами, художественное решение которых было построено на аллегоризации продуктивных сил новой Польши. Здесь же, напротив, сделан акцент на повседневности репрезентации: на лицевой стороне банкнот изображены профильные портреты женщины и девочки, которые дублируются в водяных знаках и, вероятно, символизируют образ современной польки, на оборотных сторонах размещены польские пейзажи. Тем не менее деньги, выпускавшиеся в последующие годы, эту тенденцию не переняли, а вернулись к прежним репрезентациям с частым использованием аллегорий, к которым помимо изображений правителей, размещаемых в качестве водяных знаков, вновь добавились и портреты преимущественно реальных исторических лиц в основных композициях банкнот. Так, с 1930 по 1936 годы разными художниками разрабатываются банкноты, которые, впрочем, могут быть выстроены в единую серию, исходя из схожей логики в их композициях:

- > 2 злотых образца 1936 года — портрет польской княгини из чешской династии Пржемысловичей Дубравки, ставшей женой первого князя Польши Мешко I, которого она обратила в христианство, что идейно сближает ее с образом королевы

- Ядвиги, изображенной на третьем выпуске польских марок, однако позволяет репрезентировать гораздо более ранний период в истории Польши (автор — Здзислав Эйхлер, вошла в обращение в 1939 году);
- > 5 злотых образца 1930 года — изображение головы женщины, которое, по мнению некоторых исследователей, является портретом польского короля из династии Ягеллонов — Яна Ольбрыхта, созданного польским художником Яном Матейко, хотя на самом деле это другая его работа “Каштелянка”, моделью для которой была племянница жены художника¹⁹, поэтому это все же женский образ, хотя и скорее поэтизированный, нежели исторический, водяной знак — изображение короля Жигимонта Старого (автор — Рышард Клечевский, вошла в обращение в 1934 году);
 - > 20 злотых образца 1931 года — портрет участницы польского восстания 1830–1831 года Эмилии Плятер, на оборотной стороне — аллегория плодородия и народного хозяйства, водяной знак — изображение короля Казимира III Великого (автор — Рышард Клечевский, вошла в обращение в 1931 году);
 - > 20 злотых образца 1936 года — также портрет Эмилии Плятер с “Маткой Польской” на лицевой стороне, на оборотной стороне — краковский Вавель, водяной знак — профильное изображение Плятер (автор — Вацлав Боровский, вошла в обращение в 1938 году);
 - > 50 злотых образца 1936 года — портрет генерала Яна Домбровского, участника Восстания 1794 года, рядом — женский образ, возможно, персонификация Польши; на оборотной стороне — группа из пяти фигур, символизирующих народное хозяйство: сельское хозяйство (юноша с косой и снопом колосьев), судостроительство (как и на банкноте номиналом в 10 злотых образца 1926 года, это женский образ: сидящая девушка с моделью корабля), искусство (женщина, стоящая позади девушки, которой она очевидно покровительствует, положив руку на плечо, связи

между остальными фигурами устанавливаются с помощью перекрестных взглядов и положений тел, обращенных друг к другу), авиастроение (мальчик с моделью самолета), промышленность (мужчина с молотом) — изображены вместе наподобие семьи, что, в отличие от банкноты Эйхлера образца 1926 года, репрезентирует союз различных сфер производства, водяной знак — также портрет генерала Домбровского (автор — Вацлав Боровский, не вошла в обращение);

- > 100 злотых образца 1932 года — портрет князя Юзефа Понятовского; на обороте — дуб как символ силы, а также две персонификации в образе Фортуны и Гермеса, схожие с аллегориями на банкнотах Каминьского 1925–1926 годов, водяной знак — изображение королевы Ядвиги²⁰ (автор — Юзеф Мехоффер, вошла в обращение в 1934 году).

Наиболее примечательной с точки зрения объединения в одном дизайне двух сюжетов в этом ряду представляется банкнота в 20 злотых, вышедшая в столетнюю годовщину восстания 1830–1831 годов (см. Иллюстрации, [Рисунок 56](#)). Так, образу Эмили Плятер, ставшей героиней восстания и “польской Жанной д’Арк”, навязывается изображение крестьянки, несущей сноп колосьев и окруженной детьми, что на первый взгляд видится тематически совершенно несовместимым. Дети вокруг крестьянки имеют характерные атрибуты — один из них представлен в образе маленького рабочего в фартуке и с молотом, второй в длинной белой рубаше (как и женские образы-аллегии судостроительства, хотя в данном случае гендерные признаки минимизированы) держит в руках модель парусника, еще два купидонообразных карапузы в туниках вынесены за пределы сюжета и режутся в сени изобилующих плодами деревьев. Собственно, это тот же сюжет с триединством судостроения, промышленности и сельского хозяйства, что и на банкнотах Каминьского. Однако если в его интерпретации центральная роль, в полном смысле этого слова, отведена промышленности, репрезентированной мужчиной, то на банкноте Клечевского более крупная фигура крестьянки с ее покровительственно благославляющим жестом

над головой “судостроителя” позволяет говорить об изменении приоритетов в польской экономике, в которой на первый план выходит именно сельское хозяйство как основа для успешного развития всех прочих отраслей. В данной репрезентации можно заметить намек и на репродуктивные силы Польши. Интересно, что в дизайне банкноты образца 1936 года авторства Боровского (см. Иллюстрации, [Рисунок 57](#)) этот сюжет окончательно оформляется как персонификация Польши в образе матери с двумя детьми, которые уже перенесены на ту же сторону банкноты, где размещен портрет Плятер, что видится двусмысленным, поскольку последняя не имела детей и погибла, согласно официальной историографии, девицей. Однако в польской идеологии ее образ становится не столько символом женской эмансипации, сколько репрезентацией национального освобождения, что усиливает традиционное патриархальное представление об образе польской женщины²¹. Поэтому совмещение сюжетов оказывается вовсе не противоречивым, а закономерным. Что же касается отношения Плятер и к белорусской истории, то с позиции польского мифотворчества ее фигура знаменует союз Польши и Литвы (в смысле Великого княжества Литовского, куда входили и современные белорусские территории), для которого в первую очередь важна целостность Речи Посполитой, а не признание двух равноправных сторон или тем более права белорусов на национальное самоопределение в XX веке как в качестве независимого государства, так и в пределах Польской Республики.

На образе Эмилии Плятер на официальных польских деньгах межвоенного периода прекращается репрезентация сильной польской женщины, которая жертвует собой ради польской нации. Уже в 1939 году перед Второй мировой войной выпускается последняя банкнота возрожденной независимой Польши номиналом в 1 злотый образца 1938 года с изображением польского короля Болеслава I, который оказывается первым правителем-мужчиной столь раннего периода в истории Польши, представленным на польских бумажных деньгах уже не в качестве водяного знака, а как центральный элемент основной композиции банкноты. Ранее польские короли на польских деньгах 1920–1930-х годов как самостоятельные, а не сопутствующие персонажи были

изображены лишь на памятных монетах: Болеслав I на золотых монетах номиналами в 10 и 20 злотых 1925 года и Ян III Собеский на серебряных монетах номиналом в 10 злотых 1933 года. Среди других мужчин из числа исторических персоналий на монетах этого периода на серебряных 10 злотых 1933 года был представлен польский генерал-диктатор Ромуальд Траугутт, участвовавший в восстании 1863–1864 годов. С 1934 года также выпускались серебряные монеты для обращения²² номиналами 2, 5 и 10 злотых с изображением Юзефа Пилсудского как современного руководителя государства, с 1935 по 1939 годы продолжали посмертный выпуск монет, что несколько сближает принцип использования его фигуры на деньгах с образом Ленина в СССР, однако в отличие от последнего Пилсудский никогда не был изображен на бумажных деньгах этого периода. Что же касается идеи репрезентации государственного “имиджа” через нарратив, выстраиваемый с помощью портретов польских князей и королей, то она получает свое развитие уже в современной постсоциалистической Польше — на новых бумажных злотых, серия которых находится в обращении с 1995 года, изображены следующие правители:

- > 10 злотых — Мешко I;
- > 20 злотых — Болеслав I Храбрый;
- > 50 злотых — Казимир III Великий;
- > 100 злотых — Владислав II Ягайло;
- > 200 злотых — Жигимонт I Старый;
- > 500 злотых — Ян III Собеский.

Историческая эволюция польского государства в данном нарративе поддержана и трансформациями герба на оборотной стороне банкнот нового польского злотого. Любопытно, что по сравнению с этим рядом, а также в отличие от маскулинного советского рубля, национальный нарратив, выстраиваемый на польских деньгах межвоенного периода, с обретением все более авторитарных

черт скорее нуждается в эксплуатации женского образа, который объединяет в себе патриархальную идею национальной борьбы, символ репродуктивных сил Польши и христианские коннотации. Интересно также и то, что такие репрезентации возрожденного государства, помимо активного обращения к историческим реалиям, в существенной мере аллегорически представляют и сюжеты повседневности, как бы вписывая их в легендарный контекст нации, которая получает своеобразный “перезапуск” в 1918 году. Польские деньги межвоенного периода также отличаются от советских рублей, которые, напротив, как будто представляют советскую повседневность как она есть. Разумеется, их репрезентациям, разворачивающимся в категориях эстетики соцреализма, также присуща идейность в смысле заданной перспективы устройства лучшего мира и фиксации истории через каждый момент проживания реальности здесь и сейчас, хотя на визуальном уровне в нее оказываются вписанными только отдельные мужские типажи. В этом смысле польские деньги представляют сюжеты более широко, хотя, как уже упоминалось выше, репрезентации женских образов все равно оказываются вписанными в патриархальную идеологическую систему. Что же касается новых польских злотых, визуальный дизайн которых создавался уже в 1990-е годы, то они окончательно закрепляют государственный “имидж” современной Польши через исключительно мужской портрет сильного правителя, при каждом из которых государственность переживала очередной этап своего расцвета. В этом они оказываются уже довольно близки к рублям Российской империи, хотя, в отличие от них, новые польские злотые исключают значимость женского образа, которая была характерна для банкнот с изображениями Ядвиги или Дубравки²³. В репрезентации “золотого века” на новых польских злотых не оказывается места женскому так же, как в нарративах польских денег межвоенного периода в сущности не оказывается места для белорусскости, так и не сумевшей оформиться с помощью денег других государств, в состав которых в течение XX века входили белорусские территории. О том же, как опыт “смотрения” на чужие деньги прежних периодов был использован при конструировании собственного государственного “имиджа” через денежные медиа с обретением Беларусью независимости в 1991 году, речь пойдет в следующих главах.

Примечания

- [1] Людмила Казаманова, *Введение в античную нумизматику* (Москва: Издательство Московского университета, 1969), 60. [<<](#)
- [2] О специфике портретных изображений и их трансформациях на римских монетах, в том числе и при христианских императорах подробнее см.: Harold Mattingly, *Roman Coins. From the Earliest Times to the Fall of the Western Empire* (London: Metthuen & Co. Ltd, 1927). [<<](#)
- [3] Подробнее о типах портретных изображений на византийских монетах см.: David R. Sear, *Byzantine Coins and Their Values* (London: Spink & Son Ltd, 1987), 13–18. [<<](#)
- [4] В данном контексте: монеты, чистый вес серебра в которых составляет менее 50%, подробнее см.: Герхард Гироу, Вилли Унгер и Хайнц Фенглер, *Словарь нумизмата* (Москва: Радио и связь, 1982), 25. [<<](#)
- [5] Рябцевич, *Нумизматика Беларуси*, 120–122. [<<](#)
- [6] Тем не менее для Жигимонта Старого как первого правителя ВКЛ и Польши, поместившего на государственные деньги свой портрет, высокохудожественное исполнение монет оказывается гарантом государственности и политической мощи. Так, чем сильнее государство, тем выше его культура, а следовательно – символичнее и насыщеннее с визуальной точки зрения государственные деньги, что позволяет увидеть значение материальных денег не только с позиции подданного, для которого государственные деньги оказываются объектом квазирелигиозной веры, как указывает Зиммель (см.: Georg Simmel, *The Philosophy of Money*, trans. David Frisby. 3d ed. (London: Routledge and Kegan Paul, 1990), 178), но и для самого государя либо в дальнейшей перспективе – государства. Чем сложнее визуальный дизайн денег, тем заметнее притязания государства-эмитента не только на легитимность своей политической власти, по мнению Лауэра (см.: Josh Lauer, “Money as Mass Communication: U.S. Paper Currency and the Iconography of Nationalism,” *The Communication Review*, 11, no. 2 (2008): 127), но и на значимость в международном контексте. [<<](#)
- [7] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 19. [<<](#)
- [8] В отличие от предыдущей банкноты, где надпись изображена как аббревиатура, здесь буквы перекрещиваются и не имеют разделительных знаков. [<<](#)
- [9] Тем не менее в 1960–1970 годы изображение Маркса все же появляется на деньгах: его портрет был размещен на банкнотах Германской Демократической Республики номиналом в 100 марок. В этой же серии присутствуют изображения и других персоналий: реформатор Томас Мюнцер (5 марок), Клара Цеткин (10 марок), Иоганн Вольфганг фон Гете (20 марок), Фридрих Энгельс (50 марок). На оборотных сторонах банкнот также использованы повседневные, преимущественно индустриальные сюжеты с изображением людей и без, кроме того, банкнота в 200 марок изображает только обычных немецких граждан в повседневно-социалистическом духе: на лицевой стороне семья с двумя детьми, а на оборотной учительница с учениками, играющие на школьном дворе. [<<](#)
- [10] Подобный способ ре зьбном дизайне денег восточноевропейского региона. [<<](#)

- [11] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 22. [↵](#)
- [12] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 32. [↵](#)
- [13] Елена Киселева, “Он фиксировал историю страны,” *Водяной знак*, по. 5–6/127–128 (2017): 53–54. [↵](#)
- [14] Кстати, первые бумажные деньги, которые появились на белорусских территориях, — это казначейские билеты Восстания 1794 года, которым руководил Костюшко. [↵](#)
- [15] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 402. [↵](#)
- [16] Czesław Miłczak, *Katalog polskich pieniędzy papierowych od 1794* (Warszawa: Centrum Warszawski Numizmatyczny, 2002), 206. [↵](#)
- [17] Помимо этого, морская тематика прослеживается и на серебряных монетах номиналами в 2 и 5 злотых, выпускавшихся в 1930-е годы: на их реверсах изображен корабль. Таким образом в польский национальный нарратив помимо непосредственно исторической Речи Посполитой включаются и вольные города, несущие стратегическое значение как морские порты, в первую очередь — Гданьск. [↵](#)
- [18] Такая визуализация, вероятно, имеет отсылку к Нике Самофракийской, воздвигнутой около II века до н.э. в честь победы в морском сражении. Образ богини в развевающихся от ветра одеждах является традиционным для репрезентаций мореходства. [↵](#)
- [19] Miłczak, *Katalog polskich pieniędzy papierowych od 1794*, 214. [↵](#)
- [20] В 1930-е годы ее портрет появляется также и на серебряных монетах номиналом в 2, 5 и 10 польских злотых. [↵](#)
- [21] Подробнее, см.: Халина Филипович, “Дочери Эмилии Плятер,” в *Женщины на краю Европы*, ред. Елена Гапова (Минск: ЕГУ, 2002), 334–350. [↵](#)
- [22] То есть находящимися, в отличие от специальных выпусков памятных и инвестиционных монет, в постоянном обороте. [↵](#)
- [23] Это также касается и памятных банкнот новых польских злотых. Портрет Дубравки вместе с изображением Мешко I появляется на памятной банкноте номиналом в 20 злотых, выпущенной в 2016 году, образ Ядвиги на данный момент в этой серии не используется. Впрочем, на другой памятной банкноте, выпущенной в 2011 году, изображена уже другая героиня, с которой связаны совершенно иные коннотации. Это Мария Склодовская-Кюри, символизирующая вклад польских ученых в историю науки, которая также была единственной женщиной среди исторических персоналий, изображенных на официальных польских злотых Польской Народной Республики (банкнота номиналом в 20 000 злотых 1989 года). [↵](#)

Эта страница намеренно оставлена пустой

Глава 4

Символические функции денег в постсоветском пространстве

Для стран, образовавшихся после распада СССР в 1991 году, обретение собственной национальной валюты стало, возможно, куда как более важным политическим, нежели экономическим шагом. В особенности это касается республик, получивших государственный суверенитет и более не зависимых от России, поскольку их отсоединение было напрямую связано с подъемом национального движения. Дизайн национальной валюты оказался реальной возможностью сделать видимым новый государственный имидж и популяризировать его с помощью таких медиа, как банкноты и монеты, в связи с чем символические функции национальных валют в постсоветском пространстве в первую очередь получают политическую окраску. Тем не менее глобализация для национальных валют бывших постсоветских республик становится настоящим вызовом попытке определить и выхватить ускользающее значение денег, что сказывается как на экономической ситуации, так и на политическом положении отдельных государств. И все же, несмотря на глобализационные процессы, а также — как одно из их следствий — растущую популярность электронных платежей, материальные формы денег по-прежнему обнаруживают свою актуальность, а значит, их визуальный дизайн остается важной составляющей проектирования национальной валюты как инструмента по продвижению национальных идей.

Анализируя национальные нарративы в визуальном дизайне современных белорусских денег, в первую очередь следует

отталкиваться от опыта конструирования государственного “имиджа” через деньги СССР и Второй Речи Посполитой, в состав которых белорусские территории входили в различные периоды с 1917 по 1991 годы. Как было рассмотрено в предыдущих главах, в это время появилась возможность артикулировать белорусскую национальную идею, хотя во многом этот процесс оказался травматичным. Оформлялись предпосылки для становления независимого белорусского государства, собственно несколько раз оно было провозглашено, однако до 1991 года не становилось полностью суверенным образованием. В этой связи национальные нарративы современных белорусских денег, с одной стороны, будут наследовать традициям в дизайне денег других государств прежних эпох, которыми белорусская нация пользовалась ранее, а с другой — противопоставляться им точно так же, как и репрезентации национальных валют других постсоветских стран. По этой причине белорусские деньги невозможно рассматривать изолированно и от денег соседних стран.

Кроме того, серьезным препятствием в формировании собственного национального нарратива в региональном контексте оказываются и тесные культурные связи: при выборе конкретных образов возникает проблема “похищения” истории. Какие же тенденции можно проследить в дизайне национальных валют, возникших в постсоветском пространстве? Я ограничусь здесь лишь такими примерами, относящимися к восточноевропейскому постсоветскому дискурсу, как украинская гривна¹, литовский лит (выведен из обращения в 2015 году в связи с переходом Литвы на евро) и российский рубль. Эти национальные валюты оказываются наиболее значимыми в соотнесении с визуальным дизайном белорусского рубля, поскольку принадлежат ближайшим странам-соседям, объединенным не только советским, но и гораздо более отдаленным культурным и политическим прошлым.

Несмотря на радикальные различия в этих тенденциях, национальные нарративы в дизайне украинских, литовских и российских денег продвигают преимущественно вновь сформированные (или скорее — восстановленные) национальные идеи, которые противопоставляются советскому наследию. В случае

белорусских рублей это был более длительный и сложный период, полный противоречий с возникновением конфликтов по поводу самых разнообразных вопросов, начиная от выбора названия национальной валюты до разработки ее визуального дизайна: было создано не менее четырех вариантов предварительных эскизов собственной национальной валюты². В конечном итоге конструирование государственного “имиджа” без отсылок к советскому наследию получило несколько отсрочек через выпуск нескольких различных серий белорусского рубля. Однако, говоря о степени коммуникативной эффективности, деньги всех четырех названных государств пока трудно сравнивать с советскими рублями. Затянувшийся экономический кризис и тенденции к интеграции не позволяют этим валютам обрести стабильность, которая способствовала бы формированию квазирелигиозной веры в новые национальные деньги.

Что же касается символических функций белорусского рубля, то, будучи не самой крепкой валютой в экономическом смысле, он, как и национальные валюты стран-соседей, является скорее политическим символом. При этом в визуальном смысле белорусский рубль является не столько способом репрезентации четко сформулированных национальных идей, воплощенных, казалось бы, в неоконченном, промежуточном виде, сколько гарантом политической независимости Беларуси в целом, что и есть пока центральный сюжет в продвижении ее государственного “имиджа”. Однако как именно происходит конструирование новых национальных валют в восточноевропейском регионе и как это повлияло на внешний облик современных белорусских денег?

Литва и Украина: пантеон национальных героев

Среди множества возможных способов продвижения национальных идей с помощью национальных денег Украина и Литва адаптируют проверенную временем концепцию прославления национальных

героев, отчасти продолжая и перспективу, заданную новыми польскими злотыми. В довольно скором времени после появления временных купоно-карбованцев в Украине и талонов “вагнорок”³ в Литве на смену им пришли полноценные национальные валюты под оригинальными названиями.

Так, правительством Украины в 1991 году было постановлено сделать первый выпуск национальной валюты под названием “гривна”, первые банкноты были выпущены в 1992 году. Гривна известна как денежная и весовая единица еще со времен Киевской Руси. Повторно провозглашенная в 1918 году УНР после карбованцев, выпускавшихся при поддержке Германии, избрала для своей новой государственной валюты название “гривна” для основной денежной единицы (при этом 2 гривны приравнивались к 1 карбованцу), однако действительной она являлась только до 1922 года, то есть до установления в Украине советской власти и проведения денежной реформы 1922–1924 годов, в ходе которой все прежние деньги изымались и заменялись на новую единую советскую валюту.

После провозглашения независимости Украины в 1991 году название “гривна” было принято как возрожденное, наследующее традициям Киевской Руси и УНР. Что же касается разменных денег, то для них изначально было принято название “шаг” — в честь украинского варианта названия серебряной монеты “трояк” (три гроша), выпускавшейся в Речи Посполитой в XVI–XVIII веках и имевшей хождение также и в пределах территорий, которые сегодня входят в состав современной Украины. “Шаги” выпускались и в УНР, приравняваясь к 1/100 гривны. Тем не менее в 1990-е годы, несмотря на то что был сделан пробный выпуск разменной единицы под таким названием, оно все-таки не прижилось и его пришлось заменить на более привычное “копейка”, хотя оно и вызывало в националистических кругах многочисленные споры в связи со своим русским (или даже скорее — московским) происхождением.

В отношении конструирования национального нарратива в визуальном дизайне украинских бумажных гривен, как уже упоминалось выше, банкноты изображают на лицевой стороне портреты знаменитых исторических персоналий, а на оборотной —

связанные с ними архитектурные объекты и другие национальные символы. Так, среди видных украинских деятелей от меньшего номинала к большему можно увидеть следующие портреты, а также локации (см. Иллюстрации, [Рисунок 58](#)):

- > 1 гривна — лицевая сторона: князь Владимир Великий;
оборотная сторона: до 2003 года руины Херсонеса, позднее
обновленных сериях Город Владимира в Киеве;
- > 2 гривны — лицевая сторона: князь Ярослав Мудрый;
оборотная сторона: Софийский Собор в Киеве;
- > 5 гривен — лицевая сторона: гетман Богдан Хмельницкий;
оборотная сторона: Ильинская церковь в Суботове;
- > 10 гривен — лицевая сторона: гетман Иван Мазепа; оборотная
сторона: панорама Киево-Печерской лавры;
- > 20 гривен — лицевая сторона: писатель и ученый
Иван Франко; оборотная сторона: Львовский оперный театр;
- > 50 гривен — лицевая сторона: историк и политический
деятель Михаил Грушевский; оборотная сторона: здание
Центральной Рады УНР;
- > 100 гривен — лицевая сторона: поэт Тарас Шевченко;
оборотная сторона: до 2003 года также Софийский Собор
в Киеве, далее виды Днепра со слепым бандуристом и
мальчиком-поводырем на банкноте выпуска 2006 года,
позднее сюжет был заменен на Киевский национальный
университет имени Тараса Шевченко на банкноте выпуска
2015 года;
- > 200 гривен — лицевая сторона: поэтесса Леся Украинка;
оборотная сторона: башня Луцкого замка;
- > 500 гривен — лицевая сторона: философ Григорий Сковорода;
оборотная сторона: Киево-Могилянская академия.

Как видно, национальный нарратив выстраивается через образы политических деятелей времен Киевской Руси, военачальников и борцов за независимость Украины XVII века, культурных деятелей XVIII–XIX веков, способствовавших развитию украинского языка и культуры, а также становлению независимого национального государства. Каждая представленная персоналия преимущественно “привязана” к конкретному и ныне реальному архитектурному объекту. На данный момент серия гривен обновлялась три раза, но, несмотря на усовершенствование художественно-выразительных средств, концепция и ведущие сюжеты практически не менялись, основные изменения касаются лишь стилистики и цветовых вариаций. Стоит также отметить, что цветовая гамма нынешней серии достаточно насыщена (это яркие желтые, синие, красные, зеленые оттенки, а также более сложные лиловые и розовые сочетания), активно используются народно-оформительские мотивы в виде орнаментов, композиции видятся плотными, изобилующими сочетаниями тематических объектов. Также на бумажных деньгах присутствует и изображение национального герба “Тризубец”.

В дизайне украинских разменных монет (копеек) из национальных символов используется только национальный герб “Тризубец” на аверсе, в 1997 году также была выпущена монета номиналом в 1 гривну с таким же дизайном, а в 2004 году гривна появилась в другом оформлении: на реверсе появился портрет Владимира Великого, как и на банкноте с таким же номиналом. Наряду с монетами для обращения также действуют и юбилейные выпуски номиналом в 1 гривну, приуроченные к годовщинам Победы в Великой Отечественной войне (либо, согласно формулировке отдельных выпусков, — “освобождению от фашистских [sic] захватчиков”), где на реверсах монет изображена соответствующая символика (например, награды, солдатские каски, возложенные на могилы цветы), в 2012 году вышла монета, приуроченная к проведению в Украине и Польше Чемпионата Европы по футболу 2012, с изображением на реверсе символа чемпионата, в 2016 году была выпущена монета, посвященная двадцатилетию денежной реформы в Украине, реверс которой представлен стилизованной композицией с условным изображением монеты в 1 гривну на фоне банкноты в 1 гривну.

В целом же национальный нарратив в визуальном дизайне украинской гривны выстраивается вокруг представлений о “золотом веке” украинского народа. При этом он видится как весьма фрагментированная версия национальной истории, между отдельными упомянутыми периодами которой насчитывается по несколько пропущенных столетий. Однако в основном национальный нарратив повествует о славных героях украинского государства, боровшихся за независимость и сделавших вклад в развитие украинского культурного наследия.

Примечательно и то, что на первых четырех номиналах с киевскими князьями и политическими деятелями XVII века используются образы христианских центров, на последующих номиналах с портретами культурных деятелей XVIII–XIX веков используются изображения зданий, связанные со светским историко-культурным наследием. То есть, с одной стороны, так закрепляется историчность христианства на украинских землях и его связь с государственностью, с другой же — подчеркивается светский характер более поздней эпохи, связанной с развитием современной украинской национальной идеи. С помощью цветовой-орнаментальной акцентировки прослеживается также и активная народная составляющая представленного национального нарратива, которая становится наиболее существенным отличием украинских гривен от тех же новых польских злотых, которые также избирают портретную концепцию, однако фокусируются на сугубо королевской и мужской истории своего государства.

В Литве же в 1990-е годы название национальной валюты также было возрождено с начала XX века, когда был утвержден созвучный с названием государства “лит”. Как и в 1920-е годы, во вновь провозглашенной Литовской республике разменные деньги получили универсальное для европейских валют название с латинским корнем “цент”. Первый выпуск современных литовских банкнот и монет, сменивших временные талоны, был осуществлен в 1991 году. Концептуально литовские банкноты близки украинским гривнам — они также используют сопряженные сюжеты с портретами персоналий и несущими для них символическое значение объектами, хотя это не всегда прямая связь. Среди

исторических персоналий на лицевой стороне литов можно было увидеть следующих известных культурных деятелей XIX–XX века, развивавших литовский язык и национальную идею, а также ассоциирующиеся с ними символы (см. Иллюстрации, [Рисунок 59](#)):

- > 1 лит — лицевая сторона: писательница Юлиа Жемайте; оборотная сторона: деревянный костел святого Иосифата в Палуше;
- > 2 литы — лицевая сторона: писатель-просветитель Мотеус Валанчюс; оборотная сторона: Тракайский замок;
- > 5 литов — лицевая сторона: языковед и создатель литовского литературного языка Йонас Яблонскис; оборотная сторона: и скульптура “Литовская школа” Пятраса Римши;
- > 10 литов — лицевая сторона: летчики Стяпонас Дарюс и Стасис Гиренас; оборотная сторона: самолет “*Lithuanica*” на фоне карты Атлантического океана, разделяющего Европу⁴ и Северную Америку;
- > 20 литов — лицевая сторона: поэт, драматург и просветитель Майронис; оборотная сторона: статуя Свободы Юозаса Зикараса на фоне Военного музея имени Витаутаса Великого в Каунасе⁵;
- > 50 литов — лицевая сторона: идейный вдохновитель литовского национального возрождения Йонас Басанавичюс; оборотная сторона: кафедральный собор Святого Станислава с колокольной в Вильнюсе;
- > 100 литов — лицевая сторона: историк Симонас Даукантас; оборотная сторона: Вильнюсский университет с костелом святых Иоаннов и колокольной;
- > 200 литов — лицевая сторона: драматург Видунас; оборотная сторона: Клайпедский маяк;

> 500 литов — лицевая сторона: литератор Винцас Кудирка;
оборотная сторона: Литовский колокол Свободы с видом на долину реки.

В данном случае персоналии представляют только новейшее время, среди них нет исторических правителей, что отличает литовские литы как от украинских гривен, так и от новых польских злотых, в этом смысле нарратив полностью построен вокруг национального пробуждения в XIX веке. Обратные стороны отличаются от украинской гривны не только более аллегорическими коллажами в духе романтизма, но также и обозначением связи архитектурных объектов с более открытым пространством (использование перспективы, элементов с изображением рек, мостов), в чем можно увидеть намек на стремление Литвы включиться в более глобальный контекст. Примечательной является банкнота в 10 литов с изображением литовских летчиков Стяпонаса Дарюса и Стасиса Гиренаса, трагически погибших, предприняв попытку Трансатлантического перелета из Нью-Йорка в Каунас на самолете *“Lituanica”*. Посмертно став национальными героями Литвы, они объединяют несколько коннотаций. С одной стороны, их фигуры позволяют найти международное значение для локального литовского дискурса. С другой — Дарюс и Гиренас связывают современную Литву и Литву периода независимости в межвоенный период, а также подчеркивают технологическую составляющую литовского модерна.

Что касается трансформаций в дизайне банкнот, то их можно назвать незначительными: так, больше изменялась цветовая гамма, оттенки с выпуском обновленных банкнот становились более насыщенными, могла меняться композиция при сохранении общего сюжета. Сама же цветовая гамма менее активная, нежели у украинских гривен: используются преимущественно холодные пастельные тона (бежевый, разбеленные синие, розовые, лиловые, зеленые тона), композиции более аскетичные, также отсутствуют орнаментальные мотивы.

В дизайне монет для обращения (и литов, и центов) из национальных символов, как и в случае с украинскими копейками, использовался

национальный герб “Витис”, однако в обращении также находились и юбилейные выпуски номиналом в 1 лит, посвященные важным историческим датам (к примеру, 10 лет Балтийскому пути, 600 лет Грюнвальдской битве), культурным и политическим событиям (Вильнюс — культурная столица Европы-2009, Литва — председатель Совета ЕС), значимым архитектурным объектам (Вильнюсский университет, Дворец великих князей), в 1997 году была выпущена юбилейная монета к 75-летию Банка Литвы с изображением на реверсе его первого управляющего Владаса Юргутиса. За исключением монет с довольно реалистичными изображениями архитектурных объектов и портрета, прочие композиции юбилейных монет носят скорее отвлеченный характер (например, скрещенные копья или муза, рисующая на мольберте в форме башни замка Гедимины).

В отличие от более преходящих сюжетов на монетах, национальный нарратив в дизайне банкнот литовского лита, как и в случае украинской гривны, также представляет “отредактированную” версию национальной истории, которая повествует о Литве как о самостоятельном государстве с самобытным языком и культурой. При этом интересно, что апеллирование к историческому наследию времен ВКЛ происходит только в отношении использования в визуальном дизайне банкнот и монет государственного герба “Витис”, ставшего одним из приемников герба династии Гедиминовичей, утвердившегося в качестве официального герба ВКЛ — “Погони”. Все остальные символы относятся к много более поздней эпохе, а именно — провозглашению независимости современной Литвы. Также следует отметить и отсутствие акцентировки связей с христианским миром: хотя в дизайне литовских лотов используются изображения кафедрального собора Святого Станислава в Вильнюсе и костел Святых Иоаннов в комплексе Вильнюсского университета, эти образы видятся скорее вписанными в панорамные виды литовской столицы в целом. Что же касается композиционных решений с реками и дорогами, намекающими на желание Литвы выйти и на международную арену, то их можно считать оправдавшимися: теперь литовцы пользуются международной валютой евро, которая продвигает концепцию общеевропейских стилей с перекидыванием мостов и открытием

окон для всех желающих, хотя на практике евро, пожалуй, демонстрирует “имидж” финансового союза, не подкрепленного каким-либо реальным, осязаемым субъектом⁶.

Российские деньги: конфликт истории с географией

Если перейти к российскому рублю, то здесь намечается совершенно другая тенденция. Своим названием, а также отчасти и визуальным наполнением российский рубль наследует советскому. Впрочем, по степени идеологической насыщенности современные деньги России значительно уступают. Что же касается первых бумажных денег независимой Российской Федерации, которые были выпущены в 1992–1994 годах, то они хотя и избавляются от советской символики, однако практически полностью повторяют Кремлевские сюжеты прежних рублей. Тем не менее с увеличением количества номиналов на банкнотах начинают использоваться новые ракурсы центра российской политической мощи, но все сюжеты так или иначе связаны только с изображением видов Москвы. Что любопытно, в целом дизайн рублей практически не изменился — использовались те же шрифты и элементы оформления (картуши, ленты и проч.). В связи со сложным экономическим положением в начале 1990-х эти деньги, пришедшие на смену бывшей крепкой валюте, скорее воспринимаются как “фантики”⁷, нежели полноценная национальная валюта, к которой можно испытывать доверие, которой можно гордиться.

В 1995 году впервые выходит оригинальная серия бумажных российских рублей, дизайн которых несколько позднее, уже в деноминированном виде, устанавливается в качестве постоянного (см. Иллюстрации, [Рисунок 60](#)). Эта серия не изображает исключительно виды столицы, но переходит к репрезентации разных городов России. От меньшего номинала к большему это виды следующих локаций — на лицевой части банкнот обычно изображается какая-либо крупная деталь как “сердце”

представленного города (памятники либо скульптурные группы), а на оборотной стороне представляются более общие планы либо панорамы с важными архитектурными объектами, связанными с каждым из городов:

- > 1 000 рублей — Владивосток: лицевая сторона — морской порт и навершие ростральной колонны с парусником *“Манджур”*, оборотная — бухта Рудная и скала Два Брата;
- > 5 000 рублей — Великий Новгород: лицевая сторона — памятник *“Тысячелетие России”* и Софийский Собор, оборотная — крепостная стена Новгородского Кремля;
- > 10 000 рублей — Красноярск: лицевая сторона — коммунальный мост через Енисей и часовня Параскевы Пятницы, оборотная — Красноярская ГЭС;
- > 50 000 рублей — Санкт-Петербург: лицевая сторона — скульптура с навершия ростральной колонны и Петропавловская крепость, оборотная — ростральная колонна на фоне здания Биржи;
- > 100 000 рублей — Москва: лицевая сторона — квадрига на портике Большого театра, оборотная — фасад Большого театра.

В концептуальном смысле происходит децентрализация сюжетов, репрезентируется обширность историко-географического дискурса России, образ Москвы появляется лишь на самой последней банкноте самого высокого достоинства. Любопытно, что в композициях, в особенности панорамных, используется не перекрытая какими-либо другими объектами линия горизонта, намекающая в целом на бескрайность российских территорий.

Далее в 1996 году происходит весьма примечательное для дизайна российских рублей событие: в противовес выпущенной серии создается проект *“Новые деньги”*, авторство которого принадлежит Леониду Парфенову, Елене Китаевой и Марату Гельману. Данный

проект предлагал альтернативный дизайн денег с изображением различных представителей российской культуры, науки и спорта. Такое совершенно новое для российских рублей использование национального нарратива было воспринято следующим образом:

При виде новых денег можно вздохнуть с облегчением: приятно, что страна представлена не политиками и военачальниками (что могло бы вызвать дипломатические проблемы), а мирными деятелями культуры. Приятно, что обойдены острые углы: тема последней войны дана не в непристойно-мажорной, а в минорной тональности: уход ополченцев на фронт (он иллюстрирует Седьмую симфонию Шостаковича). Да и вообще, новые деньги выглядят так естественно, как будто мы всю жизнь ими пользовались. Их вполне можно рассматривать как выражение народной воли, блестяще угаданной авторами⁸.

Подобный хвалебный комментарий можно расценивать как попытку интеллигенции противостоять имперским притязаниям родины, хотя, по аннотации проекта самих авторов, “современный художник сегодня не ангажирован государством, но это вовсе не говорит об отсутствии у него патриотических чувств”². Однако по каким-то причинам и Великая Отечественная война оптимистично считается “последней”, незамеченным прошел основной минус независимого проекта. Так, каждая банкнота представляет одно из направлений культуры, но в связи с тем, что количество номиналов ограничено, а великих деятелей разных областей в России поистине великое множество, авторами “Новых денег” было предпринято решение разместить на каждой банкноте по два представителя¹⁰ (см. Иллюстрации, [Рисунок 61](#)):

- > 1 рубль — спортсмены Александр Алехин и Лев Яшин;
- > 3 рубля — художники Илья Репин и Казимир Малевич;
- > 5 рублей — артисты театра Иван Шаляпин и Галина Уланова;
- > 10 рублей — композиторы Петр Чайковский и Дмитрий Шостакович;

- > 25 рублей — писатели Лев Толстой и Федор Достоевский;
- > 50 рублей — представители научного прогресса
Дмитрий Менделеев и Юрий Гагарин;
- > 100 рублей — поэт и писатель Александр Пушкин, а также
писатель и драматург Николай Гоголь (как видно, литература,
в отличие от спорта, изобразительного искусства, театра,
музыки и науки, не могла ограничиваться только одной
банкнотой).

Хотя целью проекта было представить все возможные культурные направления и прославить их наиболее значимых представителей, все-таки подобный отбор является весьма субъективным. А как же другие? Почему в литературном направлении обошлось, например, без Тургенева? Почему “в компанию” не взяли советских писателей — Нобелевских лауреатов? Почему бы вообще не посвятить всю серию литературе, раз уж авторы отмечают важность “традиции самой читающей страны”? Кроме того, если вернуться к другим направлениям, вызывает вопросы и то, как связаны между собой шахматы и футбол, периодическая таблица и прорыв в покорении космоса. Совершенно забыто и такое важное для российской культуры направление, как кино, не говоря уже о том, что Российская Федерация включает и множество автономных территорий, имеющих свое историко-культурное наследие, представляемое другими персоналиями. Проигнорировано этническое многообразие России, а женщин представляет только Уланова. “*Новые деньги*” концептуально видятся одновременно и избыточным, и довольно поверхностным (а может — поспешным?) проектом, демонстрируя, что использование портретов важных для того или иного государства персоналий не является универсальным способом продвижения государственного “имиджа”¹¹. Напротив, такой дизайн может вызывать споры и немалое предубеждение, если только отбор персоналий не проводится с помощью всенародного голосования или опроса¹².

Тем не менее проект “*Новые деньги*” стал смелой попыткой создать в отношении визуального дизайна конкурентоспособные деньги. Но он

не был одобрен в качестве официального, а вот в утвержденной серии с городами произошло весьма любопытное уточнение.

В 1997 году выпускается банкнота в 500 000 российских рублей, изображающая виды Архангельска, среди которых есть и памятник Петру I, в 1998 году деньги были деноминированы на три нуля и после этого в таком же дизайне вышла банкнота в 500 российских рублей¹³ (см. Иллюстрации, [Рисунок 60](#)). В 2001 году в обращение была введена банкнота номиналом в 1 000 рублей с изображением видов Ярославля, включая памятник Ярославу Мудрому, а в 2006 году — банкнота с видами Хабаровска с изображением памятника основателю города генерал-губернатору Восточной Сибири Николаю Муравьеву-Муромскому (см. Иллюстрации, [Рисунок 60](#)). Таким образом, персоналии, причем именно политические деятели, на российских рублях все-таки появились, однако они репрезентируются скорее в образе “колоссов”, что, в принципе, является довольно эффективным коммуникативным средством для продвижения государственного “имиджа” современной сверхдержавы. В выпуске банкнот номиналом в 200 и 2 000 рублей образца 2017 года (см. Иллюстрации, [Рисунок 62](#)) эта идея интерпретируется уже иначе, памятники политическим деятелям не отображены. На первой банкноте, посвященной Севастополю, на лицевой стороне помещены памятник затопленным кораблям и пропелеи Графской пристани, на оборотной — изображение Херсонеса. На второй банкноте, посвященной Дальнему Востоку: на лицевой стороне — Русский мост и здание Дальневосточного федерального университета во Владивостоке (таким образом этот город “вернулся” на российские деньги), на оборотной — космодром “Восточный” в Амурской области. Так, на новых банкнотах упрочняются коннотации военной державы — покорительницы не только моря, но и космоса, что выводит продвижение идеи российской государственности за пределы ее географических границ.

В целом же, если не учитывать две новые банкноты, визуальный дизайн серии 1997 года может быть воспринят как все еще несколько архаичный, поскольку активно используются народно-оформительские орнаменты, картуши и ленты.

Важно также и активное использование образов православных церквей¹⁴, что в сочетании с образами политических деятелей видится как намек на неделимость державы и церкви. Цветовое и композиционное решение серии 2017 года, в отличие от предыдущих банкнот, видится очень современным и подчеркнуто технологичным как на формальном, так и на содержательном уровне. На всех банкнотах также использован и национальный герб с двуглавым орлом.

Что же касается использования памятников для конструирования национального нарратива, то здесь можно заметить и следующий аспект. С одной стороны, памятники историческим деятелям в деноминированной серии становятся в один ряд с изображением скульптурных групп *“Тысячелетие России”* в Новгороде, скульптурой в основании роstralной колонны Петропавловской крепости в Санкт-Петербурге и квадригой на портике Большого театра, что превращает все эти объекты в некую серию застывших свидетельств былой великой эпохи. С другой же стороны, памятник представляет собой реконструкцию образа личности, поскольку это не прижизненное изображение (а какие изображения, кроме летописных миниатюр, могли сохраниться в качестве портретов того же Ярослава Мудрого?), но скорее желание со стороны создателей памятника наделить избранную фигуру символическим значением особой “колоссальности”.

В этом смысле современные российские рубли объединяют обе тенденции изображения людей в дизайне имперских рублей: в образах “колоссов” сочетается способ репрезентации державы через портреты прославленных исторических правителей и поэтизация персонификации России. Впрочем, нечто схожее происходит и с образами Владимира Великого и Ярослава Мудрого на украинских гривнах, хотя в этом случае на банкноту сразу помещается реконструированный образ, а в случае использования памятников на российских рублях это видится уже репрезентацией третьего порядка: репрезентация памятника на деньгах — репрезентация образа через памятник в городе — реконструированный образ, отсылающий к персоналии. Поэтому “репрезентации репрезентаций” таких реконструированных образов

на деньгах могут расцениваться и как симулякры, отсылающие не к реальной личности, а к условной отсылке к этой личности. Интересен также и выбор цветовой гаммы как *“Новых денег”*, так и официально действующих российских рублей. В обоих случаях используются натуральные оттенки коричневого, зеленого и синего различной степени соотношения. Хотя такое предпочтение может быть расценено как дань природным сочетаниям, характерным для российских ландшафтов, но приглушенные тона, которые мало различимы между собой, могут сыграть злую шутку при совершении денежных операций наличными. В особенности это характерно для номиналов от 5 до 500 российских рублей в официальном выпуске — цветовая нюансировка практически не заметна, все номиналы видятся усредненно-бежевыми. Впрочем, это справедливо и для *“Новых денег”*, где отдельные банкноты также решены в практически идентичных тонах: 1, 10, 25 — коричневые тона, 3 и 100 рублей — серо-зеленые, 5 и 50 рублей — темно-синие.

Национальный нарратив в современных российских монетах для обращения с 1992 до 1997 года был представлен на всех номиналах (как рублевых, так и копеечных) национальным гербом на аверсе — двуглавым орлом, а с 1997 года этот герб используется только на рублевых номиналах, аверс копеечных номиналов изображает Георгия Победоносца. Этот факт также имеет двойственное значение. С одной стороны, Георгий Победоносец — официальный московский герб с 1781 года, размещение его на копейке утверждает Москву в качестве единственно возможной и нерушимой столицы, которая сама по себе уже становится одним из основных российских символов. С другой стороны, Георгий Победоносец на копейке — и дань первым копейкам, которые начали чеканиться при Иване Грозном. Однако вопреки распространенному мнению на этих копейках изображался вовсе не христианский великомученик, а, согласно Новгородской Софийской летописи, “князь велики на коне, а имея копье в руце, и оттоле прозвашеся денги копенные”, то есть в Георгия Победоносца этот герб, который также именуется как “Ездец”, трансформировался гораздо позже. При этом копейки в таком дизайне чеканились в Новгороде и Пскове, а московские копейки изображали всадника с саблей, что мотивировано общими тенденциями в оформлении монет XV — первой трети XVI веков⁴⁵.

Впрочем, несмотря на то что национальный нарратив официальных современных российских денег также является идеологически обусловленным, представляя отсылки к великому имперскому прошлому и исключительно русскому, а также несмотря на многонациональный состав, наследию, степень аутентичности представленных историко-культурных символов может быть подвергнута сомнению только при весьма тщательном и довольно предвзятом рассмотрении. В целом данный национальный нарратив видится вполне убедительным и эффективными, хотя он, в отличие от украинских гривен и литовских литов, не использует конвенциональный принцип репрезентации через портреты значимых исторических персоналий напрямую. Ведь показать государственный “имидж” современной России, сузив всю ее идеологическую базу до ограниченного “круга лиц”, как видно из опыта с проектом *“Новые деньги”*, поистине невозможно. Конструирование российских национальных нарративов приводит к конфликту истории и географии, поскольку поликультурная и полиэтническая специфика России не позволяет выстроить единую хронологическую шкалу без противоречивых исторических интерпретаций. Так репрезентация исторических периодов уступает территориальной мощи.

Случай Беларуси: культурно-политический транзит

Подобно Украине и Литве, в Беларуси также возникла необходимость поиска собственного названия национальной валюты, однако Беларусь единственная среди бывших советских республик, кроме России, все-таки заимствует название “рубль” (официальное название на белорусском языке — “рубель”). В отличие от своих стран-соседей, возродивших названия, связанные с национальным движением в начале XX века и соответствующие представлениям об историко-культурной аутентичности, у Беларуси не было такой возможности: как было рассмотрено в Главе 2, БНР не успела выпустить собственные деньги, а БССР как республика в составе

Советского Союза использовала советские деньги. Представители национального движения, тем не менее, предлагали в качестве якобы белорусского адаптировать для основной денежной единицы название “талер”, а для разменных денег — “грош”. Когда вопрос о выборе названия был поднят в Президиуме Верховного Совета, большинством предложение о талерах и грошах было отвергнуто, что до сих пор активно критикуется в националистически настроенных кругах. Тем не менее следует заметить, что талер все же являлся на протяжении XVI–XIX веков общеевропейским денежным стандартом, то есть с аутентичной белорусской историей напрямую он не связан. “Грош” также является заимствованным словом, пришедшим на белорусские земли вместе с пражским грошем в XIV веке, однако позднее литовский грош стал основной денежной единицей в ВКЛ и Польше; более того, и обобщенное название денег на белорусском языке “грошы” происходит от этого же термина. Возможно, такое название для новой белорусской национальной валюты имело бы больше потенциала, если бы со временем грош не утратил свои экономические показатели и не превратился в разменную монету¹⁶. Рубль появился на белорусских землях также в XIV веке, когда являлся счетно-денежной единицей, которая использовалась и в ВКЛ: 1 рубль приравнялся к 100 грошам¹⁷. Поэтому применительно к белорусским деньгам название “рубль (рубель)” все же имеет больше прав на аутентичность, нежели талер, хотя сегодня его звучание неизменно окрашивается в тона советского наследия. Что же касается появившегося в 2016 году в связи с деноминацией названия “копейка” для разменных монет, то оно, вероятно, было мотивировано наибольшей привычностью для жителей Беларуси, а также и в связи с тесными экономическими отношениями с Россией.

Споры, обусловленные непримиримостью взглядов противоборствующих позиций, ведутся и в отношении визуального дизайна белорусского рубля, частично схожего на разных этапах с оформлением литовских денег¹⁸, частично — российских рублей¹⁹. И речь здесь не только о заимствовании художественных тенденций в регионе, но и о том, какие образы можно изобразить на национальных деньгах так, чтобы сохранить свое “лицо”, но и не посягнуть на историю соседних государств.

Так, в отношении Литвы, Украины, а также Польши для белорусской нации возникает, например, проблема в выстраивании портретных рядов — кого из избираемых персоналий считать белорусами, а кто был закреплен ранее в национальных валютах других государств как деятель, принадлежащий другой нации? В последнем случае для государственного “имиджа” Беларуси вновь возникает угроза определения как “придатка”, развивающегося в более широком историко-культурном контексте прочих стран. С другой стороны, в выстраивании оппозиции российским традициям трудным оказывается уже не оспаривание наследия, а сохранение баланса между поиском компромисса и открытым конфликтом на почве борьбы за национальную независимость, обусловленной историей белорусско-российских взаимоотношений. В связи с этим при конструировании национальных нарративов Беларуси приходится действовать крайне осторожно и в пределах своих современных государственных границ. Такая внутренняя борьба осложняется и наличием как минимум трех представлений о национальной идентичности — проевропейском, антиевропейском (или просоветском) и так называемым “промежуточным”²⁰. Поэтому прийти к единому мнению о дизайне белорусских денег не так просто, а существующие варианты его оформления часто воспринимаются как довольно отчужденные с коммуникативной точки зрения, поскольку несут якобы не столь явные национальные репрезентации²¹, как, скажем, та же украинская гривна. Именно по этой причине возникают сложности не просто на уровне продвижения государственного “имиджа” с помощью денег, но и на уровне возможностей интерпелляции и уравнивания субъектов посредством денег как медиа, о котором говорит Мак-Гинли, так как субъекты, на которых ориентируется белорусский рубль, разделяют различные системы взглядов. Однако непосредственное использование национальных нарративов в дизайне белорусских рублей я подробно рассмотрю в следующей главе данного исследования, сейчас же ограничусь лишь определением того, в чем заключается отличие символических функций белорусского рубля от национальных валют других рассмотренных государств восточноевропейского региона в целом. Несмотря на существующие дискуссии о дизайне белорусских денег, большая часть населения Беларуси равнодушно относится к

визуальному воплощению денег, чаще заботясь об экономической надежности национальной валюты. Белорусский рубль был несколько раз деноминирован, он также постоянно конвертируется (в реальности или в воображении белорусов) в “деньги” — какую-нибудь другую, более надежную валюту. Если вспомнить “социальную дифференциацию” по Зелизер, то белорусские рубли используются скорее для текущих и “быстрых” расходов. “Заначки”, деньги на подарки и другие виды такого рода “длительных” вкладов белорусы предпочитают держать в другой, нежели белорусские рубли, валюте, хотя периодически со стороны государственных структур предпринимаются попытки ограничения и контроля такой практики. Впрочем, выпуск новых белорусских денег в 2016 году вызвал немалое любопытство: многие граждане старались поскорее получить новые банкноты и монеты на руки, о чем свидетельствует множество постов в соцсетях в первый же день после деноминации²², что повлекло очередную волну обсуждений о техническом качестве и художественной ценности новых белорусских рублей образца 2009 года.

И все-таки, пока одни заняты жаркими спорами о том, как же должны выглядеть истинные белорусские деньги, а другие об этом даже не беспокоятся, думая скорее о первостепенной финансовой составляющей белорусского рубля, такое положение дел отвлекает от довольно серьезного аспекта символической функции белорусской национальной валюты: до сих пор он является своего рода последним оплотом белорусской национальной независимости. Действительно, конструирование собственного государственного “имиджа” наряду с необходимостью решения экономических вопросов у вновь образовавшихся в постсоветском пространстве республик совпало с перераспределением, в терминологии Зигмунта Баумана, “сил плавления” современности²³. Не успев насладиться своей самостоятельностью, эти республики столкнулись с испытанием глобализации и в смысле необходимости интеграции с другими государствами, при этом часть оказалась вовлечена в прозападноевропейскую, а часть — в пророссийскую зону влияния, хотя отдельные страны до сих пор занимают пограничное состояние. Например, еще несколько лет назад в условиях Союзного государства с Россией Беларусь вела переговоры о введении

единой валюты в виде российского рубля. В таком случае Беларусь бы полностью потеряла свою независимость, приравнявась по статусу к автономным территориям в составе РФ и экономически, и политически. То есть, несмотря на не самые сильные позиции в экономическом поле и спорные национальные нарративы в дизайне банкнот и монет, а также апатичное отношение со стороны белорусских граждан, белорусский рубль, тем не менее, является символом политической независимости Беларуси.

В этом свете было бы уместным сравнить позицию Беларуси с ситуацией в Литве. И не только в связи с тем, что, несмотря на географическое соседство, направления их интеграции различны, но также и по причине тесных историко-культурных связей между этими государствами. Даже становление современных белорусского рубля и литовского лита происходило синхронно: оба начали с изображений животных (“зайчики” и “вагнорки”), затем на некоторое время разошлись в концепциях (национальное наследие в виде архитектурных объектов у белорусского рубля и национальные герои у литовского лита), но даже сейчас введение новой валюты произошло практически одновременно — новые белорусские деньги были введены в июле 2016 года, а евро в Литве годом ранее — в январе 2015 года. Переговоры о вступлении в еврозону велись в Литве практически с самого присоединения к ЕС. Конечно, такой шаг считается престижным включением в общеевропейский контекст²⁴, хотя это и может повлечь за собой серьезные экономические проблемы, как в случае Греции или Португалии, к примеру. В литовском случае введение евро действительно негативно сказалось на экономической ситуации в стране. Но куда более важно то, что Литва как будто потеряла свою уникальность: за отказом от собственной национальной валюты можно увидеть и смирение с ролью окраинной страны. Если же обратиться к таким странам, как Польша или Чехия (не говоря уже о более дальних Дании или Швеции), которые по-прежнему сохраняют свою валюту, то можно заметить, что, в отличие от Литвы, национальные интересы они, кажется, ставят выше. Так, нежелание входить в зону евро обосновано стремлением сохранить экономическую независимость; кроме того, национальная валюта — еще один повод напомнить и о политической самостоятельности внутри союза. Возможно, это во

многим связано с историческим контекстом: поляки и чехи помнят о своей “исконной” самостоятельности, литовский вопрос все же не однозначен. Однако совершенно точно можно говорить о том, что Литва, чья национальная символика ужалась до изображения национального герба на монетных номиналах евро, лишилась одной из основных своих составляющих, отказавшись от лита, преданно прошедшего вместе с Литвой путь к обретению ее независимости, хотя понятно, что здесь по-прежнему имеет место власть мнения наделенного властью меньшинства по Бурдьё. Впрочем, у литовцев по-прежнему остается национальный язык, что пока, возможно, является их преимуществом перед белорусами, хотя и этот вопрос в таких полиэтничных государствах, как Беларусь и Литва, является неоднозначным. Однако подробнее о месте языка в национальных нарративах и визуальном разнообразии в дизайне белорусских рублей я расскажу в следующей главе.

Примечания

- [1] По некоторым данным, название национальной валюты на украинском языке — “гривня” — должно сохранять свои фонетико-графические особенности и при переводе на русский язык, но, следуя такой логике, лит следует называть согласно литовскому названию — “литас”, а белорусский рубль — “беларускі рубель”. Тем не менее, на мой взгляд, такое усложнение при переводе терминовотягощает текст, поэтому в данной работе я и далее буду использовать терминологию, устоявшуюся для русского языка — “гривна”, “лит”, “рубль”. [↩](#)
- [2] Дизайн-проектирование происходило закрытым способом, сведения об этих эскизах стали доступными в конце 2000-х годов с выходом нескольких книг по бонистике (в частности, Орлова и Позднякова, о которых упоминалось в Главе 1 этой книги), а также в начале 2010-х годов, когда визуальные материалы из книг попали в белорусские СМИ. [↩](#)
- [3] Кстати, прозванные так в народе в честь премьер-министра Литвы с 5 августа 1991 года по 1 октября 1992 года Гедиминаса Вагнорюса, литовские талоны имеют явные параллели с белорусскими “зайчиками” и “белочками”, но подробнее к этой теме я вернусь в Главе 5 этой книги. [↩](#)
- [4] Примечательно, что в первых двух выпусках этой банкноты (в 1996 и 2007 годах) дизайнерами была допущена ошибка: нижний контур Европы был изображен сплошным массивом без учета Средиземного моря и расположенных в нем островов, что, в свою очередь, не позволяло очертить границы Испании, Италии и других южно-европейских стран. [↩](#)

- [5] В данном случае прямой связи между личностью Майрониса и этими объектами нет, но важно, что эти достопримечательности находятся в Каунасе, где Майронис провел большую часть своей жизни. <<
- [6] Sasha Rossman, "The currency of Europe? Representing unified Europe as film in the age of the euro," *Transit*, 10, no. 2, <http://transit.berkeley.edu/2016/rossman/>. <<
- [7] Марат Гельман, Елена Китаева и Леонид Парфенов, "Новые деньги," *Гельман Галерея*, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.guelman.ru/gallery/moscow/dengy/>. <<
- [8] Там же. <<
- [9] Там же. <<
- [10] Возможно, пойдя авторы еще дальше с идеей Парфенова об "уплотнении" и размещая не по одному, а по несколько персоналий с каждой стороны банкнот, получились бы портреты в духе "триединых" Маркса, Энгельса и Ленина, что вполне наследовало бы советской традиции. <<
- [11] Это в равной степени касается и украинских гривен, и бывшего литовского лита, а также трансформаций портретного ряда на польских злотых, которые были рассмотрены в предыдущей главе. <<
- [12] Кстати, для выбора географических объектов, которые помещены на банкноту в 200 и 2 000 российских рублей, было объявлено всенародное голосование, результатом которого стала победа Севастополя и Дальнего Востока, см.: "На купюрах номиналом 200 и 2000 рублей появятся Севастополь и Дальний Восток," *НТВ*, 7 октября, 2016, <http://www.ntv.ru/novosti/1669896/>. <<
- [13] Остальные банкноты также были деноминированы и вошли в новую серию без изменения сюжетов, за исключением банкноты с изображением Владивостока, поскольку ее номинал следовало сократить до 1 рубля, в связи с чем он был преобразован в монету этого достоинства. <<
- [14] Чего, кстати, не было в проекте "Новые деньги", где подчеркивался светский характер культурного наследия России. <<
- [15] Алла Мельникова, *Русские монеты от Ивана Грозного до Петра Первого. История русской денежной системы с 1533 по 1682 год* (Москва: Финансы и статистика, 1989), 19–20. <<
- [16] В том числе используется в качестве таковой и в современной Польше. <<
- [17] Рябцевич, *Нумизматика Беларуси*, 109. <<
- [18] Сначала две аналогичные серии с животными, теперь использование коллажей с национальными символами в дизайне новых белорусских рублей с тем лишь отличием, что в дизайне белорусских денег полностью отсутствуют персоналии. <<
- [19] Имеется в виду репрезентация городов, однако белорусские деньги не изображают памятники, а также в дизайне образца 2009 года используют тематические коллажи, посвященные разным историко-культурным направлениям, чего нет в дизайне российских рублей. <<

- [20] Valentina Feklyunina and Stephen White, *Identities and Foreign Policies in Russia, Ukraine and Belarus. The Other Europes* (New York: Palgrave Macmillan, 2014), 163–187. [↵](#)
- [21] Интересным в этой связи видится случай с разработкой памятной банкноты номиналом в 100 российских рублей, посвященной присоединению к РФ Крыма и Севастополя. Среди множества эскизов для крымской банкноты рассматривались разные решения — от репрезентации архитектурных объектов до отсылок к фигуре Пушкина. По словам художников, основная трудность в разработке дизайна этой банкноты заключалась не просто в отборе самых важных объектов, но также и в личных представлениях и переживаниях каждого художника о Крыме, что неизменно отображалось в визуальном воплощении банкноты, см.: Елена Киселева, “Рождение банкноты,” *Водяной знак*, no. №6/116 (2015): 12–16. Понятно, что, когда речь идет о разработке не отдельной памятной банкноты, а целой серии национальных денег какого-либо государства, решение таких задач становится еще более ответственным делом, поскольку в историко-культурном дискурсе любой страны никогда не бывает однородности, тем более в таких странах, как Беларусь, традиционно отличающаяся своими полиэтничностью, поликонфессиональностью и, вдобавок к этому, толерантностью. [↵](#)
- [22] Например, в Instagram от 1 июля было опубликовано около 3000 постов с хэштэгами #деноминация2016, #деноминациярб, #деноминацияБеларусь и аналогичных им. [↵](#)
- [23] Зигмунт Бауман, *Текучая современность*, пер. Юрия Асочакова (Санкт-Петербург: Издательство “Питер”, 2008), 13. [↵](#)
- [24] Этому соответствует и концепция репрезентации с помощью евро общих художественных стилей, существовавших в Европе с раннего Средневековья (серия начинается банкнотой в 5 евро, посвященной романскому стилю) до современности (банкнота в 500 евро представляет архитектурный модернизм). Примечательно, что изображения, представленные в серии, не являются репрезентацией реальных памятников архитектуры, это условные иллюстрации, соответствующие тому или иному стилю. [↵](#)

Эта страница намеренно оставлена пустой

Эта страница намеренно оставлена пустой

Глава 5

“Молчание зайчат”: Трансформации визуального дизайна белорусских рублей

Дизайн официальных серий белорусских рублей неоднократно критиковался за свою нейтральность. Если упоминание о белорусских “зайчиках” обычно вызывает улыбку, не важно, ироничную ли, горькую ли усмешку, связанную с личными (анти)ностальгическими воспоминаниями у их современников, то серии, представленные городскими видами, чаще всего вообще не вызывают никаких чувств, кроме, разве что, уважения к историко-культурной значимости отдельных объектов, представленных на банкнотах. Дизайны с архитектурными объектами неоднократно признавались единственно возможным решением в условиях “болезненного исторического вопроса”, а также наиболее “бесконфликтным” способом представить Беларусь на национальных деньгах¹.

При этом любопытно, что в качестве единственного альтернативного, а по весьма распространенному мнению — и единственного “правильного” способа превратить белорусские деньги из нейтральных в ярко выражающие национальную идею выступает концепция с портретами. С одной стороны, человеческий глаз устроен так, что он действительно лучше всего способен идентифицировать именно изображения человеческого лица². С другой же — пример российского рубля показывает, что использование портретов далеко не единственная возможность эффективно конструировать национальный нарратив и продвигать государственный “имидж”, хотя в опосредованном виде персоналии на этих деньгах все же присутствуют.

Но почему же тогда концептуальное решение отображения пространства для белорусских рублей видится недостаточно удачно сконструированным? Ведь художественно-выразительные средства и пластические свойства используется здесь практически так же, как и в дизайне других национальных валют ближайших соседей (за исключением, разве что, портретов). Белорусские рубли после периода “зайчиков” схожим образом, как и литовский лит, украинская гривна или российский рубль, прибегают к риторическим тропам “внутри” своего национального нарратива.

Если говорить, к примеру, о метонимии как о “переименовании”³ в смысле замены означающего одного объекта на означающее другого через наличие связи между ними (выражение части через целое и наоборот), то банкноты всех четырех валют изображают реальные объекты в их повседневном облике как замещающие некую составляющую идеи государственности: например, здание Центральной Рады УНР на украинской гривне как метонимия провозглашения независимости Украины в начале XX века, самолет “*Lituanica*” на литовском лите как метонимия включенности Литвы в мировой контекст, памятник Петру I на российском рубле как метонимия сильной и прогрессивной России, покоряющей в том числе и морскую стихию, новое здание Национальной библиотеки на белорусском рубле образца 2009 года как метонимия просвещенности и культурного богатства Беларуси. Впрочем, метонимия в дизайне белорусских рублей имеет и другое проявление — текстовые подписи с фамилиями исторических персоналий без использования их портретов в городской серии образца 2000 года: “з малюнкаў Н. Орды”, “на паэмах Я. Купалы” и проч., в то время как на литовских литах, к примеру, используются именно подписи к портретам. Что же касается метонимии применительно к белорусским рублям вообще, то она может быть рассмотрена как стремление национальной валюты молодого (или вновь образованного) государства, претерпевающего нехватку признания своей самостоятельности со стороны других государств, утвердить себя в виде символа независимости, явить себя миру именно в таком качестве. Другой риторический троп, метафору как “перенос”⁴, белорусские рубли практически не используют, обходясь без каких-либо поэтических образов в смысле иносказания,

большинство объектов представлены как констатация факта их наличия, что характерно и для того же литовского лита, и для российского рубля, и для украинской гривны⁵. Значит, “симптом” белорусских национальных денег заключается не в степени выраженности национальной идеи через визуальный дизайн, а в чем-то другом.

Столкновение сразу нескольких представлений о белорусском “золотом веке” действительно оказывается существенным препятствием для выстраивания какого-либо четкого национального нарратива, который бы устроил всех. В таких условиях практически невозможным становится формирование “воображаемого сообщества”, объединенного конкретным представлением о том, каков белорусский “дух” или “миф”, наподобие “Englishness”, хотя должный анализ показывает, что и это определение является весьма надуманной системой культурных репрезентаций⁶. Кажется, что любые попытки конструирования такого “мифа” в белорусском контексте сейчас могут выявиться ненамного удачнее разработок бренда Минска, оказавшегося незначительно отредактированной версией бренда Лондона⁷. Впрочем, разве нет в белорусском дискурсе таких ценностей, которые бы признавались большинством белорусов? И разве не они от серии к серии были изображены на белорусских деньгах?

Тем не менее если национальные нарративы в дизайне национальных валют Литвы, России, Украины и Польши казались отредактированной версией национальной истории, вокруг которой выстраивается современный государственный “имидж”, то в белорусском случае может показаться, что это вовсе никакая не версия национальной истории, а просто набор отдельных объектов, не связанных между собой. И тогда можно поставить под сомнение, “говорят” ли белорусские рубли вообще о чем-нибудь? Я попробую ответить на этот вопрос, проследив трансформации в визуальном дизайне белорусских рублей от “зайчиков” до нового проекта образца 2009 года, введенного в 2016 году в ходе деноминации. Данные изображения можно разделить на две общие группы: официальные белорусские рубли и альтернативные проекты белорусских денег, позволяющие увидеть другие возможные

тенденции в дизайне, отличающиеся от одобренных государством решений. К первой группе можно отнести следующие серии (в хронологическом порядке).

1. Май 1992 года. Выпуск “зайчиков”, первой официальной серии белорусских рублей с изображениями животных, которая изначально рассматривалась как временная⁸ (см. Иллюстрации, [Рисунок 63](#)). Автор концепции — Сергей Слабченко, художник — Константин Хотяновский, печать осуществлялась в России (Гознак)⁹. В этой связи можно упомянуть и известные эскизы к первым белорусским деньгам с изображениями животных, опубликованные в СМИ вслед за выходом книг Орлова и Позднякова, где отсутствует название валюты либо используется название “талер”, а не “рубль” (см. Иллюстрации, [Рисунок 64](#)). Примечательно, что в серии “зайчиков” фигурировали как рубли, так и копейки, однако все номиналы выпускались в бумажной форме, металлические деньги для разменных номиналов не предусматривались в связи с растущей инфляцией и себестоимостью материалов. То есть чеканить монеты было бы неоправданной роскошью, так как мелкие номиналы быстро выходили из обращения и затраты на их изготовление никогда бы не окупились.
2. Декабрь 1992 — апрель 1994 годов. Продолжение предыдущей серии в том же размерном ряду с использованием видов Минска¹⁰ (см. Иллюстрации, [Рисунок 65](#)). В 1998 году банкноты номиналом в 1 000 и 5 000 белорусских рублей были модифицированы в связи с заменой государственных флага и герба: герб “Погоня” заменен на крупное изображение номинала в картуше (см. Иллюстрации, [Рисунок 66](#)).
3. Декабрь 1994 — сентябрь 1999 годов (см. Иллюстрации, [Рисунок 67](#)). Новая серия с использованием видов Минска, впоследствии они вошли в модифицированном виде в деноминированную серию с сокращением трех нулей¹¹. Единственным публично известным автором в пределах

данной серии на сегодняшний день является дизайнер Татьяна Радивилко, в передаче *“Размова Жбанкова”* на телеканале *“Белсат”*¹² подтвердившая свое авторство банкноты в 1 000 000 белорусский рублей (впоследствии — в 1 000 рублей) с изображением Национального художественного музея и фрагментом картины Ивана Хруцкого *“Портрет жены с цветами и фруктами”*.

4. 2000 год. Деноминированные банкноты с изображениями из прежней серии на соответственных номиналах, серия прошла некоторую модификацию, касающуюся цветового и композиционного решений¹³ ([Рисунки 68–70](#)). Банкноты, выпущенные в 2000 году, представляют виды Минска как на мелких номиналах, так и на более крупных, при этом единственным тематическим исключением является банкнота в 50 белорусских рублей с изображением Брестской крепости, самой крупной “минской” банкнотой выпуска этого года является 5 000 белорусских рублей. С 2001 по 2012 годы выпускаются новые банкноты этого образца с изображением и других городов Беларуси. Более мелкие номиналы постепенно выходят из обращения, к 2015 году действующими остаются девять банкнот — от 100 до 200 000 белорусских рублей. В 2010 году в связи с реформой белорусского языка (правописание “я / е” перед ударением) были модифицированы банкноты в 50 и 50 000 белорусских рублей (замена надписи “пяцьдзесят” на “пяццдзясят”). В 2011 году выпускались модификации банкнот номиналом в 100, 500, 1 000, 5 000, 10 000 и 20 000 белорусских рублей с целью повышения степеней защиты, однако в целом дизайн этих банкнот не менялся.
5. 2009 год. Новый проект белорусских рублей *“Мая краіна — Беларусь”* с изображением различных белорусских административных областей и города Минска, представленных объектами архитектуры и тематическими коллажами, рассказывающими об историко-культурном достоянии Беларуси, на банкнотах (см. Иллюстрации, [Рисунок 71](#)) и с изображением современного

официального герба и национального орнамента на монетах¹⁴ (см. Иллюстрации, [Рисунок 72](#)). Впервые деньги Республики Беларусь были представлены не только бумажными банкнотами, но и металлическими монетами. Монеты представлены как рублевыми номиналами, так и разменными — копейками. Деньги этого образца (и банкноты, и монеты), хотя и подготовленные семь лет назад, были введены в обращение после деноминации с сокращением на четыре нуля лишь в июле 2016 года. Банкноты были напечатаны в Великобритании компанией “De La Rue”, а монеты — Литовским монетным двором и Монетным двором “Кремница” в Словакии¹⁵. Авторство художников и дизайнеров не разглашается.

Кроме официально принятых белорусских рублей, в разные годы в качестве других возможных вариантов рассматривались и другие концепции белорусских денег:

1. 1991 год. Как временные деньги рассматривались пробные образцы купонов с изображением животных (в частности — зубров) и видов Минска (в частности — площадь Победы, Привокзальная площадь, Троицкое предместье), разработанные французской типографией (см. Иллюстрации, [Рисунок 73](#)), отпечатавшей также и купоно-карбованцы для Украины, однако в Беларуси такой проект не был принят¹⁶.
2. 1992 год. Первым самостоятельным опытом дизайна белорусских денег стал проект с портретами белорусских литературных деятелей разных периодов. Однако данный проект не был утвержден и сведений о нем крайне мало, изображения не известны, существует лишь текстовое описание с указанием сюжетов¹⁷.
3. 1992 год. Разработка проекта талеров с изображением портретов значимых исторических персоналий — государственных деятелей и просветителей на банкнотах (см. Иллюстрации, [Рисунок 74](#)), а также с изображением

гербов (государственного на тот момент, “Погони”, и областных городов) на монетах¹⁸. Автор концепции — Владимир Круковский, художник монет — Лев Толбузин, художник банкнот — Леонид (Лявон) Бартлов. Данный проект также не был утвержден, во многом из-за противоречий в выборе названия национальной валюты¹⁹.

4. 1993 год (по другим данным — 1994 год)²⁰. Отпечатанный в Германии проект белорусских рублей, представленный только банкнотами, с изображениями памятников архитектуры на мелких номиналах и портретами значимых исторических персоналий на крупных номиналах²¹ с лицевой стороны, а также фрагментами произведений декоративно-прикладного искусства с оборотной. Художник серии — Александр Зименко²² (см. Иллюстрации, [Рисунок 75](#)). В связи с тем, что, помимо указанных национальных символов в виде архитектурных объектов и портретов просветителей, на этих деньгах также были изображены бело-красно-белый флаг и герб “Погоня”, к 1995 году утратившие статус официальных в ходе референдума того же года, а также подпись бывшего главы Нацбанка РБ Станислава Богданкевича²³, эти деньги не были введены в качестве официальных, так как они не соответствовали новой государственной атрибутике, а запечатывание этих объектов на готовых банкнотах представлялось слишком дорогостоящим и трудно осуществимым технически. Тираж этих денег был уничтожен, однако с 2016 года комплекты образцов таких банкнот стали появляться на различных аукционах, среди которых первым был один из аукционов “*Stack’s Bowers Galleries*”²⁴.
5. 1998 год. Разработка нового проекта талеров (на стадии эскизов) с изображениями представителей разных культурных направлений нескольких исторических периодов (см. Иллюстрации, [Рисунок 76](#)). Эта концепция была разработана сотрудниками Нацбанка РБ, впервые о нем публично рассказала дизайнер Татьяна Радивилко

в передаче “Размова Жбанкова” на телеканале “Белсат”²⁵, однако о конкретных данных об авторстве этого коллективного (что подчеркивается в интервью) проекта не сообщается, что, возможно, объясняется закрытостью такой информации на институциональном уровне в целом. Этот проект талеров также не был одобрен в качестве официального.

Рассмотрим каждую из описанных серий подробнее.

Белорусский “зайчик”: культовый антигерой новой белорусской действительности

Первыми официально выпущенными в 1992 году деньгами, предназначенными для обращения в независимой Республике Беларусь, стали белорусские “зайчики”. Размер всех банкнот — 105 на 53 мм, что было обусловлено необходимостью более дешевой печати. На денотативном уровне они изображали следующих представителей фауны:

- > 50 копеек — белка, цвет розово-красный;
- > 1 рубль — заяц, цвет сине-зеленый;
- > 3 рубля — бобры, цвет зелено-оранжевый;
- > 5 рублей — волки, цвет сине-розовый;
- > 10 рублей — рысь с рысенком, цвет красно-зеленый;
- > 25 рублей — лось, цвет красно-коричневый;
- > 50 рублей — медведь-барибал²⁶, цвет фиолетово-розовый;
- > 100 рублей — зубр, цвет коричнево-бурый.

Эта серия является наиболее яркой в отношении цветов, используются насыщенные и достаточно сложные сочетания, впрочем, такое цветовое решение вместе с низкой экономической ценностью порождало представление об этих деньгах как о “фантиках”. Среди прочих художественно-выразительных средств эта серия также использует на лицевой стороне (вместе с животными) солярный символ в виде восьмиконечной звезды²⁷, отдаленно напоминающий белорусский орнаментальный знак “Васьмірог”, означающий мужское начало, сакральный, чистый огонь и очищающую энергию²⁸. Однако на первых белорусских рублях этот символ повернут на 45 градусов и, согласно интервью с автором этой концепции Сергеем Слабченко, он взят со Случцких поясов²⁹. Основным символом оборотной стороны данной серии стал официальный на момент выпуска “зайчиков” герб “Погоня”.

Изображения всех зверей представлены в профиль либо в три четверти, интересным с композиционной точки зрения может показаться то, что на всех номиналах они обращены в левую сторону таким образом, что, рассматривая банкноту на просвет, представители фауны и “Погоня” направлены лицом друг к другу, а если положить две банкноты одного номинала рядом — одну лицевой стороной, а вторую оборотной, то и звери, и “Погоня” обращены в одном направлении. И тогда, если представить, что солярный символ выполняет функцию розы ветров, все объекты “смотрят” на запад. Вкладывали ли такой смысл авторы проекта в свою концепцию — неизвестно, однако он вполне соотносится с настроениями белорусского общества этого периода. Сама же история возникновения этих денег довольно противоречива. Белорусские “зайчики” были выпущены 25 мая 1992 года. Почему на них изображены животные, как и на литовских “вагнорках” (см. Иллюстрации, [Рисунок 77](#)), к тому же отдельные представители фауны повторяются, — точно не известно. Так, по одним сведениям, создатели этих денег действительно заимствовали идею с литовских талонов³⁰. В Литве первый выпуск временных талонов с изображением животных был введен в обращение 5 августа 1991 года, то есть более чем девятью месяцами ранее, нежели в Беларуси, когда Литва фактически уже являлась независимой республикой. При этом первый выпуск литовских “вагнорок” изображал рептилий, птиц и

млекопитающих, среди которых были рысь на 25 талонах, лось на 50 талонах и зубр на 100 талонах, которые также были изображены и на первом выпуске белорусских рублей. Согласно другим данным, напротив, разработка “зайчиков” началась до выхода “вагнорок”, а идея использования на деньгах изображений животных была подсказана примером нидерландских гульденов с изображением бекаса³¹, дизайн которых был разработан в 1980-е годы Робертом “Оотье” Оксенааром³². Тем не менее стилистическое сходство белорусских “зайчиков” и нидерландских гульденов заканчивается на апеллировании к теме живой природы. Так, на последних выбор основного персонажа обыгрывался с обеих сторон банкноты разным композиционным размещением (крупность, кадрирование), также были использованы фрагменты с изображением естественной среды обитания бекаса, специально для банкноты был разработан шрифт без засечек (гротеск), который использовался в тонком и полужирном начертании, функциональное деление пространства банкноты разделялось цветовыми плашками и линиями. Белорусский вариант представлял зверей только с одной стороны банкноты, вне среды их обитания, использовался архаичный акцидентный шрифт с засечками и двойными обводками, отдаленно напоминающий шрифты советских денег, гротеском набран только служебный текст о преследовании по закону за подделку денег. Также активно использовались картуши и ленты для функционального разделения пространства.

Если же вернуться к теме “вагнорок”, то следует отметить и тот факт, что в Литве было осуществлено еще два выпуска временных талонов уже в 1992 году, где из схожих сюжетов был использован медведь на 500 талонах, а также в 1993 году, где медведь был заменен на этом номинале изображением волков. В июне 1993 года были выпущены литы, а “вагнорки” вышли из обращения, однако не исключено, что, даже при условии первоначального заимствования идеи из Литвы в Беларусь, дальнейшие совпадения обусловлены движением идей и в обратную сторону. Впрочем, схожее обращение к сюжетам фауны все же может быть объяснено тесными культурными связями, а не досадным заимствованием. Интересно, что “зайчики”, как и “вагнорки”, изначально планировались как временная валюта, однако, став первым выпуском национальной

валюты, именно они начали означать белорусские независимые деньги в целом. Так как их выпуск пришелся на период сильной инфляции, за “зайчиками” закрепились негативные коннотации, трансформировавшиеся в насмешливое отношение к белорусским деньгам³³. Более того, слабость “зайчиков” в экономическом смысле сказалась и на политической сфере, насмешливое отношение было перенесено и на национальную составляющую нового государства: какая страна — такие и деньги, и наоборот. Действительно, искать в концепции “зайчиков” какие-либо коннотации и серьезные аргументы в пользу национального довольно наивно хотя бы по той причине, что автор этой концепции открыто признает, что целью было найти наиболее нейтральную тему в условиях непримиримости сразу нескольких лагерей, а идея поместить зайца на белорусские рубли родилась благодаря детской энциклопедии “Звери и птицы нашей страны” 1957 года издания, откуда новый герой и был перерисован³⁴. Тем не менее непосредственную нейтральность в изображении отдельных представителей фауны на белорусских “зайчиках” можно и оспорить. Так, большинство из представленных зверей являются персонажами белорусского фольклора, уходящего своими корнями в эпоху неолита, поэтому использование животных в виде символов на деньгах видится довольно архаичным с концептуальной точки зрения³⁵. Пожалуй, единственное животное серии, которое не упоминается в энциклопедическом словаре “Беларуская міфалогія”, — это зубр³⁶. Однако зубр имеет другие культурные коннотации. Так, отмеченный самым высоким номиналом в серии со зверями, он традиционно считается белорусским национальным животным, обитающим в Беловежской пуще, — прибегая к аллегории силы и могущества, его образ использует Микола Гусовский в своем поэтическом произведении “Песня пра зубра”, созданном в 1523 году. Кстати, любопытно, что еще один национальный представитель белорусской фауны, с которым, между прочим, связано и немало фольклорных сюжетов, — это аист³⁷. Однако по каким-то причинам он не был использован на “зайчиках”, серия представлена только млекопитающими.

Другое животное из серии первых белорусских рублей, которое мало популярно с точки зрения фольклора, — это рысь, хотя, по некоторым данным, она наделялась сакральным значением:

когти рыси помещались в захоронения вместе с когтями медведя³⁸. Что же касается остальных использованных образов, то все они так или иначе имеют фольклорные отсылки. Например, лось (или в отдельных случаях — олень) почитался царем других зверей, а также стал популярным образом в геральдике отдельных белорусских городов (например, Гродно)³⁹, а бобры, как считалось, приносят счастье и отвечают за уклад семьи⁴⁰. Волки имеют отношение к языческому контексту (люди-волки, поверья о волколаках), а также в образе железного волка или волчицы упоминаются в историографии как предзнаменование⁴¹, хотя не исключено, что легенда о Гедимине, которому явилась волчица, после чего в 1323 году был основан Вильно, является целенаправленной отсылкой к легенде об основании Рима. В свою очередь, медведь считается одним из самых могущественных представителей животного мира, его фигура остается сакрализованной вплоть до начала XX века, при этом часто медведь и волк — неделимое понятие⁴². Что же касается белки, то она меньше других фигурирует в фольклоре⁴³, однако с ней связано денежное обращение Древней Руси. Названия некоторых старинных денежных единиц происходит от названий пушных зверей, среди которых есть “куна” (куница), а также и “векша” или “веверица” (белка, или с белорусского — “вавёрка”)⁴⁴. Тем не менее создатели “зайчиков” вряд ли руководствовались таким историческим фактом, поскольку иначе подобные коннотации были бы проговорены в серии точнее.

Заяц же является одним из наиболее популярных персонажей в белорусском фольклоре. Существующий на пограничье миров, заяц, будучи обделенным физической силой, компенсирует такой недостаток изрядными изворотливостью и хитростью, а также и способностью к прорицанию⁴⁵. Следует отметить и его веселый нрав: так, Владимир Короткевич в своей авторской сказке *“Ладдзя Роспачы”*, пользуясь фольклорными сюжетами, завершает историю сценой, где заяц, радуясь счастливому финалу, хохочет так сильно, что, в конце концов, у него лопаются верхняя губа, а звук его смеха сплетается уже со смехом самой жизни⁴⁶. Неизвестно, был ли прорицателем сам Короткевич, однако по иронии заяц утвердился в роли рефлексирующего насмешника и в современном белорусском фольклоре, что, вероятно, связано и с его отображением на первых

белорусских рублях. Так, художник Василий Почицкий представляет белорусского зайца в многочисленных карикатурах *“Белгазеты”*, где зверь предстает в самых разных обликах рядовых (и не только) белорусов, говорит на “трясянке” и проявляет самые неожиданные качества в противовес распространенному мнению о своей трусоватости⁴⁷. Позже заяц (кролик) становится героем творчества и в других культурных направлениях — от детской “демонической” песни Юры Демидовича до инсталляций-мультиплей Алексея Лунева, которые призывают задуматься о “белорусском зайце, ухитрившемся бросить вызов времени”⁴⁸. При этом “антропоморфный заяц” или “зооморфный объект” Лунева шагает дальше зайцев-партизан Почицкого, уже не приглашая посмеяться над белорусской повседневностью, а претендуя на роль медиатора физического и индивидуального времени, где обращение с “зооморфом” как “наброском некоторой идеи” способно впускать зрителя в индивидуальное пространство эмоционального переживания времени, что, несмотря на абстрактность мультиплей, возвращает зайца в пограничное пространство, отведенное ему в фольклоре⁴⁹. Кстати, в молодежной культурной среде набирает популярность обращение к фольклорным сюжетам. Несмотря на необходимость постоянного движения вперед и глобалистские обвинения, вновь обнаруживает себя очередной виток поиска корней в архаичной культуре. Возвращаясь же к зайцу как персонажу первых белорусских денег, любопытно отметить, что даже после пятнадцати лет без “зайчиков” его образ оказывается актуальным. С недавнего времени появилась сувенирная продукция с использованием образа “зайчиков”: большим спросом среди туристов пользуются магниты с изображением банкноты в 1 белорусский рубль с зайцем, а также открытки с коллажами, использующими изображения животных с белорусских денег. Образ белорусского “зайчика” сегодня становится своеобразным брендом.

Что же касается “зайчиков” как первой белорусской национальной валюты в метонимическом смысле, то он вылился в амбициозное желание заявить о независимости в наиболее критический момент ее обретения, когда дальнейший путь вызывал сомнения и не был очевиден. Поэтому в период, когда белорусские рубли, пользуясь метафорой “говорения” для денег, должны были “кричать”

об обретенной самостоятельности, на практике они скорее скромно “отмалчивались”, ожидая смены, которая никак не поспевала за стремящейся вперед действительностью.

“Привет из Минска”: локальные деньги как открытки с городскими видами

В продолжение серии “зайчиков” в 1992–1994 годы были допечатаны новые банкноты такого же размера (отличалась только банкнота в 5 000 белорусских рублей — 105 на 60 мм), но более крупных номиналов с изображением различных видов Минска. Были запечатлены в порядке возрастания:

- > 200 рублей — Привокзальная площадь, цвет коричнево-голубой;
- > 500 рублей — Площадь Победы, цвет фиолетово-голубой;
- > 1 000 рублей — Национальная академия наук Беларуси, цвет сине-зелено-розовый;
- > 5 000 рублей — Троицкое предместье, цвет желто-розово-зеленый.

Как и на “зайчиках”, на лицевой стороне этого выпуска изображался солярный символ, а на оборотной стороне — герб “Погоня”. Несколько позднее, в 1994 году, была выпущена и банкнота более крупного — в отличие от предыдущих — размера с изображением Национального банка Республики Беларусь (цвет оранжево-зеленый, размер 150 на 69 мм). Хотя эта банкнота существенно отличается по дизайну от своих предшественниц, концептуально она весьма близка именно к ним, а не к последующим. Эта банкнота также стала последней из тех, что изображали на оборотной стороне герб “Погоня”. Небольшие по размеру банкноты продолжают использовать насыщенные цветовые сочетания, которые были

характерны для “зайчиков”. Используется такое же композиционное размещение, однако основной сюжет — архитектурные строения — уже представлен не изолированно, но скорее как фотографический вид с открытки, прошедший гравюрную обработку. В эти городские пейзажи повседневности вписаны крошечные фигурки жителей города, автомобили и автобусы, деревья. Примечательна банкнота в 500 рублей, где на здании читается лозунг *“Подвиг народа”* на русском языке — это единственный пример двуязычной банкноты среди официальных белорусских рублей. Что же касается банкноты в 20 000 рублей, то она имеет более сдержанное цветовое решение, несколько изменяется композиция: теперь все основные объекты симметрично выстраиваются вдоль двух вертикальных осей (основная цветная композиция и белая с водяным знаком), появляется новый картуш с надписью *“Нацыянальны банк Рэспублікі Беларусь”*, под этой надписью чуть мельче набрано *“Разліковы білет”*. Акцидентный шрифт с засечками и двойными обводками, характерный как для “зайчиков”, так и для “городских” банкнот, используется вплоть до 2012 года, когда будет выпущена последняя банкнота образца 2000 года номиналом в 200 000 рублей. Впрочем, на банкноте в 20 000 рублей выпуска 1994 года применяется и новая шрифтовая композиция: аббревиатура НБРБ использует рукописный шрифт с виньетками.

Любопытно, как выстраиваются между собой архитектурные объекты, представленные на банкнотах этой серии, на коннотативном уровне. Первое, с чем сталкиваются гости столицы (или же сталкивались по большей части в прежние времена, до развития аэротранспорта), — это вокзал и Привокзальная площадь. Далее предлагается маршрут по основным достопримечательностям, воздвигнутым или маркированным в этом качестве в советский период. При этом сначала маршрут заканчивается якобы историческим центром, который почему-то называется “предместьем”, а с выходом банкноты с изображением Нацбанка РБ — стратегическим центром, утверждающим белорусскую денежную систему и экономико-политическую независимость. Приблизительно в это же время в России выпускаются рубли с изображением видов Москвы. Такое построение национального нарратива на белорусских рублях может

быть воспринято, с одной стороны, как подражание “Большому Брату”, хотя существенным различием между белорусской и российской сериями является то, что последние по большей части изображают с различных ракурсов Кремль как символ политической мощи, в то время как белорусские рубли изображают различные строения, не несущие такой серьезной символической нагрузки (за исключением, пожалуй, Нацбанка). С другой же стороны, эти деньги выдержаны в духе открыток с городскими видами, что приближает их к статусу локальных денег, обращаемых на весьма ограниченной территории (в пределах одного города — используются только виды столицы). С учетом низкой экономической стоимости это тем более не позволяет им утвердиться в качестве полноценной национальной валюты и на визуальном коммуникативном уровне. Это в особенности примечательно в связи с тем, что первые национальные деньги Беларуси (как в пределах этой городской серии, так и “зайчиков”) наделяются, казалось бы, традиционным для оформления денег кодом гравюры (обработка изображений), геральдики (национальный исторический герб “Погоня” в картушах, стилизованный сакральный символ). То есть через такую традицию государство также может обозначать свою суверенность — белорусские рубли в смысле принципов своего оформления становятся в ряд с другими примерами национальных валют. Но гравюрный код на самом деле оказывается фотографическим: в случае городской серии виды Минска перенесены с фотографий, на “зайчиках” представлены животные, перерисованные из энциклопедии, где они также изображены с фотографической точностью и, возможно, тоже изначально перенесены с фотографий. Подобные изображения еще не имеют серьезного закрепления в культурной традиции, поскольку скорее отсылают к повседневности, что не позволяет этим деньгам быть воспринятыми как особенные визуальные медиа, а не как “фантики”, не говоря уже о нестабильной экономико-политической ситуации в целом. Тем не менее в дизайне последующих серий белорусских рублей наблюдается более активное наделение денег кодами культурной традиции (использование фрагментов картин, изображения исторических артефактов и проч.).

Интересно также в пределах этой серии совмещение советского архитектурного наследия с официальным на тот период гербом

“Погоня”, что свидетельствует о поисках независимого от советского контекста исторического наследия. Впрочем, после референдума 1995 года, согласно которому была произведена замена официальной символики, в 1998 году банкноты в 1 000 и 5 000 белорусских рублей были модифицированы (размеры замененных банкнот также несколько отличались — 110 на 60 мм). Герб “Погоня” на них заменялся на изображение номинала в картуше. После этого официальная символика на белорусских деньгах не изображалась до введения в обращение новых белорусских рублей образца 2009 года: монеты серии несут на себе современный белорусский герб, однако на банкнотах он так и не появился. Принимая во внимание острую критику дизайна белорусских денег за последние 20 лет, можно прийти к мнению, что на “Погоне” как будто бы закончились какие-либо возможности продемонстрировать национальную идею в одном символе вообще. Все последующие образцы банкнот белорусских рублей были решены в совершенно другом ключе. Выпущенные в 1994–1999 годах банкноты стали значительно крупнее — 150 на 69 мм, они по-прежнему изображали виды Минска, однако уже с несколько иного ракурса. Есть здесь и одно исключение: изображение Брестской крепости-героя на лицевой стороне и мемориала “Брестская крепость” на оборотной на банкноте номиналом в 50 000 белорусских рублей (цвет коричневый). Среди других объектов можно выделить следующие:

- > 100 000 рублей — лицевая сторона: Национальный академический Большой театр оперы и балета РБ; оборотная сторона: сцена из балета “*Выбранніца*” Евгения Глебова по поэме Янки Купалы, цвет серый;
- > 500 000 рублей — лицевая сторона: Республиканский дворец культуры профсоюзов; оборотная сторона: скульптурная группа, укрепленная на фронтоне здания, цвет красный;
- > 1 000 000 рублей — лицевая сторона: Национальный художественный музей РБ; оборотная сторона: фрагмент картины Хруцкого “*Портрет жены с цветами и фруктами*”, хранящейся в музее, цвет бирюзовый;

> 5 000 000 рублей — лицевая сторона: Дворец спорта в Минске;
оборотная сторона: вид на спортивный комплекс Раубичи,
цвет фиолетовый.

Представленные объекты по-прежнему связаны на коннотативном уровне с советским наследием, однако теперь они в большей степени апеллируют к духовной жизни белорусов. Принципиально новым в дизайне этой серии является использование архитектурных объектов, с одной стороны, банкнот и их укрупненных деталей — с другой (исключением является лишь банкнота с Дворцом спорта и Раубичами), также из новых художественно-выразительных свойств можно назвать и фрагменты Слуцких поясов, начинается поиск аутентичных артефактов, свидетельствующих о самобытности белорусской культуры, хотя пока это в большей мере связано с советским наследием и ремеслами. Что касается цветового решения, то эти банкноты используют скорее монохромные сочетания, однако хорошо между собой различаются только последние три номинала, банкноты в 50 000 и 100 000, а также выпущенная ранее банкнота в 20 000 видятся в однородных коричневых тонах. Композиционно объекты теперь выстраиваются не только вдоль независимых друг от друга вертикальных осей, но также и по горизонтали. Любопытно, как используются мотивы с изображениями людей. С одной стороны, продолжается использование крошечных фигурок и транспорта, вписанных в повседневность, с другой же — появляются и более крупные планы. Группы хорошо идентифицируемых людей предстают на двух банкнотах: в первом случае — это сцена из балета, где изображены актеры, во втором случае — это скульптурная группа, решенная в духе советского просвещения, где одновременно присутствуют и представители народа, и аллегории знаний и искусств. Наиболее неожиданным решением является изъятие жены Хрущевского с *“Портрета жены”* на банкноте в 1 000 000 белорусских рублей (позже — в 1 000 белорусских рублей после деноминации), что позволяет сместить доминанту на фрагмент с букетом цветов и вазой с фруктами как абстрагированными элементами, не позволяющими с легкостью опознать их как объекты, имеющие отношение к наследию из области изобразительного искусства. Стилистика шрифтовых групп в серии сохраняется, однако использование в этих дизайнах верхней подписи по аналогии с

банкнотой (хотя и в новых картушах), посвященной Нацбанку РБ, наталкивает на мысль, что последующие банкноты также изображают здание Нацбанка, а не другие архитектурные объекты. Тем не менее на этих банкнотах появляются подписи к зданиям, набранные гротеском небольшого размера, однако верхняя надпись все же оставляет за собой качество доминирующего идентификатора.

Хотя по дизайну серия с видами Минска в продолжение “зайчиков” и последующая серия с банкнотами более крупных размеров существенно отличаются, их можно объединить с точки зрения риторических тропов, которые в них выявляются. Так, метонимию можно усмотреть в лихорадочной попытке примирить два явления современной Беларуси: поиск аутентичных белорусских сюжетов в архаике (орнаментальные сюжеты, фольклорно-аграрные отсылки) и сохранение осколков советского наследия (архитектурные объекты), которые разделены между собой продолжительным историческим периодом, оставившим обширное культурное наследие, которое было разделено между западными соседями. В свою очередь, такие попытки сшивания на живую столь разрозненных фрагментов истории, из которых с референдумом 1995 года был вырезан центральный сюжет, рождает очередной “симптом недосказанности”, результат которого уже не просто скромное “отмалчивание”, сколько невнятное “бормотание”, мотивированное желанием отбросить и вытеснить нежелательное содержание.

Деньги миллениума: новый взгляд на исторические артефакты

После деноминации в январе 2000 года в обращение вошли белорусские рубли нового образца, которые были решены в духе, заданном в предыдущей серии ([Рисунки 68–69](#)). Минску были посвящены первые 7 банкнот с сохранением сюжета и 1 банкнота с новым сюжетом. Также 1 банкнота была посвящена Бресту с сохранением сюжета. С 2001 по 2012 годы было выпущено еще

5 банкнот, представляющих сюжеты с изображением других городов Беларуси, представляющих каждую административную область Беларуси ([Рисунок 70](#)). В целом в этой серии были изображены:

- > 1 рубль — лицевая сторона: Национальная академия наук Беларуси; оборотная сторона: номинал в картуше; цвет зеленый, размер 110 на 60 мм (изъята из обращения в 2003 году);
- > 5 рублей — лицевая сторона: Троицкое предместье; оборотная сторона: номинал в картуше; цвет розовый, размер 110 на 60 мм (изъята в 2004 году);
- > 10 рублей — лицевая сторона: старое здание Национальной библиотеки РБ; оборотная сторона: номинал в картуше; цвет фиолетовый, размер 110 на 60 мм (изъята в 2013 году);
- > 20 рублей — лицевая сторона: Национальный банк Республики Беларусь; оборотная сторона: фойе Нацбанка вместо герба “Погоня”, изображенного в прежнем варианте до деноминации; цвет светло-коричневый (бежевый), размер 150 на 69 мм (новая банкнота изъята в 2013 году);
- > 50 рублей — лицевая сторона: Холмские ворота Брестской крепости; оборотная сторона: мемориал “*Брестская крепость*”; цвет красный, размер 150 на 69 мм (изъята в 2015 году);
- > 100 рублей — лицевая сторона: Национальный академический Большой театр оперы и балета РБ; оборотная сторона: сцена из балета “*Выбранніца*” Глебова по поэме Купалы; цвет зеленый, размер 150 на 69 мм;
- > 500 рублей — лицевая сторона: Республиканский дворец культуры профсоюзов; оборотная сторона: скульптурная группа, укрепленная на фронте здания; цвет коричневый, размер 150 на 74 мм;

- > 1 000 рублей — лицевая сторона: Национальный художественный музей РБ; оборотная сторона: фрагмент картины Хруцкого *“Портрет жены с цветами и фруктами”*, хранящейся в музее; цвет голубой, размер 150 на 74 мм;
- > 5 000 рублей — лицевая сторона: Дворец спорта в Минске; оборотная сторона: вид на спортивный комплекс Раубичи; цвет фиолетовый, размер 150 на 74 мм;
- > 10 000 рублей — лицевая сторона: панорама Витебска; оборотная сторона: Летний амфитеатр в Витебске; цвет розовый, размер 150 на 74 мм;
- > 20 000 рублей — лицевая сторона: Дворец Румянцевых-Паскевичей в Гомеле; оборотная сторона: Гомельский дворец в XIX веке с картины Адама Идзковского; цвет оливковый, размер 150 на 74 мм;
- > 50 000 рублей — лицевая сторона: Мирский замок (Гродненская область); оборотная сторона: коллаж из декоративных элементов замка; цвет голубой, размер 150 на 74 мм;
- > 100 000 рублей — лицевая сторона: Несвижский замок; оборотная сторона: работа Наполеона Орды *“Несвижский замок”*; цвет оранжево-кремовый, размер 150 на 74 мм;
- > 200 000 рублей — лицевая сторона: Могилевский областной художественный музей имени Масленикова; оборотная сторона: коллаж из декоративных элементов здания музея; цвет зелено-кремовый, размер 150 на 74 мм.

По-прежнему используются мотивы Слуцких поясов, еще более активными элементами, чем ранее, становятся рамки и переплетения с картушами. Улучшено цветовое различие банкнот более мелких номиналов: так, трудно дифференцируемые прежде банкноты с изображением Нацбанка, Брестской крепости и Большого театра теперь были преобразованы в соответственно

светло-коричневую (бежевую), красно-коричневую и зеленую. Прежняя красная банкнота с изображением Дворца культуры профсоюзов стала коричневой, что, кстати, сделало ее весьма схожей с банкнотой в 20 рублей. В последующие годы еще одной банкнотой в такой цветовой гамме, хотя и более крупного размера, стали 20 000 белорусских рублей, что усложняло различение купюр при недостаточно интенсивном освещении. Также схожими в отношении цвета представлялись банкноты в 1 000 и 50 000 белорусских рублей (вариации оттенков голубого), в 100 и 200 000 белорусских рублей (вариации оттенков зеленого). Наиболее выделяющейся в этом смысле стала банкнота в 100 000 белорусских рублей, решенная в оранжево-кремовых тонах. В целом используются преимущественно холодные тона, с возрастанием номинала банкноты становятся ярче, что, возможно, объясняется улучшением технологической базы по печати денег. Что касается композиционного решения, то оно заимствуется из предыдущей серии — пространство каждой банкноты условно делится по вертикали на две самостоятельные части: более объемную цветную и узкую белую (начиная с номинала в 20 рублей на белом фоне используется водяной знак). Тем не менее внутренняя композиция цветной части выстраивается как по вертикальной, так и по горизонтальной осям, кроме того, цветное и белое пространство объединяются узорными рамками и шрифтовыми группами. Стилистические характеристики шрифтов не меняются. Кстати, начиная с номинала в 20 000 рублей, с банкнот исчезают и крошечные фигурки людей, прежде перенесенных с фотографических изображений, новые пейзажи очищены от таких персонажей⁵⁰. Впрочем, в подписях к использованным в дизайне объектам упоминаются фамилии различных белорусских исторических персоналий (Евгений Глебов, Янка Купала, Адам Идзковский, Наполеон Орда, Радзивиллы, Румянцевы, Паскевичи), но эти подписи столь незаметны, что вряд ли могут привлечь внимание обеспокоенного экономической ценностью белорусского рубля субъекта. Кстати, подписи, обозначающей авторство Ивана Хруцкого, на банкноте с изображением фрагмента его картины по какой-то причине не было ни до деноминации 2000 года, ни после, поэтому не удивительно, что этот фрагмент не слишком успешно идентифицировался на банкноте, а также не увеличивал популярность оригинальной картины⁵¹.

Однако, несмотря на выработку, казалось бы, единого композиционного шаблона и определившейся со вступлением во второе тысячелетие идейной основой, данная серия все же не выдержана в едином стиле. Так, по набору использованных художественно-выразительных средств в отдельные подсерии можно объединить банкноты самых мелких номиналов (1, 5 и 10 рублей — сочетание видов Минска и крупного изображения номинала), модифицированные банкноты прежней серии (20, 50, 100, 500 и 5000 рублей — сочетание видов Минска или Бреста и укрупненной детали представленного архитектурного объекта), некоторым особняком видится банкнота в 10 000 рублей (панорама Витебска и изображение летнего амфитеатра), далее объединены концептуально и стилистически банкноты в 20 000 и 100 000 рублей (современное изображение дворцового комплекса и репродукция картины с его же изображением периода XIX века), а также банкноты в 50 000 и 200 000 рублей (изображение музейного учреждения, расположенного в здании, являющемся памятником архитектуры прежних эпох, и стилизованный коллаж на основе декоративных фрагментов этого здания). Возможно, такое разнообразие в дизайнерских решениях объясняется тем, что в этот период происходит активный поиск аутентичности в белорусской культуре и переосмысление для современного государства значения истории более ранних, нежели советский, периодов. Впрочем, не исключено, что разработкой разных банкнот занимались разные художники и отличия во внешнем облике этих денег объясняются разницей в авторском стиле. Примечательно также и то, что этот этап в дизайне белорусских рублей совпадает с децентрализацией мотивов в дизайне российского рубля, здесь вновь можно обнаружить определенную аналогию, как и в случае с видами столицы. Тем не менее белорусские сюжеты коннотативно достаточно нейтральны, в основном это объекты архитектурного наследия, однако теперь это не только советские постройки, но также и замки, дворцовые комплексы и другие памятники архитектуры. При этом, в отличие от российских рублей, не интерпретируется и тема религии, все сюжеты носят весьма светский характер, хотя выход банкноты в 100 000 белорусских рублей и не обошелся без курьеза. Репродукция картины Наполеона Орды была несколько видоизменена — вместо гербовых орлов на шпилях башен замка оригинала на банкноте

неожиданно появились православные кресты, которые позднее были снова заменены на гербы.

Тем не менее излюбленной темой публичных обсуждений дизайна белорусских рублей стало именно отсутствие портретов исторических деятелей. Действительно, отсутствие персоналий на белорусских рублях может быть расценено как еще одно проявление кода “асноў нацыянальнай ментальнасці” с изъятием белорусов из белорусского контекста от исчезнувших из истории героев до отказа воспринимать Беларусь как сакральное⁵². В противовес официальным белорусским деньгам в СМИ неоднократно приводились примеры альтернативных проектов белорусских денег — от неутвержденных на государственном уровне концепций до “фантазийных” предложений по оформлению белорусских денег любителями. Однако, несмотря на весь пафос, с которым критикуется отсутствие белорусских персоналий, размещение их на деньгах представляет сразу две проблемы. Во-первых, это распределение по номиналам, будто бы определяющее важность вклада конкретного деятеля в белорусскую культуру и благополучие в целом. Впрочем, такая проблема касается не только ранжирования людей, но и вообще размещаемых на деньгах объектов, будь то животные (в случае “зайчиков”, возможно, проблема решалась исходя из веса тушки) или архитектурные объекты⁵³.

Вероятно, наиболее удачное решение было найдено для действующего дизайна евро: объекты распределены согласно исторической периодизации эпох, которые они представляют — в порядке возрастания номинала стили представлены от более ранних к более современным. Если обратиться к примерам современных национальных валют стран-соседей, то новые польские злотые также используют принцип хронологического выстраивания ряда для портретов правителей, отчасти для более мелких номиналов он верен и для украинской гривны, в то время как распределение персоналий, изображавшихся на литовских литах, действительно оказывается в существенной степени произвольным. Во-вторых, проблема персоналий касается и ограничений круга лиц, который является строго идеологизированным на нескольких уровнях, начиная от хронологического и заканчивая гендерным.

Так, если обратиться к известным альтернативным проектам белорусских денег с изображением персоналий, то можно заметить, насколько узок и вместе с тем не согласован их круг. Например, первый неутвержденный проект, о котором сообщает Орлов⁵⁴, изображал литературных деятелей в таком порядке:

- > 1 рубль — Франциск Скорина;
- > 5 рублей — Якуб Колас;
- > 10 рублей — Максим Богданович;
- > 50 рублей — Янка Купала;
- > 100 рублей — Алоиза Пашкевич (Тетка).

Хотя изначально тематика, вероятно, определяется отношением представленных персоналий к белорусской литературе и развитию белорусского языка (что сразу исключает, к слову, фигуру того же Адама Мицкевича или Винцента Дунина-Мартинкевича, публиковавших свои произведения по-польски), к представленному перечню возникают вопросы. Почему такой большой разрыв между Франциском Скориной и Якубом Коласом? Почему, к примеру, оказался забытым Франтишек Богушевич, который является автором знаменитого призыва: *“Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!”* — да и точно ли Франциск Скорина переводил Библию именно на тот язык, который сегодня мы называем белорусским? Как была определена последовательность “Колас — Богданович — Купала — Тетка”? Годы рождения или год первой публикации оказываются здесь нерелевантными. Более того, представляется практически невозможным определить, чей вклад в развитие белорусской литературы оказался в конечном итоге большим. Также можно задать вопрос, почему кроме Коласа и Купалы не представлены литераторы более позднего советского периода, чье наследие также существенно обогатило и белорусскую литературу, и белорусский язык. Помимо этого, несколько обидно должно было стать и прозаикам, поскольку большинство из представленных персоналий все же скорее известны как поэты.

Другая концепция с персоналиями, первый проект талеров, в создании которого участвовал Леонид Бартлов, по чьим словам, кстати, объекты, представленные на национальных деньгах, должны иметь историческое обоснование⁵⁵, также не однозначен. Глядя на опубликованные в СМИ изображения, к сожалению, не все персоналии можно идентифицировать, также вызывают сомнения и некоторые упоминания в текстах статей. К примеру, согласно интервью с Бартловым, на одной из банкнот должна была изображаться Евфросиния Полоцкая, на опубликованных снимках действительно есть эскиз банкноты в 1 000 талеров с изображением монахини, однако по причине того, что подписи плохо различимы, в ее образе также можно узнать Рагнеду, поскольку в свое время последняя также приняла постриг, к тому же рядом с изображенной женщиной находится ребенок с мечом в руке, и, возможно, это отсылка к сыну Рагнеды Изяславу, поднявшему, согласно летописям и легендам, руку на Владимира Великого. Впрочем, могло быть разработано несколько вариантов эскизов, и Евфросиния Полоцкая была изображена на другой банкноте, однако же Рагнеда не упоминается в интервью, поэтому точно определить, кто представлен на конкретном изображении, все же нельзя. Среди других персоналий также упоминаются Всеслав Чародей, Франциск Скорина, Константин Острожский, братья Луцевичи, Янка Купала и Максим Богданович. Однако понять, по какому принципу объединяются эти деятели, довольно сложно, так как, в соответствии с опубликованными эскизами, они не были распределены ни согласно исторической периодизации, ни согласно специфики своих интересов. Любопытно, что во время второй попытки осуществить проект талеров сотрудниками Нацбанка эскизы изображали “Песняров” (в эфире передачи *“Размова Жбанкова”*, из которой стало известно об этом проекте, эскизы данной банкноты показаны не были), Марка Шагала, Якуба Коласа и Янку Купалу (на одной банкноте), Франциска Скорину⁵⁶. Можно было бы предположить, что данные персоналии объединены темой культуры и каждый представляет свое направление, однако тогда несколько выбивается из ряда Франциск Скорина, поскольку он все же видится скорее как просветитель эпохи Ренессанса, совмещающий в своем лице сразу несколько культурных направлений: он и переводчик, и писатель, и художник, а также

философ, ученый-медик и издатель. Возможно, избранный в данном проекте вектор можно было развивать с точки зрения знаменитых культурных деятелей Беларуси XX века, однако в представленном перечне остаются не раскрытыми темы театра, кино и спорта, к примеру. Однако подобные рассуждения вновь приводят к проблеме выбора персоналий, а совмещение в одной банкноте фигур Коласа и Купалы напоминают об “уплотнении” в российском проекте *“Новые деньги”* Парфенова, и, кстати, не исключено, что вдохновением к созданию талеров “второй волны” послужил именно российский пример альтернативного дизайнерского решения национальной валюты.

Что же касается отпечатанного, но не введенного в обращение проекта рублей с изображением персоналий авторства Александра Зименко, то и здесь есть несколько вопросов. Эти деньги в порядке возрастания номиналов использовали следующие образы:

- > 1 рубль — Каменецкая вежа;
- > 5 рублей — Софийский собор в Полоцке;
- > 10 рублей — Якуб Колас;
- > 20 рублей — Янка Купала;
- > 50 рублей — Максим Богданович;
- > 100 рублей — Франциск Скорина.

На лицевой стороне каждой банкноты использовались фрагменты Слуцких поясов, оборотные стороны были представлены другими фрагментами декоративно-прикладного искусства, примечательно, что использовалось два языка для подписей с номиналами — белорусский и английский, что включало в национальный нарратив и перспективу распознавания белорусских денег на международном уровне, хотя обычно в дизайне национальных денег используются преимущественно государственные языки. Для этого проекта характерны насыщенные цвета (желтый, зеленый, оранжевый,

красный, синий, фиолетовый, коричневый), впрочем, цвета отдельных банкнот при недостаточном освещении можно перепутать (1 и 100 рублей, 5 и 50 рублей, 10 и 20 рублей). Опубликованные в Интернете образцы этих банкнот действительно впечатляют своим художественным исполнением и оправдывают заявление их автора о том, что эти деньги “спокойно попадали в пятерку лучших валют Европы”⁵⁷. Однако с концептуальной точки зрения и здесь не все видится согласованным. Почему, к примеру, Каменецкая вежа и Софийский собор выступают единственными архитектурными объектами? Почему опять присутствует такой исторический разрыв между представленными персоналиями? Почему Максим Богданович ценится выше, чем Якуб Колас и Янка Купала вместе взятые? Почему изображены только литераторы-мужчины и проч.

Однако же, судя по этим четырем альтернативным проектам, можно заметить, что наибольшей популярностью являются фигуры Франциска Скорины и Янки Купалы. С меньшей долей успеха выступают Якуб Колас (не используется в проекте талеров 1992 года) и Максим Богданович (не используется в проекте талеров 1998 года). То есть в первую очередь все же были оценены просветители и литераторы, и именно мужчины. Весьма примечательно, что, несмотря на популярность образа белорусской женщины в белорусском культурном контексте, нередко связанным и с идеями национальной независимости (в той же поэзии — это и *“Марыська чарнаброва...”* Кастуся Калиновского, и вождь повстанцев 1830–1831 года Эмилия Плятер, воспетая в стихотворении *“Смерть полковника”* Мицкевича), а также несмотря на довольно активное участие женщины в развитии национального языка, культуры и в подъеме национального движения, большинство из представленных в дизайне альтернативных белорусских денег персоналий все же мужчины. Тогда возникает вопрос: как же белорусы умудрялись воспроизводиться в стольких поколениях, если обе представительницы белорусской культуры в лице Евфросинии Полоцкой и Алоизы Пашкевич, чудом попавшие на отдельные банкноты, считаются бездетными⁵⁸? Примечательно при этом, что первая сделала большой вклад в развитие женского образования на ранних этапах христианства на белорусских территориях, открывая школы для девочек,

а вторая издавала литературу для детей на белорусском языке уже в начале XX века. В этом смысле их образы оказываются гораздо более эмансипаторскими, нежели использованные на польских деньгах межвоенного периода, которые также имели хождение на белорусских территориях. Если же возвращаться к вопросу о риторических тропах, то метонимию в этих проектах белорусских денег можно усмотреть в поиске аутентичности как в официальном выпуске белорусских рублей образца 2000 года с вписанными в контекст повседневности фигурками людей, так и в альтернативных проектах с использованием крупных портретов исторических деятелей. Данный риторический троп порождает сходный “симптом”, который можно было бы сформулировать относительно намеченных коммуникативных метафор, как то, что все эти деньги “сказали А, но не собираются говорить Б”. При этом официальные деньги периода миллениума⁵⁹, несмотря на выпуск государством, как ни странно, являются менее идеологизированными и представляются более универсальными, хотя и вызывают ряд претензий с точки зрения своей серийности. Впрочем, бесконфликтность его сюжетов может быть интерпретирована и как апатичность, которая не столько выполняет просветительскую функцию через демонстрацию объективно достойных воспевания на национальных деньгах архитектурных объектов, сколько развивает у субъекта отчужденное отношение как к представленным изображениям и их соотносению с национальной историей, так и к национальным деньгам в целом.

Новые деньги как туристический гид: продвижение историко-культурного наследия

Новые белорусские рубли образца 2009 года, объединенные концепцией “*Мая краіна — Беларусь*”, которые вошли в обращение только семь лет спустя, с одной стороны, продолжают традицию изображения архитектурных памятников различных административных областей Беларуси и Минска как столицы (наличие такой традиции подчеркивалось в официальных интервью

представителей Нацбанка), с другой же — эти деньги выглядят по-новому, их дизайн существенно переработан и модернизирован. По некоторым мнениям, банкноты нового проекта “выглядят как картины”⁶⁰, хотя непосредственно репродукции картин белорусских художников в них почему-то не использованы; кроме того, тема изобразительного искусства в данном проекте вообще не интерпретируется, хотя сюжеты и выстраиваются согласно стилистической периодизации белорусской культуры, что сразу же сформировало общественное мнение, будто бы новые белорусские деньги весьма напоминают евро⁶¹. Важным является и научное обоснование выбранных сюжетов: неоднократно упоминалось о том, что для разработки нового проекта были привлечены историки, которые составили список наиболее значимых объектов белорусского зодчества⁶². Сюжеты новых белорусских денег описаны в официальной медиапрезентации Нацбанка РБ. Так, в порядке возрастания номиналов монеты представляют:

- > 1 копейка — аверс: изображение государственного герба РБ и текстовой подписи в две строки “БЕЛАРУСЬ” и “2009”; реверс: номинал с орнаментом, символизирующим богатство и достаток, слово “капейка” расположено вертикально вдоль основного штриха единицы; цвет красный, диаметр 15 мм, толщина 1,25 мм, вес 1,55 г, материал — сталь, плакированная медью, гурт⁶³ гладкий;
- > 2 копейки — аверс: изображение государственного герба РБ и текстовой подписи в две строки “БЕЛАРУСЬ” и “2009”; реверс: номинал с орнаментом, символизирующим богатство и достаток, слово “капейкі” расположено по диагонали вдоль основного штриха двойки; цвет красный, диаметр 17,5 мм, толщина 1,25 мм, вес 2,1 г, материал — сталь, плакированная медью, гурт гладкий;
- > 5 копеек — аверс: изображение государственного герба РБ и текстовой подписи в две строки “БЕЛАРУСЬ” и “2009”; реверс: номинал с орнаментом, символизирующим богатство и достаток, слово “капеек” расположено вертикально вдоль основного штриха пятерки; цвет красный, диаметр 19,8 мм,

толщина 1,25 мм, вес 2,7 г, материал — сталь, плакированная медью, гурт гладкий;

- > 10 копеек — аверс: изображение государственного герба РБ и текстовой подписи в две строки “БЕЛАРУСЬ” и “2009”; реверс: номинал с орнаментом, символизирующим плодородие и жизненную силу, слово “*капеек*” расположено вертикально вдоль основного штриха единицы; цвет желтый, диаметр 17,7 мм, толщина 1,8 мм, вес 2,8 г, материал — сталь, плакированная латунью, гурт прерывисто-рубчатый;
- > 20 копеек — аверс: изображение государственного герба РБ и текстовой подписи в две строки “БЕЛАРУСЬ” и “2009”; реверс: номинал с орнаментом, символизирующим плодородие и жизненную силу, слово “*капеек*” расположено по диагонали вдоль основного штриха двойки; цвет желтый, диаметр 20,35 мм, толщина 1,85 мм, вес 3,7 г, материал — сталь, плакированная латунью, гурт прерывисто-рубчатый;
- > 50 копеек — аверс: изображение государственного герба РБ и текстовой подписи в две строки “БЕЛАРУСЬ” и “2009”; реверс: номинал с орнаментом, символизирующим плодородие и жизненную силу, слово “*капеек*” расположено вертикально вдоль основного штриха пятерки; цвет желтый, диаметр 22,25 мм, толщина 1,55 мм, вес 3,95 г, материал — сталь, плакированная латунью, гурт прерывисто-рубчатый;
- > 1 рубль — аверс: изображение государственного герба РБ и текстовой подписи в две строки “БЕЛАРУСЬ” и “2009”; реверс: номинал с орнаментом, символизирующим стремление человека к счастью и свободе, слово “*рубель*” расположено вертикально вдоль основного штриха единицы; цвет белый, диаметр 21,25 мм, толщина 2,3 мм, вес 5,6 г, материал — сталь, плакированная медно-никелевым сплавом, гурт рубчатый;
- > 2 рубля — аверс: изображение государственного герба РБ и текстовой подписи “2009” в кольце с орнаментальным

узором; реверс: номинал с двойным изображением орнамента, символизирующего стремление человека к счастью и свободе, слово “рублі” расположено по диагонали вдоль основного штриха двойки, надпись “БЕЛАРУСЬ” вынесена на гурт монеты и разделена орнаментом; цвет белый в середине и желтый у внешнего кольца, диаметр 23,5 мм, толщина 2,0 мм, вес 5,81 г, материал — сталь, плакированная латунью (кольцо), и сталь, плакированная медно-никелевым сплавом (центр), гурт гладкий с надписью “БЕЛАРУСЬ”, где первая и последняя буквы разделены орнаментальным знаком.

Как видно, на монетных номиналах визуальное сообщение на денотативном уровне представлено двумя символами — официальным гербом и белорусским орнаментом. При этом современный официальный герб появляется впервые после 1995 года, со времен исчезновения с белорусских денег герба “Погоня”, впрочем, на новых бумажных деньгах современный герб не используется.

Единственным “противовесом” гербу, который обозначен с обратной стороны каждого номинала, выступает национальный орнамент. С одной стороны, выстраивание национального нарратива с его помощью вновь коннотативно отсылает к архаичной культуре, значение таких символов будет скорее понятно этнографом либо тем, кто увлекается народным творчеством (например, рукоделием). Однако, с другой стороны, в свете актуализации белорусского орнамента в молодежной среде с продвижением бренда “вышымаек” по аналогии с “вышиванкамі”, такое решение смотрится как отвечающее современным тенденциям в белорусском дизайне в целом, хотя дизайн этих монет был спроектирован раньше, чем в моду вошли “вышымайки”. Орнамент используется и на новых банкнотах, хотя он скорее выступает в качестве фонового элемента, основная смысловая нагрузка распределена между более масштабными культурными памятниками и различными объектами, интерпретируются и общие направления культурного наследия. В порядке возрастания банкноты представляют следующие сюжеты:

- > 5 рублей — Брестская область: лицевая сторона — Каменецкая башня (г. Каменец), фактура кирпичной кладки, растительные объекты; оборотная сторона — коллаж, посвященный первым славянским поселениям и истокам белорусской культуры (фрагмент кожаного пояса, деревянное колесо, реконструированное стилизованное изображение детинца “*Берестье*” в сочетании с современным видом раскопок); цвет — оранжево-коричневый;
- > 10 рублей — Витебская область: лицевая сторона — Спасо-Преображенская церковь (г. Полоцк), мотивы фресковой живописи; оборотная сторона — коллаж, посвященный просветительству и книгопечатанию (знак Франциска Скорины, крест Евфросинии Полоцкой, корешки фолиантов и раскрытая “*Библия Руска*”, буквицы и шрифтовые группы первых печатных книг, фрагменты орнамента); цвет — сине-голубой;
- > 20 рублей — Гомельская область: лицевая сторона — Дворец Румянцевых и Паскевичей (г. Гомель), укрупненные детали декоративных элементов фасада здания; оборотная сторона — коллаж, посвященный теме духовности (колокол, Туровское Евангелие, изображение древнего поселения в Турове, фрагменты резьбы); цвет — желтый и темно-серый;
- > 50 рублей — Гродненская область: лицевая сторона — Мирский замок (г. п. Мир), фактуры с декоративными элементами замка; оборотная сторона — коллаж, посвященный теме искусства (лира и лавровые ветви, перо и бумага с рукописным текстом, нотный стан, фоновое изображение исторического Новогрудка как родины Адама Мицкевича); цвет — зелено-желтый;
- > 100 рублей — Минская область⁶⁴: лицевая сторона — Несвижский дворцово-замковый комплекс Радзивиллов (г. Несвиж), укрупненные детали с элементами оформления дворца; оборотная сторона — коллаж, посвященный теме театра и народных праздников (скрипка, жалейка, бубен,

символы народных празднований Рождества — “калядная зорка”, коза, батлейка, фрагменты Слуцких поясов с “персидским” узором); цвет — бирюзово-оранжевый;

> 200 рублей — Могилевская область: лицевая сторона — Могилевский областной художественный музей имени Павла Масленникова (г. Могилев), укрупненные детали с фактурными элементами здания; обратная сторона — коллаж, посвященный теме ремесла и градостроительства (золотой ключ от городских ворот и печать Могилева, фрагмент печного изразца и кованной решетки, а также раскрытая книга, отсылающая к издательской деятельности и оформлению книг на Могилевщине, фоновое изображение исторического Могилева); цвет — лилово-розовый;

> 500 рублей — г. Минск: лицевая сторона — Национальная библиотека Беларуси, буквы и фрагменты текстов из *“Библии Руской”* Скорины, которые также изображены и на фасаде библиотеки; обратная сторона — коллаж, посвященный теме литературы (перо и чернильница, фрагменты оформления произведений знаменитых белорусских писателей — *“Вянок”* Максима Богдановича и его поэтические образы — василек, крыло лебедя, *“Безназоўнае”* Янки Купалы и поэтический образ папараць-кветки, *“Сымон-музыка”* Якуба Коласа и поэтический образ дубовых листьев); цвет — темно-синий и лиловый.

В новой серии банкнот образца 2009 года изменены цветовые вариации от более теплых на более мелких номиналах к более холодным на более крупных, что, кстати, не совсем удачно с точки зрения соотношения новых номиналов с теми, которые они сменили, также отсрочка введения новых денег на семь лет сказалась и на сюжетных совпадениях, осложняющих распознавание ценности новых банкнот. Так, в ходе деноминации было сокращено четыре нуля, то есть 1 новый белорусский рубль приравнивается к прежним 10 000 белорусских рублей. Однако, видя сюжеты четырех банкнот, можно предположить, что изначально подразумевалось сокращение всего на три нуля, так как 20 новых рублей изображают

Дворец Румянцевых и Паскевичей (как на 20 000 рублей прежнего образца), 50 новых рублей изображают Мирский замок (как на 50 000 рублей прежнего образца), 100 новых рублей изображают Несвижский замок (как на 100 000 рублей прежнего образца), 200 новых рублей изображают музей имени Масленникова (как на 200 000 рублей прежнего образца).

При этом планировалось, видимо, заменить светло-коричневую банкноту на темно-серо-желтую, голубую банкноту на зелено-желтую, оранжевую банкноту на бирюзово-оранжевую, зеленую банкноту на лилово-розовую соответственно, что усложняло бы узнавание новых банкнот. Но настоящая ситуация с сокращением на четыре нуля, когда привычные сюжеты используются на банкнотах в десять раз более ценных, нежели предыдущие, вызывает у субъектов эффект интерференции и позволяет легче тратить деньги, мысленно ориентируясь не на конечность размера зарплаты, а на прежнюю банкноту с такой же картинкой. Цвета реально соотносимых старых и новых банкнот также не совпадают: вместо зеленых 200 000 рублей получены темно-серо-желтые 20 рублей, вместо оранжевых 100 000 рублей — синие 10 рублей, вместо голубых 50 000 рублей — красные 5 рублей, а 20 000 и 10 000 вообще заменены на монеты номиналом в 2 и 1 рубль. Кстати, между собой цвета отдельных новых банкнот также видятся похожими: в близкой гамме решены банкноты в 5 и 20 рублей (желто-коричневые оттенки), 50 и 100 рублей (сине-зеленые оттенки), 200 и 500 рублей (лиловые оттенки). Впрочем, со временем привычка пользоваться именно этими деньгами должна минимизировать неудобства, вызванные цветовыми и сюжетными характеристиками нового дизайна.

Что касается изменений в дизайн-проектировании новых белорусских банкнот, то в первую очередь бросается в глаза усложнение композиции — объектов становится гораздо больше, в отдельных случаях они даже видятся некоторым нагромождением. Объекты выстраиваются по трем вертикальным осям: условно пространство банкноты можно разделить на три части — активная цветная часть, занимающая основное место, которая представляет архитектурный объект или тематический коллаж, узкая белая часть со смещенным в сторону водяным знаком, повторяющим

изображение основного архитектурного объекта, далее следует еще более узкая цветная полоска, соотносящаяся с основной цветной частью, на которой представлены орнаментальные узоры, а также наиболее характерные стилизованные фрагменты представленных архитектурных объектов (кладка, окна и витражи) либо повторение какого-либо объекта из коллажа. При этом композиции объединены и вдоль горизонтальной оси. Примечательно, что объекты значительно укрупнены, убраны рамки и картуши, что позволяет более свободно объединять отдельные фрагменты коллажей, однако вместе с этим новые композиции не стали смотреться более свободно, внутреннее пространство практически полностью “забито” объектами. Практически не используются фигурки людей — только на банкнотах в 5 и 200 рублей, однако, в отличие от банкнот прежнего образца 2000 года, они гораздо хуже различимы, хотя и по-прежнему вписаны в пейзаж. Впрочем, довольно активными персонажами видятся куклы народного театра Батлейка на банкноте номиналом в 100 рублей, также на самой крупной банкноте в 500 рублей сохраняется тенденция метонимического использования подписей с фамилиями. Основные шрифтовые группы, несущие функциональное значение (подписи с обозначением номиналов, номера серий, подпись “*Нацыянальны банк Рэспублікі Беларусь*” и обозначение “*Старшыня Праўлення*”), выполнены шрифтом без засечек (гротеск) с обводкой и без, существенно снижена степень акциденции — скорее акцентируется размер шрифта, нежели его пластические свойства. Текст направлен как вдоль горизонтальной оси, так и вдоль вертикальной (надписи повернуты на 90 градусов), значительно укрупнены цифровые обозначения номиналов, довольно активным художественно-выразительным средством становятся и фрагменты белорусских текстов, представленные в коллажах.

На новых банкнотах появляются и абстрактные геометрические элементы-метки в нижнем левом углу на лицевой стороне каждой из банкнот — они предназначены для распознавания людьми с нарушениями зрения. Однако такая попытка инклюзии с помощью денежных медиа, к сожалению, была осуществлена не слишком удачно: метки являются лишь условными обозначениями, разработанными дизайнерами, и не соотносятся с общепринятым

шрифтом Брайля. Впрочем, такие элементы могут рассматриваться и как дополнительное средство защиты. Кстати, впервые на белорусских рублях отсутствует сообщение об уголовном преследовании за подделку денег.

Что же до коннотативного уровня и выстраивания национального нарратива с представленным набором объектов, то, с одной стороны, в новом проекте белорусских рублей действительно происходит попытка нащупать стилистические различия отдельных исторических периодов, поэтому представление архитектурных объектов в чем-то объединяет этот проект с евро⁶⁵, однако памятники зодчества начали использоваться в дизайне белорусских рублей гораздо раньше евро, к тому же в отличие от евро в белорусском варианте “стилей” нет строгого соотношения сюжетов в пределах отдельно взятых банкнот. В этом смысле может помочь композиционный анализ через секвенции, когда из визуального перечня выделяются группы изображений, затем определяется потенциально релевантный для общей композиции сегмент и на основе его прагматического значения синтезируется результат, говорящий о том, что в представленной композиции становится непосредственно визуальным⁶⁶. Так, на лицевой части каждой банкноты, по сути, оказывается только один сегмент — архитектурный объект (за исключением номинала, разумеется), на оборотной стороне в каждом из тематических коллажей присутствуют группы элементов. Однако композиционное решение подсказывает, какой из сегментов наиболее активный: это элемент, расположенный ближе к центру общей композиции (справа крупной цветовой части), этот же элемент повторяется на узкой цветовой полосе, отделенной белой частью с водяным знаком. Тогда, если руководствоваться художественными принципами обобщения и выделения, в пределах заявленных тем образуются следующие пары:

- > 5 рублей — Брестская область (первые славянские поселения): Каменная башня и колесо (в отличие от других банкнот, расположено в коллаже сверху слева, в центре общей композиции — раскопки с древними поселениями, однако крупность и размещение на переднем плане выделяют в качестве наиболее активного элемента именно колесо);

- > 10 рублей — Витебская область (просветительство и книгопечатание): Спасо-Преображенская церковь и крест Евфросинии Полоцкой;
- > 20 рублей — Гомельская область (духовность): Дворец Румянцевых и Паскевичей и церковный колокол;
- > 50 рублей — Гродненская область (искусство): Мирский замок и лира с лавровыми ветвями;
- > 100 рублей — Минская область (театр и народные праздники): Несвижский замок и скрипка (другим активным изображением в композиционном центре является объединение в один элемент батлейки и бубна, однако скрипка расположена на переднем плане, что позволяет сделать акцентировку именно на ней);
- > 200 рублей — Могилевская область (ремесла и градостроительство): Могилевский областной художественный музей имени Масленикова, повтора элемента на оборотной стороне нет, определить наиболее активный затруднительно, поскольку изображение фрагмента с изразцом и ключ находятся в равных позициях: по логике композиции других банкнот, главным элементом должен быть ключ, однако на узкой цветной полосе повторяется орнамент изразца (впрочем, на каждой банкноте есть орнаментальные повторения в этой области);
- > 500 рублей — Минск (литература): Национальная библиотека Республики Беларусь и папараць-кветка (тем не менее более активным элементом видится элемент с васильком, который визуально выдвигается на передний план).

Так, концептуально связаны только сюжеты первых двух банкнот: каждый из наиболее активных объектов взаимно раскрывает заявленную тему и обнаруживает стилистическое соответствие⁶⁷. Что же касается других пар, то объекты в них не вполне соотносимы как тематически, так и стилистически.

Например, как Дворец Румянцевых и Паскевичей раскрывает тему духовности, учитывая, что наиболее известные хозяева дворца граф Петр Румянцев (позднее светлейший князь Варшавский) и граф Иван Паскевич, оба будучи военными деятелями, остаются довольно неоднозначными фигурами в белорусской истории. Кроме того, сам дворец, относящийся к эпохе классицизма, и историко-культурное наследие периода Туровского княжества также не имеют концептуальных связей кроме того, что относятся к истории Гомельской области. Далее, как связана тема искусства с историей Мирского замка, который является оборонительным укреплением, в качестве культурного центра он утвердился уже в наши дни, в отличие, между прочим, от Несвижского дворцово-замкового комплекса. Если же говорить о банкноте, на которой изображен этот объект, стилистически относящийся к барокко, то может ли он объединяться с народными видами искусства? Как концептуально объединяются здание художественного музея имени Масленникова, представляющее русский модерн, и ремесла Могилевщины периода Речи Посполитой? Почему современное здание Национальной библиотеки связано с фольклорной папараць-кветкай, которая, являясь поэтическим образом в творчестве Янки Купалы, тем не менее не имеет отношения к столице и отсылает к архаичной не городской культуре? В этом смысле апеллирование к историческому обоснованию соотношения периодизаций не терпит критики; более того, визуальное распадается на отдельные объекты, а не выходит на обобщенный концептуализированный уровень. Однако изначально в концепцию новых белорусских денег была заложена идея представить каждую из административных областей Беларуси, а не отдельные исторические периоды и стили, поэтому в таком смысле евро, пожалуй, стоит оставить в покое. А вот обращение к использованию коллажей с некоторыми объектами (к примеру, колокол, репродукции старинных гравюр и рисунков, изображающих города), а также предпочтение некоторых цветовых сочетаний (в особенности синий на десяти рублях, розовые тона на двадцати, бирюзовые тона на ста) отсылают уже к другой национальной валюте, а именно — к литовскому литу⁶⁸. Однако, в отличие от дизайна этих денег, новые белорусские банкноты, во-первых, по-прежнему не используют портретов, во-вторых, практически

не обращаются к интерпретации природных ресурсов и, в-третьих, не используют композиционных средств-связок в виде мостов и рек, намекающих на выход в более широкое пространство. Представленные архитектурные сюжеты белорусских банкнот видятся скорее замкнутыми на себе.

Примечательно и то, что деньги образца 2009 года не несут на себе ничего, что намекало бы на связь с “аграрной державой” или на связь со “спортивной державой”, кроме того, отсутствуют любые отсылки к советскому и военному наследию. Белорусам как “нации партизан”, глядя на новый дизайн денег, совершенно негде скрыться от вражеских глаз — на банкнотах нет практически ни единого клочка живой природы, за исключением одиноких призрачных деревьев на 5 рублях⁶⁹. Национальный нарратив нового проекта белорусских денег образца 2009 года формируется вокруг идеи об исключительно городской культуре, что можно соотнести с общей тенденцией переосмысления пространства в постсоциалистическом городе, стремящемся включиться в так называемую “Новую Европу”: заново открываются забытые в прежнее время места, акцентируются небольшие пространства, на смену централизации приходит локальное, город становится центром коммуникации⁷⁰. А новые белорусские деньги, в свою очередь, транслируют желание приобщиться через восстановленное наследие к европейской культуре. Впрочем, с акцентом на местном колорите: в дизайне по-прежнему используются народно-оформительские мотивы, а банкноты в 10 и 20 рублей, хотя и посвящены темам просветительства и духовности, подкрепленным христианскими ценностями в целом, все же скорее апеллируют к православию, оставляя без внимания тему белорусской поликонфессиональности.

Однако связи с общеевропейским контекстом в дизайне новых белорусских денег имеют и другую весьма характерную черту. Исторические обоснования выбора художественно-выразительных средств, сведения о которых приводились в официальных интервью о введении в обращение новых белорусских рублей, не были распространены на разработку информационных материалов Нацбанка о новых деньгах. Так, в информационном буклете и медиапрезентации заявлена общая концепция серии *“Мая краіна —*

Беларусь” и перечислен набор объектов историко-культурного наследия, но в оформлении самих буклета и медиапрезентации не интерпретируется значение этого наследия, не приводятся сведения об архитектурных объектах, не подчеркивается связь между реальным физическим пространством и стилизованными объектами, представленными на деньгах⁷¹. Информационные ролики посвящены только деноминации и порядку введения в обращение новых денег и изъятия старых, видеоряд, скрепляющий разделы, посвященные демонстрации образцов новых денег и их степеням защиты, изображает толпу людей, идущих по улице, при этом характер пространства, в котором перемещается толпа, не акцентируется — это некая улица некоего города. Связь между реальным и изображенным объектом обыгрывается только на вступлении к роликам и их завершении, когда с помощью средств анимации на изображение Национальной библиотеки накладывается фильтр с банкнотой в 500 рублей.

Исходя из такой рекламной стратегии, можно прийти к выводу, что просветительские функции, заложенные в дизайне новых белорусских рублей, направлены вовсе не на основного “потребителя” внутри Беларуси, но на тех, кто приезжает сюда извне. То есть новый проект белорусских денег разработан скорее как туристический гид, продвигающий объекты, включенные в список Всемирного наследия ЮНЕСКО (как Мирский и Несвижский замки), а также другие исторические строения или “знаковые” постройки вроде той же Национальной библиотеки, которые могли бы заинтересовать гипотетических зарубежных гостей, а заодно и пополнить бюджет страны⁷². Государственный “имидж” здесь превращается скорее в имиджевую конструкцию отдельно взятой административной области. Только приятные места, не омраченные трагическими событиями, только обзорная экскурсия, не вдающаяся в детали локального дискурса, помещающая Беларусь в некое “вневременное пространство”⁷³, где не действует коллективная память⁷⁴ субъектов, функционирующих в представленных на деньгах физических пространствах. То есть “репрезентация пространства” в визуальном дизайне белорусских рублей как концептуализированное пространство социальных отношений не имеет возможности перерасти в качество “пространства

репрезентации” как пережитого пространства, с которым связаны эмоции и воспоминания, что свидетельствует о том, что пока “различные модальности понимания значений пространства и пространства-времени”⁷⁵ в белорусском контексте не способны изменяться, так как использованный национальный нарратив отсылает скорее к пустому множеству, ведь часть этих строений является полностью восстановленными, а часть получила статус объектов белорусского историко-культурного достояния сравнительно недавно — в 1990-е годы. И, возможно, основной “симптом” новых белорусских рублей заключается именно в этом.

И тем не менее нельзя обойти стороной и другой аспект в формировании национального нарратива на новых белорусских деньгах образца 2009 года. Принципиально новым здесь является многократное использование изображений книг и репродукций со знаковыми текстами от Туровского Евангелия до поэзии XX века. Кроме того, несмотря на наличие в Беларуси двух государственных языков, все функциональные надписи сделаны только на белорусском языке, а в сочетании с культурными артефактами, написанными, согласно белорусской историографии, на этом же языке, белорусский получает историческое закрепление как национальный язык сакрального значения. И, как и в случае с монетами с орнаментом, которые можно соотнести с модой на “вышмайки”, банкноты образца 2009 года также оказываются весьма своевременными: все чаще можно увидеть рекламу на белорусском языке, на телевидении появляется все больше белорусскоязычных передач. Конечно, использование белорусского языка в продвижении каких-либо брендов тоже можно назвать модным веянием, мотивированным коммерческими интересами, однако и такое вплетение в культуру повседневности развивает язык уже не как сухой академический, но как живой и динамичный. Поэтому такой “белорусский акцент” в выстраивании национального нарратива, возможно, первоначально мотивированного желанием обнаружить утраченные связи с общеевропейским дискурсом, чтобы, условно, восстановить себя в правах на участие в нем, позволяет говорить о том, что метафорой новых белорусских денег становится не “молчание” или “бормотание”, но ненавязчивое “нашептывание” о государственном “имидже” как будто бы открытой для других

страны, обращающейся на своем характерном языке. Однако пока сложно однозначно утверждать, что самим белорусам хватит любопытства прислушаться к этому “шепоту” и внимательнее приглядеться к собственным деньгам.

Итак, заявить, что в метафорическом смысле современные белорусские рубли о чем-либо уверенно “наставляют” или “возвещают”, вновь обращаясь к этимологии эпитета Юноны Монеты, все же нельзя. Хотя трансформации в конструировании национальных нарративов существенно изменяются от обращения к архаичным образам, мотивировавшим белорусские деньги “отмалчиваться”, до переосмысления значения города и самого белорусского языка в белорусском современном контексте, что постепенно развило коммуникативные способности белорусских рублей до “нашептывания” национальных идей, молчание все еще остается характерной чертой белорусских денег. Однако это касается не только визуальной стороны, но также и молчания на институциональном уровне, итогом которого оказывается навязывание готового дизайна денег, а не открытые разработки⁷⁶. Быть может, еще одной проблемой белорусских рублей становится и их постоянная отсрочка, продиктованная до определенной степени “перекрестным” или “промежуточным” политическим состоянием Беларуси в отличие от тех же Литвы и Украины, четко обозначивших свою позицию с обретением независимости. Так, рубли с персоналиями, с которыми связывалось немало надежд утвердить национальную идею, введены не были, “зайчики” изначально планировались как временные деньги, позже велись дискуссии о возможном введении российского рубля, в связи с чем последующие банкноты допечатывались, возможно, также как временные. Новый проект был подготовлен в 2009 году, но не был введен сразу, а крупные номиналы прежнего образца 2000 года печатались в “старую” серию с учетом сюжетов “новой”.

Однако, как выясняется, несмотря на такое постоянное откладывание разработки четкой идеи, способной продвигать государственный “имидж”, появление нового дизайна белорусских денег оказалось своевременным шагом, соотносящимся с последними тенденциями в белорусском обществе. В то же

время национальный нарратив, предложенный в проекте денег образца 2009 года, не является конечной версией белорусской действительности, навсегда закрепленной в таком недолговечном носителе, как монеты и тем более банкноты. Но остается ли надежда на то, что в будущем белорусские рубли еще успеют взять реванш?

Примечания

- [1] “Скарына і Песняры на новых беларускіх грошах,” *Белсат*, 13 верасня, 2013, <http://stara.belsat.eu/be/programs/razmova-dnia/skaryna-i-piesniary-na-novykh-bielaruskikh-ghroshakh/>. <<
- [2] Елена Киселева, “Таких денег мир еще не видел,” *Водяной знак*, №1–2/33–34 (2006), <http://www.vodyanoyznak.ru/magazine/33-34/634.htm>. <<
- [3] Прямой перевод термина “метонимия” с греческого. <<
- [4] Прямой перевод термина “метафора” с греческого. <<
- [5] В этом смысле отличаются новые польские злотые: их композиции с использованием реконструированных портретов правителей и гербов, являющихся сами по себе символами, объединяются в метафорическую структуру, поэтизирующую сильную и процветающую Польшу, констатация объектов реальности в этих композициях не акцентирована. <<
- [6] Stuart Hall, “The question of cultural identity,” in *Modernity and its Futures: Understanding Modern Societies*, ed. David Held, Tony McGrew and Stuart Hall (Cambridge: Polity Press, 1992), 596–634. <<
- [7] Елена Васильева и Максим Иващенко, “Бренд подкрался незаметно,” *Белгазета*, 23 декабря, 2012, http://www.belgazeta.by/ru/2012_12_17/right/25480/. <<
- [8] Орлов. *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 34. <<
- [9] Геннадий Можейко, “Расследование КП: белорусского зайчика списали из детской книжки!” *Комсомольская правда*, 23 февраля, 2012, <http://www.kp.by/daily/25840.3/2811879/>. <<
- [10] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 38–39. <<
- [11] Там же. <<
- [12] “Скарына і Песняры на новых беларускіх грошах,” *Белсат*, 13 верасня, 2013, <http://stara.belsat.eu/be/programs/razmova-dnia/skaryna-i-piesniary-na-novykh-bielaruskikh-ghroshakh/>. <<
- [13] Орлов, там же. <<

- [14] “Деноминация — 2016,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/denomination>. <<
- [15] Там же. <<
- [16] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 34. <<
- [17] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 33–34. <<
- [18] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 34. <<
- [19] Геннадий Можейко, “Расследование КП: белорусского зайчика списали из детской книжки!” *Комсомольская правда*, 23 февраля, 2012, <http://www.kp.by/daily/25840.3/2811879/>. <<
- [20] На изображениях банкнот возле подписи главы Нацбанка, на то время Станислава Богданкевича, значится дата “1993”, по сведениям, опубликованным в СМИ, деньги этого проекта были отпечатаны уже в 1994 году. <<
- [21] Возможно, что эти деньги и описанная выше первая концепция с персоналиями 1992 года на самом деле являются одним и тем же проектом. В обоих случаях речь идет о национальной валюте под названием “рубль”, они схожи и тематически, хотя есть и некоторые отличия в наборе персоналий и их распределении по номиналам. Тем не менее прямых указаний на то, что это один проект, нет, поэтому далее я буду обращаться к этим концепциям как к двум разным. <<
- [22] Геннадий Можейко, “Куда исчезли новые белорусские деньги с Купалой и Скориной,” *Комсомольская правда*, 1 марта, 2012, <http://www.kompravda.eu/daily/25844.3/2814607>. <<
- [23] Примечательно, что на белорусских рублях образца 2009 года также присутствует подпись бывшего главы Нацбанка РБ Петра Прокоповича, однако эта деталь не помешала ввести новые деньги в обращение летом 2016 года. <<
- [24] “Легендарные банкноты со Скориной и Богдановичем,” *Белорусская бонистика*, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://belbonistika.com/?p=7176>. <<
- [25] “Скарына і “Песняры” на новых беларускіх грошах,” *Белсат*, 13 верасня 2013, <http://stara.belsat.eu/be/programs/razmova-dnia/skaryna-i-piesniary-na-novykh-bielaruskikh-ghroshakh/>. <<
- [26] Этот вид медведя не водится в Беларуси, он встречается в североамериканских широтах. <<
- [27] По некоторым данным она представляет собой крест-спарыш, см.: Сяргей Кузняцоў, “Сімволіка грошаў: фінансы і гістарычная свядомасць Украіны, Літвы і Беларусі,” *Палітычная сфера*, no. 7 (2006): 54–62. <<
- [28] “Васьмірог,” *Беларускія арнаменты*, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://ornaments.shuma.by/>. <<
- [29] Геннадий Можейко, “Расследование КП: белорусского зайчика списали из детской книжки!” *Комсомольская правда*, 23 февраля, 2012, <http://www.kp.by/daily/25840.3/2811879/>. <<

- [30] Сяргей Кузняцоў, “Сімволіка грошаў: фінансы і гістарычная свядомасць Украіны, Літвы і Беларусі,” 60. [↵](#)
- [31] Можейко, там же. [↵](#)
- [32] Philip B. Meggs, *A History of Graphic Design*. 5th ed. (New York: John Wiley. 2012), 494–495. [↵](#)
- [33] Тем не менее МТБанк, к примеру, построил рекламную кампанию о прибыльных денежных депозитах именно на апеллировании к старым деньгам. Правда, использован был образ не “зайчиков”, а “белочек”, что также являлось одним из народных названий первого выпуска белорусских рублей. Именно “белочкам” и противопоставлялись успешные “МТБелки”, см.: “Вклад МТБелки,” МТБанк, просмотрено 2 сентября, 2018, <https://www.mtbank.by/private/deposits/br/mtbelki>. Кстати, среди белорусской молодежи в отношении обозначения белорусских рублей и сейчас распространено именно название “белки”, а не “белочки” или тем более “зайчики”. Видимо, здесь происходит сочетание восприятия рассказов более старших поколений о первых белорусских деньгах и созвучие слова “белка” с названием страны “Беларусь”. Некоторые идут дальше, называя “белкой” уже и белорусский язык, не подозревая, скорее всего, что по-белорусски белка — это все-таки “вавёрка”. [↵](#)
- [34] Можейко, там же. [↵](#)
- [35] Впрочем, использование изображений зверей на белорусских деньгах не является беспрецедентным. Так, представителей живой природы уже довольно продолжительное время используются, например, на бразильских реалах, так как это, пожалуй, единственная неоспоримая тема в условиях культурного многообразия Бразилии. В несколько другом ключе изображения животных используются сегодня и на новозеландских долларах: каждая банкнота посвящена какой-либо персоналии и какой-либо птице, представляющей географическую область, одновременно. При этом на лицевой стороне, где использованы портреты людей, помещено небольшое стилизованное изображение птицы в виде дополнительного средства защиты, а оборотная сторона изображает уже полноценный “портрет” этой птицы. [↵](#)
- [36] Санько, Сяргей, ред., *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік*. 2-е выд. (Мінск: Выдавецтва “Беларусь”, 2006). [↵](#)
- [37] *Беларуская міфалогія*, 52. [↵](#)
- [38] *Беларуская міфалогія*, 335. [↵](#)
- [39] *Беларуская міфалогія*, 22–23. [↵](#)
- [40] *Беларуская міфалогія*, 35–36. [↵](#)
- [41] *Беларуская міфалогія*, 82. [↵](#)
- [42] *Беларуская міфалогія*, 333–336. [↵](#)
- [43] *Беларуская міфалогія*, 37. [↵](#)
- [44] Рябцевич, *Нумизматика Беларусі*, 55, 85. [↵](#)

- [45] *Беларуская міфалогія*, 185–186. <<
- [46] Уладзімір Караткевіч, *Збор твораў у 8 т. Т. 2. Аповесці, апавяданні, казкі* (Мінск: “Мастацкая літаратура”, 1988), 169. <<
- [47] Василий Почичкий, “Нашим зайцам не до секса,” интервью Кирилла Живоловича, *БелГазета*, 19 сентября, 2005, http://www.belgazeta.by/ru/2005_09_19/tet-a-tet/10373/. <<
- [48] Ирина Соломатина и Ольга Шпарага, “Заяц (кролик) как метафорический персонаж в бел культурном пространстве в рамках проекта ‘Мультипликация’ Алексея Лунева,” *Гендерный маршрут*, просмотрено 2 сентября, 2018, http://gender-route.org/articles/other_projects/novost_4/. <<
- [49] Вадим Добровольский, “Моделируя время. Зооморфные объекты Алексея Лунева,” *Art Activist*, 4 апреля, 2012, <http://artaktivist.org/modeliruya-vremya-%E2%80%9C9Czoomorfnye-obekty%E2%80%9D-alekseya-lunyova/>. <<
- [50] Кстати, начиная с 2009 года изображение Индепенденс-холл на оборотной стороне банкноты номиналом в 100 долларов США в обновленном дизайне также больше не содержит фигурок людей. <<
- [51] Так, мне однажды довелось услышать от одной смотрительницы Национального художественного музея РБ, когда я как раз проходила мимо “*Портрета жены с цветами и фруктами*” Хруцкого, что это и есть та самая картина с банкноты в 1 000 белорусских рублей, а вовсе не о том, что это картина, послужившая вдохновением к созданию банкноты. <<
- [52] Ваянцін Акудовіч, *Код адсутнасці* (Мінск: “Логвінаў”, 2007). <<
- [53] Кстати, эта проблема нивелируется в белорусских памятных монетах, где вне зависимости от выбранного сюжета внутри каждой отдельно взятой серии используется один и тот же номинал для всех монет, отчеканенных в конкретном металле. <<
- [54] Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси*, 33–34. <<
- [55] Лявон Бартлаў, “Свой рубель лепшы, чым нечы,” інтэрв’ю Ігара Карнея, *Радзё Свабода*, 14 чэрвеня, 2015, <http://www.svaboda.org/a/svoj-rubiel-liepsy-cym-niecy-liavon-bartlau/27795467.html>. <<
- [56] Несмотря на тот восторг, с которым обсуждался этот проект с персоналиями в передаче (см.: “Скарына і Песняры на новых беларускіх грошах,” *Белсат*, 13 верасня, 2013, <http://stara.belsat.eu/be/programs/razmova-dnia/skaryna-i-piesniary-na-novykh-bielaruskikh-ghroshakh/>), нельзя не упомянуть “блестящую” операторскую работу, “подчеркнувшую” значение каждой отдельно взятой персоналии на эскизах. Так, когда ведущий Максим Жбанков говорит: “Вось тут у нас Шагала!”, оператор действительно показывает эскиз с Шагалам. Но при восклицании: “А вось і Скарына!” на экранах возникает Скорина, а при восклицании: “А вось і Скарына!” появляются неделимые “братья-поэты” Колас и Купала. В связи с таким подходом к работе в передаче, призванной подчеркнуть проблему выстраивания национальных нарративов с помощью белорусских денег, возникает вопрос: ценились ли бы эти портреты, будь они представлены на официальных деньгах? Порой возникает впечатление, что это показное сожаление, вызванное лишь желанием обличить официальные деньги. <<

- [57] Геннадий Можейко, “Куда исчезли новые белорусские деньги с Купалой и Скориной,” *Комсомольская правда*, 1 марта, 2012, <http://www.kompravda.eu/daily/25844.3/2814607>. <<
- [58] Если добавить к ним великую княгиню литовскую и королеву польскую Барбару Радзивилл, чей образ эксплуатировался в народно-любительских проектах белорусских денег, публиковавшихся на белорусских интернет-порталах (например, см.: “Нацыянальная валюта Беларусі,” 1863x, 19 студзеня, 2015, <http://1863x.com/national-money/>), то история ее трагической любви с Жигимонтом Августом придает данной перспективе лоск полной обреченности. Впрочем, если все-таки Бартлов изобразил не Евфросинию Полоцкую, а Рагнеду, то кое-какие шансы на выживание у белорусов все же оставались. <<
- [59] Кстати, 1 октября 2001 года был сделан специальный выпуск полного набора действовавших на тот период белорусских рублей тиражом 2500 экземпляров, который так и назывался — “Памятные банкноты Миллениум”. Данные банкноты являлись законным средством платежей на территории РБ, а их дизайн от обычных банкнот отличался лишь тем, что памятные банкноты номиналом в 20, 50, 100, 500, 1 000, 5 000 и 10 000 были погашены специальным штампом с надписью “Millenium” на оборотной стороне. <<
- [60] Татьяна Балуева, “К деноминации подготовились загодя,” *Водяной знак*, no. 2/118 (2016): 46–50. <<
- [61] Ольга Бубич, “Еврорубель. О чем говорят новые белорусские деньги,” *Белорусский журнал*, 1 июня, 2016, <http://journalby.com/news/evrorubel-o-chem-govoryat-novye-belarusskie-dengi-663>. <<
- [62] Балуева, там же. <<
- [63] Рант, боковая сторона монеты. <<
- [64] Интересно, что административные области представлены в алфавитном порядке согласно русскому языку. Если бы порядок выстраивался согласно белорусскому языку, то сначала шла бы Могилевская область (Магілёў), а уже потом Минская и Минск. <<
- [65] Хотя на самом деле единственный элемент, благодаря которому многие “узнают” в новых белорусских рублях отголоски евро, — это совмещающееся на просвет изображение с числовым обозначением номиналов. Однако это не стилистическое заимствование, а средство защиты, предлагаемое компанией, осуществившей производство банкнот нового проекта белорусских денег образца 2009 года. <<
- [66] Подробнее о композиционном анализе через секвенции см.: Розвита Брекнер, “Изображенное тело. Методика анализа фотографии,” *Интер*, no. 4 (2007): 13–32. <<
- [67] Однако первые славянские поселения, согласно летописям, возникли на территориях, которые сегодня входят в состав Витебской области, а не Брестской. <<
- [68] Что касается репродукций, то их использование характерно и для белорусских банкнот более раннего образца 2000 года (20 000 и 100 000 рублей, выпущенных в 2002 и 2005 годах соответственно), однако с литом новые белорусские рубли сближает именно более активное использование такого художественно-выразительного средства в качестве составляющей коллажа. <<

- [69] Хотя чем та же Беловежская пуца не объект национального достояния? При этом она тоже находится в Брестской области и могла найти свое отображение на банкноте в 5 рублей. Или же знаменитые белорусские реки и озера — они также могли бы оказаться включенными в концепцию “*Мая краіна — Беларусь*”. Однако эта тематика совершенно не интерпретируется в новом проекте белорусских денег образца 2009 года, где основной акцент сделан на материальную культуру, созданную человеческими руками. <<
- [70] Regina Bittner, Wilfried Hackenbroich and Kai Vöckler, eds., *Edition Bauhaus 19: Transiträume. Transit Spaces* (Berlin: Jovis, 2006), 375, 377. <<
- [71] “Деноминация — 2016,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/denomination>. <<
- [72] Впрочем, такой потенциал банкнот образца 2009 года может быть направлен и на внутренний туризм, поскольку не все белорусы хорошо ориентируются в архитектурном наследии своей страны, в последнее время стало модным отправляться в туристические экспедиции, исследующие отечественные достопримечательности разных периодов. Кроме того, белорусский онлайн-журнал 34travel.me регулярно выпускает материалы о туристических возможностях в Беларуси, также на английском языке существует и отдельный проект журнала “*Go to Belarus*” для иностранных туристов. Если же вернуться к белорусским банкнотам, то несмотря на туристические отсылки, в дизайне отсутствуют подписи к объектам. Вероятно, все-таки предполагается, что эти объекты достаточно известны, чтобы белорусы могли их идентифицировать. <<
- [73] Regina Bittner, Wilfried Hackenbroich and Kai Vöckler, eds., *Edition Bauhaus 19: Transiträume. Transit Spaces*, 439. <<
- [74] Конечно, можно было бы предположить, что новая серия белорусских рублей на самом деле представляется переосмыслением некогда утраченной страны городов, воспетой в скандинавских сагах — Гардарики, однако, скорее всего, группа адептов, среди которых подобная культурная детерминация нашла бы естественный отклик, не будет многочисленной. К тому же, в таком случае пришлось бы вернуться к “кунам” и “веверицам”, но тогда о себе опять должны были бы заявить и “зайчики” с “белочками”. <<
- [75] Подробнее о специфике проживания пространства см.: Дэвид Харви, “Пространство как ключевое слово,” *Топос*, no. 1 (2011): 10–38. <<
- [76] Любопытным в этом отношении может оказаться объявление о сборе идей для создания туристического бренда РБ, опубликованное Национальным агентством по туризму в июне 2018 года. Объявление было адресовано дизайнерам, копирайтерам, маркетологам и всем, кто заинтересован в развитии туризма в Беларуси, к сообщению прилагалось техническое задание с описанием требований к логотипу, слогану и описанию концепции, также был установлен дедлайн сроком в один месяц. Однако само объявление было представлено не в формате открытого конкурса концепций с четкой формулировкой условий, а как призыв к разработке идей без каких-либо гарантий указания авторства этих идей или описания порядка дальнейших действий в случае выбора конкретной заявки для использования в будущем проекте. Более того, несмотря на общий “народный” дух сбора идей, открытой площадки для публикации заявок предоставлено не было, в техническом задании был лишь указан электронный адрес, куда можно было выслать свою идею. <<

Эта страница намеренно оставлена пустой

Эта страница намеренно оставлена пустой

***Национальное
воображаемое в эпоху
цифровой экономики***

Как видно из рассмотренных примеров, национальные нарративы в визуальном дизайне денег, циркулировавших на белорусских территориях с 1917 года, фиксируют своеобразную эволюцию понятия белорусскости в наиболее болезненных точках, начиная от неслучившейся полной независимости и приходя к пока несостоявшейся коллективной памяти. При этом Революция, которая, по большому счету, инициировала возможность осуществления белорусской государственности, одновременно стала ей и точкой отсчета, и отсрочкой в 100 лет. В этом смысле непосредственно революция белорусскости, отображенная в дизайне денег, как коренное преобразование в конструировании национальных нарративов случилась только с введением в 2016 году новых белорусских рублей образца 2009 года. Конечно, с экономической точки зрения было бы правильнее желать этому проекту белорусских денег прослужить подольше в том дизайне, в котором они существуют сегодня, в особенности учитывая, что изготовление новых денег весьма дорогостояще. Однако стоит вспомнить и о том, что деньги образца 2009 года были созданы и отпечатаны семь лет назад, а значит, в свете постоянного развития технологических возможностей их степени защиты стремительно устаревают и, возможно, некоторые из них, уже можно считать устаревшими. Поэтому разговоры о вероятных новых дизайнах все же не утрачивают своей актуальности, несмотря на недавнее введение новых белорусских денег. К тому же дизайн-проектирование как на уровне разработки концепции, так и на уровне художественного исполнения

занимает немало времени, так что обсуждение дальнейших перспектив в трансформациях дизайна белорусских денег не будет преждевременным.

Продолжая тему проблемных моментов в трансляции белорусской национальной идеи с помощью денег, можно предположить, что в гипотетическом будущем дизайне, в угоду гражданам, столь жаждущим наконец увидеть на своих деньгах известных персоналий, такие мотивы все же найдут свое применение. К тому же использование на деньгах портретов все еще является популярным трендом в мировом дизайне денег, и тому есть весьма примечательное подтверждение. Несмотря на практически повсеместный переход на бесконтактные платежи, в 2015 году Швеция ввела в обращение полностью обновленную серию шведских крон (банкнот и монет), где на бумажных деньгах интерпретируются тема культурного наследия, представленного различными административными областями¹, что тематически сближает этот дизайн с новыми белорусскими деньгами. Правда, в шведском случае, помимо интерпретации историко-культурного и географического значения областей, на каждой банкноте представлен и портрет их знаменитых выходцев эпохи XX века, каждый из которых символизирует какое-либо направление в искусстве (Астрид Линдгрэн, Ингмар Бергман, Грета Гарбо и др.). Что касается монет, то на реверсах металлических денег изображены этнические символы — символ солнца, символ вихря, символ моря. В некотором смысле они тоже схожи с орнаментальными символами счастья и благополучия на монетах нового проекта белорусских денег образца 2009 года. Возможно, когда-нибудь и в белорусском дизайне тематика историко-культурного богатства будет рассмотрена под схожим углом, а белорусские деньги станут “очеловеченными”. При этом необязательно выстраивать национальный нарратив от древних князей. Руководствуясь шведским примером, можно поместить на деньги таких персоналий, которые развивали белорусскую культуру и идею белорускости уже в период новейшей истории. Однако здесь важно определять перечень таких персоналий открытым способом: через опросы для составления возможного списка, а также с помощью открытого голосования для утверждения конкретных героев. Тогда выбор

сюжетов для дизайна денег сможет считаться народным, субъекты коммуникации белорусских денег сами определяют, какие сообщения они хотят видеть на национальных деньгах.

Если же представить трансляцию с помощью национальных нарративов более абстрактных идей, которые бы являлись концептуальным развитием нынешних дизайнов белорусских рублей, то здесь можно привести и несколько других примеров. Так, в 2016 году в Норвегии был проведен конкурс на редизайн норвежских крон, результатом которого стала победа двух проектов, которые были в конечном итоге объединены в один. Они раскрывают весьма необычным образом тему моря. Лицевые стороны с помощью коллажей, где основную смысловую нагрузку имеет какая-либо крупная деталь в виде объекта историко-культурного наследия, интерпретируют море на разных уровнях: море, которое объединяет Норвегию (маяк); море, которое связывает Норвегию с миром (драккар); море, которое является источником пропитания (треска); море, которое дает процветание (парусник “*Stavanger*”); море, которое движет Норвегию вперед (гребни волн). Обратные стороны этих банкнот представляют супрематичные коллажи из цветowych плашек, выдержанные в той же палитре, что и лицевая сторона².

Возможно, источник вдохновения и для нового дизайна белорусских денег мог бы быть найден в природных стихиях. Пускай в Беларуси нет моря, но она одарена и лесами, и реками, и озерами, своеобразной визитной карточкой являются и белорусские болота. Они не только представляют интерес с экологической точки зрения, но также являются образом, к которому обращались белорусские литераторы (например, “*Дрыгва*” Якуба Коласа, “*Людзі на балоце*” Ивана Мележа, “*Дзікае паляванне караля Стаха*” Владимира Короткевича), что позволило бы рассматривать явление болот на более креативном уровне. Но в современном языке “белорусское болото” имеет и негативные коннотации, основанные на представлении о застойном характере белорусского социокультурного пространства. Тем не менее после периода “зайчиков” природная тематика не была раскрыта в дизайне белорусских денег, однако именно она могла бы стать своеобразным поводом к примирению между различными представлениями о

“золотом веке” в белорусской истории или “духе” белорусскости. Ведь белорусские природные ресурсы, ее географическое положение вообще во многом обуславливают непосредственное развитие Беларуси на различных исторических этапах, а также ее связь с общеевропейским контекстом.

Еще одним примером, правда, не введенным в качестве официальных денег, но демонстрирующим возможности транслирования национальных идей сразу нескольких культур, представляется дизайн швейцарских франков, ставший победителем конкурса по редизайну национальной валюты в 2005 году. Разработка новых банкнот велась под общим лозунгом *“Швейцария открыта миру”*, обязательным требованием стало использование художественно-выразительных средств без портретов известных швейцарцев, чтобы не порождать споры между отдельными кантонами. В итоге, лучшим был признан проект, представляющий серию постеров в формате денежного носителя традиционной для швейцарских франков вертикальной ориентации, которые раскрывали международное значение Швейцарии через обращение к теме научного прогресса, где можно было увидеть и эритроциты, и орбитальные траектории планет³. Однако на момент проведения конкурса эти дизайны были признаны слишком экстравагантными и интеллектуальными, что все же не позволило им стать общественным достоянием в свое время.

Тем не менее с 2017 года в обращение начали вводить банкноты другого проекта швейцарских франков, который называется *“Многогранная Швейцария”*⁴. В нем также отсутствуют портреты, каждая банкнота представляет какой-либо глобальный концепт, как, к примеру, время, свет, ветер, репрезентированный рядом объектов, характеризующих именно швейцарский взгляд на каждый из них, серию объединяет изображение рук и земного шара на каждой банкноте⁵. Подобное транслирование национальных идей могло бы стать актуальным и для Беларуси в свете того, что мир постоянно движется вперед и замыкание на себе без включения в более глобальный контекст действительно не позволяет идти в ногу со временем. Однако есть ли возможность найти такую тему уже в белорусском дискурсе, которая смогла бы в более современном

духе, нежели это сделано с помощью белорусских рублей образца 2009 года, раскрыть значение Беларуси в международном формате?

Так, согласно Владимиру Фурсу, стоит отойти от рассмотрения “белорусского проекта современности”, в особенности — в его европейской перспективе как историко-географической данности⁶. Как я показывала на примере официальных и альтернативных проектов белорусских денег, выстроить и закрепить национальный нарратив через какой-либо историко-культурный аспект действительно весьма сложно, в том числе и в связи с полиэтничностью и поликонфессиональностью белорусского населения. Однако Фурс находит такую перспективу в конструировании национальной идеи через гражданскую нацию, то есть нацию, которая ориентирована на правосознание, активное участие в политической жизни государства и высказывание своей гражданской позиции. Такая нация смогла бы наиболее продуктивно способствовать развитию Беларуси в условиях современности и примирила бы социокультурные разногласия, существующие в стране в данный момент. В свою очередь, Ольга Шпарага рассматривает предложение отказаться от противопоставления двух моделей нациостроительства — культурной и гражданской, а предпринять попытку их объединения. Тогда ядром проекта Беларуси будут общие ценности и взаимное уважение их носителей по всем прежним точкам несогласия (от языка до выбора героев), а также расширения самого понимания белорусских культурных ценностей, не сводящихся более к идее исключительной белорусскости⁷. В конечном счете формирование культуры становится комплексным интеграционным процессом с включением интересов самых разных групп. Однако пока вопрос о том, как мог бы быть построен такой национальный нарратив с визуализацией более абстрактных понятий, который отображал бы идею белорусскости в ее множественности в визуальном отношении, остается на совести практиков визуального дизайна. Что касается непосредственного дизайн-проектирования белорусских денег, то здесь также есть основания говорить о необходимости изменений в первую очередь в самом процессе разработки концепций. Так, на данный момент они проводятся закрытым образом, не учреждается ни конкурсов для дизайнеров и художников вне институций, отвечающих за выпуск

национальных денег, ни национального голосования в отношении выбора тем и сюжетов для монет и банкнот. Например, введение денег нового образца в 2016 году стало фактом, буря эмоций вокруг которого была вынесена в интернет-пространство, там же и утихнув. В этом смысле дизайн новых белорусских рублей действительно стал государственной “доксой” по Бурдьё, которая, обращаясь к привычному заявлению *“Мая краіна — Беларусь”*, настаивает на естественности конкретного дизайнерского решения, созданного не известными народу авторами. По иронии, слава принадлежит не реальным создателям ныне действующих белорусских рублей, но авторам альтернативных проектов белорусских денег, с которыми националистически настроенные круги связывают квазиностальгические сожаления о не случившейся нации. Однако стань эти деньги официальными, какова была бы вероятность того, что имена тех, кто их создал, стали бы известны? И смогли бы эти деньги оправдать те упования, которые на них возложены, случись им так же подвергнуться давлению глобализации, как официальным белорусским рублям? Говоря же о возможных перспективах трансформаций разработки концепций белорусских денег, хотелось бы видеть этот процесс как более гибкий в смысле интерпретирования и конструирования концепта белорусскости, а также как более открытый для свежих идей, связанных не со спорами о минувшем, но с актуализацией и визуализацией планов на будущее. Возможно, тогда в дизайне белорусских денег появится больше перспектив для новаторства и оригинальных решений.

Таким образом, пока рано ставить точку в отношении дизайна белорусских денег, поскольку дизайн сам по себе — это процесс реакции на реальность, только промежуточный результат, а не однократное фиксирование или некий конечный пункт, достижение которого раз и навсегда отменяет возможность новой попытки. Вместе с этим не хотелось бы, чтобы с финальной точкой в этой книге завершились исследования, связанные со значением дизайна белорусских денег, поскольку взгляд на них может быть обусловлен самыми разными ракурсами. Так, возможно, одной из перспектив могло бы стать исследование рецепции белорусских денег, в том числе эмоционального отношения к ним и их визуальной коммуникации среди различных групп населения.

Такое исследование будет актуально для того, чтобы не умножать разрозненные частные точки зрения (в том числе высказывавшиеся ранее в качестве “народных” в СМИ), а наконец узнать, каково же отношение “среднестатистического” субъекта, на которого и должна быть направлена трансляция идей посредством денежных медиа. На основе такого исследования могли бы быть найдены и новые подходы к осмыслению явления “Беларусь”, которые в дальнейшем смогли бы найти свое отображение в новых дизайнах белорусских денег. Кроме того, в контексте неотвратимой виртуализации денег важной проблемой оказывается анализ того, в каком виде будут (и будут ли) продолжать существовать национальные валюты и каковы в этом отношении будут задачи дизайна — будет ли у денег какая-либо зримая сторона, значимая для области символического производства либо деньги превратятся лишь в массивы цифр? Ведь если электронные деньги и практики бесконтактных платежей набирают популярность, вытесняя бумажные и тем более металлические деньги, то отпадает и необходимость в дизайне материальных форм денег, они больше не могут выступать в качестве адекватного коммуникативного инструмента, продвигающего национальные идеи и государственный “имидж”. В таком случае исследования монет и банкнот будут представлять интерес не для визуальной социологии, а скорее для истории дизайна как культурные артефакты прошлого. Есть ли будущее у материальных форм денег как медиа коммуникации, а также с точки зрения исследовательской перспективы?

По мнению некоторых авторов⁸, электронные деньги могут стать дополнительной ареной экономической, социальной и символической борьбы, так как использование таких форм денег в определенном смысле становится маркером социального статуса, приводя к неравномерному распределению капитала, когда для одних групп электронные деньги становятся преимуществом, а для других — поводом к исключению из социально-экономического поля. Это может быть связано с возможностями различных групп населения по доступу к Интернету, без которого невозможно проводить электронные платежи: например, представители старшего возраста, не всегда готовые к включению в цифровые процессы, могут оказаться вытесненными из этого поля. Кроме

того, это касается и условий адаптирования к использованию электронных денег и практикам бесконтактных платежей с технологической и правовой точек зрения. В различных регионах эти процессы происходят неравномерно: например, по сравнению со Швецией, практически полностью перешедшей на бесконтактные платежи, восточноевропейский регион требует существенного развития. Тем не менее в целом предпочтение материальных форм денег характерно не только для постсоветского пространства. В Европе, несмотря на желание пользователей адаптировать все более новые и гибкие платежные системы, наличные деньги по-прежнему остаются на первом месте среди различных денежных форм, поскольку люди испытывают больше доверия именно к таким медиа, что в значительной мере усилилось за последние годы в связи с затянувшимся экономическим кризисом⁹. В целом на сегодняшний день около 80% платежей проводятся наличными деньгами¹⁰. Тем не менее сектор так называемых бесконтактных платежей стремительно растет, популярностью пользуется и такой вид электронных денег как криптовалюты, среди которых наиболее известными являются биткойны¹¹. Они не закреплены за каким-то конкретным государством и в этом смысле являются удобной формой капитала, которая могла бы стать идеальным воплощением “высвобождающего” средства обмена по Гидденсу. Однако вместе с этим биткойны очень часто используются для нелегального отмывания денег с последующим переводом в реальную валюту, в связи с чем в ряде государств операции с ними запрещены или ограничены. То есть здесь возникает вопрос, каково социальное значение таких денег, ведь какая-то их часть может быть использована в криминальных целях, причем процент соотношения, условно говоря, “хороших” и “плохих” денег довольно долгое время нельзя было проследить в связи с технологической спецификой биткойнов. За последние несколько лет появилась возможность отслеживания пользователей через рынки биткойнов, хотя это и не препятствует созданию новых криптовалют для проведения теневых транзакций¹². Интересно, что, несмотря на их цифровую природу, в 2011 году в США начали выпускать биткойны в виде монет. На самом деле это не самостоятельное платежное средство, а ключи с кодами и голограммами, выполненные в таком материальном виде, что позволяет расценивать биткойны как еще

один тип денег-симулякров. Но в случае выпуска ключей-монет для биткойнов нарушение связей получает дополнительное развитие: монета-обманка отсылает к обладанию абстрактным капиталом, что представляется одной лишь видимостью, умозрением.

Наиболее примечательным здесь является то, что, несмотря на развитие электронных денег, в частности — биткойнов, люди все равно нуждаются в своеобразных артефактах, схожих по своим визуальным параметрам с настоящими деньгами и закрепляющих привязку к материальному миру.

Впрочем, по оценкам специалистов, такие денежные формы, как биткойны, не заменят банкнот, однако для дизайна последних необходимо искать новые решения, позволяющие им сохранять свою актуальность¹³. В свою очередь, в пользу бумажных денег высказывается и президент корпорации *Komori*¹⁴ Йошихару Комори, среди множества причин называя и возможность государств формировать и продвигать с их помощью свои национальные концепции, что имеет не только экономическое, но и политическое значение¹⁵. Возможно, материальные формы денег и в первую очередь бумажные деньги действительно все еще имеют перспективное будущее. Например, в последнее время все более распространенными становятся технологии чипирования, которые в ближайшем будущем смогут внедряться даже в такие тончайшие материалы, как бумага¹⁶. Это означает возможность использования чипов и в бумажных деньгах, что повысило бы их защищенность. С другой стороны, активно обсуждаются и возможности изготовления банкнот на пластиковой основе, что позволяет повысить их долговечность: например, в Австралии с 1988 года деньги изготавливаются именно из такого материала¹⁷. Немалый интерес представляют и прогнозы использования квантовых денег. На них наносится специальная фотонная пленка, которая позволяет создавать купюры с уникальным кодом, продублированным в электронной системе, однако изготовление таких денег пока осуществляется только в лабораторных условиях¹⁸. Говоря же о более реалистичном будущем материальных денег, производители банкнот указывают среди их главного преимущества по сравнению с практиками бесконтактных платежей анонимность, хотя и настаивают на том, что бумажные деньги должны стать более

технологичными в смысле поддержки систем автоматической идентификации и обработки, что превратит их из изделия в комплексный сервис¹⁹. В таком случае продвижение национальных идей с помощью визуального дизайна денег остается весьма актуальным, поскольку потребитель по-прежнему нуждается в материальных формах денег. Тем не менее здесь важно учитывать своеобразную борьбу между запросами потребителей, а также выгодами банков и государства, которые заинтересованы в принуждении к безналичным платежам, сокращающим расходы и увеличивающим прозрачность транзакций, что также является интересным вопросом для более подробного анализа.

Однако, прежде чем предпринять проведение дальнейших визуальных исследований материальных форм денег, стоит задаться вопросом: а должны ли вообще “среднестатистические” субъекты смотреть на деньги как на культурный артефакт или же это лишь дизайнеры и социологи вглядываются в самые незначительные и само собой разумеющиеся вещи? Впрочем, такие сомнения способен развеять американский доллар, вот уже более столетия стремящийся нести миру свою идеологическую программу, зашифрованную в визуальном воплощении. Быть может, “среднестатистические” субъекты — нет. А вот те, кто желает вести их и просвещать, — разумеется, да. И в этом смысле белорусские деньги не должны стать исключением.

Примечания

[1] Татьяна Балуева, “Швеция расстанется со старыми деньгами,” *Водяной знак*, no. 5/115 (2015): 57–60. <<

[2] “On the choice of theme and motifs,” *Norges Bank*, November 11, 2016, <http://www.norges-bank.no/en/notes-and-coins/New-banknote-series/On-the-choice-of-theme-and-motifs/>. <<

[3] Елена Киселева, “Таких денег мир еще не видел,” *Водяной знак*, №1–2/33–34 (2006), <http://www.vodyanoyznak.ru/magazine/33-34/634.htm>. <<

- [4] Татьяна Балуева, “Швейцарские франки соединили время и деньги,” *Водяной знак*, no. 5–6/127–128 (2017): 52–53. <<
- [5] “The design of the new banknotes at a glance,” Swiss National Bank, accessed September 2, 2018, https://snb.ch/en/i/about/cash/series9/design_series9/id/cash_series9_design. <<
- [6] Владимир Фурс, “Белорусский проект современности?” в *Европейская перспектива Беларуси: интеллектуальные модели*, ред. Ольга Шпарага (Вильнюс: ЕГУ, 2007), 43–59. <<
- [7] Ольга Шпарага, “Какой национальный проект нужен Беларуси?” *Новая Еўропа*, 2 сентября, 2010, http://n-europe.eu/article/2010/09/02/kakoi_natsionalnyi_proekt_nuzhen_v_belarusi. <<
- [8] Например, см.: Наталья Халина, “Электронные деньги в России: Восприятие населением современных способов платежей,” *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*, 8/114 (2013): 122–130. <<
- [9] Nic Fildes, “The End of Cash?” *Raconteur*, May 31, 2015, <http://raconteur.net/technology/the-end-of-cash>. <<
- [10] Нена Вукичевич, “Платежи: наличные vs. безналичные,” *Водяной знак*, no. 3–4/125–126 (2017): 16–21. <<
- [11] Биткойны порой классифицируют как цифровую валюту, хотя использование такого термина подвергается резкой критике рядом экономистов. <<
- [12] John Bohannon, “Why criminals can’t hide behind Bitcoin,” *Science*, September 9, 2016, <http://www.sciencemag.org/news/2016/03/why-criminals-cant-hide-behind-bitcoin>. <<
- [13] Елена Киселева, “Банкноты: что день грядущий им готовит?” *Водяной знак*, no. №1/117 (2016): 8–13. <<
- [14] Корпорация производит высокотехнологичные банкноты с новейшими степенями защиты. <<
- [15] Наталья Никифорова, “У наличных денег есть перспективы,” *Водяной знак*, no. 1/117 (2016): 14–18. Впрочем, в таких высказываниях в пользу бумажных денег можно усмотреть и отстаивание корпоративного интереса. <<
- [16] Сергей Елисеев и Анна Якайте, “Электронный чип: далее — везде,” *Водяной знак*, no. 1/117 (2016): 46–49. <<
- [17] Александр Мочалов, “Банкноты: новый подход к долговечности,” *Водяной знак*, no. 3–4/125–126 (2017): 8–15. <<
- [18] Stephen Armstrong, “The future of money,” *Raconteur*, May 31, 2015, <http://raconteur.net/technology/digital-money-is-on-the-rise-but-cash-is-kicking>. <<
- [19] Елена Киселева, “Новые вызовы, новые решения,” *Водяной знак*, no. 1–2/123–124 (2017): 12–17. <<

Эта страница намеренно оставлена пустой

Эта страница намеренно оставлена пустой

Список литературы и источников

Акудовіч, Валянцін. *Код адсутнасці*. Мінск: “Логвінаў”, 2007.

Альтюссер, Луи. “Идеология и идеологические аппараты государства.”
Неприкосновенный запас, по. 3/77 (2011). <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/al3.html>.

Андерсон, Бенедикт. *Воображаемые сообщества*. Перевод Владимира Николаева. Москва:
“Кучково поле”, 2016.

Балуева, Татьяна. “К деноминации подготовились загодя.” *Водяной знак*, по. 2/118 (2016):
46–50.

Балуева, Татьяна. “Швейцарские франки соединили время и деньги.” *Водяной знак*,
по. 5–6/127–128 (2017): 52–53.

Балуева, Татьяна. “Швеция расстанется со старыми деньгами.” *Водяной знак*, по. 5/115
(2015): 57–60.

Барт Ролан. “Миф сегодня.” В *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, 72–130. Москва:
“Прогресс”, 1989.

Бартлаў, Лявон. “Свой рубель лепшы, чым нечы.” Інтэрв’ю Ігара Карнея. *Радыё Свабода*, 14 чэрвеня, 2015. <http://www.svaboda.org/a/svoj-rubiel-liepsy-cym-niecy-liavon-bartlau/27795467.html>.

Бауман, Зигмунт. *Текущая современность*. Перевод Юрия Асочакова. Санкт-Петербург: Издательство “Питер”, 2008.

Беларускія арнаменты. “Васьмірог.” Просмотрено 2 сентября, 2018. <http://ornaments.shuma.by/>.

Белорусская бонистика. “Легендарные банкноты со Скориной и Богдановичем.” Просмотрено 2 сентября, 2018. <http://belbonistika.com/?p=7176>.

Беньямин, Вальтер. *Улица с односторонним движением*. Перевод Ивана Болдырева. Москва: “Ад Маргинем Пресс”, 2012.

Бодрийяр, Жан. *Символический обмен и смерть*. Перевод Сергея Зенкина. Москва: “Добросвет”, 2000.

“Боны, талеры, пракапейкі: беларускія грошы, якіх не было і ня будзе.” *Радыё Свабода*, 15 лістапада, 2015. <https://www.svaboda.org/a/27347582.html>.

Брекнер, Розвита. “Изображенное тело. Методика анализа фотографии.” *Интер*, по. 4 (2007): 13–32.

Бубич, Ольга. “Еврорубель. О чем говорят новые белорусские деньги.” *Белорусский журнал*, 1 июня, 2016. <http://journalby.com/news/evrorubel-o-chem-govoryat-novye-belarusskie-dengi-663>.

Бурдье, Пьер. *Социология социального пространства*. Перевод Натальи Шматко. Санкт-Петербург: “Алетейя”, 2005.

Васильева, Елена, и Ивашенко, Максим. “Бренд подкрался незаметно.” *Белгазета*, 23 декабря, 2012. http://www.belgazeta.by/ru/2012_12_17/right/25480/.

Волошинов, Валентин (Бахтин, Михаил). *Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке*. Москва: “Лабиринт”, 1993.

- Вукичевич, Нена. “Платежи: наличные vs. безналичные.” *Водяной знак*, no. 3–4/125–126 (2017): 16–21.
- Гельман, Марат, Китаева, Елена, и Парфенов, Леонид. “Новые деньги.” *Гельман Галерея*. Просмотрено 2 сентября, 2018. <http://www.guelman.ru/gallery/moscow/dengy/>.
- Гидденс, Энтони. *Последствия современности*. Перевод Григория Ольховикова и Дмитрия Кибальчича. Москва: “Праксис”, 2011.
- Гироу, Герхард, Унгер, Вилли, и Фенглер, Хайнц. *Словарь нумизмата*. Москва: Радио и связь, 1982.
- Добровольский, Вадим. “Моделируя время. Зооморфные объекты Алексея Лунева.” *Art Activist*, 4 апреля, 2012. <http://artactivist.org/modeliruya-vremya-%E2%80%9Czoomorfnye-objekty%E2%80%9D-alekseya-lunyova/>.
- Елисеев, Сергей, и Якайте, Анна. “Электронный чип: далее — везде.” *Водяной знак*, no. 1/117 (2016): 46–49.
- “Зайчиков скоро отправят в историю.” *Водяной знак*, no. 5/115 (2015): 7.
- Зелизер, Вивиана. *Социальное значение денег*. Перевод Вадима Радаева. Москва: Дом интеллектуальной книги “Издательский дом ГУ ВШЭ”, 2004.
- Казаманова, Людмила. *Введение в античную нумизматику*. Москва: Издательство Московского университета, 1969.
- Караткевіч, Уладзімір. *Збор твораў у 8 т. Т. 2. Аповесці, апавяданні, казкі*. Мінск: “Мастацкая літаратура”, 1988.
- Киселева, Елена. “Банкноты: что день грядущий им готовит?” *Водяной знак*, no. №1/117 (2016): 8–13.
- Киселева, Елена. “Рождение банкноты.” *Водяной знак*, no. №6/116 (2015): 12–16.
- Киселева, Елена. “Таких денег мир еще не видел.” *Водяной знак*, №1–2/33–34 (2006). <http://www.vodyanoyznak.ru/magazine/33-34/634.htm>.

- Киселева, Елена. “Новые вызовы, новые решения.” *Водяной знак*, no. 1–2/123–124 (2017): 12–17.
- Киселева, Елена. “Он фиксировал историю страны.” *Водяной знак*, no. 5–6/127–128 (2017): 53–54.
- Корелина, Елена. “Больше чем деньги: особенности использования русской национальной валюты.” *Водяной знак*, no. 2/106 (2014): 66–70.
- Кузнецов, Игорь. “Лит как символ национальной независимости.” *Водяной знак*, no. 5/103 (2013): 74–76.
- Кузняцоў, Сяргей. “Сімволіка грошаў: фінансы і гістарычная свядомасць Украіны, Літвы і Беларусі.” *Палітычная сфера*, no. 7 (2006): 54–62.
- Лукин, Владимир. “Семиотика денег: деньгоцентричность человека и антропоцентричность денег.” *Политическая лингвистика*, no. 2/44 (2013): 55–64.
- Луман, Никлас. *Медиа коммуникации*. Перевод Олега Никифорова и Александра Антоновского. Москва: Издательство “Логос”, 2005.
- Маркс, Карл, и Энгельс, Фридрих. *Сочинения*. Т. 46. Ч. 1. Москва: Государственное издательство политической литературы, 1960.
- Мельникова, Алла. *Русские монеты от Ивана Грозного до Петра Первого: История русской денежной системы с 1533 по 1682 год*. Москва: “Финансы и статистика”, 1989.
- Можейко, Геннадий. “Куда исчезли новые белорусские деньги с Купалой и Скориной.” *Комсомольская правда*, 1 марта, 2012. <http://www.kompravda.eu/daily/25844.3/2814607>.
- Можейко, Геннадий. “Расследование КП: белорусского зайчика списали из детской книжки!” *Комсомольская правда*, 23 февраля, 2012. <http://www.kp.by/daily/25840.3/2811879/>.
- Мочалов, Александр. “Банкноты: новый подход к долговечности.” *Водяной знак*, no. 3–4/125–126 (2017): 8–15.

МТБанк. “Вклад МТБелки.” Просмотрено 2 сентября, 2018. <https://www.mtbank.by/private/deposits/br/mtbelki>.

“На купюрах номиналом 200 и 2000 рублей появятся Севастополь и Дальний Восток.” *НТВ*, 7 октября, 2016. <http://www.ntv.ru/novosti/1669896/>.

Национальный банк Республики Беларусь. “Деноминация — 2016.” Просмотрено 2 сентября, 2018. <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/denomination>.

“Нацыянальная валюта Беларусі.” *1863x*, 19 студзеня, 2015. <http://1863x.com/national-money/>.

Никифорова, Наталья. “У наличных денег есть перспективы.” *Водяной знак*, no. 1/117 (2016): 14–18.

“Новые белорусские деньги сделаны в Евросоюзе.” *NAVINY.BY*, 10 октября, 2015. http://naviny.by/rubrics/finance/2015/11/10/ic_articles_114_190231.

Орлов, Александр. *Бумажные денежные знаки в Беларуси*. Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008.

“От керенки до совзнака.” *Водяной знак*, no. 1–2/123–124 (2017): 52–56.

Пазднякоў, Валеры. *Папярковыя грошы Беларусі. Ад XVIII ст. да нашых дзён*. Мінск: “Беларуская Энцыклапедыя імя П. Броўкі”, 2008.

Почицкий, Василий. “Нашим зайцам не до секса.” Интервью Кирилла Живовича. *БелГазета*, 19 сентября, 2005. http://www.belgazeta.by/ru/2005_09_19/tet-a-tet/10373/.

Рябцевич, Валентин. *Нумизматика Беларуси*. Минск: Полымя, 1995.

Санько, Сяргей, рэд. *Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік*. 2-е выд. Мінск: Выдавецтва “Беларусь”, 2006.

“Скарына і Песняры на новых беларускіх грошах.” *Белсат*, 13 верасня, 2013. <http://stara.belsat.eu/be/programs/razmova-dnja/skaryna-i-piesniary-na-novykh-bielaruskikh-ghroshakh/>.

Смит, Адам. *Исследование о природе и причинах богатства народов*. Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1962.

Соломатина, Ирина, и Шпарага, Ольга. “Заяц (кролик) как метафорический персонаж в бел культурном пространстве в рамках проекта ‘Мультипликация’ Алексея Лунева.” *Гендерный маршрут*. Просмотрено 2 сентября, 2018. http://gender-route.org/articles/other_projects/novost_4/.

Федоркова, Ирина. “Нептун и Сцилла как средство пропаганды.” *Золотой червонец*, no. 2/31 (2015): 96–101.

Фергюссон, Найл. *Восхождение денег*. Перевод Александра Коляндра и Ильи Файбисовича. Москва: “Астрель”, “CORPUS”, 2010.

Филипович, Халина. “Дочери Эмили Плятер.” В *Женщины на краю Европы*, под редакцией Елены Гаповой, 334–350. Минск: ЕГУ, 2002.

Фурс, Владимир. “Белорусский проект современности?” В *Европейская перспектива Беларуси: интеллектуальные модели*, под редакцией Ольги Шпараги, 43–59. Вильнюс: ЕГУ, 2007.

Хайек, Фридрих Август. *Частные деньги*. Москва: Институт национальной модели экономики, 1996.

Халина, Наталья. “Электронные деньги в России: Восприятие населением современных способов платежей.” *Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены*, 8/114 (2013): 122–130.

Харви, Дэвид. “Пространство как ключевое слово.” *Топос*, no. 1 (2011): 10–38.

Шпарага, О. “Какой национальный проект нужен Беларуси?” *Новая Еўропа*, 2 сентября, 2010. http://n-europe.eu/article/2010/09/02/kakoi_natsionalnyi_proekt_nuzhen_v_belarusi.

Armstrong, Stephen. “The future of money.” *Raconteur*, May 31, 2015. <http://raconteur.net/technology/digital-money-is-on-the-rise-but-cash-is-kicking>.

Billig, Michael. *Banal Nationalism*. London: Sage, 1995.

- Bittner, Regina, Hackenbroich, Wilfried, and Vöckler, Kai, eds. *Edition Bauhaus 19: Transiträume. Transit Spaces*. Berlin: Jovis, 2006.
- Bohannon, John. "Why criminals can't hide behind Bitcoin." *Science*, March 9, 2016. <http://www.sciencemag.org/news/2016/03/why-criminals-cant-hide-behind-bitcoin>.
- Buchan, James. *Frozen Desire: An Inquiry into the Meaning of Money*. London: Picador, 1997.
- Ciuperca, Ella Magdalena, and Cotovanu, Diana. "The bright side of money: A weapon of strategic communication." *Proceedings of Redefining Community in Intercultural Context 2018*. http://www.afahc.ro/ro/rcic/2018/rcic'18/volum_2018/287-291%20Ciuperca%20Cotovanu.pdf.
- Feklyunina, Valentina, and White, Stephen. *Identities and Foreign Policies in Russia, Ukraine and Belarus. The Other Europes*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Fildes, Nic. "The end of cash?" *Raconteur*, May 31, 2015. <http://raconteur.net/technology/the-end-of-cash>.
- Fornäs, Johan. "Meanings of Money: The Euro as a Sign of Value and of Cultural Identity." In *We Europeans? Media, Representations, Identities*, edited by William Uricchio, 123–140. Bristol, Chicago: Intellect Books, 2008.
- Fornäs, Johan. *Reading the Euro: Money as Medium of Transnational Identification*. Linköping: UniTryck, 2008.
- Frankel, Sally Herbert. *Money: Two Philosophies. The Conflict of Trust and Authority*. Oxford: Blackwell, 1977.
- Frisby, David. "Introduction to the translation." In *The Philosophy of Money*, 1–49. London: Routledge and Kegan Paul, 1990.
- Furnham, Adrian, and Argyle, Michael. *Psychology of Money*. London: Routledge, 1998.
- Gilbert, Emily, and Helleiner, Eric, eds. *Nation-States and Money: The Past, Present and Future of National Currencies*. Amsterdam: Psychology Press, 1999.

- Gimeno Martinez, Javier C., and Ozorio de Almeida Meroz, Joana. "Introduction: Beyond Dutch design: Material culture in the Netherlands in an age of globalization, migration and multiculturalism." *Journal of Design History*, 29, no. 3 (2016): 213–227.
- Hall, Stuart. "The question of cultural identity." In *Modernity and its Futures: Understanding Modern Societies*, edited by David Held, Tony McGrew and Stuart Hall, 596–634. Cambridge: Polity Press, 1992.
- Helleiner, Eric. "National Currencies and National Identities." *American Behaviour Scientist*, 41, no. 10 (1998): 1409–1436.
- Helleiner, Eric. *The Making of National Money: Territorial Currencies in Historical Perspective*. London: Cornell University Press, 2003.
- Huelsmann, Jörg Guido. *The Ethics of Money Production*. Auburn, Alabama: Ludwig von Mises Institute, 2008.
- Hymans, Jacques E. C. "The Changing Color of Money: European Currency Iconography and Collective Identity." *European Journal of International Relations*, 10, no. 1 (2004): 5–31.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1981.
- Keynes, John Maynard. "A treatise on money in two volumes." In *The Collected Writings of John Maynard Keynes*. Vol. 6. UK: Royal Economic Society, 1971.
- Lauer, Josh. "Money as mass communication: U.S. paper currency and the iconography of nationalism." *The Communication Review*, 11, no. 2 (2008): 109–132.
- Mankiw, N. Gregory. *Macroeconomics*. 8th ed. US: Harvard University, Worth Publishers, 2013.
- Mattingly, Harold. *Roman Coins. From the Earliest Times to the Fall of the Western Empire*. London: Metthuen & Co. Ltd, 1927.
- McGinley, Christina. "Coining Nationality: Race and Gender in Late 19th Century American monetary and literary texts." PhD diss., University of California, Riverside, 1995.

- McGinley, Christina. "Coining nationality: Woman as spectacle on the 19th century currency." *American Transcendant Quaterly*, 7, no. 3 (1993): 247–269.
- Meggs, Philip. B. *A History of Graphic Design*. 5th ed. New York: John Wiley. 2012.
- Miłczak, Czesław. *Katalog polskich pieniędzy papierowych od 1794*. Warszawa: Centrum Warszawski Numizmatyczny, 2002.
- Myadar, Orhon. "The rebirth of Chinggis Khaan: State appropriation of Chinggis Khaan in post-socialist Mongolia." *Nationalities Papers*, 45, no. 5 (2017): 840–855. doi: 10.1080/00905992.2017.1335297.
- Nieguth, Tim and Raney, Tracey. "Nation-building and Canada's national symbolic order, 1993–2015." *Nations and Nationalism*, 23, no. 1 (2017): 87–108.
- Norges Bank. "On the choice of theme and motifs." November 22, 2016. <http://www.norges-bank.no/en/notes-and-coins/New-banknote-series/On-the-choice-of-theme-and-motifs/>.
- Oresme, Nicole. "A Treatise on the origin, nature, law and alterations of money." In *The De Moneta of Nicholas Oresme and English Mint Documents*, edited by Charles Johnson, 1–48. London: Thomas Nelson and Sons Ltd., 1956.
- Penrose, Jan and Cunning, Craig. "Money talks: Banknote iconography and symbolic construction of Scotland." *Nations and Nationalism*, 17, no. 4 (2011): 821–842.
- Penrose, Jan. "Designing the nation. Banknotes, banal nationalism and alternative conceptions of the state." *Political Geography*, 30, no. 8 (2011): 429–440.
- Rossmann, Sasha. "The currency of Europe? Representing unified Europe as film in the age of the euro." *Transit*, 10, no. 2. <http://transit.berkeley.edu/2016/rossman/>.
- Rotman, Brian. *Signifying Nothing: The Semiotics of Zero*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1987.
- Rowe, Dorothy. *The Real Meaning of Money*. New York: HarperCollins, 1997.

Sassatelli, Monica. "Europe in your pocket: Narratives of identity in euro iconography." *Journal of Contemporary European Studies*, 25, no. 3 (2017): 354–366.

Sear, David R. *Byzantine Coins and Their Values*. London: Spink & Son Ltd, 1987.

Simmel, Georg. *The Philosophy of Money*. Translated by David Frisby. 3d ed. London: Routledge and Kegan Paul, 1990.

Sørensen, Anders Ravn. "Too weird for banknotes: Legitimacy and Identity in the Production of Danish Banknotes 1947-2007." *Journal of Historical Sociology*, 29, no. 2 (2014): 182–206.

Swiss National Bank. "The design of the new banknotes at a glance." Accessed September 2, 2018. https://snb.ch/en/iabout/cash/series9/design_series9/id/cash_series9_design.

Эта страница намеренно оставлена пустой

Эта страница намеренно оставлена пустой

Ілюстрацыі

Істочнікі:

Бартлаў, Лявон. “Свой рубель лепшы, чым нечы.” Інтэрв’ю Ігара Карнея.

Радыё Свабода, 14 чэрвеня, 2015. <http://www.svaboda.org/a/svoj-rubiel-liepsy-cym-niecy-liavon-bartlau/27795467.html>.

Белорусская бонистика. “Легендарные банкноты со Скориной и Богдановичем.”

Просмотрено 2 сентября, 2018. <http://belbonistika.com/?p=7176>.

“Боны, талеры, пракапейкі: беларускія грошы, якіх не было і ня будзе.” *Радыё Свабода*,

15 лістапада, 2015. <https://www.svaboda.org/a/27347582.html>.

Монеты и банкноты Украины. “Банкноты Украины.” Просмотрено 2 сентября, 2018.

http://coins-ukraine.at.ua/index/banknoty_ukrainy/0-80.

Национальный банк Республики Беларусь. “Выведенные из обращения банкноты

Национального банка Республики Беларусь.” Просмотрено 2 сентября, 2018. <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.

Национальный банк Республики Беларусь. “Находящиеся в обращении банкноты Национального образца 2009 года.” Просмотрено 2 сентября, 2018. <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.

Национальный банк Республики Беларусь. “Находящиеся в обращении монеты образца 2009 года.” Просмотрено 2 сентября, 2018. <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Coins/>.

Орлов, Александр. *Бумажные денежные знаки в Беларуси*. Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008.

“От керенки до совзнака.” *Водяной знак*, по. 1–2/123–124 (2017): 52–56.

“Паштовыя маркі БНР: падробкі і рэальныя факты,” *Будзьма беларусамі*, 7 чэрвеня, 2012, <http://budzma.by/news/pashtovyya-marki-bnr-padrobki-i-realnyya-fakty.html>.

“Проект 1996 года Новые русские деньги.” *Нумизматика. Монеты России, СССР и Англии*, 24 января, 2014. <https://www.1shilling.ru/proekt-1996-goda-novye-russkie-dengi/>.

Центральный банк Российской Федерации. “Банкноты.” Просмотрено 2 сентября, 2018. https://www.cbr.ru/Bank-notes_coins/banknotes_itm/.

Galkus, Juozas, comp. *Lithuanian Banknotes*. Vilnius: Lietuvos Bankas, 2002.



Рисунок 1. Марка полевой почты Отдельного отряда БНР, 50 копеек, 1920 год. <<

Источник: “Паштовыя маркі БНР: падробкі і рэальныя факты,” *Будзьма беларусамі*, 7 чэрвеня, 2012,

<http://budzma.by/news/pashtovyya-marki-bnr-padrobki-i-realnyya-fakty.html>.

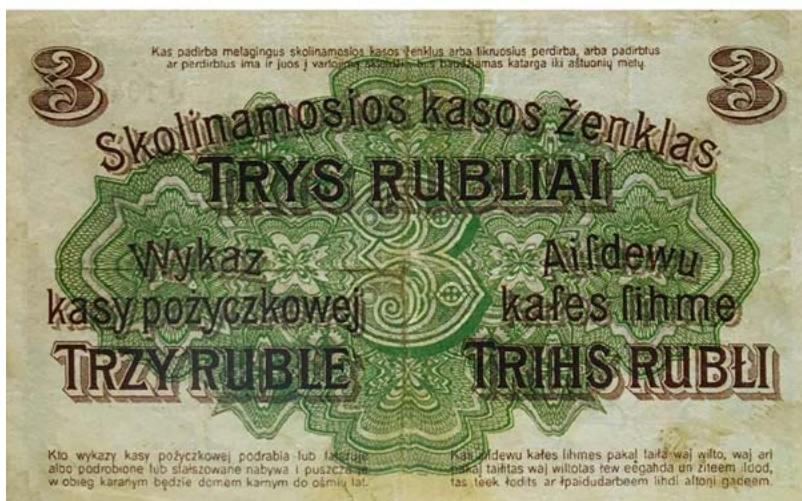


Рисунок 2. Оккупационные денежные знаки Германии для восточных территорий, 3 ост-рубля, 1916 год. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 441.



Рисунок 3. Оккупационные карбованцы УНР, выпущенные при поддержке Германии, 100 карбованцев, 1917 год. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 451.



Рисунок 4. Государственные кредитные билеты Временного правительства, 250 рублей, 1917 год. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 196.



Рисунок 5. Чек натурно-расчетного кооператива “Разум и совесть”, 1921 год. <<

Источник: “От керенки до совзнака,” *Водяной знак*, по. 1–2/123–124 (2017), 53.



Рисунок 6. Расчетные знаки РСФСР образца 1919 года (1-й выпуск), 1 рубль. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 229.



Рисунок 7. Государственные кредитные билеты образца 1918 года, 1 рубль. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 230.



Рисунок 8. Расчетные знаки РСФСР 1919 года (2-й выпуск), 60 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, Бумажные денежные знаки в Беларуси (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 243.



Рисунок 9. Расчетные знаки РСФСР образца 1919 года, 250 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 244.



Рисунок 10. Расчетные знаки РСФСР образца 1919 года, 10 000 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, Бумажные денежные знаки в Беларуси (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 247.



Рисунок 11. Государственные денежные знаки СССР образца 1923 года, 10 000 рублей (оборотная сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 297.

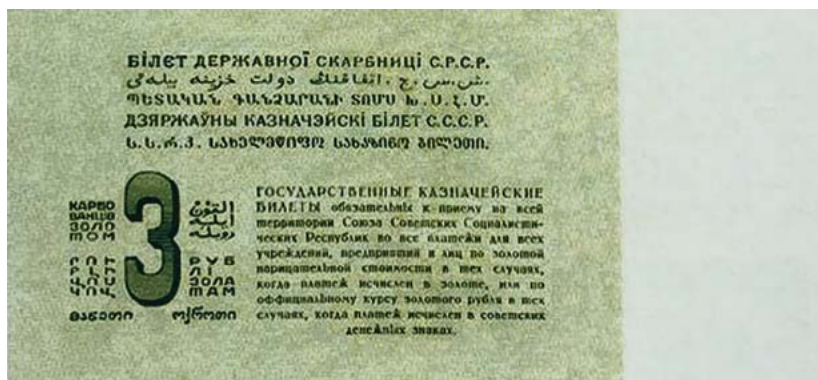


Рисунок 12. Государственные казначейские билеты СССР образца 1924 года, 3 рубля золотом (оборотная сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 302.



Рисунок 13. Билеты Государственного банка СССР образца 1928 года, 2 червонца (оборотная сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 310.



Рисунок 14. Государственные казначейские билеты СССР образца 1934 года, 1 рубль (оборотная сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 315.



Рисунок 15. Билеты Государственного банка СССР образца 1937 года, 1 червонец (оборотная сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 318.



Рисунок 16. Государственные казначейские билеты СССР образца 1938 года, 5 рублей (оборотная сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 323.



Рисунок 17. Билеты Государственного банка СССР образца 1961 года, 100 рублей (оборотная сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 335.



Рисунок 18. Боны Гомельского городского самоуправления, 10 рублей, 1918 год. <<

Фото автора.



Рисунок 19. Разменные билеты Могилевской губернии, 1 рубль, 1918 год. <<

Фото автора.



Рисунок 20. Банкноты Игуменского Городского общественного банка, 1 рубль, 1918 год. <<

Фото автора.



Рисунок 21. Рубли Продовольственного комитета Полесской железной дороги, 3 рубля, 1917 год. <<

Фото автора.



Рисунок 22. Разменные билеты Могилевской губернии, 3 рубля, 1918 год (с использованием русского и польского языков). <<

Фото автора.



Рисунок 23. Чеки Бобруйского отделения Виленского частного коммерческого банка (Гомельская фабрика "Труд"), 1917 год. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 481.



Рисунок 24. Чеки Бобруйского отделения Виленского частного коммерческого банка (типография в Вильно), 1917 год. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 483.



Рисунок 25. Квитанция Бобруйской сионистской организации. <<

Источник: Александр Орлов, Бумажные денежные знаки в Беларуси (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 494.



Рисунок 26. Талоны Гродненского рабочего кооператива, 50 пфеннигов, 1919 год. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 510.



Рисунок 27. Виленские банковские билеты, 5 польских марок, 1920 год. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 497.



Рисунок 28. Государственные кредитные билеты образца 1892 года, 25 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, Бумажные денежные знаки в Беларуси (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 142.



Рисунок 29. Государственные кредитные билеты образца 1894 года, 10 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 140.



Рисунок 30. Государственные кредитные билеты образца 1895 года, 5 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 138.



Рисунок 31. Государственные кредитные билеты образца 1910 года, 100 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 178.



Рисунок 32. Государственные кредитные билеты образца 1912 года, 500 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 181.



Рисунок 33. Эскиз для конкурса государственных денежных знаков СССР, художник Георгий Пашков. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 25.



Рисунок 34. Эскиз для конкурса государственных денежных знаков СССР, художник Александр Шмидт. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 25.



Рисунок 35. Государственные денежные знаки СССР образца 1923 года, по эскизам художника Ивана Шадра (лицевая сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 297–299.



Рисунок 36. Государственный казначейский билет образца 1924 года, 3 рубля золотом (лицевая сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 302.



Рисунок 37. Билеты Государственного банка СССР образца 1924 года, 3 червонца. <<

Источник: Александр Орлов, Бумажные денежные знаки в Беларуси (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 304.



Рисунок 38. Платежные обязательства Центральной кассы Народного комитета финансов РСФСР образца 1923–1924 годов, 100 рублей золотом. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 292.



Рисунок 39. Государственный казначейский билет СССР образца 1925 года, 5 рублей (лицевая сторона). <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 308.



Рисунок 40. Государственные казначейские билеты СССР образца 1938 года, художник Иван Дубасов. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 322–323.



Рисунок 41. Оккупационные рейхсмарки образца 1941 года. <<

Источник: Александр Орлов, Бумажные денежные знаки в Беларуси (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 468–469.



Рисунок 42. Оккупационные денежные знаки Центрального эмитсионного банка Украины, 1942 год. [↗](#)

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 472–477.



Рисунок 43. Билеты Государственного банка СССР образца 1937 года, 1 червонец. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 318.



Рисунок 44. Оккупационная листовка-пропуск, 1943 год. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 683.



Рисунок 45. Билет Государственного банка СССР образца 1947 года, 100 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 330.



Рисунок 46. Билет Государственного банка СССР образца 1961 года, 100 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 335.



Рисунок 47. Билет Государственного банка СССР образца 1991 года, 1000 рублей. <<

Источник: Александр Орлов, Бумажные денежные знаки в Беларуси (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 340.



Рисунок 48. Польские марки, 100 марок, февраль 1919 года, художник Адам Полтавский. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 377.



Рисунок 49. Польские марки, 10 марок, сентябрь 1919 года.

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 383. <<



Рисунок 50. Польские марки, 1 марка, сентябрь 1919 года. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 382.



Рисунок 51. Польские марки, 5 000 марок, сентябрь 1919 года. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 389.



Рисунок 52. Польские марки, 1 000 000 марок, 1923 год. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 396.



Рисунок 53. Польские злотые образца 1925 года, 50 злотых, художник Зыгмунт Каминьский. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 415.



Рисунок 54. Польские злотые образца 1926 года, 10 злотых, художник Здзислав Эйхлер.

<<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 414.



Рисунок 55. Польские злотые образца 1926 года, 5 злотых, художник Вацлав Боровский.

<<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 412.



Рисунок 56. Польские золотые образца 1931 года, 20 злотых, художник Рышард Клечевский. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 417.



Рисунок 57. Польские злотые образца 1936 года, 20 злотых, художник Вацлав Боровский. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 419.



Рисунок 58. Украинские гривны, выпуск 2003–2017 годов. <<

Источник: “Банкноты Украины,” Монеты и банкноты Украины, просмотрено 2 сентября, 2018, http://coins-ukraine.at.ua/index/banknoty_ukrainy/0-80.



Рисунок 59. Литовские литы, выпуск 1993–2015 годов. <<

Источник: Galkus, Juozas, comp., *Lithuanian Banknotes* (Vilnius: Lietuvos Bankas, 2002), 85, 99, 115, 125, 141, 157, 175, 191, 199.



Рисунок 61. Проект российских рублей “Новые деньги” Леонида Парфенова, Елены Китаевой и Марата Гельмана, 1996 год. <<

Источник: “Проект 1996 года Новые русские деньги,” Нумизматика. Монеты России, СССР и Англии, 24 января, 2014, <https://www.1shilling.ru/proekt-1996-goda-novye-russkie-dengi/>.



Рисунок 62. Российские рубли образца 2017 года. <<

Источник: “Банкноты,” Центральный банк Российской Федерации, просмотрено 2 сентября, 2018, https://www.cbr.ru/Bank-notes_coins/banknotes_itm/.



Рисунок 63. Белорусские рубли (“зайчики”/“белочки”), май 1992 года, автор концепции Сергей Слабченко, художник Константин Хотяновский. <<

Источник: “Выведенные из обращения банкноты Национального банка Республики Беларусь,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.



Рисунок 64. Эскизы белорусских денег без названия валюты либо с использованием названия “талер” вместо “рубль”. <<

Источник: Александр Орлов, *Бумажные денежные знаки в Беларуси* (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 38.



Рисунок 65. Белорусские рубли с видами Минска, декабрь 1992 — апрель 1994 годов. <<

Источник: “Выведенные из обращения банкноты Национального банка Республики Беларусь,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.



Рисунок 66. Белорусские рубли с видами Минска, выпуск 1998 года с заменой герба “Погоня” на изображение номинала в картуше. <<

Источник: “Выведенные из обращения банкноты Национального банка Республики Беларусь,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.



Рисунок 67. Белорусские рубли с видами Минска и Брестской крепости, декабрь 1994 — сентябрь 1999 годов. <<

Источник: “Выведенные из обращения банкноты Национального банка Республики Беларусь,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.



Рисунок 68. Белорусские рубли образца 2000 года, мелкие номиналы с видами Минска.

[<< \(150\)](#) / [<< \(164\)](#)

Источник: “Выведенные из обращения банкноты Национального банка Республики Беларусь,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.



Рисунок 69. Белорусские рубли образца 2000 года, крупные номиналы с видами Минска и Брестской крепости. [<< \(150\)](#) / [<< \(164\)](#)

Источник: “Выведенные из обращения банкноты Национального банка Республики Беларусь,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.

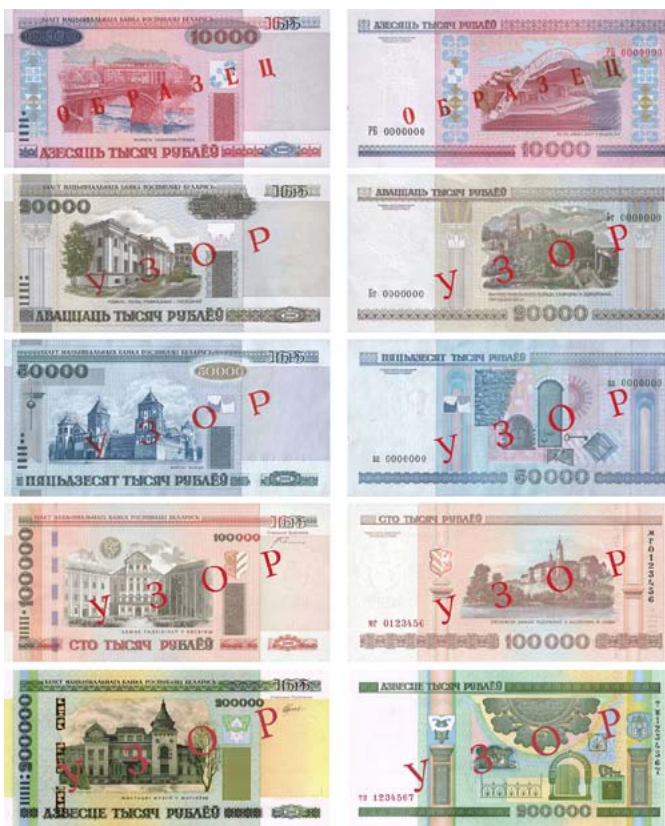


Рисунок 70. Белорусские рубли образца 2000 года, крупные номиналы с видами других городов Беларуси. << (150) / << (165)

Источник: “Выведенные из обращения банкноты Национального банка Республики Беларусь,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.

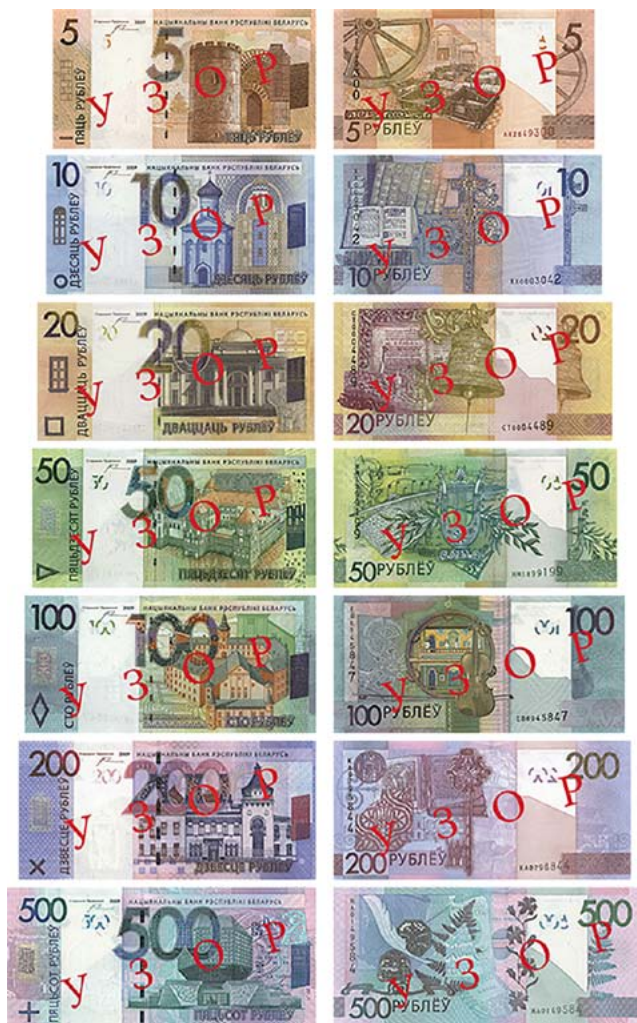


Рисунок 71. Белорусские рубли образца 2009 года, проект “Мая краіна — Беларусь”, банкноты. <<

Источник: “Находящиеся в обращении банкноты Национального образца 2009 года,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Banknotes/OutOfCircul>.



Рисунок 72. Белорусские рубли образца 2009 года, проект “Мая краіна — Беларусь”, монеты. <<

Источник: “Находящиеся в обращении монеты образца 2009 года,” Национальный банк Республики Беларусь, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://www.nbrb.by/CoinsBanknotes/Coins/>.



Рисунок 73. Пробные образцы купонов белорусских рублей, 1991 год. <<

Источник: Александр Орлов, Бумажные денежные знаки в Беларуси (Минск: Минская фабрика цветной печати, 2008), 35.



Рисунок 74. Проект белорусских талеров, 1992 год, автор концепции Владимир Круковский, художник банкнот Леонид (Лявон) Бартлов. <<
 Источник: Лявон Бартлаў, “Свой рубель лепшы, чым нечы,” інтэрв’ю Ігара Карнея, *Радыё Свабода*, 14 чэрвеня, 2015,
<http://www.svaboda.org/a/svoj-rubiel-liepsy-cym-niecy-liavon-bartlau/27795467.html>.



Рисунок 75. Проект белорусских рублей 1993 (1994) года, художник Александр Зименко.

<<

Источник: “Легендарные банкноты со Скориной и Богдановичем,”

Белорусская бонистика, просмотрено 2 сентября, 2018, <http://belbonistika.com/?p=7176>.



Рисунок 76. Эскизы к новому проекту белорусских талеров, 1998 год. <<

Источник: “Боны, талеры, пракапейкі: беларускія грошы, якіх не было і ня будзе,”

Радыё Свабода, 15 лістапада, 2015, <https://www.svaboda.org/a/27347582.html>.



Рисунок 77. Литовские временные талоны “вагнорки”, 1991–1993 годы. <<

Источник: Galkus, Juozas, comp., *Lithuanian Banknotes* (Vilnius: Lietuvos Bankas, 2002), 77–78, 82.

Эта страница намеренно оставлена пустой

Эта страница намеренно оставлена пустой

Kseniya Shtalenkova

*MONEY AND IDEOLOGY:
HUNDRED YEARS'
[R]EVOLUTION
OF BELARUSIAN-NESS*

(Summary)

This monograph investigates the visual design of paper money, which circulated on Belarusian territories from 1917 to 2016. Material forms of money contribute not only to the social economy studies but can also be a complex category, which helps to analyze the broad field of symbolic production. Due to its visual design, paper money can be categorized as an ideological tool promoting state “image” through national narratives reflecting the current ideological dispositions in certain societies. Within specific circumstances the visual design might cause different attitudes to paper money from total indifference to quasi-religious faith in national currency among people, who are

considered as subjects of paper money communication. Thus *the aim* of this monograph is to conceptualize the communicative potential of paper money in Belarus through the analysis of national narratives in visual design of state and local issues of paper money for the last 100 years. On December the 5th, 1917, the First All-Belarusian Congress raised the question of independent state for Belarusians. But two weeks later the Congress was invalidated by the Sovnarkom. In 1917–1944 the territories of Belarus were flooded with paper money of various states and local authorities who differently interpreted the inclusion of Belarus into political processes in Eastern Europe. After 1944 the dominant role was played by the Soviet roubles, and in 1991 the newly formed Belarusian state introduced its own Belarusian rouble. In 2016 the national banknotes of the fourth series were put into circulation in the independent Republic of Belarus. All phases within these 100 years were institutionalized by paper money issues to mark new stages in the evolution of “Belarusian-ness”, which had to be developed and is being developed under constant contradictions and conflicts specific for Belarusian discourse. The author analyzes the fundamental aspects of national paper money design:

- > who actually determines national narratives for paper money design?
- > how do various issues of paper money represent the Republic of Belarus at large?
- > which national narratives are more effective in the paper money design?

The monograph consists of 5 chapters. Chapter 1 describes the main stages of historic transformations from economic to visual approach in the research of money being an important ideological tool. This is still essential for national currencies and material forms of money despite the prospect of non-contact payments and electronic money. Since 1990's the visibility and visibility of paper money have become a trendy topic in social studies, ranging from political to cultural spheres. The bulk of uninvestigated material in post-Soviet countries including Belarus provides a vast field for studies in visual sociology and history of design

including interdisciplinary clusters. As for academic investigation of Belarusian paper money, the author suggests to analyze it as both the media and the result of social relations based on conflicting ideological positions, which turn the visual side of banknotes into the myth with complicated structures.

Chapter 2 gives the comparative analysis of state and local issues of paper money on Belarusian territories in 1917–1924, including German occupation ost-roubles and ost-marks, first Soviet roubles and different local paper money substitutes. Under this period Belarus did not have an opportunity to make its own national currency in order to promote its state “image” by means of visual design. The Soviet roubles became the first state currency with texts in the Belarusian language, the third after Russian and Ukrainian. As for local paper money, issued in 1917–1924, their visual design did not support Belarusian national interests both for economic and political reasons. The local paper money had a short expiry period and its issuers followed political interests of larger foreign states that supported them and had their own interpretation of Belarusian-ness.

Chapter 3 represents promotion of the state “image” on paper money through portraits depicted on banknotes of the Russian Empire, Soviet Union and Poland, which circulated on Belarusian territories. The roubles of the Russian Empire promoted the state idea through portraits of the rulers from the House of Romanov and diminished any national representation. The Soviet paper money proclaimed the idea of meta-nationalism combining inscriptions in national languages and images of ordinary Soviet people, later substituted by the portrait of Lenin as the symbol of a new state. Polish paper money, used in western parts of Belarus, though depicted Polish national heroes Tadeush Kosciushko and Emilia Plater also important for Belarusian history, had no inter-cultural connotations linked with Belarus.

Chapter 4 deals with specific features of symbolic functions of money in post-Soviet countries after 1991 and describes mainstream regional tendencies in visual design of national banknotes of Belarus, Lithuania, Russia and Ukraine. These neighbour states linked by centuries of common history used different approaches in design of their national currencies. Lithuania and Ukraine revived their national currencies (the litas and

hryvnia of early XX cent.) through portraits representing the “Golden Age” of their states’ histories. The new Russian roubles represent the variety of Russian landscapes to show strategic power and large scale of Russia. Belarus had to create an absolutely new national currency — the Belarusian rouble, which in fact dates back to history since XIV cent. The approach for Belarusian paper money design had to be neutralized due to ideological dispositions co-existing in the society and to avoid “duplicating” of neighbour states’ national narratives. And the political significance of the Belarusian rouble is the manifestation of the independent state of Belarus.

Chapter 5 examines transformations of national narratives in visual design of the Belarusian roubles in 1991–2016. The Belarusian rouble as an ideological tool promoting state “image” has not yet taken a strong communicative position due to different concepts of Belarusian-ness struggling for the right to become the “doxa”. While “zaichiki” series (1992) tended to archaic culture in a most crucial times of gaining state independence, the “views of Minsk” banknotes (1992–1999) tried to combine folklore ornaments with the cultural heritage of the Soviet era. The search for historic authenticity made the series of 2000 more decentralized in visual themes but these banknotes did not educate and rather alienated from national history and national money. However, they are less ideologically biased than the disapproved alternative projects with historic persons of Belarus, which became an object of quasi-nostalgic sentiments among Belarusian nationalists. The new series of 2009 continues to demonstrate the objects of national heritage, as framed in 1990’s. Though put into circulation in 2016, i. e. seven years later after being designed, they are still in current trend to promote the Belarusian language and national ornaments. This issue of Belarusian paper money became the first to determine Belarusian-ness through the narrative of historic periods articulated in the Belarusian language, which is a revolutionary approach in visual design of Belarusian paper money, perhaps not final in its transformations.

As a *conclusion* the author observes possible prospects of further transformations in the Belarusian banknotes design considering recent trends in visual design and the paper money design in particular. Thanks to innovations in modern paper money production, such as

plastic substrates, microchips and photon technologies, visual design of paper money faces new challenges. And it is very important to find new approaches to national narratives when designing new paper money of Belarus to promote the ideas of the state in a far wider global context, especially when the National Bank of Belarus keeps institutional “silence”, does not accept multiple views and insists on finished design projects.

Due to interdisciplinary studies in *the field* of political history, social sciences and visual design of Belarusian paper money, the monograph *might be of great interest* to scholars of visual sociology (cultural and visual studies) and history of design, as well as to graphic and visual designers, especially students at design programmes, and hopefully to experts in national paper money design.

Ксения Шталенкова

Ш 87 Дизайн и идеология: [R]эволюция белорусскости длиной в 100 лет : монография / Ксения Шталенкова. – Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2018. – 296 с. : илл. – (“Opus Primum: Труды молодых исследователей ЕГУ” ; вып. 1).

ISSN 2538-8975 (print)

ISSN 2538-8991 (online)

ISBN 978-609-8220-04-9

ISBN 978-609-8220-03-2 (pdf)

ISBN 978-609-8220-02-5 (ePUB)

Материальные деньги представляют интерес не только в социально-экономиком измерении, но и как комплексная категория, позволяющая анализировать поле символического производства. Благодаря своему визуальному дизайну деньги способны выступать в качестве идеологического инструмента по продвижению своеобразного государственного “имиджа” вплоть до возникновения квазирелигиозной веры в национальные деньги. В данной книге исследуется визуальный дизайн бумажных денег, циркулировавших на белорусских территориях с 1917 по 2016 год. Целью исследования является попытка концептуализировать с помощью анализа национальных нарративов, использованных в дизайне банкнот, коммуникативный потенциал денег отобразить идею белорусскости. Книга относится к междисциплинарному направлению, охватывая политическую историю, социальные науки и визуальный дизайн, и адресована широкому кругу читателей, в том числе и за пределами Беларуси. Вместе с этим она может представлять интерес для исследователей в области визуальной социологии (культурных и визуальных исследований) и историков дизайна, а также для графических дизайнеров — в особенности для студентов и, как можно надеяться, экспертов в дизайне национальных бумажных денег.

УДК 336.74:737](476)(091)

Эта страница намеренно оставлена пустой

“Opus Primum: Труды молодых исследователей ЕГУ”

Выпуск 1

Ксения Шталенкова

Дизайн и идеология:
[R]эволюция белорусскости длиной в 100 лет

Корректор *Лидия Наливко*

Макет и верстка *Ксении Шталенковой*

Тираж 100 экз.

В дизайне книги использована гарнитура ПТ Сериф / PT Serif, разработанная компанией “Паратайп” и являющаяся набором общедоступных шрифтов с возможностью их использования по открытой пользовательской лицензии.

Европейский гуманитарный университет

ул. Савичяус, 17

01127 Вильнюс, Литва

Тел.: +370 5 263 9650

Эл. почта: office@ehu.lt

Веб-сайт: www.ehu.lt

Отпечатано в типографии “Ciklonas”

ул. Жирмуну, 68

09124 Вильнюс, Литва

Тел.: +370 231 6684, +370 276 0118

Факс: +370 5 276 0117

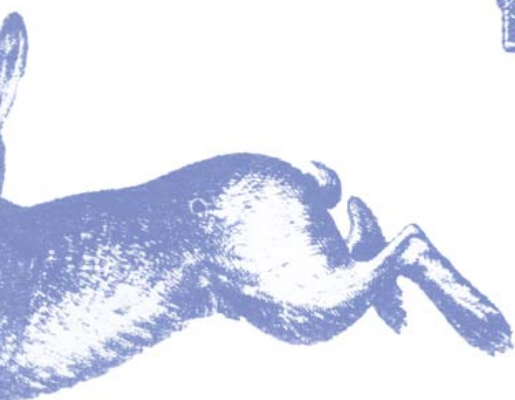
Эл. почта: info@ciklonas.lt

Веб-сайт: www.ciklonas.lt

Эта страница намеренно оставлена пустой

АДЗИН РУБЕЛЪ

1



9 786098 220032