

МЕГАПРОЕКТ – TERRA INCOGNITA

# МИСТИКА ОГНЕННОГО КРЕСТА



Р. Багдасаров



---

МЕГАПРОЕКТ – TERRA INCOGNITA

---

Р. Багдасаров

# МИСТИКА ОГНЕННОГО КРЕСТА

Москва  
«Вече»  
2005

ББК 86.4

Б 14

*Издание 3-е, дополненное и исправленное*

**Багдасаров Р.В.**

Б 14      Мистика огненного креста. Изд. 3-е, доп. и испр. / Р.В. Багдасаров. — М. : Вече, 2005. — 400 с. : ил. — (Лабиринты тайноведения).

ISBN 5-9533-0825-6

Лучшее в России исследование, посвященное символизму свастики. Оно совершенно уникально по обширности и новизне археологического, исторического, этнографического, искусствоведческого материалов. Охвачен период от палеолита до наших дней. Особое внимание уделено использованию свастики в археологических культурах территории Российской Империи — СССР — России и русской традиционной культуре.

Предназначено специалистам и всем интересующимся вопросами символики.

**ББК 86.4**

ISBN 5-9533-0825-6

© Р.В. Багдасаров, текст,  
состав иллюстраций, 2005

© ООО «Издательский дом «Вече», 2005

## **ПРЕДИСЛОВИЕ**

Первая редакция данной работы была написана в соавторстве с Геннадием Петровичем Дурасовым и опубликована под названием «Отверженный символ. Свастика: ее происхождение и место в христианской традиции» в IV—V номерах журнала «Волшебная Гора» за 1996 г. Однако завершена она была еще раньше, в 1993-м, для несостоявшегося монархического сборника. Составителям сборника важно было создать метаисторическую раму для объяснения использования свастики семьей императора Николая II, поэтому работа мыслится как материал для дискуссии, связанной с его канонизацией.

Думаю, что поставленные цели, в меру наших скромных способностей, были достигнуты. Об этом свидетельствуют отзывы, появившиеся после публикации в «Волшебной Горе»<sup>1</sup>. Необходимость и своевременность книги неоднократно отмечалась нашими коллегами, которые, правда, сетовали на несогласованность между методом научного анализа и богословской системой аргументации. Поэтому, во 2-й редакции, получившей название «Свастика: священный символ» (М.: Белые альвы, 2001—2002), мы частично учли высказанную критику, но так и не смогли полностью отказаться от теологических рассуждений.

Дело в том, что проблемы, обсуждаемые в книге (к счастью или к сожалению), не столь абстрактны, но отражают подспудные течения в этнорелигиозном сознании. Боязнь свастики имеет социальные и психологические корни, изучение которых не следует сводить к пустой риторике. В то же время традиционно и религиозно-ориентированной частью общества свастика по-прежнему воспринимается как священный символ. Следовательно, причиной отторжения свастики является не ее мнимая дискредитация, а утрата культурной преемственности прошлого, которая наметилась задолго до Второй





мировой войны. Устранить ее (хотя бы теоретически) — главная задача монографии, отсюда научно-популярный, а не просто научный или богословский, стиль изложения.

То, что символ свастики до сих пор обладает мощной организующей силой, доказывает сам процесс работы над этой книгой, объединивший людей самого разного происхождения и религиозных убеждений, которые вряд ли стали бы сотрудничать друг с другом при иных обстоятельствах.

Новое издание дополняют материалы, связанные с символизмом свастики в традиционной культуре народов России и бывшего СССР (глава «Народы свастики»), а также многочисленные исправления и вставки. Благодарю Л.Е. Болотина, А.В. Вовченко, Д.В. Воронцова, И.М. Денисову, Алеся Микуса (Беларусь), Ш.А. Нурпеисову (Казахстан), А. Рачева (Болгария), Л.А. Тульцеву, которые оказали существенную помощь в улучшении качества книги. Если вы располагаете информацией о традиционном использовании символа свастики, можете направить ее по адресу: [khramina@mail.ru](mailto:khramina@mail.ru). Заранее признателен.



В ночь с 24 на 25 июля 1918 года войска Белой армии заняли Екатеринбург. А уже утром все офицеры, свободные от службы и боевых нарядов, потянулись к дому Ипатьева, где содержалась в заключении и 8 дней назад была расстреляна Царская семья. «Каждому хотелось повидать это последнее пристанище Августейшей Семьи... Каждый почувствовал, что здесь что-то произошло, что-то большое, мрачное и трагичное... Но что? Убили?.. Да, кровь здесь была. Не может быть, думал почти каждый. И зверству есть предел. И перебирая бесчисленное количество вещей домашнего обихода... никто не допускал, что зверство может и не иметь предела»<sup>2</sup>.

Раскрыли двери угловой комнаты верхнего этажа, служившей спальней государю императору, государыне императрице и наследнику цесаревичу. Четыре окна этой комнаты выходили на Вознесенскую площадь и Вознесенский переулок. Оглядывая разоренное помещение, офицеры заметили странный знак на левом косяке правого окна. Там рукою Александры Феодоровны был начерчен правильный четырехконечный крест с загнутыми в левую сторону концами и поставлена дата «17/30 Апреля 1918 г.» — день приезда их величеств в Ипатьевский дом. Такой же знак, только без числа, был нарисован на обоях стены на высоте кровати, принадлежавшей, видимо, наследнику. Спустя еще три месяца в эту спальню попадет бывший воспитатель царевича Алексея Пьер Жильяр, который сделает ряд уникальных снимков, воспроизводящих таинственную веку крестного пути царственных мучеников...<sup>3</sup>

# I

## «ФАШИСТСКИЙ» ЗНАК?



еперь-то каждый, подчас и не имеющий никакого образования, человек знает название этого знака — «свастика». Лондонская Times, рецензируя американский фильм «Николай и Александра», назвала Александру Феодоровну «фашиствующей Брунгильдой»<sup>4</sup>, а публикатор дневников царицы Тимоти Д. Сиргэй намеренно перевернул изображенную ею свастику так, чтобы она выглядела нацистской<sup>5</sup>.

На подобные проделки как-то даже неловко всерьез реагировать, но молчание — знак согласия.

Табу на использование одного из древнейших символов человечества отменять никто не спешит. Население Европы и США связывает свастику прежде всего с Третьим рейхом и идеологией нацизма. Вот что писала по этому поводу в 1944 г. Большая советская энциклопедия: «Гитлер и немецкие фашисты сделали свастику своей эмблемой. С тех пор она стала символом варварства и человеконенавистничества, неразрывно связанных с фашизмом»<sup>6</sup>. Сходное резюме содержит и последнее издание БСЭ (т. 23. С. 31). Хотя такая категоричность свойственна лишь советским справочникам (в зарубежных энциклопедиях обычно уточняется, что свастика является религиозным символом для последователей индуизма, буддизма и ряда других религий), употребление свастики в США и Европе наталкивается на утвердившееся мнение о нежелательности присутствия этого знака.

С другой стороны, пятиконечная звезда, обгаренная кровью десятков миллионов жертв коммунизма по всему миру, почти ни у кого не вызывает реакции отторжения. Даже в самые кровавые дни большевистской диктатуры пятиконечная звезда не сходила с флагов и рекламных проспектов. Странно, не правда ли?..



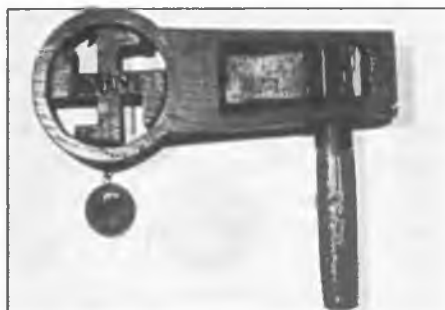
«Темная материя». По свидетельству Конрада Хайдена, биографа Адольфа Гитлера, символ свастики появился рядом с ним на первом публичном выступлении в 1921 году: «Новое красное знамя... с черной свастикой в белом диске было развернуто в первый раз. Эффект был столь ошеломляющим, что даже сам Гитлер был приятно удивлен. Свастика стала одним из самых действенных мистических орудий Гитлера... Неведомая сила исходила от загадочного знака»<sup>7</sup>. В 1923 г. на съезде нацистов будущий фюрер так объяснил значение партийного флага: белый круг на красном фоне — символ национальной чистоты и силы, черная свастика — призыв к беспощадной борьбе с коммунистами и евреями.



Значки Национал социалистической партии Германии. 1933 г.



Это, конечно, весьма предвзятое толкование. Достаточно сказать, что в Средневековье свастика никогда не противопоставлялась шестиконечной звезде как якобы специфическому символу иудеев. На миниатюре к «Песнопениям Святой Марии» Альфонсо Сабейского свастика и две шестиконечных звезды изображены рядом с еврейским ростовщиком<sup>8</sup>. До Второй мировой войны свастичная мозаика украшала синагогу в Хартфорде (Коннектикут)<sup>9</sup>. Однако в ходе войны и еврейского геноцида нацисты добились своего: свастика стала восприниматься иудаизмом как символ скверный. Сразу после войны ее стали вырезать на пуримских трещотках. Этими приспособлениями ритуально заглушается голос кантора в синагоге, всякий раз, когда тот произносит имя злодея Амана при чтении Свитка Эстер<sup>10</sup>.



Трещотка со свастикой, изготовленная в лагере для еврейских беженцев на Кипре в 1947 г. К ней подвешена немецкая монета чеканки 1933 г. (символ повешения Амана). Надпись на двух сторонах свастики гласит «И повесили Амана»

(<http://www.cursorinfo.co.il>)

Средневековая миниатюра  
к «Песнопениям Святой Марии» Альфонсо Сабейского



Циркулируют различные версии о мотивах использования свастики национал-социалистами<sup>11</sup>. В последнее время стало модным рассуждать об оккультной природе национал-социализма, о мрачном секрете или, того пуще, «веществе» (Dark Matter), скрывающемся за свастикой<sup>12</sup>. К началу XX в. свастика действительно играла важную роль в символике тайных обществ Германии, членом одного из которых в 1918 г. стал Гитлер<sup>13</sup>. Вопрос, что двигает историю — воля Творца, эволюция, прогресс, экономика или Dark Matter, — относится к сфере религиозных убеждений. В любом случае исследователь не имеет права игнорировать факты. А они свидетельствуют не в пользу «оккультной» версии. Интерес тайных обществ к свастике был не причиной ее популярности, а *следствием*.

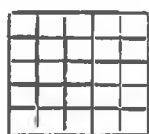
В конце XIX в. археология пришла к выводу, что среди знаков благополучия и успеха свастика является древнейшим<sup>14</sup>. Национал-социалистической партии была необходима эмблема, с одной стороны, всем известная, с другой — «не засиженная» конкурентами, с третьей — вызывающая однозначно положительную реакцию и способная мобилизовать народ<sup>15</sup>. Гитлер и его сторонники исходили из объективной ситуации в области пропаганды. Свастика идеально соответствовала вышеперечисленным требованиям. Она была вполне традиционна для христианской Европы, но имела (как утверждали ученые) арийское (индоевропейское) происхождение. Это, разумеется, стало дополнительным плюсом в деле возбуждения у немцев расового инстинкта.

**Love, Life, Luck, Light.** Трудно вообразить, но когда свастика (Гитлер, кстати, избегал собственно арийско-санскритского Swastika, всегда называя ее Hakenkreuz) возникла на флаге национал-социалистов, это событие прошло незаметно в ряду других применений данного символа. Попробуем вернуться к началу 1920-х годов, когда вообще мало кто знал о существовании Адольфа. Вот он, «мир свастики», до Второй мировой войны...

Свастика издавна служила организующим мотивом на гербах европейских аристократов фон Тале из Брауншвейга (cartele en equegre de gueules et d'argent), Чемберлена (ок. 1394 г.) и других. Во французском языке геральдическая свастика именуется croix cramponnée, croix pattée или croix crochet. Она чертится внутри квадрата со стороной в пять клеток на основе греческого или «георгиевского» креста, от которого отходят загнутые концы. Таким образом,



из 25 клеток квадрата фигура *Croix cramponnée* занимает 17<sup>16</sup>. Франклин приводит два случая довоенного употребления символа: на кресте *Angas of Fulmer Chase* и на гербах *Fatia* (в последнем случае свастика имеет солярное значение, на что указывает выражение *In splendour*)<sup>17</sup>. Крест «крампонэ» присутствует на гербе католического аббатства *Lambach* (1869)<sup>18</sup>. Украшение щита в виде спиралевидной свастики норвежские геральдисты называют *gyronny-arondee*<sup>19</sup>. В «Энциклопедии знаков и символов» Джона Фоли среди геральдических видов креста приведены его свастикаподобные формы: «фрете», переплетенный, петлевой, «рагуле», волнистый<sup>20</sup>.



*Способ начертания свастики  
(Croix cramponnée) в геральдике*



*Gyronny-arondee — вид свастики,  
распространенный в норвежской  
геральдике*



*Крест крампоне на гербе  
католического аббатства  
Lambach. 1869 г.*

После получения Финляндией независимости, свастика (*Нака Risti*) вошла в государственную геральдику этой страны, как символ солнечных лучей. Желтая свастика внутри голубого равноконечного креста образует «крест свободы» в левом верхнем углу президентского флага (1920). Свастикой украшены почетные цепочки на государственных наградах<sup>21</sup>. В 1918—1945 гг. свастику использовали вооруженные силы Суоми (в том числе на танках и самолетах). Когда шведский барон фон Розен подарил финской армии первый самолет, на обоих его крыльях были помещены свастики как знаки счастья<sup>22</sup>. ВВС Финляндии несли на крыльях *Нака Risti* вплоть до 1945 г., хотя страна не была союзником Германии<sup>23</sup>. В 1930-е свасти-



ка украшала флаги Эстонии и Латвии, а до того была избрана Вильнюсской комиссией Лиги наций как символ мира<sup>24</sup>.

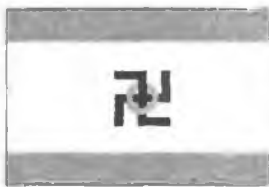
В феврале 1925 г. индейцы Куна изгнали со своей территории панамских жандармов, объявив о создании независимой республики Тула, на знамени которой трепетала свастика<sup>25</sup>. «Тула» переводится как «люди», самоназвание племени, а свастика являлась их древним символом. В 1942 г. флаг был слегка изменен, чтобы не вызывать ассоциаций с Германией: на свастику одели носовое кольцо, «потому что каждый знает, что немцы не носят носовых колец». Впоследствии свастика Куна-Тулы вернулась к первоначальному варианту и до сих пор является символом независимости республики (см. «Flags of Aspirant Peoples» и др. справочники). Сейчас в Тулу входят три местных района, включая Comarca de San Blas, a.k.a. Kuna Yala<sup>26</sup>.



*Почетная цепь с финскими государственными наградами (центральный фрагмент)*



*а*



*б*



*в*

*Флаги индейцев Куна и республики Тула:  
1925 года (а); 1942 года (б); современный вид (в)*

В 1897 г. свастика стала эмблемой Международной выставки изящных искусств, проходившей в Копенгагене. Благодаря Паулю Клее, свастика вошла в эмблему государственной школы дизайна «Баухаус». Вплоть до 1933-го (года прихода к власти нацистов) свастику в качестве личного герба использовал писатель Редьярд Киплинг. Для него она воплощала Силу, Красоту, Оригинальность и Озарение.





Первая эмблема «Баухауса». 1919 г.

Рекламная марка с эмблемой Международной выставки изящных искусств, проходившей в Копенгагене. 1897 г.

Поселок золотодобытчиков в пяти милях от Кирклэнд Лейк (Онтарио) носит название «Свастика». Соответствующий знак использовался там как символ удачи по крайней мере с 1904 г.<sup>27</sup>. В 1940 г. жители Свастики на городском собрании постановили не уступать название Гитлеру. Благодаря крепким демократическим



Образцы печатного орнамента по каталогу Хансена. США. 1928 г.



Англоязычные поздравительные открытки начала XX в. с использованием знака свастики



*Покерные фишки начала XX в.*



*Торговый «знак удачи» на играль-  
ных картах U.S. Playing Card  
Company. 1920-е*



*Американки на ковре с орнаментом  
из свастики*



*Больной Л.Н. Толстой. 1910 г.  
Свастики украшают одеяло  
(присланное из Америки?)*

традициям Свастика осталась Свастикой<sup>28</sup>. Свастику часто печатал Э. Филлипс и другие производители почтовых открыток в Соединенных Штатах и Великобритании 1900—1910-х гг., называя его «крестом счастья», состоящим из «четырех L»: Light (света), Love (любви), Life (жизни) и Luck (удачи)<sup>29</sup>. До конфронтации с гитлеровской Германией свастику нередко вышивали домохозяйки США и Канады<sup>30</sup>. Она входила в каталоги наиболее употребительных орнаментов (например, Hansen Type Foundry catalog)<sup>31</sup>. Символом украшались ювелирные изделия (викторианская брошь 1911 г.), покерные фишки и карты U.S. Playing Card Company (Цинциннати, Огайо) и латунные пуговицы<sup>32</sup>.

Счастливым знак эксплуатировали производители табачных изделий и резиновых прокладок для баночного консервирования<sup>33</sup>. Его ставили на продуктовых упаковках и фруктовой таре, в частности,



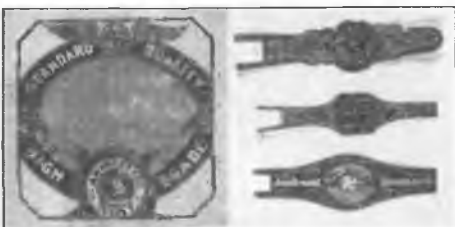
Арка пивного завода Карлсберг (фрагмент). Копенгаген.  
Фото Н. Нестеровой



«Счастливым» кармашек. 1925 г.



Вкладыш от жевательной резинки



Свастика на табачных изделиях  
1930-х гг. США



Открытка с изображением  
Дворца мяса в Айове.  
Ок. 1930 г.



Торговый ярлык на продукции калифорнийской фруктовой компании. 1930-е.

калифорнийской (American Biscuit Comp. из Сан-Франциско)<sup>34</sup>. На вкладышах от жевательной резинки свастика обозначала выигрыш (например, хот-дог). В 1925 г. знаменитая компания «Кока-кола» выпустила «счастливым» кармашек для часов в форме свастики с надписью: «Пейте Кока-колу в бутылках за 5 центов»<sup>35</sup>. 30.04.2003 г. ребе Яков Кермайер заявил агентству Associated Press, что игрушечные фигурки робота Robowar, которые гонконгский филиал «Кока-колы» использовал в целях рекламы, несет символ, «представляю-



щий массовое уничтожение шести миллионов евреев». Правда, Кермайер заметил, что нацистская свастика (она ставится под углом в 45°, см. ниже) могла здесь появиться в результате ошибки, ибо настоящая свастика широко распространена в странах Азии<sup>36</sup>.

До середины 1930-х гг. свастика наносилась на донца пивных бутылок Carlsberg<sup>37</sup> свастика до сих пор красуется на Elephant Gate в Копенгагене<sup>38</sup>. В кафе на East 7 Street Нью-Йорк Сити сохранились столы с мозаикой в виде свастик<sup>39</sup>.

Свастика с лилией в центре изображалась на «значках благодарности» у бойскаутов вплоть до 1940 г.<sup>40</sup>. Основатель скаутского движения Роберт Баден-Пауэлл объяснял, что она изображает схематическую карту Атлантиды с 4-мя реками, вытекающими из единого центра. Для скаутов свастика являлась опознавательным знаком. «Каково бы ни было ее происхождение, — писал Баден-Пауэлл, — сейчас свастика представляет значок Содружества среди скаутов по всему свету»<sup>41</sup>.



*Мозаичный стол из кафе на East 7 Street. Нью-Йорк Сити*



*Скаутские значки. 1930 е гг.*



*«Значок благодарности» у скаутов. 1921 г.*

Со времен Первой мировой войны и вплоть до 1939 г. оранжевая свастика была нашта на наплечные шевроны 45-й пехотной дивизии США. Ее четыре ноги соответствовали штатам, откуда набирались солдаты (Аризона, Колорадо, Нью Мехико и Юта)<sup>42</sup>. Свастика служила эмблемой как минимум трех спортивных обществ (например, с 1916 г. — женской хоккейной команды Эдмонта)<sup>43</sup>. Ее использовали в костюмах цирковых артистов (аттракцион с липпутами из цирка Барнума)<sup>44</sup>. Клуб девушек (Girl's Club) с 1914 по 1918 г. выпускал ежемесячник «Свастика»<sup>45</sup>. Когда девушки успеш-



но справлялись со своими обязанностями по клубу, то они награждались подвеской в виде алмазной свастики. Девиз гласил: «Каждая девушка хочет иметь собственную свастику»<sup>46</sup>. Сохранилась фотография Жаклин Бувье, будущей жены американского президента Кеннеди, где она стоит в платье индианки со свастикой<sup>47</sup>.



Свастика на шевронах 45-й пехотной дивизии США (довоенный период)



Женская хоккейная команда Эдмонта (Канада). 1916 г.



Аттракцион с литутами



Номера журнала Клуба Девушек «The Swastika», выпускавшиеся Curtis Publ. Comp. Филадельфия. 1913—1916 гг.



Викторианская брошь в виде свастики. 1911 г.  
Лицевая сторона и оборот



Обложка вальса  
«Свастика».  
Музыка Гарри  
Вилкинсона.  
1912 г.



Детский фотопортрет  
Жаклин Буве (будущей  
супруги президента  
Д. Кеннеди) в платье со  
знаком свастики. 1930-е гг.

В 1995 г. произошел инцидент в Глендейле (Калифорния), когда небольшая группа фанатиков-антифашистов попыталась принудить городские власти заменить 930 (!) фонарных столбов, установленных между 1924 и 1926 гг. Причина: чугунные постаменты опоясывает орнамент из 17 свастик. Местному Историческому обществу пришлось с документами на руках доказывать, что столбы, закупленные в свое время у Union Metal Company of Canton (Огайо), не имеют никакого отношения к нацистам, а следовательно, никак не могут оскорблять чьи-либо чувства. Свастичный дизайн был основан как на классическом искусстве, так и на местных традициях индейцев навахо, для которых свастика издавна служила благоприятным знаком. Кроме Глендейла подобные столбы в 1920-е годы были установлены в других местах округа (см. рапорт городского прокурора)<sup>48</sup>.

Свастиками орнаментировали металлические лестничные пролеты (в Лос-Анджелесе)<sup>49</sup>, они до сих пор украшают ряд обще-



Фонарные столбы,  
изготавливавшиеся  
Union Metal Company  
of Canton, Ohio. 1924–  
1926 гг. Глендейл,  
Калифорния



*Металлические  
лестничные пролеты  
в Лос-Анджелесе*



*Свастичная  
орнаментация на  
потолке в Театре  
Уолкера. Винни-  
пег, Канада*



*Мозаичный пол на Хастингс-  
стрит. Ванкувер*



*Мост Laguna Bridge  
(штат Юма). 1905 г.*



*Прежний вид американского  
отеля «Свастика». 1929 г.  
Ратон, Нью Мехико*

ственных и частных зданий Лас-Вегаса, Виннипега, других городов США и Канады<sup>50</sup>. Свастичные меандры вкраплены в мозаичный пол на Хастингс-стрит в Ванкувере<sup>51</sup>. В 1905 г. Департаментом мелиорации США был построен мост Laguna Bridge (Юма), украшенный рельефами из прямоугольных свастик<sup>52</sup>. В 1929-м возведен отель «Свастика» с соответствующим знаком на крыше в Ратоне (штат Нью-Мехико). Хотя символика была продиктована местными американскими обычаями, в период войны отель был переименован в Yucca Hotel<sup>53</sup>.

В 1910-е Rocky Mountain & Pacific Railway Comp. сделала свастику центром маршрутного логотипа<sup>54</sup>. Использование свастики на электрооборудовании было достаточно распространено. Шведская фирма по производству электромашин ASEA (известная сейчас как ABB, ASEA



*Миланское отделение ASEA (шведской фирмы по  
выпуску электрооборудования)*



Brown Boveri) до Второй мировой имела на своем логотипе свастику<sup>55</sup>. По сведениям Сирье Палло (Эстонский Национальный музей), свастика до сих пор употребляется на некоторых картах для обозначения электростанций<sup>56</sup>.

**Запретное слово, отверженный символ.** Вернемся теперь в доперестроечный Советский Союз. ...Автор, уделивший свастике больше одного предложения, постоянно оправдываясь, вынужден напоминать, что она использовалась задолго до Германского Рейха практически всеми народами мира. В то время как зарубежная литература, посвященная происхождению, бытованию и символическому значению свастики, насчитывает десятки монографий и сотни специальных статей<sup>57</sup>, советские авторы застенчиво уклоняются от обсуждения данной темы.

В научных публикациях (археологических, этнографических, искусствоведческих) свастика не называется своим именем, а завуалировано обозначается как «крест с загнутыми концами», «гаммарный знак». В систематизированных таблицах орнамента при публикации в изданиях Академии наук СССР изображение свастики вымарывается.



Одна из самых ранних, известных археологической науке свастик на глиняном сосуде, найденном в Самарре. Датируется 4000 г. до н.э. Хр.: Staatliche Museen zu Berlin (a). В советских послевоенных репродукциях этого памятника центральная свастика, как правило, отсутствует. См., например, заднюю обложку научно-популярной книги А.Л. Монгайта «Археология и современность» (М., 1963). Свастика здесь сознательно полузатерта, чем создается ложное впечатление плохой сохранности оригинала (б)





В художественных альбомах от нее вообще стараются избавиться. Так, в 1980-х гг. издательство «Художник РСФСР» готовило альбом «Русское народное искусство в собрании Государственного Русского Музея»<sup>58</sup>. На одной из «выкидок» (иллюстрации большого размера, сложенной гармошкой) был помещен олонекский подвес, на котором среди орнаментальных мотивов встречались свастики. При изготовлении пробных отпечатков на типографии в ГДР немецкие исполнители обвели свастики на отпечатке и поставили знак вопроса. Напуганному издательству не оставалось иного выхода, как только заменить «вызывающую» иллюстрацию. Изданный альбом «крестов с загнутыми концами» на публикуемых произведениях народного творчества уже не имел.

Впервые за многие десятилетия в достаточном разнообразии русские народные вышивки, содержащие свастические знаки, были представлены Г.П. Дурасовым и другими авторами в альбоме «Изобразительные мотивы в русской народной вышивке» (1990)<sup>59</sup>. Следует упомянуть также брошюру С.В. Жарниковой «Обрядовые функции северорусского женского народного костюма» (1991)<sup>60</sup>. Только с середины 1990-х изучение свастики получило относительную свободу. Впрочем, синхронно с этим ужесточились преследования за попытки использовать ее в общественно-политической сфере.

26.05.1999 г. Московская городская дума приняла закон «Об административной ответственности за изготовление, распространение и демонстрацию нацистской символики на территории г. Москвы». 14 июля того же года аналогичный закон был утвержден в Московской областной думе, а 29.03.2000 г. — в Законодательном собрании С.-Петербурга. Нетрудно догадаться, что данные постановления направлены в первую очередь против свастики (в московском законодательстве это прописано черным по белому). Основанием для них выдвигается ст. 6 Федерального закона «Об увековечении победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941 — 1945 гг.»: «В Российской Федерации запрещается использование в любой форме нацистской символики как оскорбляющей многонациональный народ и память о понесенных в Великой Отечественной войне жертвах». Расплывчатость формулировки Федерального закона («в любой форме») позволяет теперь московским властям привлекать к административной ответственности по самым нелепым основаниям. Если буквально руководствоваться этой статьей, то необходимо запретить все фильмы о Второй мировой войне, так как там присут-



ствуется свастика (на немецкой форме, знаменах, боевой технике и т.д.). Придется также привлечь к ответственности всех кинорежиссеров за «использование в любой форме нацистской символики». Чем дальше трагедия Второй мировой войны, тем ожесточенней и непримиримей отношение определенных кругов к свастике. Все это очень иррационально и потому тревожно.



*Креатив для табуирования: значки частей СС. Ок. 1936 г.*

Упомянутые законы еще можно было хоть как-то понять, если бы к ним прилагался перечень конкретных эмблем, употреблявшихся нацистами. Но российских законодателей не интересуют подобные «досадные мелочи». Они измышляют все новые проекты, запрещающие использовать свастику в любой форме. Получается, что формально отторгаемый нацизм диктует всем остальным гражданам, какие символы использовать, а какие нет. Почему бы не запретить тогда полумесяц, ведь его уже давно используют террористы-мусульмане? Или красно-черную расцветку (анархисты, коммунисты-радикалы)? ...Как представляется, положительным примером здесь мог бы служить Евросоюз, в феврале 2005 г. отказавшийся ввести запрет на использование свастики, но последовательно ужесточающий уголовную ответственность за пропаганду расовой ненависти.

**Отступление 1. Что является нацистской / фашистской символикой.** Под определение «нацистской» символики может подходить лишь свастика, стоящая на ребре в 45°, с концами, направленными



ми в правую сторону. Именно такой знак находился на государственном знамени национал-социалистической Германии с 1933 по 1945 г., а также на эмблемах гражданских и военных служб этой страны. Желательно также называть его не «свастика», а *Hakenkreuz*, как поступали сами нацисты. Наиболее точные справочники последовательно проводят различие между *Hakenkreuz* («нацистской свастикой») и традиционными видами свастики в Азии и Америке, которые стоят на поверхности под углом в  $90^{\circ}$ <sup>61</sup>. Скорее всего, для антифашистов это новость, но далеко не всем людям, употребляющим свастику сегодня приятно, что ею называют нацистскую эмблему.



*Наиболее характерная черта нацистской свастики: она поставлена под углом в  $45^{\circ}$*

Главным символом фашизма по определению выступают *фасции* (от латинского *fascis*, пучок), которые Бенито Муссолини заимствовал из Древнего Рима. Фасции представляли собой прутья, связанные кожаным ремнем, со вложенным внутри ликторским топориком. Такие пучки ликторы (служители при высших магистратах и некоторых жрецах) несли перед сопровождаемым ими государственным лицом. Розги символизировали право наказания, топор — казни. Внутри Рима топор удалялся, так как здесь высшей инстанцией для смертных приговоров был народ<sup>62</sup>. Когда Муссолини основал свое

Итальянское националистическое движение в марте 1919 г., его знаменем стал триколор с ликторским топориком, символизовавшим единство военных ветеранов. Организация получила название «Фаши ди Комбаттименто» и послужила основой для создания в 1922 г. фашистской партии<sup>63</sup>. Следует помнить, что фасции являются распространенным декоративным элементом стиля классицизм, в котором построены многие здания XVIII — начала XIX в. (в том числе в Петербурге и Москве), поэтому их употребление в контексте этого стиля «фашистским» не является. Кроме того, фасции с топориками и фригийским колпаком стали символом Великой французской революции 1789 года.

В число нацистских символов можно включать специфические эмблемы СС, гестапо и других организаций, действовавших под эги-



дой Третьего рейха. Но элементы, составляющие эти эмблемы (руны, дубовые листья, венки и т.п.), не должны быть запрещаемы сами по себе. Хорошим подспорьем здесь послужил бы перечень конкретных эмблем нацизма в прошлом и его наследников сегодня.

Однако даже составление такого перечня не снимает проблемы. Радикальным ее решением стала бы полная легализация свастики, особенно в местах компактного проживания «белого» населения, где действуют расистские организации. Запретный плод сладок, и неонацизм лишился бы львиной доли своего сомнительного очарования, если бы свастика снова появилась на узорах, продуктовых этикетках, промышленных товарах, транспорте, учреждениях, церквях и т.п. ... без всякого намека на экстремизм, а лишь как декоративный элемент, торговая марка, государственный или религиозный символ. Настало время задуматься, с чем же борется общество: с экстремизмом или со свастикой?!



*Фасции – эмблема  
Великой французской  
революции 1789 г.*

**Свастикофобия.** Последствия варварского отношения к свастике оказываются весьма плачевными для современной культуры российских народов. Известен факт, когда во время Второй мировой войны работниками Каргопольского краеведческого музея был уничтожен ряд уникальных вышивок, содержащих орнаментальный мотив свастики из-за боязни быть обвиненными в гитлеровской агитации. До наших дней в большинстве музеев (особенно периферийных) памятники искусства, имеющие свастику, не включаются в основную экспозицию. Тем самым по вине общественных и государственных институтов, поддерживающих «свастикофобию», пресекается многотысячелетняя культурная традиция.

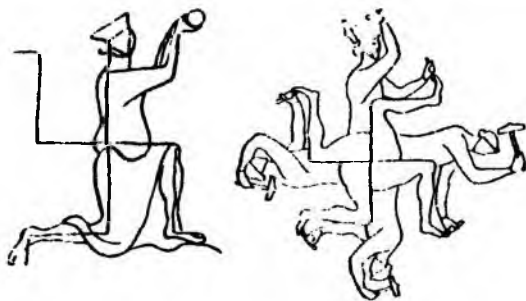
Предвзятое отношение к свастике отрицательно влияет на употребление ее в традиционных сферах. Вышивальщицы Севера (не только русского) еще в 1990-е гг. использовали узоры со свастикой, но говорили о ней уже как о «немецком знаке» (А.И. Черемная из Пинежского района Архангельской области). Старообрядка-спасов-



ка А.Н. Путина (ок.1918 +1990) из Саратова использовала в своих письмах свастику для обозначения «воинства Антихристового», наряду с пятиконечной звездой, аббревиатурой US и четырехконечным крестом. В сочинениях Путиной свастика обозначала, в частности, «Австрийскую» (Белокриницкую) церковь. Данный казус, конечно, стоит особняком; большинство староверов продолжают рассматривать свастику как положительный символ. «Символотворчество» Путиной берет начало в государственной пропаганде 1940—1970-х годов, приклеившей свастику на «образ врага»<sup>64</sup>.

До недавнего времени свастика была включена в шрифт Bookshelf Symbol 7 компании Microsoft, куда переключалась из японского набора шрифтов. Однако в феврале 2004 г. ее изъяли из пакета Microsoft Office. Более того, компания предложила пользователям специальные утилиты для удаления символов.

Негласный запрет наложен на использование этого знака при выпуске товаров массового потребления (тканей, керамики, металлических, деревянных изделий и т.д.). И это при том, что, по мнению дизайнеров, свастика является одним из наиболее распространенных вариантов креста, интенсивно использующимся элементом декора. Однонаправленное движение лопастей, которому соответствует свастика в механике, свойственно громадному числу вращающихся агрегатов. Промышленный дизайнер Генри Дрейфус предостерегает: «Тот факт, что позорные фанатики поместили свастику на свой боевой стяг — скверное оправдание тому, чтобы игнорировать историческое значение этого символа»<sup>65</sup>. Не иначе как из опасения перед грядущими запретами, архитектор XIII в. Виллар д'Оннекур настойчиво упот-



*Свастика — схема для изучения симметрии и пропорций в движениях человека (по Виллару из Оннекура, XIII в.)*



ребляет схему свастики, демонстрируя закономерности симметрии в системе пропорций, привязанной к движениям человека<sup>66</sup>.

В 1997 г. Национальная ассоциация мануфактур и экспортеров испанской мебели ANIEME предложила конкурсный проект на моделирование оригинальной ножки для стола. Лишь один из его титулованных участников, Алессандро Мендини, большой «радикал», отважился использовать в своем произведении свастику и то лишь как предмет эпатажа: «...я решил сделать ножку микроархитектурным элементом с помощью переноса символа столь же элегантного, сколь драматичного, который я заключил в объем и трактую с иронией», — признался он. «Этот символ — коловорот ужаса и смерти, знак, погруженный в пустоту забвения под давлением миллионного-лосого “вето” утрат и боли, — указывает дизайнерский журнал *Salon interior*. — Исполненный в жизнеутверждающих красно-желто-зеленых тонах, он выглядит даже дружелюбно, и только силуэт, узнаваемый в срезе, останавливает взгляд: “Свастика?! не может быть!” Но говорят, все проходит — может быть и это пройдет?»<sup>67</sup>.

Видимо, не скоро — в каталоге типичных композиций для росписи по батику, выпущенном для англоязычного читателя, свастика встречается только один раз<sup>68</sup>, хотя на самом деле этот мотив гораздо популярнее.

Самая комфортабельная поза для сна у человека напоминает свастику, почему и получила соответствующее наименование. В ней человек лежит на животе, одна рука вытянута над головой, а одна из ног согнута в колене. Так достигается необходимая для восстановления сил организма релаксация. Хотя большинство реклам матрасов изображают людей, спящих именно в этой позе, «свастика» довольно редка в реальной практике<sup>69</sup>. Вероятно, антифашистский призыв «люди, будьте бдительны!» распространился и на постельные позы. Факт, что «свастика» столь редка...», — это еще одно важное свидетельство того, что позы, выбираемые нами для сна, диктуются не столько физическим комфор-



*Поза «свастики» во сне — самая лучшая и самая редкая...*

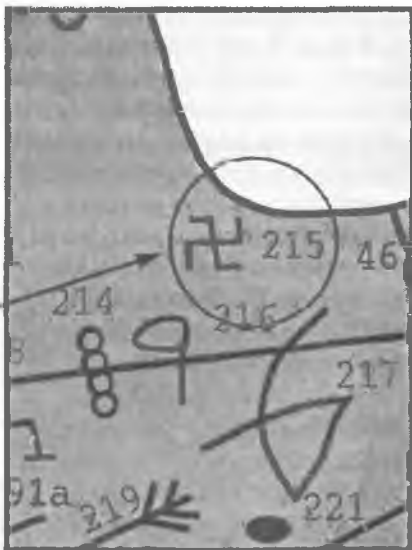


Разрез плода ананаса  
(схема)

том, сколько отражают наш личный образ жизни», — пишет д-р Самюэль Данкелл, президент Американского общества феноменологической психиатрии.

Слава Всевышнему, общественные пристрастия еще не настолько сильны, чтобы кардинально изменить строение человека. Если взглянуть на естественное «завихрение волос» головы (vortices pilorum) вокруг «спокойной точки», то будет видна спиралевидная свастика, закрученная по часовой стрелке. Подобные феномены встречаются повсюду в животном и растительном мирах (ср. распределение волокон в поперечном разрезе плода ананаса<sup>70</sup>).

У многих людей знак свастики находится на ладони между большим и указательным пальцами. Хирологи утверждают, что он отражает святость, служение высоким идеалам, счастье. Если свастика встречается в нижней части ладони в «зоне Меркурия», под мизин-



Хиромантический знак свастики и его место на руке



цем, она несет богатство (при этом руки должны быть рельефными, пальцы — прямыми, кожа — тонкой и нежной). Чем выше знак взбирается по руке, тем в большей степени его владелец освобождается от материальных привязанностей, а образование свастики на пальцах отражает усиление аскетизма в характере<sup>71</sup>.

Ничего не зная о свастике (и не подозревая в ней криминала), ее часто рисуют дети: «она сама появляется из-под руки маленького рисовальщика, никогда и не видавшего ее раньше, когда, желая выразить быстроту и стремительность..., ребенок преобразует в свастику простой квадрат»<sup>72</sup>. К сожалению, детская «дружба» со свастикой столь же скоротечна. Всегда найдется бдительный доброхот, который устыдит ребенка, поведав ему о жутком «человеконенавистничестве» этого символа. Только вот что считать человеконенавистничеством: здоровый интерес к законам вселенной, истории, религии или маниакальные страхи военного поколения? Социальные психологи Т.Н. Самсонова и Н.В. Карпова отмечают тревожный феномен: с 9-летнего возраста у российских детей появляется охлаждение интереса к символам, которое усиливается вплоть до 12-летнего возраста<sup>73</sup>. Ученые никак не объясняют этого обстоятельства. Скорее всего, оно связано с разочарованием в адекватном объяснении символики, которого дети ожидают от взрослых. Ребята инстинктивно чувствуют, что символы значат гораздо больше, чем могут рассказать им родители или учителя. А когда они наталкиваются на противоестественные запреты, доверие к миру взрослых резко падает. Не желая вступать в конфликт, дети подсознательно обходят эту сферу, пока в них не начинает проявляться подростковая оппозиционность к нездоровому обществу, которая часто остается на всю жизнь.

Печальным случаем «свастикофобии» является регулярная (с 1995 г.) вырубка лиственниц в государственном секторе леса под Зерниковым (в 60 милях к северу от Берлина). Посаженные в 1938 г. местным предпринимателем, лиственницы каждую осень образовывали желтую свастику из хвои посреди вечнозеленых сосен. Свастику из 57 лиственниц площадью в 360 м<sup>2</sup> можно было заметить только с воздуха. После воссоединения Германии вопрос о вырубке встал в 1992 г., а первые деревья уничтожили в 1995-м. По данным Ассошиэйтед Пресс и Рейтер, к 2000 году было вырублено 25 лиственниц из 57, но власти и общественность проявляют беспокойство, что символ можно еще по-прежнему видеть. Дело и впрямь нешуточное: из оставшихся корней ползут молодые побеги<sup>74</sup>... Жалость тут вызывают, прежде всего, люди, чье «покаяние» плавно перешло в психоз.





*Участок лиственниц  
в форме свастики, поса-  
женный в 1938 г. и регу-  
лярно вырубаемый  
по требованию антифа-  
шистов с 1995 г. Зерников,  
Германия*

*Пауль Клее.  
Лесное строительство.  
1920 г.*

Конечно, подобная установка присуща в основном немцам, кото-рым, благодаря действующему законодательству, опасно наклеивать свастику даже на авиамodelи времен Второй мировой войны<sup>75</sup>. Стат-ья 86 уголовного кодекса ФРГ (STGB) запрещает все формы фла-гов, знаков, частей униформы, лозунгов и форм приветствия, упот-реблявшихся в национал-социалистических организациях<sup>76</sup>.

Уровень, на котором о свастике рассуждают журналисты, харак-теризует небольшая книга Стивена Хиллера «Свастика: символ вне искупления?» (2000). В главе об истории свастики Хиллер глав-ным образом опирается на работу соотечественника 1894 г., игнори-руя более чем вековой пласт позднейших исследований. Что не ме-шает рецензентам, часть которых входит в профессию известных вузов США, давать его книге самые лестные отзывы. Приводя изоб-ражения археологических памятников кобанской культуры, кипрской вазописи, пиренейских алтарей, Хиллер повсюду ставит «дата неиз-вестна», хотя в современной научной литературе эти памятники получили вполне определенную временную привязку. В то же время все нацистские и антинацистские плакаты автор скрупулезно дати-рует. У читателя поневоле создается впечатление легендарности



донацистского прошлого свастики. Из российского материала по свастике арт-директор «Нью-Йорк таймс» выбрал лишь эмблему РНЕ и антисемитские листовки 1991 г. Впрочем, это вообще устойчивая тенденция для зарубежной свастикалогии. Этнографические и археологические изображения свастики на территории СССР — России иностранным ученым мало знакомы.

**Границы свастикафобии.** Вне Германии, где название / начертание свастики не связано с нацистской символикой, она по-прежнему (хотя и не столь широко, как до войны) продолжает использоваться как логотип и торговая марка: Swastika series в составе National Cooperative Soil Survey U.S.A., Swastika Enterprises в Индии и др.<sup>77</sup>. Этим именем нередко называют туристические туры в страны Юго-Восточной Азии. Свастика в числе *астамангала* (см. III гл.) появилась 9 декабря 2000 г. на реверсе юбилейной монеты достоинством в 1000 рупий, посвященной 50-летию Шри-Ланкийского Центрального банка<sup>78</sup>. Более 60-ти лет в Сингапуре действует The Red Swastika Charity Foundation со множеством дочерних учреждений, в том числе школ<sup>79</sup>.



а



б

*Примеры употребления свастики в наши дни: а) юбилейная монета в 1000 рупий, выпущенная к 50-летию Шри-Ланкийского Центрального банка в декабре 2000 года. Реверс; б) школа «Красной Свастики» в Сингапуре*

В религиоведении эмблема свастики закреплена преимущественно за буддизмом<sup>80</sup>, так же как ✝ (крест) — за христианством, ☾ (полумесяц) — за исламом, ☆ (шестиконечная звезда) — за иудаизмом, ൐ (знак АУМ) — за индуизмом и т.д. Однако ее значение сейчас гораздо шире.

Свастика не менее популярна в индуизме и боне, а на официальном флаге джайнской религии она с 1975 г. сменила эмблему



*Концерт молодежной рок-группы в Таиланде на реке Ча-ам. Здесь нет ни «фашистов», ни «антифашистов». За ношение свастики к суду привлечь не станут. Всем весело. Фото из тайландской прессы*

Loka-Akasa<sup>81</sup> (см. подробнее III гл.). В марте 1998 г. под давлением местной джайнской общественности (в лице Пракаша Модии, подавшего жалобу в Совет по делам печати штата Онтарио) канадская газета «Toronto Star» вынуждена была признать, что оскорбила религиозные чувства верующих, некорректно использовав свастику на антинацистской карикатуре. Газета обязалась впредь сопровождать изображение нацистской свастики соответствующей подписью<sup>82</sup>.



*a*



*б*



*Примеры употребления свастики в наши дни: а) флаг джайнской религии с 1975 г.; б) современные антифашистские карикатуры, где свастика используется как символ нацизма*



Одна центральная свастика в окружении четырех периферийных и четырех тай-чи (символа инь-ян) является ныне эмблемой «колеса закона» в китайском религиозном движении Фалунь Дафа (см. II гл.)<sup>83</sup>.

Несмотря на идеологическое давление, начавшееся в 1940-е годы<sup>84</sup>, свастика продолжает традиционно использоваться в религиозных обрядах индейцев Северной и Центральной Америки.



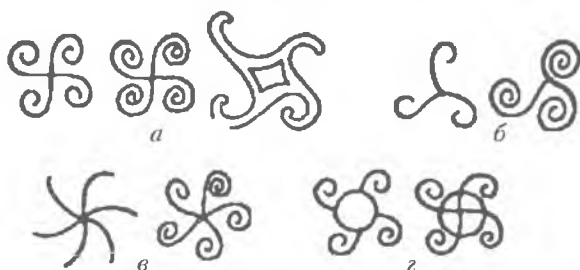
*Эмблема религиозного движения  
Фалунь Дафа*

## II СВАСТИКА СНАРУЖИ



**симметрия свастики.** Обычно свастикой считают крест, лучи которого согнуты под прямым углом в одном направлении<sup>85</sup>. Однако рассмотрение свастики только как разновидности креста исключает целый ряд фигур, которые по сути являются свастическими. Археологи, этнологи, искусствоведы на практике вынуждены постоянно отступать от приведенного выше определения, если желают понять смысл символа в контексте изобразительной традиции. Под определение свастики как креста явно не подпадают 3-, 5-, 6- и им подобные n-конечные свастики, которые вместе с «классической» 4-конечной свастикой часто являются вариациями одной и той же идеи вращения.

В чем же суть свастики как геометрической фигуры? Удобнее подойти к ней со стороны симметрии. В теории симметрии свастика

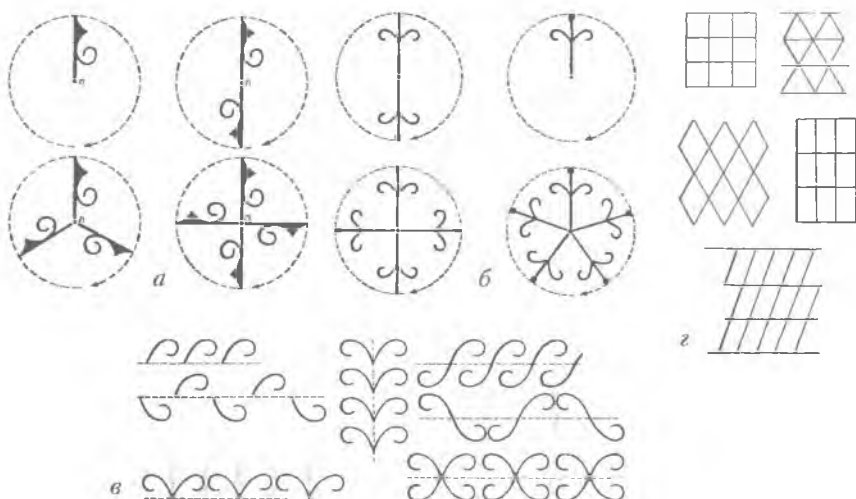


*Разновидности свастики: спиралевидные свастики / свастические волюты по Томасу Уилсону: с четырьмя рукавами и тетраскелион (а); с тремя рукавами (б); с 5 и 6 рукавами (в); с рукавами, отходящими от окружности (и) и от центра круга (г)*



принадлежит к фигурам с полярной плоскостью, точнее — к односторонним розеткам. Фигуры этого класса обладают так называемой *особенной точкой*, т.е. точкой, не имеющей в фигуре себе эквивалентных. Поскольку симметричная фигура получается за счет движения, которое в геометрии называют *преобразованием*, особенная точка остается единственной и инвариантной относительно всех преобразований фигуры. В отличие от других классов симметричных фигур — бордюра и сетки и даже розеток, обладающих зеркальной плоскостью, — свастика обладает лишь одним признаком симметрии — *поворотной осью* (ею выступает *особенная точка*). Вокруг последней происходит вращение фигуры. Свастика образуется за счет поворота ее *равного элемента* (угла, крюка и т.п.) вокруг оси, которая расположена перпендикулярно плоскости вращения. При обороте на  $360^\circ$  равный элемент может совмещаться с собой на плоскости от одного до бесконечного числа раз. Число совмещений при полном обороте называется *порядком оси*<sup>86</sup>. Например, в свастике с двумя концами (волюте) порядок оси 2, с четырьмя — 4 и т.д.

Исходя из центральной точки, лучи свастики могут не только загибаться под любым углом, но и плавно виться, даже ветвиться в зави-



Виды орнамента согласно теории симметрии (по С.В. Иванову):  
а) свастические розетки с осевой или полярной симметрией 1, 2, 3 и 4 порядков; б) розетки с плоскостью симметрии;  
в) симметрия бордюров; г) симметрия сеток



симости от смысла, заложенного в символе, и предназначения той вещи, на которой он запечатлен. Иногда трудно провести грань между собственно свастикой и так называемыми солярными символами.

Однако и это можно сделать, если сопоставить свастику с ведущим солярным символом — *звездой*, относящейся к розеткам с симметричной (а не только полярной) плоскостью. Равный элемент звезды симметричен относительно себя самого (в нем можно обнаружить собственную ось), в то время как элементы свастики симметричны лишь относительно друг друга в составе целой розетки. Даже если в звезде «исчезнет» поворотная ось и как целая фигура она разрушится, симметрия все равно сохранится в ее отдельных равных элементах. Но если «распадется» свастика, то ее части потеряют всякое подобие симметрии (в рамках розетки, конечно).

Если с одной стороны определение свастики ограничивает звезду, то с другой — *спираль*. Спираль вообще не является симметричной фигурой. Она образована движением кривой из центра, но ее центр не есть поворотная ось симметрии. Спираль не имеет равных элементов (иначе она превращается в свастику, сохраняя лишь *видимость* спирали\*), совмещающихся с собой относительно особенной точки, поскольку в ней никогда не происходит полного оборота на 360°.

Основное внимание в книге уделено свастике как розетке. Хотя по мере необходимости будут привлекаться и бордюры из свастик (например, свастичный меандр), и сетки (например, мезинский свастико-меандровый орнамент, см. III гл.).

**Вокруг свастики.** Споры о происхождении и смысле свастики не затихают с середины прошлого столетия. На это в первую очередь повлияло бурное развитие археологии, когда свастика была обнаружена на всех обитаемых материках, причем разнообразие ее видоизменений не мешало существованию сходных вариаций, далеко отстоящих друг от друга в географическом пространстве и на шкале времени. Средний и Ближний Восток, Центральная, Северная и Южная Европа, Средняя Азия и Дальний Восток, обе Америки, Полинезия, Африка... — поистине свастика является планетарным символом. В отличие от других примитивных знаков, которые могли возникать независимо друг от друга в разных частях света и в разные эпохи, свастику стали считать первым символом, сознательно передавав-

---

\* В дальнейшем такие свастики будут называться *спиралевидными*.



шимся по цепи традиции от человека к человеку, от племени к племени, от народа к народу<sup>87</sup>.

Самые ранние находки ее классического (четырёхконечного) типа относятся к IV тысячелетию до н.э., а новейшие продолжают существовать в повседневном быту многих народов Востока. Название «свастика» ввел не позже 1852 г. Эжен Бурнуф<sup>88</sup>. До того она называлась *Fylfot*, *tetraskelion* («четвероногим»), *triskelion* («трехногим»), *гамматическим крестом* или *гаммадионом* (так как представляла соединение четырех греческих букв Г, «гамма»). Сведения о свастике как о христианском символе и варианте креста были напечатаны ученым-иезуитом аббатом М. Мартиньи в знаменитом «Словаре христианских древностей» (1865)<sup>89</sup>. Аббат Мартиньи обобщил появившиеся ранее труды Джанбаттиста де Росси и других специалистов в области христианских древностей (в основном — катакомб Рима и Неаполя).

Другой католический историк, Fr. Augustini Antonii Georgii, полагал, что встречающаяся в Тибете свастика символизировала Бога, распятого за род человеческий<sup>90</sup>. Более взвешенные суждения о свастике содержатся в монографии «Знак креста до Христианства» (1866) Габриэля де Мортилье<sup>91</sup>, а развернутое объяснение ее религиозного смысла было представлено Эмилем Бурнуфом (1872)<sup>92</sup>. Одним из первых посвятил свастике специальное исследование директор Нумизматического музея в Копенгагене Людвиг Мюллер (1877), увидевший в ней эмблему вечного кругового движения<sup>93</sup>. Ср. также более раннюю работу Л. Мюллера «Кольцеобразные, крестообразные и крылатые символы в религиях народов мира»<sup>94</sup>.

Последовавшие работы Э. Томаса (1880)<sup>95</sup>, Л. де Миллю (1882)<sup>96</sup>, Х. Гайдоз (1884)<sup>97</sup>, Г. Дюмутье (1885)<sup>98</sup>, Роберта Филиппа Грэга (1885)<sup>99</sup> и графа Гобле д'Альвьелы (1889)<sup>100</sup> закрепили древнеиндийские письменные и материальные памятники, дожившую до нас индуистскую обрядовость в качестве основного источника по истолкованию символа свастики. Отталкиваясь от них, большинство ученых рассматривали бытование свастики в культурах древней Европы, Нового Света и прежде всего — народов Азии<sup>101</sup>. См. также работы этого периода Е. Pincott, Percy-Gardener, М. Man, J. Morgan. К моменту выхода обобщающего труда Томаса Уилсона «Свастика: самый ранний известный символ и его перемещения»<sup>102</sup> число публикаций на тему достигло 114.

Фундаментальная монография Т. Уилсона была представлена в 1894 г. как доклад Национальному музею Соединенных Штатов. В этот период изучали почти исключительно религиозный смысл свастики.





Будучи куратором отдела доисторической антропологии Музея, Уилсон постарался выявить наиболее доказательные теории, сложив из них непротиворечивую мозаику<sup>103</sup>. Однако пестрота оказалась неизбежной. Являясь одним из 385 вариаций креста, известных по орнаментике и геральдике, свастику идентифицировали как знак Зевса, Ваала, Агни, Индры, Брамь, Вишну, Шивы и Юпитера-Громовержца, Афины, Артемиды и других богов. Большинство исследователей конца XIX века сошлись во мнении, что свастика является древнейшим арийским (индоевропейским) символом, обозначающим солнце, небо, свет, свечение зигзагообразной молнии, воду; она также была эмблемой Великого Бога, Создателя и Правителя Вселенной; позже она получила значения, связанные с культами Будды и Христа.

Санскритское восклицание «свасти!» переводится, в частности, как «благо!» и по сей день звучит в ритуалах индуизма, обрамляя произнесение священного слога АУМ («АУМ Свасти!»). Анализируя слово «свастика», Густав Дюмутье раскладывал его на три слога: su-auti-ka. Su — корень, обозначающий «добро», «благо», превосходную степень или *suridas*, «преуспевание». Auti — форма третьего лица единственного числа в изъявительном наклонении настоящего времени от глагола *as* «быть» (= латинскому *sum*). Ka — субстантивный суффикс<sup>104</sup>. Санскритское название *suastika*, писал Фридрих Макс Мюллер Генриху Шлиману, приближается к греческому *εὐεστικε* / *εὐεστι* («возможно», «можно», «позволено»; от *εὐεστι*).

Существует англо-саксонское название знака свастики *Fylfot*, которое Р.Ф. Грэг производил от *fower fot*, *four-footed*, т.е. «четверо» или «многоногий»<sup>105</sup>. Само слово *Fylfot* скандинавского происхождения и состоит из старонорвежского *fiel*, эквивалента англо-саксонского *fela*, немецкого *viel* («много») и *fotr*, *foot* («нога»), т.е. «многоножная» фигура. Однако в научной литературе и *Fylfot*, и упоминавшиеся выше «тетраскелис», и гамматический крест, и ошибочно отождествлявшийся со свастикой «молот Тора» (Мьелльнир) были постепенно вытеснены санскритским названием<sup>106</sup>.

По М. Мюллеру, правосторонний гамматический крест (*suastika*) является знаком света, жизни, святости и благополучия, который соответствует в природе весеннему, прибывающему солнцу. Левосторонний знак, *suavastika*, напротив, выражает тьму, гибель, зло и разрушение; он соответствует убывающему, осеннему светилу<sup>107</sup>. Подобную цепь рассуждений находим у индолога Чарльза Бирдвуда. *Suastika* — солнце дневное, активное состояние, день, лето, свет, жизнь и слава; эта



совокупность понятий выражается санскритским *pradakshina*, проявляется через мужское начало, покровительствуемое богом Ганешей. *Suavastika* — также солнце, но подземное или ночное, пассивное состояние, зима, тьма, смерть и безвестность; ему соответствует санскритское *grasavya*, женское начало и богиня Кали<sup>108</sup>. В годовом солнечном цикле левосторонняя свастика является символом летнего солнцеворота, с которого начинается убывание дневного света, а правосторонняя — зимнего, от которого день набирает силу<sup>109</sup>.

Существует большая неопределенность между обозначением и смыслом право- и левосторонней свастики даже в одной Индии, не говоря о других регионах планеты. Тем более не следует переносить противоположность между двумя видами знака в сферу этики. Именно этим грешат сочинения оккультных авторов, без устали вещающих о «пагубном» и «благотворном» направлениях свастики. Зло приносит якобы та, которую М. Мюллер называл *suavastika*, а добро — *suastika*. Характерно, что приняв гипотезу о кардинальном различии двух типов свастики (в котором усомнились уже Дэниел Г. Бринтон и Т. Уилсон)<sup>110</sup>, подобные авторы путают правое и левое направления. Мюллеровскую *suavastika* называют «свастикой», а *suastika* — «суавастикой» или «совастикайей».



*Правосторонняя  
suastika и левосторонняя  
«suavastika»  
по Максy Мюллерy*

Большинство исследователей (первым из которых был Р.Ф. Грэг), правда, сомневаются, что право- и левосторонние виды свастики следует именовать по-разному. «Санскритское слово *свастика* есть единственное, применяемое во всех случаях для обозначения этого символа, — подытожил эти сомнения Рене Генон, — термин же *саувастика*, которым иногда стремятся обозначить одну из таких форм с тем, чтобы отличить ее от другой (и последняя в этом случае одна выступала бы как подлинная свастика)? в действительности есть лишь прилагательное, производное от *свастики* и обозначающее то, что относится к этому символу или его значениям»<sup>111</sup>. Основные традиции человечества (индуизм, буддизм, христианство, ислам и др.) содержат как право-, так и левостороннюю свастику, которые оцениваются не по шкале «добро—зло», а как две стороны единого процесса. Так, «разрушение» не есть для восточной метафизики «зло» в дуалистическом толковании, а только обратная сторона созидания, и т.д.



Другой крайностью (проявляющейся уже не в псевдомистической, а в академической среде) является полное игнорирование различия между направлениями движения свастики, из-за чего теряется смысл целого ряда традиционных композиций.

В данной работе выделено два основных вида символа — с концами, загнутыми против солнца, справа налево, и слева направо, по солнцу. Первая свастика в дальнейшем называется свертывающейся (центростремительной или собирающей), вторая — разворачивающейся (центробежной или сеющей).



*Разновидности свастики: центробежная (разворачивающаяся) (а) и центростремительная (свертывающаяся) (б) прямоугольные свастики. Между ними — волюта (в)*

Солярное истолкование свастики возобладало. Граф Гобле д'Альвьела и другие доказали родственность брахманических ритуалов Индии, сопровождающихся круговыми, вращательными движениями участников, с аналогичными обрядами кельтов. Индуистский культ стал рассматриваться большинством специалистов как основа для интерпретации символа. Спектр гипотез, впрочем, и по сей день остается широким. Полагают, что свастика это: текущая вода (J.B. Waring), воздух или божество воздуха (R.P. Greg), пламя или возгорание (Emile Burnouf), молния (W. Schwartz), женский пол (George Birdwood), соединение двух полов (J. Hoffman), монограмма среднеиндийского языка пали (Gal Cunningham), объединение 4-х каст Индии (Fred. Pincott), «аргонавт» или осьминог (ср. греч. *πολύπουν*, многоногий; см. у Frederic Houssage), летящие журавли (Karl von der Steinen), первоначальное божество индоевропейцев (M. de Zmigrodzki) и, наконец, согласное с большинством, — солнце в круговом движении (Max Muller, Ludwig Muller, Percy Gardner, Edw.B. Thomas, Henri Gaidoz, Goblet d'Alviella)<sup>12</sup>. В стремлении дать знаку исчерпывающее объяснение возникали целые школы. Писали о том, что свастика отображает собой луну, годовое вращение созвездия Большой Медведицы, страны света, вечность, богов — Зевса, Ваала, семь божеств Индии (среди них — Агни, Индру, Вишну и Ганешу).



Большинство толкований можно разделить на две половины: одни специалисты обращают внимание на концы свастики и связанную с ними *цикличность* (здесь видят знак смены сезонов и земледелия), другие — концентрируются на центре, усматривая в нем *первопринцип* (д-р Колли Марч один из первых предположил, что свастика обозначает вращение вокруг небесной оси)<sup>113</sup>. Эти точки зрения взаимно дополняют друг друга.

Еще Эмиль Бурнуф заметил, что свастика напоминает инструмент *aganī\**, о котором говорится в Ведах. *Арани* употребляется для разжигания священного огня Агни перед жертвенником и состоит из двух брусьев, положенных крест-накрест. Загнутые концы крепили четырьмя гвоздями, а в том месте, где брусья пересекались, делали в земле углубление и ставили туда вертикально третий брус в форме копья (*pramantha*). Вертя последний, производили трение, вследствие чего вспыхивал огонь<sup>114</sup>. Ф.М. Иевлев упоминает об устройстве, состоящем из веревочки, скрученной из конопли, и коровьей шерсти, обвитой вокруг верхнего конца деревянного стержня. С помощью веревки палочку быстро вращают. Основание, где находится дырка, также крестообразное, причем наружные концы планок, изогнутые под прямым углом, крепятся четырьмя бронзовыми гвоздями так, чтобы они не могли уклониться ни в ту, ни в другую сторону<sup>115</sup>. Бурнуф считал, что свастика из палочек символизировала женский принцип, а вертикальная *прамата* — мужской. Их трение иллюстрировало миф о рождении огня. Эта теория вызвала оживленную дискуссию<sup>116</sup>, в итоге которой выяснилось, что устройства, с помощью которых добывают священный огонь, не связаны со свастикой функционально, следовательно, их форма символизировала не сам огонь, но некий принцип, из которого тот возникает (см. ниже III гл.).

Тем не менее связь свастики со стихией, необходимой для брахманического священнодействия, существенно продвинула изучение символа в XIX веке. Многие ведические эпитеты священного огня близки к «свастике» по звучанию и смыслу: *svape* — ловкий, проворный; *svanika* — прекрасноликий; *svarvid* — доставляющий свет; *svavas* — доставляющий благую помощь; *svaśva* — имеющий прекрасных коней и т.д.<sup>117</sup>. Подтверждением этой теории считали и то, что гамматический крест был главным знаком на урнах, заключавших

---

\* Аг (санскр.) — приводить в движение; ср. греч. *αγαρεύω* (ладить, прилаживать).



останки тел после кремации. Свастика изображена на погребальных вазах этрусков из Кьюзи (Poggio Renzo), Цере и др.<sup>118</sup>. На могильной вазе из Монтескудайо, где хранился пепел умершего, гамматический меандр (см. *Отступление 4*) обозначает связь телесного состава с четырьмя стихиями, их происхождение и смыкание в центральной точке творения. Ставилась свастика и на могильных урнах славянского племени фракийцев<sup>119</sup>.



а



б

Свастика на античной керамике и в погребальном культе:  
а) этрусская гидрия из Цере. На устье — меандровая кайма, на горле — двухцветная свастика. 550 — 525 гг. до н.э. Рим, музей Вилла Джулия; б) могильная урна плечени фракийцев. VI — V вв. до н.э. Археологический музей. Варна (Болгария)

Многие рассматривают свастику как символ плодоношения. Иоган, князь Левенштейн (Loewenstein), писал, например, в 1941 г.: «Свастика, которая с древнейших времен так часто ассоциируется с женщиной.., должна означать символ плодородия». Доказательством тому, по его мнению, служит присутствие знака на женских лицевых урнах из Трои (ок. 3000 г. до н.э.) и на предметах женского обихода — веретенцах, пряслицах, других ткацких принадлежностях<sup>120</sup>.

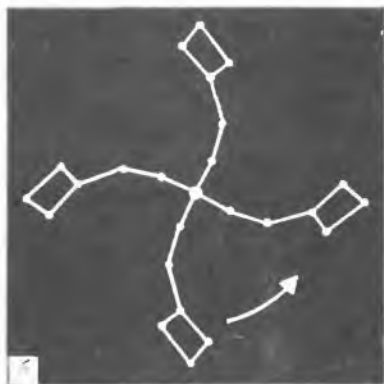
Существуют и попытки астрономической интерпретации. Одна из первых принадлежала антропологу Зелие Магдалене Наттол (1857 — 1933), признанному авторитету в археологии Мезоамерики<sup>121</sup>.



В 1890-е гг. З.М. Наттол посетила Россию и была принята Императорским Московским археологическим обществом<sup>122</sup>. Она выдвинула теорию, основанную преимущественно на идеях, которые естественным путем возникали в мозгу древнейшего человека. Личность, созерцающая годовое обращение Большой Медведицы вокруг неподвижной Полярной Звезды и сосредотачивающаяся на ее виде в четырех равноудаленных позициях, будет, по Наттол, воспроизводить в сознании форму свастики.

Этот процесс иллюстрировал ее собственный эксперимент: «В какой-то миг умственного созерцания я восприняла четверичный образ целого созвездия, выделявшегося мерцающим сиянием из густой темноты холодного неба... Оно походило на симметричную свастику гигантских размеров... Я отошла от своего окна в ту памятную ночь с растущим сознанием глубокого и сильного воздействия, которое могло оказывать на первобытного человека естественное длительное наблюдение Поляриса и околополярных созвездий»<sup>123</sup>.

В археоастрономии есть несколько версий на сей счет. Рассматривается как сезонное положение созвездия Малая Медведица (Ursa Minor) относительно Небесного полюса в IV тысячелетии до н.э.<sup>124</sup>, так и суточное вращение М. Медведицы вокруг Полярной звезды (часть которого не доступна дневному наблюдателю)<sup>125</sup>.



Свастический принцип в макромире: а) сезонные положения созвездия Малая Медведица относительно Небесного полюса в IV тысячелетии до н.э.; б) суточное вращение Малой Медведицы вокруг Полярной звезды



При всей привлекательности подобные толкования остаются неубедительными из-за отсутствия четкой связи между формой свастики и ее предполагаемым символическим значением. Исследователям, как правило, малоинтересны подробности каждого отдельного изображения. Они склонны закрывать глаза, в угоду далеко идущим обобщениям, на малые и большие различия не только между близкими видами знака, но и между отдаленными вариациями. Очевидно, что солнечный диск вряд ли воплощался через угловую свастику, а непосредственная связь между последней и, например, слоголовым божеством (Ганешей) или объединением двух полов еще более сомнительна. Сюда можно, кстати, отнести гипотезу Штейнена-Бобринского, пользовавшуюся популярностью среди отечественных археологов до революции.

10.12.1896 г. известный этнограф А.А. Бобринский зачитал впервые свой доклад «Новая теория происхождения свастики в связи с мотивами кавказских ковров» на заседании (под председательством С.Ф. Платонова) русского отделения Императорского Археологического общества. Опираясь на теорию, выдвинутую немецким ученым Карлом фон-Штейненом<sup>126</sup>, который считал прообразом свастики рудиментарные изображения летящего аиста на древней керамике, граф пытался подтвердить ее примерами ковровых узоров Кавказа, где свастики сопровождалась «несомненными, хотя и схематически-прямолинейными изображениями птиц с длинной шеей и длинными ногами»<sup>127</sup>.

Анализ сочетания геометрического символа (в данном случае свастики) с символом животного (птицы) всегда ценен, ибо позволяет понять, в каком контексте они оба употреблены, но стоящие рядом символы практически никогда не являются идентичными. Сочетание — первый признак того, что значение у них разное, хотя они являются символическими составляющими одного и того же сюжета (орнамента). Этот закон хорошо создавал Гобле д'Альвеля, когда предположил, что свастика, египетский крест (*cruce ansata*) и крылатый диск изначально обозначали одно и то же, а потому сочетаться не могут. Он делил древний мир на две зоны символизма, причем свастика преобладала «во всем арийском мире, за исключением Персии, а *cruce ansata* и крылатый диск никогда не сменяли друг друга»<sup>128</sup>. Как будет показано далее, на уровне звериной символики свастику могла заменять не только птица, но конь и некоторые другие живогные.



CHART I.—Probable introduction of the Swastika into different countries, according to Oscar Reber's studies.

[“La Migration des Symboles,” pl. II.]

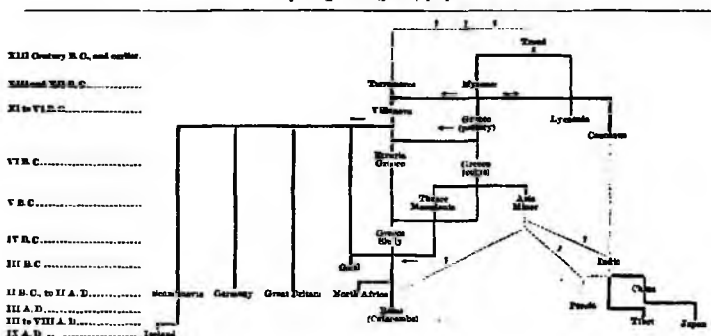


Схема распространения свастики в археологических культурах по Гобле д'Альвеле

Понимание, появляющееся при наблюдении активно применяемого людьми символа, теряется, когда исследователи опираются исключительно на археологические находки, не соединяя их с существующей культурной традицией. Современные ученые все прочнее утверждают на мысли, что по-настоящему усвоить значение символа можно, лишь изучив его употребление в среде живого человеческого общества, где этот символ присутствует с древнейших времен в обрядах и повседневном быту. С этой целью большинство зарубежных авторов продолжает обращаться к индийским народным обычаям.

**Ритуалы в Шанти-Нагар.** Среди попыток такого рода выделяется астро-этнографическая гипотеза американцев Стэнли А. и Рут С. Фридов, опубликованная ими в серии прекрасно иллюстрированных статей<sup>129</sup>.

С. и Р. Фриды подолгу жили в североиндийских деревнях, где свастика находится в повседневном употреблении, особенно в ритуалах, маркирующих начало чего-либо, таких как рождение и свадьба. Исследователи рассказывают: «Священник служит требы, в которых используется символическая фигура свастики, нарисованная цветными пудрами на земле и служащая алтарем в обряде с возжиганием огня. В церемониях рождения, бракосочетания и на праздники женщины часто наносят свастику на глиняную посуду, землю, стены. Когда какой-нибудь основной атрибут праздника убирается после его завершения, женщины рисуют свастику на том месте, где

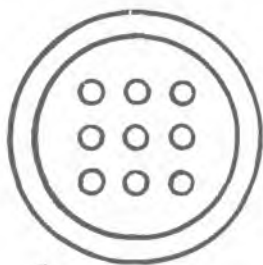




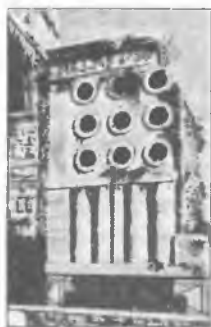
он находился, чтобы зло не смогло туда проникнуть. Мы замечали свастики в таких ритуалах, но никогда не обращали на них особого внимания, пока они были общераспространенными. Селяне рассказывали нам, что они чертят свастики потому, что это благоприятный знак, и большей информации мы вытянуть не могли.

Однажды мы присутствовали на церемонии, известной как “барат лена” (barat lena), встреча брачующейся пары, один из цепочки обрядов, составляющих свадьбу. На “барат лена” жениха приглашают члены семьи невесты. В очередной раз наблюдая знакомый ритуал, мы не ожидали увидеть ничего нового, но тут нам крупно повезло. Большой латунный поднос, содержащий священные наряды и символы, был приготовлен для церемонии; на нем виднелась тусклая, выложенная из куркумы свастика. На каждой из девяти точек, которые, соединяясь, образовывали ее форму (центр, вершины углов и окончания веток), были насыпаны кучки риса.

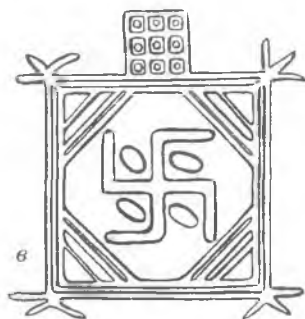
Мы постарались посмотреть свежим взглядом на то, что наблюдали уже много раз. Как большинство людей, которые пишут о свастике, мы имели обыкновение рассматривать ее ветки. Выпуклые горки риса и бледные ветви направили наше внимание к девяти точкам, расположенным в виде квадрата со сторонами  $3 \times 3$  — остов свастики. Этот поменявшийся фокус зрения навел нас на новую интерпретацию ее символического значения.



а



б



в

*Космогонические символы свастики и 9 точек: а) расположение горок риса на блюде в брачном ритуале barat lena индуизма. Изначальный символ, в процессе ритуала превращаемый жрецом в сакральную модель вселенной; б) 9 круглых отверстий на гробнице Эврисака в Риме. 2-я пол. I в. до н.э.; в) большая (внизу) и малая (выложенная из 9 квадратов, —верху) свастики алтаря для огненных ритуалов индуизма*



В индуизме существует 9 сверхъестественных сущностей, известных как “граха” (graha). Это — 5 планет, видимых невооруженным глазом (Меркурий, Венера, Марс, Юпитер и Сатурн), Солнце и Луна (все семеро считаются божествами), точки восхода и захода Луны, представляемые в виде демонов, преследующих Солнце и устраивающих затмения. (Это узловые точки орбит, когда Луна находится в той же плоскости, что Солнце и Земля, и может произойти затмение.) Астрономия индуизма определяет “граха” как планеты; боги, равно как и демоны в “граха”, называются планетарными божествами.

В индуистских “самскарах” (samskaras, правоверные церемонии) “граха” обычно представлены девятью квадратами, расположенными тремя рядами, по три в каждом. Каждый квадрат представляет собой отдельный символ какого-то божества, а в упрощенном виде они заменяются девятью точками. Центральный квадрат является солнцем, созидательным началом, вокруг которого расположены остальные планетарные божества, которые вместе с солнцем представляют целое мироздание. Последующее изменение этих “граха” — прообраз созидания космоса, что выражается в линиях, которые часто рисуют по краям квадрата со сторонами  $3 \times 3$ . Такие линии обозначают множество богов, специально не представленных в изображении “граха”.

В контексте индуистской брачной церемонии, где 9 планетарных богов явно выделены, связь между свастикой и божествами планет становится очевидной. Символика свастики заключена в ее 9-ти точках, которые представляют планетарные божества; линии — это драматический путь соединения точек, делающий их более зримыми. Свастика может быть начерчена быстрее, чем квадрат со сторонами  $3 \times 3$ , и над этим стоит задуматься.

Свастику могли использовать как замену квадратам или другим знакам планетарных богов, начиная со столь отдаленного времени, что ее первоначальный смысл забылся. На первом уровне свастика представляет планетарных божеств; на втором, более глубоком, или главном, уровне — мощь творения и саму сотворенную вселенную...

Связь между свастикой и планетарными божествами часто видна на изображениях, служащих алтарями для огненных обрядов. Мы сфотографировали один такой алтарь, состоящий из двух свастик, большой и малой (выложенной из 9 квадратов). Двойное присутствие “граха” в этом случае было вполне оправдано: церемония устраивалась ради защиты мальчика и его семьи от вредного влияния неблагоприятного расположения звезд»<sup>130</sup>.



В другой статье, «Ритуалы минувшего в Шанти Нагар», те же авторы заключают: «9 точек, служащих для получения формы свастики, являются девятью "граха", представляющими, в свою очередь, всю совокупность божеств и космос. Центральная точка обозначает "бинду" (bindu), место, с которого начал созидаться мир. Согнутые ветви знака показывают, что сверхъестественное знание находится вне области человеческой логики»<sup>131</sup>.

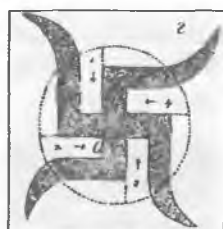
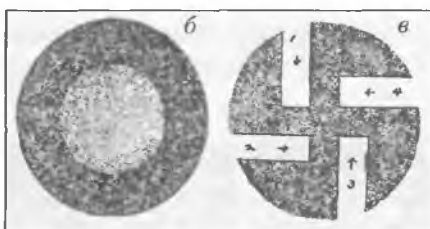
**Свастика в джайнизме.** В джайнской мифологии развертывающаяся свастика считается знаком седьмого джина (тиртханкары) Супарсвы<sup>132</sup>. 24 тиртханкара, или «боги богов», основоположники джайнского вероучения, воплощаются один раз за каждый полуоборот колеса времени. В их эмблемах отсутствует солнце, но, по предположению Э. Томаса, поскольку восьмой тиртханкара имеет знак полумесяца, то предшествующий (чьим знаком является свастика), соответствует солнцу, причем солнцу прибывающему<sup>133</sup>.

Среди счастливых знаков у джайнов свастике по праву принадлежит первое место. Она рисуется на бритых лбах детишек в свадебный день в Гуджарате. Красным кругом со свастикой в центре обводится место домашнего алтаря. Места поклонения сельским богам часто несут на себе знак свастики. В округе Meerut (периода британского владычества в Индии) поклоняющийся богу деревни Бхумья должен был соорудить грубую модель свастики из соломы и глины. Свастика часто появляется в фольклоре и народном театре. Рыночные торговцы рисуют ее на своих дверях, дабы привлечь удачу. Это неперенный атрибут магии, в том числе женской. Волосы на головах джайнских женщин часто бывают переплетены лентами в виде свастики.

Согласно разъяснениям Вирчанда Р. Ганди Томасу Уилсону горизонтальные и вертикальные оси креста, образующего традиционную джайнскую свастику, соответствуют духу и материи. Над свастикой обычно рисуются три точки, полумесяц и точка внутри полумесяца. Четыре ветви символизируют движение душ через четыре возможных состояния во вселенной: от «протоплазмы» (так В.Р. Ганди из деликатности назвал ад) к растительно-животной жизни на земле, состоянию человека и небесному состоянию (выходу в иные миры). Чтобы добиться освобождения (полумесяц, siddhashila), душе необходимо приобрести три сокровища: правильную веру (samyak darshan), правильное знание (samyak jnan) и правильное поведение



(samyak charitra) — три точки. Высшая точка (siddha) символизирует освобожденную душу, высшее состояние сознания.



Свастика в джайнизме: а) полный вид джайнской свастики с разъяснениями В.Р. Ганди: древняя жизнь, «протоплазма» (а); растительная и животная жизнь (b); человеческая жизнь (с); небесная жизнь (d); б) 1-я стадия черчения свастики. Пригоршня риса или крупы, утончающаяся к центру; в) 2-я стадия черчения свастики; г) 3-я стадия черчения свастики; д е) современные символы джайнской дхармы

Джайны рисуют свастику всегда и везде, где требуется призвать благословение божественных сил. Для ритуального рисунка нужна пригоршня риса, крупы, муки, сахара, соли или другой сыпучей субстанции, которую высыпают на круглом пространстве приблизительно 7,5 см диаметром и 2,5 см глубиной. Линии чертят пальцем к центру: 1) слева сверху; 2) слева в правую сторону; 3) снизу вверх; 4) справа в левую сторону. После этого загибаются «рога», наносятся точки и полумесяц<sup>134</sup>.

В позднейшей интерпретации С. Падманабха начертание свастики входит в ритуал devapuja. Символ соответствует четырем возможным состояниям сансары, от которых следует освободиться<sup>135</sup>. Чтобы избежать новых рождений, следует верно служить джайнской сангхе, имеющей четыре опоры, соответствующие делению последователей джайнизма на sādhus, sādhis, shrāvaks и shrāvikās<sup>136</sup>. Согласно другой интерпретации свастика соответствует четырем качествам, присущим душе, которые реализуются kevalin: бесконечное знание (anant jnan), бесконечное восприятие (anant darshan), бесконечное блаженство (anant sukh) и бесконечная «энергия», что является приблизительным переводом virya (anant virya)<sup>137</sup>.



Существуют более частные, локальные схемы изображения джайнской свастики. По сообщению Ананд Шаха, его мать ставит между ветвями свастики четыре точки и пять точек под символом. Число пять может означать Пять Продвинутых Душ (*parameshtis*), Пять Великих Обетов (*mahavratas*) или пять важных событий в жизни тиртханкары<sup>138</sup>.

**Свастика в Фалунь Дафа.** Новая религия Фалуньгун (*fah-luhn goong*) известна с 1992 г. Ее эмблема включает одну центральную и четыре периферических свастики и четыре тайцзи. Как указывает основатель движения Ли Хунчжи, «это изображение фалунь представляет собой вселенную в миниатюре»<sup>139</sup>. Адепты религии акцентируют момент вращения знака фалунь, в котором вращаются как центральная, так и малые свастики. Поскольку религия Фалуньгун совмещает метафизику буддизма и даосизма, свастика воспринимается как символ первого, а тайцзи (также входящая в эмблему) — второго.

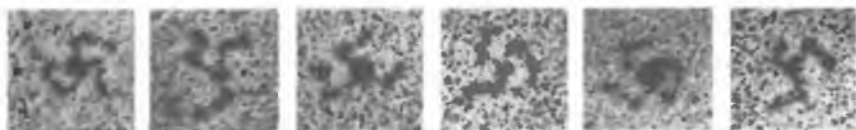
Когда фалунь вращается по часовой стрелке, он соответствует поглощению вселенской энергии; когда вращается против часовой стрелки — ее высвобождению. Движение внутрь (по часовой стрелке) символизирует самосохранение, движение наружу (против часовой стрелки) — спасение других. Фон, на котором фалунь воспринимается духовным зрением адепта, меняется в зависимости от обстоятельств, но контур свастической розетки остается неизменным.

Последователи Фалуньгун полагают, что свастика обозначает метафизический статус, согласно буддийской иерархии: его приобретают достигшие уровня Будд; у Бодхисаттв и Архатов свастика отсутствует. Однако ею обладают Великие Бодхисаттвы. У Будд, превзошедших уровень Жулай, только одна свастика. У тех, кто выше Жулай, число свастик увеличивается пропорционально их превосходству: две, три, четыре, пять и т.д., вплоть до того, что все тело подобных существ представляется покрытым этими знаками. Когда свастикам уже негде помещаться, они проступают на ладонях, на ступнях, на подушечках пальцев.

**Свастика в природе.** Архетип свастики воспроизводится на всех этапах мироздания. Подтверждение тому — наблюдения за миграцией клеток и клеточных пластов, в ходе которых зафиксированы структуры микромира, имеющие форму свастики. Речь идет о молекулах адгезии клеток. (Адгезия, один из первичных процессов раз-



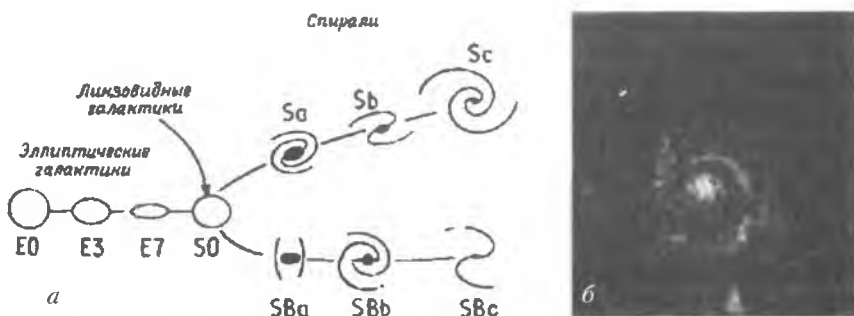
вития, означает слипание, прикрепление клеток друг к другу, без чего не может возникнуть эмбрион.) Молекулы адгезии (сокращенно МАК) образуют структуры, каждая ветвь которых представляет собой белковую цепочку. Фотографии МАК, сделанные с помощью электронного микроскопа, явно напоминают трех- и четырехконечные свастики<sup>140</sup>.



*Свастический принцип в микромире: молекулы адгезии клеток (ув. в 440 000 раз). Клетки образуют эмбрион, сцепляясь между собой в форме свастики. Регуляторные сигналы, управляющие экспрессией членов, пока неизвестны*

Таким образом, процесс экспрессии МАК (творение микрокосма), доступный человеческому зрению в виде свастики, повторяет форму модели мироздания (макрокосма) — «граха», сохранившуюся с незапамятных пор в индуистской обрядности.

Ту же структуру имеет наша галактика, Млечный Путь. В 1920-х годах было установлено, что вращаются не только планеты Солнечной системы, но и галактика в целом. Угловая скорость вращения убывает при удалении от ядра. Это дифференциальное вращение играет боль-



*а) Классификация галактик по Хаббл. Эллиптические галактики показаны «с ребра», а линзовидные, спиральные и спиральные с перемычкой — в положении плетня; б) спиральная галактика типа Sc M51 в созвездии Гонимых Псов*



шую роль в образовании спиральной структуры Млечного Пути и других спиральных галактик. Поскольку наблюдается довольно большое число галактик с отчетливо выраженным спиральным узором, можно сделать вывод, что спиральная структура — долгоживущее явление, которое должно противостоять изменениям, связанным с дифференциальным вращением. «Первоначально считалось, что форма спиральных галактик сильно отличается от осесимметричной, однако теперь стало ясно, что распределение массы в них характеризуется значительно меньшей асимметрией, чем распределение яркости»<sup>141</sup>.

В 1940 г. был опубликован на латыни труд Ф. Гаузе «Симметрия в живой природе», где перечисляются свастиковидные микроорганизмы<sup>142</sup>. Одним из древнейших животных, обладающих телом в форме свастики, является *Tribrachidium*<sup>143</sup>.



*Tribrachidium, древнейшее животное со свастиковидным телом*

Свастика постоянно привлекает внимание астро- и геофизиков, поскольку она весьма удобна при моделировании процессов, происходящих с небесными телами. Так, комбинация потоков так называемого «солнечного ветра» формирует в его приэкваториальном пространстве структуру, напоминающую пропеллер. Количество секторов-лопастей в таком «пропеллере» складывается на четные числа: 2, 4, 6, 8. Причем полярность магнитных полей и «солнечного ветра» в них чередуется. «Так как Солнце вращается вокруг своей оси, то изолинии, изгибаясь, приобретают спиралевид-

ную форму (подобно струям вращающегося фонтанчика)... На значительном удалении от Солнца эти струи еще более выгибаются (до прямоугольных изломов), благодаря ударным волнам, возникающим при разгоне частиц плазмы в собственных магнитных полях звезды. В результате границы секторов образуют структуру, напоминающую свастику»<sup>144</sup>.

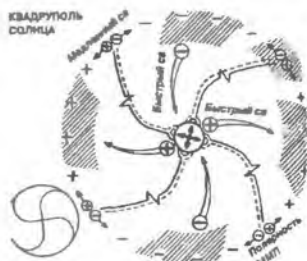
Смена «лопастей» солнечной «свастики» опосредованно влияет на устоявшиеся ритмы оболочек планет, в том числе и Земли. Примерно раз в неделю планеты воспринимают «удар» очередной «лопасти». Профессором В.Н. Плахотнюком выявлена связь между пульсацией кровотока, микропульсациями геомагнитного поля и колебаниями параметров «солнечного ветра» в диапазоне 0,1 — 100 Гц. Вполне возмож-



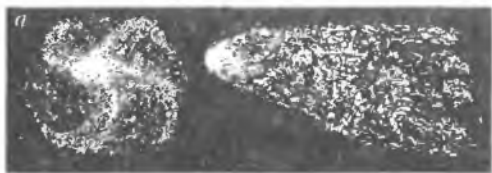
но, что этот ритм predetermined 7-дневное число недели и 28-дневную длительность месяца. Существует гипотеза о том, что за период развития Солнечной системы направление движения «пропеллера» неоднократно менялось: вначале происходило торможение и постепенное распрямление границ секторов (от свастики до креста), а затем их раскручивание и изгибание в другую сторону. Несомненно, что подобные перемены вели к грандиозным катаклизмам<sup>145</sup>.

В 1965 г. Франко Гриньяни поставил эксперимент по индукции излучения, графическое отображение которого выглядит как спиралевидная свастика с 36 лучами-витками<sup>146</sup>.

С космической катастрофой, разразившейся на Земле в эпоху бронзы, вероятно, связано изображение кометы в виде свастики из китайского атласа времен династии Хань (III — II в. до н.э.). Атлас, написанный по шелку, был обнаружен в захоронении 3 в Mawangdui (около Changsa). Свастический рисунок назван там «звездой с длинным хвостом фазана» (di-xing). Комета показана плашмя в виде центробежной свастики с маленьким кружком посередине. Четыре конца свастики, как полагают Ф. Уиппл и Б. Кобрис, могли означать длительный период наблюдения за кометой, которая появлялась в каждом из 4-х сезонов. Это напоминает комету Энке, имеющую орбиту с периодом в 3,3 года и ось вращения, которая спорадически нацеливается на Землю. Как отмечает Б. Кобрис, мифы индуизма о птице Гаруде, возможно, связаны с древнейшими наблюдениями за кометами<sup>147</sup>.



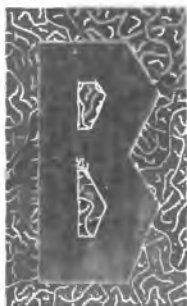
4-секторная структура магнитных полей вокруг Солнца (проекция на плоскость орбиты Земли)



Комета-свастика: а) комета: вид спереди и в положении плашмя; б) схематическое изображение кометы из-под оси ее вращения. Китайский атлас комет. Роспись по шелку. Эпоха династии Хань. II в. до н.э.



### III ПУТЯМИ СВАСТИКИ



**В**ынашивание свастики (мезинская культура). Каталог археологических памятников со свастикой весьма обширен. Его следует начинать с древнекаменного века (палеолита). Исходя из теории симметрии, свастику рассматривают не только как монополярную розетку, но и как другие симметричные фигуры — бордюр и сетчатый орнамент. Символ свастики выкристаллизовывается из ромбоеандрового орнамента, впервые появившегося в верхнем палеолите, а затем унаследованного практически всеми народами мира<sup>148</sup>. Изучавший **костенковскую** и **мезинскую культуры**, В.А. Городцов благодаря ромбоеандровой сетке выделил в Восточной Европе мадленского времени (XXV—XX тыс. лет до н.э.) отдельную область<sup>149</sup> \*.

На браслете из мамонтовой кости, найденном на стоянке в Мезине (Черниговщина), протосвастическая сетка состоит из скоплений меандров\*\*, которые разрежены в двух местах рябью из волнообразных зигзагов<sup>150</sup>. Оттолкнувшись от одного свастического скопления, волны словно бегут к следующему. Символический смысл, заключенный в тщательно выгравированном орнаменте, интерпретировался довольно примитивно: «И в раннем, и в позднем палеолите на крупных костях, как на тарелках, резали мясо. После этого на них оставались зарубки, насечки... В позднем палеолите [орнамент] усложнили: черточки на

---

\* В архиве писателя А.Н. Стрижева хранятся записи лекций В.А. Городцова, подшитые его благодарными учениками в отдельный том, который они поднесли в дар профессору. Обложка тома украшена табличкой со знаками свастики.

\*\* См. о меандре *Отступление 4* ниже.



кости начали наносить не только параллельно, но и под углом друг к другу»<sup>151</sup>. Но как же тогда получился меандр, чей смысл явно не случаен? Здесь, как правило, отсылают к средствам производства. «Меандр, характерный для античной вазописи, древнегреческие гончары переняли у ткачей, а те лишь скопировали рисунок из нитей, получавшийся у них *непроизвольно* при изготовлении одежды»<sup>152</sup>. Но ведь мезинские охотники жили в верхнем палеолите и, как полагают те же авторы, еще не знали ткачества... Ответ стандартный: меандр у мезинцев «появился скорее всего в результате усложнения зигзагов, нередко выправированных на их костяных предметах». То есть опять «случайность»: просто резали мясо, потом случайно получили четкий геометрический рисунок, потом ни с того ни с сего решили его размножить в больших количествах, да еще так в этом преуспели, что он («непроизвольно»!) растекся по всему земному шару.



Свастика-лабиринт на кносских монетах. Крит. 431—350 гг. до н.э.

Чувствуя слабость подобной аргументации, палеонтолог В.И. Бибикова выдвинула «остроумную» гипотезу, согласно которой ромбомеандровый орнамент имитирует естественный узор с мамонтовой кости. Интересно, что сама В.И. Бибикова пришла к этой мысли и впрямь случайно. Однажды она

*Цепочка из свастики, опоясывающая градацию археологических культур. Серебряная табличка, которая была прикреплена к курсу лекций В.А. Городцова, переплетенных студентами и подаренных профессору. Архив писателя А.Н. Стрижева*

Хронологическая классификация			
Эра.	Период	Эпоха.	Пора
Кайнозойская. Индустриальная.	Каменный.	Энеолитическая.	Соплеменных орудий.
		Палеолитическая.	Тесаловых орудий.
			Сколотых орудий.
		Неолитическая.	Полуоформленных орудий.
			Сверленых орудий.
	Металлический.	Бронзовая.	Наличных орудий.
			Бронзовых орудий.
		Железная.	Железных орудий.
			Железных орудий.
			Железных орудий.



рассматривала шлиф бивня мамонта и неожиданно заметила, что пластинки дентина образуют на нем в поперечном разрезе нечто вроде меандра. Pourquoi pas? Мамонтина, как уверяют нас со школьной скамьи, была у первых Homo sapiens\* любимым лакомством, а следовательно с ней было связано представление о благополучии. Итак, выбор небогатый: либо мясо, либо кости, т.е. на самом деле снова мясо, ибо оно — «первичное благо»<sup>153</sup>. Все это еще бы куда ни шло, если считать людей мезинской культуры животными, они же, как видно из других остатков их деятельности, были не просто людьми разумными, но их культура обладала неоспоримой эстетической привлекательностью даже в глазах наших современников. Тот же А.А. Формозов именно с ними связывает возникновение «выразительных образов» искусства<sup>154</sup>. Ведь упомянутый браслет — предмет украшения, говорящий не просто о разумности, а о разветвленной системе понятий и представлений.

Мы не склонны разделять мнение В.И. Бибиковой и по другой причине. Обратимся к пресловутому «схождению» ромбиков дентина (величиной 0,5 — 0,8 мм) и ромбомеандровой сетки. «Схождение» это весьма условно. Если на увеличенных снимках дентина наблюдается хаотическое нагромождение ромбов, квадратов и ломаных линий, то на орнаменте просматривается четкая система. Линии имеют заданную направленность. На браслете выделены два типа сетки: скопления меандров, которые образуют свастики, и зигзагообразные волны. Уплотненные до свастики меандры порождают «движение», а зигзаги лишь передают его.

Даже если палеолитические охотники действительно связывали с узором дентина какую-то символику, для того, чтобы отобразить ее, они должны были *уже* уметь чертить зигзаги, волны, меандр и строить на их основе орнаментальную композицию, пользуясь знанием о пропорциональности и симметрии.

Третьей причиной нашего несогласия с В.И. Бибиковой является «правило сочетания» при анализе символики древних, о коем упоминалось во II гл., в связи с гипотезой Штейнена-Бобринского. Изделия, на которые нанесен «мамонтовый» (по Бибиковой) узор, сами сделаны из мамонта, поэтому не нуждались в тождественной символической маркировке.

\* Хотя эта гипотеза периодически вызывает сомнения, стало догматом, что Homo sapiens верхнего палеолита должны были непременно *питаться* мамонтами, а не просто использовать их кости или сало в хозяйственных целях (как это до сих пор происходит со слонами, мясо которых несъедобно для человека).



Проблема, из-за которой специалисты заходят в тупик, выясняя происхождение орнамента, кроется не в недостатке данных, а в ущербности методологии. Признав тезис об эволюции человека, сложно затем объяснять мотивы и причины его эволюции, исходя из животных инстинктов и механических ассоциативных связей. Напрасны также попытки воспользоваться психоанализом, оперирующим категориями бес- и подсознательного. Подходя к эволюции Человека разумного со стороны *подсознания*, можно угодить в тупик, пытаясь найти разумность в области, не достигающей этого уровня. Решать проблему происхождения символов (и, шире, — Разума) гораздо удобнее, если рассматривать эволюцию как результат синергии человека с высшим типом бытия. Из этой синергии возникает разумность, а способность к абстрагированию (без которой невозможно символотворчество) является ее частью. Символы выражают пограничную область между человеческой разумностью и непостижимыми для нее (иногда временно, иногда принципиально) закономерностями высшего порядка.

Именно так отвечают на вопрос о происхождении символов основные традиции народов мира. Если перевести ответ сей на язык философии, то речь пойдет о повышении самосознания с человеческой стороны и воле, направленной из источника всякой разумности. В корне происхождения символов лежит исключительность, получающая в сознании людей признаки священного. Это объясняет факт передачи символики по линии традиции. Умножая число символов, человек опознавал действие высших сил во все новых областях существования; воспринимаемые объекты с помощью символов складывались в универсальную систему.

**Отступление 2. Происхождение символов.** Большинство традиций сходится в том, что символический язык не является изобретением человека, но был открыт пророкам и прародителям Божественными силами, обновлялся и видоизменялся сообразно событиям в духовной жизни людей. В византийских и славянских хронографах, древнерусских паляях содержится предание, согласно которому мироустройство открылось через символы допотопному праотцу Сифу. Эта универсальная метафизика в православии называется «грамотой» (урациота, письмена) от греческого *γρατσια*, «черта»<sup>155</sup>. Если Адаму присваивается начало устной традиции, то Сифа называют первым, кто стал «складывать слова и различать небес-



ные знамения». После грехопадения Адама в лице его сына Сифа человечество вновь обретает Божье благоволение. Поэтому хронограф называет грамоту «первозданным языком Адама». В чем-то Сиф даже превосходит отца. Если Первочеловек дал имена животным, то его сын нарекает имена планетам и звездам: «Чтобы ведать всем этим, Сифу был дан разум от Бога. Дивясь его благочестию, тогдашние люди и самого Сифа стали называть «богом»... Поэтому потомки Сифа и Еноса зовутся «сынами Божиими»<sup>156</sup>.

После потопа грамоту Сифа унаследовал сын Арфаксада и внук Сима Каинан: «этот обнаружил столп в Сиридонской горе, а на нем письма, «закон звезд», написанный потомками Сифа»<sup>157</sup>. От Каинана закон перешел к его внуку Еверу, который, избежав участия в строительстве Вавилонской башни, сохранил символический язык и знание космических законов. По другой версии, излагаемой Сокращенной палеей (XVI в.), наследником сифитской грамоты стал четвертый сын Ноя Мунт, родившийся после потопа<sup>158</sup>. От Евера частично произошли евреи. Далее Хронограф упоминает «славного» Зороастра или «зорозвездника» (т.е. «взирающего на звезды»), «персидского знатока звездных законов»<sup>159</sup> и прочих мудрецов, составляющих особый лик праведников древности, «эллинских философов»<sup>160</sup>, который почитался в православии.

Как бы ни относиться к этому и схожим преданиям, следует признать, что они типологически близки к теории об эволюции человеческого сознания, ибо существенно главным в человеке признают не низшую, а высшую его природу, способную открываться новым ипостасям разумности. Эволюция предполагает превышение прежнего уровня, а одного биологического насыщения для этого мало.

Соглашаясь с предположением В.И. Бибиковой и Б.А. Рыбакова об идее «обобщенного блага» [288, С. 179], заложенной в ромбомеандровом орнаменте, можно настаивать, что благо виделось мезинскими охотниками не в мясе и костях самих по себе, а, по крайней мере, в независимой от усилий самих охотников удаче, которая сопутствовала им в добывании пропитания. Сытость безусловно включалась в понятие блага, но само благо не сводилось к сытости.

Основное жизненное благо коренится не в удовлетворенности, а в наличии самой жизни, первичном экзистенциальном чувстве. Первичное благо людьми мезинско-костенковской культуры конечно же связывалось с *рождением* человека, до сих воспринимающимся как



*Статуэтка беременной женщины («венера»).*

*Бивень мамонта. Костенки I на р. Дон.*

*Верхний палеолит, XVI—XI тыс. до н.э.*

*Авдеевская культура*

чудо, а не с насыщением мамонтиной. Это подтверждают многочисленные статуэтки беременных женщин (см., например, «венеру» из поселения Костенки I)<sup>161</sup>. Позднее, в неолите, люди обоготворили женское начало, а еще раньше зарождение человеческой жизни в женщине представлялось им священной тайной, связанной с неведомыми силами и закономерностями.

Исследователи свастика-меандрового орнамента отмечают устойчивость этого трудновыполнимого узора, его несомненную связь со сферой культа. Логика построения орнаментальной сетки на мезинском браслете отражает древнейшие представления человека о распределении благой силы в мире, о ее импульсивно-волновом проявлении (чередование более простых разреженных зигзагов с уплотнением линий и нарастанием сложности в меандрах).

Помимо браслета свастика-меандровый орнамент встречается на многочисленных штампах-пинтадерах величиной 3—6 см<sup>162</sup>. Ни один из таких штампов не применялся для раскраски керамики, которая покрывалась узором вручную. Ими наносили на себя ритуальную татуировку\*. Даже примитивный набор насечек на печатке мог создать на теле самые разнообразные варианты протосвастического узора<sup>163</sup>. Позднее, в энеолите, ромбеоандровый орнамент покрывает фигурки «венер». Б.А. Рыбаков называет его связующим звеном «между палеолитом, где он появился впервые, и современной этнографией, дающей неисчислимое количество примеров такого узора в тканях, вышивке и плетении»<sup>164</sup>. От энеолитической культуры Триполья ромбеоандровые и свастические мотивы были унаследованы праславянской **тшинецко-комаровской культурой** и индо-иранскими (арийскими) культурами — **абашевской, срубной и андроновской**. Единственным археологическим периодом, где отсутствуют находки данного орнамента, является мезолит (среднекаменный век).



\* Следует отличать временную ритуальную татуировку от постоянных наколок.



а) Печати (пигтадеры) для нанесения ритуальной татуировки. Мезинская стоянка. Верхний палеолит, XXIII—XVII тыс. до н.э.;  
б) неолитические печати для нанесения протосвастического орнамента (по Б.А. Рыбакову)

Возврат к ромбеандровой сетке в неолите объясняет как раз непрерывавшийся обычай ритуальной татуировки<sup>165</sup>.

На связь между ритуальной татуировкой и свастикой еще в конце XIX в. обратил внимание Макс Онефальш-Рихтер. Он сопоставил положение рук у кипрской статуэтки «Афродиты» (найденной около Идалиума) с архаичным женским обычаем иметь знаки свастик на плечах и запястьях. В индуизме прикрывание женщиной своей груди прямо именуется *svahastasvastika-slani* (Balaram, 75.16)<sup>166</sup>. Как будет показано в VII гл., свастики на рукавах и оплечьях русского обрядового костюма вышивали вплоть до середины XX в.

Чтобы еще глубже проникнуть в смысл протосвастической сетки, нужно обратить внимание на следующее. В верхнем палеолите она нанесена на штампы, посуду, украшения, но не на сами фигурки «ве-



а) Греческая статуэтка «Афродиты-Ариадны». Найдена в 1885 г. около *Polistis Chrysokon*;  
б) кипрская статуэтка «Афродиты-Астарты» со свастиками на плечах и запястьях. Терракота



нер». Можно встретить штриховку в области волос и вульвы («Леспюгская венера», найденная во Франции)<sup>167</sup>, но не ромбомеандровый узор. Предпосылку к протосвастической орнаментации «венер» составляют лишь сами штампы, часть которых напоминает донельзя упрощенные беременные фигурки (мезинская фигурка по И.Г. Шовкоплясу)<sup>168</sup>. В энеолите, наряду с печатками, орнамент, идентичный мезинскому, покрывает уже детализованные женские статуэтки<sup>169</sup>.

Напрашивается вывод о существовании не одного, а как минимум двух комплексов символических представлений. Один из них связан собственно с протосвастическим орнаментом, другой — с женским началом. Рождающее начало безусловно воспринималось как священное. Однако необходимость в покрытии женского тела орнаментальной сеткой свидетельствует о недостаточности *только тела* для привлечения благодати. Женское (а возможно и мужское, если речь шла об освящении брачной связи) тело должно было быть дополнительно сакрализовано. Эту функцию и исполнял протосвастический орнамент. Татуированное тело должно было привлечь к себе благо, которое во многом связывалось с деторождением, но все-таки (как и в случае насыщения) с ним не сливалось полностью. Это позволяет ставить вопрос о том, что мир представлений палеолитического человека был гораздо богаче, чем до сих пор полагают. Он понимал, что источник блага не в животной удовлетворенности и даже не в экзистенциальном начале, но в той великой силе, которая стоит за рождением, за гранью существования. Будучи разумными, древние мужчины не могли не замечать той разницы в самочувствии, которая сопровождала половой акт, а древние женщины — период вынашивания плода и деторождение. Это изменение состояния вряд ли получало в тот период чисто физиологическое объяснение, а скорее приписывалось божественному, конкретнее — *духовному* началу, поскольку есть все основания полагать, что именно тогда зарождается религия, остатки которой уцелели сейчас в виде так называемого шаманизма, поскольку Духу там отведено центральное место.



Балканская неолитическая статуэтка в «сарафане» с ромбомеандровым орнаментом





**Рождение свастики (полярная гипотеза).** В палеолите свастика не выделялась из ромбомеандровой сетки, как бы сливаясь с символическим пространством и особым образом структурируя его вокруг себя. Где и почему свастика стала отдельным символом?

Долгое время происхождение свастики связывалось с индоевропейцами (ариями). Отдельные символы, свастики-меандровые бордюры и сетка возникают на изделиях эпохи неолита в Восточной Европе (**тисская и трипольская культуры**). Свастика признается важным индикатором передвижений индоевропейского населения<sup>170</sup>. «Знак этот во времена отдаленной древности, когда праотцы индоевропейского племени жили нераздельно.., имел уже у них священный смысл, — рассуждал А. фон Фрикен. — С таким значением является он у индийцев в первоначальном их основании, в северной части полуострова\*, впоследствии совершенно занятого ими. Унесенный арийцами, по мере того как они оставляли общее свое отечество и уходили на юго-восток и на запад, этот знак, вероятно представлявший у них известные религиозные идеи, продолжал долго потом изображаться ими»<sup>171</sup>.

«Общее отечество» ариев или Айрана-Ваэя... Вопрос о месте прародины индоевропейцев до сих пор остается дискуссионным. Его пытаются решать с археологических, антропологических, лингвистических, наконец, с геологических и палеогеографических позиций. Распад арийской общности чаще всего помещают между III/II — серединой II тысячелетия до н.э., а продвижение на юг — между 1-й четвертью — сер. II тысячелетия до н.э.<sup>172</sup>. Достаточно подробно воссоздана картина миграции индоевропейцев на территорию Ирана из Поволжья и Предкавказья, а с северо-запада — в Среднюю Азию и далее в Афганистан и Индию<sup>173</sup>. Однако по-прежнему нет уверенности, что Поволжье, Кавказ, Причерноморье или Южный Урал, где находят археологические культуры индоевропейцев, были *изначально* их родиной, описанной в Ведах и Авесте. Айрана-Ваэя обладает рядом признаков, свидетельствующих о ее нахождении в еще более северных широтах Евразии.

Вот уже более века ученые не могут ни принять, ни опровергнуть аргументы, высказанные индийским брахманом и европейски-образованным историком Балом Гангадхаром Тилаком (1856 — 1920), который привел убедительные доказательства того, что древнейший памят-

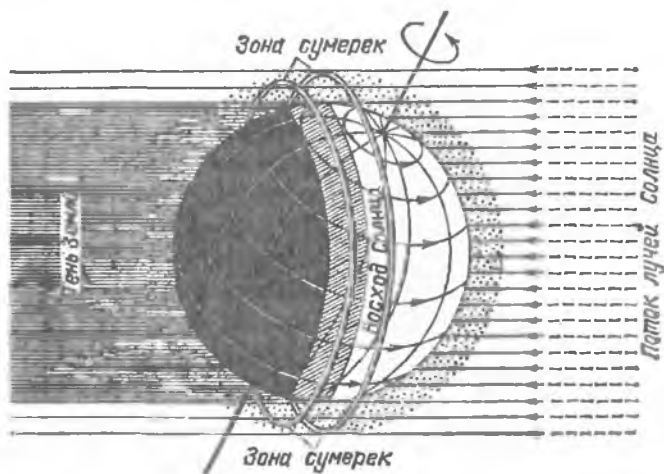
---

\* Район Шанти-Нагар, где сохраняются описанные Ст. и Р. Фридами обряды, расположен на севере Индостана.



ник арийской культуры, священные Веды, были созданы не 2400 (как обычно полагают), а 4500 лет до н.э. Это тем более отодвигает распад арийской общности с 2000—1500 лет до н.э. на гораздо более удаленный срок. Аргументы Б.Г. Тилака основаны на филолого-астрономическом анализе текста Вед и комментариев к ним. Выводы несложны: та картина неба, которую воспроизводят Веды, могла сложиться лишь у людей, обитавших в приполярной области земного шара<sup>174</sup>.

В палеогеографии, топо- и гидронимике накоплены и другие факты, указывающие на то, что территория, отвечающая описаниям Айраны-Ваэи, находилась на Европейском Севере, включая территорию за Полярным кругом и север Сибири<sup>175</sup>. Здесь, вероятно, сформировалось мировоззрение ариев, и (как показывают древнейшие письменные памятники, сохраненные их потомками в Иране и Индии) оно было тесно связано с наблюдением неба Арктики. Движение Солнца и звезд вокруг полярной оси оказало исключительное влияние на мифологию обитателей этой области<sup>176</sup>.



*Смена дня и ночи на Земле как следствие ее вращения вокруг своей оси*

Исходя из теории симметрии, вполне логично предположить, что ведущая роль монополярных розеток, к числу которых относится свастика, могла закрепиться там, где этому более всего способствовали природные условия, — ближе к полюсу, — ведь символика в древности носила не просто декоративный характер, а всегда вопло-



щала конкретные знания, жизненно необходимые людям. Выделение небесной оси, то приближающееся к ней, то удаляющееся от нее вращение Солнца, Луны и звезд нашли, вероятно, естественное выражение через два типа свастики: центростремительную и центробежную. Но, главное, — во время проживания на прародине окончательно закрепилось отдельное изображение свастики, равно как и других розеток, отражавших разные аспекты обитания под «крышей мира».

Крупнейший специалист по орнаменту советского периода С.В. Иванов отмечает, что орнаментальные фигуры часто переходят из одной категории симметрии (см. II гл.) в другую: «...часть сетки, ее ячейка, может быть воспринята как отдельный, самостоятельный узор и выделена из сетки», — пишет он, подтверждая сказанное примерами из орнамента народов Сибири<sup>177</sup>. Подобный процесс произошел, вероятно, с верхнепалеолитическим свастика-меандровым орнаментом в период обитания части людей в Заполярье. Свастика, существовавшая ранее в системе мезинской сетки, выделилась в самостоятельный символ движения Солнца и звезд.

Исходя из данных геохронологии можно допустить обитание людей за Полярным кругом только в ближайший промежуток потепления, наступивший в этом регионе между 11,5 и 8 тысячами лет до н.э. Именно тогда, в эпоху мезолита, предки ариев зачем-то переселились в Заполярье из более южных областей, отъединившись от остального человечества на несколько тысячелетий. В течение этого срока было выработано протоведическое мировоззрение, праиндоевропейский язык и, быть может, как старался доказать Герман Вирт, начатки письменности.

Но чем было вызвано само «удаление»? Ведь именно тогда внешние условия на материке стали гораздо благоприятнее. Примерно 14—13,5 тысячи лет назад началось глобальное потепление<sup>178</sup>, ледники отступили, девственные леса, луга и озера кишели живностью. Существование перестало требовать согласованных усилий большого коллектива как в верхнем палеолите, на пике оледенения. Мелкие группы людей без особого напряжения могли прокормить себя бродячей охотой, рыбной ловлей и собирательством<sup>179</sup>. Закономерно, что на этот период выпадает явное уменьшение находок орудий труда и предметов первобытного искусства. Подобное часто наблюдается и в современную эпоху: «невыносимая легкость бытия» расслабляет и отнимает творческую потенцию, в то время как трудности (не чрезмерные, конечно) закаляют, усиливая концентрацию внимания, заставляя оптимизировать свой *modus vivendi*.



С незапамятных времен в духовную практику человечества вошло сознательное самоограничение (изменение дыхания, пост, воздержание от половой жизни, молитва, медитация и т.п.). Анималистическим «аналогом» аскетизма является регулировка своих жизненных функций животными: рвота, отказ от пищи, экономичное передвижение, поиск лекарственных растений и питание только ими в период недомогания и т.д. Если не рассматривать людей в мезолите исключительно с точки зрения их биологических потребностей, допустив существование у них духовной жизни, то будет очевидным, что быстрое изменение экосистем вызвало кризис прежнего мировоззрения и вытекающих из него религиозных верований, ритуалов, магической практики.

С точки зрения наиболее консервативных представителей человеческой общины кризис выглядел, скорее всего, как деградация, а легко приспособившиеся к новым условиям как отступники от устоев. В то же время «ревнители старины» — не могли не замечать новизны ситуации, но ценность обычаев (а главное, психических состояний, которые те поддерживали) была слишком высока для них, чтобы просто разменять ее на бессистемное, как им казалось, существование в условиях материального изобилия. Быть может, часть из них ощущала даже нечто подобное религиозному чувству *бogoоставленности* позднейших эпох.

Разность в образе жизни неминуемо вела к размежеванию и конфронтации. Поэтому нет ничего удивительного в том, что какие-то группы людей, пытавшихся вести более «дисциплинированное» существование, могли, постепенно удаляясь от своих «разболтанных» сородичей за отступившим ледником, достичь северной оконечности материка и закрепиться на ней. Это переселение, в отличие от спонтанного рассеивания оставшихся, осуществлялось максимально большими группами, под руководством каких-то вождей, имевших не столько воинский (как в более поздний период), сколько духовный авторитет. Ушедшие на Север столкнулись там с исключительными впечатлениями, которых было как минимум два: присутствие океана и мистерия звездного неба. Эти природные факторы влияли не только на формирование религиозного сознания ариев, на их социальную психологию, но и служили объективным стимулом их интеллектуального роста, выявления ими космических закономерностей. Память о жизни на прародине помимо Вед и Авесты сохранилась в древнегреческом мифе о Титанах, обитавших на Блаженных берегах; сюда же восходит известие православных хронографов о



«вселении» Адама напротив утраченного Рая и его совместных с Евой аскетических подвигов.

Переселение части мезолитических охотников в приполярную область совсем не означает, что это был единственный центр, в котором пульсировала духовная жизнь и готовились перемены, ярко заявившие о себе в неолите, как аграрная и производственно-техническая революция. Развитие человечества было результатом сознательной эволюции, инициированной в нескольких религиозно-технологических центрах. Так, с ариями, жившими на севере, вряд ли стоит связывать зарождение земледелия, поскольку климатические условия в Айране-Ваэе были в целом все-таки не столь благоприятны для этого, как в более южных областях. Не следует исключать на определенной стадии и обмена опытом между представителями разных протоцивилизаций. Несомненно, однако, что осознать циклическую связь между небесными явлениями сменой сезонов и другими процессами в природе удобнее всего было на территориях естественной обсерватории планеты — в Заполярье. Решительная подвижка в астрономических познаниях могла произойти там скорее, чем где бы то ни было. Синхронно развивались геометрия и математика. Календарно-хозяйственный год имел удивительно-наглядную целостность, что закрепилось в мифах, составляющих костяк Вед.

От весеннего равноденствия, когда Солнце только-только выползло из-за арктического горизонта, оно неуклонно поднималось все выше, пока не доходило до точки летнего солнцестояния. Об этом выразительно говорится в Ригведе: «Солнце распрягло свою колесницу на середине неба» (X: 138,3)<sup>180</sup>. Покружившись несколько дней словно вокруг невидимой оси, светило начинало медленно снижаться над горизонтом, все увеличивая радиус спиралей, и окончательно скрывалось за кромкой земли после осеннего равноденствия. На период 100-дневной полярной ночи в Айране-Ваэе воцарялся абсолютный мрак.

Из ужаса, что Солнце скроется навсегда, и восторга после первого его появления возникла новая религия, где объектом поклонения выступает уже не столько плодносящее, сколько светоносное начало, спасающее род людской от холода и тьмы. Солярный культ в его древнейшей форме отражен в мифе об Индре, побеждающем дракона Вритру. Сюда же восходят представления о десяти аватарах-спасителях, связанные с десятью светлыми месяцами Заполярья. Горизонтальное вращение звездной сферы является специфическим свойством Полюса и оно было выражено в Ригведе через символы оси и колес.



Так, об Индре говорится, что он «раздельно удерживает своей силой землю и небо, как два колеса повозки удерживаются ее осью» (X: 89,4). Чуть ранее в том же гимне сказано, что Индра поворачивает *варамси* («пространство», «сиянья», «звезды») «как колеса повозки»<sup>181</sup>.

Геологические данные позволяют предположить, что поселения индоевропейцев могли подходить к Северному полюсу гораздо дальше, чем позволяет современная береговая линия. Впоследствии уровень океана поднялся, оставив на поверхности лишь архипелаги Новая Земля и Шпицберген.

Наконец, в северных широтах были выделены четыре кардинальные вехи солнечного пути по небосклону: два солнцестояния и два равноденствия, соответствующие четырем сторонам света и четырем сезонам, которые можно воспринимать и как четыре времени суток в глобальном масштабе. Наблюдение за движением Солнца между кардинальными точками небосклона привело к вычленению отдельной розетки-свастики из протосвастической сетки. Вращение равных элементов свастики соответствовали обращению светила около неподвижной точки — полюса. Весенне-летнее Солнце символизировало центростремительную, сворачивающую обороты вокруг полюса свастику, а летне-осеннее — центробежную, увеличивающую обороты и разворачивающуюся во внешнюю периферию.

Драматический путь Солнца из кромешной тьмы на периферии к точке летнего солнцестояния запечатлен также в символе *лабиринта*. Знаменитые лабиринты, выложенные в Приполярье, восходят к древнейшему солярному культу. Свастика и лабиринт отражают разные аспекты одного и того же явления — движения Солнца и звезд вокруг «особенной точки» симметрии небесной сферы, Северного полюса.

Хотя полярная теория происхождения свастики и других монополярных розеток логически представляется наиболее убедительной, она требует дальнейшего подтверждения данными мифологии, археологии, палеоклиматологии, геологии и других областей человеческого знания. Как бы то ни было, иного объяснения, почему в неолите, после мезолитического перерыва в символической, возникает отдельный знак свастики, пока нет.

**Вскармливание свастики (неолит).** После ухудшения условий жизни в приполярной зоне (приблизительно между 8000—5500 лет до н.э.) начался постепенный исход на юг и юго-восток значитель-



ной части ариев<sup>182</sup>. В вопросе об их дальнейшем расселении наблюдаются обычно две крайности. Одни исследователи стараются игнорировать или маргинализировать данные, свидетельствующие об арктической прародине, сдвинув ее южнее. Другие не учитывают многоступенчатости, длительности и неоднородности процесса ассимиляции приполярных выходцев с населением Евразии. Движение индоевропейских племен могло происходить не только с севера на юг, но и в обратном направлении. Культурное влияние не обязательно связано с массовым переселением, но вполне могло осуществляться через эмиссаров, причем индоевропейцы необязательно повсюду выступали как обучающая сторона, они могли и сами что-то перенимать у других народов.

На таком культурном стыке возникли, вероятно, цивилизации земледельцев в Анатолии и Месопотамии VII—V тыс. до н.э., где обнаружены первые отдельные изображения свастики на глиняных печатах. Последние явно продолжают верхнепалеолитическую традицию (печати из IV слоя в Чатал-Гюке, 6000—5800 г. до н.э.)<sup>183</sup>. По мнению Б. Брентеса, ими наносили семейный и родовой знак, но почему для этого были избраны те или иные символы, он не пытается объяснять. Другим видом изображения свастик являются круговые композиции, состоящие из фигурок людей и животных на керамике из Самарры (северо-восток Месопотамии) и Хасилара (юго-запад Анатолии)<sup>184</sup>. В центре чаши VI тысячелетия до н.э. изображены шесть «танцовщиц» с развевающимися волосами, окруженные шестью скорпионами, ползущими в одном направлении<sup>185</sup>. В центре другого блюда приблизительно V тысячелетия центростремительная прямоугольная свастика охвачена друмя кругами из рыб и длиннохвостых птиц<sup>186</sup>.



Глиняные печати из Чатал-Гююка (Анатолия): а) ок. 6000 г. до н.э.; б) слой IV. До 5800 г. до н.э.



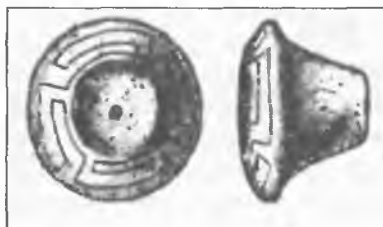
Наиболее древние круглые пряслица, орнаментированные спиралевидной свастикой, обнаружены в Хассуне (Северная Месопотамия) и датируются VI тысячелетием до н.э.<sup>187</sup> В Ригведе прядение связано с созданием вселенной, земли и актом зачатия человека<sup>188</sup>. Появившаяся на веретенцах свастика обозначала не только осевое движение веретена в пряслице (которое очевидно), но указывала на его высший прообраз — движение вселенной вокруг Оси Мира. Техника прядения, равно как и сопровождающий ее знак осевого движения, тысячелетиями оставались одинаковыми, а круглые пряслица разбросаны по всему земному шару. Раскапывая троянские поселения на Гиссарлыке эпохи бронзы, Г. Шлиман собрал десятки пряслиц с неизменным знаком свастики (см. ниже). Доколумбовые пряслица той же формы найдены в Северной и Южной Америке<sup>189</sup>, на некоторых из них стоит равноконечный крест с боковыми отростками, напоминающими недоделанную свастику<sup>190</sup>.

Памятники неолитических культур Малой Азии и Месопотамии подробно анализируются в зарубежной литературе, посвященной символизму свастики, поэтому гораздо интереснее обратиться к свастикам земледельческой цивилизации неолита, обнаруженным на территории России — СССР, которые менее изучены.

Крупнейшей цивилизацией Восточной Европы, в рамках которой происходит выделение свастики в особый знак, является **нео-**



*Свастическое расположение «танцовщиц» и скорпионов на чаше VI тыс. до н.э. из Самарры (Северо-Восточная Месопотамия)*

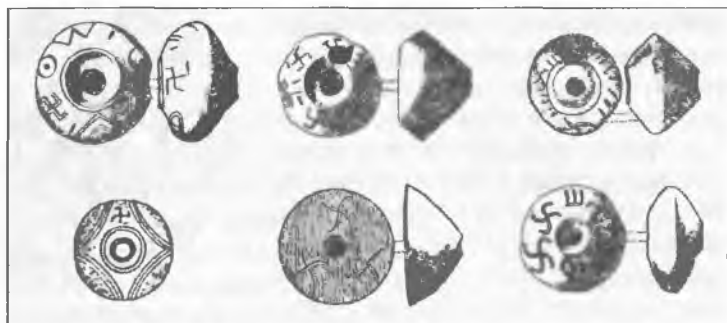


*Доисторическое глиняное пряслице с собирающей свастикой, найденное в Орвьето (Италия)*



*Веретено и пряслице (кольцо от веретена) конца XIX в.*





*Пряслица со свастикой, найденные Г. Шлиманом в Гиссарлыке*

**литическая культура Триполья-Кукутени** (VI—III тыс. до н.э.). Она берет начало от племен «**линейно-ленточной керамики**».

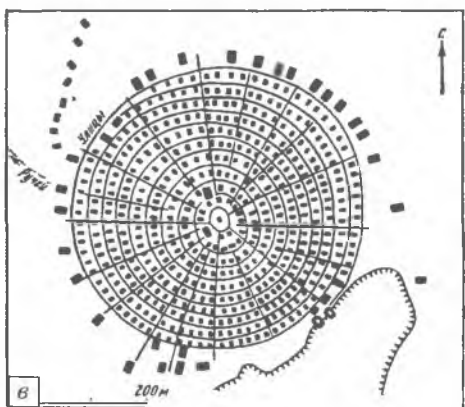
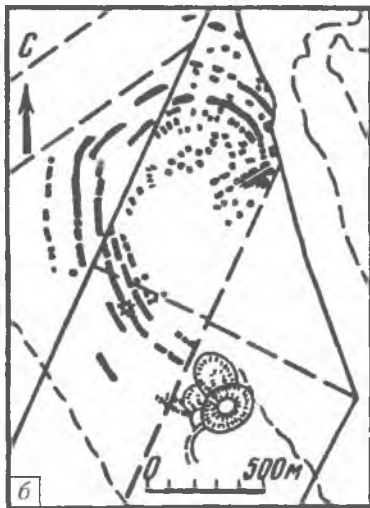
Как единый культурный комплекс Триполье впервые было осмыслено русским археологом В.В. Хвойко. С тех пор произведены сотни раскопок, однако до сих пор эта величайшая цивилизация, раскинувшаяся на территориях России — СССР (Молдавия, Правобережная Украина), Румынии, Польши, Болгарии, слабо знакома нашим современникам. Трипольская цивилизация существовала три тысячи лет и оставила в наследие не только полные очарования памятники искусства, но и пример гармоничного существования развитого человеческого общества в естественной природной нише. «В истории первобытной Европы трипольская культура была тем, чем была эпоха Ренессанса для Средневековья. Здесь полнее всего проявились творческие возможности и сложность мировоззрения индоевропейских земледельцев той эпохи», — пишет Б.А. Рыбаков<sup>191</sup>.

Правда, слово «первобытный» для профессионального историка значит нечто иное, чем для человека, не знакомого со специальной терминологией. Здесь нужно пояснить, что «первобытные» трипольцы были высокотехнологичной (по тому времени), сельскохозяйственной цивилизацией. Преобладающим антропологическим типом трипольцев считается средиземноморский, с признаками влияния со стороны племен степной полосы Восточной Европы. Они освоили горячую ковку и сварку. Для поточного обжига керамики использовали гончарные печи с двухъярусными горнами, стоявшие в специальных мастерских. У них существовало разделение по ремеслам и профессиям. Уже на раннем этапе (5250—4250 л. до н.э.) триполь-



цы обладали надежным семенным фондом. «Первобытные» выращивали пшеницу, ячмень, просо, бобовые, даже занимались виноградарством, скрещиванием и селекцией плодовых деревьев<sup>192</sup>.

Трипольцы жили как небольшими поселениями, так, особенно в поздний период, в неолитических городах, насчитывавших до 20—24 тыс. обитателей. Постройки могли включать несколько этажей, иметь над входом балкон<sup>193</sup>. Поэтому их реконструкции, где на 2-й этаж ведет не удобная лестница, а суковатое бревно (!), выглядят по



Трипольские города с циркульной планировкой и незастроенным участком в центре:

а) Доброводы, Уманичина (Украина). Пл. 250 га;

б) Майданецкое, Уманичина (Украина). Пл. 300 га;

в) Петрены. Северная Молдавия (междуречье Прута и Днестра). 3750—3000 л. до н.э.



-меньшей мере наивно<sup>194</sup>. Огромные (относительно тогдашнего населения Земли) города трипольцев обнаружены на Уманщине и занимают по 400 га (Тальянки), 300 га (Майданецкое), 250 га (Доброводы)<sup>195</sup>. Эти поселения (они могли быть и небольшими<sup>196</sup>) одни из древнейших на Евразийском континенте, где читается строгая циркульная планировка, при которой дома расположены concentрическими кругами, прорезанными улицами-радиусами.

Центр при циркульной планировке, как правило, не застраивался<sup>197</sup>. Пустой участок имел явно культовое назначение. Вероятно, там стоял городской алтарь, наподобие тех крестовидных жертвенников, какие находят в домах-святилищах Триполья-Кукутени<sup>198</sup>. Так же как жертвенник был сакральным центром жилища, ориентированным по четырем сторонам света (крестовидность), так и алтарь в центре города освящал его жизнь. Все поселение приобретало вид монополярной розетки с центром, выключенным из круговерти существования\*, но, словно невидимая ось, соединявшим общество людей с небесными силами. Четырехсторонняя ориентация и вращение вокруг центральной оси, вошедшие в число сакральных архетипов в арктический период, продолжали с тех пор многократно воспроизводиться (и переосмысляться), дожив до нашего времени. Символ свастики соединяет два эти принципа.

Четкая прямоугольная свастика нарисована черными и белыми красками по красному фону на днище сосудов из урочища Обоз у сел. Кошляовцы (междуречье Серета и Стрыпа, последняя четв. V — 2 пол. IV тыс. до н.э.), Фрумушки I (Молдавское Прикарпатье, 4500—3750 л. до н.э.) и Дрэгушени (Румыния, 4250—3250 л. до н.э.)<sup>199</sup>. В дальнейшем свастики, возникающие при взгляде на сосуды сверху, практически не будут описываться, однако учитывая важность трипольских свастик, следует уделить им внимание... Число свастических знаков тогда значительно возрастает. При взгляде сверху на многие трипольские сосуды становятся видны 4-конечные и другие свастики: сосуд из Траян-Дялул Вией (Молдавское Прикарпатье; 1 половина раннего Триполья, 5250—4250 л. до н.э.) — 4-конечная зооморфная свастика; сосуд из Брынзен IV (междуречье Прута и Днестра; поздний период, 3750—3000 л. до н.э.) — 4-конечная свастика и т.д.<sup>200</sup>.

\* Жители трипольских поселений, выстроенных по циркульной схеме, ходили не только по радиусам, но и по кругам, буквально *кружась* вокруг центра.

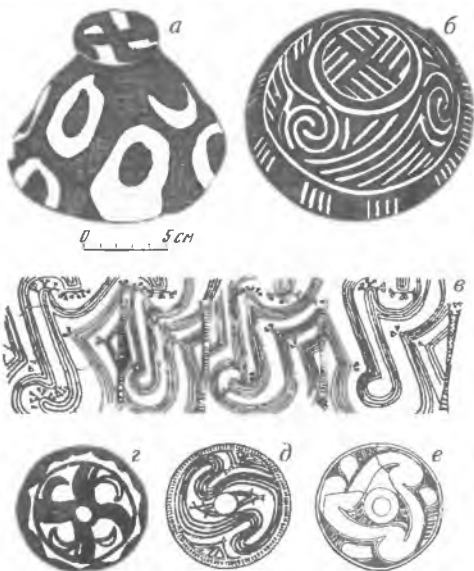


Свастика в Триполье:  
а-б) свастики на днищах  
сосудов из урочища Обоз у с.

Кошиловцы (междуречье  
Серета и Стрыпа, последняя  
четв. V — 2 пол. IV тыс. до  
н.э.), Фрумушка I (Молдавское  
Прикарпатье, р-н слияния  
с Сиретом Быстрицы и  
Молдовы, 4500—3750 л. до  
н.э.) и Дрэгушени (Румыния,  
4250—3250 л. до н.э.);

в г) 4-конечные свастики,  
видны при взгляде на сосуды  
сверху: керамика из Траян-  
Дялул Вией (Молдавское  
Прикарпатье; 1 половина  
раннего Триполья, 5250—  
4250 л. до н.э.) — вид сбоку,  
при виде сверху орнаменталь-  
ный бордюр выглядит как  
свастика (в); сосуд из Брын-

зен IV (междуречье Прута и Днестра; поздний период, 3750—3000 л. до  
н.э.) (г); д-е) спиралевидные свастики на раннетрипольских сосудах (вид  
сверху): Рогожаны (Северная Молдавия, 4750—4000 л. до н.э.) (д); Тыр-  
пешти III (Молдавское Прикарпатье, 4500—3750 л. до н.э.) (е)



В эпоху неолита свастика приобретает спиралевидность, часто сливаясь с изображением змей либо иных стилизованных животных. Спиралевидные свастики видны при взгляде на сосуды, найденные в Рогожанах (Северная Молдавия; 1 пол. раннего пер., 4750—4000 л. до н.э.), Тырпешти III (Молдавское Прикарпатье; 2 пол. раннего пер., 4500—3750 л. до н.э.) и т.д.<sup>201</sup>. Знаменитая «трипольская спираль»\*, составленная из змеиных клубков, обегает тулова едва ли не большинства керамических сосудов культуры. Этот изгибающийся орнамент зародился еще в эпоху линейно-ленточной керамики<sup>202</sup>.

Предполагают, что волнообразные линии — змеи — ассоциировались с водой, падающей с неба, важность которой для земледелия трудно переоценить. Весьма распространено изображение двух змей, соприкасающихся головами, обращенными в разные стороны и об-

\* На самом деле подобную орнаментацию следовало бы называть не спиральями, которые являются асимметричными фигурами (см. II гл.), а волютами или спиралевидными свастиками.



разующими спиральную воллоту<sup>203</sup> (т.е. двухконечная спиралевидная свастика). Воллоты из двух свернувшихся змей украшали фигурки трипольских «венер»<sup>204</sup>. «Змеиная» воллота обозначала женские груди, а трипольские сосуды нередко имели форму набухших от молока, обвитых спиралью четырех грудей<sup>205</sup>. Молоко, питающее младенца, и вода дающая жизнь растениям, в сознании трипольцев имели магическую связь. Их религиозные эмоции были во многом определены психологическим состоянием «напряженной пассивности» (термин Б.А. Рыбакова), когда сделавший все от него зависящее человек ожидал исполнения природных сроков, молясь высшему началу и уповая на благополучный исход<sup>206</sup>.

Высшее начало представляло людям неолита в обличье Великой Богини (если только не предположить, что они дошли до мысли о *невозможности изображать* верховное Божество, что маловероятно). Как пишет известная исследовательница неолита Восточной Европы, Мария Гимбутас, «хотя шумеров обыкновенно принимают за изобретателей письменного языка, письмо на востоке Центральной Европы появилось двумя тысячами лет ранее, чем где бы то ни было. В отличие от шумерского шрифта, письма древних европейцев были придуманы не для экономических, законодательных или административных целей. Вместо этого они развились из длительного употребления графических символов, возникающих из контекста разработанного до тонкостей поклонения Богине. Надписи появляются только на предметах культа, обозначая, что эти знаки должны читаться подобно священным иероглифам»<sup>207</sup>.

В том же контексте продолжал существовать в неолите обычай ритуальной татуировки, о чем свидетельствуют сохранившиеся штампы. К свастико-меандровому орнаменту<sup>208</sup> добавляется спиралевидный<sup>209</sup>. Вопрос о применении штампов требует, однако, дальнейшего исследования. Б.А. Рыбаков полагает, что ими по-прежнему должно было татуироваться женское тело (да еще непременно нагое), в точности как у орнаментированных «венер». Хотя рядом он отмечает, что «уже тогда начался переход ромбического узора *на ткани*, закрепивший этот архаичный рисунок на несколько тысячелетий»<sup>210</sup> (см. балканскую неолитическую статуэтку в сарафане, покрытом свастическим меандром<sup>211</sup>). Тут уж, как говорится, дело вкуса: кому-то нравятся нагие женщины, кому-то нарядно одетые...

Справедливости ради следует заметить все же, что сфера применения штампов-пинтадер могла быть гораздо шире. Так, нанесе-



ние штампованного узора на ткань сохранялось в русском традиционном костюме вплоть до середины XX века. Часто подобная технология имела ритуальную подоснову. Так, в некоторых областях России на умершую зажиточную женщину надевали яркий цветной сарафан, а на бедную — «печатный сарафан», узоры на котором отпечатывались особыми штампами<sup>212</sup>. Печатный узор должен был компенсировать недостаток украшений. То, что трипольцы штамповали именно тело, представляется как раз сомнительным: вряд ли глиняные «венеры» дублировали живых — традиционная обрядность избегает лобового повтора и прямолинейных наложений. Зато свастико-меандровая и свастико-спиральная сетки могли применяться в самых разных обрядах, не только для маркировки людей. Учитывая предназначение более поздних свастических пинтадер V—IV вв. до н.э., найденных в кавказской Албании (см. ниже), которыми штамповали священные хлебцы, можно предположить, что подобную же роль они могли играть у трипольцев (а возможно еще в Чатал-Гююке и Хасиларе), тем более что хлебопечение у них приравнивалось к священнодействию, а ритуальный хлеб требовался в больших количествах<sup>213</sup>. Впрочем, где бы и как бы ни применялись печати со свастическим орнаментом, несомненно одно: сам он продолжал нести ту же обобщенную идею Блага, что и в верхнем палеолите<sup>214</sup>.

Вот еще несколько примеров использования свастики неолитическими культурами, выявленными на территории СССР.

В 1975 году на стоянке Кубек-Сор (Северный Прикаспий) экспедиция А.Н. Мелентевой обнаружила осколки керамики с бордюром из центробежных четырехконечных свастик со скругленными углами и точечным контуром; техника исполнения накольчатая и прочерченная. Находка датируется VI/V — 1-й пол. IV тысячелетия до н.э. и принадлежит к так называемой **сероглазовской культуре**, распространенной на Прикаспийской низменности от долины р. Урала до Кумо-Манычской впадины. Если рассматривать бордюры как переход от сетки к отдельному символу, то эта находка является промежуточным звеном между мезинским свастико-меандровым орнаментом и свастиками Триполья. Сeroглазовская культура входит в **днепро-волжскую общность**. С этими племенами связано распространение на юге Восточной Европы домашних животных, керамического производства и прочих атрибутов неолитической культуры<sup>215</sup>.

Гребенчатый орнамент в виде *свастической плетенки* часто встречается на **неолитических стоянках Прикамья и Северного Поволжья**



Бордюр из свастики  
на ранненеолитической  
керамике (серогла-  
зовская культура).  
Стоянка Кубек-Сор  
(Северный Прика-  
ский). VI/V — 1-й пол.  
IV тыс. до н.э.



Свастическая плетен-  
ка на керамике  
энеолита Томско-  
Чулымского региона.  
Самуський могильник.  
2-й пол. III — нач.  
II тыс. до н.э.

IV тыс. до н.э.: Сауз II, Кюнь II, Старо-Бур-  
тюково, Лебедино II, Имерка I, Подлесное IV,  
Жуковка и др.<sup>216</sup>. Создателей неолитической  
гребенчатой керамики лесного Волго-Камья  
одни исследователи относят к протофиннам  
(А.Х. Халиков), другие — к протобалтам  
(Д.А. Крайнов)<sup>217</sup>. Такая же плетенка харак-  
терна для керамики энеолита **Томско-Чулым-  
ского региона** (Самуський могильник 2-й пол.  
III — нач. II тыс. до н.э.)<sup>218</sup>. Если происхож-  
дение свастики может быть удовлетвори-  
тельно решено в рамках «полярной» теории, то с  
путями ее распространения дело обстоит  
сложнее. Уже в начале XX столетия наиболее  
беспристрастные исследователи поняли, что их  
не выяснить с помощью «теории влияний». Таблицы гипотетического распространения  
символа, которые пытался чертить Гобле  
д'Альвьела<sup>219</sup>, скоро устарели под наплывом  
новых открытий. Хотя свастика продолжает  
служить археологическим индикатором для  
определения передвижек индоевропейцев, од-  
нако связывать ее с одними лишь ариями в  
настоящее время невозможно.

Тот факт, что свастика встречается среди  
памятников хараппской, протоиндийской цивили-  
зации, был известен достаточно давно — см.,  
например, печать 2300—1700 гг. до н.э., найден-  
ную в долине Индостана<sup>220</sup>. Такая же сворачи-  
вающаяся прямоугольная свастика стоит на  
хараппской («импортной») печати из Алтын-  
Депе<sup>221</sup>. Свастика и «бесконечный узел» нано-  
сились на изделия IV—III тыс. до н.э.<sup>222</sup>.

Некоторые индийские авторы (Дэвид  
Фроули, Н.С. Раджарам, Н. Джа и др.) все-  
речь обсуждают возможность того, что в ха-  
раппской культуре свастика воспринималась  
в *ведической* перспективе, следовательно,  
Веды были известны в Индии до арийского



а



б



в



г

а) Хараппиская свастическая печать. Долина Индостана. 2300—1700 до н.э;  
б-г) свастические знаки на харапписких находках. IV—III тыс. до н.э.

вторжения. Впрочем, и самого вторжения, как утверждают эти исследователи, не было, по крайней мере в том виде, как его до сих пор представляли... Д-р Н.С. Раджарам из Бангалора приводит расшифровку (весьма спорную, заметим) надписи *te svasti ahuh* на одной из печатей, которая означает «они читают молитву свастики». По его мнению это относится к знаменитой «мантре свастики» из Ригведы, которая начинается со слов: *svasti nah indrah vridhashravah* (см. статью Н.С. Раджарама «Научное обоснование изучения Древней Индии»<sup>223</sup>). В академической среде данная теория воспринимается как курьез, но постепенно набирает обороты в силу политической подоплеки. Ее сторонники стремятся нивелировать следы европейского влияния во взгляде на древнюю историю Индии, а это не может не вызывать симпатии населения.

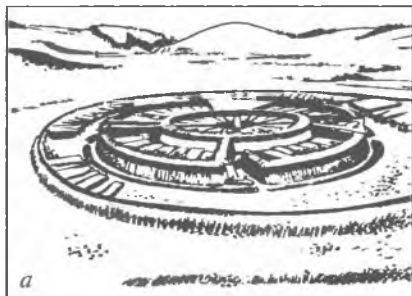
Данная теория, независимо от шаткости ряда аргументов, выявляет важное обстоятельство: на стыке неолита и бронзового века происходили не просто столкновения между расами или народами, но между двумя типами цивилизаций. Повсюду наблюдается захват власти военной знатью, которая вытесняет прежних духовных лидеров. Культура и общее направление человеческой деятельности милитаризируются. Вслед за длительным периодом относительно мирного сосуществования неолитических сообществ, с которым связан расцвет земледельческих культур, наступает эпоха битв, металлического бронзового лязга. Знак свастики обогащается новыми смысловыми оттенками.





**Аркаим: город-свастика.** Летом 1987 г. на юге Челябинской области, у слияния степных рек Утяганка и Караганка, экспедицией местного университета было обнаружено одно из древнейших поселений ариев на территории России. Его первичная датировка: XVII—XVI вв. до н.э. Сейчас появились еще две альтернативные: XXII—XXI вв. (радиоуглеродный возраст) и XXVIII (археoaстрономический)<sup>224</sup>. По имени расположенной рядом горы его называли Аркаимом<sup>225</sup>. Поселение оказалось круглой свастикообразной крепостью, структура которой напоминает трехстенный протогород Вару из Авесты, универсальный семенной фонд растений, животных и людей<sup>226</sup>. Аркаим входит в так называемую археологическую «Страну городов», просуществовавшую 150—200 лет на юге современной Челябинской обл., Оренбургской обл. и Кустанайской (Казахстан)<sup>227</sup>. Площадь городища Аркаима 2 000 м<sup>2</sup>, оно замечательно сохранилось: стены поднимаются на 1 м над поверхностью земли, хорошо читаются башни, рвы, центральная площадь, а ведь его строители намеренно отказались от камня, создав памятник грунтовой архитектуры в чистом виде.

Схема Аркаима, так же как трипольские неолитические города, относится к циркульному типу. Осевые линии зданий, «улицы», выходы из жилищ, в виде поделенного на сектора круга, охватывают небольшую свободную площадку. Там располагался алтарь и проходило богослужение под открытым небом. Раскопки показали нали-



Аркаим. XVII—XVI  
(по др. данным: XXII—XXI, XXVIII) вв. до н.э.:  
а) реконструкция Л.Л. Гуревича;  
б) вид сверху;  
в) идеализированная градостроительная схема  
Аркаима



чие зольников. Следовательно, в центре Аркаима горел огонь — некий аналог родового огня *viçpatī* в Ригведе.

После описания трехстенного Вара в Авесте говорится о самостоятельных и сотворенных светах, звездах. Луне и Солнце, по подобию которых освещается город Йимы (Видевдат, фрагард II:39—41)<sup>228</sup>. Если вспомнить о происхождении арийских традиций, то Вару можно принять за аллегорию полярной прародины. Поднимаясь по небосклону Арктики, Солнце несло с собой свет и огонь, которые рассеивали мрак и холод полярной ночи. Его высочайшая и центральная точка на небесной сфере (солнцестояние) служила прообразом для священных огней, которые люди стали возжигать затем в своих поселениях и жилищах. Вероятно, отсюда же берет начало ведический обычай добывать огонь при помощи свастиковидных устройств *арани* и *прамата* (см. II гл.).

**Отступление 3. Священный огонь.** В XVII главе книги Ясна из Авесты говорится: «Тебя — Огонь, сына Ахура Мазды, Святого, Владыку Закона почитаем мы. Огонь *bereziasavanha* почитаем мы. Огонь *vohu-fryāna* почитаем мы. Огонь *urvārishta* почитаем мы. Огонь *vāizihta* почитаем мы. Огонь *spendishta* почитаем мы» (62—67). Из пехлевийского комментария видно, что Огонь, считавшийся порождением Бога и единый по своей внутренней сущности, различается в проявлениях: *urvārishta*, «этот в растении (дереве)»; *vohu-fryāna*, «этот в теле людей»; *spendishta*, «этот в раю пред Ахура Маздой в духовной сфере пребывает»<sup>229</sup>. Здесь прослеживается восходящая последовательность.

Особый огонь, Фарно, точнее — божественная сущность, невместимая полностью ни одной земной стихией, почивает на царе Ирана (Гимн Фарно, яшт 19, «Замйад-яшт»). В более поздних воззрениях особый огонь присущ каждому из трех сословий ариев<sup>230</sup>.

Несколько с иной стороны изложено учение об Огне в Ригведе. К огненному проявлению Божества в веде Гимнов обращена формула: *agnir viçvebhir agnibhih* «Агни (со) всеми огнями» (I, 26, 10; III, 24, 4 и т.д.). Среди священных огней (*agnayas*) на земле к Божеству наиболее приближен *vaīçvānaga* — огонь племенного союза: «Прочие огни суть твои именно ветви, о Агни... Ты — пуп (средоточие) племен, о *vaīçvānaga* (= принадлежащий всем народам)» (I, 59, 1; ср. VIII, 19, 33). Огнем племенного союза делался в разные периоды чей-то родовой (*viçpatī*), а в первоначале — домашний или семейный



огонь (grhapati). Вождь-владелец такого огня становился у ведических ариев кем-то похожим на великого князя, а священник алтаря племени — верховным жрецом, первосвященником<sup>231</sup>. Слово *gaṇa*, означавшее царь, говорило о сиянии, световой сущности носителя чина. *Svarāj* соответствовало самодержцу, также являясь одним из эпитетов Огня (Ригведа I, 36, 7).

Изначальный божественный Огонь, по мере нисхождения в тварный мир, дробится на более мелкие священные огни, но все они несут творческую энергию первообраза. Символика свастики индуизма, выросшего из религии древних ариев, в значительной мере объясняется подобными представлениями. Арии глубоко осознавали священный смысл этого знака, и, как указывают Ст. и Р. Фриды, «в любом случае свастика более всего идентифицируется с говорящими на индоевропейских языках, чем с другими народностями, и нашла свое наибольшее распространение среди них»<sup>232</sup>.

«Гораздо реже встречаем мы знак этот у семитов, к которым он мог перейти от соседних арийцев...», — заметил А. фон-Фрикен<sup>233</sup>. А Ариэль Голан категорически заявляет: «Семиты во все периоды их истории этот символ не применяли»<sup>234</sup>. Генрих Шлиман, напротив, отождествлял знак, которым отмечены лбы избранных праведников в пророчествах Иезекииля (9:4), со свастикой<sup>235</sup> \*. Тем не менее в Библии сохранились иносказания, поразительно близкие к арийской метафизике, сохранились и иудейские изображения свастики (см. далее).

Огонь в Библии — вид творческой энергии Господа, который «творит вестниками своими духов и слугами своими огонь плающий» (Пс. 103: 4); «Которому с трепетом предстоят воинства Ангелов, служащих в *ветре* и *огне*» (3 Езд. 8:21). В Апокалипсисе, использующем символику Ветхого Завета, один из высших ангелов обладает властью над огнем (Отк. 14:18)<sup>237</sup>.

Также как в Авесте, огонь в Библии окружает Божество (точнее — престол Господень): «...и вот, бурный ветер шел от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а из середины его как бы свет пламени из середины огня; и из середины его видно было подобие четырех животных... И лица у них и крылья у них — у всех четырех: крылья их соприкасались одно к другому; во время шествия

\* Приняв эту гипотезу на веру, ритуальный убийца Чарльз Мэнсон сделал себе на лбу свастическую наколку<sup>236</sup>.



своего они не оборачивались, а шли каждое по направлению лица своего... И шли они каждое в свою сторону, которая пред лицом его; куда Дух хотел идти, туда и шли; во время шествия своего не оборачивались. И вид этих животных был как вид горящих углей, как вид лампад; *огонь ходил между животными, и сияние от огня и молния исходила из огня*. И животные быстро двигались туда и сюда, как сверкает молния» (Иез. 1:4–5, 9, 12–14). Трудно не сопоставить вращение тетраморфа, т.е. Четырех Животных, с динамикой свастики и схемой Вары, размеренного также на четыре стороны (Видевдат II:33). В другом месте пророк Иезекииль говорит о животворящем Духе, возникающем из четырех ветров (Иез. 37:9).

Описания престола Божия — одни из самых загадочных в Библии. С нашей точки зрения, они свидетельствуют о том, что символ свастики в какой-то момент получил еще более высокий архетип в структуре представлений о космосе. Древние люди не думали, что Солнце и звезды вращаются вокруг точки полюса на Земле. Скорее в этой точке они видели проекцию невидимой оси, уходящей в небесную высь. Так же как Веды и Авеста, Библия выделяет эту ось как неподвижную для человеческого восприятия и рассматривает ее как изображение Божественного Престола.

Огненное обращение вокруг престола Божия — постоянный мотив Писания: «...престол Его — как пламя огня, колеса Его — пылающий огонь. Огненная река выходила и проходила перед Ним...» (Дан. 7:9–10; ср.: Отк. 4:2–5 и др.). Конечно, ветхозаветный монотеизм (впрочем, как и ведическая метафизика) далек от того, чтобы приписывать пламени роль единственного прообраза божественной энергии. Огонь все-таки материальная, земная стихия, которая отражает божественное действие лишь частично.

Судя по находкам, Аркаим был религиозно-научным центром, где апробировали передовые для той эпохи и региона технологии. Там находился постоянно малочисленный контингент, состоявший из воинов и жрецов, занимавшихся металлургией, в тайну которой допускались только избранные.

Если бы кто-то задумал взять крепость штурмом, ему пришлось бы изрядно потрудиться. Поселок имел три линии оборонительных сооружений и четыре входа. Как упоминалось, закручивающиеся «улицы», радиальные перемычки и проходы придают Аркаиму явное сходство со свастикой.



Главный западный вход отмечен разрывом кольца внешней стены. Стена и ров резко поворачивают в глубину городища, смыкаясь с конструкциями цитадели. Устройство северо-западного входа было весьма изощренным. Обводная стена и ров делали прогиб, обращенный внутрь поселка примерно на 7—8 м. Однако на участке наибольшего излома ров отнюдь не прерывался, а наоборот, расширялся и углублялся. А по другую сторону рва, со стороны поселения, высилась надвратная башня. Это был ложный вход, и штурмующие, устремившиеся в прогибы стен в поисках прохода в крепость, попадали под стрелы, летящие с 3-х сторон при хорошо продуманной системе навесного и подошвенного боя.

Подлинный вход располагался с торца западного отрезка оборонительной стены, где стена и ров резко поворачивали на юго-восток. Этот проход совпадал со входом в туннель, проложенным внутри оборонительной стены. *Проход имел форму лабиринта.* Только преодолев этот участок, входящие могли попасть на открытую площадку у основания предвратной башни. Площадка была обращена единственной стороной к широкому проходу, ведущему вдоль радиальной оборонительной стены на круговую улицу. Однако по этому проходу можно было передвигаться лишь тогда, когда его перекрывали деревянным настилом, так как в реальности это была система ям-ловушек, не уступавших по изощренности средневековому европейскому замку<sup>238</sup>.

Стену цитадели опоясывала кольцевая улица. Чтобы попасть на территорию внутреннего круга поселения, нужно было пройти по всей ее длине. Лишь в конце улицы через особые ворота можно было проникнуть к центральной площади. Другого пути не было, поэтому извилистый маршрут имел не только оборонительное, но (как в Триполье) и ритуальное значение. Входящие-въезжающие в Аркаим постоянно вычерчивали свастикообразные маршруты.

Как показывают археологические исследования, геометрия протгорода — результат продуманной в деталях схемы, сориентированной на ритуальный центр<sup>239</sup>. По предположению Г.Б. Здановича, структура Аркаима и образ жизни его населения соотносимы с арийским понятием *вридждана*. В Ригведе так называется «огороженное место», «загон для скота» (в Аркаиме содержали коней и др. скот), «жилище», «совокупность жилищ», «все люди, проживающие на одном месте», «армия», «поселок»<sup>240</sup>.

Словосочетание *su vastu* тоже переводится как «хорошее жительство», что, по мнению Садхира Биродкара, свидетельствует о градостро-



ительной этимологии слова «свастика»<sup>241</sup>. Современный индийский исследователь полагает, что символ свастики служил планом некой фортификационной структуры, все части которой невозможно штурмовать одновременно, так как она имеет четыре входа, ведущие в лабиринтообразный коридор (что явно напоминает структуру Аркаима).

Возможность существования оборонительных сооружений подобного типа подкрепляется наличием определенной полевой тактики *чакра-вьюга* (*chakra-vyuha*), описываемой Махабхаратой. В чакра-вьюге армия выстраивается кольцеобразным порядком, который противник пытается разрушить. Когда сын Арджуны Абхиманью находился во чреве своей матери Субхадры, Кришна, развлекая ее, рассказывал, как преодолевать препятствия чакра-вьюги. Бог дошел до устройства седьмого кольца, но, увидев, что Субхадра задремала, решил сменить тему. Это обстоятельство оказалось роковым для Абхиманью, который внимательно слушал рассказ Кришны, но так и не дождался его конца. В ходе битвы с Кауравами Абхиманью попытался захватить чакра-вьюгу и погиб, дойдя лишь до седьмого кольца<sup>242</sup>.

История Абхиманью несет в себе не только воинский, но и инициатический подтекст. Проход через свастический лабиринт чакра-вьюги был духовным испытанием для сына Арджуны. Возможно, с идеями инициации связано то, что барьеры, преграждающие вход в святилище или гробницу, у разных народов принято украшать спиралевидно-свастическим рисунком. Прямоугольные каменные блоки с разнонаправленными спиралями лежат на порогах могильного кургана в Нью-Гранже (Ирландия, III—IV тыс. до н.э.) и храма Эль Тарксина (о-в Мальта, 2400—2300 гг. до н.э.). Проходя между закрученными в разную сторону «вихрями», душа получает доступ к неподвижной вертикальной оси, вокруг которой вращается мир<sup>243</sup>. В индонезийских храмах спирали на преграде заменяет свастика (например, в Goa Lavah — Пещере Летучих мышей на острове Бали).



а) Гипотетическая схема прото-крепости *su-vastu* с четырьмя входами и коридором между стенами в форме лабиринта;  
б) схема чакра-вьюги (*chakra-vyuha*), упоминаемой в Махабхарате



*Ограждающая функция свастики:*

*а) Нью-Гранж, Ирландия. III–IV тыс. до н.э.;*

*б) храм Эль Тарксина, о-в Мальта. 2400–2300 гг. до н.э.*



*Храмовое ограждение со знаком свастики (вид изнутри). Goa Lavan (Пещера Летучих мышей). О-в Бали, Индонезия. Фото Л.Д. Никогосян*

...Кроме оборонительных, ритуальных и хозяйственных целей градостроительная форма свастики несла и астрономическую функцию. Как доказывает К.К. Быструшкин, на астрометрическом плане Аркаима свастика оказывается символом гармонии мира, напоминанием о «золотом сечении»<sup>244</sup>. Интересно, что Аркаим находится почти на одной ши-



роуте со знаменитой мегалитической «обсерваторией» Стоунхенджем. Эти два загадочных памятника близки и по кольцевой структуре и по размерам<sup>245</sup>. Ю.А. Шилов выдвинул идею, что святилища-обсерватории типа Аркаима, Стоунхенджа, Казаровичей, Буртова, Фрибрида и т.п. представляют из себя единый комплекс<sup>246</sup>, а Быструшкин вписывает Аркаим и «Страну городов» в «глобальную сеть Евразии»<sup>247</sup>. Символ свастики использовался жителями «Страны городов» на керамике (см. кубковидные сосуды из могильников Синташты)<sup>248</sup>.

**Манда́ла и лабиринт.** Хотя ряд функций градостроительной схемы Аркаима читается как спираль и свастика, в целом городище соответствует более сложной фигуре индоарийской метафизики — *мандале*. Понятия вриджаны и мандалы пересекаются, но последняя шире и глубже по содержанию. В санскрите мандала имеет следующие значения: круг, диск, шар, орбита, кольцо, окружность, колесо, мяч, круглая повязка, круговое построение войск, округ, территория, страна, множество, группа, собрание, общество, часть Ригведы, род растений, определенная жертва<sup>249</sup>. В тибетском мандала представляет магическую диаграмму или изображение, выполненное из зерна или другого вещества и приносимое в жертву божествам<sup>250</sup>. Мандала объединяет в себе идеи макро- и микрокосма, символику равноконечного креста, квадрата, мирового древа...<sup>251</sup> Замечено, что принцип мандалы — это общий принцип построения дворцов, храмов, мегалитических сооружений для, казалось бы, самых разных культур в Азии, Европе, Центральной Америке<sup>252</sup>.

Крестообразно-свастический принцип роднит Аркаим со знаменитым Лабиринтом, согласно мифу, располагавшимся на острове Крит. Интересно, что градостроительную схему Лабиринта также символизировала свастика, чеканившаяся на кносских монетах 431 – 350 гг. до н.э.<sup>253</sup>. Сгруппированность 4-х концов свастики вокруг солнечного значка в центре понималась и как смена времен года<sup>254</sup>.

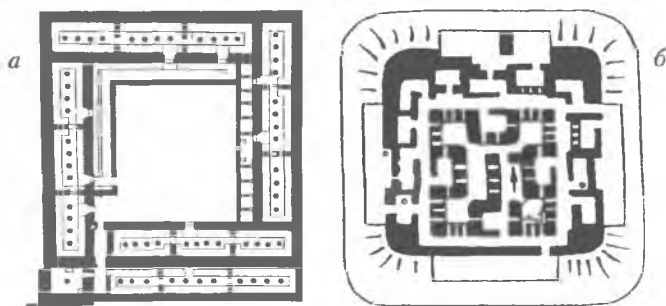
Четыре ветви, тянущиеся из священного города индейцев Мезоамерики — Теночтитлана, превращаются в четыре дороги и начетверо делят весь ансамбль.

Распространенным у разных цивилизаций способом членения архитектурного сооружения является свастичный квадрат: северный хозяйственный комп-



*Хеттская  
бронзовая  
печать со  
свастикой  
сезонами.  
Малая Азия*





*Свастичный квадрат на планах древней и средневековой архитектуры:  
а) северный хозяйственный комплекс в Старой Нисе (Митридатокерте). II в. до н.э. Парфянское царство; б) усадьба Кафыркала под Самаркандом. V—VI вв. н.э.)*

лекс II в. до н.э. в Старой Нисе (Митридатокерте Парфянского царства)<sup>255</sup>; усадьба Кафыркала V—VI вв. под Самаркандом<sup>256</sup> и мн.др.

Манда́ла, по своему виду напоминающая колесо, совершенно определенно соотносится с символом свастики, выражая разные аспекты мироустройства. Если первая статична, то вторая выражает ту же идею (центр и круг) в динамике. «С этой точки особенно важен смысл «ступицы» [центральной точки мандалы. — *Авт.*], поскольку колесо повсюду рассматривается как символ Мироздания, свершающего круговорот вокруг недвижной оси, символ, который можно поэтому сопоставить со свастикой, разница в том, что в фигуре свастики окружность, изображающая проявленное бытие, только подразумевается, тогда как центр обозначен явственно: таким образом, свастику следует считать не символом мира, а схемой воздействия Первopинципа на мир»<sup>257</sup>.

Взаимосвязь свастики и мандалы хорошо иллюстрирует одно из упражнений йоги, которое называется «мандаласана» (mandalasana). Оно выполняется на основе «саламба сиршасаны» (основной стойки на голове). В мандаласане тело йога вращается вокруг головы по и против часовой стрелки. Движения ног образуют круг или орбиту (мандалу) вокруг головы, которая должна оставаться на одном месте<sup>258</sup>.

Свастично-мандалическая структура Аркаима, его стены и пере́мычки — это разворачивающийся в мир земной мир небесный и идеальный. Они должны были соединяться через жертвоприношение, совершаемое священником в физическом и духовном сердце горо-

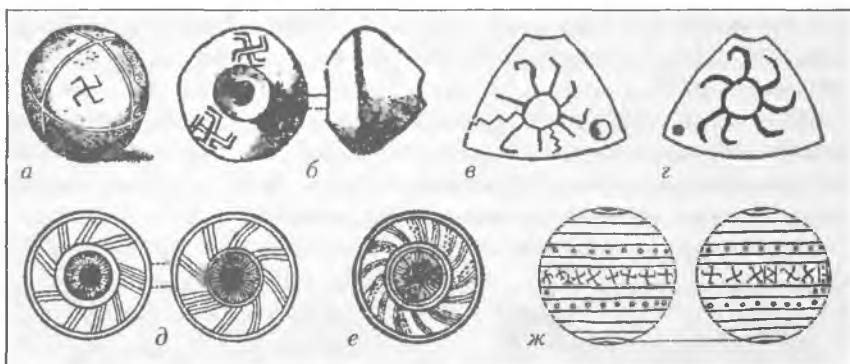


*Тамгообразная свастика гунносарматского периода. II—III вв. Могильник Большекараганский (недалеко от Аркаима), курган 8. Оловянистая бронза*



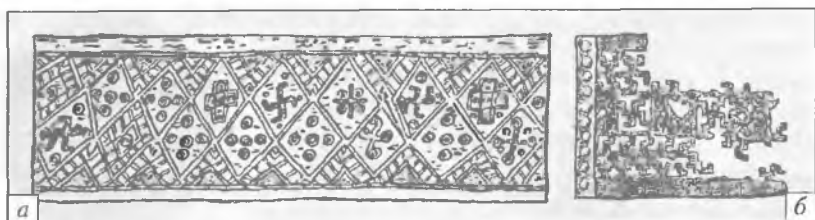
дища. Примечательно, что знаки свастики были обнаружены на керамике, застежках и прочих находках в Аркаимской долине.

**Взросление свастики (бронзовый век).** Как упоминалось выше, множество находок со свастикой было зафиксировано Генрихом Шлиманом при раскопках в Трое. М. де Змигродски выявил по его материалам следующие разновидности знака: 65 в чистом виде; 114 крестов с четырьмя точками или углублениями (*croix swasticale*); 102 с 3-мя рукавами (*triskelion*); 86 с 5-ю рукавами; 63 с 6-ю рукавами. Итого 420<sup>259</sup>. Большая часть фигур нанесена на круглые пряслица, а также на шары, поделенные секторами<sup>260</sup>.



*Типичные находки Г. Шлимана со свастикой в Гиссарлыке (Трое): а е) шар и отдельные сектора шаров; ж) шар с 13-ю свастиками*

Свастические изображения широко использовались представителями древнеевропейской гальштаттской культуры (X—VI вв. до н.э.). На поясе из захоронения в Эльзасе свастики и кресты разных типов помещены в ромбическую ленту орнамента<sup>261</sup>. Свастика является ведущим орнаментальным мотивом на бронзовом украшении пояса из Метштеттина (Вюртемберг, Австрия)<sup>262</sup>. А бронзовая фи-



*Свастика в гальштаттской культуре:*

*а) пояс из захоронения в Эльзасе; б) украшение пояса. Бронза.  
Метцштеттин (Вюртемберг, Австрия). Хр.: Музей Штуттгарта*

була, хранящаяся в Музее города Майнца, вообще сделана в форме строгой прямоугольной свастики<sup>263</sup>.

Свастика часто встречается на пеплохранильницах эпохи бронзы. Разные вариации символа стоят на этрусских урнах из Тосканы, в окрестностях Рима на Via Appia, возле Альбано, на осколках из гробницы около развалин города Кумы, недалеко от гор. Капуа, в Черветери и пр.<sup>264</sup>. Свастики ставились на погребальных урнах того же периода в Северной Германии<sup>265</sup>. Их можно обнаружить позднее на англо-саксонских урнах (например, в Shropham, Норфолкское графство)<sup>266</sup>.

Поскольку находки со знаком свастики, относящиеся к эпохе бронзы, вне территории России достаточно известны по специальной литературе, основное внимание далее уделено памятникам, обнаруженным отечественными археологами.



*Погребальные урны со свастиками: а б) этрусские: Via Appia около Рима. Хр.: Музеи Ватикана (а); Черветери (б); в) могильная урна. Северная Германия; г) урна из Shropham. Норфолкское графство, Англия. Хр.: Британский музей*



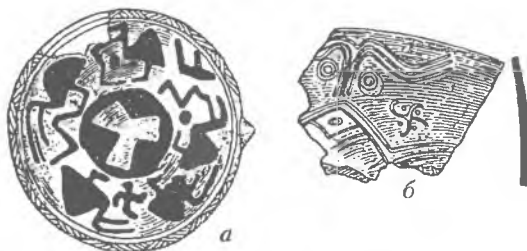
Символ свастики распространен на Кавказе начиная с эпохи ранней бронзы. **Куро-аракская культура** III тысячелетия до н.э. использовала свастику с четырьмя точками между ветвями, которая применяется сейчас в ведической традиции (фрагмент глиняного сосуда юго-западной группы памятников из Восточной Анатолии). На вогнутом изображении сосуда из Шенгавита центростремительная единственная свастика стоит между птицеобразными фигурами. Куро-аракцев считают либо индоевропейцами, либо предками картвелов или иберокавказцев в целом, либо древнейшим местным населением, на формирование которого оказали влияние как хуррито-урарты, так и индоевропейцы, обитавшие в прикавказских степях<sup>267</sup>.



*Погребальная этруская урна. Монтескудайо. 650—625 до н.э. Этрусская керамика. Музей археологии, Флоренция*

Свастичный узор наносили на свои бронзовые топоры этнические предки западногрузинских племен колхов (**протоколхская культура**, кон. III — сер. II тысячелетия до н.э.)<sup>268</sup>.

Для II и III группы **триалетской культуры** (последняя треть III тысячелетия — XV в. до н.э.) свастика являлась одним из любимых мотивов. Монохромная керамика, которую находят в Месхети и на плато Триалети (Грузия), сходна с крито-микенскими памятниками XIX—XV вв. до н.э., где свастика также сочетается с изображениями водоплавающих птиц<sup>269</sup> (см. ниже). Крупная сеющая свастика имеется на красноангобированном сосуде с черной роспи-



*а-б) Куро-аракская культура (III тысячелетие до н.э.): свастика с точками между ветвями на фрагменте глиняного сосуда. Юго-западная группа памятников из Восточной Анатолии (а); вогнутое изображение с сосуда. Шенгавит, Араратская долина (б)*



стью XVIII—XVII вв. до н.э. из кургана XIV. На сосуде из кургана XXVIII (XVII—XV вв. до н.э.) стоит собирающая свастика, а из кургана VII — несколько сеющих. Этнически происхождение триалетцев неясно: то ли следует относить их к хеттским племенам, то ли к хурритам, оказавшимся на периферии Митаннийского царства, то ли к этивцам, родственным хуррито-урартам<sup>270</sup>.

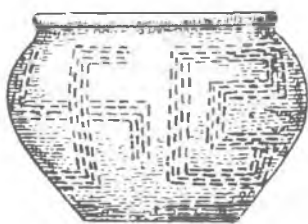
Характерными признаками триалетской культуры обладают и ряд курганов XVII—XV вв. до н.э., раскопанных на территории современной Армении и частично Азербайджана.



*Гидрия со свастиками. Могильник на Аванском шоссе, Армения. Триалетская культура. XVII—XV вв. до н.э.*

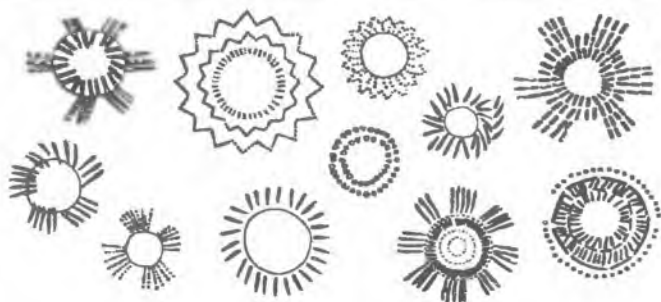
Там обнаружены гидрии со свастическими знаками, выполненные также в условном крито-микенском стиле (могильник Аруч, захоронение на Аванском шоссе)<sup>271</sup>.

Крупные свастики, выведенные «шагающим» штампом, присущи керамике **севано-узерликской группы** памятников XVIII—XVII вв. до н.э. (погребение 65 из могильника Арич в Шираке)<sup>272</sup>. Сетчатые свастики составляют «ковровый» рисунок на горшках **кармирванкской (кызылванкской) культуры** XIX—XVII вв. до н.э. в Восточном Закавказье (погребение Кызыл Ванк, левый берег р. Аракс, Нахичеванский край)<sup>273</sup>.



*Свастики на севано-узерликской керамике. XVIII—XVII вв. до н.э. (эпоха средней бронзы). Техника «шагающего» штампа. Могильник Арич (погребение 65), Ширак*

Не уступает Кавказу по распространённости свастики и «бронза» лесной полосы России. Соляные знаки на днищах сосудов **фатьяновской культуры** XX—XV вв. до н.э. очень близки к спиралевидным свастикам (техника нарезная, шнуровая и штампованная). Фатьяновцы были древними индоевропеоидами Севера долихокранного антропологического типа. Ряд ученых усматривает в них предков балтов, славян и германцев (В.И. Георгиев, А.Я. Брюсов и др.). Исходную территорию для фатьяновцев установили между Днестром и Вислой-Одером, но основные находки связаны с более восточными и северными регионами Европей-



*Солярные знаки на днищах сосудов фатьяновской культуры приближаются к форме спиралевидных свастик. XX—XV вв. до н.э.*

ской части России: Новгородской, Тверской, Смоленской, Московской, Калужской, Ярославской, Ивановской, Костромской, Владимирской областями, Республикой Чувашия<sup>274</sup>.

В результате продвижения **срубной** культуры на север сложилась **поздняя культура**, сменившая фатьяновскую в XV—XIII вв. до н.э. в ряде регионов. Памятники поздней культуры (скорее всего ираноязычной) культуры известны по раскопкам грунтовых могильников в бассейнах Верхней и Средней Оки, Верхнего Поволжья, Десны и на правобережье Средней Волги. Если на раннем этапе поздней культуры складывается меандровый бордюр, то на развитом — появляется свастический меандр и ветвящаяся свастика, выполненные в технике зубчатого штампа (см., например, могильник Фефелов Бор)<sup>275</sup>.

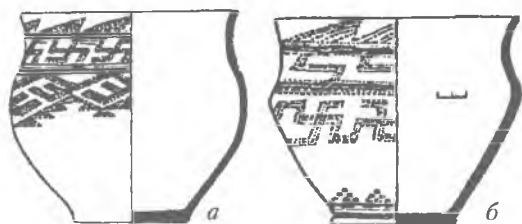
Изящный гребенчатый орнамент из свастик содержит керамика поселения Дуванское XVII (30 км к востоку от Тюмени на правом



*Ветвящиеся свастики на керамике из Фефелова Бора. Поздняя культура. XV—XIII вв. до н.э.*



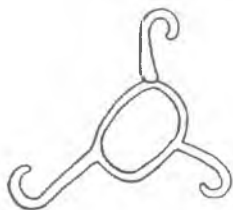
берегу р. Дуван). Дуван относится к нижнетобольскому варианту поселений **андроновской общности** индоиранцев кон. II тысячелетия до н.э. В том же стиле выполнены свастики черноозерско-томского варианта андроновской культуры (Еловский II могильник)<sup>276</sup>. Свастика относится к числу «андроновских» элементов в срубной культуре самарского Заволжья<sup>277</sup>. Эпохой поздней бронзы датируется меандрическая свастика из могильника Абрамово IV в бассейне реки Омь (Западная Сибирь). Абрамово IV — верхнеобский вариант андроновских поселений<sup>278</sup>. Последнее на сегодняшний день андроновское захоронение (ок. 1500 л. до н.э.) со знаками свастики на керамике было найдено в пос. Береговой под Омском. Там, по мнению археолога Альберта Полеводова, располагалось большое поселение ариев<sup>279</sup>.



*а-б) Свастический орнамент на керамике андроновской культуры конца II тысячелетия до н.э.: на 2-м ярусе сверху. Керамика II группы.*

*Нижнетобольский вариант андроновской общности. Пос. Дуванское XVII (а); на 3-м ярусе сверху. Черноозерско-томский вариант андроновской общности. Еловский II могильник (б)*

В IX—VII (согласно другой датировке — VI—III) вв. до н.э. трехконечная тамгообразная свастика с овалом в центре ставилась на сосудах **бургулюкской культуры** (Ташкентский оазис). Это малоизученная культура, в рамках которой происходил переход местных племен от скотоводчества к земледелию<sup>280</sup>.



Свастики различного вида использовали в своей символике **скифы**. Вторжение скифов в Мидию, о котором сообщает Геродот (IV:2), обычно относят к VII в. до н.э. и связывают с ним скиф-

*Клеймо с бургулюкского сосуда.*

*IX—VII или VI—III вв. до н.э. Ташкентский оазис*





а) Волнообразная свастика. Деталь конского убранства. Золото. Скифский могильник у села Нартан близ Нальчика (курган 20). 2-я пол. VII — нач. VI в. до н.э.; б) скифская бляшка. Золото. VII — 1-я пол. VI в. до н.э. Келермесский курган; в) пятиконечная свастика на скифо-сарматской вещи из могильника Карабудахкент, Дагестан. II—I вв. до н.э. — I—III вв. н.э.; г) тамгообразная свастика «сарматского» типа. Бронзовое зеркало (оборот). I—II вв. н.э. Позднескифский могильник Саблы (Симферопольский р-н); д) зеркало. Танаис. II—III в. н.э.; е) круговая меандрическая свастика на скифском веретене. Кость. Найдено в окрестностях Орджоникидзе

ские погребения на Кавказе. Среди вещей племенного вождя у села Нартан 2-й пол. VII — нач. VI в. до н.э. близ Нальчика была обнаружена восьмиконечная волнообразная свастика из золота (деталь конского убранства)<sup>281</sup>. Найденная в Келермесском кургане золотая бляшка VII — 1-й пол. VI в. до н.э. состоит из трех обводов бегущих волн, вставленных один в другой<sup>282</sup>. На скифских веретенах из кости вырезались по кругу меандрические свастики<sup>283</sup>. Тамгообразная свастика «сарматского» типа (с кружком в центре) стоит на обороте бронзового зеркала I—II вв. н.э. из позднескифского могильника Саблы (Симферопольский р-н)<sup>284</sup>. Схожая свастика — на зеркале II—III в. н.э. из Танаиса<sup>285</sup>. К скифо-сарматским вещам относят круглый бронзовый предмет с ушком для подвески, на котором стоит пятиконечная свастика с кружком (могильник Карабудахкент, Дагестан; II/I вв. до н.э. — I—III вв. н.э.)<sup>286</sup>.

Узечный набор VII—VI вв. до н.э., инкрустированный золотыми спиралевидными свастиками, принадлежит к скифо-сакской тасмолинской культуре (курган 3, Тасмола V, Центральный Казахстан).





*Скифо-сакский уздечный набор. VII—VI вв. до н.э. Железо, инкрустация золотом. Тасмола V (курган 3), Центральный Казахстан*

При изготовлении набора на внешней поверхности железной заготовки выбивали узор, куда затем вставляли фигурно вырезанные золотые полоски в форме свастик и вбивали их молоточком<sup>287</sup>.

В виде свастик изготовлены ворворки для кистей конского убора из могильника в Никольском VI—V вв. до н.э., относящемся к **тагарской культуре**. Судя по раскопкам, тагарцы кочевали в основном в пределах Минусинской котловины (южная часть Красноярского края). Большую часть своей недолгой жизни (средняя продолжительность 26,5 лет) они проводили на войне. По физическому типу это были европеоиды, сходные со скифами Причерноморья. Хотя тагарское население было неоднородно, по сумме признаков оно близко к ираноязычным «афанасьевцам», «андроновцам» и «лугавцам»<sup>288</sup>.

Спирали, свастично-вихревые розетки и тому подобные солярные символы занимали господствующее место в символике **уюкской культуры** (V—IV вв. до н.э., скифо-сарматский период на территории Тувы)<sup>289</sup>.



*Ворворки для кистей конского убора.  
Могильник Никольское. VI—V вв.  
до н.э. Тагарская культура*

*Бляшка в виде спиралевидной свастики. Листовое золото.  
Могильник Аймырлыг (бассейн Верхнего Енисея). V—IV вв. до н.э.  
Уюкская культура (поздний этап)*



*Пламеневидная свастика на конском уборе у хунну. Дэрестуйский могильник. II—I вв. до н.э.*



Свастики-сетки полностью покрывают квадратные деревянные бляшки подвесных ремней и круглые бляхи-пуговицы с колчанов из захоронений **скифских кочевников Восточного Алтая**. См. курган 25 могильника Барбургазы I (отроги Сайлюгемского хребта) кон. IV—III в. до н.э.<sup>290</sup>.

В **пазырыкской культуре** (скифо-сарматы Алтая) широко применялось ритмичное чередование вихревых, волнистых и S-образных изгибов, что создавало впечатление движения и стремительности даже в тех случаях, когда изображаемый объект (голова зверя, к примеру) был неподвижен. К этому типу относятся спиралевидные зооморфные свастики, сделанные из тонкого золота и кожи (кон. III — нач. II в. до н.э., курган Яконур у истока р. Ануй)<sup>291</sup>.

Пламеневидная свастика красовалась на конском уборе забайкальских хунну (Дэрестуйский могильник на р. Джида, II—I вв. до н.э.). **Хунну** были кочевниками, лишенными в глазах оседлого населения даже начатков морали. Китайские хроники называют их потомками алтайских тюрок. По своему антропологическому типу они принадлежали к палеосибирским монголоидам<sup>292</sup>.

**Звездное вращение. Сакральный хлеб.** Свастика была священным символом **албанов**, аборигенного населения Азербайджана, приморского Дагестана и части Алазанской долины Грузии. Главным городом античной Албании Плиний Старший называет Кабалу. Единственное культовое здание албанов V—IV вв. до н.э. обнаружено в Сарытепе (у г. Казах, Азербайджан). В середине храма стоял алтарь с глинобитными низкими стенами, идущими на понижение с восточной стороны. Западная стена — с тремя столбиками, в середину которых были вставлены шесты, напоминающие надирестольную сень в церкви. Снаружи и западная стена, и столбики покрыты лепными узорами в виде переплетенных солярных знаков. Культовое назначение имели и хорошо известные уже глиняные штампы с желобчатыми нарезками в форме 3- и 4-конечных собирающих свастик (при печати они, естественно, принимали сеющую направленность). По версии И.Г. Нариманова, пинтадеры использовали для выдавливания изображений на священных хлебах<sup>293</sup>. Это самое раннее признанное

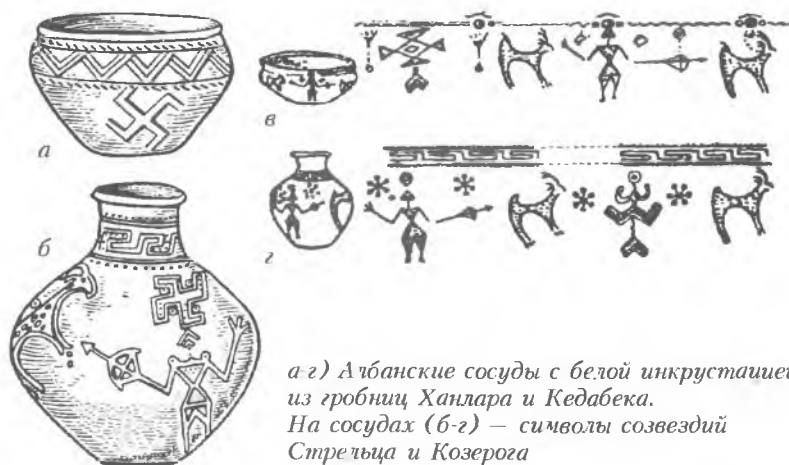


Пятадеры (глиняные штампы для орнаментации священных хлебцев) из албанского храма в Сарытепе (около г. Казах, Азербайджан). V—VI вв. до н.э.

археологами наложение символа свастики на священный хлеб, в дальнейшем оно встретится неоднократно (см. V—VII главы). Вплоть до XIX — сер. XX вв. поверхность хлеба азербайджанские хлебопеки украшали с помощью орнаментированных печаток из глины<sup>294</sup>.

Сырцовые гробницы албанов в Ханларе и Кедабеке (Азербайджан) были ориентированы по оси восток — запад. В них находят керамические сосуды, на которые свастика нанесена при помощи белой инкрустации (вдавленных линий белого цвета по лощеной поверхности)<sup>295</sup>.

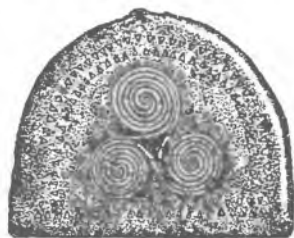
Типичным для албанской керамики является изображение лучника, целящегося в рогатое животное (то ли быка, то ли козла). На всех памятниках голова лучника имеет схематическую треугольную форму, а в ряде случаев над ней стоит центростремительная прямоугольная свастика с четырьмя точками между ветвями<sup>296</sup>. В других случаях свастику заменяют монополярные розетки<sup>297</sup>.



а, б) Албанские сосуды с белой инкрустацией из гробниц Ханлара и Кедабека. На сосудах (б-г) — символы созвездий Стрельца и Козерога

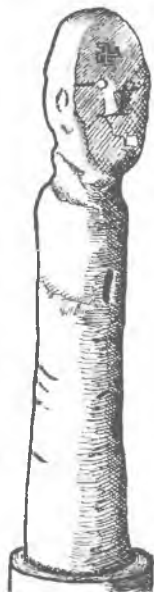


Данное изображение связано с астральной символикой. Армянский историк V века Мовсес Хоренаци приводит древнее предание о битве Хайка (родоначальника армян, грузин и некоторых других народов Кавказа) с титанидом Белом (в библейской перспективе последний соответствует Нимроду, а Хайк является потомком Иафета). При описании битвы дважды упоминается *треугольник*: во-первых, Хайк выстраивает свое войско в форме треугольника; во-вторых, он поражает Бела расщепленной *натрое* (или *трехперой*) стрелой<sup>298</sup>. Гибель Неброта (Бела-Нимрода) от стрелы Гаоса (Хайка) описана также грузинским историком XI в. Леонтием Мровели. Многочисленные упоминания Хайка содержатся и у других средневековых авторов, его имя запечатлено в армянских топонимах, фольклоре. Как доказывает Л. Мириджанян, битва между Белом и Хайком произошла в 2492 г. до н.э. (точка отсчета древнеармянского календаря)<sup>299</sup>.



Бронзовая бляха со спиральным трискелионом. Кобанская культура, Кавказ. Бронзовый век

В политическом плане Хайк отстаивал независимость кавказских народов от Вавилонского царства и его победа стала их триумфом, который привел к обожествлению героя и оформлению предания о нем в виде астрального мифа. Судя по древнейшим наскальным изображениям (начиная с позднего неолита), филологическим и этнографическим источникам, имя царственного лучника Хайка связывалось с двумя созвездиями: Ориона (Ori) и Стрельца (Sgr)<sup>300</sup>. Лучник албанских сосудов соответствовал какому-то из этих созвездий. В случае Ориона, мишенью лучника выступает символ созвездия Тельца (Tau), граничащего с Ori на звездном небе. Это отождествление подтверждается тем, что символом Бела в аккадской мифологии служил бык<sup>301</sup>. В случае, если лучник это Стрелец, животное — символ Козерога (Cap). Точная иден-



Прямоугольная свастика на кумире. X—IX вв. до н.э. Камень, выс. 80 см. Найден в р-не г. Ноемберяна (Армения). Хран.: Государственный музей Армении, инв. № 1503R



тификация зависит от окончательного решения вопроса о месте и времени происхождения Зодиака и путях его распространения. Поскольку свастика встречается и в астрально-мифологической композиции, и на печатях для священного хлеба, можно предположить, что она являлась богослужебным символом.

Свастика, помещенная над треугольником головы Хайка, в средневековых изображениях Стрельца (Sgr) читается иногда как свастическая плетенка. Так, на костяной пластинке из Пскова XII в. над кентавром, обозначающим созвездие Sgr, вырезана плетенка, завитая в виде свастики. А.В. Чернецов обратил внимание на циркульный орнамент, заполняющий фон, предположив, что он обозначает звездное небо<sup>302</sup>. На пояс-подпругу кентавра нанесена типичная для астральных изображений кентавров S-видная волюта<sup>303</sup>.

Типологически близко к описанным композициям изображение на рукояти гребня с удмуртского городища Иднакар IX—XIII вв. (дер. Солдырь, Глазовский р-н)<sup>304</sup>. Верхняя часть гребня вырезана в виде разнонаправленных головок то ли коней, то ли быков. Ниже изображен поединок между двумя антропоморфными существами. Изображение одного из них более реалистично — четко выделены голова, заштрихованное туловище, приподнятые руки, слегка согнутые ноги. Другая фигура более условна. Голова напоминает треугольную заштрихованную пирамидку, туловище и бегущие ноги едва намечены. Сражающиеся скрестили оружие (копья? палицы?). Внизу — орнамент из пересекающихся параллельных линий (плодородная возделываемая земля). Прямо под скрещенным оружием четко прорисована собирающая свастика, вписанная в средокрестие. Так же как на албанской и новгородской композициях свастическая розетка помещена на центральное место, является смыслообразующей. К сожалению, толкования данного сюжета далеки от астральной интерпретации<sup>305</sup>, хотя на Иднакаре найдены вещи, украшенные циркульным орнаментом<sup>306</sup> \*.

Хотя указанные памятники обнаружены в разных регионах и хронологический разрыв с албанским изображением велик, композиции, изображенные на них, типологически схожи, а свастика всю-

\* Вполне вероятно русское происхождение (принадлежность) вещи. На рукояти одного из гребней с горбатой спинкой, найденного в слое X—нач. XI в., нанесен четко выраженный тамгообразный знак, представляющий собой копию тамги Владимира Святославича (970–1014). Знак на другом гребне является аналогом оттиска смоленских керамических к-тейм XI в.<sup>307</sup>



ду занимает ключевую позицию. Подобные композиции отражали какие-то важные идеи, связывавшиеся с созвездием Стрельца (или Ориона), вращением звездного неба. Нельзя не отметить также то обстоятельство, что центр вращения нашей галактики находится именно в созвездии Стрельца...

**Свастика на алтарях.** Свастикоподобная композиция Аркаима (города с алтарем в центре) находит соответствие в Пиренеях среди каменных полуколонн и жертвенников без посвящений, которые покрыты геометрической и растительной символикой<sup>308</sup>. Один из пиренейских алтарей содержит внизу свертывающуюся свастику. На средней части другого — выбита ветка пальмы (символ славы), а внизу слева — свастика<sup>309</sup>. Археологи отнесли их к разновидности культа Аполлона (Гелиоса), чтимого их создателями под именем Абеллиона (Абелия). Здесь читается идея «осолоения жертвы огнем», сформулированная позднее евангелистом Марком (Мк. 9:49).



*Гребень с городища Иднакар. Рог. Удмуртия, X–XII в.*



*а-в) Алтари со свастикой в Европе: из Аквитании (а); осколок пиренейского алтаря (le Comtinges?). Хр. в Музее Тулузы (б); алтарь со свастикой и пальмовой ветвью. Оттуда же (в)*



Под *abelios* на критском языке понимали Солнце, или свойства Божества как солнца. На кносских монетах V—IV вв. до н.э.: меандрическая свастика разворачивается от центральной звезды (Солнца?) к периферии. На коринфском статире при сходной схеме звезда отсутствует<sup>310</sup>.

Между библейским и античными средиземноморскими воззрениями на Солнце много общего. Пример тому — кратер неизвестного происхождения из Венского музея истории искусств. Гелиос на квадриге, облаченный в сияющую светом одежду, наглядно воплотил в себе представления древних о Божестве, «одевающемся светом как ризою, простирающем небо как кожу» (Пс. 103:2), который «в солн-

це расположил селение свое, и оно как жених исходит от чертога своего, радуется, как исполин бегущий путем. От края небес исход его, и шествие его до края небес, и ничто не укроется от его теплоты» (Пс. 18:5—7). Под пекторалью Гелиоса, на груди, — два двойных круга и сворачивающаяся свастика. Бог туго препоясан. По низу кратера идет *меандровая* кайма со вкрапленными через три секции косыми крестами в прямоугольниках<sup>311</sup>.



Гелиос на квадриге с прямоугольной свастикой на одежде

**Отступление 4. Меандр.** Поскольку свастика часто бывает включена в меандровый орнамент, необходимо дать ему определение. Меандр — бордюр, составленный из прямых углов, складывающихся в непрерывную линию. *Μολαῖνδρος* (греч.) — река в Кarii, известная своей извилистостью. Как указывает Сенека, река Меандр — «предмет упражнений и игры для всех поэтов, — вьется частыми излучинами, близко подступает к собственному руслу и опять поворачивает, не успевши влиться в себя самое»<sup>312</sup>. В меандровой ленте орнамента древние видели глубокий этический смысл, она отражала течение человеческой жизни. Прямизна, прямой путь символизировали добродетель<sup>313</sup>. Меандр может состоять только из *прямых* углов, которые придают линии дополнительную жесткость и соответствуют возрастанию в добродетели (см. о возможности увеличивать добродетель у Сенеки<sup>314</sup>).



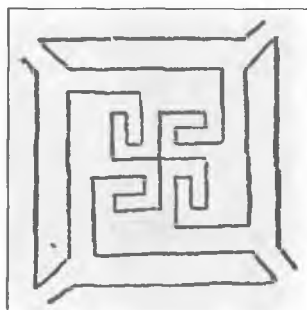
*Прямоугольный меандр — символ праведного  
(т.е. учитывающего религиозные предписания)  
жизненного пути*



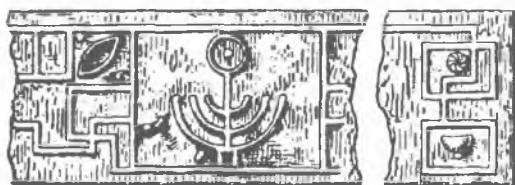
Хореографически меандр соответствует общебалканскому круговому танцу греч. *χορός*, серб. *коло*, болг. *хоро*, восходящему к погребальному ритуалу. Рисунок *хоро* точно воспроизводит форму меандра в движении ног танцоров, что символизирует затрудненность пути-перехода из нижнего мира в верхний, трансформации человека<sup>315</sup>.

В качестве орнамента меандр часто употреблялся в этрусской и древнегреческой, а затем древнеримской, византийской, романской архитектурах на вазах, мелких предметах быта. Включение в меандр свастики обозначает присутствие в естественных жизненных процессах дополнительного фактора — сверхъестественной благодати, которая в итоге становится доминирующим, организующим узлом каждого отрезка пути. Такой меандр до сих пор называется в Индии *pandavartaya* (*nandyavarta*), т.е. «свивание» или «круг счастья».

Если в Аркаиме можно видеть раскручивающуюся от алтаря во внешний мир градостроительную структуру, то в Пиренеях находим сами алтари со свертывающейся свастикой, назначение которых — привлечь, низвести на землю действие небесной благодати. Спирально-свастичный круговой бордюр опоясывает полутораметровый (праславянский?) жертвенник VI в. до н.э.



*Nandavartaya («свивание», «круг счастья»),  
индийский меандр*



*Свастичный меандр обрамляет иудейский семисвечник. Развалины древнего здания в районе Тивериадского озера*



*Скандинавский каменный алтарь (?) со свастикой.  
Visby, Швеция, Gotland  
Fornsal*





из с. Жаботина<sup>316</sup>. Та же идея читается в устройстве древнего израильского жертвенника, носившего название «Иегова Нисси» («Господь знамя мое». Исх. 17:15). На развалинах, обнаруженных в районе Тивериадского озера, свастичный меандр обрамляет иудейский семисвечник со знаком Солнца ☉ на оси<sup>317</sup>. Вообще, свастика нередко встречается в синагогах греко-римского периода в Северной Африке и Палестине<sup>318</sup>. Вполне вероятно, что в ходе реконструкции Иерусалимского храма при Ироде Великом там появился свастический орнамент<sup>319</sup>.

В Ликаонии, на хеттском монументе, свастика украшает край одежды священнодействующего человека<sup>320</sup>. В том же ряду стоит золотая парча со свастичным орнаментом, окаймляющая пурпурную ткань из захоронения в храме Окса (Бактрия, I—II вв. до н.э.)<sup>321</sup>. Свастика видна на груди «жреца» в самнитском ипегее<sup>322</sup>.



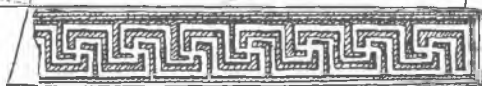
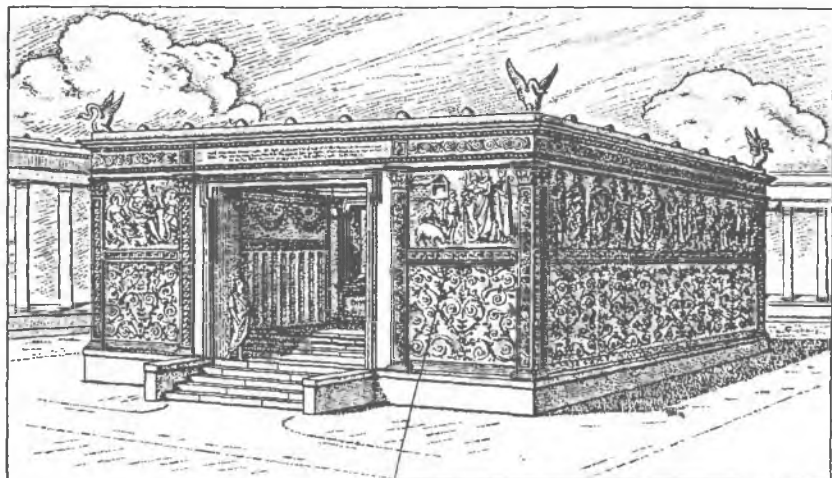
*Свастический меандр с четырехчастными квадратами. Золотая парча священнического облачения из храма Окса. Бактрия, I—II вв. до н.э.  
Кругообращение благодати (свастический меандр) в 4-х стихиях (квадратики)*

Древнеримские «храмы — Мира, Вечности, Согласия, Пантеон и тот, где посредине под открытым небом стоял алтарь бесконечного Термина\*, которому нет предела, — и подобные вещи показывают нам, что язычники именовали Бога по-разному, исходя из отношения к творению», — писал Николай Кузанец<sup>323</sup>. На Марсовом поле был воздвигнут из мрамора Алтарь Мира. Его опоясывает рельефный свастичный меандр, на стенах помещены изображения трояно-этруских прародителей императорской династии. Римские каменные

\* Terminus (лат.) — предел, граница.



алтари со свастикой были разбросаны по всем уголкам Империи, в частности по Англии (алтари в Bremenium и Birdoswald рядом с Римской Стеной, алтарь Alnwick Castle и др.)<sup>324</sup>.



Алтарь мира императора Августа. Свастический меандр разделяет рельефные изображения на внешних стенах. На углах — взметнувшиеся лебеди. Мрамор. 13—9 гг. до н.э.

а б) Римские каменные алтари со свастикой: в Birdoswald (а) и Alnwick Castle (б)



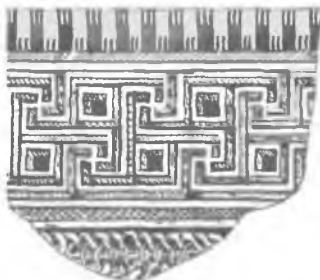


*Храм Pura Sakenap около деревни Манукайя. О-в Бали, Индонезия.  
Фото Л.Д. Никогосян*

**Античная свастика.** Свастика один из главных орнаментальных мотивов греко-римского искусства. Ее обычный размер в геометрическом стиле от 0,8 до 7,5 см<sup>325</sup>. У А. Бертрана приведено изображение богини Минервы в полном вооружении, где нижняя часть столы от персей буквально усыпана раскручивающимися свастиками<sup>326</sup>. Шесть свастик нанесено на нижнюю часть статуэтки одежды Афродиты-Арпадны найденной в 1885 г. около Polistis Chrysokon<sup>327</sup>. На мифологической сцене, вырезанной в слоновой кости 600 - 575 гг. до н.э. из Музея в Дельфах, свастическая сеть покрывает туники нескольких персонажей<sup>328</sup>. Возлюбленная Ахилла, Брисеида, изображалась в хламисе со свастиками<sup>329</sup>. Свастичный меандр с четырехчленными квадратами опоясывает гробницу царя Александра Великого кон. IV в. до н.э. (Сидон, Археологический музей Стамбула). В свастический меандр заключена персонификация города Александрии на мозаике Софилоса (1-я пол. II в.)<sup>330</sup>. Свастика выступает как главный связующий элемент орнамента в оформлении виллы императора Адриана близ



*Возлюбленная  
Ахилла, Брисеи  
да, в хламисе  
со свастиками*



*Свастический меандр  
на мозаике Софилоса.  
1-я пол. II в.*

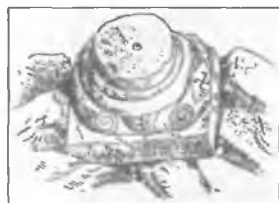


*Фрагменты мифологической  
сцены. Кость. 600 – 575 гг. до н.э.  
Музей в Дельфах*

Тиволи (II в.) (см. лепной декор цилиндрического свода виллы, а также мозаичный пол)<sup>331</sup>.

Римские постройки в Северной Африке декорированы свастичными мозаиками и рельефами<sup>332</sup>. На мозаичном полу из Бата (Англия) разворачивающаяся свастика образована из плетенки<sup>333</sup>.

В конце прошлого века археологи обнаружили свастики в синагогах Sussiya в Северной Африке, Айн-Джеди и Эштамоа в Палестине (сер. VI в.). До этих находок полагали, что в иудаизме свастика использовалась в контексте преобладающей в Средиземноморье греко-римской стилистики, исключительно как декоративный мотив. Правда, отдельно стоящий



*Свастики на базе  
римской колонны.  
Алжир*



*Расчистка пола в «доме мозаик»,  
нач. II в. Иасос, Кария (совр.  
Турция). Раскопки 2001 г.*



*Фрагмент мозаичного пола II в.  
Suasa, Италия.*



*Отдельно стоящая свастика на полу синагоги Айн-Джеди. Сер. VI в.*



*Солнце со спиралевидными лучами. Боспорское царство, сельский некрополь. I в. до н.э. III в. н.э.*



*«Мегарская» чаша с о-ва Самос. Пантикапей*

знак в Айн-Джеди этому утверждению противоречит<sup>334</sup>. Вполне вероятно, что синагогальные свастики обозначали какой-то сакральный элемент Иерусалимского храма.

Множество примеров употребления свастики можно почерпнуть из находок на территории античных государств Северного Причерноморья. Начиная с VII в. до н.э. она встречается на родосско-ионийской керамике<sup>335</sup>, на «мегарских» чашах из Пантикапея, привозимых, например, с острова Самос<sup>336</sup>. Свастика широко используется в архитектурных украшениях<sup>337</sup>. Так же как в Греции и Италии свастичным меандром опоясывались внутренние стены помещений (Пантикапей, II в. до н.э.)<sup>338</sup>. На ольвийской мозаичной плите II в. до н.э. свастичный меандр заключен в волнообразный квадрат<sup>339</sup>.

Спиралевидная свастика вырезана на каменных формах для отливки металла из Ольвии<sup>340</sup>.

Солнце с спиралевидными лучами, загнутыми в одну сторону входят на вещах I в. до н.э. — III в. н.э. из боспорских некрополей<sup>341</sup>.

**Воинская символика свастики.** Жизненный уклад большинства древних обществ, начиная с эпохи бронзы, пронизывает воинский культ. Нанесение свастики на доспехи и оружие имело двоякую цель: призвать благословение свыше на ратный подвиг и защититься силой божественного имени. Будучи символом, отражающим динами-



*Скифы почитали меч, как орудие исполнения божественной воли. Разносторонне-загнутые свастики на скифском оружии. Бронзовый акинак в ножнах из погребения Трансильванской группы*



ку, свастика естественно вписывалась в убранство доспехов воина, постоянно пребывающего в движении.

Свастиками усеяно вооружение индоиранцев. Разветвленные знаки ставились на боевых топорах кобанского и колхидского типов IX—XI вв. до н.э.<sup>342</sup>. Четверо разносторонних свастик охватывают устье ножен бронзового скифского акинака (погребение Трансильванской группы)<sup>343</sup>. Правосторонние (сеющие) спиралевидные свастики облегали поясницу скифского воина разных эпох<sup>344</sup>. В дальнейшем поясные накладки в виде свастик встречаются в древностях Средневожья IV—VIII вв.<sup>345</sup>. Две свастики (слева — закручивающаяся, справа — развертывающаяся) видны на льняной кирасе с рельефа санктуария Афины (Пергам). Тем же символом помечен ритуальный (бронзовый с костью) меч этрусков (провинция Брешиа, Италия)<sup>346</sup>.



*Восьмиконечная звезда, свастики, волюты, спирали и др. священные символы на оплечье воинского облачения «Ахилла» с греческой амфоры VI в. до н.э.*

На одеждах воинов (судя по древнегреческим рисункам) свастика защищала вполне определенные места<sup>347</sup>. На античной вазе из собрания Лувра (К. 405) изображен легковооруженный воин. Защитные свастики



*Свастика на одеждах воинов (по древнегреческим изображениям)*



а



б



в



г

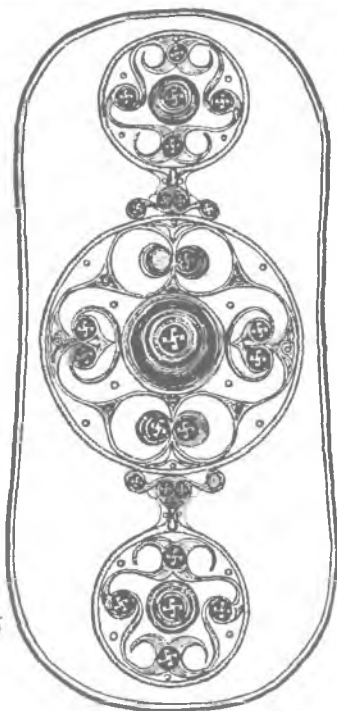
а) Щит гоплита с коринфской (?) вазы из Chigi (Этрурия). VII в. до н.э. (а); б) щит троянского тяжеловооруженного всадника с древнерусской миниатюры. Битва эллинского войска во главе с царем Агамемноном с троянцами. Лицевой летописный свод. XVI в. Бумага, темпера. Муз. собр. ГИМ, № 358. л. 722об.; в) трискелион на воинском щите. Рисунок с греческой вазы; г) сцена победы гладиатора-секатора (на его щите свастика) над гладиатором-ретиарием (тот жесточ просит о пощаде). Римская могильная урна. Колчестер (Англия)

нанесены на задние части его туники: на спине слева (на уровне сердца), на поясе (свастика в круге) и на подоле, прикрывающем левую ягодицу. Другое изображение, приводимое А. Бертраном, — полубою-наженный метатель дротика, сдерживающий под уздцы коня. Одна свастика, в круге, нанесена на круп животного; вторая — спереди воина, на короткой юбочке с махрами, прикрывает мошонку<sup>348</sup>. Мелкими трех- и четырехконечными закручивающимися свастиками покрыты плащи «Ахилла и Аякса», двух склонившихся воинов на греческой амфоре VI в. до н.э.

На другой греческой вазе, показывающей «Ахилла и Гектора», свастика в виде трехножного трискелиона появляется в оформлении воинского щита<sup>349</sup>. Четыре закручивающихся прямоугольных знака расположены по углам в росписи римского skutuma из Дура Европос (Сирия)<sup>350</sup>. Разворачивающаяся свастика выделена на щите гладиатора-секатора, побеждающего гладиатора-ретиария на могильной



а) Свертывающаяся свастика на прямоугольном щитуме римского legionera II в. Реконструкция П. Конноли;  
б) кельтский бронзовый щит (развертывающиеся свастики). II в. Хр.: British Museum, London



урне из Колчестера (Англия)<sup>351</sup>. 27 правосторонних свастик нанесено на один из кельтских щитов.<sup>352</sup>

Символ возникает на защитном вооружении и в Новом Свете. Четырехконечные свастики изображали на своих боевых щитах индейцы пима (Нью Мехико)<sup>353</sup>.

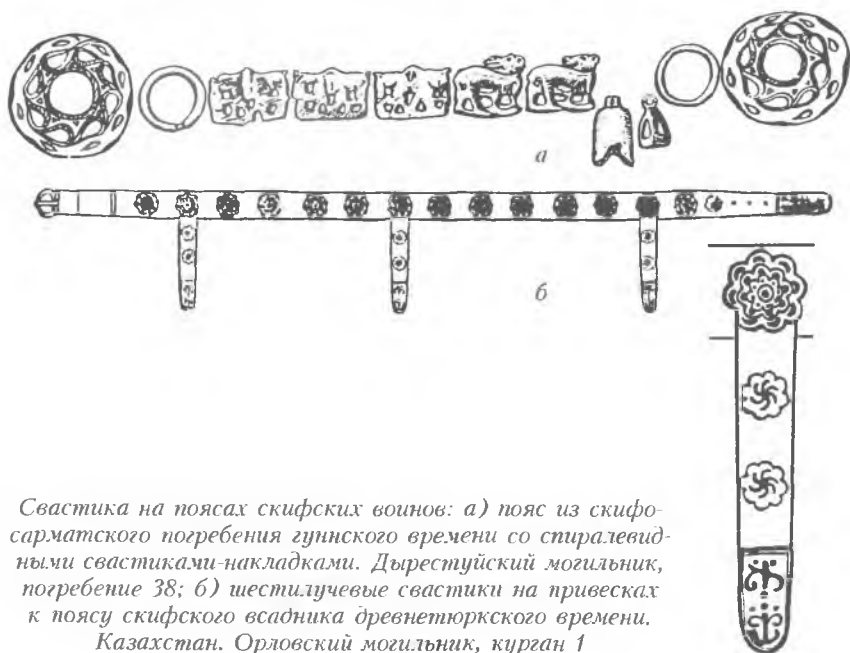
а б) Четырехконечные свастики на боевых щитах индейцев племени пима (Нью Мехико). На щите (б) цифрами обозначены цвета раскраски: 1) голубой; 2) красный; 3) белый







**Конноголовая свастика.** Свастики присутствуют на пряжках скифских и фракийских вождей и среди конских украшений этих прославленных всадников древнего мира (см. аппликации к конской амуниции 1—2-й пол. IV в. и т.п.)<sup>354</sup>. До нас дошли серебряные и бронзовые фракийские (а в Средневековье — великоморавские) бляхи в виде свастик, образованных четырьмя конскими головами, соединенными солнечным кругом (в литературе именуется «сегнеровым колесом»). Свастики-кони могли быть и более схематичными, приобретать спиралевидную форму (набор коня № 14 из II Келермесского кургана VII—VI вв. до н.э.)<sup>355</sup>.



*Свастика на поясах скифских воинов: а) пояс из скифо-сарматского погребения гунинского времени со спиралевидными свастиками-накладками. Дырестуйский могильник, погребение 38; б) шестилучевые свастики на привесках к поясу скифского всадника древнетюркского времени.*

*Казахстан. Орловский могильник, курган 1*

Это несомненный сюжет «индоиранской мифологии»<sup>356</sup>, находящий подтверждение в описаниях солнечной колесницы Божества Риг-веды и Авесты, в эпитетах священного огня. Последний называли, к примеру, *arvan* («конь»), *sandaratha* («имеющий светлую колесницу»), *svaçva* («имеющий прекрасных коней») <sup>357</sup>. В зороастрийских верованиях конь был посвящен Солнцу (Арриан VI.29.7)<sup>358</sup>. Изображение соединенных по подобию солнца конских голов имеется на

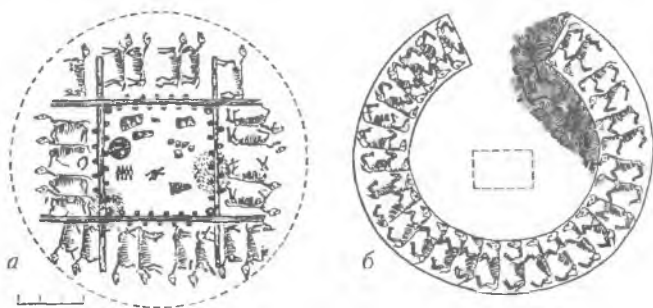


4 конские головы, образующие солнцеподобную свастику («сегнерово колесо») из Бактрии. На обороте: орел с распростертыми крыльями. Каменный крестовидный амулет. Маргиана. 2-я пол. II — нач. I тыс. до н.э.



каменном крестовидном амулете из Маргианы 2-й пол. II — нач. I тыс. до н.э., времени заселения ее пришедшими с севера индоариями<sup>359</sup>.

В ряде царских курганов скифов кони, принесенные в жертву, уложены в виде свастик: 22 взнузданных коня ногами к центру в форме угловой свастики против солнца (курган 1 у станицы Костромской, VII — VI вв. до н.э.); 29 коней головами к центру в форме круглой свастики посолонь (ст. Воронежская)<sup>360</sup>. Точный смысл ритуального заклания табуна не выяснен. Л.А. Лелеков усматривает здесь обряд аналогичный Ашвамедхе Авесты<sup>361</sup>.



Жертвенные кони, уложенные в форме свастики в царских курганах скифов: а) курган 1 у станицы Костромской, междуречье р. Белой и Лабы. VII — VI вв. до н.э.; б) курган у ст. Воронежская, Ульяновский аул (Ульян). V — IV вв. до н.э.

Интересно сопоставить с этим конную церемонию на погребальном костре царевича Офельта из «Фиванды» Стация (VI:214 — 227). Четверо коней двигаются по свастической схеме сначала против, а потом — по солнцу:

Тут отряды (числом их семь, и конников в каждом высится по сто) цари грекородные сами выводят: скорбно значки наклонив, костер объезжают по кругу (слева, как должно), и огонь полыхающий пылью склоняют. Трижды свершили объезд круговой, — гремят, ударяясь,

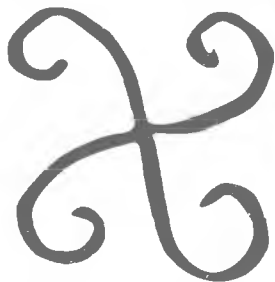


копья о копья: удар оружием четырежды издан  
 грозный, четырежды вопль из груди прислужниц исторгнут.  
 Свежезакланных овец и быков неостывших другое  
 приняло пламя. — тогда предвещание скорби и новой  
 смерти велит отвергнуть пророк, хотя он и верно  
 ведал грядущее; те, потрясая копьями, вправо  
 кругом пошли, и часть своего снаряжения каждый  
 мечет в костер: поводья — один, другой погружает  
 перевязь в пламя, иль дрот, иль сень горделивого шлема.

Граф Гoble д'Альвьела сопоставлял описанный обычай с брахманическим ритуалом и обрядами римско-католической церкви<sup>362</sup>, хотя круговой обход совершают при отпевании покойников и православные священнослужители.

Образ *четвероконой колесницы*, присущий арийской традиции, постоянно возникает в Библии (4 Цар. 2:11; 6:17 и т.д.). У пророка Захарии описаны даже четыре небесные колесницы,двигающиеся в одну сторону (Зах. 6:1—6), что схематически напоминает свастику. «Колесницы означают согласное действовање равных, — толкует это место св. Дионисий Ареопагит. — Наконец, образ коней означает покорность и скорое послушание; белые кони означают светлость, или лучше сродство со светом Божественным; вороные — тайны неведомые; рыжие — пламенность и быструю деятельность; пестрые — черного и белого цвета — силу, посредством которой связываются крайности, и премудро первое соединяется со вторым, второе с первым» (О Небесной иерархии. XV:9,8).

Свастика связана с лошадыо и с самой прагматической стороны. По сообщению Дж.Б. Варинга, черкесы ставили на конях свастичное



Черкесское лошадиное  
 тавро XIX в. в виде  
 свастики



Современное тавро на скоте в виде  
 свастики. Squaw Valley, Gaede Ranch



тавро<sup>363</sup>. Аналогичные клейма употреблялись для скота в Древней Индии (согласно Атхарваведе), в Аравии, а в позднейшее время в США<sup>364</sup>. В 2000 году произошел инцидент в Squaw Valley, где владельца Gaede Ranch попытались обвинить в «пронацистских» настроениях за то, что он по старинному обычаю клеймил свой скот знаком свастики<sup>365</sup>.

Интересно отметить также, что фигура коня в шахматах ходит буквой «Г» на 4 стороны. Совокупная возможность хода конем на свободном пространстве доски представляет собой две совмещенные разнонаправленные свастики. Такая фигура в современной геральдике именуется «опорным» («антониевским») крестом<sup>366</sup>. На монетах Хорезма VII—VIII вв. конь изображен под центростремительной четырехконечной свастикой<sup>367</sup>.

С воинского снаряжения скифов четыре конские свастикоподобные головы («сегнерово колесо») перекечевали кномадам Центральной Азии. Нелегко определить, в каком качестве конноголовая свастика встречается на культовых «оленных» камнях. «На оленнем камне из аймака Дзавшан (берег оз. Айриг-нур) нанесены два изображения «сегнерова колеса», составленного из четырех голов лошадей в вихревом движении. Одно изображение выбито на месте серьги и заключено в круг, другое — на задней грани стелы»<sup>368</sup>.



*Кочевники Центральной Азии: а) конноголовая свастика («сегнерово колесо») на оленнем камне. Аймак Дзавшан (Жзавшан); б) кожаная аппликация седла в виде грифоноголовой свастики. Тузжта, 1 курган. Кочевники Центральной Азии; в) кожаные свастиковидные аппликации седельных ремней. Оттуда же*

Кроме коня у древнего населения Евразии были в ходу другие зооморфные аналоги свастики. Так, в Тлийском могильнике было найдено бронзовое навершие булавы в виде трех ощерившихся волчьих морд (середина XII—VII в. до н.э., центральный вариант кобанской культуры)<sup>369</sup>. Свастическое расположение фигур животных

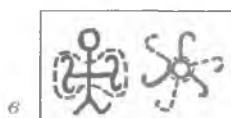
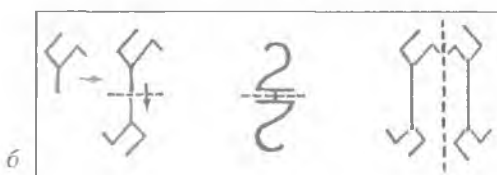
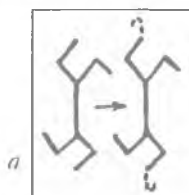


- а) Навершие булавы в виде трех очерчившихся волчьих морд. Бронза. Тлийский могильник. Сер. XII—VII в. до н.э. Кобанская культура;  
 б) свастическое расположение оленей вокруг центра. Ранние кочевники Алтая. VIII—VII в. до н.э.; в) спиралевидные зооморфные свастики. Пазырыкская культура. Курган Яконур у истока р. Ануй, Алтай. Золото, кожа. Кон. III — нач. II в. до н.э.*

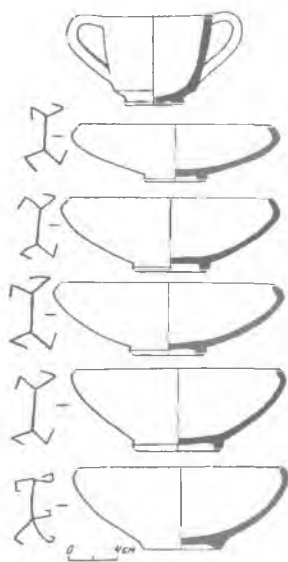
вокруг центра свойственно символическим композициям ранних кочевников Горного Алтая. У села Усть-Бухтарма найдено бронзовое зеркало VIII—VI вв. до н.э. с пятью оленями и горным козлом, свастически окружающим центр<sup>370</sup>. Идущие по кругу животные могли становиться объемными, и тогда свастикообразная композиция приобретала трехмерный вид (бронзовое навершие кон. VI—IV в. до н.э., найденное в Усть-Буконе на р. Курчум в Восточном Казахстане)<sup>371</sup>.

**Тамги-нишан.** Родовые знаки собственности ряда иранских этносов древности и раннего Средневековья включали свастикку. Хотя изучение тамг ведется достаточно давно, один из специалистов красноречиво заметил, что их изначальный символизм «невозможно определить без риска перейти границы разумного»<sup>372</sup>. *Tamga* — термин тюркского происхождения, на фарси ему соответствует *nišan* (*nišon* у современных таджиков), «метка, знак». У осетин, потомков сарматов Европы, подобные значки называются *gakk* «крюк», так же как железный инструмент для клеймения овец: на его крючок крепилось под прямым углом ажурное изображение тамги клана<sup>373</sup> (ср. тамги ингушей в гл. IV). Практически все типы тамг (в т.ч. свастические) у народов Центрального Кавказа имеют прямые древнесарматские аналоги<sup>374</sup>. Г. Енихен доказывал генетическую связь между знаками-гакк сарматской знати и монограммами-нишан Сасанидов<sup>375</sup>. Прямоугольная свастика с «изваяния 2» святилища Байте (плаго Устюрт) аналогична широко распространенным в иранском мире<sup>376</sup>.

Свастические гакки, обнаруженные в Боспоре в I в. до н.э. — 1-й пол. I в. н.э. относят к «царским» знакам<sup>377</sup>. На тамгообразных клеймах с доньев боспорских сероглиняных мисок II—I вв. до н.э. цент-



Примеры образования свастических тамг: а) от двух симметричных дополнительных линий; б) зеркальным отражением первоначального знака вниз; в) соединение двух различных или одинаковых тамг



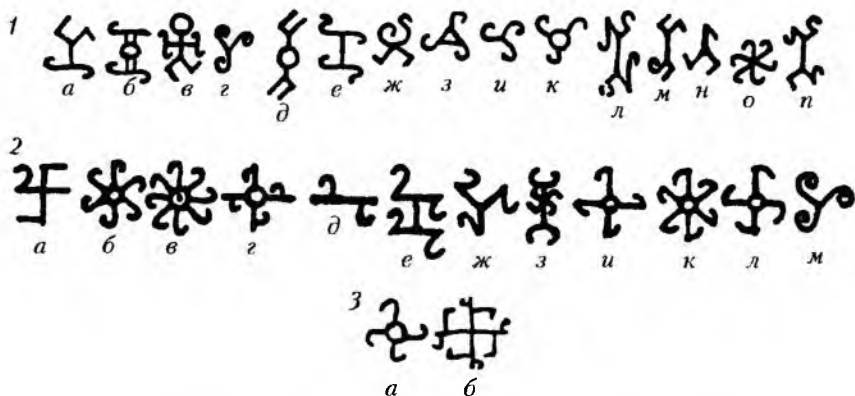
Тамгообразные знаки свастики с доньев боспорских сероглиняных мисок. II – I вв. до н.э. Долина р. Цемес (к северо-западу от Новороссийска)



ральная точка свастики «вытянута» в вертикальную ось с двумя (иногда тремя) концами (поселение в долине р. Цемес, к северо-западу от Новороссийска). Похожие знаки ставили на горгиппийских кирпичах, на монетах Аспурга<sup>378</sup>. Множество свастических знаков нижнедонского и местного происхождения покрывают деревянную арфу I—II вв. н.э., найденную в погребении в Козырке (территория Ольвийского полиса), своеобразную «энциклопедию» сарматских тамг<sup>379</sup>.

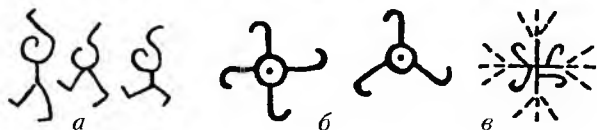
Знаки могли наноситься на самый широкий спектр имущества от скота до наиболее ценных предметов, фигурировать на пограничных метках, удостоверять причастность человека (группы родственников) к ритуально обставленной акции (свадьбе, заключению договора и т.п.)<sup>380</sup>. Кроме регионов Сарматии<sup>381</sup> свастические тамги и производственные знаки характерны для бассейнов рек Амударья и Сырдарья (Кангуй, Чач, Согд, Хорезм)<sup>382</sup> и Центральной Монголии<sup>383</sup>. Свастические тамги VII—X вв. обнаружены в местах расселения аланов в Предкавказье, Верховьях Дона и Северского Донца<sup>384</sup>.

К началу XX в. активно использовать тамги продолжали лишь два ираноязычных народа: осетины и таджики<sup>385</sup>.

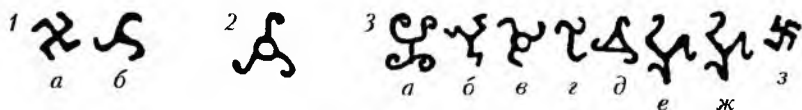


*Свастические и свастикоподобные тамги регионов Сарматии:*

- 1) сер. I — сер. II в. н.э.: а-б) Крым; в-г) северное побережье Азовского моря; д-к) Правобережная Украина; л) Боспор; м-н) Верхний Дон; о-п) Восточное Предкавказье;
- 2) сер. II — сер. III в. н.э.: а) Западный Крым; б-г) Нижний Дон; д-е) Западный Устьорт; ж) Южное Приуралье; з) Нижняя Волга; и-м) Центральное Предкавказье;
- 3) сер. III — кон. IV в. н.э.: а) Боспор; б) Юго-Западный Крым



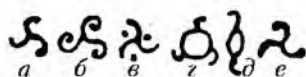
- а) Птице-человекоподобные свастики с деревянной арфы из Козырки;  
 б) наиболее распространенные знаки на зеркалах-подвесках  
 в могильнике Бельбек IV (Юго-Западный Крым);  
 в) знак с зеркала из кургана В-7 (Харьковка)



- Свастические тамги и производственные знаки бассейнов Амударьи и  
 Сырдарьи: 1) VI—II вв. до н.э. (Хорезм);  
 2) I в. до н.э. — III в. н.э. (Кангюй);  
 3) IV—VIII вв. н.э.: а) Чач; б-д) Согд; е-з) Хорезм



Свастические знаки Центральной Монголии



- Свастические тамги аланов VII—X вв.:  
 а-д) Предкавказье; е) Верховья Дона и Северского Донца

**Символизм животных и свастика.** В древнем Египте меандрическую свастику можно изредка обнаружить на печатях (печать из сланца, III тыс. до н.э.)<sup>386</sup>. Гораздо чаще встречается волнообразно-завитая разновидность свастики на обороте каменных амулетов-скарабеев. Согласно теории профессора Уильяма Х. Гудьира, эта свастика образовалась из разложенного в горизонтальную полосу изображения лотоса, знака плодородия, жизни, бессмертия и воскресения, часто встречающегося среди погребальной символики. Судя по композициям на древних вазах, найденных на островах Кипр, Родос и Милос и др. (ср. с триалетской культурой выше), свастика в этом регионе образовалась как результат геометризации завитых чашелистиков лотоса<sup>387</sup>. Джилл Перс рассматривает спирально-свастиче-

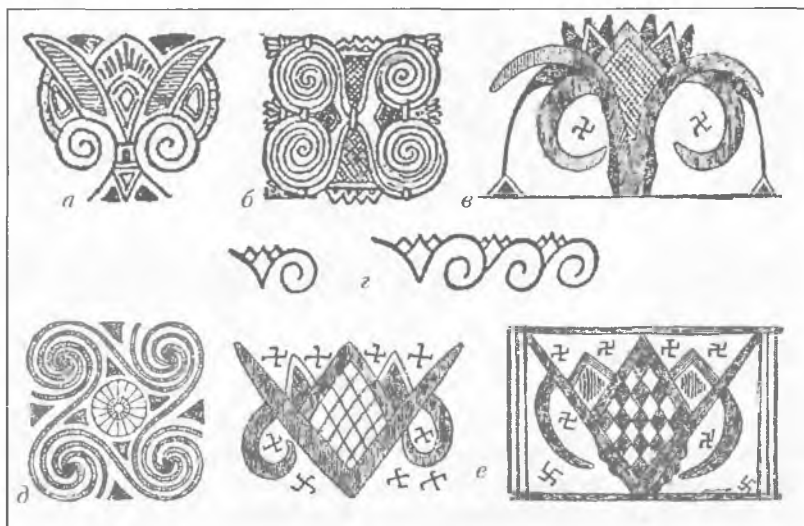




ские композиции на обороте скарабеев как символ энергетической циркуляции в человеке (печати III—II тыс. до н.э. — Бейрут, Департамент древностей)<sup>388</sup>.



Меандрическая свастика на сланцевой печати. III тыс. до н.э.



- а) Типичный лотос с родосской вазы; б) типичный лотос с милосской вазы; в) деталь кипрской вазы: лотос с завитыми чашелистиками;  
г) «раскатывание» спирали лотоса в горизонтальную полосу орнамента (по Гудьбур); д) «умножение» спиралей лотоса на орнаментированной поверхности; е) детали кипрских амфор. Коллекция Музея искусств Метрополитэн, Нью-Йорк



На ассирийских рельефах из дворца Синаххериба в Ниневии VIII—VII вв. до н.э. осьминоги выглядят как спиралевидные свастики с восемью ветвями<sup>389</sup>. Мотив осьминога часто встречается в критском искусстве. По мнению Х.Э. Керлота, он является символом как мистического Центра, так и разворачивающегося творения<sup>390</sup>.

Развертывающаяся спиралевидная свастика на фракийской аппликации с головой быка восходит к Ведам, когда божественный огонь уподобляли тысячерогому быку<sup>391</sup>. Устойчивые отголоски уподобления Солнца быку на небесном пастбище в славянских народных воззрениях подробно исследовал А.Н. Афанасьев. Вообще в Восточной Европе символ солнце-быка известен со времен Триполья<sup>392</sup>.

Ряд индийских источников сообщают, что свастика обозначала *птицу*<sup>393</sup> (см. соотв. сюжет в VII гл. на материале русской традиции).

Четверо змей в виде свастики занимают центр красноглиняной чаши XII—XIII вв. из Византии, найденной на Таманском городище<sup>394</sup>.

**Свастика в индуизме.** В контексте многобожия свастика интерпретировалась через культ того или иного божества. Ведические арии чтили Варуну — бога «высшего неба», «небесных вод» (т.е. светового потока, ср.: Пс. 28:3; 103:3; Отк. 1:15 и т.п.). В их представлении он был праведным судьей, царем небесного войска, облаченным в золотые латы, указывал путь солнцу и течение рек, его живительное дыхание носилось в воздухе. Будучи четырехликим, Варуна контролировал все стороны света. На колеснице, запряженной 4-мя конями, изображали Митру<sup>395</sup> и, как упоминалось выше, Гелюса. По Уильяму Симпсону, свастика на таких изображениях символизирует четыре стороны света, управляемые из едино-



Фракийская аппликация в форме бычьей головы с многолучевой спиралевидной свастикой. 1 пол. IV в. до н.э. Археологический музей, Бухарест



Красноглиняная чаша из Византии. XII—XIII вв., Таманское городище



*Современное индуистское изображение Ганеши, покровителя творческих личностей и тайного знания. Свастики на страницах книги, лежащей у ног Ганеши*

го центра Царем Мира, носившем в Индии титул Чакравартина<sup>396</sup> (см. гл. VIII).

Свастика является обязательным атрибутом слоноволового Ганеши (Ганапати), сына Шивы и Парвати, покровителя творческих личностей и тайного знания. На его изображениях она символизирует четыре рода существ, четыре касты и четыре Веды. Кроме того, свастика является своеобразной эмблемой Змеиного царства; согласно Вайю-пуране, змеи носят ее на своих «капюшонах»<sup>397</sup>.

В вишнуитской мифологии свастика образуется локонем, завитым на груди Вишну<sup>398</sup>. Она перечисляется

среди благоприятных знаков на ступнях Кришны, а также на руках и лотосоподобных ступнях Шримати Радхарани<sup>399</sup>. Современную интерпретацию свастики в контексте ведической традиции см. в монографии Рая Говинда Чандры «Индийский символизм: Символы как источники наших обычаев и верований» (1996)<sup>400</sup>. Свастика используется в различных ритуалах как форма поклонения Свастика-Лакшми и для призывания 9-ти «планет» (см. II гл.).

«Рамаяна» повествует, что основоположник царского рода Бхарата выбрал судно, отмеченное знаком свастики. Когда Рама переезжал со своим войском через реку Ганг, чтобы идти на завоевание Индии и острова Цейлон, то на носу его ладей также были изображены свастики (Рамаяна vol. II, P. 348, ed. Gor., chap. XCVII, st. 17). Варахамихира в Брихат-самхите называет некоторые сооружения «свастиками» и «нандьявартами», но их очертания неточно соответствуют этим символам. Некоторые ступы, тем не менее, действительно строились по свастическому плану<sup>401</sup>.

В «Йога-сутрах» Патанджали и «Вьяса-Бхашья» свастика перечислена на четвертом месте после «позы лотоса», «позы героя»



и «благоприятной позы» (II:46). Согласно комментариям Вачаспати Мишры, в асане свастики согнутая левая нога помещается в пространство между правой голенью и бедром, а правая — между левой голенью и бедром<sup>402</sup>.

Не менее известна поза свастики из расширенной версии Камасутры (в России, как правило, издают более древнюю, но меньшую по объему редакцию). Десятки интернет-сайтов содержат о ней подробную информацию: «Если с вытянутой левой ногой она обвивает твою талию правой ногой, положив лодыжку вдоль своей левой ноги, а ты делаешь то же самое, это [называется позой] свастики (svastika)»<sup>403</sup>. Называть «свастикой» различные позы человека, где перекрещиваются его конечности, вообще свойственно индуистскому религиозно-му сознанию (см. выше о svahastasvastika-slani).

На Цейлоне свастику-нандяварту включают в число восьми *астамангала*, древнейших благоприятных знаков индуизма, имеющих астрологические соответствия. Как показывает работа «Astamangala» археолога Т.В. Karunaratne, опубликованная в журнале цейлонского отделения Royal Asiatic Society за 1971 год, в XV в. восемь благоприятных знаков получили соответствия с «планетами» ведической космологии (за исключением Кету). В этой системе свастика соответствует Сатурну (Sani) и западу<sup>404</sup>.

Иногда свастика трактуется вайшнавами как «колесо времени», символ текущей калпы Свадаршана-чакра, длящейся 5000 лет<sup>405</sup>. Более общее значение — *gkvaṁ*, ритмическое движение универсума. Великий ученый Древней Индии Панини (Panini) использовал свастику как наименование знака в своем трактате по грамматике *Ashtadhyayi* («Восемь глав», 450 г. до н.э.)<sup>406</sup>.

При обращении к современным интерпретациям направления вращения свастики следует учитывать также тонкий момент религиозно-символической «конкуренции» между различными направлениями индуизма, буддизмом и джайнизмом. Так, направление, преобладающее в символике одной религии, может истолковываться последователями другой религии как неблагоприятное в своем контексте, и наоборот<sup>407</sup>. «Мы хорошо знаем, что в некоторых странах и в некоторые эпохи возникали толки, сторонники которых сознательно придавали изображению направление, противоположное принятому в покидаемой ими среде, дабы внешним образом утвердить свой антагонизм. Но это нисколько не затрагивает основное значение символа», — писал Р. Генон<sup>408</sup>.



**Свастика в буддизме.** Пытаясь вернуться к первоначальным истокам индоарийской религии, скифо-сакский царевич Гаутама (Сакья-Муни) основал новое учение\*. Сеющая свастика до сих пор является третьим из 65 знаков Будды, обнаруженных в отпечатке его стопы. Четвертым признаком Просветленного называют *нандавартайю* (индийский меандр)<sup>409</sup>. Ряд буддийских интерпретаторов настаивают на принципиальном различии между индуистской и буддийской свастиками<sup>410</sup>. На некоторых изображениях свастика помещается на груди Будды\*\*. Так, буддийский священник эпохи династии Тан Тао Ши в главе своей книги, посвященной происхождению Будды «Fa Yuen Chu Liu», описывает его с этой отметиной на груди<sup>411</sup>. Завитки волос на голове статуй Сакья-Муни приобретают иногда вид «крючкообразных крестиков»<sup>412</sup>. Свастика может помещаться перед Буддой на лотосовом троне<sup>413</sup>, на пьедестале его статуэток<sup>414</sup>. По некоторым толкованиям, она означает нечто «ясное лишь для посвященных в учение»<sup>415</sup>. Трехсторонняя спиралевидная свастика занимает центр «колеса учения» (dharma-cakra; тиб. 'knor lo), символизирующего «благородный восьмеричный путь» освобождения:

- 1) праведное воззрение;
- 2) праведное мышление;
- 3) праведную речь;
- 4) праведное поведение;
- 5) праведный образ жизни;
- 6) праведное усилие;
- 7) праведное осознание;
- 8) праведное созерцание. Тройная свастика-спираль показывает динамическое равновесие положительного, отрицательного и нейтрального начал<sup>416</sup>.

Такая же свастика помещается в середину изображения ваджры, символизирующей вечность учения Сакьямуни<sup>418</sup>. Объяснение этому можно найти, например, в «Shurangama Sutra», составленной Да Фо Дин Шу Лэн Ян Йин (Тайшо Трипитака, № 945), которая была пе-

---

\* Во всех школах буддийской традиции статус *ария*, «благородного», в отличие от индуизма не рассматривается как что-то присущее человеку от рождения. Арием можно стать лишь в результате осознанного подвига, и это отнюдь не гарантировано...

\*\* Интересна следующая параллель. Вплоть до начала XX в. западносибирские староверы, называвшие себя «истинными христианами», считали местонахождением души грудь: «В крестовиночке, в груди — там душа человеческая»<sup>417</sup>. См. также раздел «Кресты, распятия» из V гл.



*Свастика в буддизме: а) стопы Будды. Барельеф из Амравати; б) восемь свастик опоясывают пьедестал статуэтки Будды. Бронза. Япония; в) свастика на груди Будды. Японская картина периода Камакура; г) Будда, согласно описанию Tao Shih. Эпоха Тан. Рисунок, выполненный по заказу китайского министра Янг Ю для Национального музея в Вашингтоне; д) современный буддийский храм в Корее*

реведена Шраманом Парамити из центральной Индии в эпоху династии Тан: «Затем из свастики [называемой «мириад»] с его груди Приходящий Единжды испустил подобный драгоценному камню четверичный свет. Лучащийся сотнями тысяч цветов, этот бриллиантовый свет одновременно распространился по десяти направлениям



царств Будды столь же многочисленных, как частицы в [облаке] пыли, сияя венцы каждого Татхагаты во всех этих драгоценных землях Будды в десяти направлениях. Затем он вернулся назад к Ананде и всему великому собранию. Будда сказал Ананде: “Ныне я вздымаю великое знамя Дхармы для тебя, чтобы все живущие существа в десяти направлениях получили удивительную, тонкую тайну, чистую природу, ясный ум и достигли этих чистых глаз”» (глава 1)<sup>419</sup>.

Свастика символизирует обретение всяческих духовных ценностей и заслуг. В толковании буддизма Хинаяны этот знак выражает четыре благородные истины. Перпендикулярная черта соответствует страданию и причинам страдания, каждой на одном конце. Горизонтальная черта соответствует разрушению и пути. Находясь на груди, свастика обращена не только наружу, но и вовнутрь к сердцу. Согласно махаянскому толкованию, ветви означают четыре мудрости, а центр природу Дхармакаи.

Исходя из доктрины Ваджраяны, пять мудростей или пять энергий мудрости соотносятся с пятью частями свастики: верхняя ветвь с энергией *праны*, нижняя с *упаной*, левая с *саманой*, правая с *вьяной*, а центр с *уданой*. Четыре внутренние оси, образующие крест, соответствуют четырем пустотностям, а четыре внешних загиба — четырем блаженствам<sup>420</sup>.

В «Гирлянде из цветов» Чандрагомин прибегает к символизму свастики для восхваления богини Тары.

(Поклон): *Воплощение мудрости и доброты,  
Облеченная в сокровищницу Свастики  
Со многими дхьянами, самадхами, вишокшами,  
Пронизывающая всю премудрость (prajna) от центра до перифе-  
рии (Tara Devistotra-Puspaṃśa 17 15).*

По Ч.М. Чену, перпендикулярный зигзаг свастики соответствует мудрости (высочайшему правильному воззрению), а горизонтальный — доброте (всеохватывающему целесообразному действию). Восточная черта соотносится с «добротой», ибо это направление дает жизнь всем существам, являясь, таким образом, источником доброты. Южная соответствует дхьянам, западная — самадхам, северная — вишокшам. Каждая из них, занимая определенную позицию, соотносится с четырьмя мудростями. Последнее предложение описывает внутреннее и внешнее влияние (prajna), исходящее от «облеченной в сокровищницу Свастики»<sup>421</sup>.



Одни из первых нумизматических отпечатков свастики стоят на монетах Крананды (Ксандрамы), предшественника Чандрагупты, чье правление пришлось на конец 315 г. до н.э.<sup>422</sup>. Свертывающиеся и развертывающиеся свастики неизменно ставились в начале и конце буддийских надписей, в пещерах западной части Индии, в эпиграфических памятниках, изображались на древних буддийских медалях<sup>423</sup>.

**Свастика в религии бон.** В тибетской религии бон, основателем которой является индоиранец Шенраб Миво, свастика обозначается словом *gyung drung* (букв. «вечное», «нерушимое»). «Проповедь Великого Совершенства» из Шанг-Шунга говорит о свастике как о благой творческой силе просветления, пронизывающей все области мироздания<sup>424</sup>. Согласно сакральной географии бона, в центре страны Олмо Лунгринг (*olmo lung-ring*) стоит великая космическая гора Юнг-Друнг Гу-цег (*g'yang drung dgu brtsegs*) — «Гора Девяти Свастик». Эта гора (или пирамида) объединяет три космические зоны: небо, землю и подземный мир. Из нее истекают четыре великих реки в четыре основные стороны света, она окружена горами, дворцами,



Свастика в боне: а) изображение Шенраба, учителя дхармы свастики; б) танцор в одежде со свастиками, исполняющий ритуальный новогодний танец в бонском храме; в) современная бонская свастика, размещенная на официальном сайте традиции; г-д) бонские печати со свастикой. Тибетская коллекция, Институт востоковедения (С. Петербургское отделение). № 224, 233 по СПб. Каталогу рисунков





храмами и парками. Девять свастик, взятые вместе, символизируют 9 путей (колесниц) бона<sup>425</sup>.

В тибетской коллекции петербургского отделения Института востоковедения хранятся две печати со свастикой-gyung drung (№ 224, 233 по СПб. Каталогу рисунков)<sup>426</sup>. На танке с бонской мандалой XVII—XVIII вв. свастика в правом нижнем углу символизирует вечный характер религии<sup>427</sup>. Для бона характерны как скручивающаяся, так и разворачивающаяся свастики. Они могут наноситься на одежды, как, например, у танцора, исполняющего ритуальный танец в тибетский Новый год<sup>428</sup>.

Хотя еще полковник Сайкс обращал внимание на распространенность свастики в Индии и Китае до рождения Сакья-Муни<sup>429</sup>, до середины 1980-х годов в науке преобладало убеждение, что это символ был заимствован тибетцами у индо-буддийской культуры. Убедительные доказательства противного были представлены Карлом Джеттмаром — например, каракорумский рисунок I века, четко изображающий характерный стиль ступы Бонпо с трезубцем, отверстием в основании и свастикой, относящейся к Юнг-друнг Бон. Этот памятник на 6 веков опережает проникновение в Тибет индо-буддийских миссионеров<sup>430</sup>.

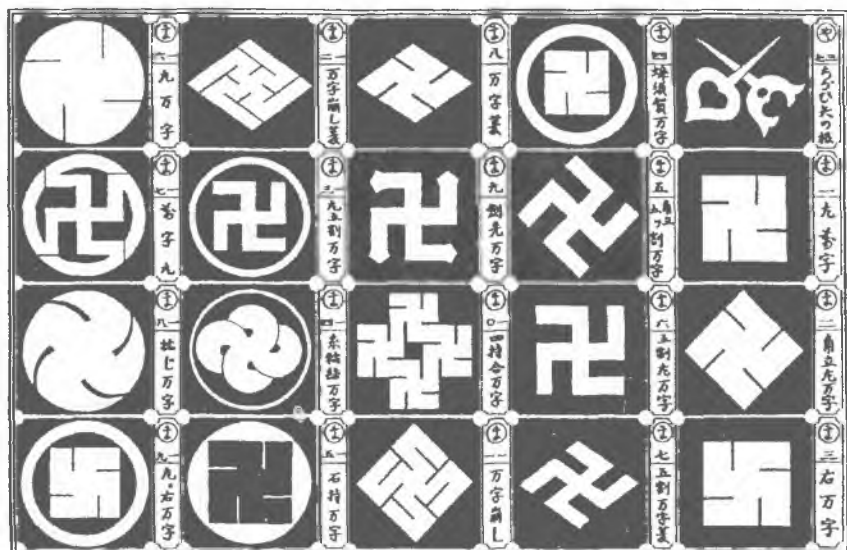
Ошибочно, однако, связывать распространение свастики с одними лишь ариями (индоевропейцами) или с какой-либо одной традицией (боном, буддизмом).

Бытование свастики у монголов объясняют как добуддийскими традициями Тибета, так и влиянием скифской цивилизации и учением Шакьямуни. Выделить какой-то один из этих факторов трудно.

**10 000 последовательностей (Китай, Япония).** В Китае свастический иероглиф означает «множество», «изобилие», «долгую жизнь», «бесконечность». Все эти значения присутствуют в понятии «10 000»<sup>431</sup>. Предполагается, что свастика — ранняя форма иероглифа «фан» (wan / uan), означающего четыре предела космоса и земли<sup>432</sup>. Свастический меандр называется «вань цзы», Десять Тысяч Вещей или последовательностей. Данная последовательность не имеет ни начала, ни конца, это вечное обновление жизни.

Еще одно значение свастики в китайской культуре — *Громовая Спираль*.

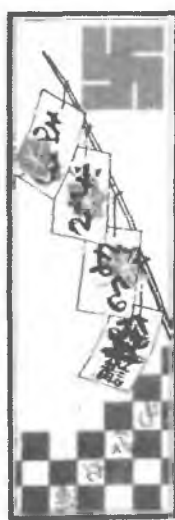
Виды свастик различаются по цветам: голубая — означает беспредельное совершенство Неба, красная — беспредельное совершенство добродетели сердца Будды, желтая — бесконечное процветание,



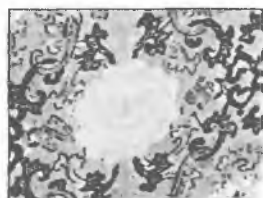
Свастики (танѝ) из японской книги символов. Нач. XX в.



Свастика в составе современного национально-го костюма японки



Японская реклама. 1930-е гг.



Фрагм. вышивки шелкового подлокотника. Китай, нач. XX в.



Фрагм. вышивки на одежде придворной дамы. Китай, XIX в.



Древняя китайская монета Wu Zhu со свастиками

зеленая — беспредельное совершенство, содержащееся в земледелии. Ориентированная по часовой стрелке свастика — сила ян, против часовой стрелки — сила инь<sup>433</sup>.

Императрица Ву (684—704) из династии Тан повелела обозначать свастическим иероглифом Солнце<sup>434</sup>, поэтому свастический мотив чрезвычайно распростра-



Фрагменты рисунков, выполненных по заказу китайского министра Янг Ю для Национального музея в Вашингтоне: а) свастика — знак Солнца в правление императрицы Ву (684—704); б) указ императора Тай Цуна (763—779), запрещающий наносить свастику на шелковые ткани; в) буйвол со свастикой на лбу, подаренный китайскому

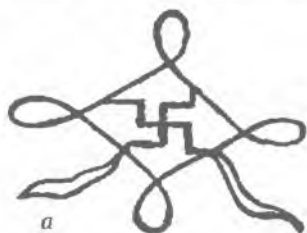
императору; г) кадилыница со свастическим дизайном. Эпоха Южной династии Тан; д) горные или дикие финики (shan-tsao-tse), похожие по форме на свастики



нился в орнаментации<sup>435</sup>. Однако другой император той же династии, Тай Цун (763—779), ограничил распространение свастики, запретив использовать ее на шелковых тканях<sup>436</sup>. Фун Цзе (эпоха династии Тан) писал о поверье жителей loh-yang, старавшихся каждый год в седьмое число седьмого месяца принудить пауков выплести свастику на паутине. Кун Пин-чун (эпоха династии Сун) говорит, что народ loh-yang считает большой удачей обнаружить свастику, вытканную пауками над фруктами или дынями<sup>437</sup>. Сун Пай (эпоха династии Сун) записал о подношении, которое совершал высокопоставленный чиновник времен династии Тан Ли Юэнь-су всякий раз, когда император дарил ему лошадь. В ответ Ли Юэнь-су посылал ему буйвола со свастикой на лбу<sup>438</sup>. В «Ts»ing-I-Luh», написанном Тао Ку (династия Сун), говорится о кадилнице императрицы эпохи Южной династии Тан, украшенной снаружи свастиками<sup>439</sup>. Чу-и-цу в своей работе, озаглавленной «Ming Shih Tsung», упоминает о Ву Цун-чи, ученом человеке из Син Шуя, построившем усадьбу рядом с северными воротами города, которую он неслучайно назвал «Ван-чай»: перила, опоясывавшие дом с внешней стороны, были выполнены в форме свастик (ван)<sup>440</sup>. Анонимный труд «Tung Hsi Yang K»ao» описывает плоды shan-tsao-tse (горные или дикie финики), созревающие на 9-й месяц года и имеющие вид свастик<sup>441</sup>.

Поставленная на фарфоровых изделиях свастика в ромбе с петлями на углах обозначает императорский дар<sup>442</sup>. Свастику можно обнаружить на китайских музыкальных инструментах (например, на 4-струнной скрипке hu-ch'in)<sup>443</sup>. Часто маркировался свастикой фарфор и в Японии<sup>444</sup>, где она также выражает идею изобилия и процветания. Символика Страны восходящего солнца знает множество вариаций мацji (свастики)<sup>445</sup>.

**Ковроткачество.** В китайском и восточнотуркестанском ковроткачестве часто встречается свастика с длинными ломаными рукавами (см. ковры из Китая и Хотана в Музее искусств Метрополитен)<sup>446</sup>.



Марки фарфора в виде свастик:  
а) Китай; б) Япония



*Дверь юрты из Музея резиденции Богдо-хана*

Свастичные знаки разных модификаций вплетены в узоры знаменитых текинских ковров. Полоса с разнонаправленными знаками могла, например, помещаться в нижней части старинного пендинского энси (занавески при входе в кибитку)<sup>447</sup>. На юртовых дорожках туркменской работы от свастик отходят растительные отростки<sup>448</sup>. Свастичные и волютообразные бордюры составляют традиционный узбекский и туркменский орнамент *гӱль*<sup>449</sup>.

Свастиковидная кайма встречается на дагестанских намадлыках сер. XIX в.<sup>450</sup>.



*Свастика в Монголии: а) на рукавах наряда халхасской женщины. Государственный центральный музей Монголии; б) оплечье в традиционном женском наряде монголки. Забханский аймак; в) металлический предмет домашнего обихода из Музея-резиденции Богдо-хана; г) колчан для стрел. Кожа, металл. Хэнтийский аймак; д) трехлучевая спиралевидная свастика на уздечке. Серебро. Южнообийский аймак*



**Средняя Азия.** Четырехконечные свастики регулярно чеканились на реверсах медных монет царя **Хорезма** Вазамара в IV—V веках<sup>451</sup>. Свастики растительного вида встречаются в наlepном орнаменте керамики Кафыркалы (**Пенджикент**, кон. VII в.)<sup>452</sup>. На монетах **Чача** (входившего в состав Тюркского каганата) VII—VIII вв. свастика изображена под «навесом», который служил символом *алтаря огня*, присутствующего на других монетах этой области<sup>453</sup>. В таком случае свастика обозначала сам священный огонь. На оборотной стороне монет **Согда** китайского образца ставилась трехконечная тамгообразная свастика (2-я четверть VII — середина VIII в.)<sup>454</sup>.



а



б



в

а) Хорезмские монеты царя Вазамара. Реверсы. IV—V вв.; б) свастика — символ священного огня? Реверс монет Чача (бассейн средней Сырдарьи). Медь. VII—VIII вв.; в) наlepный орнамент керамики из Кафыркалы. Пенджикент. Кон. VII в.



**Африка.** На северо-востоке Африки свастика появляется в Царстве Мероэ. На погребальной стеле II – III вв. левосторонний прямоугольный знак освящает одежду женщины, уходящей в загробный мир<sup>453</sup>.

Свастика выбита на бронзовых гирьках для взвешивания золота Ашанти (Гана, Зап. Африка). Исследователи считают это относительно поздним влиянием Старого Света, хотя признают, что западноафриканская свастика могла появиться независимо как результат «экспериментирования» с геометрическими формами<sup>456</sup>. А вот культовое опахало из дерева, изготовленное для дочери царя Еуо (Зап. Африка), где в центре изображена свастическая эмблема ветра, уже произвольным экспериментированием не объяснишь (см. Музей Ольденбурга)<sup>457</sup>.



- а) Скручивающаяся свастика на ритуальной одежде африканки. Фрагмент погребальной стелы. Песчаник, роспись. Некрополь Примиса. II – III вв.;
- б) свастика на гирьках для взвешивания золота. Ашанти (Гана);
- в) свастическая эмблема ветра в центре культового опахала, изготовленного го для дочери царя Еуо. Зап. Африка. Дерево. Музей Ольденбурга

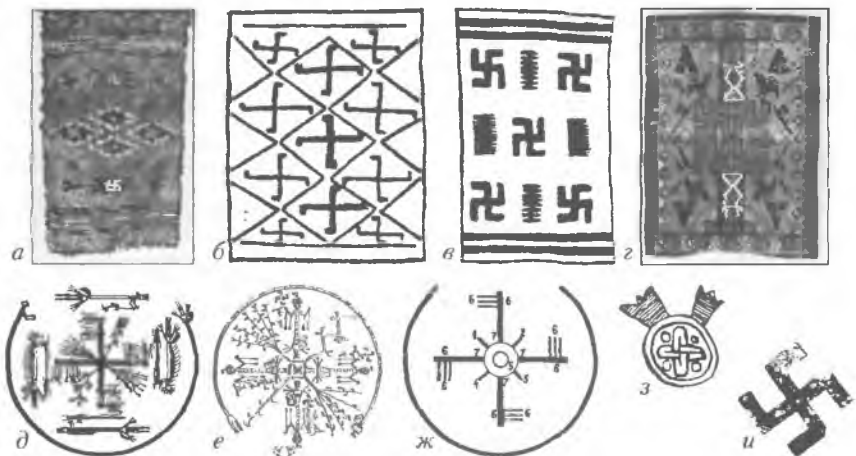
**Свастика у индейцев.** В Южной и Северной Америке свастика нанесена на глиняную утварь индейцев, вплетена в ковровые узоры. Знаки свастики на глиняной посуде 1000 – 1650 гг. были обнаружены в речной долине Миссисипи. Ее использовали племена kickapoо, pottawatomie<sup>458</sup>. Доказательством того, что символ появился там до открытия материка Колумбом, служат находки в горах Хоупвел (округ Росс, Огайо) и Токо (округ Монро, Теннесси): это тонкие медные свастики с отверстием посередине, вылитые не менее 2000 лет назад<sup>459</sup>.



По Т.-W. Danzel, свастика в доколумбовой Америке — эмблема солнечного божества<sup>460</sup>. В Кодексе Мендозы свастика вписана в крест на круглом медальоне, что вместе означает иероглиф золота<sup>461</sup>.

Свастика активно использовалась в индейской культуре «чако» на юго-западе США<sup>462</sup>. Совершенно осмысленно этот знак употребляется племенем гопи (петроглифы в районе Glen Canyon, Юта) и зуныи (петроглифы в Южных горах, Аризона). По данным 1896 г., зуныи из Нью-Мехико соотносили его со сторонами света<sup>463</sup>.

Индейцы навахо применяли свастику в домашнем ткачестве и медицине<sup>464</sup>. Знак рисовался кровью жертвенных боровов по сглаженному песку. В магической церемонии больной укладывался на место рисунка. Все посторонние при этом удалялись. Если рассмотреть свастику навахо внимательнее, то видно, что на нее как на центральную схему нанизаны различные боги и стихийные проявления<sup>465</sup>.



Свастика у индейцев Северной и Южной Америки: а) индейская ткань; б) в) пледы, изготовленные индейцами племен навахо и зуныи: 1907 г. (б); 1900—1920 гг. (в); г) шерстяное одеяло в индейском стиле. США. 1930 е гг.; д-е) свастика в обрядовой медицине индейцев навахо. Живопись красками по сглаженному песку; ж) «абсолютный ключ великого астрологического творения»: «области элементарного существования» — сиффы, ундины, саламандры, гномы (1—4), знаки зодиака (5), химические элементы (6), символы Евангелистов (7). Окончания рукавов свастики соответствуют тригонам и трем планам их проявления (интеллектуальному, страстному и внешнему); з) свастика как элемент иероглифа «золото». Кодекс Мендозы; и) одна из нескольких медных свастик, 2000-летней давности, откопанных в горах Хоупвел (Ogáño). Field Museum of Natural History, Chicago



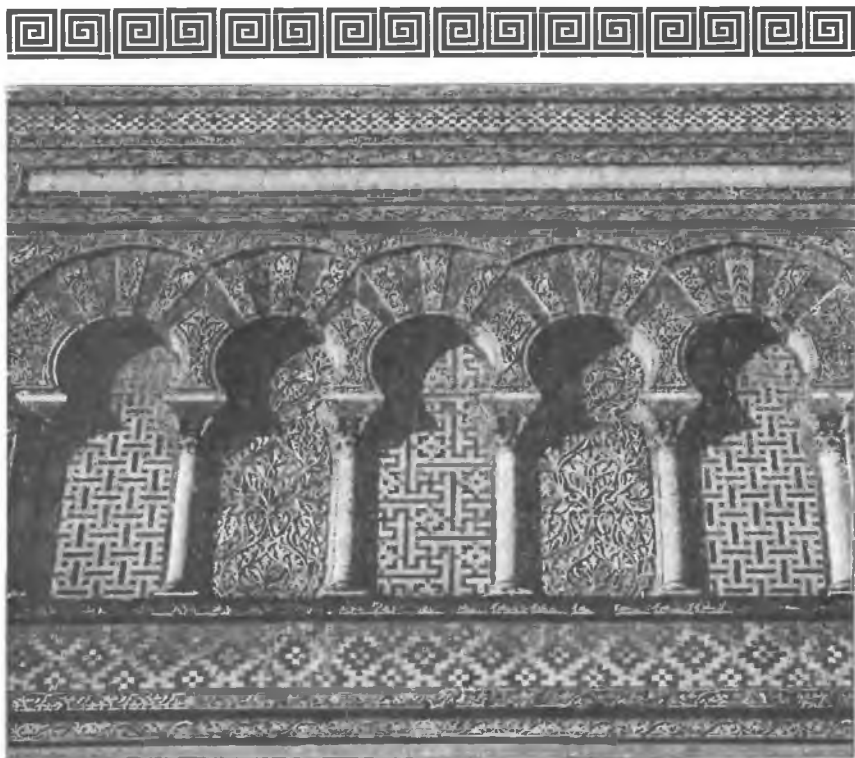
## IV ГАММАДИОН



**вастика в раннем христианстве.** «Для точного понимания настоящего значения символических изображений необходимо проследить историю их происхождения и их развития», — писал граф А.С. Уваров<sup>466</sup>.

Подчиняясь правилу о неразглашении тайн вероучения (*disciplina arcani*), установленному святыми отцами, христианское искусство с самого начала приняло символический характер, отсылающий к зашифрованным событиям истории. О главных догматах (таинствах) в среде некрещенных или оглашенных также позволялось выражаться лишь прикровенно<sup>467</sup>.

Этот особый способ выражения назывался *символическим языком* и складывался из слов, предложений, знаков и образов, «вполне ясных для христианина, посвященного во все таинства христианского учения, но остающихся совершенно непонятными для посторонних лиц». А.С. Уваров считал, что «хотя оба способа выражения — символическими словами и символическими изображениями — встречаются вместе, как бы взаимно пополняя друг друга..., но все-таки надо предположить, что они не произошли в одно и то же время. Вероятно, символические слова предшествовали символическим изображениям, которые, в свою очередь, являются..., пополнением или даже улучшением первого способа выражения... Всякое, даже отрывочное, выражение или отдельное слово, заимствованное из Священного Писания, как Ветхого, так и Нового Завета, или из молитвы, напоминало христианину не только всю мысль, изложенную в этом месте Священного Писания или в известной молитве, но вместе с тем напоминало ему и учение Церкви, связанное с ними»<sup>468</sup>.



*Деталь архитектурного убранства соборной мечети в Кордове. X в.*

Одно из центральных мест в символическом языке ранних христиан занимает свастика: «Гамматический крест встречается на христианских памятниках, прежде всего, рядом с эпитафиями, раньше Константина. Мы видим его возле надписи III столетия из катакомб города Кьюзи в Тоскане; на надгробной плите римского происхождения, сохраняющейся теперь в собрании древностей города Бергамо, вместе с монограммой Константиновской, возле эпитафии 363-го г. и в сопровождении монограммы, венка и пальмы. Во многих других примерах равносторонний крест с загнутыми концами является дополнением катакомбных надгробий, или отдельно подле имени умершего, или между А и Ω. Несколько раз повторен этот же знак на христианском саркофаге IV столетия (теперь в городе Милане)»<sup>469</sup>.

По мнению А. фон Фрикена, свастика («крест с загнутыми концами») замещала обычный крест для того, «чтобы напомнить орудие искупления, не изображая его открыто», так как прямой образ Рас-



пятия не был тогда еще принят. Той же версии придерживался ранее И. Бердников, писавший: «Что касается до памятников, относящихся к II, III и к началу IV вв., то за немногими исключениями, на них употребляются только прикровенные изображения крестного знамения, как то: ...особенная фигура, представляющая четвероконечный крест с загнутыми концами»<sup>470</sup>.


Употреблявшийся римлянами задолго до Рождества Христова, свастичный крест не вызывал подозрений у сограждан-язычников и в то же время прикровенно содержал в себе изображение четвероконечного креста. Трудно согласиться, однако, что христиане использовали свастику лишь как прикрытие креста, не вкладывая в нее особенного, свойственного только ей оттенка. Тот же равносторонний крест в катакомбах часто соседствует со свастикой. Следовательно, последняя обладала самостоятельным значением.

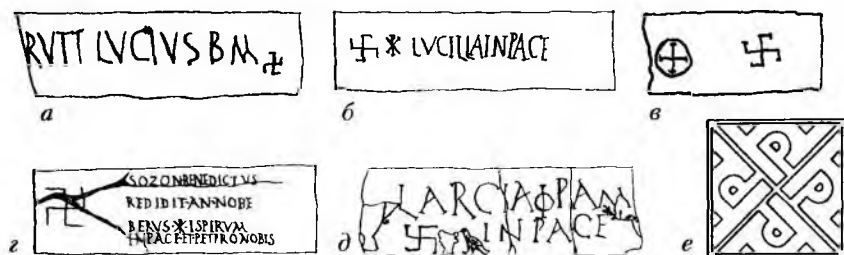
Буква *g* «гамма» в греческом языке имеет числовое значение «3», поэтому она выражает идею Св. Троицы. Англиканские археологи, которым часто приходилось находить свастику-*fylfot* или *-triskele* на раннехристианских каменных крестах и плитах, писали, что она символизировала «краеугольный камень в основании Церкви»<sup>471</sup>. С подобными взглядами полемизировал Р. Генон, доказывая, что приписывание свастики значения «краеугольного камня» позднейшая новация<sup>472</sup>. Однако он впадает в иную крайность, отрицая возможность называния свастики «гаммадионом», что абсурдно, поскольку она состоит из четырех заглавных греческих *Г* («гамм»). Общая числовая сумма гаммадия равняется 12-ти, что является числом Нового Иерусалима как небесного архетипа Церкви. Здесь же раскрыта мистерия схождения Небесного Града, которое происходит не посредством статичной штамповки, а через динамически развивающийся гештальт.

Как полагал Т. Ролле, свастика, заключающая одну из христианских эпитафий III—IV вв., указывает на спасение, избавление, полученное душой скончавшегося<sup>473</sup>. В другой надписи IV в. за свастикой следует монограмма Христа; текст: «Луцилия (почивает) в мире»<sup>474</sup>.

Еще примеры. Погребальная надпись III—IV в. обрамлена изображением: птица (символ отпущенной к Богу души) пьет из сосуда приснотекущей благодати Св. Духа, которой соответствует раскручивающаяся свастика. Надпись на могиле отрока 1-й пол. IV в.: *SOZON BENEDICTVS REDIDIT Deo spiritum ANnorum NOBE(m) (novem) BERV(S) (verus) ☩ (Christus) ISPIRVM (spiritum tuum) IN PACe ET PETe PRO NOBIS*. «Созон Бенедикт (Благословенный)



предал Богу дух свой в 9 лет. Истинный Христос примет твой дух в мире. И пой (т.е. моли Бога) за нас». Текст предваряет собирающая свастика. Дух человека, отделившийся от тела, представлен здесь как частица Божественного Духа, возвращающаяся к Лону Отчему<sup>475</sup>. Христограмму , встроенную во вращающуюся свастику, можно позднее встретить на Евангелии VIII в. из Тулузы<sup>476</sup>. Крючковатый (uncinate) крест, свастика или крест из 4-х греческих «гамм» символизирует вращение, а следовательно — жизнь, пишет В. Гросси<sup>477</sup>.



*а-е) Свастика на надгробиях первых христиан: III—IV вв. (а); IV в. (б); III—IV вв. (в); III—IV вв. (г); 1-я пол. IV в. (д); е) монограмма Спасителя, встроенная в свастику. Евангелие из Тулузы. VIII в.*

Если рассматривать развитие искусства у народов, принявших христианство, можно убедиться, что большинство символов пришло туда из так называемого «язычества», приобретая новое качество. Целый комплекс христианских представлений связан и с этническими обычаями, которые освящались авторитетом Церкви. Как указывалось во II—III гл., освящение мест захоронения свастикой было широко распространено задолго до Рождества Христова.

На фреске IV в. из катакомбы Дженороза (Рим), вырытой под священной рощей братства Арвалов\*, Христос изображен в виде Доброго Пастыря. Он стоит, скрестив ноги, между двумя овцами, со свирелью в правой руке, поднося ее к устам и упиравшись левой на посох. На нижней оконечности его короткой туники, в том месте, где по древнему обычаю нашивались круги из металла или из дорогих

\* Fratres Arvales было братством жрецов-земледельцев, учрежденным основателем Рима этрусским князем Ромулом и состоявшим из 12 членов наиболее знатного происхождения, как правило, занимавших при дворе высшие должности. Покровительницей земледелия и братства считалась богиня Dea Dia. Во времена Империи в число арвалов обязательно включались императоры<sup>479</sup>.



*Свастики-калликулы на краях походной одежды римлян по мозаикам виллы Казале в Пьяцца Армерина (о. Сицилия). III—IV в.*



материй (calliculae; от calix, «чаша»), два раза повторена раскручивающаяся свастика (ср. изображения калликул-свастик на одеждах римских воинов с мозаик Виллы Казале III—IV вв. н.э. в сицилийском городе Пьяцца Армерина<sup>478</sup>). Свастика-«чаша» видна на тунике Пастыря в стенописи катакомб Неаполя, где Он стоит, в том же положении, что и на фреске кладбища Дженерозы.

На одежде могильщика Диогена (катакомба Каллиста возле Аппиевой дороги в Риме) свастика-«чаша» повторяется трижды: на правом плече и обоих краях туники. Могильщики пользовались большим уважением в катакомбной Церкви. Это были люди, посвятившие себя прокапыванию галерей и погребению скончавшихся христиан. «Неутомимые работники подземного Рима и, вместе, самые верные... последователи христианского учения, они, вероятно, не раз рисковали жизнью, исполняя свою темную обязанность; собирая во времена гонений части мучеников перед глазами су-



*На краях туники и правом плече могильщика Диогена. Катакомбы Каллиста (ок. Аппиевой дороги, Рим). Надпись: «Диоген, могильщик, в мире, положен в восьмой день октябрьских календ»*



*Символическое изображение св. причастия (сосуд со свастикой), которого удостоена душа праведника (голубь) в райских обителях. Катакомбы Присциллы, *cubicolo dei Bottai* (Рим)*



дей и палачей, на площадях, в амфитеатрах, переноса трупы из домов в катакомбы и проникая в них, когда вход в эти ипогеи был запрещен, под страхом смертной казни...»<sup>480</sup>.

На схематичной фреске из катакомбы Присциллы (усыпальница Боттаи) душа (голубь) сидит на краю сосуда с закручивающейся свастикой посередине<sup>481</sup>, что обозначает таинство причастия. Различные виды свастик покрывают священные сосуды и другие чаши как Западной, так и Восточной Церкви. См., например, ирландские чаши из Ардага (Национальный музей в Дублине) и Саттон-Ху (Британский музей в Лондоне)<sup>482</sup>.



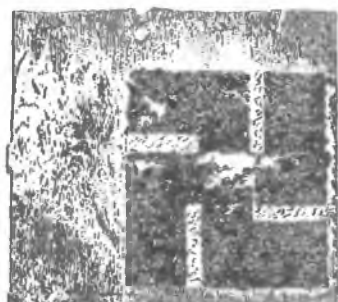
*Конец русского полотенца с изображением Святой Чаши. Начало XX в., с. Река Каргопольского уезда, Олонецкой губ. Фото Г.П. Дурасова*

Свастика использовалась в раннехристианских манускриптах. Свастики с точками между ветвями стоят на полях коптского гностического кодекса IV в., написанного на папирусе (Berlin, Papyrussammlung Inv. P.8502)<sup>483</sup>. Как знак примечания свастика употреблена в одном из древнейших греческих переводов Ветхого Завета — сиро-египетской рукописи C313 inf. VIII в., хранящейся в Амброзианской библиотеке (Флоренция). Сама собирающая свастика нанесена черным цветом, а точки на ее концах проставлены красным<sup>484</sup>.

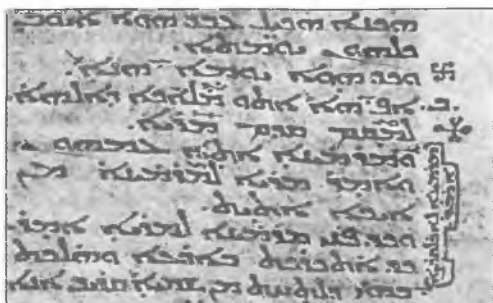
Разумеется, на гигантской территории Империи (тем более за ее рубежами) свастика была известна не одним римлянам. У других народов употребление символа обосновывалось их собственными автохтонными традициями. Христианизация Малой Азии и Кавказа началась задолго до реформы Константина Великого. Вполне вероятно, что свастика, хорошо понятная разным этносам, использовалась проповедниками христианства при распространении своей веры.



*Космогонические композиции на чашах Западной Церкви: а) спасительная весть обтекает сферы бытия. Десять 3-лучевых спиралевидных свастик на символической модели мироздания. Чаша из Ардага. Дублин, Национальный музей; б) символическая модель расширяющейся вселенной с 4-лучевой спиралевидной свастикой в центре. Фрагмент чаши из Саттон Ху. Британский Музей, Лондон*



*Прямоугольная свастика  
на коптской декоративной  
ткани. I—II вв.*



*Свастика — значок примечания в одном  
из древнейших греческих переводов  
Ветхого Завета. С313 inf. VIII в. Амбро-  
зианская библиотека, Флоренция*

Благая Весть редко отказывалась от услуг прежнего символизма, но всегда придавала тому новый смысл. Так, распространение свастики среди коптов связано с появлением в Египте принявших христианство греков<sup>485</sup>. В первые века нашей эры свастика появляется на коптских льняных тканях и коврах (см., например, четкую прямоугольную свастику на декоративной ткани I—II вв.)<sup>486</sup>.

Символы свастики особенно часто встречаются в высокогорной области, охватывающей западную часть Дагестана, восточную часть бывшей Чечено-Ингушетии и примыкающие к ним местности северо-восточной Грузии<sup>487</sup>. Так, в аварской части Дагестана (на западе) свастикой до сих пор отмечены многие камни стеной кладки. Распространенным орнаментальным мотивом на кавказских коврах вплоть до XX в. оставались октагоны с 8-конечными звездами и свастиками в центре<sup>488</sup>.

Длительному сохранению свастики среди северокавказских народов способствовали также родовые тамги. Каждый знатный ингушский род, к примеру, имел свою тамгу, которая изображалась на стенах башен. У Евлоевых тамга представляет собой свастику, вписанную в квадрат (свастический крест совпадает с перекрестьем диагоналей квадрата, но не касается его сторон). По преданию, предок Евлоевых был священником храма Тхаба-Ерды «Святого Двух тысяч» (IX—XII вв.) в Ассинском ущелье вблизи селения Хайрах<sup>489</sup>, который якобы посещала царица Тамара (причем именно в период священства этого человека). У Мальсаговых центральным элементом тамги является другая свастическая фигура. Существует мнение,





*Тамга ингушского рода  
Мальсаговых*



*Свастическая розетка с  
вотивной каменной  
стелы с. Корода Гуниб-  
ского р-на (Дагестан).  
Христианский период,  
XII – XIII вв.*

что личное имя Мальсаг, от которого образовано фамильное имя Мальсаговых, может быть связано со словом *малх* (по-ингушски «солнце»); отсюда — легенда о происхождении Мальсаговых от жрецов дохристианского культа Солнца. В ингушских орнаментах нередко встречаются фигуры, подобные «свастике Мальсаговых» (основные отличия: круг снабжен не четырьмя, а тремя полукружиями, причем точки пересечения полукружий с кругом образуют равносторонний треугольник; круг внутри пустой).

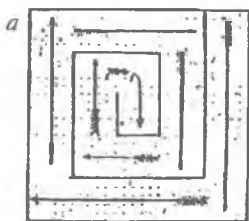
Исследователи советского периода обычно объясняли присутствие свастики «живучестью в художественном творчестве народных традиций»<sup>490</sup>. Однако «народной традицией» для многих кавказских народов в раннем Средневековье было христианство. Свастико-спиралевидные мотивы в сочетании с плетенкой — характерный мотив для вотивных каменных стел Дагестана христианского периода (XI – XIII вв.): «цепь» на розетке с. Корода Гунибского р-на<sup>491</sup>, с. Дусрах Чародинского р-на и др.<sup>492</sup>. Ныне же народной традицией там является ислам. Почему бы не обратиться к интерпретации свастики в последнем?

**Свастика в исламе\*.** Свастика нередко встречается в исламских каллиграфических надписях, причем указания на сакральный характер каллиграфии содержатся в самом Коране.

*Сура 96*, первая из ниспосланных Мухаммаду архангелом Джibrilом (Гавриилом Библии), открывается следующими пятью *айятами*:

*Читай! Во имя Господа твоего, Который сотворил —  
Сотворил человека из сгустка.  
Читай! И Господь твой щедрейший.  
Который научил каламом,  
Научил человека тому, чего он не знал*<sup>493</sup>.

\* Раздел написан в соавторстве с А.С. Тургиевым.



*Куфическая каллиграфия:  
а) схема спирали, по которой  
строится куфическая над-  
пись; б) куфическая надпись,  
составленная по спиральному  
центростремительному  
принципу*

Таким образом, связь между Кораном как текстом, ниспосланным устно\* (вначале Джибрилом Мухаммаду, а затем Мухаммадом — его соплеменникам), и каламом (письменной тростью, т.е. пером), основным инструментом каллиграфа, фиксируется в самом начале откровения. Однако перо, о котором идет здесь речь, есть Свет, то первое, что сотворил Бог\*\*; посредством этого Вышнего Пера записано в Хранимой скрижали (небесном прототипе всех священных писаний, al-Lawḥ al-mahfūz) все, что будет<sup>494</sup>.

Действительно, во втором по счету фрагменте Корана, ниспосланном Мухаммаду (первые айаты суры 68), говорится: Нун\*\*\*. Клянусь Я каламом и тем, что написано<sup>497</sup>. Графема нун слагается из нижней половины окружности и точки, являющейся центром этой окружно-

\* Название священного писания мусульман (al-Qurʿān) и призыв «читай» (iqraʾ), с которого началось откровение, — слова одного корня (qaraʾa, букв. «он собрал воедино», «он прочитал»)<sup>495</sup>.

\*\* «Посланник Аллаха, да благословит его Аллах и да приветствует, говорил: Первое, что сотворил Аллах, — это калам [...], перо из света [...]»<sup>496</sup>.

\*\*\* 25-я буква арабского алфавита. Ряд сур начинается аббревиатурами из 1—5 букв (т.н. al-muqattaʿat)<sup>500</sup>.

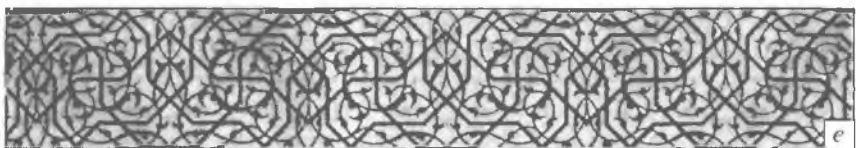
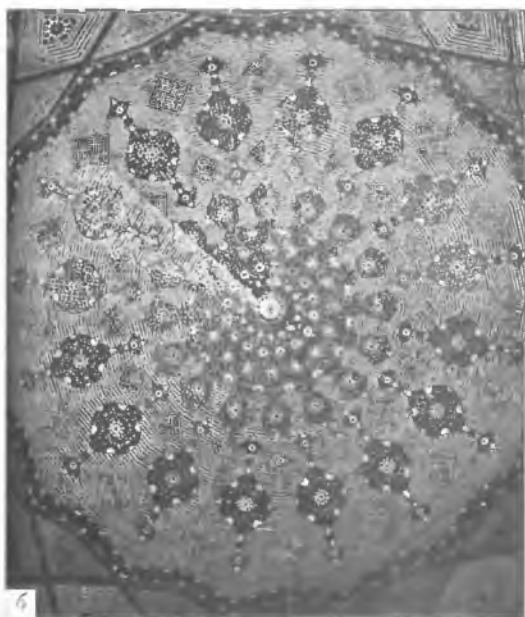
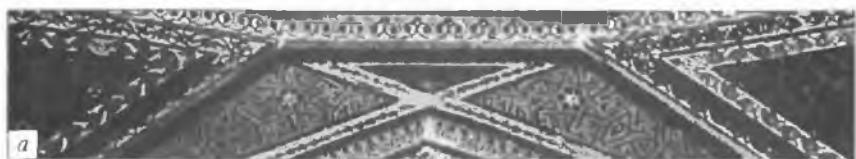


сти, поэтому Нун символизирует здесь чашу для чернил, которыми начертаны архетипы Хранимой скрижали<sup>498</sup>. С другой стороны, Нун выступает в качестве своего рода Альфы и Омеги Творческого Акта, будучи первой буквой в слове, обозначающем первосотворенную реальность (al-Nūr, Свет), и последней — в имени Милостивый (al-Raḥmān), ибо лишь благодаря бесконечной милости Бога свершается Творение (ср. высказывание Камаль ад-Дина Кашифи, XV в.)<sup>499</sup>.

Сакральный характер каллиграфии в исламе находит дальнейшее подтверждение в мусульманском предании. Основоположителем арабской каллиграфии традиционно считается четвертый халиф мусульман (первый имам шиитов) Али, носитель и толкователь эзотерических знаний, разработавший почерк *куфи*<sup>501</sup>. Согласно известному *хадису*, Али сказал: *весь Коран содержится в открывающей главе, открывающая глава — в басмале, басмала — в [букве] ба, ба — в диакритической точке [под ба], а я — та точка*<sup>502</sup> \*. Здесь каллиграф уподобляется Творцу, а каллиграфия приобретает черты мистериального действия, воспроизводящего Творение. *Басмала* — название формулы Bismi Allāhi al-Raḥmānī al-Raḥī mī, которая представляет собой первый аят первой суры («Открывающей Главы»), предначинательное обращение к Всевышнему: *Во имя Аллиха Милостивого, Милосердного*<sup>503</sup>. *Ба* — вторая буква в алфавите, в мистическом понимании связанная с сотворенным миром. Она символизирует отправной пункт, с которого начинается движение творимого универсума. В исламской мысли буква — наивысшее проявление божественного<sup>504</sup>. Неудивительно поэтому, что каллиграфически оформленные цитаты из Корана рассматривались благочестивыми людьми как талисманы; считалось, что созерцание каллиграфически написанного текста несет благодать, даже если созерцающий не в состоянии прочесть или не читает написанное<sup>505</sup>. Труд каллиграфа, многократно переписывающего Коран, считался богоугодным делом, подвигом. Сирийский воевода XIII в. Усама ибн Мункыз рассказывает, что его отец, владетельный князь Шейзара, сделал в течение жизни несколько списков Корана, в качестве упражнения в благочестии<sup>506</sup>.

Схема начертания/чтения аятов орнаментальными вариантами почерка *куфи*, например, угловым *куфи*, предполагает центростремительное движение, визуальное «закручивание», поэтому некоторые из

\* По преданию, дальнейший вклад в разработку каллиграфии внесли 4-й и 8-й имамы шиитов (Зайн аль-Абидин и Али ар-Риза)<sup>507</sup>.



а) Медресе Буяк-Каратай в Конье, Турция. Сельджукский период. XIII в.; б) в виде свастики повторяются «прекрасные имена» Бога. Медресе Чахар-баг в Исфахане, Иран. Постройка сефевидского периода; в) Божие Имя, начертанное куфическом шрифтом; г) арабская надпись с именем Пророка Мухаммада (в центре) и именем Имама Али, пятикратно повторенным в виде свастики; д) сложная свастическая розетка; е) орнамент из закругленных свастик



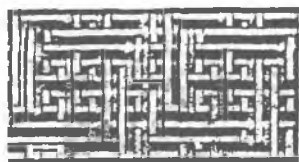
них сходятся к центру в четкие прямоугольные свастики\*. С помощью куфических свастик могли отображаться Божественные имена, а также имена людей, наиболее чтимых мусульманами — пророка Мухаммада и имама Али<sup>508</sup>. Исходя из четырехконечности символа имена повторялись соответствующее количество раз. Однако в арабской каллиграфии применялась не только классическая свастика, но и свастики, встроенные в пятиугольник, шестиконечную звезду<sup>509</sup> и т.п.

Особый вид свастики содержал начертание одного из двух (наряду с *Allāh*) имен Бога, обозначающих Его сущность (*al-ism al-dhāt*)<sup>512</sup>. Это имя, *Nuwa*, представляет собой личное местоимение «он», замещающее слово «Бог», и может переводиться на русский как «Он»<sup>513</sup>. По-видимому, статус имени оно получает в среде шиитов, полагающих, что слово *Nuwa* может быть Величайшим именем (*al-ism al-a'zam*), произнесенным в двух местах Корана в составе формулы *Аллах, s nem Бога, кроме Него, s [вечно] Живой, [вечно] Сущий* (*'Allāhu, lā 'ilāha 'illā Nuwa*, *al-Наууи, al-Қаууити*; 2:255 (так называемый Тронный аят) и 3: 2)<sup>514</sup>. Имя *Nuwa* встречается также в знаменитой формуле единобожия суры 112. Считалось, что Бог не может не откликнуться на призыв, начинающийся произнесением Величайшего или Тайного имени (см., например, тафсир Сурабади, толкование на 2:102<sup>515</sup>. «Крайний» шиит Абуль-Хаттаб (казнен в 760 г.) утверждал, что Тайное имя было открыто ему шестым имамом Джафаром ас-Садыком<sup>516</sup>. В видении, которое Ибн Араби описывает в «Мекканских откровениях», божественная самость, *huwīya*, является ему как слово *Nuwa*; последователи Ибн Араби интерпретировали это имя как обозначение абсолютно не манифестируемой сущности Бога<sup>517</sup>. По А.Д. Кньшу, имя *Nuwa* употребляется Ибн Араби, когда он говорит о ранних этапах Творения, применительно к Богу, не ограниченному определениями (такими, как «создатель», «творец» и т.п.)<sup>518</sup>.

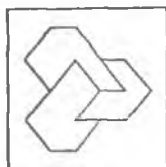
В виде собирающей свастики изображался меч имама Али «Зульфикар» с двумя лезвиями. Слева от него — закрученная спиралью «улитка», басмала.

Орнаментальные украшения арабских рукописей XII — XVIII вв. (*al-zakhārifu al-arabyya*, т.е. арабески)<sup>519</sup> часто представлены свастическими розетками типа *shamsa* («солнце», «солнышко»). Кора-

\* Некоторые ученые рассматривают угловое куфическое письмо как позднее (XIII — XIV вв.) заимствование из китайской каллиграфии<sup>510</sup>. Следует учесть, однако, что в Месопотамии наиболее ранние свастики появляются при Сасанидах (в городах Ктесифоне и Кише)<sup>511</sup>.



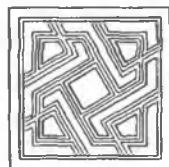
а



б



в



г

а) Свастическая плетенка; б) свастика-треножник. Персидская средневековая рукопись *Шах-Намэ*; в) свастика, четырекратно повторяющая имя пророка Мухаммада. Жадеитовое блюдо из Персии; г) свастика-Ниша. Орнаментальный декор одной из дамасских мечетей



Каллиграфическая фигура, изображающая меч имама Али «Зульфикар» с двумя лезвиями. Слева от него — закрученная спиралью «улитка» басмалы

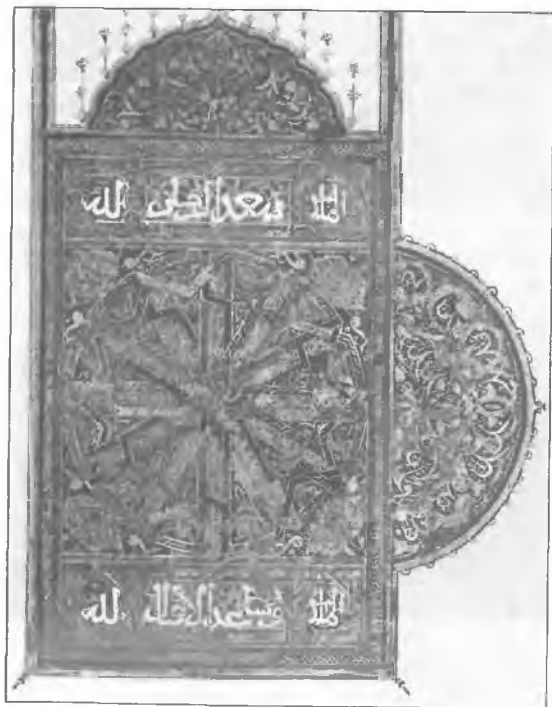


Розетки-shamsa («солнышки») на внутренней стороне крышки пенала для письменных принадлежностей. Медь. Мосул



ническое слово неоднократно именуется «светом» или его источником (4:174; 42:52). «Солнышки» могли ставиться как на полях, так и между строками. Обычно свастические розетки рисовали золотом, поэтому они и правда сияли. Свет здесь, конечно, служил лишь аллегорией надприродного, таинственно-неуловимого Присутствия, которое служит путеводной звездой для верных, устремленных к нему<sup>520</sup>. Свастическими «солнышками» могли украшать и медные пеналы для письменных принадлежностей<sup>521</sup>.

Солярные медальоны могли усложняться, обрастая завитками, лепестками и т.п.<sup>522</sup> Ритмичная пульсация «солнышек» на листе рукописи наводит на мысль о том, что возгласение Корана пронизывает все этажи мироздания. В заставке магрибского Корана 1729/30 — 1142 г. Хиджры<sup>523</sup> свастическое движение выражено не столько геометрическим, сколько цветовым способом. Отходящие от центра «колеса» «спицы» переливаются и последовательно накладываются друг на друга. В центре «ступицы» четко обозначен завиток — сим-



*На заключительных страницах Корана, принадлежавшего марокканскому принцу, эффект свастики достигается за счет распределения цвета. Коран 1729 — 1730 / 1142 г. Хиджры. Каир, Национальная библиотека. 25. Ff.258v-259r*



вол истока Творения<sup>524</sup>. Свастика-треножник из вставленных друг в друга параллелепипедов украшает персидскую рукопись Шах-Намэ<sup>525</sup>. Вероятно, она символизировала три пространственных измерения.

Помимо явных свастик исламские каллиграфы применяли свастические «узлы» и «плетенки», где использован принцип разнонаправленного разворачивания и свертывания надписей. Типичное сочетание каллиграфических надписей с растительным орнаментом и геометрическим узором интерпретируется традиционалистами таким образом, что каллиграфия, будучи непосредственно связанной с Божьим Словом, символизирует Принцип Творения, а геометрические и растительные арабески выражают соответственно неизменный (мужской) и изменяющийся (живой, материнский) его аспекты. Таким образом, каллиграфия, с одной стороны, дает начало орнаментальным украшениям, а с другой, интегрирует их в единое целое с текстом<sup>526</sup>.



*Свастическая плетенка на заставке Корана из Марракеша. 1599 / 1008 г. Хиджры. Библиотека Сан Лоренцо дель Эскориал. 1340 г.*

Свастика встречается и на предметах быта средневековых мусульман. На жадеитовом блюде из Персии свастика образована четырехкратно повторенным именем пророка Мухаммада<sup>527</sup>.

Мозаичный пол Дворца Хишама в Иерихоне (724) включает свастические меандр и плетенку<sup>528</sup>. Базовые элементы некоторых арабесок, в число которых входят свастики, широко использовались как организирующее начало в декоративном орнаменте архитектуры ислама. Различные формы свастик повторяются в плиточной мозаике Кордовской мечети (X в.); все они ярко-красного цвета на белом фоне. Свастические арабески и просто свастики можно видеть на стенах архитектурных шедевров Багдада (аббасидское медресе аль-Мустансирия, XIII в.; джалайридское медресе аль-Мирджания, XIV в.), Исфахана (медресе сефевидского периода Чахар-баг), Коньи (медресе Буяк-Каратай, XIII в.),





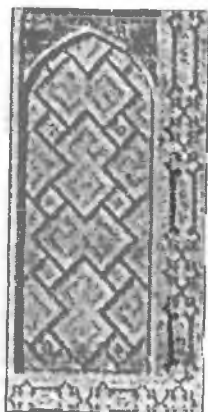
*Мозаичный пол Дворца Хишама в Иерихоне. 724 г.*



*Медресе аль-Мустансирия. Багдад. XIII в.:  
главный вход*



*Витой орнамент  
входной арки медресе  
аль-Шарабия. Уасит,  
Ирак. XIII в.*



*Фрагменты фасада медресе Улуг-бек. Самарканд,  
1434 г.*



*Четырехугольные свастики на валике  
главного входа в медресе аль-Мирджания  
Багдад. 1357–758 г. Хиджры*



*Свастическая сетка на  
минбаре; показана деталь  
верхней части левой  
стороны. Большая мечеть  
в Амадие. 1153/548 г.  
Хиджры*



*Свастическая плетенка в замке арки Баб аль-Амадия. Ирак*

Самарканда (медресе Улут-бек 1434 г. и Тилля-Кари, 1618 г.), Ардебиль (мавзолей шейха Сефи XIV—XVI вв.)<sup>529</sup>... В нише портала главного входа медресе Шир-Дор в Самарканде (XVII в.) свастика, повторяющая четыре раза имя 'Allāh, помещена в центр<sup>530</sup>. Свастики других форм украшают стоящие по бокам минареты. Свастика-Ниwa входит в орнаментальный декор некоторых мечетей Дамаска<sup>531</sup>.

Сложные варианты орнаментальной кирпичной кладки ḥaṣīrī\* содержат свастиеские мотивы, как чисто геометрические (задний фасад медресе аль-Мустансирия<sup>532</sup>), так и каллиграфические. Наиболее известным архитектурным памятником, где представлены последние,

\* От ḥaṣīr — «пальмовая цинновка»; также известно под названием hazarbaḥ (заимствование из персидского, букв. «тысяча плетений»)<sup>538</sup>.



является минарет Сук аль-Газль в Багдаде, построенный уже при Ильханидах (XIII в.). Здесь свастика образуется четырехкратным начертанием имени имама Али, выполненным угловым куфи<sup>533</sup>. Такое же начертание имени Али встречается на зданиях, возведенных в это же время в Иране и Турции; в частности, оно украшает мавзолей прославленного суфия Баязида Бистами<sup>534</sup>. Персидское название такой свастики — *Chahar 'Ali* («четыре Али»), арабское — *'Aliyat* (мн. ч. имени «Али»). В Урфе, напротив так называемой «мечети Авраама», на стене здания также изображена свастика-*'Aliyat*<sup>535</sup>. Другой замечательный пример выполнения надписей угловым куфи представляет минарет Зу-ль-Кифль, возведенный при Ильханидах (XIV в.) на месте предполагаемого захоронения пророка Зу-ль-Кифля (Иезекииль Библии); треугольный узор содержит явные свастические элементы. Ва-

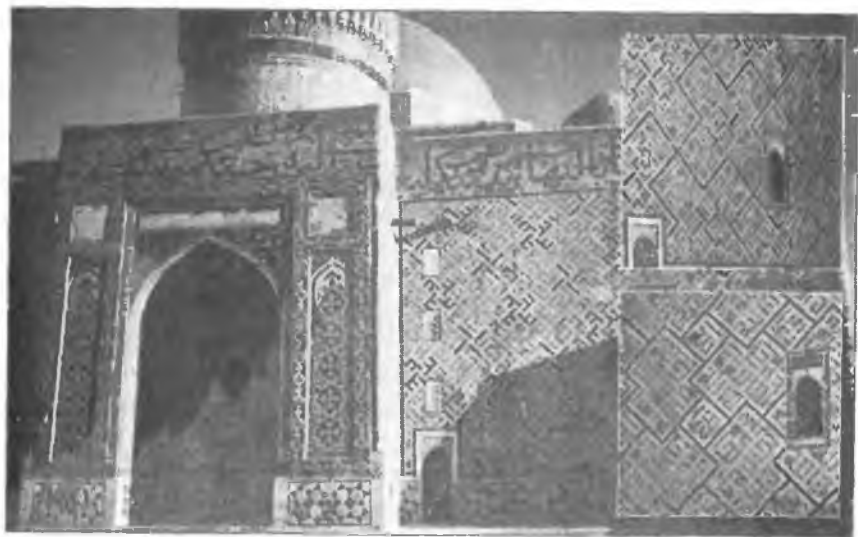


*а) Остроугольные трех- и шестиконечные свастики, переходящие друг в друга. Мастер Сункур аль Багдади. Лепнина над фасадом михраба (деталь). Мечеть аль-Нури. Мосул. 1148 / 543 г. Хиджры; б) свастические элементы во внешнем декоре минарета Зу-ль-Кифль (Аль-Кифль, Ирак). XIV в.; в) прямоугольные свастики во внутреннем убранстве мечети Зу-ль-Кифль*



риант прочтения надписи: «Ради любви Мухаммада и Али»<sup>536</sup>. Интересно, что свастики использованы архитекторами и во внутреннем убранстве мечети, частью которой является минарет<sup>537</sup>.

Богато украшен свастиками ханака (мавзолее) Ходжи Ахмеда Яссави (1103—1166/67) — великого проповедника Ислама среди тюрков, основателя суфийского ордена Ясавийа. Религиозно-проповедническая деятельность святого шейха протекала в основном в городе Яссы (ныне г. Туркестан на юге Казахстана), там же он скончался и был похоронен в специально сооруженном для него мавзолее. Это место превратилось в место массового паломничества и поклонения мусульман. В конце XIV в. по велению Эмира Тимура, почитавшего Ходжу Ахмеда, на месте небольшой усыпальницы был воздвигнут грандиозный мавзолей. Строительством руководил Мавляна Убайдулла Садр. Эта обитель была и остается духовным сердцем тюркского мира и символом дружбы. Ее внешние стены покрыты облицовочной плиткой, которая слагается в орнаментальную свастическую сетку. В ней помещены многочисленные благочестивые восклицания, начертанием букв напоминающие разные виды свастик. Все здание густо усеяно священными монограммами: «Бог», «Мухаммад», «О, Милостивый!», «Царство [принадлежит] Богу», «Бог мой Владыка» и т.п.<sup>539</sup>.



*Ханака Ходжи Ахмеда Яссави. Кон. XIV в., Туркестан. Фото автора*



*10 свастических квадратов на деревянной двери. Мастер Нури ибн Юнис. Джами аль-Имам Ибрагим. Мосул. 1104/ 498 г. Хиджры*

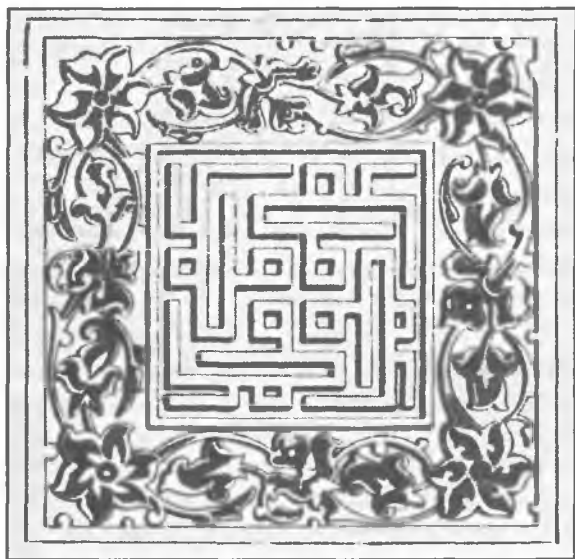
Одна из важных идей космогонии ислама — создание мира из единой точки<sup>540</sup>. Свастика выражает тут сам процесс творения, имеющий характер движения по кругу; Ибн ал-Араби выражает это известной максимой: «Каждая причина есть следствие своего собственного следствия»<sup>541</sup> (ср. подробное описание Творения в трактатах «Изображение окружностей»<sup>542</sup> и «Пути для готовящегося вскочить»<sup>543</sup>).

Каждое вращательное движение в орнаментальных построениях традиционно воспринималось как возобновление Творения в миниатюре. Первоначальный творческий акт — это система концентрических движений вокруг единой точки, а затем — оси мира. Распространенные в исламском искусстве симметричные сетки являются численно-геометрическим выражением этого акта<sup>544</sup>. На араб-



*Свастическая сетка в орнаменте михраба. Мечеть аль-Джувайчати. XV или XVII вв. Мосул, Ирак*

*Свастическая сетка в орнаменте михраба. Мавзолей Абд ар-Рахмана. Мосул, Ирак*



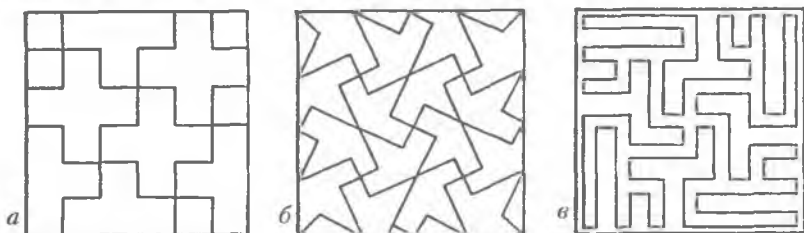
*Минбар XV в. из Джума-мечети в с. Кубачи. Деталь.  
Дагестан, Музей Кубачинского худ. комбината*

ских постройках Альгамбры<sup>545</sup>, стенах ханского дворца в Коканде<sup>546</sup> и других зданиях сетку образуют именно собирающие и сеющие свастики. Свастическая сетка включается в орнамент *михрабов* (miḥrāb, ниша внутри мечети, обращенная в сторону Мекки)<sup>547</sup>. Михраб символизирует внутреннее святилище души, где Слово Божие звучит в сердце верующего<sup>548</sup>.

Свастичные плетенки вырезаны на деревянной двери и портале XIII—XIV вв. мечети с. Тпиг<sup>549</sup>. Одна из вставок минбара\* XV в. из Джума-мечети в с. Кубачи (Дагестан, Музей Кубачинского худ. комбината) украшена свастиковидной куфической надписью, где слово «Мухаммад» повторено по кругу четыре раза<sup>550</sup>.

Известны даже архитектурные планы, представляющие собой отображения свастики (см., например, план торгового купола Абдуллахана в Бухаре, XVI в.)<sup>551</sup>. И, наконец, символически тождественным свастике является, в этом смысле, *витой* тип орнамента, ставший одним из излюбленных в архитектуре аббасидского, сельджукского и

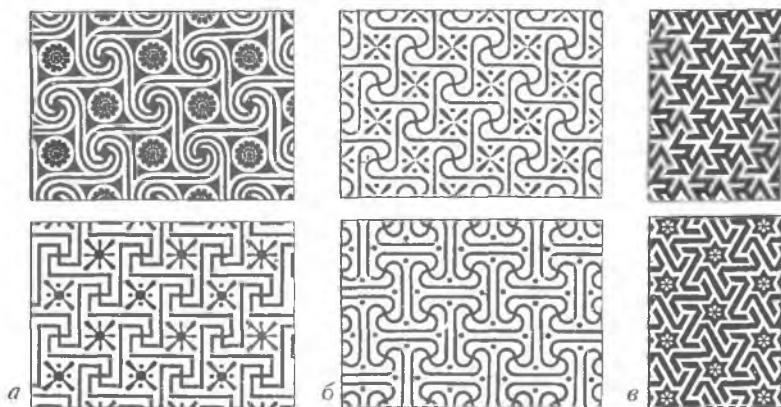
\* Minbar — трибуна для проповедника в соборной мечети.



а-в) Орнамент из свастической сетки в исламской архитектуре: Аль-гамбра (а); ханский дворец в Коканде (б); свастика-*Aliyat* на стене здания рядом с «мечетью Авраама» в Урфе (в)

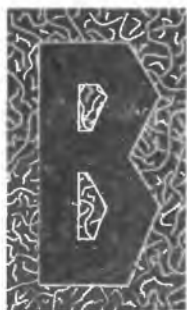
джаляйридского периодов<sup>552</sup>. Его можно видеть, например, на входной арке медресе аль-Шарабия XIII в. и других строениях в древнем Уасите (Ирак)<sup>553</sup>.

Гомологами свастики в пластическом искусстве выступают знаменитые танцы дервишей, один из аспектов которых состоит в символическом (мистериальном) воспроизведении Творческого Акта — созидания вселенной. Через кружение вокруг собственной оси человек воссоединяется с гармонией планет и атомов, галактик и электронов. Когда он закручивается, то получает неподвижную точку внутри сердца и сворачивает вселенную внутрь себя; когда раскручивается, то словно заново создает вселенную. Так постигается суфиями единство всего сущего<sup>554</sup>.



Типы свастической сетки в декоративно-прикладном искусстве арабских стран: а-б) «египетский» орнамент; в) «арабский» орнамент

## V СИМВОЛ СВЯТОГО ДУХА



**круге ветра.** Спираль, особенно с несколькими исходящими из единого центра ветвями, является эквивалентом свастики (отличие состоит в закругленности углов). «Слишком понятная и слишком таинственная вместе, для того чтобы дать ей однозначное определение, спираль требует спокойной созерцательности, исследования в тишине... *эманация, распространение, развитие, циклическая прогрессирующая продолженность, созидательное вращение* [здесь и далее выд. — Авт.]... Она обозначает круговое движение от его точки исхода, движение, которое длится до бесконечности.

Спираль есть род продолжающейся линии, которая непрерывно соединяет две крайние точки становления [чего-либо]... Свастика символизирует вертикальную ось выстрела с четырьмя ветвями, вращение и экспрессия возвращения каждой ветви которого *подобны струям дуновения ветра* настолько же, насколько они подобны двигающимся ногам... Западные христиане часто употребляли спираль и свастику: эти фигуры ритмизуют пространство, придавая ему динамичность, укладываясь в нем, как складки на одежде. Кроме того, ими заново вводится в оборот древний *символ созидającego враще-ния*, вокруг которого уже располагается недвижная иерархия»<sup>555</sup>.

В ризнице кафедрального собора Джироны (Испания) хранится комментарий монаха Беатуса Ливанского (†798) на Апокалипсис с характерной картиной неба: небесный круг, созданный Верховным Творцом, с четырех сторон заключают аллегорические фигуры трубящих ветров, которые растут из спиралевидных свастик (Beatus, F 258v-259r)<sup>556</sup>. «Четыре ангела и четыре ветра суть одно», — писал





Спиралевидные свастики в основании аллегорических фигур на романских миниатюрах: а) фигура трубящего ветра, утвержденная на спиралевидной свастике. Рядом с каждым ветром находится символ одного из четырех Мировых царств (в данном случае крылатая львица — Вавилонское Царство). Существование «мира сего» заключается, таким образом, между четырьмя пространственными (ветры) и четырьмя временными (царства) координатами. Начальное движение вселенной было задано созидательной энергией Творца, что символизируют спиралевидные свастики под фигурами ветров. Фрагмент миниатюры манускрипта *Beatus*, F 258v 259r. Ризница кафедрального собора Джироны (Испания);

б) орел, символ евангелиста Иоанна, на спиралевидной свастике (силе Св. Духа, утверждающей Благою весть). На внутренней стороне сферы — один из кланяющихся перед престолом Божиим 24-х старцев (Отк. 4:5). Фрагмент миниатюры *ms. Beatus*. F 87. NY., Pierpont Morgan Library

Беатус<sup>557</sup>. Но если Ангел обозначал божественное участие в управлении ветрами, то свастика была символом действия, как ветра, так и Святого Духа, родоначальника всякого дуновения.

Спиралевидная закрученность «ветров» делает зримой картину Конца времен, когда «солнце померкнет, и луна не даст света своего, и звезды спадут с неба, и силы небесные поколеблются; тогда явится знамение Сына Человеческого на небе... и пошлет Ангелов Своих с трубою громогласною, и соберут избранных Его от четырех ветров, от края небес до края их» (Мф. 24:29—31). Из всех стихий свастика обозначала прежде всего ветер, число ее концов тут истолковывается вполне естественно, ибо, как правило, речь идет о четырех ветрах. «...ветер будет во время то, — говорится в Гомилии об архангеле Михаиле (VII—VIII вв.). — Дыхание Бога придет, будучи благоуханным весьма. Дух Бога сойдет на землю от края до края земли»<sup>558</sup>.

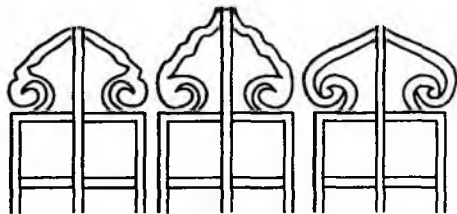
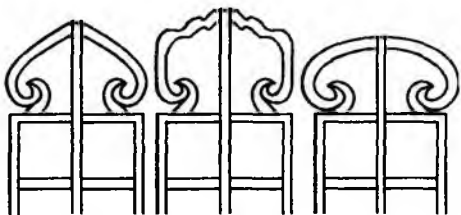
Да сходятся ветры,  
Сходятся буйные,  
Не будут стояти



*Горы каменные.  
Да сходятся ветры,  
Начнут бушевати,  
Горы и долины.*

«Станут равновати», — пелось в стихе о Страшном суде, записанном в Речицком у. Минской губ.<sup>559</sup>.

Схождение ветров соответствует «свитию» небес Апокалипсиса\*, которое получило своеобразное выражение в царских вратах «с волютами», популярных в XVI—XVII и конца XIX — начала XX столетий в России<sup>560</sup>. Согласно выводам Т.Н. Кудрявцевой, сворачивающиеся спиральки на вратах «с волютами» символизируют свивание небес в Конце времен<sup>561</sup>. Мотив сворачиваемых небес широко распространен в православной миниатюре, иконе и стенописи.



*Символы динамизма христианских небес: тип русских царских врат «с волютами» (по Т.В. Левиной)*

Связь между движением ветров и Концом времен имеет древнее происхождение и присуща как дохристианским традициям, так и исламу. Первая благородная (т.е. буквально «арийская») истина учения Будды гласит, что в основании вселенной находится *круг ветра*. Он возник благодаря совокупной карме живых существ. Круг ветра является материальной основой космических миров, он есть само материализованное страдание, лежащее в основе всего и вся. Выше круга ветра пребывает круг воды, который находится в состоянии постоянного движения под действием ветра. Уничтожение мира (кальпа разрушений) происходит в определенной последовательности. Ее включает ураган. Полностью великий временной цикл завершается, ког-

\* Это «жатва» мира, процесс, обратный нисхождению Св. Духа на апостолов в день Пятидесятницы, который также символизировала свастика. См. ниже.



да благодаря энергии совокупных прошлых действий живых существ начинают веять *очень легкие ветры* (ср. с «веянием тихого ветра» в *Отступл.* 5 далее). Одновременно они же являются зарождением нового мира сансары. Здесь проявляется важная закономерность: то, что рассеялось последним, возникает первым. И это — круг ветра<sup>362</sup>.

Картина буддийской эсхатологии, нарисованная «Энциклопедией Абхидхармы», весьма близка к космологической схеме йогической «Вьяса-бхашьи», где «планеты, созвездия и звезды, прикрепленные к Полярной звезде, движутся, подчиняясь импульсу [космического] ветра»<sup>363</sup>.

Исламская эсхатология рисует сходную по целому ряду параметров картину Конца, который видится как уничтожение *al-mulk\** — ущербного, чувственно воспринимаемого мира. Сура Корана, где описано это событие, носит показательное название «Скручивание» (*al-Takwīr*):

*Когда солнце будет скручено,  
и когда звезды облетят,  
и когда горы сдвинутся с мест,  
и когда десять месяцев беременные верблюдицы будут без присмотра,  
и когда животные соберутся,  
и когда моря перельются,  
и когда души соединятся [...],  
и когда свитки развернутся,  
и когда небо будет сдернуто,  
и когда ад будет разожжен,  
и когда рай будет приближен —  
узнает душа, что она приготовила [айаты 1–7 и 10–14<sup>364</sup>].*

Согласно собственным толкованиям пророка Мухаммада, айаты 81:1–2 следует понимать таким образом, что «солнце будет скручено в геенне», а звезды туда упадут<sup>367</sup>, что вполне созвучно «свиванию небес» в христианстве и «иссяканию круга ветра» в буддизме. Ибо речь идет о вселенском катаклизме — коллапсе срединного мира, его сжатии и обращении в ничто, — т.е., о процессе, обратном изначальному *creatio ex nihilo*. Таким образом, свастика в ряде случаев обо-

\* Термин обозначает и владычество, и его объект<sup>365</sup>; в аяте 67: 1 может пониматься как «видимый мир» (в противоположность однокоренному слову *al-malakut*, «владычество в невидимом мире», из аята 36:83)<sup>366</sup>.



значает не только Первичный Творческий Акт, но и завершение цикла Творения — величественный и страшный Финал Истории.

В христианском искусстве спиралевидность движения иногда придавалась херувимам без явной связи с ветром. На майнцской миниатюре 1-й пол. XIII в. Христос в виде Херувима изображен между ангельскими силами-колесами, крылья внутри ободов которых образуют свастики<sup>568</sup>. Внешне «колеса» стоят между олицетворениями Ветхого и Нового Заветов, но внутри них происходит таинственное движение... В соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (1495—1503) все шесть крыл некоторых херувимов в оконных проемах повернуты влево, что превращает их в олицетворенные шестиллопастные свастики (см. ниже о символическом начертании буквы *хер*). На миниатюре к другой рукописи Беатуса<sup>569</sup> на четырех ветряных свастиках (силах Св. Духа) вокруг престола Агнца восседают животные четырех Евангелистов<sup>570</sup>. Символы Евангелистов на четырех спиралевидных свастиках обрамляют сцену гостеприимства Авраама. Над Ангелами-прообразами Троицы помещена пятая свастика (обложка митрополичьего служебника 1-й трети XVII в. из Драгомирны)<sup>571</sup>.



*Крылья внутри «ободов» ангельских сил-«колес» образуют свастики.  
Майнцская миниатюра 1-й пол. XIII в.*

Схожесть символики Евангелистов и Ветров указывает на то, что последние воспринимались как проповедники слова Божия. «Ибо как ветер, разбивая облаки, одождяет землю и делает ее плодоносною и веселит лице земли, так проповедывание поливает, веселит и плодоносными делает умы человеческие»<sup>572</sup>. Ниже эта тема будет развита в связи со свастическими знаками на иконах Рождества.

**Отступление 5. Сакрализация ветра.** Библейско-христианская традиция избегает приписывать свойства Божественной энергии какой-либо одной стихии, хотя предпочтение отдается все же огню (см.



*Отступление 3)* и ветру. Это раскрывает видение пророка Илии: «...выйди и стань на горе пред лицом Господним, и вот, Господь придет, и большой и сильный ветер, раздирающий горы и сокрушающий скалы пред Господом, но не в ветре Господь; после ветра землетрясение, но не в землетрясении Господь; после землетрясения огонь, но не в огне Господь; после огня *веяние тихого ветра*, (и там Господь)» (3 Цар. 19:11–12). В Славянской библии вместо «ветер» поставлено «дух», в Септуагинте, соответственно — πνεῦμα, в Вульгате — spiritus.

Эти слова восходят к арамейскому / древнееврейскому rûḥ, «дух», «душа», «ветер». Замещение духа ветром вполне закономерно и для современного языка, где словом «дух» обозначается либо состояние воздуха («прямой, тяжелый дух»), либо настроение, эмоциональная наполненность («в скверном / хорошем духе»), либо наиболее возвышенная область человеческой души. В древнерусском языке это слово также имело перечисленные значения, но при этом не отрывалось от своего сущностного начала: *дух*, — это то, что *дышит*, распространяется посредством *дыхания*, *дуновения* (поэтому оно родственно слову *душа*). Понятие вездесущей субстанции pneuma, объединяющей дух, душу, воздух, дыхание, огонь и свет, также разрабатывалось стоиками<sup>573</sup>.

Русский перевод «веяние тихого ветра» только частично передает богатство славянского текста, где это выражение звучит как *глас света тонка*. Наиболее адекватным носителем Божества выступает не просто ветер, а световой поток, наполненный гласом; ветер же, огонь и трес (т.е. вибрация), объединяясь, выступают как наружная оболочка приближения Бога. Христианские богословы постоянно отмечают единство внешних чувств человека, когда он пытается воспринять ими духовную сферу. Как учил св. Андрей Кесарийский, «духовное слышание и видение означают одно и то же» (толкование на Апокалипсис I:12–13).

Являющиеся орудием Создателя, Небесные Силы могут проявляться в земном мире не только посредством огня, но и ветра (духа). Согласно между собой толкование на псаломский стих «творит вестниками Своими духов и слугами своими огонь пылающий» (103:4), монах Евфимий Зигабен писал: «Сими словами проповедует Давид, что Бог есть Творец умной и невидимой природы; а называет ангелами и духами одних и тех же, выражая сими именами быстродвижность и деятельность их, или изображая и природу их и сущность их. Они суть духи.., т.е. умный и *невеществен*



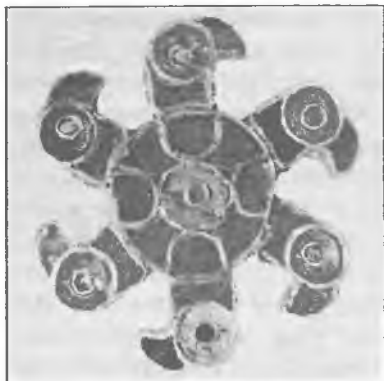
ный огонь». Свт. Василий Великий по тому же поводу указывал: «Существо ангелов, быть может, есть воздушный дух или вещественный огонь». Свт. Григорий Богослов: «(Заметь, что) мы не можем видеть не телесным образом мысленного и небесного естества, хотя оно и нетелесно. Ибо говорится, что *творит Ангелов духами и служителей Своих пылающим огнем*, разве *творить* значит здесь не более, как сохранять тем способом, каким они созданы; Духом же и Огнем называется сие естество, с одной стороны, как мысленное, с другой как очистительное; потому что и Первое Существо, т.е. Бог, приемлет, как известно, те же наименования». Свт. Иоанн Златоуст: «Не изображает, что Ангелы по существу, но сими стихиями открывает только действие их». Причины, по которым из сил материального мира для уподобления силе Божества выбраны две указанные стихии, называет свт. Феодорит Киррский: «Дух по своему естеству проникателен, и действие огня сильно»<sup>574</sup>.

Посредством дуновения распространяется, согласно евангельским текстам, Дух Святой. При этом Он иногда упоминается без огня (Ин. 3:8; 20:22).

Принцип исхождения Духа Божия посредством ветра (зримого символа) описан Екклезиастом: «Идет ветер [*ц.-слав.: дух*] к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои» (Еккл. 1:6). Исхождение Духа (т.е. центробежный процесс) разворачивается, согласно этому фрагменту, по часовой стрелке. Следовательно, противоположная направленность (центростремительный процесс) сворачивается против часовой стрелки. Эти тексты Писания служат основанием для интерпретации двух направлений свастики, использующихся христианской символикой: развертывающейся (центробежной) и свертывающейся (центростремительной).

**Семеричность даров.** С символом распространения Духа Божия в христианстве часто связана семеричность даров этого Духа, известная еще по Ветхому Завету. Пророк Исаия перечисляет дары премудрости, смысла (разума), совета, крепости, видения (ведения), благочестия, страха Божия (Ис. 11:1–3)<sup>575</sup>. Число 7 играло важную роль в церковном богослужении: 7 иереев, 7 евангельских чтений, 7-кратная тайносовершительная молитва, 7 помазаний («сила всей Церкви») <sup>576</sup>.

Для христиан естественным было желание запечатлеть действие семи даров в своей повседневной жизни. Интересно рассмотреть под таким углом зрения золотые готские фибулы, найденные в Имоле



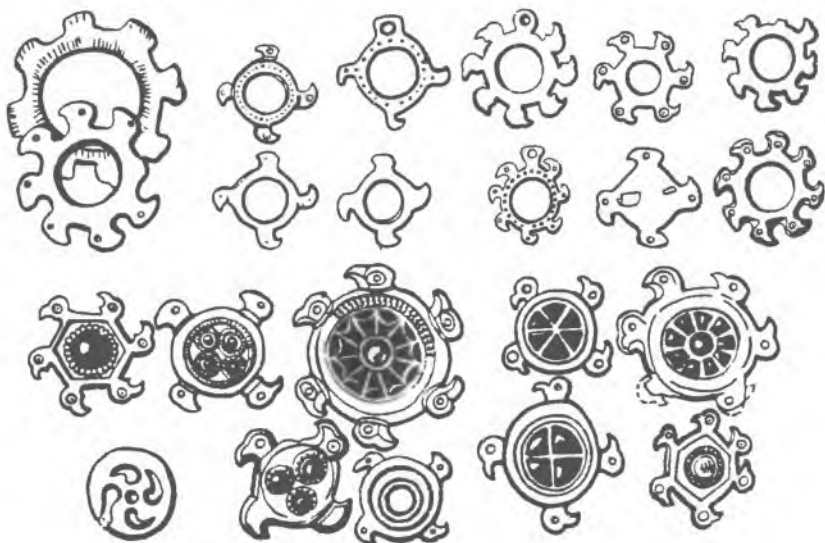
*Выражение свастического динамизма через символику птиц: а) 7 соколиных голов (7-я в центре) как символ семи даров Святого Духа. Готская фибула. Золото, изумруды, гранаты, слоновая кость. V – VI вв. Имола (Болонья)*

(Болонья) близ Виллы Клелия (захоронение 185). Хотя изделия датируются V – VI вв.<sup>577</sup>, их символика пока мало привлекает исследователей христианской культуры. А ведь к этому периоду готы не только приняли христианство, но и превратились в активных носителей христианской державности, в преемников Рима. Их искусство оказало глубокое влияние как на славян, так и на другие народы Европы.

В центре готской фибулы – изумруд, последовательно входящий в малый круг из слоновой кости, а затем в равноконечный («греческий») крест, состоящий из четырех гранатов. Крест заключен в больший круг, по ободу которого расположены шесть соколиных голов, поверну-

тых клювами вправо. Подчеркнуто явное подобие этих голов малому кругу середины (к тому же все они имеют изумрудные глазки).

Чем менее детализирован символ, тем шире может быть его смысл. Слоновая кость, изумруды, гранаты имеют устойчивое толкование через библейские книги, поэтому обратим внимание на сокола, менее известного как христианский символ. Так же как и голубь, этот распространенный в Евразии символ прообразовывал действие Духа Святого. Здесь, однако, не один сокол, а семь: шесть образуют свастическое развертывающееся движение, а седьмая голова скрепляет центр. Центральный крест также мог рассматриваться как тело птицы, особенно в Западной Церкви, для искусства которой важное значение имели взгляды бл. Иеронима Стридонского (340/350 †420). Он сравнивал Крест, на котором был распят Господь Иисус Христос, с летящей птицей<sup>578</sup>. Интересно, что на более древних европейских находках с подобной композицией птиц не 7, а 5 (доистор.отдел Берлинского Музея)<sup>579</sup>. Птицы расположены не снаружи, а внутри колеса, и свастика, образованная ими, сворачивается. В противоположность этому, на готской фибуле движение развертывается и, при статичности сердцевины-креста, выражает идею сеяния божественных даров в души.



*Северокавказские (аланские) амулеты со свастиками из соколиных голов. VI—IX вв. (Прикубанье, Карачаево-Черкесия, Кабардино-Пятигорье, Северная Осетия, Чечено-Ингушетия)*

Подобные же амулеты были широко распространены на Северном Кавказе среди алан в VI—IX вв. (Прикубанье, Карачаево-Черкесия, Кабардино-Пятигорье, Северная Осетия, Чечено-Ингушетия)<sup>580</sup>. Считается, что находки свастично-соколиных амулетов в Европе нужно связывать прежде всего с аланами и с Кавказом, поскольку именно там можно проследить единую линию их развития<sup>581</sup>.

Христианизация алан происходила через Армянскую церковь, начиная с V в.<sup>582</sup>. Католическая церковь канонизировала несколько святых аланского происхождения (свв. Гоар, Алан)<sup>583</sup>. Моисей Каганкатвацци особо отмечает борьбу в VII в. епископа Исаиел с ношением языческих амулетов, из которых на глазах толпы он «делал изображения Креста Господня»<sup>584</sup>. Тот факт, что христианский проповедник не просто уничтожал амулеты, а *перделывал* их, заслуживает внимания. Именно с конца VII в. среди алан распространяются амулеты с 4-мя соколиными головами в виде креста, а также с 6-ю и драгоценным камнем в центре; хотя крестовидные амулеты с 2-мя и 3-мя соколиными головами встречаются и ранее, в VI — сер. VII вв. (см. эволюционно-хронологическую таблицу амулетов Северного





Кавказа VI—IX вв.)<sup>585</sup>. Трехсторонняя сеющая свастика встречается и среди погребальных украшений Северного Кавказа IX в.<sup>586</sup>

Не вдаваясь в дискуссию о том, кто на кого влиял в употреблении соколино-свастических амулетов, — готы на аланов или аланы на готов, — укажем на возможный дохристианский источник их символики. Трудно не соотнести библейское учение о семи дарах с авестийским представлением об Амэша-Спэнта (Бессмертных Святых) — шести эманациях Бога Ахуры-Мазды (общим числом семь, во главе с Ним). Эти идеальные сущности были созданы Ахурой-Маздой при помощи Спэнта-Манью (Святого Духа): Благая Мысль (Воху-Мана), Лучшая Истина (Аша-Вахишта), Святое Благодетельство (Спэнта-Армай-ти), Власть Желанная (Хшатра-Варья), Целост(ност)ь — (Харватат), бессмертие (Амэрэтат). Во главе с Творцом они образуют «семерку единосущных», покровительствующих вселенной<sup>587</sup>. Некоторые из арийских Амэша-Спэнта находят прямые соответствия среди христианских Даров (например, Спэнта-Армай-ти — Благодетельство), другие — близки к ним: Воху-Мана (Благая Мысль) — Смысл (Разум).

Интересно сопоставить с этим славянский фольклор, где шестикрылым принято называть именно сокола: «сокол шестикрыл» русских сказок, «сив соколе шестокрили» далматинских причитаний<sup>588</sup>. В то же время в церковной книжности шестикрылость — атрибут херувимов<sup>589</sup>: «Шестикрылать силоу въсприимъ», — говорится в Азбучной молитве Константина-пресвитера<sup>590</sup>. В Слове о полку Игореве «шестокрильцами» именуют волынских князей: «Инъгварь и Всеволод, и вси Мстиславичи, не худа гнезда шестокрильци...»

В виде спиралевидных разносторонних свастик-«цветов» дары Св. Духа изображались на книжных миниатюрах 1-й пол. XVI в. в хоране\* над евангелистом Матфеем. Причем шесть даров показывались как свастики в фронтальном ракурсе, а седьмой — в боковом, подчеркивавшем, что это именно «цветок»<sup>591</sup>. Дары везде расцвечены небесно-голубой краской. Так же раскрашивался обыкновенно хитон олицетворения ветра. «Голубой цвет крыльев, хитона и сапог напоминает лазоревый цвет воздуха, который, вместе с тем, есть символ духовного возрождения человека к добру»<sup>592</sup>. «...Живописцам... трудно написать красками ветер», — заметил преп.

\* *Хоран* (арм.) — декоративная арка, элемент украшения средневековых рукописей.



7 спиралевидных свастики —  
7 даров Духа Святого. Школа  
Феодосия Изографа. Еванге-  
лист Матфей. Фрагмент  
миниатюры Четвероевангелия  
1531 г.



Ефрем Сирин (Carm. 33, contra scrulatores). На новгородском Евангелии 1480-х гг. три шестилепестковые звезды имеют внутри свастическую структуру, подчеркнутую внешними однонаправленными завихрениями<sup>593</sup>. Это символ «степени» в ангельской иерархии, ведь по Дионисию Ареопагиту каждая из степеней имеет тройное членение (О Небесной Иерархии. VI:1–2).

**Потиры.** Спиралевидная свастика во множестве встречается на церковных потирах с глубокой древности вплоть до настоящего времени. Потир, вмещающий святыне Дары (Тело и Кровь Христову), символизирует всю Церковь, образующую Тело Христово. Его трехчастное строение подобно устройству Церкви, которая также трехчастна: церковь небесная — Торжествующая, церковь земная — Воинствующая и сонм Ангельских сил, который их соединяет<sup>594</sup>. Часто можно видеть, как спиральные лепестки поддона (церковь земная) обрамляются витыми валиками (действие благодати), поднимающимися вверх по стояну к «яблоку» потира (мир невидимых духов) и к его чаше (церковь небесная) (см., например, потир 1664 г. из Московского Чудова монастыря). Эта объемная свастика выражает идею связи церквей через ангельскую лестницу св. праотца Иакова, которая «стоит на земле, а верх ее касается неба, и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Быт. 28:12).



Спирали на стояне  
потира из Чудова мона-  
стыря. Москва. 1664 г.



*Разнонаправленные спиралевидные свастики на источнике Керекова (находится на правом берегу р. Тополка ок. центра г. Копривштица, Болгария).  
Гладко и грубо обработанные гранитные блоки*

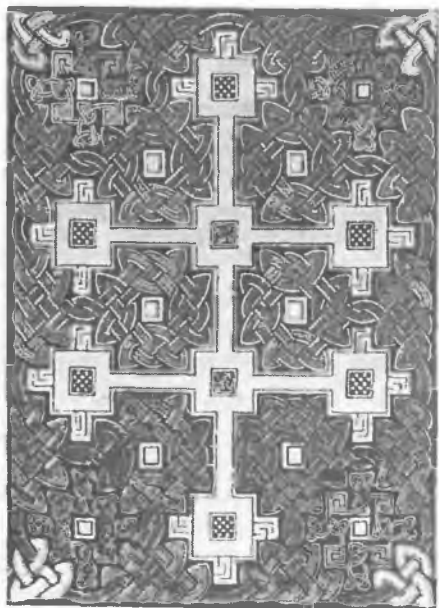
*Изображение креста со свастикой на камне у источника Св. Бригитты (Tober Brigid). Клиффони (граф. Слиго, Ирландия)*

**Украшения источников.** Символику излияния благодати несли на себе не только церковные сосуды (см. IV гл.), но и различные предметы христианского культа, соприкасающиеся с водой.

Крест с разворачивающейся свастикой в центре изображен на камне у источника Св. Бригитты (Tober Brigid), Клиффони (граф. Слиго, Ирландия)<sup>595</sup>.

Свастичные мотивы часто встречаются на каменных водоводах болгарских источников. Четыре парных разносторонних свастики обрамляют крест арки Пеевского ключа около города Копривштица (1826), еще один знак (разворачивающийся) — у самой трубки родника<sup>596</sup>. На источнике в Асеновграде (1878) — мраморная свастика, контурно гравированная над водоводом<sup>597</sup>.

**Евангелия.** Число 4 в связи с водными струями возникло не случайно. Сохранился оклад Евангелия из слоновой кости X в. (Köln Schutgen Museum), изображающий Христа, восседающего посреди 12 апостолов. Перед Спасителем квадрат, разделенный свастикой на четыре части<sup>598</sup>. Как явствует из надписей по краям куба, это четыре реки, вытекающие из земного рая (многозначный символ, с которым соотно-



*Евангелие Дарроу. VII в. Библиотека  
Тринити-колледжа, Дублин*

сится исхождение Духа на апостолов и литургический Агнец, см. ниже).

Оклады напрестольных Евангелий, начиная с древности вплоть до наших дней, несут элементы свастичной, спиралевидной символики, а могут быть и полностью покрыты ими. Спиралевидная скань, включающая разные виды закругленных свастик, покрывает оклады XV—XVI в.: Евангелия Успенского собора Московского Кремля (нач. XV в.)<sup>599</sup>, Мстиславова евангелия (1551)<sup>600</sup>, новгородского Евангелия (1527, работы Ивана Попова)<sup>601</sup>.

Средневековые ирландские монахи-переписчики иногда вставляли между текстом Евангелия чисто орнаментальные страницы, ис-



*Христос-Наставник среди  
Апостолов. Резной оклад X в.  
Хр.: Köln Schütgen Museum.  
Свастика — символ 4 райских рек*



*Фрагмент оклада Евангелия  
Успенского собора Московского  
Кремля. Нач. XV в., МОП*



пещерные спиралями и закругленными свастиками. Такие страницы в чем-то аналогичны исламским арабескам и предназначались для сосредоточенного размышления о непрерывном созидании и ра-  
створении мира (см. Евангелие Дарроу, VII в., библиотека Тринити-  
колледжа, Дублин)<sup>602</sup>.

**Купола храмов.** Полнота христианского творчества воплощена в храме. Применение духоносного символа здесь настолько разнообразно, что далее описаны некоторые направления и идеи.

Наиболее впечатляющими изображениями спиралевидной раскручивающейся свастики являются шатровые купола русских церквей XVI века. Сюда относятся монастырский собор Рождества Богородицы в Путинках (1501—1505), церковь Усекновения Честной Главы Иоанна Предтечи в Коломенском (Дьяково, 1530—1532), Троицкий храм на Рву в Москве (собор Василия Блаженного, 1555—1588), Благовещенский собор в Кремле (Входоиерусалимский придел, 1566).

В 1962 г. был освобожден от позднейших наслоений купольный свод ц. Усекновения в Дьяково. В центре купола (там, где, согласно византийским образцам, писался Вседержитель) была выложена спиралевидная свастика с 13-ю окончаниями, расходящимися из единой точки. Это странное замещение ключевой композиции в традиционном оформлении православного храма долгое время не получало объяснения. Так, М. Ильин и Т. Моисеева указывают, что значение спиралей «исследователями еще не раскрыто»<sup>603</sup>.

Исходя из принципа иерархичности изображений в храмовом искусстве, образ Пантократора мог быть замещен только другим, равночестным изображением троичного Божества. Тут им стал геометрический символ Святого Духа, третьей Ипостаси Пресвятой Троицы. «И Я умолю Отца, — обещал Спаситель, — и даст вам другого Утешителя, да пребудет с вами вовек, Духа истины, Которого мир не может принять, потому что не видит Его и не знает Его; а вы знаете Его, ибо Он с вами пребывает и в вас будет» (Ин. 14:16—17). На некоторых западнохристианских аллегориях Троицы свастика символизирует именно Св. Духа, в то время как Сына обозначает Агнец с крестообразным штандартом, а Отца — благословляющая десница (см. тимпан над церковной дверью в Оберреблингене, 1100 г.). Число точек на свастике — семь (восьмая — центр)<sup>604</sup>.

Свастика как символ исхождения Святого Духа постепенно вычленилась внутри иконографии Пятидесятницы. Уже на самом ран-



Свастика – геометрический символ Св. Духа:

а) «Излию от Духа Моего на всякую плоть» (Деян. 2:17–18). 13-лучевая спиралевидная сеющая свастика. Купол церкви Усекновения Главы Иоанна Предтечи в с. Дьяково (Москва, 1530–1532);

б) Благовещенский собор Московского Кремля.

Свод придела Входа в Иерусалим. 1566;

в г) Троицкий (Василия Блаженного) собор на Рву в Москве. 1555–1561: подкупольный свод

Покровского храма (в); собирающие и сеющие спиралевидные свастики внешнего покрытия куполов (г);

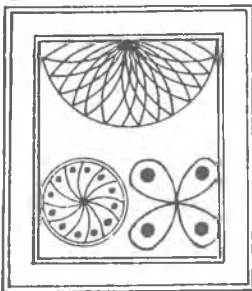
д) тимпан над церковной дверью в Оберреблингене. 1100. Под сеющей свастикой (символом Св. Духа) – цветок с 5-ю лепестками (символ человека, обладающего 5-ю чувствами, которые были очищены 5-ю ранами, нанесенными Иисусом Христом).





б

в



а) Поклонение Атону. Рельеф из храма Атона в Ахетатоне. Известняк. XIV в. до н.э. Каирский музей; б) 12 лучей, делящих полукруг солнца — символ 12-ти уделов апостольской проповеди. Каср-Туффах, Сирия; в) Апостольский символ на балконе в Каукапауа. Сирия, Jebel Baricha; г) Сошествие Святого Духа (Пятидесятница). Прорис православной иконы

нем сохранившемся изображении этого праздника Дух изливается на Апостолов в виде изогнутых линий, направленных вниз от небесного круга (clipeus) с Христом в центре (икона с праздниками из Синайского монастыря Великомученицы Екатерины, кон. VII в.)<sup>605</sup>. Изгиб лучей объясняется несколькими причинами.

Во-первых, как указывалось, исхождение Духа совмещает несколько стихий, поскольку представляет проявление высшего порядка в земном мире. В православной иконографии это подчеркивалось тем, что на конце лучей, движущихся от clipeus сверху вниз, писались «огненные языки», стремящиеся снизу вверх (см. миниатюру Хлудовской псалтири, IX в. и др.)<sup>606</sup>. Учитывалось и присутствие водной стихии. Так, на упоминавшемся окладе X в. Христос посреди 12-ти апостолов сидит напротив изображения четырех райских рек, текущих из Парадиза в виде свастики<sup>607</sup>.

Во-вторых, иконография Пятидесятницы выросла, в частности, из египетского сюжета с распределением солнечных лучей Атона эпохи фараона Аменхотепа IV Эхнатона<sup>608</sup>. Изогнутая ладошка на конце каждого луча показывает преломление и распределение света по освещен-



ной (и освященной) поверхности. Житель Александрии Козьма Индикоплов (VI в.) использовал египетскую схему для наглядной демонстрации 10 климатических зон, которые отражают различную силу падения солнечных лучей на поверхность Земли. Более длинные лучи показывают слабое напряжение, более короткие — сильное<sup>609</sup>. Поэтому закономерно, что иконография Пятидесятницы на определенном этапе включила в себя изображения обитающих в разных регионах Земли народов, которым предназначалась проповедь апостолов. Знак 12-ти лучей, делящих полукруг солнца, часто встречается на памятниках ранневизантийской архитектуры в Сирии (Дейр-Симан, Бамука, Каср-Туффах, Керубим, Каср эль-Гарби, Бетирса)<sup>610</sup>. Это может быть



*Пятидесятница. Мозаика в западном куполе собора Сан Марко.  
Венеция. Сер. XII в.*





и полный круг, поделенный на 12 изогнутых секторов спиралевидной свастики. На балконе в Kaukanaа (Jebel Baricha) каждый из секторов помечен точкой<sup>611</sup>. К настоящему моменту этот элемент в православной иконографии представляет аллегория Космоса в виде коронованного старца с 12-ю свитками-уделами<sup>612</sup>. На некоторых русских иконах «Сшествие Св. Духа» пневматическое завихрение обозначалось в виде особого завитка (новгородская таблетка XV в. из Софийского собора)<sup>613</sup>.

Симметрия, присущая схеме Пятидесятницы, отчетливо пропускает, когда требуется показать ее в трехмерном объеме: на потолочном своде или в куполе храма (см. примеры IX—XII вв. в разд. «Купола с изображением Пятидесятницы» работы прот. Николая Озолина)<sup>614</sup>. Так, на мозаике Сшествия Св. Духа, выложенной византийскими мастерами в куполе собора Сан Марко (Венеция, сер. XII в.) из центра с Престолом Божиим к фигурам Апостолов, протянуто 12 прямых радиусов<sup>615</sup>.

Аналоги данной композиции в московских куполах XV—XVI вв. сведены к чистому геометризму: фигуры апостолов отсутствуют. Прямые радиусы изогнулись, что образует не звезду, как в Софии Константинопольской, Осиос Лукас или Сан Марко, а спиралевидную свастику. Если принять спиралевидную свастику в куполе (*главе*) за вертикальную проекцию Сшествия *Духа*, то становится понятным древнерусское название парусов и распалубок *пазухами*. В антропоморфном символизме храма пазухи (т.е. сводчатый переход к цилиндру шеи-барабана) соответствовали легким, вместилищу *дыхания*.



*Спиралевидные журавцы на куполе колокольни ц. Знамения Божией Матери. 1826—1827. Село Холмы, Истринский р-н, Московский обл.  
Фото В.Я. Кузнецова*

Внешние покрытия части куполов собора Василия Блаженного также имеют спиралевидную форму; причем одним спиральям придано сеющее, а другим собирающее направление. Подобное покрытие напоминает и расположение лемехов на главах северных деревянных церквей. При скручивающейся направленности покрытие купола сим-



волизирует молитвенное горение верующих (устремленное ввысь, подобно пламени свечи), а при развертывающейся — ниспосылаемую свыше благодать Святого Духа.

Спиралевидность купольных каркасов несла, разумеется, и конструктивную нагрузку, что лишь усиливало символизм. На главах храмов 1-й пол. XIX в. журавцы расположены веером, чтобы предотвратить выпирание граней покрытия (см., например, колокольню 1826 — 1827 гг. церкви Знамения Божией Матери в с. Холмы Истринского р-на Московской обл.)<sup>616</sup>. На плане такое расположение выглядит как вихревая свастика.

### *Отступление 6. Эпитеты Огня и характеристики Святого Духа.*

Как отмечалось выше (*Отступление 5*), в библейском и аррийском восприятии огня и ветра много общего. Ессей, чье вероучение несет явные следы зороастрийского влияния, противопоставлял духовные (пневматические-ветряные) дары Правды и Кривды<sup>617</sup>.

Излияние Св. Духа на молящихся Апостолов (а через них — на всю Церковь) явным образом совмещает несколько стихий. *Ветер*, несущий *Дух*, сеет *пламенные языки*: «При наступлении дня Пятидесятницы все они были единодушно вместе. И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святого, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещать» (Деян. 2:1—4).

Читая это место, невольно вспоминаются эпитеты священного Огня из Ригведы:

Svaraka — прекраснодалекый.

Sumrlika — благой, милосердный. Ср.: «И Я умолю Отца, и даст вам другого Утешителя, да пребудет с вами вовек, Духа Истины» (Ин. 14:16—17).

Suprita — очень милый, дорогой, любимый.

Supraniti — хороший вождь, проводник. Ср.: «Дух Господень вел их...» (Ис. 63:14); «благодать Божия ведет тебя...» (Рим. 2:4).

Rtaçit — знающий, понимающий, блюдущий rta (закон культа и мира). Ср.: «Утешитель же, Дух Святой... научит вас всему и напомнит вам все, что Я говорил вам» (Ин. 14:26).

Svādhi — внимающий мольбам, благосклонный. Ср.: «...ждите обещанного от Отца...» (Деян. 1:4).



Vidathya — праздничный, общественный (vidatha — собрание, сборище, преимущественно религиозное). Ср.: «...все они были единодушно вместе».

Vātasvana — коего шум подобен шуму ветра. Ср.: «...и внезапно сделался шум с неба...»

Vicarshani — быстродвижущийся.

Svadharmān — имеющий свой закон.

Svadhavat (-van) — имеющий свою волю.

Vātajuta — приведенный в движение ветром. Ср.: «...как бы от несущегося сильного ветра...»

Vigaha — всепроникающий. Ср.: «...и наполнил весь дом, где они находились».

Vivici — охватывающий.

Vibhrta — распространяющийся или разделяющийся, дробящийся. Ср.: «И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные...»

Virupa — разнообразный. Ср.: «...и почил по одному на каждом из них».

Vipodhā — вдохновляющий. Ср.: «И исполнились все Духа Святаго...»

Vibhūtarati — имеющий или дающий превосходные дары. Ср.: «...примите Духа Святого» (Ин. 20:22).

Vidushtara — весьмазнающий. Ср.: «...и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещать» (Деян. 2:4).

Viravira — имеющий вдохновенных мужей, героев (брахманов, жрецов, воинов).

Viraṣcit — вдохновенный, в экстазе, мудрый (pitar — отец; vipas — вдохновение, мудрость, от vip — дрожать, быть в экстазе). Ср.: «И все изумлялись:...Как же мы...слышим их нашими языками говорящих о великих делах Божиих?... А иные, насмехаясь, говорили: они напились сладкого вина» (Деян. 2:7, 8, 11, 13).

Vājasāta — наиболее доставляющий (завоевывающий) добычи. Ср.: «...Я сделаю, что вы будете ловцами человеков» (Мк. 1:17); а также тропарь Пятидесятницы: «...Иже премудры ловцы явлей, низпослав им Духа Святаго, и теми уловлей вселенную...»

Sahantya — победоносный<sup>618</sup>.

**Колокола.** Свастику часто помещали на колокола приходских церквей Англии, особенно в центральных графствах. В Эпльбай (Линкольншир) она является начальным крестом, открывающим надпись на колоколе: «[знак свастики] Sta. Maria, o.p.n. and c.». В том же значении

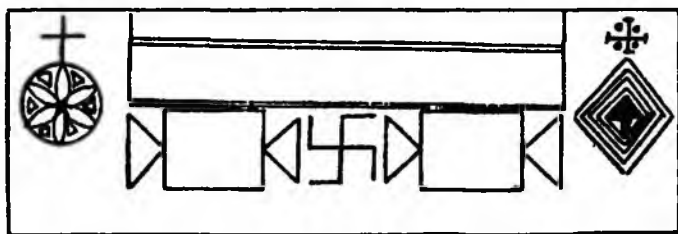
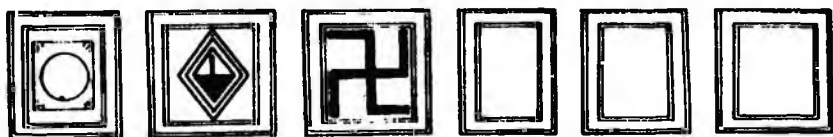


*Свастика на колоколах английских церквей*

свастика употреблена на колоколах церквей Mexborough, Haythersaye, Waddington, Bishop's Norton, West Barkwith и в других местах<sup>619</sup>. По Левелину Джуиту, изображение свастик связано с обычаем звонить в колокола во время бури и призвано было отвращать грозную стихию<sup>620</sup>.

**Элементы церковного декора.** Четырехконечная прямоугольная свастика часто встречается среди символов ранневизантийской архитектуры в Сирии. В церкви Банкузы (Jebel Baricha) правосторонняя свастика на перемычке окна обрамлена картушами, розеткой, ромбом и двумя типами крестов, а левосторонняя изображена рядом с аналогичными символами на балюстраде<sup>621</sup>.

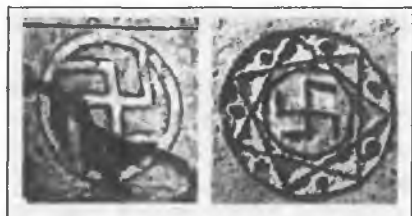
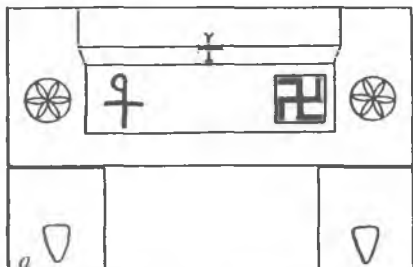
Вихревые свастики — один из самых распространенных мотивов в орнаменте ранневизантийской архитектуры. См., например, медальоны в сирийских храмах Дейр-Синбол, Serjiblê, Ma'ssartê, Qirq Bizê<sup>622</sup> и др.<sup>623</sup>. На перемычке из Ed Doueîr равноконечный крест расположен между двумя вихревыми розетками, в центрах которых также помещены равноконечные кресты меньшего размера<sup>624</sup>. В баптистерии Кефр 'Антин свастика образована переложенными листья-



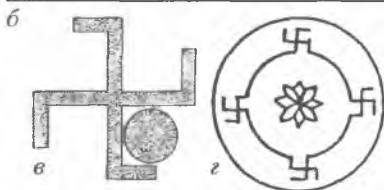
*Фрагменты оконных перемычек из церкви Банкузы. Сирия*



Оконная перемычка из храма Ed Doueir, Сирия



а) Портал храма в Bchendlenté. Jebel El-A'la, Сирия; б) свастики из храма в Дейр-Симан, Сирия; в) свастика из храма в Bourdaqli, Сирия; г) медальон из храма в Dar Qita, Сирия



ями<sup>625</sup>. На декоративных валиках базилики монастыря Св. Симеона встречаются растительно-спиралевидные свастики разных типов<sup>626</sup>.

На портале храма в Bchendlenté к западу от Кальб-Лузы (Jebel El-A'la) квадрат с левосторонней свастикой расположен напротив знака христорогаммы, по центру над ними — крест-фурше<sup>627</sup>. Если сворачивающаяся свастика в круге из Дейр-Симана не имеет дополнительных элементов, то разворачивающаяся (оттуда же) заключена в семиугольник с точками<sup>628</sup>. Можно толковать данную композицию как символ благодати Св. Духа, действующего через семь таинств, либо как семь духовных даров. В правом нижнем секторе свастики из Bourdaqli размещен круг, что, вероятно, имеет календарно-сезонный смысл<sup>629</sup>, а в медальоне из Dar Qita четыре свастики соединены с кругом, в центре которого 8-лепестковая розетка<sup>630</sup>.

В архитектуре Византии IV—VII вв. были распространены базальтовые стелы, символизирующие двери. «Дверь» (ἡ Θύρα) является одним из имен Христа: «Я есть — дверь; через Меня если кто-то вой-



дет будет спасен и войдет и выйдет и пастбище найдет» (Ин. 10:9). Как правило, стелы разделены по вертикали продольной полосой, обозначающей створки. По бокам от центральной полосы расположены сектора (4,8 и т.д.). Надписи около христианских дверей и порталов, приводимые Ромуальдо Ферейра, подтверждают их общую защитную нагрузку, однако никак не раскрывают символику секторов<sup>631</sup>. Ее, вероятно, следует искать в праздниках либо в таинствах Церкви\*.

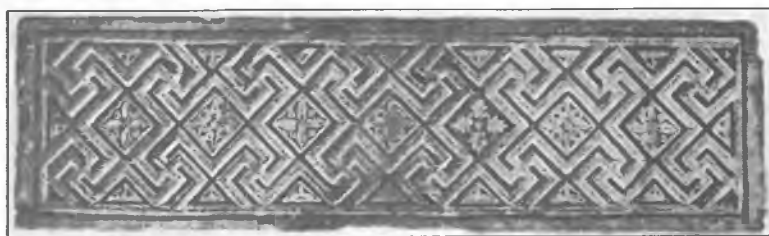
Несколько таких стел-дверей находится в собрании Национального музея в Алеппо. На одной из них сектор со свастикой расположен напротив сектора, представляющего из себя квадрат, поделенный сходящимися сверху и снизу треугольниками. Внутри треугольников, ближе к вершинам, — маленькие сферы, что позволяет соотносить этот символ с начальной иконографией Вознесения-Пятидесятницы, где Спаситель изображался в сфере, а апостолы сидели/стояли кругом/полукругом<sup>632</sup>. Свастика напротив, следовательно, обозначает схождение Св. Духа<sup>633</sup>. На другой стеле свастиковидная плетенка стоит в оппозиции к ромбу<sup>634</sup>.

Разнонаправленные свастичные меандры и спиралевидные свастики образуют сетки и бордюры на коптских плитах фриза, предположительно происходящих из знаменитых келлий Бауита VII в.<sup>635</sup> В эфиопских храмах Лалибэла XII—XIV вв., выдолбленных в скале<sup>636</sup>, в виде свастик выполнялись окна. Разнообразные свастические сетки украшают фризы и потолок нефа ц. Йебрахана-Кристос <VI—X> в. (район Ласта), крестообразной церкви Абреха-Атсбеха (XII в., провинция Тыграй)<sup>637</sup>. Деревянные панели и фрагмен-



*Стела «дверь». Национальный музей в Алеппо, Сирия.  
Фото автора*

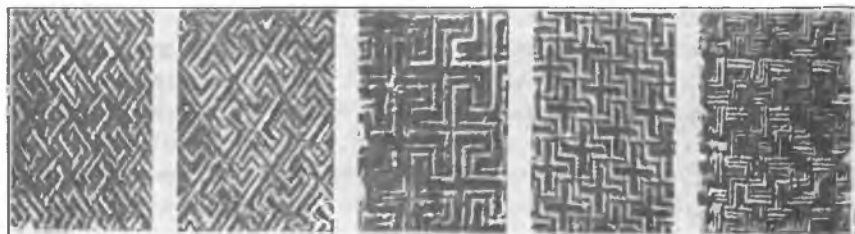
\* Или в их сочетании, т.к. в раннем христианстве, например, таинство крещения предпочтительно совершалось на праздник Крещения.



*Плиты коптского фризa. Баут (? ) VII в. Калька. Берлин,  
Frühchristlich-byzantinische Sammlung, inv. 6144, 6145*



*Цилиндрический свод церкви Абреха-Атсбеха  
XII в. Эфиопия, пров. Тыграй*



*Фрагменты фризa церкви в Арамо (Эритрея). Музей Асмэры, Эфиопия*

Свастическая розетка растительного вида.  
Ярославль. Церковь Тихвинской иконы  
Божией Матери. Фрагмент изразцового  
декора на стене притвора. Нач. 1690-х гг.

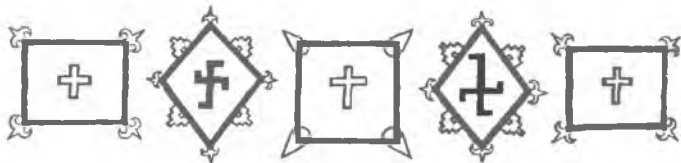


ты арок с фриза разрушенной церкви в Арамо (Эритрея) покрывают разные вариации свастической сетки<sup>638</sup>.

На Руси вихреобразные свастичные знаки вырезались на деревянных причелинах церковных крылец (Покровская церковь на о-ве Кижи)<sup>639</sup>, на белокаменных наличниках окон, ставились на торцах бревен сельских храмов.

Лепестки цветов на поливных изразцах нередко имеют вид спиралевидной розетки, что является эквивалентом свастики в растительном орнаменте<sup>640</sup>.

Описывая орнаментальный пояс между апостольским и святительским чинами северной и южной сторон апсиды Софии Киевской (XI в.), В.Н. Лазарев замечает, что «он отличается большой монументальностью... На синем фоне, заключенном между кроваво-красными полосами, которые обрамлены тонкими белыми линиями, размещаются зеленые ромбы и квадраты с красными обводками. В них вписаны золотые кресты различных форм [выд. — Авт.]... Ромбы и кресты имеют орнаментальные дополнения в виде золотых и белых пальметок, лепестков и орнаментов ступенчатого типа...»<sup>641</sup>. Только видевший этот орнамент в натуре догадается, что, говоря о «крестах различной формы», осторожный ученый подразумевал чередование собственно крестов с разнонаправленными свастиками. В XIX в. на эти кресты обращал внимание А.Н. Муравьев, полемизируя со староверами-про-



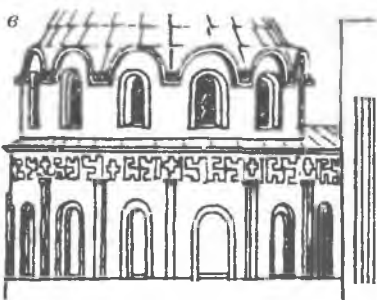
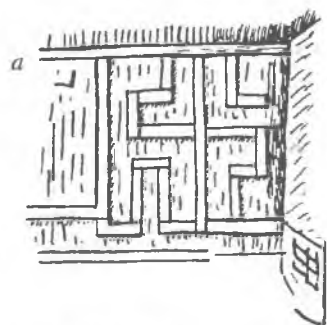
Разносторонние свастики в орнаментальном поясе между апостольским и святительскими рядами. Северная и южная стороны апсиды собора Святой Софии. Киев. XI в.





тивниками четвероконечного креста, разновидностью которого считалась свастика: «Кресты на стенах без изъятия четвероконечные, в обличие суюмудрых. Такие же кресты, в большем виде, и на нижней части олтарной стены»<sup>642</sup>.

В 1920-е годы зондажи И.В. Морозова на северном фасаде Софии подтвердили гипотезу о существовании и с этой стороны собора аркады открытой галереи, которая видна на рисунках А. Вестерфельда 1651 г. Морозовым был вскрыт фрагмент свастики, выложенной из поставленных на ребро и утопленных в кладке плинф. По-видимому, это кусок целой свастичной ленты, охватывавшей нижнюю часть внутренней стены галереи, подобно тому, как меандровый пояс, выполненный в той же технике, окружал центральный купол<sup>643</sup>.



Свастичный меандр в храмоздательстве Киевской Руси XI в.:  
 а) фрагмент свастичной ленты, опоясывающей нижнюю часть внутренней стены галереи Софийского собора в Киеве; б) Спасо-Преображенский собор Чернигова. Реконструкция Н.В. Холостенко; в) фрагмент свастичной ленты на черниговском соборе; г) кладка лестничной башни черниговского собора

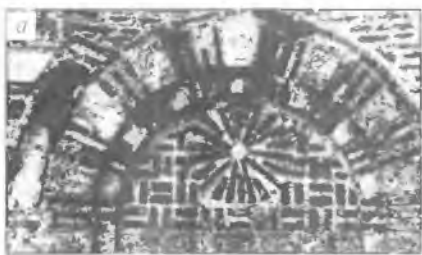


Здесь, как и в случае спиралевидных купольных свастик, конструктивная функция тесно увязана с символической.

Орнаменты со свастикой широко использовались в архитектуре византийского образца, возводившейся в Болгарии и на Руси в XIV в. Свастичный меандр применен во внешнем декоре Спасо-Преображенского собора г. Чернигова XIV в.<sup>644</sup> Кроме центральной шеи-барабана меандр из свастик опоясывает лестничную башню, куда входил князь со свитой, поднимаясь на предназначенные для них хоры. Орнаментальные выкладки были четко продуманы с точки зрения символики. Собор украшают также равноконечные, «благословляющие» кресты, буквы Л (логос) и др. знаки<sup>645</sup>. В болгарском Несебыре свастичный меандр опоясывает верхнюю алтарную апсиду церкви Христа-Пантократора того же столетия<sup>646</sup>.

Фасад ц. Ивана Неосветени в Несебыре (XIV в.) венчает ломбардская арка с рельефными консолями, инкрустацией из кубовидных блоков в комбинации с кирпичом, выложенным в форме свастик, и тесаными блоками. В центре композиции — Солнце Духовное (Пресвятая Троица), окруженное фоном из разворачивающихся и сворачивающихся свастик, естественно перетекающих друг в друга (созидательная мощь Божества)<sup>647</sup>. Близкая по виду кладка имеется на фасаде храма Свв. Архангелов Гавриила и Михаила (XIII—XIV вв.) в том же Несебыре<sup>648</sup>.

Свастичный квадрат выделяется в декоративной кладке под наружным Распятием на соборе монастыря Св. Фаддея (Сурб Таде/Кара Килисе) в Иране. Монастырь был построен в XII в., а затем



Каменная кладка: а) фрагмент стены Константинополя. Фото П.А. Морозова; б) кирпичная кладка с солярным (в центре) и свастичными (фон) мотивами. Фасад церкви Ивана Неосветени в Несебыре (Болгария). XIV в. Деталь; в) свастичный квадрат в кладке под наружным Распятием. Собор монастыря Св. Фаддея (Сурб Таде). Кара Килисе, Иран. XII—XIX вв.



*Замкнутый свастичный меандр вокруг аллегории. Люнета усыпальницы Августы Галлы Плацидии. Мозаика. Равенна. V в.*

неоднократно отстраивался после разрушений<sup>649</sup>. В позднем Средневековье свастикой могли клеймить и сами кирпичи<sup>650</sup>. Различные виды свастик включены в кладку стен Константинополя.

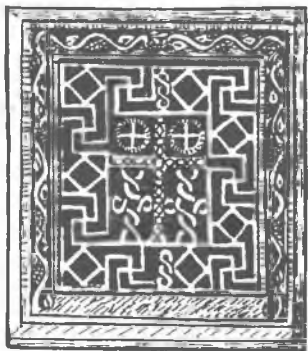
Мозаичные картины церквей и часовен часто обрамлял классический свастичный меандр, повторявший очертания свода здания. Подобный орнамент (золотом по лазури) есть на многих знаменитых памятниках христианской архитектуры Востока и Запада. Так, он окаймляет аллегорическую картину утоления жажды оленями на люнете усыпальницы Августы Галлы Плацидии (дочери Императора Феодосия Великого) в Равенне (V в.)<sup>651</sup>. Основное изображение иллюстрирует 41 псалом: «Как олень желает [приникнуть] к источникам водным, так [...] жаждет душа моя к Тебе, Боже!» Замкнутые собирающие свастики означают укрепление души, подаваемое через питание от Св. Духа. Разноцветный свастичный меандр с вкрапленными квадратами отделяет восточную нишу с саркофагом Галлы Плацидии от основного объема мавзолея<sup>652</sup>. Ранневизантийскую каменную плиту из Нац. музея в Алеппо с изображением Агнца, водящего Святых к живым источникам вод, обрамляет свастический меандр<sup>653</sup>.

Символическая композиция вырезана на поперечном нефе в ц. Сант-Аполлинаре Нуово (VI в., Равенна)<sup>654</sup>. Свертывающиеся свастики, соединенные вокруг креста, обозначают семь даров Св. Духа, в нерастор-



*Символическая композиция с применением центrostреми тельного свастичного меандра.*

*Поперечный неф церкви Сант-Аполлинаре Нуово, Равенна. VI в.*



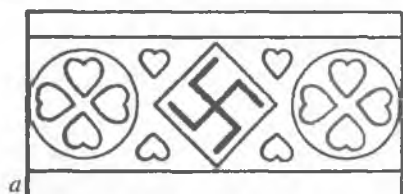
жимом единстве пребывающие в семи церквях Воинствующей Церкви (семь равно-сторонних ромбов). Прямоугольные и спиралевидные свастики имеются на древних каменных барельефах базилики в Торчелло<sup>655</sup>. Свастичные спирали и плетенки вырезались на каменных алтарных преградах церквей Первого Болгарского царства<sup>656</sup>.

Свастичным меандром украшены своды византийских соборов в Хосиос Лукас XI в.<sup>657</sup>. В Хора (Кахрие Джамии) большая мозаика, в северном крыле внутреннего нартекса, «Деисис Христа-Халкаион\* с Богородицею» (1315—1321), заключена в классический меандр со свастиками (золотой по синему фону)<sup>658</sup>. Если в деисисе меандр собирающий, то вокруг картины прощания св. прав. Иоси-



*Деисис Христа — Халкаион с Богородицею: меандр с собирающими свастиками классического типа, окаймляет главную мозаичную панель храма Спасителя в Хоре (Кахрие Джамии). 1315—1321*

\* Халкеос (греч.) — медный. Название происходит от известной иконы Спасителя, висевшей над медными воротами во дворце императора Византии. При Феодоре Метохите (1262 †1332), украсившем Хору мозаиками, эта икона послужила протографом.



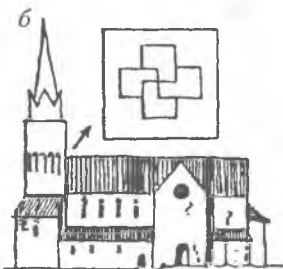
*а-б) Свастичный декор в главном соборе православного мира. Айя София (Святая София). Стамбул (бывший Константинополь), Турция (а); фото П.А. Морозова (б)*



*а-б) Свастичные спирали и плетенки на плитах от алтарной преграды. Церковь Св. Софии, (Охрид). X—XI вв.; в) свастика в сочетании с плетенкой из греческого храма Фессалоник*

фа Обручника с Девой Марией (на западной стороне внутреннего нартекса), — сеющий<sup>659</sup>.

Свастичный декор можно до сих пор видеть в главном соборе православного мира — Святой Софии Константинопольской<sup>660</sup>, в греческих храмах Фессалоник (в сочетании с плетенкой)<sup>661</sup>. Мозаичные свастики использовались и в каменном русском зодчестве на-



а) 2 спиралевидные свастики на арке старинной церкви в Пфорцгейме;  
б) свастика в середине равноконечного креста. Колокольня кафедрального храма г. Trusvica. XII в. Гранит

чального периода<sup>662</sup>. В киевском Софийском соборе находились резные каменные плиты со спиралевидными свастиками<sup>663</sup>.

На рельефе в арке старинной церкви в Пфорцгейме по сторонам от символических льва, птицы и космологической схемы «земного круга» изображены две спиралевидные свастики<sup>664</sup>. Свастика в середине равноконечного креста вырезана по граниту на колокольне кафедрального храма г. Трускавец (бывш. Trusvica) XII в.<sup>665</sup>.

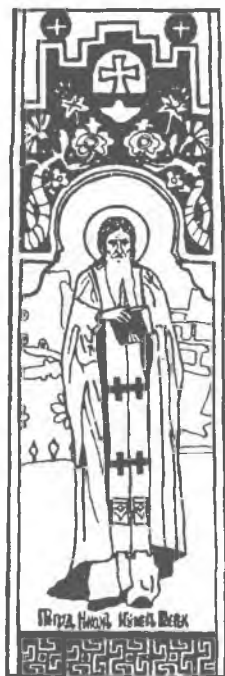


а

б

Сочетание спиралевидной свастики с символом Православного царства - двуглавым орлом в болгарской каменной резьбе:

а) западные двери церкви Св. Или в с. Дивля Перникского р-на. 1865 г.; б) церковь Смолско Софийского р-на. 1864 (?) г.



*Преподобный Никон Печерский. Трапезная палата церкви Антония и Феодосия Печерских в Киевской Лавре. 1893—1895. Орнамент А.А. Лакова*

Спиралевидная свастика нередко сочетается с символом Православного царства — двуглавым орлом. Головы орла соответствуют царской и первосвященнической власти. На портале западной двери ц. Св. Илии (1865) в селе Дивля Перникского района (Болгария) изображен двуглавый орел с гроздьями винограда в клювах<sup>666</sup>. Орла венчает процветший крест с троящимися концами. Справа и слева от орла, по ободу портала, вьется виноградная лоза с шестилепестковыми цветами, окруженными разносторонними свастиками. Всего их четырнадцать (по семь с каждой стороны), и они усыпаны зрелыми гроздьями. В церкви с. Смолско Софийского района (ок. 1864) двуглавый орел изображен в середине 12-лучевой спиралевидной разворачивающейся свастики<sup>667</sup>.

По четыре свертывающихся орнаментальных свастики помещено в основании настенных образов преподобных Ефрема, епископа Переяславского и Никона, игумена Печерского в трапезной палате ц. Препл. Антония и Феодосия Киево-Печерской лавры (1893—1895, орнамент выполнен А.А. Лаковым). Свастические спирали широко использовались В.М. Васнецовым и другими художниками XIX — нач. XX вв. в храмовых росписях<sup>668</sup>.

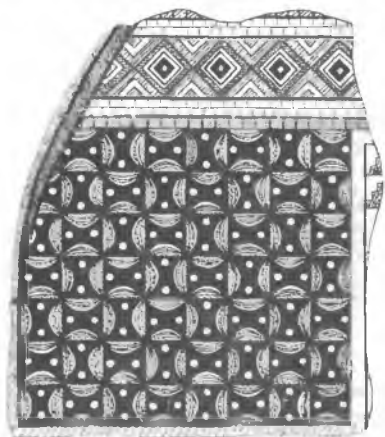
Рельефный свастичный меандр осеняет арочный проход в Киевскую лавру под Троицким надвратным храмом. Из московских церквей стоит упомянуть многоцветную свастичную роспись (в сочетании с мозаикой), находящуюся в трапезной ц. Свв. Первоверховных Апостолов Петра и Павла, что у Яузских ворот (храм — 1700 г., трапезная — XIX в.). Можно предположить, что авторы росписи в храме Петра и Павла ориентировались на общую для греков и славян традицию. Свастичная сетка идентична с апсидой ц. Св. Георгия в Курбиново (Македония, 1191)<sup>669</sup>.

В октябре 1913 г. был освящен русский храм Свт. Алексия на поле Битвы Народов в Лейпциге. В ходе сражения, длившегося с 4 по 7 октября 1813 г., силами союзных войск была практически уничтожена



*Вихребразные движения свастик пронизывают духовное пространство. Сами свастики — белого цвета, вокруг лопастей перелив цветов: коричневого, изумрудного и салатного (от темного к светлому).*

*Роспись трапезной церкви Апостолов Петра и Павла, что у Яузских ворот. Кон. XIX — нач. XX вв.*



армия Наполеона. В память павших православных воинов невдалеке от немецкого памятника победы по проекту архитектора В.А. Покровского был построен храм в русском стиле с высоким шатром, покрытым золотой мозаикой. Собственно церковь расположена на втором этаже. Внизу, под алтарной частью, была устроена часовня-склеп, где покоится прах погибших русских командиров<sup>670</sup>. Серебряный иконостас, построенный радением Войска Донского, для Храма-Памятника, был усыпан свастичными символами<sup>671</sup>.

Спиралевидные свастики вырезали на царских вратах и деревянных иконостасах Болгарии<sup>672</sup>.

Большое распространение в церковном искусстве как на Востоке, так и на Западе получает вихревой тип свастики, ибо его плавность лучше сочеталась с растительными и звериными формами, заполнявшими изобразительное пространство храма. К свастическим очертаниям близко подходили многочисленные виды плетенок. В романской и готической архитектуре Европы широко применялись свастики растительного типа: Южноуэльская церковь в Ноттингемшире, ц. Себальдуса в Нюрнберге и др.<sup>673</sup>. Тройная спираль или спиралевидная свастика находится в центре круглого окна средневекового собора монастыря цистерцианцев (Валь Мерил, департамент Сена и Уаза, Франция)<sup>674</sup>. Три рыбы или три зайца, движущиеся вокруг общего центра, образуя зооморфную свастику, выражали идею триединства, пронизывающую творение<sup>675</sup>.

Для архитектуры позднейшего «русского стиля» свастика-плетенка — обычный элемент декора. Так, на проекте часовни в Шенкурском уезде Архангельской губернии Ф. Любянова двери украшены сложенной в виде прямоугольной свастики плетенкой<sup>676</sup>.





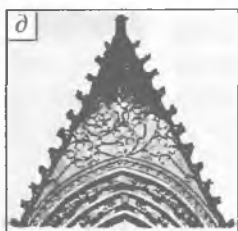
а

б

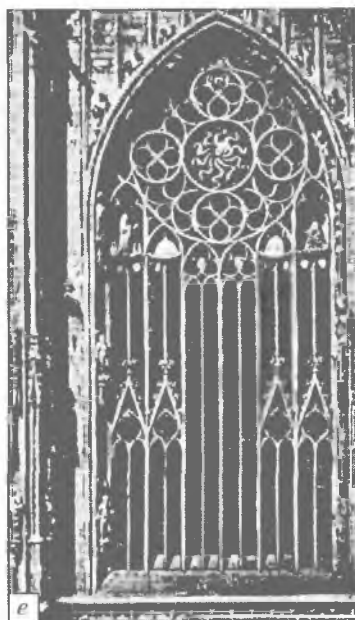
в



г

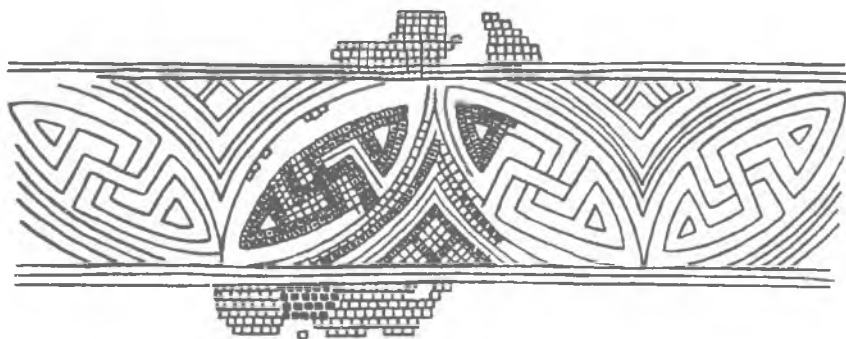


д



е

Свастики в романской и готической архитектуре Европы: (а,б); типичный романский «священный крест», южноуэльская церковь в Ноттингемшире, церковь Себастьяна в Нюрнберге (в); г) пол кафедрального собора в Амьене. Франция, XIII в.; д) готическая свастика над входным порталом в собор о-ва Майорка; е) лучащаяся свастика на соборе г. Милана



Фрагмент мозаичного пола кафедрального собора Двина.  
Армения, VII в.



Свастиками покрывали нижние части церквей... Разнонаправленные прямоугольные свастики вписаны в эллипсы на мозаичном полу кафедрального собора Двина (Армения, VII в.)<sup>677</sup>. Свастический орнамент можно обнаружить на полу кафедрального собора в Амьене (Франция, XIII в.)<sup>678</sup> и др. готических храмов. Чугунный пол Большого («Нового») собора Донского монастыря (кон. XVII в.) состоит из левосторонних, сворачивающихся свастик. 24 чугунных ступени, из которых края 22-х покрыты свастичным меандром, ведут в верхнюю ц. Никольского собора Николо-Перервенского монастыря под Москвой. Кованая железная решетка на окнах деревянной Покровской церкви на о-ве Кижи составлена из свастических элементов.

**Реликварии.** Символом Св. Духа отмечали вместилища чудотворных мощей. Так, золотая мощехранительница V в. из базилики Джанавартепе Варнского монастыря (Болгария) опоясана сверху и снизу чередующимися разносторонними свастиками<sup>679</sup>.



**Надгробия.** Издревле освящавшая погребальный культ, свастика остается там и при Новом Завете. Каменную гробницу князя вандалов Стилюхо обпоясывает резной фриз из прямоугольных свастик, перемежающихся с солярными кругами<sup>680</sup>. Вестготский могильный памятник VII в. украшают символы двух разнонаправленных свастик под солярной спиралью, окруженной 11-ю «громовыми» розетками или знаками Юпитера<sup>681</sup>. Орел с египетским крестом-анхом (символом вечной жизни) в клюве обрамлен свастиками на византийской каменной плите VIII в.<sup>682</sup>.

*Свастичная кайма на реликварии из базилики Джанавартепе Варнского монастыря. Болгария. V в.*

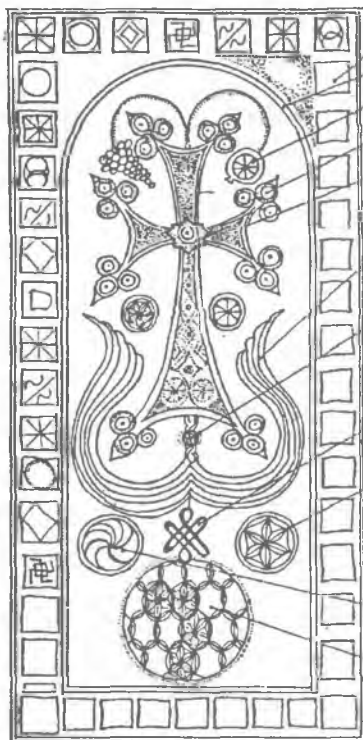
Свастики и вихревые розетки составляют элементы символики на армянских хачкарах (крестных камнях). Совокупность изображений хачкара «суть сакральная картина космоса, на которой обозначен путь возвращающейся к Богу души»<sup>683</sup>. Душа бестелесна, но не имматериальна, поэтому орнаменты хачкара изображают энергетическую структуру тонкого тела человека. По мнению А. Орлова, вихревая свастика («сегнерово колесо») «обозначает... вихрь или



*а) Гробница вандала Стилихо с фризом из прямоугольных свастик, перемежающихся с солярными кругами; б) вестготский могильный памятник VII в. с прямоугольными и спиралевидной свастиками. Тот же набор символов характерен для русских прялок*

воронку, с помощью которой аккумулируется энергия, необходимая для перехода из одного энергетического плана в другой»<sup>684</sup> \*. На некоторых хачкарах видно Г-образное отверстие в виде рукава прямоугольной свастики. Оно иногда помещается на подземной невидимой части хачкара как символ «канала, по которому душа усопшего, отделившись от тела, восходит в небо». С другой стороны, хачкар отражает и процесс нисхождения Св. Духа через человека на всю Землю. Крестообразному осенению Духа соответствует прямоугольная

\* Эта интерпретация близка определению М.П. и Т.Н. Кудрявцевых, которые полагают, что свастика обозначала «духовное открытие в небо»<sup>685</sup>.



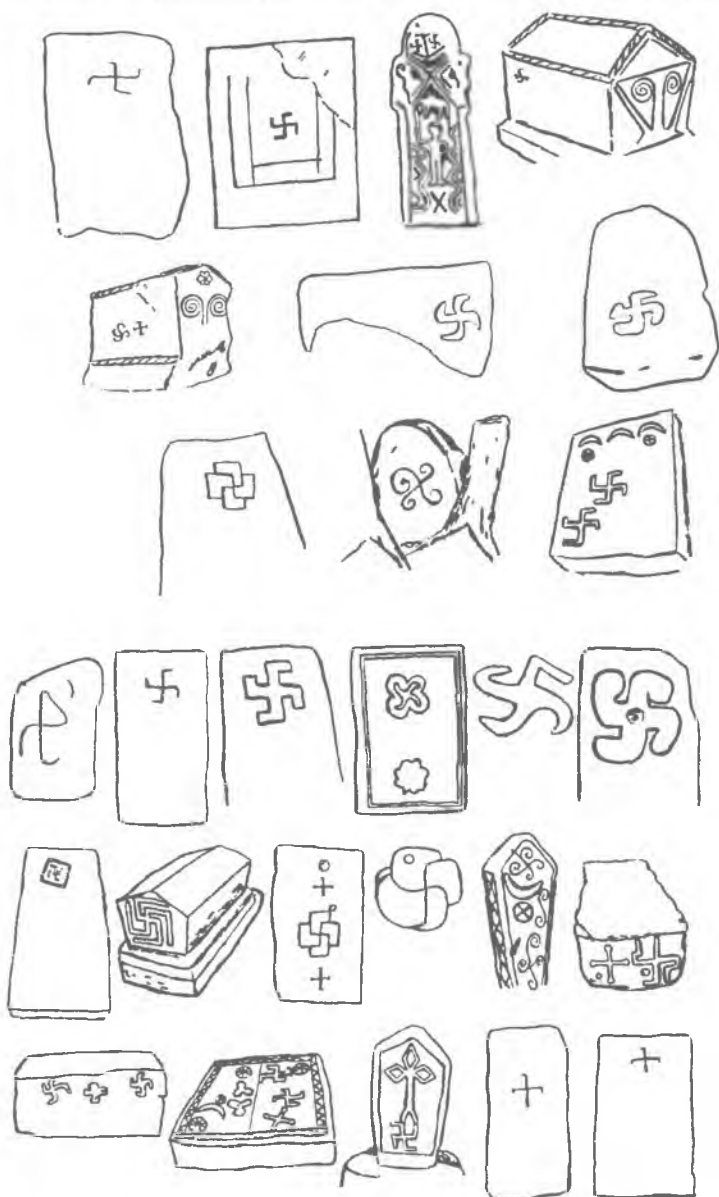
- Бордюрные клейма — мандалы
- Арка неба
- Плоды
- Трилистники — знаки тропы
- Ромб в средокрестье — знак единства
- Парные пальметты
- Семя
- Один из счастливых знаков буддизма
- Так называемый громовой знак («Колесо Юпитера»)
- Вихревая розетка
- Мандала (одна из 15 индуистских янтр творения)

*Схема символических элементов хачкара по А. Орлову.  
Свастика, наложенная на квадрат, над вершиной креста*

4-лучевая свастика, наложенная на квадрат (символ Земли), которая присутствует на бордюрных клеймах хачкаров.

Свастика по-армянски — *ծանկախաչ* и *կերախաչ*, буквально «когтистый крест». При анализе слов однокоренных с арм. *ծանկ*, «коготь», возникает многомерный ряд ассоциаций, уводящий к истокам протоиндоевропейского, «ноева» восприятия. Слова *առիկ*, «солнце» и *առիկ*, «орел» в армянском языке являются родственными, а слова с корнем *ծանկ* - (близкому к *ծանկ* — коготь) выражают эманацию, лучистость.

Многочисленны образцы прямоугольной и слегка закругленной свастики на каменных православных надгробиях Боснийского царства XIII — XVI вв.<sup>686</sup>. С одной стороны, вид и символика боснийс-

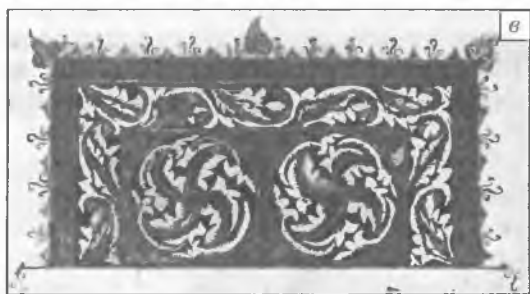


*Свастики на средневековых православных надгробиях. Босния*



ких *стечков* восходит к раннехристианским саркофагам. Форма же средневековых надгробий повлияла на оформление реликвариев (ларцов для хранения святых мощей)<sup>687</sup>. С другой стороны, существует прямая связь между изображением ритуально-солярного танца коло (хоро), меандром (см. *Отст.* 4), символами свастики и лабиринта, взаимно заменяющими друг друга на боснийских *стечках*<sup>688</sup>.

Если проследить, как эволюционировал орнамент древнерусского надгробия, можно заметить, как «астральные» символы (солнце, луна, звезды, лучи, небо, облака) постепенно распределяются по схеме человеческого тела. Затем тело начинает рассматриваться как храм души, и явная антропоморфизация размывается<sup>689</sup>, но не исчезает. Человеческое тело интегрируется в высший уровень: ведь храм можно



Сеющие свастики в верхней и нижней частях надгробной плиты Якова Яковлевича (?). 1596.

Высоко Петровский монастырь, Москва;

б) собирающая спиралевидная свастика на надгробии Соломонии Матвеевны, жены житника. 1594.

Данилов монастырь, Москва; в) «Бог в колесе» — символ светового тела Человека. Монастырский собор Св. Георгия в Тюбингене; г) две растительные свастики на заставке Апостола XVI в.





рассматривать как видимый образ Тела Христова, вечного тела человека\*. Именно на этапе замены антропоморфного архетипа архитектурным (кон. XVI в.) в употребление входит «вращающаяся розетка», т.е. спиралевидная свастика с зигзагообразными лучами<sup>690</sup>. До того применялась статичная розетка (вписанная в окружность звезда, цветок и т.п.). Верхнее клеймо, которое часто заполняла спиралевидная свастика, соответствует «голове» в антропоморфной схеме<sup>691</sup> и «главе»-куполу в храмовой. Здесь прослеживается закономерность: вначале расходящиеся спирали появляются в куполах русских храмов XVI в., а к концу столетия переключаются на надгробия. Число лучей верхней свастики обычно четное: 14, 10, 8. Иногда она окружена «жгутовым» орнаментом.

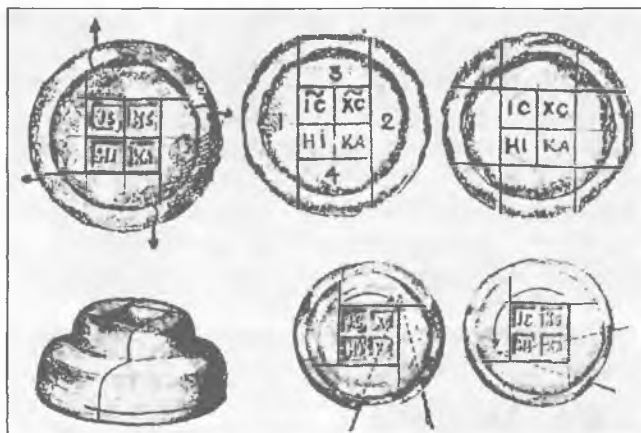
Другим местом, куда помещали спиралевидную свастику на плитках, было среднее клеймо, трактовавшееся в антропоморфном плане как живот, сложенные ладони, пряжка пояса или даже *чаши*<sup>693</sup>. Последнее значение напоминает о раннехристианской символике свастики-калликулы (см. IV гл.) и о свастике-«животе» на некоторых распятиях (см. ниже раздел «Кресты...»).

Спиралевидные свастики (чаще сеющие, реже собирающие) находят на надгробиях сер. XVI—XVII вв. Данилова, Богоявленского, Высоко-Петровского монастырей, ц. Сергия «в старых Серебряниках», ц. Великомученика Никиты столичной Москвы<sup>694</sup>, а также в других городах и монастырях (например, в соборании Сергиево-Посадского музея). Существует связь между схемами надгробной плиты и традиционной ручной прялки (см. VII гл.).

**Священнодействие.** Если убранство храма свидетельствует о благолепии небесных обителей, а также о внутренней красоте человека, принявшего благодать (1 Кор. 3:16), то священник «являет собой образ Христа и совершает священнодействия силой и благодатью Божией»<sup>695</sup>.

Литургический символизм свастики долгое время оставался недоступен для посторонних глаз. Тщетно было бы искать ряд наиболее тонких моментов священнодействия в печатных изданиях. Такие моменты весьма сложны в описании, но в ходе богослужения просты

\* Символом вечного тела Человека в западнохристианском искусстве служило изображение «Бога в колесе», встречающееся на некоторых средневековых храмах и отражавшее средневековые представления о циркуляции небесного Света во вселенной (см. каменный рельеф монастырского собора Св. Георгия в Тюбингене)<sup>692</sup>.



*Свастика в православной литургии: а г) свастичный квадрат, вырезаемый из агнической просфоры по ходу проскомидии на православной литургии: направление и очередность резов (1-й на восток, 2-й на запад, 3-й на юг, 4-й на север) (а); неправильные способы нанесения резов (б); вид просфоры с изъятым агнцем (в); 1-й (по солнцу) и 2-й (против солнца) повороты копы перед окончательной выемкой агнца (г)*

и естественны. Некоторые из них зафиксированы в «Практическом руководстве по совершению Божественной литургии», рукописи, составленной архимандритом Спиридоном (Лукичем, 1908 †1991)\*.

Символ свастики возникает при объяснении архим. Спиридоном, как правильно изымать из просфоры Агнец, соответствующий Искупителю. В этом действии воспроизводится добровольная жертва Спасителя, принесшего Себя в жертву за род человеческий. Агническая просфора должна обладать максимальной устойчивостью, так как в богословском плане важно, чтобы изъятие кубика-Агнца было именно его извлечением, а не обтесыванием, отсечением крайних частей просфоры, пока не останется средняя. Делая надрезы на просфоре, священник должен изобразить на ней свастичный квадрат. Направления надрезов на Агнце совершаются: 1) на восток, 2) на запад, 3) на юг, 4) на север. «Монастырское предание сохранило и верный способ, и ведение его значения, — пишет о. Спиридон. —

\* Как литургист, о. Спиридон продолжает линию архиепископа Сергия (Ланина, †1904), в конце XIX в. установившего в Киево-Печерской лавре образцовую богослужебную дисциплину.





Кроме того, что способ этот дает крестообразное направление резам, он еще дает возможность все четыре разделенные ими части просфоры получить равными по размеру и достаточно устойчивыми»<sup>696</sup>. После свастического изъятия по ходу литургии происходит крестообразное раздробление Агнца, чему свв. Отцами придавалось космологическое значение<sup>697</sup>. Свастическое надрезание Агнца является распространенной традицией Русской церкви, не угасшей по сию пору.

Символ свастики выражает также евхаристическое единение земного и небесного<sup>698</sup>. Связь свастики с таинством евхаристии прослеживается, начиная с катакомбного периода (см. IV гл.). Жертвенный Агнец мог изображаться прикровенно в виде квадратного Парадиза, поделенного свастикой-реками на четыре части, как на окладе X в. (см.



выше). А мог и прямо трактоваться как истекающее кровью Тело Христово. Картина XVI в. показывающая пресуществление свв. даров (куда входит Агнец) в ходе мессы св. Григория, находится в Марленкирхе (Любек, Германия). Страждущий Спаситель как бы движется к потиру по престолу. Из пяти ран, нанесенных ему на Кресте, в св. чашу протянулись прямые линии, которые вместе с изогнутыми под углом конечностями представляют живую проекцию свастики. То, что телесные проекции такого типа принято было схематизировать в виде свастики, доказывают приведенные в I гл. рисунки Виллара д'Оннекура. Сеющие золотые свастики изображены также на красном манипуле протодьякона, стоящего слева от алтаря<sup>699</sup>.

*Немецкая картина XVI в., изображающая мессу св. Григория. Марленкирхе, Любек. Тело Спасителя сходит к престолу в виде свастики. Золотые свастики стоят также на манипуле протодьякона, слева от алтаря*



а



б

*Хлебы приношения в форме спиралевидных разворачивающихся свастик на ветхозаветной трапезе. Равеннские мозаики VI в.: а) пресвитерий базилики Сан-Витале; б) базилика Сант-Аполлинаре ин Класе*

Особого внимания заслуживает факт, что свастика возникает в литургии не изначально, а (так же как в брахманском ритуале из Шанти-Нагар) появляется в результате действия живого священнослужителя.

В связи с появлением свастического квадрата на православном освященном хлебе, напомним, что албаны V – IV вв. до н.э., которые пекли священные хлебцы для храма в Сарытепе, запечатывали их сеющей свастикой (см. гл. III). Совпадение геометрической символики ведического жертвенника (см. гл. II) и священных предметов, расположенных на христианском престоле, не выглядит простым совпа-

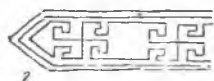
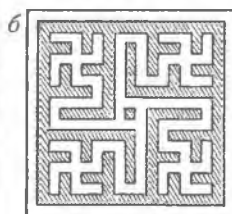


деннем. Девять точек, крест, квадрат, свастика практиковались в богослужении ариев (а, возможно, и иных древних народов) и до сих пор выполняют важную функцию в традициях, которые унаследовали его схему.

Церковная историософия осмысливала архаичные истоки ритуального хлебопечения через предание о жертвоприношениях Авеля и Мельхиседека. На правой люнете пресвитерия равеннской базилики Сан-Витале VI в. помещена мозаика с хлебами приношения в форме спиралевидных раскручивающихся свастик, лежащих на древнем алтаре, по сторонам от которого стоят упомянутые праотцы. Сюжет с дохристианским богослужением и хлебными приношениями повторен в базилике Сант-Аполлинаре-ин-Классе (VI в.)<sup>700</sup>. Хлебцы изображены везде как спиралевидные свастики.

**Священные облачения.** Собирающими свастиками с раздвоенными концами усыпана *тиара* св. Гауденса VIII в.<sup>701</sup>. Меандрические свастики можно видеть на столах св. Дигилнуса, епископа Майнцского (X в.) и Бохольта, епископа Любекского (†1341, надгробный бронзовый памятник)<sup>702</sup>. Свастика была вышита на stole епископа Винчестерского Эдиндона (†1366)<sup>703</sup>. Свастику нередко можно встретить на надгробных памятниках средневековой Англии: могила Томаса де Хопа, священника Kems'ng Church (на вороте его ризы, среди готического растительного орнамента; около 1300 г.), Ричарда Хейкбурна в Мертон-Колледж (на вороте и рукавах), на вороте ризы Уолтера Фрайленда (Oakham, Surrey), Джона Элдерберна (Lewknor), епископа Брэнскоума, сэра Джона Д'Абернона и многих других<sup>704</sup>. Спиралевидная сеющая свастика выкладывалась из драгоценных камней в основании вертикально стоящего крестика на верху *митр* московских патриархов Иоакима, Никона и др.<sup>705</sup>.

Свастики присутствовали также на облачениях, символизирующих «свыше подаваемую силу Святого Духа»<sup>706</sup>. Ими мог быть полностью расшит *фелонь*. На миниатюре сборника конца XIX в. священник идет в голубом фелоне, орнамент которого составляют перемежающиеся равноконечные кресты и разносторонние свастики синего цвета<sup>707</sup>. На русских иконах нередко изображения святителей в свастических саккосах: Никола Можайский (XVII в., предположительно Русский Север)<sup>708</sup>, неизвестный святой (кон. XVII — нач. XVIII в., предп. Русский Север)<sup>709</sup>. На ризе Модеста, патриарха Иерусалимского, изображен десяток свастик, выступающих за границы окружностей, куда



Одежда священнослужителей и клириков: а б) меандрические свастики на stole Бохолта, епископа Любекского (†1341). Надгробный памятник. Бронза. Общий вид и фрагмент орнаментальной ленты; в) тиара св. Гауденса. VIII в.; г) меандрические свастики на stole св. Дигилиуса, епископа Майнцского. X в.; д-з) свастика в составе одежды фигур усопших на надгробных памятниках средневековой Англии

они вписаны (1-я пол. XVIII в., Русский Север)<sup>710</sup>. Возможно, данный значок (г) связан с православными ритуалами в животноводстве, т.к. русские почитали св. Модеста как покровителя домашнего скота.

В Византии, а затем у южных славян и на Руси свастики вышивались на *епитрахильях*. Возлагая на себя эту часть облачения, православный архиерей или священник должен произносить «Благословен Бог, изливаяй благодать Свою на священники Своя», ибо епитрахиль обозначает «сверху от головы сходящую благодать»<sup>711</sup>.

На епитрахили XV в. из ГИМ (греческой? сербской?) свастический орнамент покрывает ее концы, перемежаясь со схематизированными изображениями летящих голубков<sup>712</sup>. То, что семеро из этих голубков намеренно выделены темной окраской, свидетельствует об упоминавшемся выше символизме семи духовных даров. Точно такие же семь схематичных голубков встречаются на некоторых се-



а



б



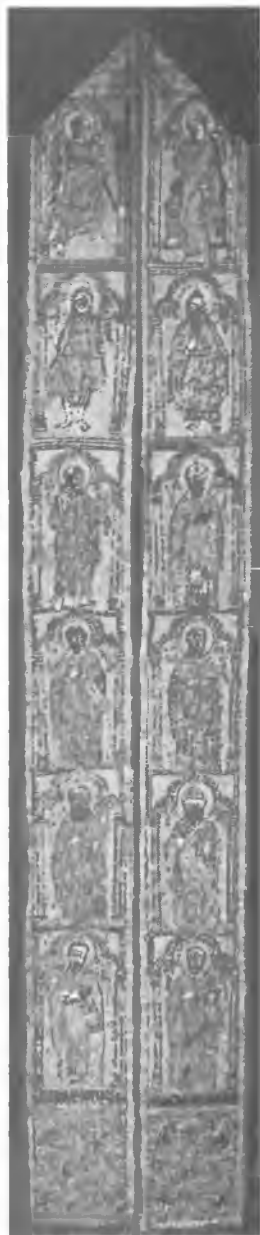
в



а) спиралевидная свастика в основании креста на верху митры патриарха Иоакима: вид сверху и сбоку; б) clerical фелонь со свастиками (синими по голубому) на миниатюре конца XIX в. Прорись; в) Никола Можайский (XVII в.); г), неизвестный святой (кон. XVII — нач. XVIII в.)

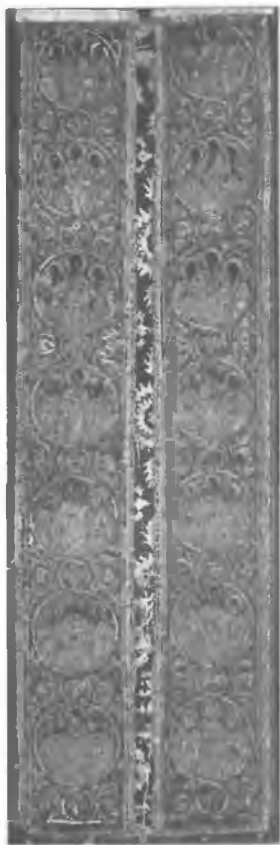


*Епитрахиль  
XV в. из  
бывшего  
Севастьянов-  
ского собр.  
Румянцевского  
Музея. Общий  
вид и оконечно-  
сти со встреч-  
ными свасти-  
ками и голуб-  
ками*



вернорусских вышивках<sup>713</sup> (см. VII гл.). Обозначение семи даров Духа 7-ю голубками было типичным для иконных кротов XIX в. (см., например, в ц. Благовещения Павловской Слободы Московской обл.).

Свастичные плетенки чередуются с крестами и на епитрахили XVI в. предположительно афонского происхождения, поступившей из Иверского Валдайского монастыря<sup>714</sup>. На епитрахили XIX в. хранящейся в СКМ, загнутые сеющей свастикой лучи исходят из внутренних углов креста, они вышиты золотыми и серебряными нитями по бархату. Края епитрахилей часто обшивали свастичными лентами до начала последней войны с Германией, когда свастику стали воспринимать отрицательно. Одно такое облачение сохраняется в ризнице столичного храма Свт. Николая в Вишняковском переулке. Протоиерей Владимир Тимаков вспоминает, что на период войны свастику сверху зашили другой материей, а после Победы эту



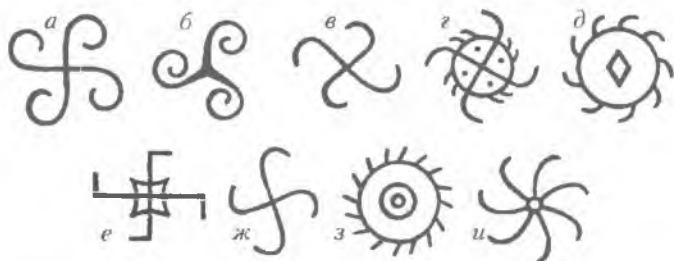
*Свастичные плетенки на епитрахили XVI в. из Иверского Валдайского монастыря. Общий вид и деталь с плетенкой*

материю спороли. Облачения со свастичным орнаментом были в церквях Св. Тихона в Напрудном, Николы в Кузнецах и других храмах столицы.

**Икона, миниатюра.** Необозримый материал для изучения свастики предоставляют икона и миниатюра. Трех-, четырех- и многолучевые округленные свастики часто

встречаются среди символических знаков на Господских и Богородичных иконах, они могли ставиться на «полотенцах» в нижних ярусах храмовой стенописи. На иконы значки наносились обычно золотом, на «полотенца» — черным и красным.

На обороте знаменитой Владимирской иконы Божией Матери, который предположительно был написан в начале XV в., на покрывале престола стоят две свастики типа «а» и одна типа «в». Композиция «Престол уготованный» (этимасия) символизирует незримое присутствие Бога и раскрывает смысл евхаристической жертвы. Лицевая и оборотная стороны чудотворной иконы имеют единое символично-литургическое содержание<sup>713</sup>.

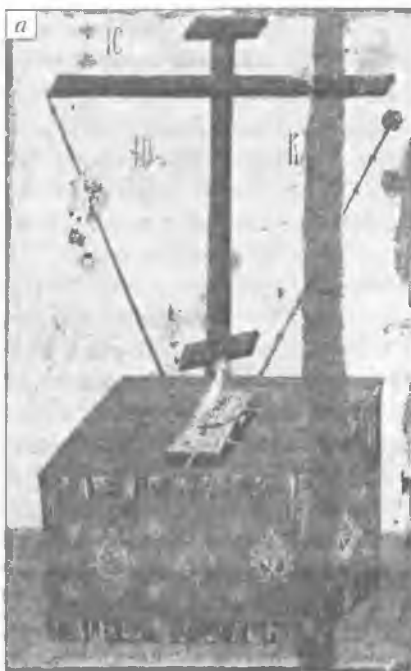


*Характерные свастические символы на русских православных иконах и книжных миниатюрах XV – XVII вв.*

Золотым узорочьем из свастики испещрены многие изображения хитона Господня (см., например, икону «Спас» конца XV в. из собрания П. Корина<sup>716</sup>). Спиралевидные свастики типа «и», «ж», «в» ставились на ризах Спаса-Эммануила<sup>717</sup>. Множество свастичных 6-лепестковых цветков изображено на тунике Спасителя с иконы «Христос с апостолами» XVII в. из ц. Св. Феодора в Яссах<sup>718</sup>. Спиралевидные 10-конечные сеющие свастики могли изображаться по сторонам от Христа, сходящего в ад на иконах «Воскресения»<sup>719</sup>. А в мандорле Спасителя с иконы того же типа ставились 3-, 4- и 5-конечные свастики<sup>720</sup>. На подушке в изножии «Спаса Смоленского» кон. XVII в. из Костромы — свастика типа «Г»<sup>721</sup>.



*Композиция «Престол и орудия Страстей» на обороте иконы Богородицы Владимирской нач. XV в.: а) общий вид; б) свастический орнамент*







*Разнонаправленные спиралевидные свастики на латах святого воина. Феодор Зубов (?). Мученик Феодор Стратилат с избранными святыми (деталь). Около 1662. Школа Оружейной палаты. Собр. П.Д. Корина*

Свастики различной формы и с разным количеством окончаний украшают одежды Богородицы — «Духа Всесвятого избранное жилище», как поется в акафисте Покрову (икос 1). На Богоматери Одигитрии XVI в. из Вологды (ПГХГ) два раза повторена свастика, являющаяся средокрестием круга, типа «г». Правосторонняя свастика того же типа на иконе Тихона Филатьева «Богоматерь Киккская» (школа Оружейной Палаты, 1690-е гг.) проставлена золотом множество раз на алом мафории<sup>722</sup>. На некоторых иконах Богоматери XIX — начала XX в. сельского письма «В Родах Вспоможение», «Страстная» (например, Богоматерь Страстная работы, Холуй или Мстера, XIX в. из собр. Х. Вилламо, Финляндия)<sup>723</sup> имеются спирали-свастики, сеющие на правом плече и собирающие — на левом; они же повторяются на верхней части рукавов одежды Девы. Свастика могла быть нанизана вместе с другими символами на бахрому одежд Богоматери («Божия Матерь Одигитрия со святыми», 1-я пол. XVII в.)<sup>724</sup>.

На прориси иконы свт. Николая с житием он изображен в свастично-крестоугольных ризах<sup>725</sup>. Разнонаправленные спиралевидные свастики украшали в XVII в. латы святых воинов (например, Феодора Стратилата на иконе Феодора Зубова, ок. 1662 г.)<sup>726</sup>.

Вращение, вихреобразность, огненные протуберанцы — общее место в пророческих видениях высшего мира. Поэтому вихреобразными свастиками обозначались колеса повозки, возносящей Илию на небо, в сюжете «Огненное восхождение пророка Илии» (см., например, уральские иконы XVIII — XIX вв.)<sup>727</sup>. На иконах Сивилл «Дельфики» и «Хивики» деревенского письма XIX в., хранящихся в СКМ, растительные свастики размещены по углам орнаментального периметра.

Характерную свастическую россыпь можно наблюдать на фронтисписе Московского Евангелия XV в.<sup>728</sup> На заставке Апостола XVI в. привлекает внимание пара больших сеющих свастик<sup>729</sup>. Две вихревые свастики сверху и снизу помещены на центральной оси заставки



Восемь собирающих свастику на заставке древнерусской рукописи и одна сеющая — в виде инициала. Слова Григория Богослова. 1480 -1490. Полууставное письмо. ОР РГБ

Евангелия XV в.<sup>730</sup>. 6 разнонаправленных свастику обрамляют сотканный из призрачной субстанции цветков на хоране Евангелия XVI в.<sup>731</sup> На заставке соловецкого Евангелия того же периода разворачивающаяся свастика в центре состоит из четырех стеблей, а две свертывающиеся по бокам — из пяти стеблей<sup>732</sup>. На заставке Апостола 1544 г. растительная 4-конечная свастика влево расположена посередине<sup>733</sup>. Волюты и сеющая свастика типа «а» проставлены на «поземе» миниатюры с пророком Захарией из Книги Пророков 1489 г.<sup>734</sup>

Ставились ли знаки стихийно, из «эстетических» соображений, или в них скрывается некий скрытый от непосвященных смысл? Даже такой скептически настроенный к иконописному «секрету» исследователь, как О.Ю. Тарасов, признает, что в идеале каждый ученик становился мастером-изографом, после получения «некоего ниспосланного свыше символического откровения»<sup>735</sup>. Мастер служил в данной ситуации не как источник, а как свидетель истинности этого индивидуального откровения. Небесным же покровителем всех иконописцев считался Иоанн Богослов, на хитоне которого ставились свастики типов «е», «и»<sup>736</sup>.

Символика свастических знаков, как правило, указывала на процесс созидания сакрального космоса, в котором происходит взаимодействие божественного и человеческого (синергия). К примеру,



рассматривая 3- и 4-лучевые свастики на иконе Рождества Христова, нужно проанализировать богослужебные тексты, связанные с этим праздником. 4-лучевую свастику удобнее всего соотносить с числом Евангелистов и четырьмя сторонами света, куда направлено их Благовестие (ср. в VII гл. о древнерусском термине «ветие»).

На простыне ложа праведной Елизаветы с образа «Рождество Иоанна Предтечи», приписываемой Семену Бороздину (конца XVI — начала XVII в., строгановская школа, ДРЖ-1025), три взаимопересекающиеся свастики образуют поделенный начетверо квадрат (символ Земли) с 12 сеющими рукавами (12 — сакральное число этнической полноты). Этот символ повторен три раза, что обозначает проповедь покаяния (которое воплощал Предтеча) среди племен Иафета, Сима и Хама.

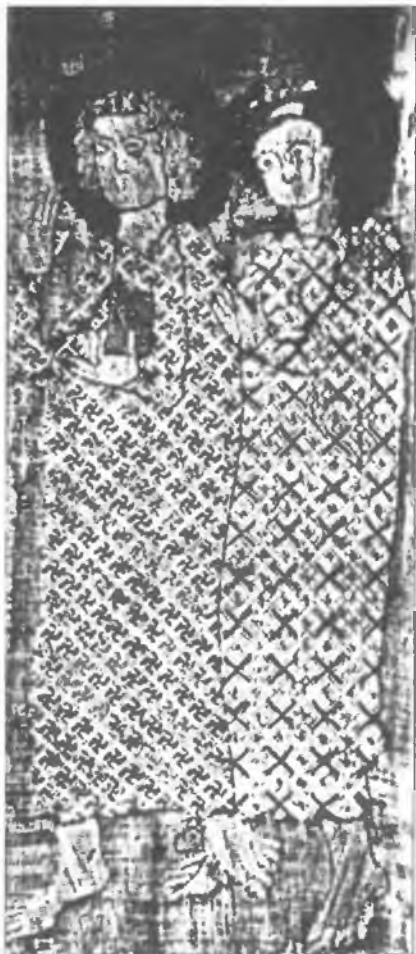
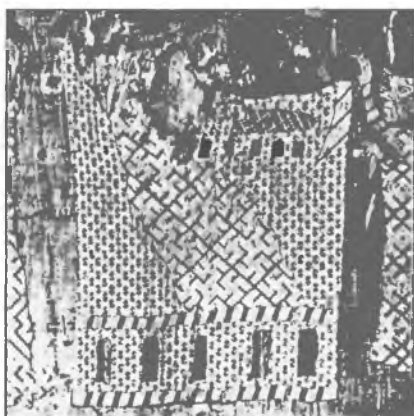
Ряд значков связан с символизацией ангельских сил. Так, на листе, посвященном букве *хер* в Букварях Кариона Истомина 1692—1694 гг., изображен херувим со скрещенными крыльями, а рядом начертания Х. У некоторых из них концы загнуты в одну сторону, что придает им свастический вид (ср. выше о свастическом динамизме в изображении херувимов и др. ангелов).

В верхней части православных икон, как бы в облачной сфере, нередко можно видеть изображение Троицы или Вседержителя, от которого во все стороны расходятся по несколько параллельных линий, чередующихся с волнообразными. Таким простым техническим приемом изображалось в иконописи лучеиспускание и изливающийся на мир Дух Святой. Конечно, эти мотивы имеют к свастике лишь косвенное отношение, но важно, что в них отражены два принципа распределения Божественной энергии: линейный (прямые лучи) и волновой (соответствующие лучи). Когда икона Божества заменена на геометрический символ, то линейному распространению благодати соответствует звезда (свет), а волновому — свастика (огонь, ветер)\*.

**Пелены, завесы, плащаницы.** На пелене VII—IX вв. из маркграфства Бранденбургского со сценами из Нового Завета одежды практически всех лиц священной истории покрыты свастиками разного типа. У воскресшего Спасителя они зооморфные, у Иоанна

---

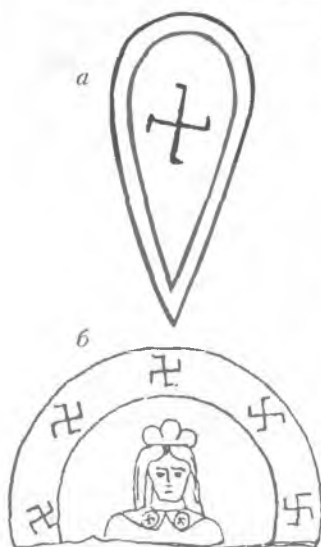
\* Учтя, что лучи на символических звездах бывают разной длины, можно провести абстрактную аналогию между ними и распределением яркости, так же как между свастикой-спиралью и распределением массы (см. II гл.).



*Церковная пелена  
из маркграфства Бранденбургского  
со сценами из Нового Завета.  
VII—IX вв.*

Крестителя — мелкие собирающие, у Марии со спеленутым Христом — сеющие, растущие по четыре из центрального квадрата<sup>737</sup>.

На алтарной завесе 1-й пол. XIV в. из ц. Марии-цур-Вайсе в г. Зост, со сценами прославления Богоматери и притчей о единороге, собирающие свастики повторены 15 раз вокруг центральных медальонов<sup>738</sup>. На знаменитом гобелене из Байи собирающая свастика стоит на щите воина<sup>739</sup>. Свастиками расшита плащаница XIV в. из греко-католической церкви монастыря Путна в Буковине<sup>740</sup>. На плащанице



*а) Свастика на щите воина. Средневековый гобелен из Байи; б) плащаница из греко-католической церкви монастыря Путина в Буковине. XIV в.; в) фрагмент алтарной завесы из церкви Марии-цур-Вайсе в г. Зост, со сценой прославления Богоматери. 1-я пол. XIV в.*

це со сценой «Положения во гроб» четыре свастики, вписанные в плетенку, обрамляют символы Евангелистов по углам (1592—1593 гг., вклад воеводы Иеремии Мовила в монастырь Сучавица)<sup>741</sup>.

**Кресты, распятия.** Свастику активно использовали как элемент в изображении крестов и распятий. На ирландских и английских средневековых распятиях спиралевидные свастики могли заполнять почти все пространство, обозначая энергии, циркулирующие в Богочеловеческом теле (распятие VII в. из Дублинского музея)<sup>742</sup>. Половина свастик на бронзовом распятии свертывающиеся, половина — развертывающиеся (они соответствуют Луне и Солнцу). Восходя к точке соединения, шесть разнонаправленных вихрей образуют тонкие вертикальные каналы. Над головою Христа два архангела\* поддерживают крылами четыре спиралевидных свастики (одна в центре и три — об-

\* Интерпретация Д. Перс четырех фигур, окружающих Крест, как Евангелистов неверна. Вверху изображены двое архангелов, а внизу сотник Лонгин (он стоит слева от Христа с копьем, прободающим ребро) и Мария Магдаллина, собирающая св. кровь в чашу.



*Средневековое ирландское распятие. Спиралевидные свастики обозначают энергии, циркулирующие в теле Божочеловека. Дублин, Национальный музей*

разующие треугольник). Это духовный венец Сына Божия<sup>743</sup>. Свастикоплетенки — распространенный мотив на нагрудниках, священнических и церемониальных крестах Эфиопской церкви<sup>744</sup>.

Свастика на Распятии могла быть вписана в грудь Христа, как на серебряном крестике из Sandegerda (о-в Готланд)<sup>745</sup> (ср. православное староверческое представление, приведенное в III гл.). Сложную космологическую схему содержит приходской крест из Аберлемно (Шотландия), в его сердцевине выделена уже хорошо знакомая читателю семеричная композиция<sup>746</sup>.

Интересная символическая композиция была найдена в ходе реставрации храма в Дирхэме (Кумберленд, Англия). На вертикальном столбе креста — две спиралевидные сеющие свастики под птицей, склонившейся над лежащим человеком. Напротив полусидит другой человек<sup>747</sup>. Скорее всего, здесь изображена притча «Физиолога» (II–IV вв.) о харадре, сверхъестественной птице, которая определяет к смерти или к жизни болезнь у человека: «если болезнь человека к смерти, отворачивает лицо свое харадр от больного человека, и все узнают, что умрет; если же болезнь человека к жизни, прямо глядит харадр



*Свастика как обозначение жизненного центра на теле Спасителя. Акалоный крест. Медь. XVIII в. ГРМ*



*Символическая сцена с харадром и свастиками  
на средневековом кресте из Дирхэма  
(Кумберленд, Англия)*

на больного и больной на харадра, и поглощает харадр болезнь больного, взлетает на солнечный эфир, сжигает болезнь болеющего и рассеивает ее. И спасаются оба, и харадр и человек»<sup>748</sup>. Вероятно, свастики здесь соответствуют «солнечному эфиру».

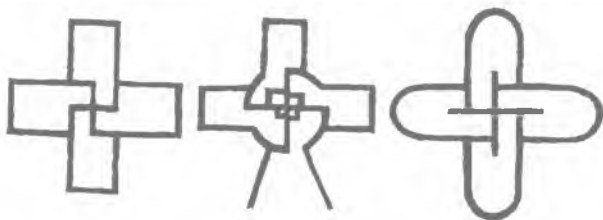
На резной плите, находившейся в церковном дворе Onchan (о-в Мэн), свастика образована из плетенки, ее ветви состоят из трех околос<sup>749</sup>. Викарий Aspatria (Карлайл) W.S. Calverley, считавший свастику христианским знаком времен апостольской проповеди, обнаружил его (помимо Дирхэма), в Aspatria, Isel и других местах, по поводу чего неоднократно выступал в печати и переписывался с археологом Р.П. Грэггом<sup>750</sup>.

У Б. Вебба (1848, Cont. Ecclesiol. 432) говорится об «апостолах с гаммадием [sic] на ризах»<sup>751</sup>. Англиканская церковь использовала свастику вплоть до Второй мировой войны. Этот символ украшает мемориальный памятник солдатам, павшим и в Первой мировой, во дворе церкви Св. Томаса на Chatsworth Road (Дербишир)<sup>752</sup>.

В книге И.А. Шляпкина «Древнерусские кресты» можно найти примеры сворачивающихся и разворачивающихся свастик, помеща-



*Свастика с ветвями из трех околос. Средневековая плита из церкви  
Onchan. Остров Мэн, Англия*



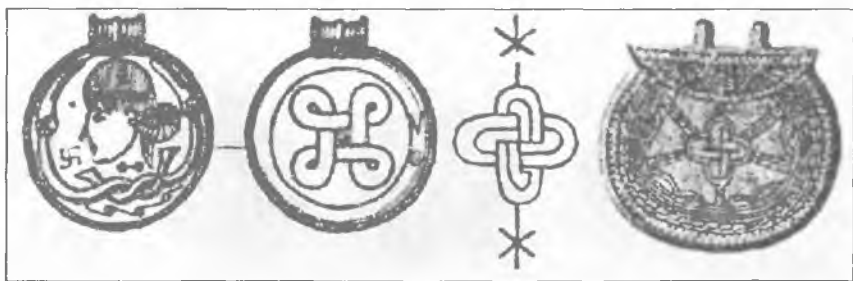
*Типы новгородских крестов до XV в. со свастики в середине*

емых в средокрестие<sup>753</sup>. Центральное положение духоносного символа на Кресте Христовом напоминает о последних словах Распятого: «Отче! в руки Твои предаю Дух Мой» (Лк. 23:46), или: «Совершилось!» (Ин. 19:30).

На распятии из римского торжественника XII в. пупок Спасителя обозначен простой закручивающейся спиралью<sup>754</sup>, а на медном аналойном кресте XVIII в. из Русского музея вокруг Его пупка закручивается уже 4-конечная свастика<sup>755</sup>. Данное место на теле Христа буквально соответствует древнерусскому понятию «живот» (телесная жизнь). Одна из веток свастики, находящаяся на правом боку Распятого, повернута в противоположную сторону. Таким способом подчеркнуто, что именно правый бок Христа пронзило копьё сотника Лонгина<sup>756</sup>.

**Украшения.** Разнообразные свастики украшают франкские пряжки, эпохи первых христианских королей, Меровингов (Vorgesch.Abt., Staatl.Mus., Берлин)<sup>757</sup>.

Две сеющие свастики видны на концах бронзовой застёжки-саксты из русского захоронения в Лютомерском могильнике нач. XI в.

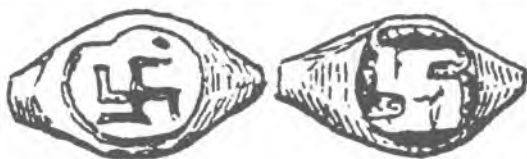


*Свастики на франкских пряжках. Эпоха Меровингов. Vorgesch.Abt., Staatl.Mus., Берлин*





*Застежка из русского захоронения в Лютомерском могильнике. Бронза, нач. XI в. Пригород Лодзи*



*Русские медные литые перстни с выпуклой сегощей свастикой. XIV в. Болгарское городище*

(пригород Лодзи)<sup>758</sup>. Свастический орнамент встречается на славянских перстнях с геометрическими мотивами начиная по крайней мере с XII в.<sup>759</sup>. Есть там и классическая прямоугольная свастика. Русские перстни с этим знаком составляют отдельную группу украшений. В Новгороде на усадьбе «Е» Неревского раскопа в слое XIV — начала XV в. было обнаружено 10 перстней с изображением прямоугольной свастики. Изделия находились в мастерской ювелира-литейщика и совершенно одинаковы. На овальном поле — выпуклая свастика; фон у некоторых покрыт пленкой светлой эмали<sup>760</sup>. Точно такие же перстни откопаны в с. Болгарах на древнем волжском городище. Они датируются XIV в. и относятся к числу несомненно русских изделий, найденных в Волжской Булгарии. Предполагают, что их привозили из Новгорода<sup>761</sup>.

Трехлучевые развернутые свастики в круге видны на ювелирных изделиях из Силезии, гнезниковской подвеске X в.<sup>762</sup>. Свастиковидные плетенки часто обнаруживают на медальонах из франкских погребений (например, в Köln-Mungersdorf)<sup>763</sup>.

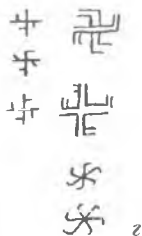
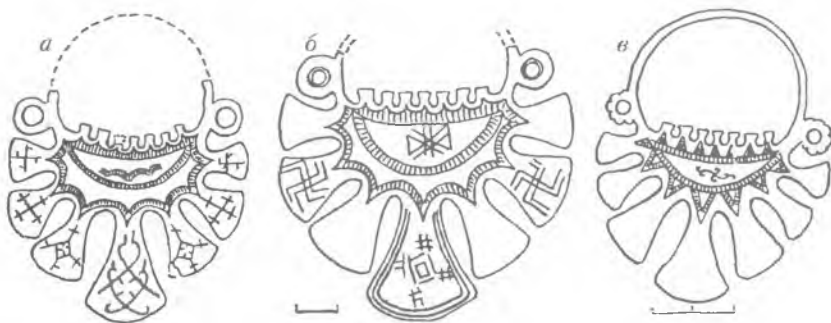


*Свастиковидные плетенки на драгоценностях из франкских погребений. Köln-Mungersdorf*

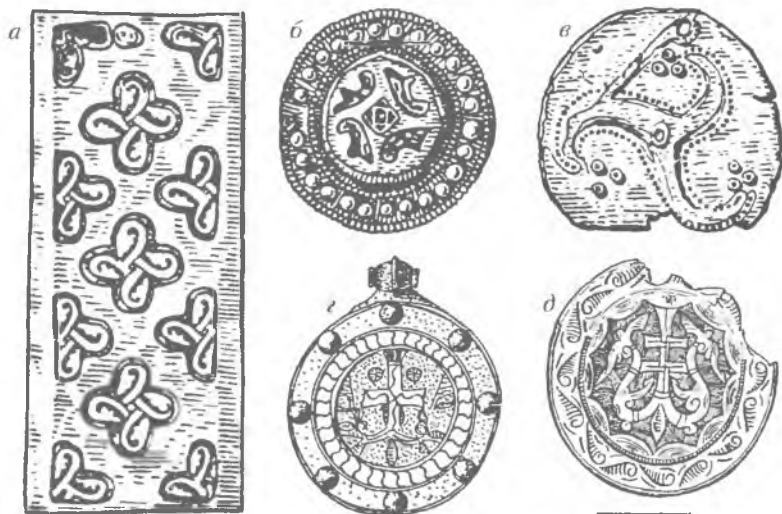


Свастические фигуры присутствовали в орнаменте семилопастных височных колец славянок. Их символика основана на первообразе ангельских *тороцей*, «покоищей» Святого Духа<sup>764</sup>. Число главных даров Духа — 7, поэтому кольца имели соответствующее число лопастей. Каждое из них в идеале, по-видимому, должно было нести собственный орнамент. На щиток ставился ключевой символ. Его растительный тип Т.И. Макарова и Т.В. Равдина называют «крин»<sup>765</sup>. «Крин» вполне можно принять за вариацию Древа Жизни, которое часто выступает центральным мотивом в русском прикладном искусстве. На щитке кольца, найденного в районе Биостанции МГУ (Рассохино), Древо-крин имеет свастическое начертание.

Встречающийся на височных кольцах геометрический узор, как правило, связан с духовными символами сеяния-прорастания-цветения-плодоношения Слова, общераспространенными в Библии. Праведный человек также уподобляется дереву (растению): «И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время свое и лист которого не вянет...» (Пс. 1:3 и др.). Ключом к символической височных колец христианского периода явля-



а-в) свастики на височных кольцах вятичей XII — XIII вв.: кольцо из курганный группы в Зюзино (а); кольцо из курганный группы в Дубках (Царицыно) (б); свастический «крин» на щитке кольца из Биостанции МГУ (Рассохино) (в); свастические мотивы на височных кольцах (г)



а) Пластина русской цаты. Клад у Каменного брода; б) дробница с оклада иконы Богоматери Умиление. Московский Кремль, Оружейная палата; в) подвеска с зернью. Русский клад XI в. Приход Спасска; г) крест со свастикой в середине на серебряной подвеске из клада XII–XIV вв., найденного в Карелии; д) серебряный медальон с позлотой. Кишертский могильник, Пермская обл.

ются широкоизвестные заповеди блаженства: «Блаженны слышащие слово Божие и соблюдающие его» (Лк. 11:28). Кольца-тороцы уподобляли их обладательницу ангелу, символически «связывали» с Небесным миром.

Наиболее интересны двое тороцей XII–XIII вв. с гравированным «книжным» (т.е. находящим явную аналогию в миниатюре) орнаментом. Первое кольцо – из курганной группы в Зюзино. У него декорированы все лопасти. Из них центральная занята ромбом с отростками, а боковые – чередующимися ромбами с крестами, просто крестами и свастиками<sup>766</sup>. Второе кольцо происходит из Дубков Царицынских. Оно имеет две неровно вычерченные прямоугольные свертывающиеся свастики\*.

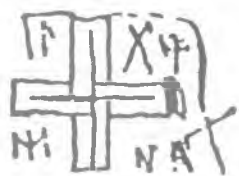
Закрывающая пластина цаты из клада, найденного у Каменного брода, покрыта свастиками, на конце которых видны молодые лис-

\* Б.А. Рыбаков считает свастику на кольце из Зюзино «знаком огня»<sup>767</sup>.



точки<sup>768</sup>. Растениевидная свастика является центральным мотивом на дробнице с оклада иконы Богоматери Умиление из Оружейной палаты<sup>769</sup>. На подвеске из древнерусского клада XI в., обнаруженного на приходе Спанка (между Старой Ладогой и Финским заливом), пуансоном выбита трехконечная спиралевидная свастика, каждый конец которой оканчивается тремя точками из зерни<sup>770</sup>. На серебряной подвеске из клада XII—XIV вв., найденного в Карелии, от развертывающейся свастики, вписанной в центр креста, расходятся волнообразные струны по его четырем концам<sup>771</sup>. Такие медальоны входили в состав ожерелий-барм, которые служили знаком княжеского достоинства и входили в состав парадного убора<sup>772</sup>. Схожий медальон XII в. с двумя свастиками, вписанными в пересечения перекладин процветшего креста, найден близ с. Кишерть Пермской области<sup>773</sup>. Эти композиции раскрывают символизм Креста Христова как Древа Жизни.

**Граффити.** Одним из самых ранних рисунков свастики, вписанной в средокрестие, является надпись XI века в южном нефе, на южной грани северо-восточного столба Софии Новгородской, появившаяся через короткое время после ее постройки<sup>774</sup>.



*Свастика, вписанная в средокрестие. Граффити XI в. в южном нефе собора Софии Новгородской*

Свастика наряду со знаками Рюриковичей (двузубцем и трезубцем), 4-, 6- и 8-конечными крестами и солярными знаками чертилась русскими на восточных монетах IX—XI вв. Граффити носили религиозный характер, они, по выражению И.В. Дубова, «перекрещивали» монету в веру ее владельца или превращали в амулет. В собрании Эрмитажа находятся две монеты с четырехконечными прямоугольными свастиками и еще несколько со свастиками в виде кружков с отходящими спиралевидными ветвями<sup>775</sup>.

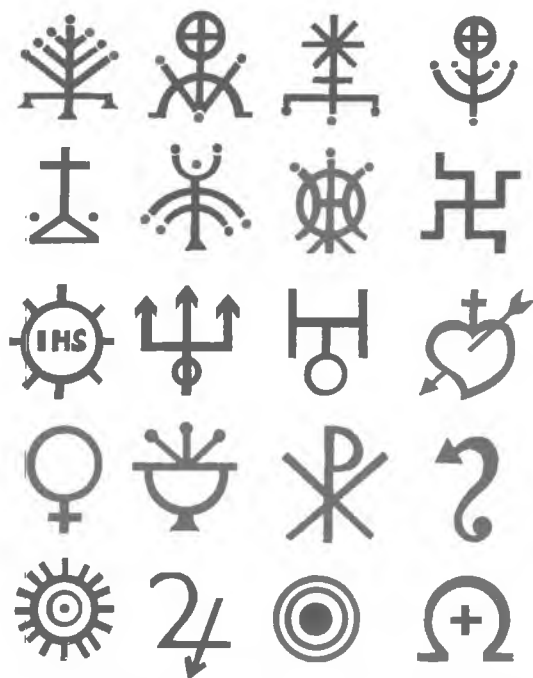
Свастические начертания, наряду с другими христианскими, благоприятными и астрологическими символами, выложены на кры-



*Русские граффити на восточных монетах IX—XI вв. ГМЭ*

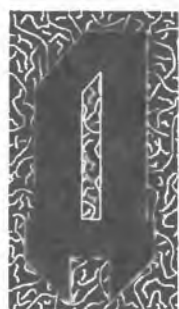


шах старинного города Альберобелло в Южной Италии (с 1909 г. — национальный памятник)<sup>776</sup>.



*Символы на крышах города Альберобелло. Южная Италия*

## VI НАРОДЫ СВАСТИКИ: РОССИЯ И ВОКРУГ \*

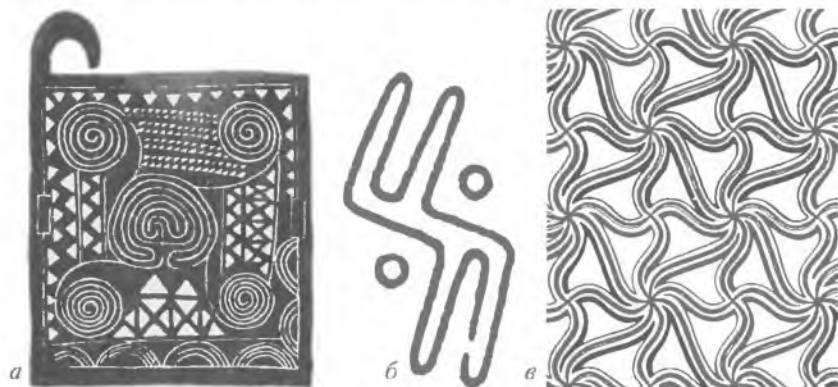


**Дагестан.** На территории Дагестана можно обнаружить материальные памятники практически всех историко-культурных эпох: его нагорная часть была заселена уже 15 тыс. лет назад<sup>777</sup>. Наиболее ранний образец свастической фигуры обнаружен среди мезолитических писаниц на скале Чуял-Хвараб-Нохо (вблизи аула Чох Гунибского р-на). Так же как лабиринт, она лежит в основании свастико-спиральных композиций, столь распространенных в традиционном искусстве дагестанцев<sup>778</sup> (см. боковую стенку сундучка XIX в. из с. Тлондада Цумадинского р-на<sup>779</sup>). Протосвастическая фигура на сосуде рубежа III — II тыс. до н.э. из поселения близ с. Великента<sup>780</sup>. Богато орнаментировался самый широкий спектр предметов: от одежды, украшений до элементов архитектуры и бытовой утвари. Схемы дагестанских узоров знамениты своей динамичностью и вариативностью<sup>781</sup>.

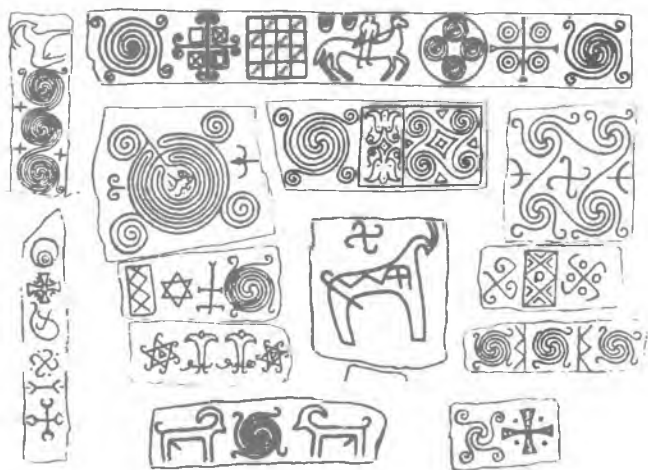
В XIV — XVII столетиях в Дагестане оформилось три ведущих орнаментальных школы: северо-западная (развитый геометрический орнамент), центральная нагорная (растительный), южная (ленточный)<sup>782</sup>.

Для петроглифики гидатлинской школы характерны свастико-спиралевидные фигуры с фиксированной схемой. Они могут как обрамлять сюжет, так и находиться в центре, сочетаясь с изображениями коней, козлов, всадников, Древа жизни. В надмогильных плитах часто присутствует символ четырехвитковой свастикоспирали<sup>783</sup> — «гидатлинского меандра»<sup>784</sup>, вихревой свастики<sup>785</sup>. Гидатлинская резьба *цагуров* (деревянных ларей) включает свастико-спиралевидные сетки (цагур XVI в. из с. Мачада Шамилевского р-на)<sup>786</sup>.

\* Тема далеко не исчерпывается содержанием данной главы и находится в разработке.



*а) Орнамент боковой стенки сундука XIX в. из с. Тлондада Цумадинского р-на; б) протосвастическая фигура на сосуде бронзового века. С. Великент. Рубеж III – II тыс. до н.э.; в) орнамент левой части цагура из с. Мачада Шамилевского р-на. XVI в.*



*Петроглифика «гидатинской школы». Дагестан, XVI – XIX вв.*

Свастическая система вообще распространена в геометрическом орнаменте Дагестана<sup>787</sup>. См. сетки-плетенки на двери мечети с. Рича XIV в.<sup>788</sup>, на ларе XIX в. из с. Ханаг Табасаранского р-на<sup>789</sup>, на портале дома XIX в. в с. Дубек того же р-на<sup>790</sup>. Свастиковидная сетка по-

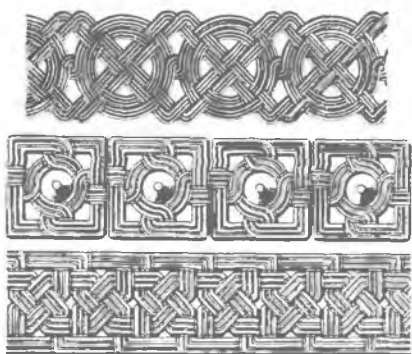


крывает подвижный ларь XVIII в. из с. Михрек Рутульского р-на<sup>791</sup>.

Вихревые свастики вырезаны на ларях XIX в. из Гунибского, Шамилевского р-нов<sup>792</sup>, на дверях домов и воротах Дахадаевского и Сергокалинского р-нов<sup>793</sup>, на поставцах XIX – XX вв. из с. Санчи Кайтагского р-на<sup>794</sup>. Разнообразные свастические фигуры можно встретить на столбах из мечетей: с. Тама Кайтагского р-на, нач. XV в. (треугольно-спиральные свастики в круге и лента из свастической плетенки)<sup>795</sup>, с. Урга Табасаранского р-на XIII – XIV вв. (свастические плетенки)<sup>796</sup>. Мотив двойного «меандра» из четырехвитковых спиралей вырезан на столбе плоского типа из с. Мукуль Чародинского р-на<sup>797</sup>. Свастические плетенки помещали на орнаменте окон (с. Кандык Хивского р-на, XIX в.)<sup>798</sup>. В каминном орнаменте с. Кирка Магарамкентского р-на, с. Мурего Сергокалинского р-на встречаются трехконечные свастики<sup>799</sup>.



*Подвижный ларь  
XVIII в. из с. Михрек  
Рутульского р-на*



б

- а) Свастико-спиральный «меандр» на столбе из с. Мукуль Чародинского р-на;  
б) свастические плетенки на основе схемы четырехленточного жгута





*Хлебная печать из Табасаранского р-на Дагестана. XIX в.*

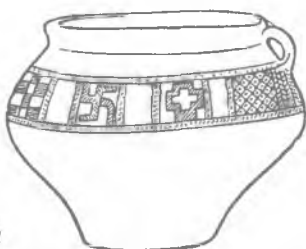
На хлебных печатях XIX в. из Табасаранского р-на нередко вихревые свастики<sup>800</sup>, что, возможно, указывает на общее происхождение с албанскими свастическими печатями для хлеба (см. гл. III).

Современные мастера сс. Кубачи и Гочатль (например, Р. Алиханов) активно используют мотив вихревой свастики<sup>801</sup>.

**Славяне.** Четырехконечные прямоугольные свастики нанесены на бордюры сосудов из Смелы (р. Тясмин) и Балтийского Поморья (скифского времени)<sup>802</sup>. Спиралевидно-свастические фигуры использовались славянами **черняховской культуры** III — начала V вв.: могильник в Данченах (Днепровско-Прутское междуречье)<sup>803</sup>.



*a*



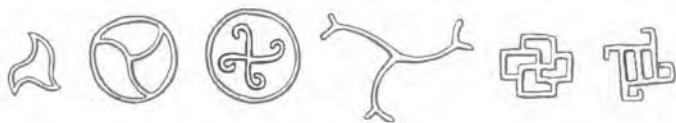
*б*



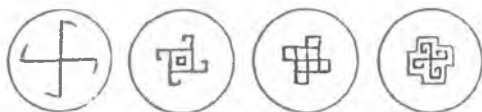
*a)* свастики на славянских сосудах скифского времени из Смелы на р. Тясмин и Балтийского Поморья (по Б.А. Рыбакову); *б)* спиралевидно-свастическая фигура со славянского глиняного кубка. Могильник в Данченах, Днепровско-Прутское междуречье. Черняховская культура.

III — нач. V в.

Клейма в виде свастик поставлены на днища славянских сосудов VIII — X вв. из Мельниковского и Гнездовского (близ Смоленска) могильников, Выползова городища бывшего Ржевского уезда Черниговской губернии<sup>804</sup>. Эти клейма, видимо, обозначали родовую принадлежность, так как по наблюдению археологов разное имущество горожан или сельских жителей метилось каким-то одним клеймом. Так, на Екимауцком городище в землянке кузнеца был найден горшок с клеймом в виде свастики и аналогичный знак обнаружен там же на пряс-

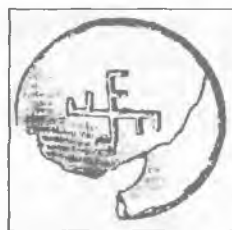


*Свастические клейма на днищах славянских сосудов. Гнездово, Старая Рязань, Ярцевский курган, Воинь. X — 1-я пол. XI в.*



*Свастические клейма на днищах славянских сосудов из могильников в Мельнике и Гнездово*

лице<sup>805</sup>. Н.Я. Марр называл свастику на керамических клеймах славян «движущимся крестом» и отмечал, что она могла усложняться в фигуру квадрата с выступающими по каждой стороне одним меньшим квадратом, либо в сетку того же абриса<sup>806</sup>. Свастические клейма X — 1-я пол. XI в. стоят на днищах сосудов, найденных в Старой Рязани, Ярцевском кургане, Воинь<sup>807</sup>. Разворачивающиеся свастики найдены на днищах горшков XIV в. из раскопа 4 в Ростиславле Рязанском (Озерский р-н Московской обл.)<sup>808</sup>.



*Родовой знак на днище глиняного сосуда, найденного в Ржевском у.*

Металлическое кольцо с трехлопастной свастикой VI — VII вв. было найдено на Зимновском городище (мыс р. Луча, правого притока Буга). Городище Зимно — древнейший укрепленный пункт в ареале **пражско-корчаковской** керамики<sup>809</sup>. Спиралевидной семиконечной свастикой украшена подвеска из цветного металла, принадлежавшая смоленско-полоцким **кривичам** IX — XIII вв.<sup>810</sup>. Подвески с 7-конечными сеющими свастиками встречаются на Руси и позднее<sup>811</sup>.

Свастический узор распространен среди **македонцев**<sup>812</sup> и остальных славянских народов\*. В этимологическом смысле интересно, что **свастикой сербы** называют свояченицу (сестру жены). К тому же корню восходят и русские названия **сватъев** (родителей мужа и жены между собой), **швагера** / шурина (брата жены).

**Болгары.** Свастичные амулеты встречаются среди находок **салтово-маяцкой культуры**, на формирование которой оказывали вли-



*Зеркало (оборот).  
Волжская Болга-  
рия. X—XI вв.*

яние как болгары, так и аланы (см. находки из Дмитриевского, Салтовского, Маяцкого могильников и Саркела-Белой Вежи, 2-й пол. VIII — нач. IX вв.)<sup>813</sup>.

Тамги свастического вида обнаружены в Плиске и с. Цар Крум (Болгария)<sup>814</sup>.

Знак свастикки на обороте зеркал X—XI вв. у волжских болгар служил аналогом благожелательных надписей типа: «Слава и долгоденствие, счастье и блеск, возвышение и хвала, блаженство и высочество, власть и процветание, могущество и Божия милость владельцу сего навсегда»<sup>815</sup>.

Мотив свастической плетенки довольно распространен в керамике периода Первого Болгарского царства. Граффити с правосторонней свастикой, вписанной в крест, обнаружены на стенах Круглой церкви в Преславе. Погребальные одежды севастократора-короля Калояна (1197—1207) украшены каймой из собирающих свастик.

Обрядовый хлеб, выпекавшийся православными болгарскими церковными и семейными праздниками, нередко включает символы свастик: кумовской хлебец из Тревненского р-на, колядный каравай и



*Свастическая  
плетенка на керамике  
периода Первого  
Болгарского царства*

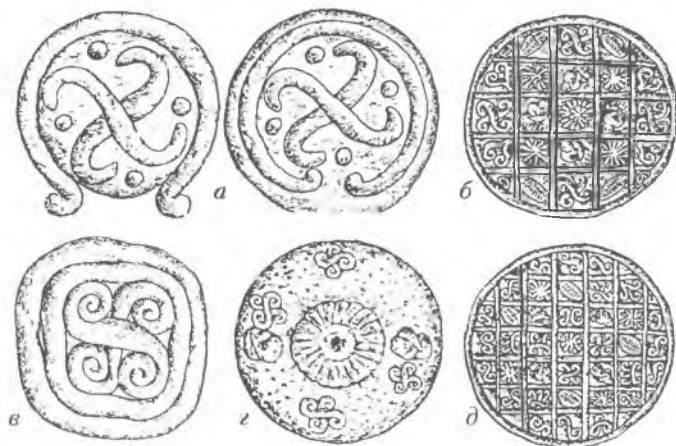


*Граффити со стен Круглой  
церкви в Преславе*



*Погребальный наряд севастократора-короля  
Калояна. 1207: а) фрагмент свастической каймы;  
б) реконструкция проф. Н. Хаджитанева*





*Свастика на обрядовом хлебе: кумовские хлебцы из Тревненского р-на (а), колядный каравай (б) и пасхальный хлеб (в) из с. Бояново Ямбольского р-на, свадебная бахча из с. Ст. Лисичково Благоевградского р-на (г), каравай на Иванов день из Елховского р-на (д)*

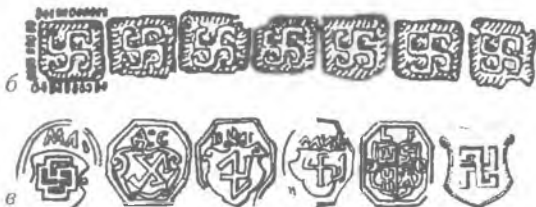
пасхальный хлеб из с. Бояново Ямбольского р-на, свадебная бахча из с. Ст. Лисичково Благоевградского р-на, каравай на Иванов день из Елховского р-на. Вращение, которое символизирует свастика, буквально реализуется в калаче, дырка посередине которого предполагала буквальное вращение по ходу совершения обряда<sup>816</sup>.

**Печенег, торки, половцы.** В погребениях кочевников X—XIII вв. в Крыму и на Херсонщине нередко встречаются детали конской сбруи со свастической плетенкой-ромбом. Таковы четыре ременных накладки из серебра из могилы Сарайлы-Кият под Симферополем (курган 1). Ромбовидная свастическая плетенка вписана там в крест. Аналогичная орнаментация уздечных наборов была популярна и в Византии<sup>817</sup>.



*Ременная конская накладка X—XIII вв. Серебро. Сарайлы-Кият под Симферополем (курган 1)*

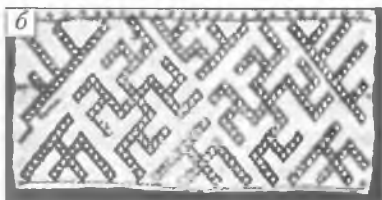
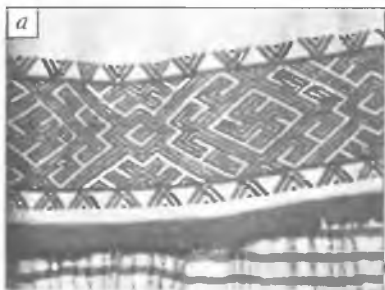
**Белорусы.** Трехконечная свастика вырезана на бронзовой пластине 1230—1240-х годов, найденной в Полоцке<sup>818</sup>. Гербы белорусской шляхты времен Великого княжества Литовского включа-



а) Дно посуды XII—XIII вв., Витебская обл. (Лоск); б) налобное украшение XII—XIII вв., Гродненская обл. (Вороновский р-н); в) Гербы белорусской шляхты времен Великого княжества Литовского

ли знаки четырехконечной прямоугольной свастики. На кирпичах 1-й пол. XVII в. Свято-Духовской церкви Кутеннского Богоявленского монастыря в Орше клейма на кирпичах имеют форму свастики<sup>819</sup>.

В XIX в., исследуя Полесье, этнографы отмечали свастики на хатах, на писанках. В 1-й пол. — сер. XIX столетия знак вышивался красными нитями на рушниках и фартуках (Лунинецкий р-н Брестской обл., Могилевская обл.). В Минской и Гродненской областях в конце XIX в. — на рушниках. По сведениям М.Н. Винниковой, мастерица В.Я. Гущина из дер. Чучевичи Лунинецкого р-на вышитую на фартуке свастику называла «ключом» (по сходству с крючком)<sup>820</sup>. Поскольку в юго-западном регионе Беларуси свастика встречается реже, чем в

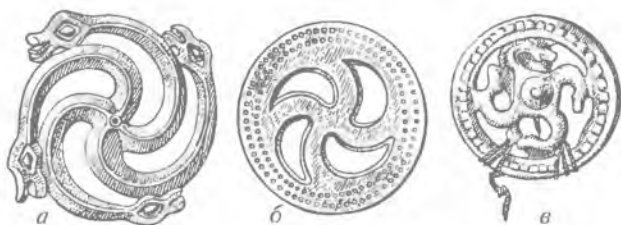


а) Фартук из Брестской области;  
б) Рушник из Могилевской области;  
в) Рушник из Минской области (Молодечненский р-н)



северо-восточном и среднем (следуя разбивке Ю.Г. Сергеевца)<sup>821</sup>, это считается аргументом в пользу ее балтийских корней.

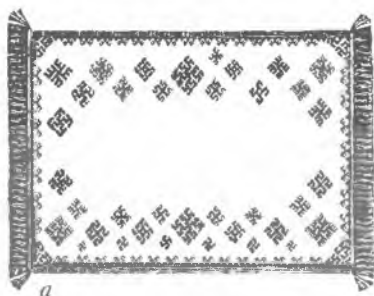
**Латыши, литовцы.** Объем свастической символики в балтских культурах едва ли не самый высокий в Европе<sup>822</sup>. Начиная с раннего железного века (I—IV вв.) свастика появляется у всех балтов<sup>823</sup>. Племя **куршей** (летописная «корсь») селились на восточном побережье примерно до р. Вента, не достигая Рижского залива на севере и низовья Немана на юге. На своих бронзовых бляшках они использовали как спиралевидную геометрическую, так и зооморфную, в виде змей, свастики (могильник Пришманчяй, VIII—XI вв.)<sup>824</sup>. На юге с куршами соседствовали родственные **скалвы**, на бляшках которых также встречается змеевидная свастика (Весцайтен, V—XIII вв.)<sup>825</sup>.



а б) Бронзовые бляшки куршей. Могильник Пришманчяй. VIII—XI вв.;  
в) змеевидная свастика из женского захоронения скалвов. Бронза.  
Весцайтен. V—XIII вв.

В постсоветской историографии Латвии древнейшие находки со свастикой датируются периодом III—IV столетий. Сюда относят ажурные фибулы (сакты) из Рауны (Муру) III в. и Трикаты (Виясциемс) IV в., цепедержатель из Весцауки (Разбуку) IV в.<sup>826</sup>. Свастика у латышей сочетается и совмещается со «знаком ужа» (S-образными формами) и «угловатым крестом»<sup>827</sup>. На некоторых памятниках знак многократно повторяется и варьируется: женское наплечное покрывало (*виллайне*) XII в. из Стамериене содержит 37 свастик в 20 вариантах, на поясе из Мачулана (Калдабрунас, Аугшме) — 49 свастик в 36 вариантах<sup>828</sup>.

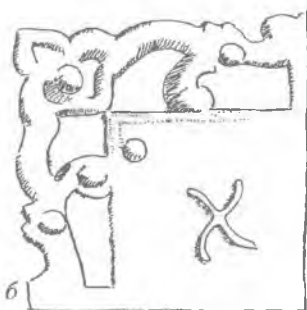
До 1-й половины XIX в. вышивка со свастикой активно использовалась в поясах и подвязках Лиелварде, Крустпилс, Восточной Видземе, Латгале, Аугшземе, а также в виллайне и рубашках Южной Курземе. Со 2-й половины до начала XX в. популярность этого знака



б

а) Реконструкция наплечного покрывала вилайне XII в. Симериене, Видземе; б) 51 свастика в 36 вариантах на тканом поясе из Катдабрунас Мачуляны (уезд Биржу)

временно снизилась. При рождении младенца в Южной Курземе свастику вырезали из дерева и вешали на конец стропил дома; снять амулет разрешалось только после смерти связанного с ним человека. На тканых детских поясах свастика обычно многократно повторяется. Ее выдалбливали на священных камнях (следовиках), рисовали «от молнии» над дверью жилища<sup>829</sup>.



а) Узор на расписном сундуке. Сермукуша; б) Свастика в кованых украшениях сундука. Область Лиенаи, Дуникас

Р. Генон полагал, что крестьяне Литвы и Курляндии называют свастику древним санскритским именем<sup>830</sup>. Однако по данным начала прошлого века, латвийские мастера, вышивавшие свастику, не помнили ни ее названия, ни символического значения<sup>831</sup>. Такие имена как ugunskrusts (огненный крест), kāšu krusts (крест с крючками), Pērkona krusts (крест Перконса или громовой крест), хотя и бытовали в на-



родной этимологии, но не ассоциировались с конкретным знаком. Только в первой трети XX в., благодаря неоязыческому движению *диевтуриба*, они закрепились за свастикой<sup>832</sup>.

С другой стороны, в арханческой традиции литовцев, где явно прослеживается связь с индуизмом, бог солнечного света именовался *Свайстиксом*, сближаясь с *Saulyte*, *Sule-matula*, женским божеством солнца<sup>833</sup>. Многочисленные глиняные фигурки богини на возке (обходящем небо), распространенные у западных праславян в эпоху бронзы, скорее всего связаны с подобным культом. Две разносторонние свастики изображались на груди и одна (закручивающаяся) — на поясе богини<sup>834</sup>. Интересно, что свастика, по М. Гимбутас, изначально символизировала четыре полумесяца, лунные фазы<sup>835</sup>.

Знак традиционно вышивался латышами на *юостах* (*josta*), ритуальных поясах. Самая богатая коллекция поясов собрана в Историческом музее Латвии. Она пополняется с конца XIX века в основном вещами из Лиепварде, местечка в 60 км от Риги. Народный мастер Арвид Павлович Паэгле считал свастику «знаком борьбы с собой»<sup>836</sup>. Помимо вышивки свастика использовалась в росписи по дереву, в кованых изделиях<sup>837</sup>.

**Корела** отмечена в летописях как одно из древнейших финских племен в Прибалтике (она не равнозначна современным *карелам*, в которых преобладает вепсский элемент). На украшениях корелы можно довольно часто встретить растенневидные вариации свастики (см., например, серебряную привеску из Сортавала Пантус)<sup>838</sup>. Христианизация корел произошла довольно рано, поэтому символические ком-



Варианты изображения свастики в традиционном искусстве латышей (по Д. Краукле)



Праславянская фигурка богини на возке. Глина. Эпоха бронзы





*Карела: а) передник женского ритуального костюма. XII—XIII вв. Могильник Кекомьяки-16, Карельский перешеек. Реконструкция С.И. Кочкуркиной; б) украшение. Сортавала Пантус. XI—XIII вв.*

позиции на их вещах XI—XIII вв. близки византийским и новгородским<sup>839</sup>. Прямоугольный тип свастики характерен для одежды корел. Так, передник женского ритуального костюма XII—XIII вв. украшен широкой полосой из бронзовых свастик, составляющих сложные композиции (могильник Кекомьяки-16, Карельский перешеек)<sup>840</sup>.

**Эсты.** Растительные и геометрические свастики украшали в Средние века вещи эстов: ажурный цепедержатель и деталь ножен меча XI—XIII вв. из могильника Каберлы (Восточная Эстония)<sup>841</sup>.



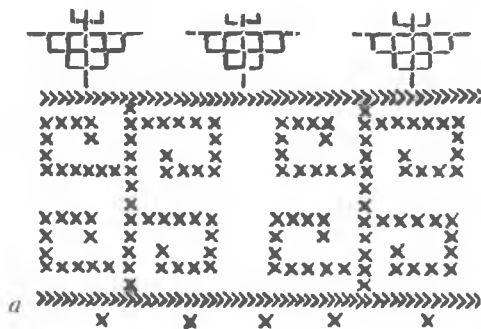
*Эсты: а) ажурный цепедержатель; б) деталь ножен меча. Цветной металл. Могильник Каберла (Восточная Эстония). XI—XIII вв.*

**Саамы.** Теодор Швиндт в монографии, посвященной саамскому орнаменту, относит свастику к побочным мотивам, встречающимся достаточно часто<sup>842</sup>. Кроме того, саамы (лопари) использовали свастику в числе «рукоприкладных знаков» (фамильных клейм)<sup>843</sup>. Прямоугольные свастики вышивались бисером на женском головном уборе *шамми*. Боковые «крылья» шамшуров обычно украшены крупными фигурами, среди коих свастика — не редкость<sup>844</sup>. На затворах женских сумок ставился солярно-свастический знак — круг с косыми лучами<sup>845</sup>.



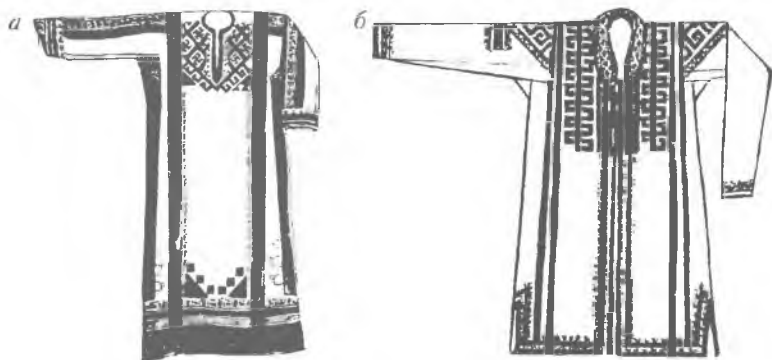
а) Боковая часть лопарской шамшурки из с. Ловозеро. Шитье бисером. 1982. Фото Г. Рапацкой; б) затвор женской сумки у саамов (по Т.И. Итконену). Резьба по кости

**Вепсы.** Свастикообразные узоры свойственны вышивке всех групп вепсов (летописная *весь*)<sup>846</sup>. Свастики могут сочетаться с изображениями символической птицы. На южновепсской вышивке кон. XIX — нач. XX в. пава поставлена на бордюр из сеющих чередующихся свастик двух типов<sup>847</sup>.



а) Фрагмент свастикообразного бордюра с женской рубахи вепсов; б) пава на бордюре из свастик. Южные вепсы. Кон. XIX — нач. XX в.

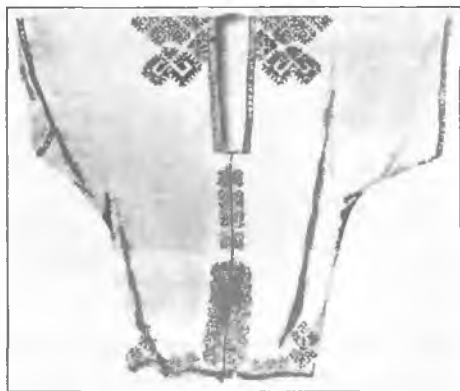
**Чуваши.** На рубахе из коллекции МАЭ четыре прямоугольные свастики, вписанные в ромбы, попарно распределены вдоль прямого разреза (саратовские чувашки)<sup>848</sup>. Свастический бордюр с плеч на грудь справа и слева на мужском свадебном кафтане XVIII столетия из Республиканского краеведческого музея в Чебоксарах<sup>849</sup>.



*а) Старинная рубаха саратовских чуваш. Колл. МАЭ; б) мужской свадебный кафтан. XVIII в. Республиканский краеведческий музей (Чебоксары)*

**Мордва.** Названия узоров в вышивке и резьбе традиционного мордовского искусства сообщаются между собой. У народов мордвы можно встретить самые разнообразные типы свастического орнамента<sup>850</sup>.

В эрзянской вышивке свастику называют *кечказ*, «крюк». Так же называли крючок, закрепленный шнурком от мешочка, который вышивальщица подкладывала под себя<sup>851</sup>. Возможно, со свастикой соотносятся и другие эрзянские названия узоров: *кузя* (перевитая веревочка), *сурсечнять* (гребешки), *саразлапат* (куриные лапки).



*Мордовская женская рубаха XVIII в. Колл. П.С. Паласа. Музей антропологии и этнографии РАН (СПб.)*

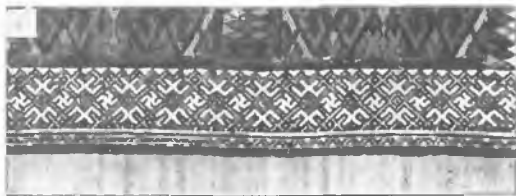
Орнаменты наплечной вышивки и подола у эрзи представляют устойчивый набор. На плечах женской рубахи XVIII в. из колл. П.С. Паласа ветвящиеся крестоугольные свастики (в ромбах) образуют Древо жизни, справа и слева они направлены в разные стороны<sup>852</sup>. К середине XIX в. многие орнаментальные мотивы, ранее имевшие символическое значение, обращаются в



чисто декоративные формы, что заметно ускорилося в 1920—1950-е годы, когда произошел повсеместный переход от национальной одежды к современной<sup>853</sup>. На фрагменте вышивки женской рубахи из Саранского у. Пензенской губ. свастика внутри ромба оканчивается отдельная полоса орнамента<sup>854</sup>.

Среди мокшанских узоров свастику, видимо, называли *шинь сюлмот* (солнечные узелки). Менее вероятно: *пацянят* (крылышки), *куень пря* (змеиная головка), *саявань кенчт* (козьи копыта), *куздаратт* (ветки елки), *шинам сюлма* (след кунницы, связка) или *теште* (звезда)<sup>855</sup>. Несмотря на эту неясность, многослойный<sup>856</sup> костюм мокшан изобилует свастическими символами.

Вот несколько примеров. Прямоугольная свастика на кайме рукавов женского костюма мордвы-мокши из села Журавкино Zubovo-Полянского р-на (1987)<sup>857</sup>. Она вышита синими и темно-зелеными нитями в составе бордюров из геометрического крюкообразного орнамента. Рубахи типа *кота таргаф щам* надевали на праздники девушки и молодые женщины. На подоле нарядной рубахи типа *ожа ки щам* из с. Лопатино Тарбеевского р-на белые прямоугольные собирающие свастики вышиты гладью: черными нитями по центру нижнего бордюра<sup>858</sup>. Рубаха относится к 1940-м годам, следовательно, свастика ощущалась мастерицей совершенно необходимым знаком, невзирая на то что ее использовало государство-противник. Выше были приведены примеры нарукавной вышивки (*ожаки* и *ожапря*<sup>859</sup>), но широкую вышивку *стафкс* (на плечах рубахи) по сторонам также могли обрамлять отдельные свастические розетки или группы ромбов — *тяштенья*<sup>860</sup>.



а) Кайма рукава женского костюма мордвы-мокши. С. Журавкино Zubovo-Полянского р-на. 1987; б) фрагмент вышивки подола рубахи типа *ожа ки щам*. С. Лопатино Тарбеевского р-на. 1940-е гг.



*Лента костюма невесты кон. XIX в.  
Дальнеконстантиновский р-н Нижегородского у.  
Нижегородской обл.  
(свастики в ромбе красным  
по черному)*

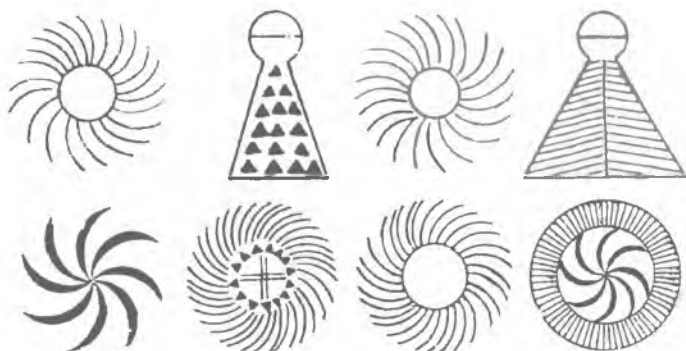
Характерной особенностью девичьего венца было наличие хвоста из черной шерсти, толщиной в руку, который крепился сзади к косе, закрывал ее, пропускался за пояс и доходил до подола рубахи. Спереди со стороны венца свисала шерстяная кисть. На костюме невесты кон. XIX в. из Дальнеконстантиновского р-на Нижегородского у. Нижегородской обл. свастики в ромбе вышиты красным по черному на ленте рядом с хвостом<sup>861</sup>.

В народном искусстве мордвы свастика уцелела прежде всего благодаря вышивке на приданом и свадебных дарах. Их важность прослеживается по причитаниям, которые невеста обязана была произносить, показывая подругам заготовленные ею в приданое рубахи:

*Во время изготовления этих рубашек целые ночи я не спала,  
Себе покою не знала [...];  
Посмотрите, сестрицы, посмотрите:  
Двумя моими руками сделанное,  
Десятью пальцами выведенное:  
Который из узоров, подруженьки,  
Через три нитки выведен,  
Ту рубашечку, подруженьки,  
Нежась, покоясь я сделала,  
Свернувши ногу вышила.  
Которая рубашечка, подруженьки  
Через шесть ниток сделана,  
Редким узором сделана,  
Ту рубашечку, подруженьки.  
Сонной я сделала.  
Утомившись вышила<sup>862</sup>.*



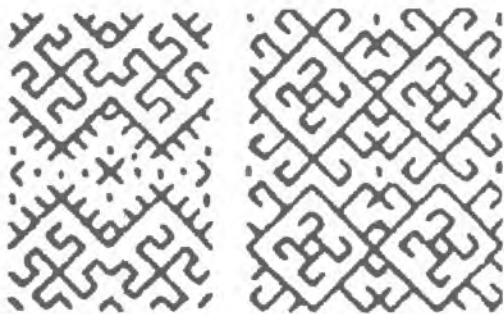
Свастики, — только спиралевидные, а не прямоугольные, — вырезались на берестяной поверхности *парей* у эрзи. Парью называют долбленную кадушку 60—90 см высотой, а диаметром 40—70 см, предназначенную для приданого. «Орнамент этого предмета, имеющий ритуальное значение, состоит из изображений гребней, антропоморфных фигур, старинных мордовских украшений, чаще всего *сюлгамов* (нагрудных застёжек)»<sup>863</sup>. Вихревые розетки включали в бордюр в чистом виде (Лукояновский р-н, сс. Иванцево, Новоселки; Первомайский р-н, с. Пандас; Гагинский р-н, с. Какино)<sup>864</sup>, в круге<sup>865</sup>, в кругах между пирамидальными фигурами (Лукояновский р-н, сс. Крапивка, Шандрово<sup>866</sup>), в многослойных (с. Пичингуши, Лукояновский р-н<sup>867</sup>; пари XIX в. из МРМИИ<sup>868</sup> и МРКМ<sup>869</sup>) или орнаментированных окружностях (с. Салдоманово Лукояновского р-на)<sup>870</sup>. Их также могли вырезать на крышках<sup>871</sup>. Вихревые розетки выполнялись различной техникой: контурной, трехгранно-выемчатой, скобчатой<sup>872</sup>. Перешел данный мотив и к современным мастерам (ср. парь В.В. Иванова, 1970-е гг., г. Ардатов)<sup>873</sup>.



*Спиралевидные свастики на парях (эрзя)*

В деревянной домовой резьбе 2-й пол. XIX в. встречаются вихревые свастики с листьями по бокам (сел. Поводимово Дубенского р-на)<sup>874</sup>.

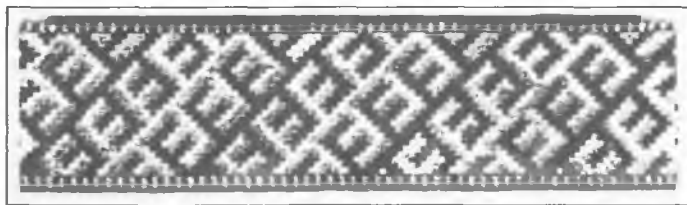
**Коми.** В орнаменте коми свастические мотивы нередко вписаны в диагонально-геометрические узоры. Это особый тип, состоящий из параллельных полос, промежуточный между бордюром и сеткой. Диагонально-геометрические узоры состоят из диагональных линий, соединенных либо пересекающихся под прямым углом.



*Диагонально-геометрические узоры со свастикой в разных техниках  
тканья народов коми*

В составе диагонально-геометрического раппорта свастики присутствуют практически на всех элементах традиционной одежды народов коми. Среди них выделяются семеричные раппорты шириной в семь рядов<sup>875</sup>.

На поясах, вытканых на бердечке, диагонально-геометрические узоры, как правило, односоставны, построены по принципу равенства узора и фона. Свастические и полусвастические мотивы — среди наиболее употребительных, выполненных по счету два<sup>876</sup>. Поскольку пояса служили оберегами и предметами дарения, то надо полагать, что наряду с крестом, уголками, ромбами и гребешками свастика («рога») входила в число охранительных знаков. Покойнику также давали с собой кушак и поясок, покойнице только поясок. Иногда пояски для похорон готовились специально<sup>877</sup>.



*Свастикавидный мотив на поясе, выполненном по нуту. Коми-пермяки*

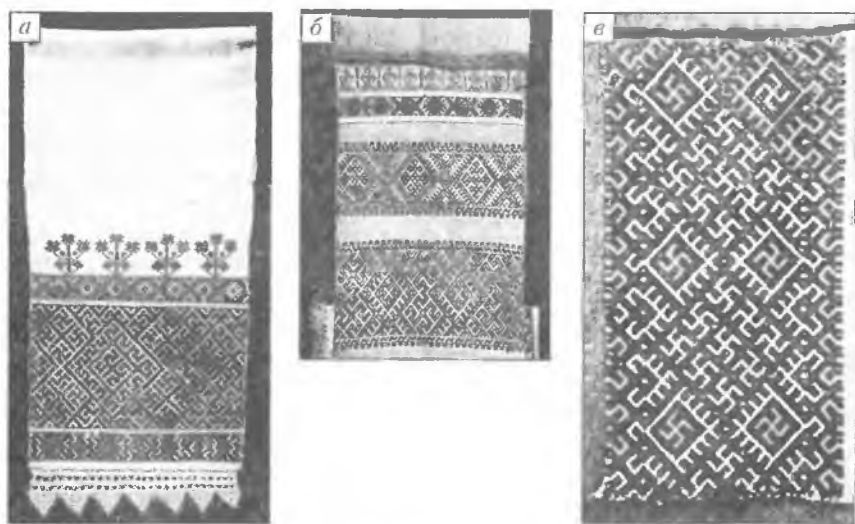
Свастичные ленты на поясах от женских костюмов ткали красным по белому (кон. XIX — нач. XX в., Ниж. Вычегда), разветвленные белым по красному с зелеными вкраплениями (свадебный нач. XX в. из Усть-Куломский р-на)<sup>878</sup>. Для поясов из Удорского



р-на характерен свастический мотив в усеченном виде (см. пояс кон. XIX в.)<sup>879</sup>.

Во время свадьбы невеста должна была одаривать поясами свою и женихову родню. Искусно вытканые пояса были темой для оживленных толков, шло негласное состязание за лучший кушак. Поэтому в зажиточных семьях для невесты заготавливали до полусотни кушаков, да поясков раза в полтора-два больше. Если невеста происходила из богатого дома, там могли нанять еще кого-нибудь для тканья кушаков<sup>880</sup>. Столь «массовое» производство вело к типизации символов. Присутствие среди них свастики свидетельствует о ее глубокой укорененности в традиционной семантике коми.

Свастиковидные мотивы<sup>881</sup> проявляются в узорном вязании рукавиц и чулок в составе семеричных, реже пятеричных диагонально-геометрических бордюров<sup>882</sup>. Свастичные бордюры можно встретить также на воротниках-стойках, обшлагах рукавов<sup>883</sup>. Для полихромных, вязаных чулков свастика – общераспространенный мотив. См., например, свастики на средней полосе вязаных носок вычегодских, сысольских, ижемских коми. Знаки расположены в два ряда: верхний ряд – собирающие свастики, нижний – сеющие<sup>884</sup>.



*Полотенца: а) из Нижней Вычегоды, нач. XX в.; б) из дер. Пысса Удорского р-на. 1981; в) кон. XIX – нач. XX вв. Из колл. КРИКМ*





Если обратиться к браному ткачеству коми, то наиболее красочны удорские полотенца с «крючкообразными» узорами, где встречаются асимметричные фигуры в виде простой, усложненной и неполной свастики. На полотенцах из Нижней Вычегды кон. XIX – нач. XX вв.<sup>885</sup>, из дер. Пысса Удорского р-на 1981 г. (мастер Е.М. Кузьмина)<sup>886</sup> свастики вытканы белым по красному.

Полотенце служило важнейшим элементом обрядов при рождении, крестинах, свадьбе, похоронах человека. Красные узорные полосы, украшающие полотенце (куда нередко включали свастики), называются: *чыш кӧд, ки чышкӧд, кузь чышьян*. Особенно важная роль отведена полотенцам в свадебной обрядности. Так, им «связывали» молодых. Во время застолья, когда молодая выходила к жениху, брачующимся подавали одно полотенце, держась за которое они стояли во время ритуала. Одним полотенцем покрывали колени невесте и жениху, когда те садились за стол.

Свастиковидные узоры до сих пор носят названия: *крука сер* (узор крючками), *баран сюр* (бараний рог), *косой барашек, клюшка, кривулька, вьюнышек, ястребок*<sup>887</sup>.

Вихревую четырехконечную свастику ставили также на сам инструмент для тканья холста (см., например, нач. XX в. из Прилузского р-на)<sup>888</sup>. Или еще характерный для швейки свастикаподобный мотив: квадраты, поделенные крестом и разбитые по 8 треугольничков белого, оранжевого, зеленого и синего цвета (кон. XIX – нач. XX в., Усть-Куломский р-н)<sup>889</sup>. Характер росписи верхневычегодских швеек геометризован: поделенные контурной резьбой на 4 и 8 сегментов квадраты раскрашены 2-мя контрастными цветами, что создает картину кругового движения, присущую свастике.

На прялке нач. XX в. из дер. Слободская (Сыктывдинский р-н) крест вписан в круг, каждый сектор которого разделан параллельными полосами, что образует множество свастик на перекрестии (техника: контурная резьба по дереву)<sup>890</sup>. Данный мотив относится к числу древнейших в искусстве коми.

Свастика часто возникает как центральный символ в росписи прялок: вихревая четырехконечная свастика, вписанная в круг из точек (кон. XIX – нач. XX вв., Усть-Куломский р-н), вихревая свастика из шести ветвей бело-орнажево-черного цвета<sup>891</sup>... В селениях на верхней Вычегде Нижняя Вочь, Кергомя, Дон, Руч центральный мотив росписи прялок составляли вихревые розетки (свастики) различных конфигураций.



Вихревая свастика и сейчас популярна в традиционном искусстве коми (центральный мотив на ручке ковш работы мастера В.А. Льюрова, г. Сыктывкар, 1979)<sup>892</sup>.

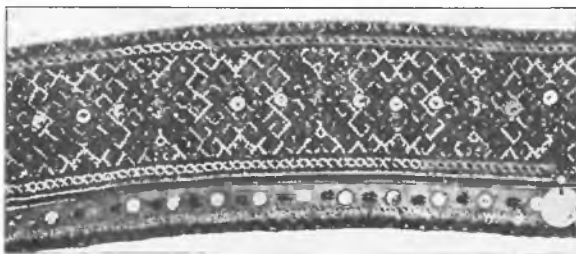
**Мари.** Накладка XVI—XVII вв. со свастиками из Грековского могильника (типичного для мариЙцев захоронения)<sup>893</sup> является наиболее древним памятником, свидетельствующим об употреблении этого знака.

В свадебной обрядности мариЙцев символизму орнамента (в том числе свастического) придавалось первостепенное значение. Так, в нынешнем Вуртем-Варангужском с/с Моркинского р-на в кон. XIX в. бытовал обмен *нашмаками* (начельниками) между женихом и невестой при сговоре. Нашмаки обеих сторон украшались разными узорами, которые впоследствии именовали смешанными (*йöре нашмак*).

При первом посещении невесты жениховой родней жених получал в подарок один из головных платков, *солыков*; другой надевала невеста. Носились они за поясом спереди с перегнутыми концами, вышивкой наружу. Считалось, что по узору солыка жених узнает свою невесту<sup>894</sup>. Едва ли не обязательными среди этих узоров считались модификации прямоугольной свастики. На восточномариЙских солыках кон. XIX — 1-й



Накладка со свастиками.  
XVI—XVII вв. Грековский могильник



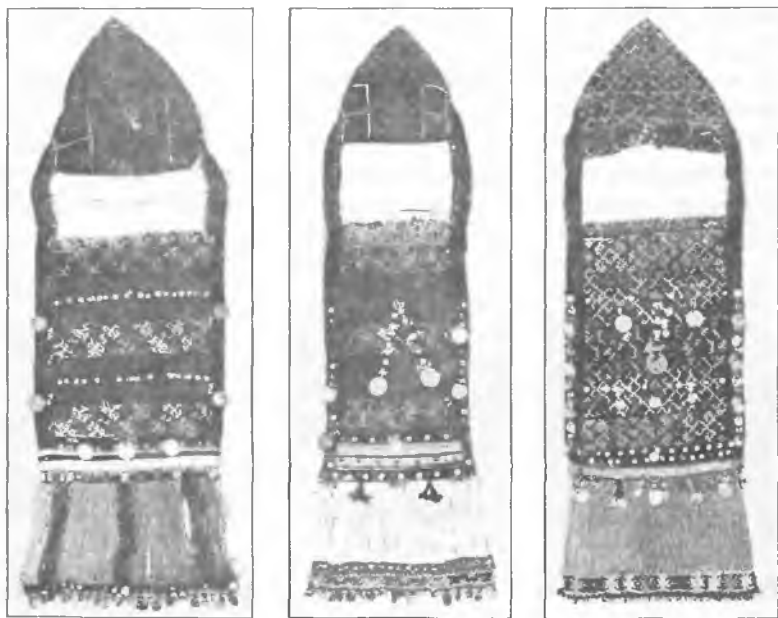
ВосточномариЙские солыки кон. XIX — 1-й четв. XX в. из Пермской губ. (ныне Екатеринбургская обл.), фрагменты



четв. XX в. из Пермской губ. (ныне Екатеринбургская обл.) крестоугольные свастики на ребре вписаны в угловые квадраты внутреннего поля, а также обрамляют эти квадраты компактными группами<sup>895</sup>. Расположенные в два ряда они могут составлять широкий бордюр<sup>896</sup>.

Сольик обязательно надевали на молодую после снятия свадебного покрывала (*вурченчык*). У горных мари дружка, войдя с нагайкой в руках, снимал с молодой покрывало, которая надевала вместо него узорчатый четырехугольный платок с кистями<sup>897</sup>. Иногда сольик использовался в качестве символического знака для открытия свадебного пира, когда отдельные участники свадьбы накидывали его на палку и обходили с ним посолонь вокруг стола до трех раз<sup>898</sup>. Возможно, в более ранний период связь между свастикой и солярным ритуалом была вполне осознанной. Ведь на свадьбах употреблялись старинные виды одежды, а на головных уборах вышивали узоры, освященные древностью.

Орнамент из сольиков не использовался при вышивке обычных головных платков<sup>899</sup>. Однако речь не об отдельных символах, а об

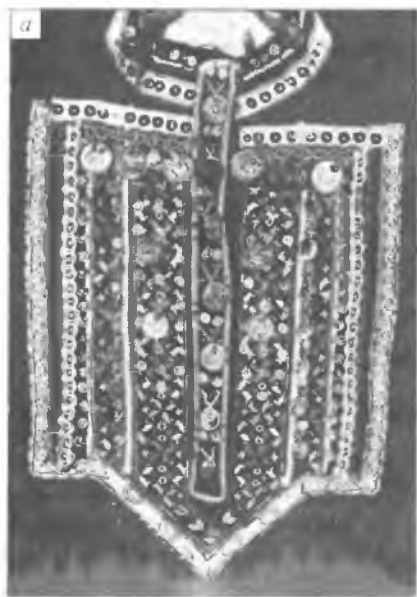


*Готовые уборы замужних жен, ушаны*



их сочетании — свастику можно встретить и на других элементах праздничного наряда, в частности, на головных уборах жен. Смена солыка на *шарпан* (головной убор замужней в виде полотенца) знаменовала вступление молодой в новую семью, сопровождаясь серией обрядов, кульминацией которых служил «шарпанный пир». Существует поверье, согласно коему женщина должна была в дальнейшем надевать свой головной убор так, как он наделся во время свадьбы. А надеться он мог не только прямо, но и слегка кривовато<sup>900</sup>. На восточномарийских головных уборах замужних жен, *шы́нашб́выч*, сетки и бордюры из четырехконечных свастик — распространенный мотив<sup>901</sup>.

Свастика, как можно предположить, играла магическую роль при охране плодородия новобрачных. В некоторых пунктах Сернурского р-на женщина после свадьбы должна была надевать в праздники свадебный солык, в других — *тюрик*, шарпан; иногда — носить их не снимая, до рождения первенца, а в случае бесплодия — в течение 3-х лет со дня свадьбы<sup>902</sup>. Свастику, пусть маленькую по размеру, старались уместить в нагрудную вышивку<sup>903</sup>, в орнаментальные бордюры и сетки праздничных фартуков<sup>904</sup>.



а) Нагрудная марийская вышивка;  
б) праздничные фартуки восточных марийцев. 1930–1960-е гг.



**Удмурты.** Несмотря на потуги массовой пропаганды, свастика до сих пор продолжает использоваться в удмуртских орнаментах ковровых изделий, в резьбе наличников, в вышивке<sup>905</sup>.

Дискутируемым остается вопрос о корнях свастики в традициях удмуртов. «Наиболее активно колонизация Вятской земли происходила с северных русских территорий. Видимо, в результате этого процесса в Слободской уезд был занесен мотив свастики. Он встречается в декоре различных предметов, бытовавших у русских», — полагают И. А. Косарева и И. Ю. Трушкова<sup>906</sup>. Купеческий город Слободской на р. Вятке исторически связан с Хлыновым и Устюгом Великим<sup>907</sup>. Слободские удмурты живут в Кировской обл., в низовьях р. Чепцы. Орнамент слободского девичьего халата *бичам* (вышивка дает название типу одежды) состоит из крестов и ромбов, образованных просветами холста. Обязательным мотивом является свастика. С халатов она перекечевала на некоторые слободские нагрудники и рукава праздничных рубах. Однако в вышивке косинских удмуртов свастика отсутствует. По И. А. Косаревой, слободской узор закрепился в результате тесных контактов этнических удмуртов с носителями традиционной вышивки, включавшими свастику, у косинцев же подобный контакт отсутствовал<sup>908</sup>.



Вышивка слободских удмуртов: а) девичьего халата *бичам*; б) рукава женской праздничной рубахи

Роль нагрудников в семантике удмуртской одежды значительна. Узор на груди девичьей рубахи назывался иногда *гадь котыртэм*, «ограда груди»<sup>909</sup>. Свастические знаки вышиты на *кабачи* (нагрудник женской рубахи) нач. XX в. из дер. Светлозарово Слободского



р-на Кировской обл.<sup>910</sup>. На одном севернoudмуртском орнаменте заготовки для нагрудника «солярные знаки» сочетаются с треугольными розетками (XIX в., Глазовский у., Вятской губ.)<sup>911</sup>, на другом — с ромбами<sup>912</sup>. Помимо свастики орнамент нагрудника мог включать асимметричные S-образные формы, косые кресты с ответвлениями, изображения женской фигуры, коней, птиц<sup>913</sup>. Центральный мотив кабачи состоял из 8-конечных звезд и назывался *толэзе*, лунным. Нагрудник являлся обязательным элементом женского свадебного костюма, без него нельзя было играть свадьбу<sup>914</sup>.

Нарукавная вышивка праздничных рубах у слобожан называется *суйвыл*, это продольная полоса, выполненная наборным швом. Просветы стяжков, идущих в *продольном* направлении, заполнены многообразными узорами, включающими S- и X-образные фигуры, ромбы, иногда свастику<sup>915</sup>. Ряд солярных знаков располагается по центру продольной полосы рубахи XIX в. из Глазовского у. Вятской губ.<sup>916</sup>. Пять вертикальных рядов из свастик видны на заготовке оттуда же<sup>917</sup>. В семантике костюма продольная нарукавная вышивка связывала центральный ярус с верхним, отражая идею проницаемости всех сфер макрокосма<sup>918</sup>. Узор вышивки к подолу кафтана «шортдэрем» XIX в. Глазовского у., Вятской губ. состоит из свастик в сочетании с косыми столбиками<sup>919</sup>.

Таким образом, свастика на одежде северных удмуртов выполнялась в технике счетной вышивки на нагрудниках, на рукавах и подоле рубахи. В последнем случае основную вышивку нагрудника дополняет чаще всего равномерно заполненная раппортная полоса<sup>920</sup>. Кроме того, контуры «крестов с загнутыми в одну сторону концами», т.е. свастик, составляют значительную часть узора на браных полотенцах, оформлявших красный угол в избе<sup>921</sup>.

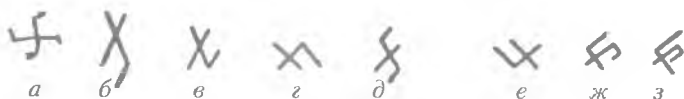
Согласно гипотезе Косаревой — Трушковой, мотив свастики появился вследствие ассимиляции русского элемента, когда русские девушки выходили замуж в удмуртские деревни. Подобные браки были распространены у северных удмуртов в XVIII—XIX вв.<sup>922</sup> (слободские удмурты — периферийная северная группа). Потомки смешанных браков становились носителями местной культуры. Однако дочери русских матерей не могли не перенять от них как технические приемы вышивки, так и ее символику. С другой стороны, полагают исследователи, мотив свастики мог перейти к слободским удмуртам через обычные добрососедские контакты с русской крестьянской средой<sup>923</sup>.



С тем же успехом, однако, можно утверждать, что свастика в удмуртском орнаменте (равно как и другие крестообразные знаки) берет начало в древнем искусстве степных племен Южного Зауралья. Там свастические мотивы составляли основу родовых знаков, тамг (см. гл. III), а затем орнаментации на керамике, кости и металле. В Прикамье с этой группой узоров сближаются изображения солярных знаков на пряслицах Пинежского городища и Конецгорского селища, а также на металлической бляхе из Зуевского могильника. В последнем случае бляха имеет форму креста, а помещенные на ее концах солярные знаки — свастик<sup>924</sup>. Солярные символы прослеживаются на пряслицах вплоть до Средневековья<sup>925</sup>.

У удмуртов локально-родовые знаки, *подэм пусы*, или просто пусы, были распространены вплоть до середины XX века. Некоторые названия пусов пересекаются с названиями традиционных узоров<sup>926</sup>. В настоящее время исследователи этногенеза удмуртов рассматривают пусы не столько как родовые знаки, но как эмблемы *воршудов* (социально-культовых объединений). Знак собственности на рукояти шила из Дондыкара является правосторонней свастикой (чепецкая культура)<sup>927</sup>. Начертания пусов у воршудов Алья, Вортча, Пурга, Эгра приближаются к свастическим<sup>928</sup>. В эпосе об удмуртских батырах «Священная книга» говорится о древней книге из бересты, которая была «записана тамгами»: «Сделав книгу из бересты, / старцы в книге начертали / ...пусами молитв порядок, / и суда и всех обрядов. / Книгу эту поместили / у ватка, в земле удмуртов, / и хранить ее велели / старцу древнему восясю. / Книга эта всегда лежала / на высоком белом камне, / и восясь, премудрый старец, / всем читал ее желавшим»<sup>929</sup>. С приходом христианства книга была ритуально уничтожена самими жрецами, чтобы сохранить ее на духовном плане: «...книгу веры уничтожим, / пусть пришельцы это знают..., / А в душе хранить мы станем / наши древние обряды, / наши песни и преданья»<sup>930</sup>.

Свастический орнамент, включающий комбинации S-образных фигур, свастик и производных от них асимметричных форм, широко



Знак на рукояти шила. Дондыкар (а); удмуртские пусы воршудов Алья (б), Вортча (в, г, д), Пурга (е), Эгра (ж, з)



ко распространен среди всех угро-финских и славянских народов. Неудивительно поэтому, что существуют исследователи настаивающие, что в районах со смешанным русско-финноугорским населением (типа Мещеры и Касимова, в Рязанской области, Мезени и Пинеги в Архангельской области) свастика попала благодаря последним. Такова, например, позиция Н.С. Королевой<sup>931</sup>.

Гораздо продуктивней искать общий исток славянской и финноугорской символики. В геометрическом орнаменте удмуртов часто встречается изображение меандра, который напоминает древнейшие солярные знаки, выделенные В.А. Городцовым<sup>932</sup>. Некоторые виды меандрических бордюров имеют свастический характер. Так, на старинном женском нагруднике (кабачи) из Базезинского р-на (вышит цветным шелком, техникой косого стежка) бордюр из свастик красного цвета с черной тонкой разделкой по белому<sup>933</sup>.

По В.Н. Белицер, древнейшие фигуры счетной вышивки удмуртов, в том числе свастика, восходят к солярным знакам ананьинского периода<sup>934</sup>. Для выяснения истоков символизма свастики у удмуртов весьма важен анализ памятников, обнаруженных в городище Иднакар IX—XIII вв. рядом с дер. Солдырь Глазовского р-на, прежде всего ключевая роль свастики в астро-мифологическом сюжете на рукояти гребня (см. III гл.). Там же найдена подвеска с расположенными в виде трехконечной свастики конскими головами (XII—XIII вв., чепецкая культура)<sup>935</sup>. Изображение коня распространено в удмуртской вышивке. Подвергаясь дальнейшей стилизации, этот мотив постепенно приобретает форму двух соединенных друг с другом крючков<sup>936</sup>. На ид-



*Фрагмент кабачи  
(женского нагрудника)  
Базезинский р-н*



*Подвеска с расположенными в виде трехконечной свастики конскими головами (XII—XIII вв., чепецкая культура)*





*Бусины из Петропавловского могильника VI—VII вв. Северо-восточная окраина дер. Петропавловской Аляшского р-на*

накарском ритуальном сосуде XII в. из белого бронзового сплава процветшая свастика плетенка орнаментирует донце<sup>937</sup>.

Некоторые бусины погребения 12 из могильника VI—VII вв. (северо-восточная окраина дер. Петропавловской Аляшского р-на) поделены на пятиугольники, в которые вписаны четырехконечные сеющие свастики<sup>938</sup>. На многочисленных бусинах, найденных в могильнике из дер. Грудята (Ильинский р-н, р. Ломоватовка, лев. приток р. Гаревой правого притока р. Камы<sup>939</sup>), просматривается собирающая свастика<sup>940</sup>.

В археологии Удмуртии существуют и стоящие особняком свастиковидные сюжеты. Такова крупная застезка, найденная Ф.Д. Нефедовым на Муновском могильнике (III в. до н.э. — II в. н.э.)<sup>941</sup> в виде треугольной пластины с тремя фигурами львов, расположенными один за другим. В центре бляхи и между львами изображено четверо газелей. Мотив льва и газели совершенно чужд прикамскому искусству, скорее всего это привозная вещь (головы львов близки к изображениям на бляшке из Ананынского могильника и на золотом перстне Аму-Дарьинского клада, IV—III вв. до н.э.)<sup>942</sup>.

Принцип вихревой свастики проявился в ритуале завивания волос. *Дыырси октэт* (букв. «волосы собирать») называют женскую прическу завятских удмуртов. Волосы закручивали у висков спиралевидными пучками, в результате чего по-



*Застезка III в. до н.э. — II в. н.э. Муновский могильник*

лучалась пара пучков. Аналогичная прическа под названием *чузыс* и *чузырет* была распространена в XIX в. преимущественно в южных районах, а под названием *кокона* — у свободных удмуртов<sup>943</sup>. У косинских удмуртов небольшую прядь волос выпускали на лоб из-под обшитого красной нитью сгиба нижнего платка и делили на 5, 7, 9, 11 или 13 мельчайших прядок. Каждую закручивали вокруг своей оси, спиралевидно наматывая на красную нить<sup>944</sup>.



У южных удмуртов орнаментальные композиции чалмы (головного полотенца) обычно состоят из расположенных друг над другом сложных солярных мотивов, в частности, в виде «сдвоенной свастики»<sup>945</sup>. Чалма (*диалект.* дыйр кышет, всяк кышет, йыркотыр, кышон) представляла обычно белое холщовое полотно длиной 150—200 см, шириной 25—36 см с яркими ткаными или вышитыми концами. Его впервые надевали на голову невесты в доме жениха во время обряда айшон *изъыян* (одевание айшона)<sup>946</sup>. Если вначале полотенце носили под айшоном (конусообразной шапкой), то после исчезновения последнего из быта (нач. XX в.) — под платком. При надевании на голову женщины полотенце складывалось пополам как по длине, так и по ширине. Концы ниже пояса закреплялись к телу пояском фартука. Подобные полотенца носили женщины до условной утраты способности к деторождению (50—55 лет). Свастическая орнаментация присутствует на узорах чалм I группы (в градации С.Х. Лебедева — Л.А. Волковой), которые выполнялись в технике браного, закладного, выборного и переборного ткачества шерстяными или хлопчатобумажными нитками<sup>947</sup>.

На чалме нач. XX в. из дер. Варклед-Бодья (Агрызский р-н Татарстана) свастикообразные фигуры (красным и голубым) наряду с крестообразными и ромбами расположены на основных полосах<sup>948</sup>. На платке того же периода из Кузубаево (Алнашский р-н Татарстана) рисунок центральной полосы «зеркалит» два боковых: ромб с зигзагообразными лучами по сторонам<sup>949</sup>. К свастиковидному узору относятся прямоугольники с продолжением в две стороны и загнутыми концами с чалмы из дер. Б. Сибы Можгинского р-на (также нач. XX в.)<sup>950</sup>. Специалисты отмечают, что роль свастики на композициях головных полотенец сопоставима с ее присутствием на оконных наличниках<sup>951</sup>.

Как у северных удмуртов<sup>952</sup>, так и у бесермян в вышивке широко распространены S-образные мотивы.



Чалма нач. XX в. из дер. Варклед Бодья (Агрызский р-н Татарстана)

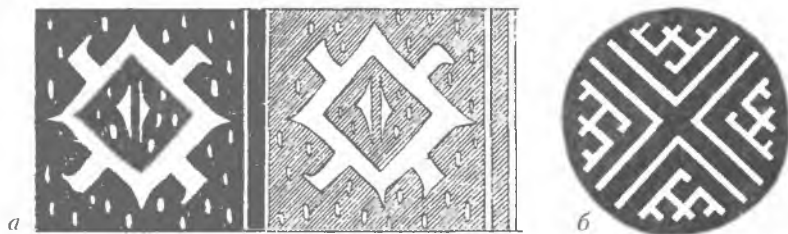


У последних они прослеживаются в нижнем ярусе на старинных нагрудниках<sup>953</sup> и на девичьих шапочках *такъя* (бисером; например, из дер. Шамардан Юкамянского р-на, 1947)<sup>954</sup>.

Солярные мотивы, расположенные в центре композиций на удмуртских резных воротах, как правило, статичны, а внешний круг составляет динамично закручивающийся в разные стороны узор (ср. фрагмент резных ворот дер. Чужирь Игринского р-на, 1960-е гг.)<sup>955</sup>. Основной мотив резьбы на опорных столбах в южных районах Удмуртии — символ солнца в виде круга с расходящимися лучами<sup>956</sup>. Массивные столбы ворот называли *шунды юбоос* (солнечными)<sup>957</sup>. Срубные же ворота нередко украшались колонками с витым орнаментом (спиралевидная многолучевая свастика вправо)<sup>958</sup>.

Закругленные многолучевые свастики южные удмурты вырезали и на ткацком стане (см. сер. XX в.)<sup>959</sup>.

**Ханты и манси.** У обских угров свастические мотивы встречаются в виде «квадратов с крючками, загнутыми в одну сторону», следующих друг за другом справа налево и слева направо<sup>960</sup>. Среди обско-угорских узоров они обычно образуют бордюры<sup>961</sup>, но встречаются и свастические розетки, которые С.В. Иванов отнес к разряду «рогообразных узоров»<sup>962</sup>.



Обские угры: а) бордюр из свастических квадратов. МАЭ; б) розетка с «рогообразными узорами»

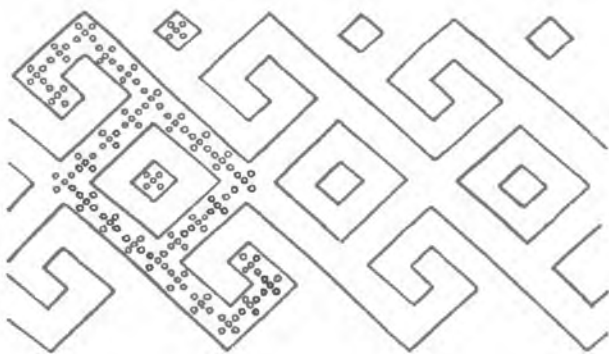
Зафиксированный среди трюмьеганских хантов казымского Приобья бордюр из свастических квадратов называется *нюхс пелак сак ханши*. «на соболя похожий бисерный узор»<sup>963</sup>. Он состоит из двух соприкасающихся зигзагов, верхнего и нижнего, с отростками на вершине. Г-образный элемент приобретает дополнительный изгиб, превращаясь в крючок. Мотив «соболя» имеет множество вариаций (не только свастических), встречается у восточных и шурышкарских



хантов (соответственно носит имена *n'ojos önter kanča* «соболь узор» и *нехас*, а у северных манси — *пунгкынг нёхыс* «с головой соболь», *пунгтал нёхыс*, «безголовый соболь» и т.п.)<sup>964</sup>. Узор «соболя» был в южнохантыйской «продернутой вышивке», а еще ранее — в орнаменте андроновской археологической культуры. По мнению Т.А. Молдановой он образовался из зигзага с «крючком», опущенным из вершины<sup>965</sup>. Данная гипотеза базируется на допущении, что единичный элемент первичен по отношению к бордюру. Однако история орнамента скорее опровергает, чем подтверждает данное допущение. К тому же бордюр имеет символический смысл сам по себе, вне зависимости от составляющих его элементов. А при взгляде сверху круговой бордюр с однонаправленными крючками (как на андроновской керамике) выглядит как свастика.

В XVII в. тамга «соболь» была зафиксирована на обширной территории проживания хантов и манси. На Васюгане соболь почитался как священное животное, собака «лесных людей» (мис). У северных манси с соболем связаны представления о локальных божествах и духах-охранителях. У казымских хантов облик соболя принимает *Касум ими* — дух-покровитель хантов, обитающих на р. Казым<sup>966</sup>.

Свастиковидность присуща хантскому зигзагообразному орнаменту *сумат нув щакари*, «березовой ветви зигзаг», и *нуваң щакари*, «с ветвями зигзаг»<sup>967</sup>. Аналогичные встречаются у северных манси (*хальтов*)<sup>968</sup>. Приближающийся к свастике зигзаг «разрастается» либо строго геометрически с соблюдением определенного ритма, либо пространство возле ломаной заполняется свободно, отражая стрем-



*Нюхс пелак сак ханши, «на соболя похожий бисерный узор». Вышивка хантов казымского Приобья*



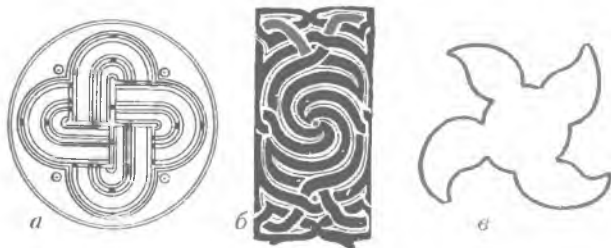
ление к равенству площадей, занятых узором и фоном<sup>969</sup>. Поскольку существует связь между ритуальными танцами хантов, понятием *волупсы йит* (жизни изгиб) и ветвящимся зигзагообразным орнаментом<sup>970</sup>, можно говорить о его семантической близости к античному меандру, как символу жизненного пути (см. гл. III).



*Хантские орнаменты сумат нув щакари, «березовой ветви зигзаг», и нуваң щакари, «с ветвями зигзаг»*

**Народы Сибири.** Алеуты вырезали свастические плетенки на изделиях из кости<sup>971</sup>.

Спирально-свастический орнамент распространен в традиционной резьбе народов Нижнего Приамурья (**нанайцев, ульчей**). На его связь с памятниками неолитической эпохи (например, находками из провинции Ганьсу в Северо-Западном Китае) неоднократно указывалось<sup>972</sup>. Тот же тип орнамента был чрезвычайно распространен в культуре Триполья (см. гл. III). У нанайцев мелкие свастические



*а) Алеутская плетенка. Деталь головного убора. Резьба по кости; б) узор на деревянной коробочке, изготовленной мастером ульчей из кол. С.В. Иванова; в) элемент нанайского фонового орнамента*



узоры составляют иногда фоновый орнамент в деревянной резьбе<sup>973</sup>.

Бронзовые подвески **орочей** могли отливать в виде спиральных свастики<sup>974</sup>.

В XIV в. спиралевидная центробежная свастика изображалась на блюдах, произведенных в гончарных мастерских **Золотой Орды**, предположительно среднеазиатских (раскопки Царевского и Селитренного городищ)<sup>975</sup>.



Орочская подвеска.  
Бронза

**Казахи.** Вихревая свастика постоянно возникает на конской сбруе у саков (узда VII—VI вв. до н.э. из ГМК).

В средневековых городах, находящихся на территории современного Казахстана (Отраре, Туркестане), свастика присутствовала на множестве бытовых предметов, начиная от дастарханов (блюд для баранины, напр., XI—XII вв.), заканчивая дверями или вымосткой пола бани (XIV в.)<sup>976</sup>.

Спиралевидные свастики с 4-мя и более ветвями распространены среди орнаментальных мотивов надгробных сооружений Мангыстау и Устьюрта, где располагаются священные для казахов родовые некрополи. Особенно характерно это для каменных стел (*кулпытас*), саркофагоподобных ящиков (*сандыктас*) и надмогильных



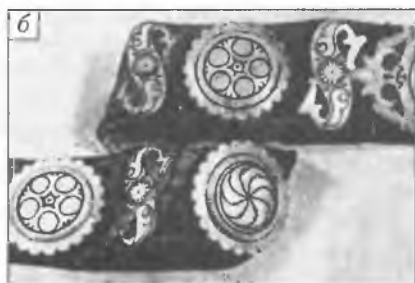
Надмогильные памятники со свастиками вихревого типа:

а) Үшқан Ата; б) Алып Ана; в) Сеислам Ата; г) Ақмешіт



фигурных камней-блоков (*койтас*). См. мемориальные памятники некрополей Ұшқан Ата, Алып Ана, Сеислам Ата, Ақмешіт<sup>977</sup>.

Свастики (в основном изогнутого и спиралевидного типа) встречаются на элементах традиционной казахской одежды: «солярный круг» на вышивке *чапана* (нач. XX в.)<sup>978</sup>. К поясу XX в. из Южного Казахстана (Жетысу), прилагающегося к распашной юбке, прикреплены 6 медальонов с процветшими 4-конечными свастиками. На краях они собирающие, между краями — сеющие<sup>979</sup>. На женском поясе (*айел белдик*) из ГИМ сеющая вихревая свастика расположена по центру<sup>980</sup>. На привеске к мужскому поясу (*кисе*) четырьмя концами



а) Медальоны с пояса XX в. из Южного Казахстана;  
б) женский пояс. ГИМ;  
в) деталь декора чапана. Нач. XX в. ГМЭ;  
г) привеска к кисе (мужскому поясу)



*Вихревой тип свастики на деревянных изделиях (по С. Дудину)*

свастики придан вид звериных или птичьих голов<sup>981</sup>. Спиралевидная процветшая свастика вычеканена посередине серебряного браслета (*бледик*) из ГМК<sup>982</sup>.

Вихревой тип свастики, распространенный в орнаментах деревянных изделий, мог наноситься с помощью резьбы, росписи, тиснения по коже или металлических накладок<sup>983</sup>.

Свастика разных конфигураций (в т.ч. прямоугольная) используется современными дизайнерами и модельерами Казахстана. Преобладающее название четырехлопастной свастики — *төртул*, трехлопастной — *ушкул*. Видимо, от местной суфийской традиции унаследовано развернутое толкование символа свастики как *төрт қубыла және мәңгі қозғалыс*, «четыре края света и вечное движение».

*Современное платье со знаками свастики на рукавах. Шымкент. 2000. Фото автора*





## VII ПОВОРОТ СОЛНЦА. СВАСТИКА В ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКИХ\*



*вступление 7. Религиозное сознание и естественное восприятие.* Отношение «язычества» к стихиям было далеко от наивности. «То, что все эти кажущиеся слепыми и “чисто физическими” стихии и явления управляются душевно-разумными силами высшего порядка, незримо присутствующими во внешних явлениях, люди чувствовали очень живо и правильно... Дробление космоса в представлении русских язычников сочеталось с удивительным восприятием мира как целого, с пониманием всеединства бытия...» — писал о. Лев Лебедев<sup>984</sup>.

Дохристианские памятники славян близки к образам, возникающим в православном богословии. Так, статуя верховного бога Святовита, находившаяся в храме Арконы на северо-восточной оконечности острова Рюген (Руян), была изготовлена из дерева огромной величины. Истукан «имел 4 лица, на каждую сторону света по одному. Бороды не имел, кудри у него были завиты; одежда на нем короткая. В левой руке у него был лук, а в правой рог... из металла. При бедре имел превеликий в серебряных ножнах меч... Сей бог был изображение светила, одушевляющего наш мир. Четыре лица есть 4 години или времени года... Белый конь, ему посвященный, знаменовал видимое движение сего благотворного светила; рог в руке — обилие, повсюду истекающее от его священной теплоты; меч же означал его как бога-

\* Глава написана при участии Г.П. Дурасова.



защитника и покровителя славян»<sup>985</sup>.

Приведем теперь отрывок из «Шестоднева» Экзарха Болгарского Иоанна (IX в.), повествующий о сотворении Богом света: «Он создал его, но наставлял нас, чтобы мы не просто удивлялись его красоте и восхищались его сиянию, но чтобы оценили и подумали, говоря: если даже этот свет прекрасно создан Творцом, то как несравненна красота Творца, и славна, и дивна, и чудна. И, [исходя] от этого видимого света светлого, не перестаем удивляться, размышляя, тому Свету. Так и простой народ, живущий вне [стен города], который не видел князя в его одежде, шитой золотыми нитями, и носящего на шее золотую гривну, и

опоясанного пурпурным поясом, по плечам осыпанного жемчугом, носящего золотой меч, если бы увидел его изображенным на стене и нарисованным краской, то как бы он удивлялся, размышляя и говоря: каким прекрасным будет он в действительности, если его изображение так удивительно»<sup>986</sup>. Заметим, что олицетворения четырех сезонов также распространились в христианской иконографии.

То же сопоставление можно проделать с другим прообразом Божиим, ветром. — «О ветре, ветрило! чему господине насильно вееши? — взывает в «Слове о полку Игореве» Ярославна. — Чему мычещи хиновьскыя стрелки на своею нетрудную крилицю [ср. Пс. 103:3] на моя лады вон? Мало ли ти бяшет гор под облакы веяти, лелеючи корабли на сине море? Чему, господине, мое веселие по ковылию развея?» Вряд ли супруга великого князя впала в «двоеверие», о котором еще недавно было так модно рассуждать. «Все растущее на земле прозябает и питается ветрами, — пишет св. Андрей Кесарийский, — при их же содействии плавают и по морю»<sup>987</sup>. «Ветер есть тончайшая стихия... От себя воздух не имеет света, но существует некоторая другая сущность, откуда идет свет. Ветер же есть движение воздуха»<sup>988</sup>. Молящаяся за мужа Ярославна сознавала ту связь, которая существует между Творцом ветра (= «Ветрилом ветра»), Святым



*Солнце в образе царя. Миниатюра из Христианской топографии Козьмы Индикоплова. Кон. XII — нач. XIII вв. (ГИМ, Увар. 566, л. 80)*



Духом, с его земным (но проявляющим ту же волю) действием. За обращением к Ветру-Духу следует воззвание к Святой Троице: «Светлое и Тресветлое Солнце!..» Древнерусская притча «Благоразумие» показывает превосходство Ветра над Солнцем и Морозом<sup>989</sup>.

В древности люди представляли гром как Слово Божие, а ветер как Божие Дыхание: «Возгремел на небесах Господь, и Всевышний дал глас Свой... И явились источники вод, и открылись основания вселенной от грозного гласа Твоего, Господи, от дуновения духа гнева Твоего» (Пс. 17:14–16). Космологические представления индоевропейцев, сформулированные в христианский период «Голубиной книгой», также свидетельствуют о соотношении грома со Словом Божиим и ветра с его Дыханием:

*Оттого у нас в земле ветры пошли —  
От Святого Духа Саваофова.  
От [в]дыхания от Господнего;  
Оттого у нас в земле громы пошли —  
От глагол пошли от Господних*<sup>990</sup>.

На вопрос «отчего зачались ветры буйные?» «Голубиная книга» неизменно отвечает: «Ветры буйные от Святого Духа». В другом варианте эта мысль еще более развита: «Ветры буйные от Святого Духа — самого Христа, Царя Небесного». Вопросы «Голубиной книги» аналогичны вопросам Тора карлику Альвису из Старшей Эдды:

*— ...как ветер зовут,  
что дальше всех носится,  
в разных мирах?  
— Люди Ветром зовут,  
а боги — Летящим\*,  
он Ржущий у асов,  
Ревущий — у турсов,  
Шумящий — у альвов,  
а в Хель он Порывистый*<sup>991</sup>.

У русских бытовала пословица: «Ветер — Божий Дух». В Астраханской губернии пловцы, садясь в лодку всегда произносили при

\* Вар.: *дуновение*.



этом: «Святой воздѣх помощи нам!» [346. Т. 1. С. 180.]. Но не только в Поволжье и прикаспийских районах, а практически на всей территории расселения славян благоприятный ветер связывался с веянием незримого Духа [257. С. 4,6,8.]. Родственность души, духа и ветра глубоко переживалась религиозным сознанием народа<sup>992</sup>, находя выражение в символе свастики.

**«Колея житейская».** Это положение хорошо прослеживается на примере общего для мореплавателей Севера Европы ритуала «похорон» старого корабля и передачи его «души» новому судну. Сцена «похорон», в которой важную роль играет символ свастики, видна на скале из Kerstad, Утвик согне (Норвегия)<sup>993</sup>. При раскопках городища Мангазея (окраины северо-восточной России) была обнаружена корабельная доска XVII в. с аналогичным изображением свастики и

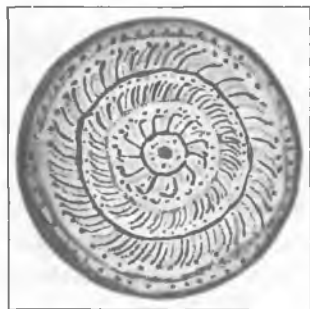


а) Сцена «похорон» корабля на скале из Kerstad, Утвик согне (Норвегия); б) свастика — «колея житейская» на судовой доске из Мангазеи с изображением «похорон» корабля. XVII в.



трех судов<sup>994</sup>. Якорь стоящего слева корабля опущен. От него к правому судну, поднявшему якорь, направляется малый кораблец — «душа» остановившегося судна. Левая сторона связана со смертью, поэтому здесь налицо — перевоплощение «души» умирающего корабля в новый материальный образ. Между новым кораблем и корабликом-«душой» помещена собирающая свастика, символ жизненного пути судна или «колеи житейской». С помощью развевающегося флага на мачте обозначен и ветер, дующий от старого корабля к новому<sup>995</sup>.

**Солнечный ветер.** «Весь запас нравственных идей представляется народу в его раннюю эпоху бытия, как священное предание, как великая родная старина, как святой завет предков потомкам», — отмечал Ф.И. Буслаев<sup>996</sup>. Некоторые искусствоведы заявляют, что глубинная связь между нынешними народными мастерами и символической традицией утеряна. Конечно, странно было бы утверждать, что, живя в современном мире, можно полностью сохранить мировосприятие, характерное хотя бы для прошлого века. Еще нелепее приписывать крестьянам доскональное владение метафизикой Библии (хотя такое случалось) или, тем более, Вед — иначе они были бы, наверное, не земледельцами, а философами и богословами. Но даже для большинства специалистов очевидно, что многие образные представления русского крестьянства, живущие в его устной и материальной культуре, содержат воспоминания народа о далеких исторических эпохах. Память народная простирается вглубь истории, и носители этой памяти — песенники и сказители, выпивальщицы и ткачихи, резчики по дереву. Они сохраняли бесценное достояние, передавая от поколения к поколению кроме своего умения еще и знание о том, *что* они изображают.



Настоящий мастер почти всегда сумеет определить, что изобразил другой. «Солнце всем погодам» так прочел одну из росписей знаменитой умелицы У.И. Бабиной (1889 +1977; дер. Гринево Каргопольского р-на Архангельской обл.) резчик по дереву А.И. Петухов (1919 +1989; пос. Волош-

*Роспись У.И. Бабиной. «Солнце всем погодам», — такое наименование дал этой композиции А.И. Петухов*



ка Коношского р-на той же обл.). На расписной тарелке изображены три развертывающихся свастичных круга, вложенные один в другой. И действительно, силе ветра подчиняются три стихии: воздух, огонь и вода. Из их сочетания складывается погода. Ведическое имя Бога Agira, как отмечал еще М. Касторский, в санскритском языке есть общее с именем солнца — «всемирного или воздушного пламени»<sup>997</sup>.

Как же отнестись к тому, что наше слово «ветер» близко по звучанию к сербскому «ватра» (огонь), а в русском языке ясная, светлая погода именуется «ведро»? Церковнославянские слова с корнем «вет» имеют совершенно определенный духовный оттенок: *ветити*, «знать»; *ветовати*, «говорить» (ср. прусск. *vaitiat*); *ветии*, «ветия», «оратор»; *ветъ*, «совет» (*consilium*), «договор» (*pactum*); ср.: с-вет. «Ветрила-ми» называли не только паруса на судне, но и паруса храма. Т.е. *пазухи*<sup>998</sup> (см. V гл.). Пазух-ветрил в православном храме, как правило, было четыре по числу Евангелистов — столько же, сколько в классическом типе свастики.

Слова «от восток Солнца до запада прославляемо имя Господне» (Пс. 112:3) толковались как пророчество о распространении Благой вести в четырех концах вселенной<sup>999</sup>. При этом употреблялось знаменательное словосочетание, переведенное русским книжником как *ветие* (согласие, созвучие,  $\eta$   $\pi\upsilon\epsilon\rho\upsilon\omicron\mu\alpha\tau\iota\kappa\eta$   $\mu\epsilon\lambda\omicron\delta\iota\alpha$ ; *spiritualis symphonia*)<sup>1000</sup>. Это понятие также отражено в иконных и свастических знаках, знакомых читателю по V гл.

«Славяне веруют, — писал И.И. Срезневский, — в божественность солнца, называют его святым, владыкою неба и земли, призывают его на помощь...»<sup>1001</sup> Арабский писатель Ибрагим бен-Весиф-Шах сообщал, что славяне обоготворяли Солнце, и что один из славянских народов праздновал «семь праздников, названных по именам созвездий, важнейшим из которых был праздник солнца»<sup>1002</sup>.

Представление Солнца ликом божества, созерцающего с небесной высоты землю, известно было всему античному миру. Эллины верили, что Гелиос «взирает с высоты на землю своим проницательным оком и если усмотрит какое-нибудь безнравственное, оскорбительное действие, совершенное людьми, то отвращает свое лицо и покидает небо». Мысль о гибели Солнца сопровождала картину разрушения вселенной<sup>1003</sup> (ср.: Отк. 6:12 и т.д.).

Космографию преп. Козьмы Индикоплова иллюстрировали миниатюры с ангелами, вращающими Солнце, Луну и звезды по часовой стрелке<sup>1004</sup>. В православной традиции Руси круговые движения



Движение Солнца от восхода к заходу обозначено центростремительной спиралевидной свастики. Фрагмент миниатюры Христианской топографии Козьмы Индикоплова.  
РГАДА

«Ангелы движут Солнце». Миниатюра из Христианской топографии Козьмы Индикоплова. Ркп. МГАМИД. XVI в. Собрание Оболенского, № 159

Солнца и ветра, описанные Екклезиастом, сливаются<sup>1005</sup>. Кружащийся ветер рассматривается при этом как высшая сила, управляющая путем светил.

Екклезиаст полагает предел человеческой жизни — «доколе не померкли солнце и свет» (Еккл. 12:2), ибо сияние конкретного физического солнца есть необходимое условие жизни земнородных. Исходя из похожих представлений великий князь Игорь, заключая с Византией вечный договор о мире, употребил выражение, ставящее земное бытие в зависимость от сияния солнца: «покуда сияет солнце и весь мир стоит». Иноки-летописцы связывали тусклость солнца с умножением грехов, а его затмения с печальными событиями: «и сего не терпя, солнце лучи свои скры»<sup>1006</sup>.

Солнце, испускающее свет, связано в народном представлении с кругообразным движением. Солнце — колесо. Солнце играет. Т.е. вертится, катается по небу, раскидывает лучи и собирает их вновь<sup>1007</sup>:

На заре-зарянской  
Катится шар вертянский.

Золотое яблочко  
По серебряному блюдечку катится<sup>1008</sup>.

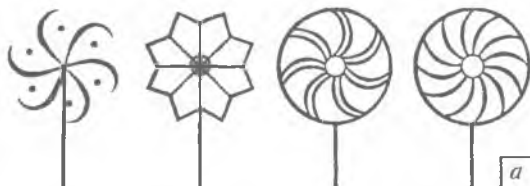


*Крутящиеся свастики над антропоморфной фигурой. Абсидное окно храма в с. Тырговишта Видинского р-на. Болгария. 1870 г.*



Любопытный пример солярно-пневматической символики свастики содержат православные иконы Рождества Богородицы. Справа от ложа св. Анны (иногда люльки с младенцем Марией) положено было помещать девицу с *солнечником*. Т.е. солнцезащитным зонтиком на шесте<sup>1009</sup>. Изображение на зонтике призвано было «зеркально» отражать лучи Солнца, какими они представлялись в Средневековье. Поэтому солнечник нередко принимал вид свастики, как спиралевидной, так и угловой<sup>1010</sup>. В древнеегипетском языке защитная функция зонтика тройственна: 1) защита от солнца (*šw*), 2) от ветра (*ḥw*) и 3) от холода (*mnkb*); в некоторых случаях зонтик являлся символом звездного неба<sup>1011</sup>. Не было ли это интуитивным пониманием феномена, который в XX в. получит название «солнечного ветра» (см. II гл.)? На некоторых иконах «солнечник» выглядит прямо-таки как пропеллер. «Солнечники» писались и на иконах Рождества Предтечи<sup>1012</sup>.

Трудно не заметить сходство солнечныхников на иконах Рождества Богородицы и Предтечи со звездами, которые носили на Рождество Христово по славянским селам. Обходы со звездой совершали в основном члены церковного причта во главе со свя-



*а) Изображения «солнечника» на прорисях к иконе «Рождество Богородицы» из коллекции И.А. Каликина; б) прорись православной иконы Рождества Богородицы*







щенником. Рождественская (вифлеемская, езусовая, колядная) звезда была главным отличительным признаком обхода. Способ ее изготовления практически однотипен для большинства мест, где проживали славяне. На обруч от старого решета или сита натягивали просаленную бумагу с лучами или «рогами», кратными числу 4 (от 4-х до 12-ти). К концам лучей привязывали разные украшения, ленты и крепили на шесте. Обычно звезду старались сделать так, чтобы она свободно вращалась вокруг оси, а изнутри была освещена свечой. Фигуры «звезды» (которая в движении представляла свастику) наряду с крестом чертили как оберег от нечистой силы на дверях и окнах домов и в день Крещения Господня. Некоторые информаторы советского времени подчеркивали, что число лучей на рождественской звезде не должно было равняться пяти (с. Ласицк Пинского р-на Брестской обл.)<sup>1013</sup>.

Круговому вращению отвечают многочисленные свастические фигуры из арсенала народной символики. Применительно к материальному миру свастика не просто солярный знак, а знак подчиненности Солнца и четырех стихий высшей духовной силе:

*Безмолвны и бездушны небеса;  
Самим себе они подчинены,  
Но светом солнца, красотою звезд,  
И переменчивыми фазами луны  
И времени расчисленным теченьем  
Они являют славу Божества...*

(Похвальное слово игумена Моисея Выдубицкого великому князю Рюрику Ростиславичу, конец XII — начало XIII в.)<sup>1014</sup>. Выделенная строка обнажает еще один пласт в символике свастики — цикличность<sup>1015</sup>.

**Русские имена свастики.** Старое поколение умельцев вплоть до конца XX в. донесло живое предание о древних религиозных символах, помнит оно и русские имена свастики, смысл ее изображения.

По сообщению Н.А. Филевой в Печерском районе Архангельской области (ныне Республика Коми) свастику называют *заяц, зайцы* (во мн. числе), например: *полотенце заяцами*. Это указывает на представление о ней как о частице солнечного света, луче, как принято говорить, — «солнечном зайчике»: «Необыкновенная подвижность, прыткость зайца... сближала его с представлением быстро мелькаю-



щего света»<sup>1016</sup>. Ипатьевская летопись упоминает о поклонении литовцев-язычников «заячьему» богу<sup>1017</sup>. Табуированность зайца была частично унаследована православием. Русский церковный канон запрещает употребление зайцев в пищу. В указе Патриарха Иоасафа сказано: «а зайцев, по заповеди Божией, отнюдь ясти не подобает»<sup>1018</sup>.

Как сообщает краевед А. Кузнецов, в деревне Ихалица Междуреченского р-на Вологодской обл. в 1940-е годы разветвленную свастику в центре убруса называли *косматый ярко* (?), а обычные прямоугольные — *гуськами*<sup>1019</sup>. Интересно, что наиболее употребительным узором для расхожих скатертей, изготовлявшихся в Кадашевской слободе, была «гусиная плоть»<sup>1020</sup>.

Разнообразные свастики и сходные с ними фигуры назывались в Мещере *огнищами*<sup>1021</sup>. Они подчеркивали проявление небесных сил в жизни людей. Старейший мастер хохломской росписи Степан Павлович Веселов (1903 †1993) из дер. Мокушино Ковернинского р-на Нижегородской области писал на деревянных тарелках ромб и свастику в центре, называя ее *рыжик* и поясняя, что это *ветер травки колеблет, шевелит*. Соединение в сознании народного умельца древних пластов индоевропейской космологии налицо: его



Эскизы росписи чаш с растительно-свастичными мотивами.  
Хохломской мастер С.П. Веселов. 1974 г.



идентификация свастической композиции учитывает одновременно и огневую («рыжик») и воздушную («ветер») природу символа.

Вихревые свастики на резных «полотенцах» называли *ветер* (дер. Якушевская, Вельский р-н Архангельской обл.)<sup>1022</sup>

В калужской вышивке ромбы называли *кругами*, так как вышитые по холсту круги приобретают форму ромба, квадрата. О свастичных ромбах говорили, что они «с пальцами» — отходящими в сторону крюками<sup>1023</sup>. По свидетельству В.М. Жигулевой, жители с. Ушинка Земетчинского р-на Пензенской обл. называют разветвленную свастику *яргой*<sup>1024</sup>. Дальнейшие изыскания П.И. Кутенкова показали, что это слово известно и в других селениях местности: Вяземка, Большая и Малая Ижморы. Правда, им обозначается не только свастика, но тканые ряды узоров на подпольниках понев, рубахах, нагрудниках, цупрунах<sup>1025</sup>. В олонекских говорах *ярга* — рогатка для извлечения из воды затопленной сети<sup>1026</sup>, т.е. разновидность крюка.

*Кривонога* — название свастики, отмеченное в Воронежской губ. и в селах Кириллово, Сядемка, Красная Дубрава бывш. Тамбовской губ.<sup>1027</sup>. По документам XVII в. *кривоног* фигурирует среди официальных названий узоров Дворцовой полотняной мануфактуры в Хамовной слободе под Москвой<sup>1028</sup>. В настоящий момент это русское название свастики следует признать наиболее древним из подтвержденных письменными источниками.

Квадратная разновидность свастики в Духовщинском у. Смоленской губ. была известна как *завивастый хрест*<sup>1029</sup>.

Свастичный орнамент в Рязанской Мещере именуют *конями*, *коновыми голяшками* (конскими головами). Тяжелые двухсторонние поневы (часто с 12 свастиками по кайме и 13-й в центре) известны как *конитницы*. Слитая в ромбовидный замкнутый меандр кайма называется уже несколько по-другому — *коситница*. Узор со свастиками в Мещере отличается тем, что он, как говорят, «иглой браный». Т.е. шитый вручную, а не тканый. Это указывает на глубокое значение, придававшееся символу с древности<sup>1030</sup>.

Без сомнения, названий свастики в русской традиционной культуре было больше. Однако на пути их выявления подстерегает немало казусов. М.В. Суров в книге «Вологодчина: невестребованная древность» (Вологда, 2001) приводит впечатляющий список местных имен знака. Возникает вопрос, почему предшествовавшим исследователям, которых интересовали народные названия узоров, не удавалось обнаружить подобного изобилия? ...При ближайшем рассмот-



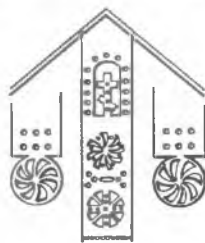
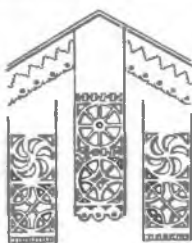
рении становится ясно, что это краеведческое фэнтези. По тому же ведомству проходит большая часть из 144 (!) свастиконимов, приводимых В.Н. Январским<sup>1031</sup>.

Следует воздержаться от соблазна приписывать к свастике названия других узоров, когда отсутствует изображение. Простейший пример: если любую прямоугольную свастику можно, при желании, считать «крестом с загнутыми концами», то далеко не любой крест с загнутыми концами является свастикой. Если хотя бы один конец загнут в другую сторону, принцип вращения нарушен и свастикой такой знак считаться не может.

**Свастика-конь.** Солярно-свастичный символизм коня имеет глубокие корни. Солнце в Ведах именуется «бегуном», «быстроногим»; существуют гимны, обращенные к нему как к небесному коню. Один из эпитетов светила — *agvan* — в позднейшем санскрите также означает коня<sup>1032</sup>. Еще со времен античности это животное являлось символом ветра и солнца<sup>1033</sup>. Хорваты славили солнце как вечноюного воина, едущего на двуколке, «запряженной двумя белыми конями и украшенной широким белым парусом, колебания которого наносят на землю тучи и гонят ветер; около него выются птицы, которые одни могут видеть его и знать, чего не знает никто на земле»<sup>1034</sup>.

На охлупне избы, как правило, вырезали конский «бюст», который являлся доминирующей частью крыши. В непосредственной близости размещались свастические спиралевидные знаки («бегущее солнце» по Б.А. Рыбакову)<sup>1035</sup>. Вихреобразную свастику вырезали на концах причелин северорусских изб, на «полотенце» под *князевым* (къянзевым) бревном (см., например, семилепестковую свастику на доме Ошевнева XIX в., о. Кижи)<sup>1036</sup>, иногда помещали над воротами<sup>1037</sup>. Связь коня с движением солнца по небу (конями Феба) неоднократно отмечалась<sup>1038</sup>. Однако и солнце и конь представлялись движущимися не по прямой линии, а циклично. Конь — как на соревнованиях (в частности, на ипподроме), солнце — по суточному или годовому кругу. Периодичность движения Солнца отражала свастика.

Рассматривая употребление символа коня в русской традиции, нужно учесть и высказывание одного из основоположников христианского символизма, св. Дионисия Ареопагита: «...образ коней означает покорность и скорое послушание; белые кони означают светлость, или лучше сродство со светом Божественным; вороные — тайны неведомые; рыжие — пламенность и быструю деятельность;



*Схемы и основные виды свастических знаков, вырезавшиеся на избах и деревянных храмах Русского Севера (по А. Ополовникову и Б.А. Рыбакову): полотенца под коньком крыши и причелины*

пестрые — черного и белого цвета — силу, посредством которой связываются крайности. и премудро первое соединяется со вторым, второе с первым»<sup>1039</sup>. По сравнению с примитивными изображениями коня в раннехристианских катакомбах<sup>1040</sup>, в средневековом искусстве Византии и Европы символика коня усложнилась.

... на кровле конек

*Есть знак молчаливый, что путь наш дилек, —*  
писал Николай Клюев.

Крестьяне верили, что от охлупня, как ближайшей к небу части жилища, зависит исцеление от болезней, смерть и «живот» человека<sup>1041</sup>.

Символ коня осенял важнейшие части интерьера — божницу и печь<sup>1042</sup>. Подлокотники припечной лавки иногда прямо называли



комник, комничек, что связано не только с древнегреческим κομνός («печь»), но и с древнерусским словом *комонь* (конь). В Воронежском уезде непосредственно на печь наносили цветные (желтые, зеленые, черные, синие) свастические круги с завитками<sup>1043</sup>.

На русских прялках (и вообще бытовой утвари) символы коня и свастики могут иногда взаимно заменять друг друга. К примеру, лопасти прялок села Кереть словно растут из вазона, расположенного у основания и похожего на тюльпанчик. Лепестки «тюльпанчика» часто завершаются конскими головами<sup>1044</sup>. На другом типе прялок, «кемлянках», тюльпанам с конскими головами соответствует спиралевидная свастика, по выражению В.М. Вишневской, «кружащееся солнышко»<sup>1045</sup>. Стилистика керетских прялок сложилась под влиянием ремесленных традиций Соловецкого монастыря.

**Предметы быта.** Вихреобразную свастику можно встретить не только на причелинах, оконных наличниках, но и на киотах (например, киот XIX в. из деревни Великая Нива Медвежьегорского района)<sup>1046</sup>. В торце стола из Березниковского краеведческого музея правосторонняя се-



а) Спиралевидная свастика на ручке и посередине деревянного валька; б) деревянная солонка с 6-лучевой свастикой; в) спиралевидная развертывающаяся свастика — символическое солнце орнамента на русской прялке. Северорусская резная деревянная прялка. 2-2 пол. XIX в.



*а) Спиралевидные свастики в сочетании с Древом Жизни на северорусской резной прялке. Кон. XIX — нач. XX в.;  
б) плетеная свастика в торце крестьянского сундука. Кантон Граубюнден, Швейцария. XVI в. Музей замков, Берлин*

ющая свастика вставлена в левостороннюю, собирающую<sup>1047\*</sup>. Спиралевидную многолучевую (как правило развертывающуюся) свастику могли вырезать на всех частях деревянных вальков для стирки<sup>1048</sup>. На вальках из Прикамья свастика-спираль сочетается с рыбой<sup>1049</sup>. Резными свастиками украшали солонки (их могли заменять конские головы)<sup>1050</sup>. В народном музее села Пожары Бабаевского района Вологодской области нам показали деревянную солонку с акцентированной спиралевидной свастикой на днище.

**Птица-свастика.** В своих росписях С.П. Веселов изображал иногда на месте свастики красную птицу-петушка обязательно с поднятым крылом. Для культуры славян вообще характерен образ птицы-солнца. Символ солнца и огня, красный петух с золотым гребнем, концентрировал в себе целый мир индоевропейской теологии, олицетворял всепроникающую силу Огня, главной ипостаси Единого Бога ариев.

\* Помещение свастики в торце деревянной мебели характерно и для западноевропейцев (крестьянский сундук из швейцарского кантона Граубюнден XVI в. — Музей замков, Берлин)<sup>1051</sup>.



В русских вышивках петух почти всегда изображен с поднятым крылом и расправленными перьями<sup>1052</sup>.

В некоторых русских селах сохранился обычай ставить на князьке кровли деревянных петухов. В Германии подобный обычай был распространен еще более. А на церковных башнях там с Х в. устанавливали *петушков из золота* (ср. знаменитую сказку А.С. Пушкина)<sup>1053</sup>.

Широкое распространение в Архангельской, Олонецкой и Вологодской губерниях имели деревянные (из сосновой дранки) *голуби* или *петушки* (!). «Большая, до 3/4 аршина в диаметре, фантастическая птица простирает крылья... Хвост, раскрытый веером, а на голове... — венец, придающий птице сказочное величие. Грудь вытянута гордой красивой линией, длинный клюв сомкнут. Пава — не пав, орел — не орел, на голубя похож меньше всего: сказочная райская птица. Подвешенная под потолком, она тихо колеблется — плавает... Иногда крылья позолочены...»<sup>1054</sup>. В Дмитровском уезде Московской губернии встречались избы, где таких птиц висело по несколько штук. Местные крестьяне плели их из соломы, на худой конец их могли изготавливать даже из картона<sup>1055</sup>. Крылья *голубей* красили золотом, красным, голубым цветами. Их подвешивали под потолками, образами, над люлькой младенца (например, в селе Веркола Карпогорского района Архангельской области). Щепные птицы современных мастеров, — М.Ф. Фатьянова (1887 †1983), И.С. Фатьянова (р. 1932; оба из Лешуконского района Архангельской области), А.И. Петухова и др., — широко известны. Помимо русских подвесных голубей мастерили другие народы. Коряки, в частности, делали их из моржовой кости<sup>1056</sup>.

Но почему все-таки — *голуби*?.. Иногда их напрямую именовали *святым духом*. Одни «голуби» висели в избе, других помещали под



«Святой дух» («голубь»).

Зарисовка щепной птицы из Архангельска



Дарохранительница церкви Св. Назария в Милане





сводами деревянных храмов и часовен. Обычай подвешивать вращающихся птиц перешел в крестьянский быт из храмового искусства, где как минимум с IV в. дарохранительницы, висевшие в алтарях, изготовлялись в виде голубя, полыми внутри.

В V в. золотые голуби дарились храмам римскими первосвященниками. В 536 г. Северий, глава монофизитов, был обвинен перед V Вселенским Собором за покражу золотых и серебряных голубей, висевших над алтарями.

«Голуби» бывали двух типов: одни служили для вмещения Святых Даров, другие были только *символами* Святого Духа и вывешивались над крещальными купелями, алтарями, архиерейскими седилицами. От частого употребления символических дарохранительниц алтарь даже получил название *peristerium* (перистерα — по-гречески «голубь»).

Бронзовый голубь с синей финифтью, служивший дарохранительницей VII—VIII столетия, есть в Венском королевском дворце (Собрание монет и древностей)<sup>1057</sup>. Дарохранительницы-голуби изготовляли иногда с поддоном, и тогда устанавливали на алтаре. В Успенском храме Кремля золотой голубь висел в алтаре до самого разорения Москвы французами в 1812 г. (упоминается, начиная с описи 1667 г.). По Триоди 1668 г., в ходе чина омовения трапезы ключари должны были снимать «голубь златой с телом Христовым» и относить на жертвенник для того, чтобы после литургии отпустить в потир к потреблению<sup>1058</sup>. В соборе Благовещения находился голубь не очень древней работы, но с приделанной надписью «Дух Святый». По сообщению художника Д.М. Струкова графу А.С. Уварову, в конце XIX в. в церкви Троицы в Сыромятниках над алтарем висел голубь, сделанный из дерева<sup>1059</sup>. В музее Новодевичьего монастыря сейчас хранится серебряный голубь-дарохранительница — вклад царя Алексея Михайловича (середина XVII в.)<sup>1060</sup>. «Голуби» находились раньше почти во всех храмах России, но постепенно потеряли практическое значение, превратясь из сосудов с Дарами в чистый символ Святого Духа<sup>1061</sup>.

У дарохранительниц и щепных птиц есть одно общее свойство, которое хорошо осознавалось, это *вращение*. От легкого дуновения (а иногда сама по себе) птица совершает разноразличные движения, которые позволяют считать ее воплощенным принципом свастики. В житии Василия Великого рассказывается, что, придя вместе с Патриархом Иерусалимским Максимом III (333—350) на реку Иордан



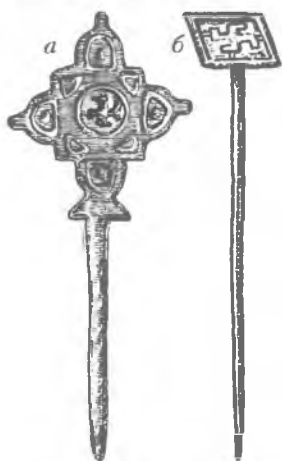
для принятия крещения, он со слезами молился, чтобы Бог явил ему какое-либо знамение для укрепления веры. Когда св. Василий и патриарх уже находились в реке, «внезапно спала на них огненная молния и вышедший из молнии голубь погрузился в Иордан и, всколыхнув воду, улетел на небо»<sup>1062</sup>. Это чудо напоминало собой сошествие Св. Духа в виде голубя на крестившегося в Иордане Спасителя. Став архиепископом, Василий приказал золотых дел мастеру «изготовить из чистого золота голубя — во образ того голубя, который явился над Иорданом, — и поместил его над святым престолом, дабы он как бы охранял божественные Тайны». Когда святитель «во время литургии возносил святые дары, то золотой голубь с божественными дарами, висевший над... престолом, движимый силою Божию, сотряслся три раза. Однажды, когда Василий служил и возносил святые дары, обычного знамения с голубем, который своим сотрясением указывал сошествие Святого Духа, не было. Когда Василий размышлял о причине сего, то увидел, что один из диаконов, державших рипиды, смотрел на одну женщину, стоявшую в церкви. Василий повелел тому диакону отступить от святого жертвенника и назначил ему епитимию...»<sup>1063</sup>

Поскольку Святые Дары находились в центре дарохранительницы, то являлись центром, вокруг которого кружилась фигурка голубя. Артели, производившие предметы для богослужения, изготовляли в виде парящих голубей также подвесные лампы. Тут вращение происходило вокруг опущенного в масло горящего фитилька. Подобная лампада XIX в. была выставлена в Музее храма Христа Спасителя<sup>1064</sup>. Выделение геометрического центра в голубе на православных иконах Благовещения хорошо видно, ибо символ Св. Духа всегда вписан в круг. На старинном образе Благовещения из Ферапонтова монастыря голубь, нисходящий на Богородицу, изогнут свастикой вокруг собственной недвижимой оси, перпендикулярной к изображаемой плоскости. По той же причине на эфиопском Евангелии из Йехйех Гиоргиоса XV в. в сцене Благовещения архангел Гавриил держит в руке иерейский крест со вписанной туда свастикой<sup>1065</sup>.

С благовещенскими изображениями голубей-символов Св. Духа следует, с нашей точки зрения, сравнить птичьи эмалевые силуэты на булавах с



*Крест со вписанной свастикой из эфиопской иконографии Благовещения. XV в.*



а) булавка с quadrifoliйной головкой и свастическим изображением птицы. Серенск. Кон. XII в.;  
б) булавка из Самтаврского могильника. Восточная Грузия, IV – V вв.

квадрифолийными головками кон. XII в., обнаруженных в нескольких древнерусских центрах (например, Новгороде, Серенске). Фигурка голубя на находке из Серенска по своим очертаниям напоминает свастику. Она размещена так, чтобы булавка в рабочем состоянии приняла горизонтальное положение<sup>1066</sup>. На древних шотландских булавках головке просто придавался вид свастики (Lochlee, Tarbolton)<sup>1067</sup>. Бронзовые булавки

со свастикой на квадратной головке из Восточной Грузии археологи относят к раннехристианскому периоду IV – V вв.<sup>1068</sup>.

На некоторых птицах из Архангельской области прослеживается сообщенный им принцип крестообразности. Это одна из древнейших идеограмм Бога-Солнца, происходящая от схемы летящей птицы<sup>1069</sup>. Солнце в Ригведе иногда сравнивается с птицей, таким же его представляли славяне и древние германцы. Крестообразные изображения птиц известны со времен палеолита. В ассирийской клинописи понятие «птица» передавалось крестиком<sup>1070</sup>. Подобные представления перешли в христианство (бл. Иероним уподоблял Крест птице).

**«Великий Кур».** Если книжные аллегории, связанные с голубем, сравнительно хорошо изучены, то место петуха в *средневековой* космологии до конца не ясно. Петуху (или «Куру») посвящен ряд сказаний в составе «Слова о Троице, о сотворении небеси и земли», «Книги Еноха», «Откровения Варуха», «Прения Панагиота с Азимитом» и др., где он сближается с птицей Фениксом.

«Есть Кур, голова у которого до небес, а море ему по голени, — говорится в «Слове о Троице...». — Когда омывается Солнце в океане, тогда волнуется океан и начинают морские волны бить Кура под перья. Кур, ощутив морские волны, поет [...]: “Податель света, Господь! Дай свет миру!” Когда же тот Кур воспоет..., тогда все петухи поют одновременно по всему миру»<sup>1071</sup>. На русской вышивке Вели-



*«Великий Кур» в поздних вариациях народной вышивки: а) свастика под клювом Кура, внизу — кайма из разнонаправленных прямоугольных свастик. Оплестье, переделанное в конец полотенца. Нач. — 1-я пол. XIX в. Каргопольский краеведческий музей; б) «Кур» окружен четырьмя малыми птицами, смотрящими в разные стороны (символы 4-х ветров?). Вместо глаза у «Кура» — разворачивающаяся свастика. Оплестье. Вологодская губерния. 2-я пол. — кон. XIX в.*

кий Кур изображался в рост человека, причем его голову часто украшала свастика — символ владения ветрами-сторонами света (оплестья нач. — 1-я пол. XIX в. из КМ и 2-я пол. — кон. XIX в. из Вологодской губернии).

На формах для немецкого печенья 1746 г. огромный «Кур» со-размерен Распятию и св. Лонгину, пронзающему копьем бок у Христа (Kunstgewerbe-Museum, Гамбург)<sup>1072</sup>. «Кур» подчеркнуто преувеличен потому, что он возвещает спасение всему миру. Это chant écla-



«Кур» на форме для немецкого печенья. 1746 г. Kunstgewerbe-Museum, Гамбург

«певец новой зари», нередко встречающийся в древнерусских рукописях (например, во Фроловской псалтири 1380-х годов<sup>1073</sup>)\*.

Схожий символ донесла исламская традиция. В хадисах говорится, что у Аллаха есть белый петух: одно крыло его простерто на восток, дру-

гое — на запад, голова — под престолом славы, а ноги — в преисподней<sup>1076</sup>. Во дворце японского императора в Киото находится картина показывающая космического Петуха над Мировым яйцом, состоящим из трех спиралей (maga-tama) или трехконечной спиральной свастики. Такую же структуру, согласно традиции, имеет душа человека<sup>1077</sup>.

Западные славяне считали петуха птицей Святовита<sup>1078</sup>. Вообще же у славянских народов петух — птица, приветствующая восход солнца; своим пением он как бы призывает это животворящее светило, прогоняет нечистую силу мрака и побуждает к жизни усыпленную природу<sup>1079</sup>. «Когда возмут Ангелы Солнце от престола Господня и понесут на восток и взмахнут Херувимы крыльями, из-за чего всякая птица на земле вострепещет, а петел тогда проповедует миру»<sup>1080</sup> (ср. миниатюру из Космографии с Ангелами звезд выше).

Русские верили, что когда петух перестанет петть, тогда наступит кончина мира; голос его уже не вызовет солнца, и вселенною овладеет нечистая сила мрака и холода, на земле воцарится вечная зима. Германцы скрепляли свои договоры формулой, что установленные права и обязанности должны оставаться нерушимыми на вечные времена, «доколе ветер из облаков веет, месяц светит, и петух поет»<sup>1081</sup>.

**Отступление 8. Живой огонь.** В крестьянских загадках петух-огонь имеет 2 аспекта: разрушительный («красный петух») и созидательный — пламя домашнего очага: «Пивень спива поки з'зара-

\* Мы не согласны с мнением Б.А. Рыбакова о некой еретической подоплеке, свойственной символу петуха. Многие церковные авторитеты использовали образ петуха из Евангелия (Мф. 26:34 и т.д.) для аллегорий и метафор<sup>1074</sup>, и нет убедительных оснований полагать, что во Фроловской псалтири ему придается какой-то иной смысл<sup>1075</sup>.



ня, а дали спыт, аж потие» (*отгадка*: печь только поутру топится)<sup>1082</sup>. Знак движущегося пламени (или солнца), свастика, получил наибольшее распространение у земледельческих племен<sup>1083</sup>. Почитание огня, никогда не нарушавшееся среди хлебопашцев, естественно влилось в православие. Небесный «начальный огонь или животворящая теплота» у славян назывался в древности *зничем* и способствовал «произведению и сохранению всех существ»<sup>1084</sup>. Соответственно, «творило» начального огня, созидательный исток вселенной, именовалось *знылью* (ср. со *зноем* — жаром, исходящим от Солнца, видимого образа Божия).

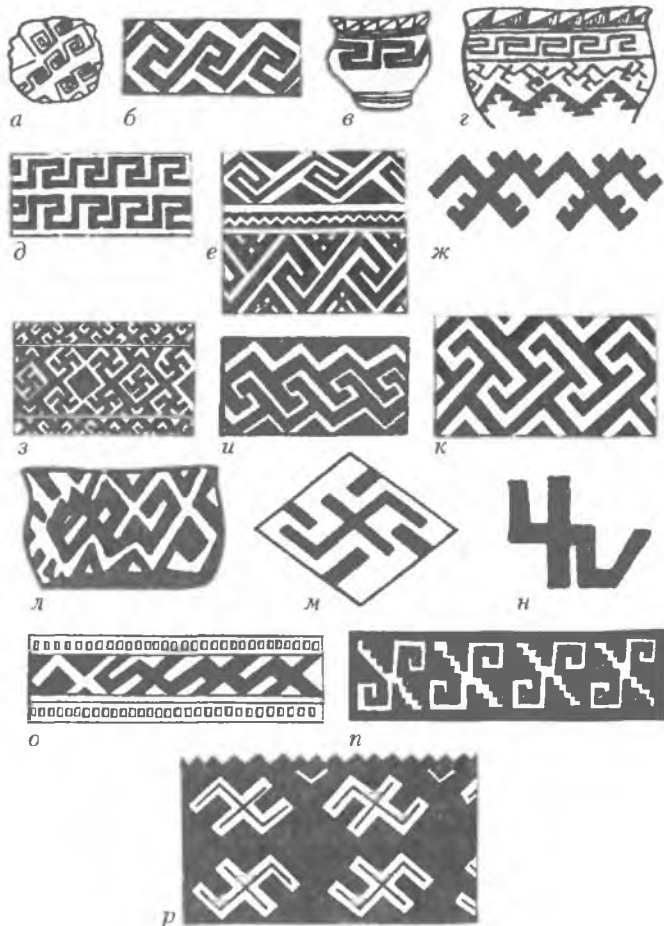
Понятия небесного света и земного огня стояли в тесной связи в мировоззрении индоевропейских народов. По мнению Б.А. Рыбакова, русские люди XII—XIII вв. обожествляли свет, но не подменяли его солнцем (хотя использовали солярные знаки как атрибуты). Книжники признавали Солнце скорее посредником, чем источником света: «Ведь бо есть Солнце свету». Сам Свет, зримый внутренним оком, излучающийся на всю вселенную, «есть Свет неосязаемый и неисповедимый»<sup>1085</sup>. Это Свет, «паче всякого света», его источник — предвечный Логос (Ин. 1). У сербов солнце называется *чадо божье*, а украинцы словом *богач* именуют огонь, по Ф.И. Буслаеву, оно значило *сын Бога*<sup>1086</sup>. Преп. Иоанн Дамаскин использовал понятия огня и света для описания взаимоотношений между лицами Троицы<sup>1087</sup>.

Русский народ давал огню самые возвышенные эпитеты (*живой огонь, божий огонь, царь-огонь*)<sup>1088</sup> и почитал его очищающую и возрождающую силу не потому, что был «двоеверен», а потому, что донес до Крещения арийскую память о Боге-Огне, соединив ее со словами Спасителя, Который пришел низвести огонь на землю (Лк. 12:49). Не могли не повлиять на народное сознание и те места Евангелия, где говорится о том, что «всякий огнем осолится» (Мк. 9:49)\*. В общеславянском представлении огонь, как и вода, очищает всякую скверну, он «нисшел с небеси»; в огне Сам Господь является людям, Святой Дух «яко огонь есть».

Сакрализация тварного мира христианством нагляднее всего видна в литургии. Теплота, вливаемая в чашу с Дарами, знаменует Святого Духа, «Который и Сам называется водою, и на Христовых учеников нисшел в виде огня... Вследствие этого Он избира-

---

\* Возможно, в этом изречении кроется смысл изображения свастики на солонках в христианскую эпоху.



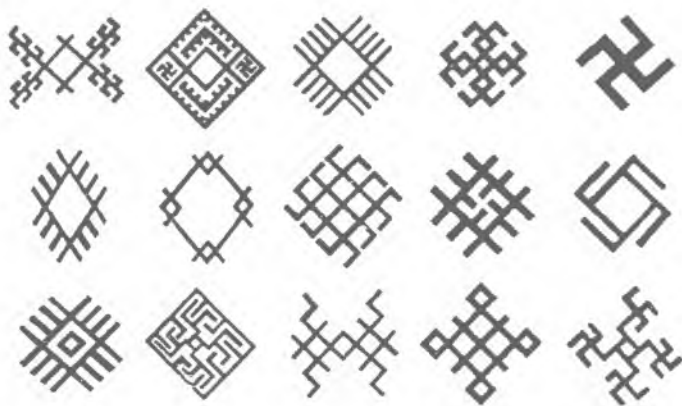
Общность древнего и современного свастического орнамента (по С.В. Жарниковой): а) фрагмент орнамента на мезинском браслете из мамонтовой кости. XXIII тыс. до н.э. Черниговщина; б) орнамент керамики. V тыс. до н.э. Украина; в-г) орнамент керамики. II тыс. до н.э. Восточная Европа; д-е) ткачество и вышивка. Кон. XIX в. Вологодская губ.; ж) орнамент керамики. Украина. V тыс. до н.э.; з) орнамент украшения. Бронза. Украина. II тыс. до н.э.; и) знак на древнерусской миниатюре XVI в. Москва; к-м) ткачество и вышивка. Вологодская губ. Кон. XIX — нач. XX в.; н, п) орнаменты керамики. II тыс. до н.э. Восточная Европа; о, р) ткачество и вышивка. Кон. XIX — нач. XX в. Вологодская губ.



жается теплою водою..., потому что она, имея свойство воды, была причастна и *огню*»<sup>1089</sup>.

До 1616 г. символом третьей Божественной Ипостаси в третицах считался не только Дух, но и Огонь [ср.: Втор. 4:24; Ис. 33:14 и т.д.]. Так, при освящении воды в Крещенский сочельник иерей произносил: «Сам и ныне Владыко, святив воду сию Духом Твоим Святым и Огнем». Последующая переделка молитвы по греческому образцу и упразднение слова *огонь* вызвало возмущение народа<sup>1090</sup>.

Надо заметить, что славяно-русское *духъ*, закрепленное за 3-й Ипостасью, менее многозначно, чем греческое *πνευμα*. Как ни парадоксально, но добавление *огня* в прежнем варианте способствовало не материализации (как это может показаться сегодня), а, наоборот, трансценденции понятия духовной субстанции. Подобная двойственность не позволяла отождествить божественную энергию (тем паче саму Ипостась) ни с одним из материальных носителей, показывая ее всеприсутствие и в то же время неотмирность. Когда же *огонь* был вычеркнут, народное религиозное сознание (в силу лексической ущербности) волей-неволей стало отождествлять *дух*, как благодатную энергию, с его стихийным носителем (причем лишь с одним!) — воздухом. К несчастью, данное искажение имеет далеко не безобидные последствия в современной православной традиции. Правда, в среде Синодально-Патриаршей церкви (а не только среди староверов) сохраняется устойчивое отношение к огню как к



Формы свастики в русском традиционном искусстве  
(по В.А. Соллогубу)





наиболее сакральной стихии. Так, ветхие иконы, книги, рукописи, предметы, соприкасавшиеся со святыней и т.п., согласно церковному установлению, следует предавать огню\*.

С большой долей уверенности можно предположить, что открытая человечеству в ряду священных символов свастика изначально присутствовала на одеждах индоевропейцев, в том числе славян, а затем у русских. В.А. Городцов, одним из первых в отечественной науке исследовавший большой комплекс находок древнекаменного века (Мезинскую стоянку и др.), считал, что свастики, вместе с птицами окружающие женскую фигуру с молитвенно поднятыми руками, являются символами весеннего солнца (счастья, благополучия, радости)<sup>1091</sup>. В христианстве аналогичная схема реализована в иконографии Богоматери Великой Панагии (или Оранты), поэтому древние символические изображения, подобные описанному В.А. Городцовым, можно считать ее древним прообразом. Когда в Средние века голуби-дароносицы ставились на св. трапезе по сторонам распятия, они символизировали Богородицу как дарохранительницу, содержащую в себе Святые Дары. Ведь Она носила в своем чреве Сына Божия (ср. в Акафисте: «Голубица, Милостиваго рождшая»).

**Прялки.** Часто вырезавшуюся на русских деревянных прялках вихреобразную многолопастную свастику Б.А. Рыбаков называет «бегущим солнцем», «долженствующим изобразить сияние не солнца, а самого неба, передать идею белого света». Идея «неисповедимого» до-солнечного света, отраженная в Шестодневе, с глубокой древности присутствовала в искусстве индоевропейцев. Прядение нити рассматривалось как своего рода священнодействие, поэтому прялка являлась одним из самых насыщенных символикой орудий домашнего труда; вихреобразная свастика (или равнозначная ей фигура) была смысловым центром прялочной композиции<sup>1092</sup>. На Урале свастика могла иметь прямоугольную форму, иногда с четырьмя точками между ветвями и «голубками» (символами Св. Духа) под и над знаком (прялка нач. XX в., дер. Красноселье Верещагинского р-на Пермской обл.)<sup>1093</sup>.

Как указывалось в V гл., композиции на прялках знаково связаны с христианскими надгробиями и их ведущими паттернами — строением человека и храма (=образа Человека в вечности). В контурах поморских прялок воспроизводился силуэт православного храма,

\* Ряд предметов — воде.



Свастические мотивы в росписи по дереву Пермской обл.: а) прялка нач. XX в. из староверческой деревни Красноселье Верецагинского р-на; б) центральный свастический мотив в росписи прялки-точенки. Обвинская роспись по дереву. Дер. Коневское, Ильинский р-н. 1877. ИРКМ 3465 1; в) свастические мотивы в виде цветущего куста. Прялка из дер. Полетаево Кунгурского р-на. Рубеж XIX—XX вв. ПГХГ. II 2108

увенчанного тремя куполами<sup>1094</sup>. Следует помнить, что это именно силуэт. Т.е. двухмерный срез. В трехмерной проекции условный храм, отраженный на прялке, имел бы пять куполов. Маковки для насаживания кудели, как указывал Ю.А. Арбат, называли «городками» (на Узоле) или напрямую «главками» (на Пинеге). Научное сопоставление символов надгробной плиты и прялочной доски далеко от завершения. Отметим только, что вихревые свастики, встречающиеся на прялках во всех трех ярусах, на надгробиях помещаются преимущественно в верхнем и среднем клеймах, соответствующих «главе» и «животу» «чаше» (см. выше V гл.). В расписных прялках Прикамья XIX — начала XX вв. свастика часто принимает вид спиралевиднозакрученного цветка<sup>1095</sup>. На верхних частях («главках») прялок кон. XIX в. из Сумского Посада Беломорского р-на рисовалась спиралевидная свастика преимущественно желтым цветом.

Наряду с ручной прялкой свастика наносилась и на ткацкие станы. Так, на набилках ткацкого стана из села Корнилово Каменского района Алтайского края (1915) вырезана сеющая свастика в круге<sup>1096</sup>.



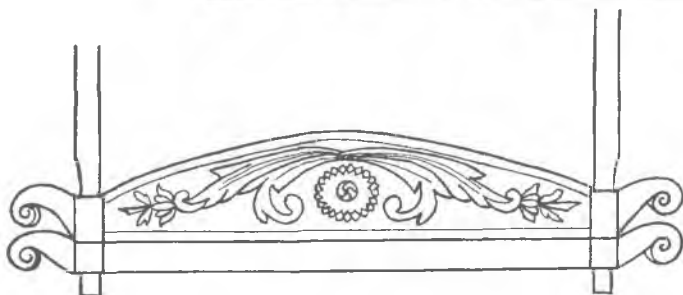
Общий вид (а) и основание деревянного креста XIX в. со спиралевидными свастиками (б). Собр. музея «Кизи». Фото И.М. Денисовой



Оборотная сторона пряжки с Голгофским Крестом и спиралевидной свастикой. 1888. Музей село Сумский Посад Беломорского р на. Фото И.М. Денисовой



*«Главки» прялок  
1880-х гг. из Сумского  
Посада (Беломорский  
р-н). Фото автора*



*Свастика освящает ремесло ткачества. Набилки. Деталь ткацкого  
стана. Село Корнилово Каменского р-на Алтайского края. 1915. Хр.:  
Музей ИИФиФ, № Г-7. Рис. Т.Ю. Фомичевой*

**Ткань. Три цвета свастики.** После первого же знакомства с русской архаичной вышивкой неизгладимое впечатление остается от торжественных сочетаний серебристо-белого холста и красного узора, белого с золотом и золота с красным. Случайно ли выбраны эти цвета?

**Белый.** В языке народной символики белый цвет связан с представлениями о свете и небе, беря начало от индоевропейского корня со значением «светить», «сиять», «блестеть»<sup>1097</sup>. Вселенная представлялась озаренной небесным светом, в стихии которого виделось высочайшее благо, с ним соединялись представления о счастье и изобилии<sup>1098</sup>. Неосвязаемому Божественному Свету, не зависящему от небесных светил (питаемых им) и не имеющему видимого источника, соответствовала серебристо-белая холстина — базовая ткань русской вышивки.



В русском языке слово «белый» имеет оттенки: «свободный», «чистый». По обычаю, новокрещёный облакался в белые ризы. При этом белый цвет воспринимался и как граница материального и духовного, он ассоциировался с завершением чего-либо (смертью), с точкой разрыва, не оставляющей выбора. Белое поле на сорочке покойника не имело узорчя:

*Он в белой скруте, суров пробор,  
Во взоре просинь и рябь озер*

(Н. Клюев)

Идя на *смертный* бой, также одевали белую рубаху<sup>1099</sup>.

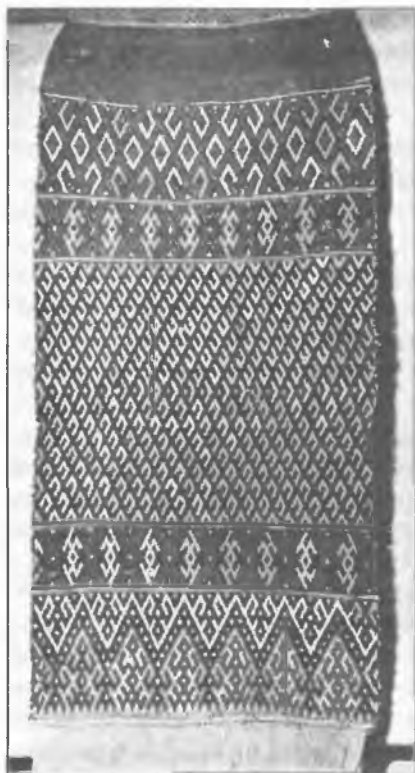
**Красный.** Если белый цвет, в итоге, выражает идею духа (эманации Божества), то красный цвет связан с душой и носительницей ее — красной кровью: «...ибо душа всякого тела есть кровь его, она душа его» (Лев. 17:14). Говорили: «Красен как кровь»<sup>1100</sup>; но в то же время соотносили красный (= рыжий) цвет с огнем<sup>1101</sup>. Православное сознание соединяло в себе как библейскую идею крови-души, так и арийскую крови-огня.

Слово «красный» связано с телесным проявлением огня и света. Оно понималось как «благовидный», «прекрасный» и перешло от понятия света к обозначению цвета. Белый же закрепился исключительно за сверхтелесным, духовным светом.

**Золотой.** Промежуточное положение между ними занял золотой цвет — цвет нимба на иконах, христианской святости. Это цвет будущего века, где нет антагонизма между идеальным и материальным. Золото — символ не бестелесного существования духа, но одухотворенной плоти.

Три основных цвета русской вышивки несли, таким образом, идеи Чистоты, Свободы, Красоты, Жизни и Святости. С помощью них в народной традиции реализовалась идея о наполненности мира божественными духоносными энергиями.

Свастика могла структурировать саму фактуру ткани, просвечивать сквозь нее. Широко распространенные ажурные строчевые узоры выполнялись уже по сетчатой, предварительно продёрнутой в клетку ткани. Оконтуренный узор заполнялся *косой стежкой* в виде сетки либо застилался плотным настилом. Как и в вышивке крестом, здесь оставались незаполненными хорошо видные на просвет



*Браное ткачество  
(фото Г.П. Дурасова): а) Карго-  
польский у. Олонецкой губ.  
Нач. XX в.; б) р. Пинега, бывш.  
Архангельская губ. Кон. XIX в.*

*«Световой поток» на орнаменте  
севернорусской ткани XIX в.  
Фото Г.П. Дурасова*

кресты, свастики и солярные розетки. Вообще, в русской архаической вышивке или узор выполнялся с просветами в виде солярных или свастичных знаков, или фон был «решетчатым». Белое полотно с красными вышитыми свастиками казалось на просвет световым потоком, омывающим очаги пламени.

«Вы — свет мира... Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца вашего небесного» (Мф. 5:14,16). Присутствующая на одежде свастика — символ исхождения Света, — словно свидетельствовала, что свет не является чем-то внешним по отношению к душе, но внутренне присущ ей. В «Сказании как сотворил Бог Адама» говорится: «Создать... человека — взял Бог... от моря — кровь, от солнца — глаза, от облака — мысли, *от света — свет*, от ветра — дыхание»<sup>1102</sup>. Огненно-световой строй одежды соотносился с символикой ангельского наряда, описанного Ареопаги-



том. «Светлая и огнеподобная одежда, — писал он о Небесных чинах, — означает подобием огня их богоподобие и силу освещать сообразно с их состоянием на небе, где обитает свет...»<sup>1103</sup>.

**Отступление 9. Символизм русской одежды.** ...Но может быть, средневековые, тем паче древние люди не имеют к крестьянам XIX — XX вв. никакого отношения? Все эти писания, трактаты, исчезнувшие и забытые традиции — сами по себе, а русский этнос — сам по себе? Нет. Даже если рассматривать как аргумент в пользу такой связи лишь одну материальную культуру, можно говорить о родстве орнамента в тех случаях, когда обнаруживается сходство *орнаментальных комплексов*. С.В. Иванов убедительно показал, что они обычно неповторимы: «Племена или группы племен, разработавшие их, надолго сохраняют входящие в комплекс мотивы. Части или группы распавшегося пле-



*Крестьянка в праздничном костюме. Рязанская губ. Кон. XIX — нач. XX в. (свастики на узоре поневы)*

ни нередко расходятся и теряют связь между собой, но орнамент, продолжая хранить древние традиции, свидетельствует о древней общности этих групп»<sup>1104</sup>. Северорусская, прежде всего женская, одежда вплоть до новейшего времени украшалась свастикой и другими узорами, возраст которых насчитывает порой более двух десятков тысячелетий, а основная масса сложилась в начале II тыс. до н.э.

«Простые деревенские жители в продолжение целых столетий сохраняют с каким-то религиозным уважением форму, цвет и малейшие принадлежности костюма своих предков», — отмечали этнографы в середине XIX века. В городах традиционный русский наряд бытовал вплоть до указанного времени. В сельской же местности его повсеместно носили и в начале (кое-где даже в середине) XX столетия.

Правила ношения традиционной одежды имели ряд особенностей:



одну полагалось носить лицам, еще не достигшим брачного возраста, другую — совершеннолетним, но еще не ставшим родителями, третью — имеющим детей, и четвертую — лицам, ставшими дедами и бабками и утратившими способность к деторождению. В то же время, старые девы после определенного возраста не имели права носить прежний девичий костюм<sup>1105</sup>. Независимо от происхождения и общественного положения, занимаемого русским человеком, его одежда отражала прежде всего брачный статус.

Наиболее насыщенную символику нес свадебный наряд. Согласно «Чину свадебному», молодых именовали князем и княгиней, другие участники располагались по ступеням воинской иерархии: большой боярин-тысяцкий, бояре-спутники невесты и жениха<sup>1106</sup>. Подвенечная рубаха имела особое значение. Изготавливалась она в течение трех праздничных ночей: «в первую ноченьку Христовскую [пасхальную], во вторую, во Ивановскую, в третью ноченьку Петровскую». На ней вышивалась доступная человеческому разумению картина мира, важное место в которой занимала свастика. Языковед и этнограф А.А. Потехин писал: «Каждый акт... действенного художественного творчества есть, вместе, акт познания... Образ — не выдумка, не сознательно-произвольная композиция имеющихся в голове данных, а такое их сочетание, которое казалось наиболее верным действительности»<sup>1107</sup>.

Вместе с брачной информатикой, наряд отражал знание о человеке как о микрокосме («образе и подобии Божиим»). Подол женской одежды и панева часто украшались узором, содержащим древние идеограммы. Если нижняя часть костюма была связана с землей, то головной убор всегда — с небом. «Одетая в свой традиционный праздничный наряд древнерусская княгиня или крестьянка XIX в. представляла как бы модель вселенной: нижний, земной ярус одежды покрыт символами земли, семян и растительности; у верхнего края одежды мы видим птиц и олицетворение дождя, а на самом верху все это увенчано ясными и бесспорными символами неба: солнце, звезды, семь фигур, обозначающих созвездия, птицы, солнечные кони и т.д.», — указывает Б.А. Рыбаков<sup>1108</sup>.

**Отступление 10. Узоры: вышивка и чтение.** Орнамент народной одежды неопровержимо свидетельствует о его религиозном характере. Само слово *узор* происходит от древнеславянского *узрети* (увидеть). Перед нами зримая суть духовного, подчас невидимого





мира. Слово «узор» связано с культом Солнца, Неба и обозначало их в предшествующую эпоху<sup>1109</sup>. Под *узорощем* понимали благо, красоту. В славянских языках *узор* имеет много однокоренных слов со значениями: заря, зарница, зарево, блеск. Все они, в той или иной мере, связаны со значениями «свет» и «тепло». А.К. Чекалов обращал внимание на противопоставление *у*-зора и *при*-зора: первый призван оберегать хозяина одежды от второго (т.е. колдовства)<sup>1110</sup>.

Как и во всяком другом традиционном искусстве, вышитые изображения располагались в строго определенные схематизированные композиции, не имеющие случайных деталей. Сравнивая вышивку с книжной миниатюрой и иконой, наглядно убеждаешься в единстве их происхождения. Практически все композиции народной вышивки имеют дохристианское прошлое, что не препятствовало впоследствии переосмыслять их в русле новой культуры. Кресты, свастики, квадраты, ромбы, треугольники, другие составные геометрической, растительной и звериной символики, их число, сочетания находят законченное объяснение через систему небесных первообразов и их воплощения в земной жизни. Зачастую не обучавшиеся грамоте крестьяне, изготавливавшие и носившие наряды с довольно разветвленными сюжетами, могли и не дать их точного разъяснения. Однако они строго следовали родовым навыкам и обычаям.

Со 2-й половины XIX века, когда появилось большое количество доступных и нарядных хлопчатобумажных тканей, в ряде губерний был внедрен заимствованный у татар тамбурный шов. Распространение внешне броского тамбура и хлопка способствовало разрушению древних канонов вышивки, хотя основной набор символов старались сохранять.

В противоположность тамбурному шву в архаической вышивке ошибка при передаче узора практически исключена. На севере России, например, была распространена «глухая» вышивка «росписью», полукрестом или, как еще называли ее в народе, «досельным», «давишним швом», выполнявшимся *по счету нитей*. По мерцающей серебром поверхности холстины мелкими стежками, которые идут в соответствии с ячейками ткани, по вертикали, горизонтали и диагонали преимущественно красной нитью выметывался контур узора. Он мог быть строгим и графичным или лучиться отходящей от него в разные стороны россыпью геометрических символов. Затем горизонтальными и вертикальными рядами стежков «решетили» узор, и образовавшиеся клетки в шахматном порядке заполняли

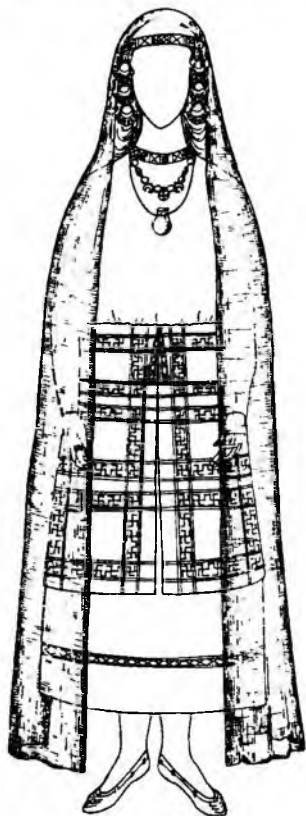


прямыми крестами, образующими густую сетчатую поверхность. Узор мог заполняться и цепочками квадратов, треугольничков, ромбиков, зашитых гладью, в результате чего создавалась дырчатая огненно-красная поверхность.

В христианский период рукоделие осмыслялось как своеобразная форма аскетики для женщин. Апологет II века Татиан писал: «...У нас все женщины целомудренны, и девицы, сидящие за прялками, поют божественные песни гораздо лучше, чем [Сапфо]» (Речь против эллинов, 33). Обычай прядения возводился к Богородице, которая в числе других семи дев работала над храмовой завесой для иерусалимского Храма. Именно за этим священным занятием Ее застала Благая весть Архангела (Протоевангелие Иакова, 10—12). Благовещение с прядущей Девой Марией распространено в русской иконографии<sup>1111</sup>. На Руси ткачество и вышивка являлись для женщины одним из главных способов участия в домостроительстве: «А которая женщина или девка рукоделна, и тем дело указать: рубашка делати или убрус брати и шити, или постав ткати, или золотное и шолковое пляичное дело..., и все свое рукоделье знати... А [государыня] бы всегда седела над рукодельем сама: то ей честь и слава, и мужу похвала»<sup>1112</sup>. Как заметила Н.Л. Пушкарева: «В элитной среде *прилежание пляичное* давало не меньший, но, — освобожденный от гнета обязательности, — даже больший импульс для проявления индивидуального вкуса и самоактуализации женщины»<sup>1113</sup>.

Обращают на себя внимание эпитеты, употребляемые в традиционных текстах по отношению к видам рукоделия: «прилежание в предивенном пляечном деле», «хитроручное изрядство», «шелковидные ухищрение» и т.п.<sup>1114</sup>. Они свидетельствуют о несводимости вышивки к чисто техническому процессу, об определенной практике саморазвития, связывавшейся с рукодельными занятиями. С другой стороны, можно вести речь о различных степенях мастерства вышивальщиц, о разных степенях продвинутой в этой практике.

Популярность того или иного вида традиционной вышивки у разных народов указывает на многообразие духовного опыта, постигнувшегося через ремесленные занятия. Интересно в этом плане наблюдать различие между славянской и карельской вышивкой<sup>1115</sup>. В основе каждой из них — закрепление определенной духовной практики. У карел это воспитание *сосредоточенности*. Т.к. заполнение узора идет по контуру фигур от краев к центру. У русских вышивка движется параллельными рядами, а внимание рассредотачивается и вместо того, чтобы концентрироваться на каждой фигуре по отдельности,



*Свадебный наряд вятичской девушки XII в. (свастики вышиты на головной ленте и поневе). Реконструкция М.А. Сабуровой*

приучается *схватывать их соотношения*, общую связь. Данная психологическая установка аналогична избеганию *слития* с внешним по отношению к душе образом (ср. просьбу из 7-й утренней молитвы к Божией Матери сотворить молящегося «мирского... превышша слиятия»). Такую установку можно рассматривать как возведение мысли от отдельных объектов (элементов композиции или орнамента) существования к высшей идее, которую выражала композиция в целом.

В середине XIX века жив был еще *обряд чтения узоров*, входивший в смотрины невест. Вот как происходил он в селе Никольском Кадниковского уезда, что на Вологодчине. Под Крещение (6 января ст.) из ближних и дальних деревень приходили и приезжали девушки-невесты, привозя с собой лучшие наряды. Эти наряд были почти все сделаны их руками. Девушка надевала под низ рубашку с двумя красными полосами, на нее — еще четыре-пять с самыми причудливыми узорами, которые шли от подола до груди. На верхнюю рубашку — сарафан, три или четыре нарядных передника. Поверх всего — овчинную шубу, опушенную мехом и крытую крестьянским сукном.

После обеда начинался самый ответственный момент смотрин. Невесты становились рядами у церковной ограды. Не-

сколько парней выбирали пожилую женщину и под ее предводительством направлялись к разряженным девицам, которые стояли, боясь пошевелиться. Баба подходила к одной из девушек, раздвигала полы шубки и показывала ее нарядные передники. Потом поднимала подол сарафана, одну за другой все узорчатые рубашки до той самой, на подоле которой были две красные полосы. И все это время поясняла значение узоров. Женихи судили по рубашкам и пере-



*Девушка-гамаюнка в подпластике (головной убор) и «чехрах» (банты, сади). На шее — ожерелье с «языком». Свастики на юбке внизу*



дникам о способностях девушки и ее трудолюбии: умеет ли она прясть, ткать, шить и кружева плести<sup>1116</sup>.

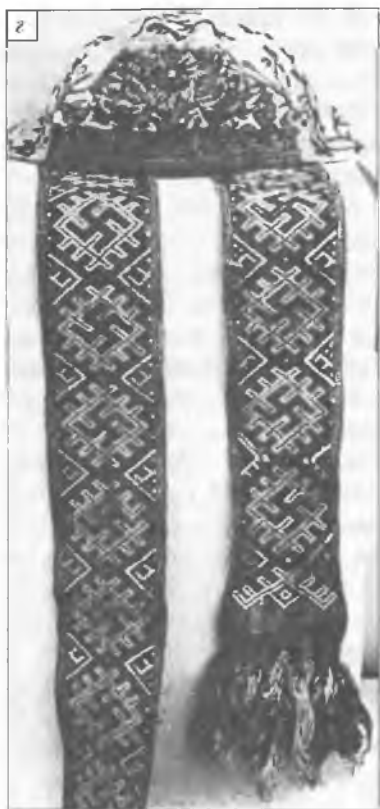
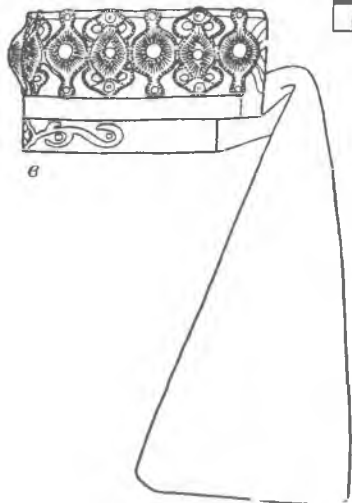
Язык русской народной вышивки — это «система письма», где чернила и бумагу заменяют холст и, чаще всего, красная нить. Понятие «писать» в древности имело значение «украшать» и «изображать». «Строчить письмо» значило вышивать строкой, назnamenыва- вывая один за другим ряд символических знаков<sup>1117</sup>.

Когда девушка готовила себе приданое, мать или бабушка внимательно следили за ее работой и сразу поправляли ошибки. Очевидец рассказывает, как дочь ткала в приданое полотенце и в его кайме хотела поставить два ряда треугольников, вершина к вершине. Увидев это, мать остановила ее: «Нельзя так делать, дочка! Драконовы зубы у тебя получатся, несчастье на голову накличешь, девичий твой цвет и замужняя жизнь у дракона в зубах окажутся. Поставь узорки подошва к подошве — выйдут солнечные лучи. И будут светить они тебе во всю жизнь»<sup>1118</sup>.

Наиболее архаичные части одежды: головной убор, оплечья и подол в разных областях России имели характерные отличия. С них можно считывать информацию об этнорелигиозных особенностях славян. А на реке Печере еще в 1970-е годы охотники, читая издали узоры на varejках и шерстяных чулках, определяли родовую принадлежность встретившегося земляка.

Свастика встречается на всех элементах традиционной одежды<sup>1119</sup>. Можно сказать, что она пронизывала наряд русского человека буквально с головы до пят.

**Головные уборы.** Головной убор в традиционной культуре воспринимается как концентрированный символ человека. В Белоруссии и Калужской губернии священник читал молитву над детским чепчиком и нарекал имя новорожденному, если того не могли принести в церковь. В Черногории епископ мог заочно прочесть молитву над шапкой больного. В Хомолье кум объявлял имя крестника тоже над головным убором, который дарил затем крестнику. В Пензенской губернии на застрижках кумовья трижды поднимали вверх блюдо,



Женские головные уборы у русских: а) шерстяная лента со свастичными знаками. Вятichi. X—XIII вв. Никольское, Московской обл.; б) трехконечные спиралевидные свастики и S-видные волноты на очелье. Погребение кон. XII в. Борисоглебский собор, Новгород; в) девичий венец; г) лента со свастичной вышивкой, украшение для косы. РЭМ. Зал «Славяне Восточной Европы»; д) «Являясь логическим завершением всего костюма, женский головной убор нес на себе наиболее священные изображения, символика которых сложилась в глубинах тысячелетий». Золотая вышивка кокошника. Вологодская губ. Нач. XIX в.



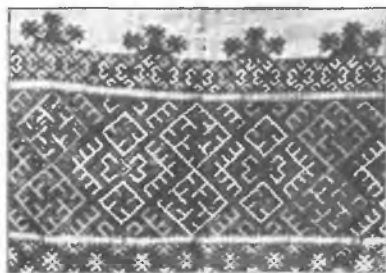
на котором лежала шапка или платок новорожденного (-ой); при этом ему желали всех благ<sup>1120</sup>.

В X—XIII вв. свастичные знаки украшали орнаментированные шерстяные ленты, повязывавшиеся женщинами на голове (см. находку в селе Никольское Московской обл.). Совпадение орнамента на ленте из вятичского кургана и на тамбовских головных уборах позволяет говорить о традиции, не прерывавшейся вплоть до XIX—XX вв. Такие головные уборы молодухи носили в одном комплексе с поневой (см. ниже)<sup>1121</sup>. Трехконечные спиралевидные свастики и S-видные волюты представлены на бляшках женского очелья из погребения кон. XII в. (Борисоглебский собор, Новгород)<sup>1122</sup>.

В южнорусских губерниях золотая волюта (двусторонняя свастика) помещалась на девичьих головных полотенцах, оставлявших открытой большую часть волос. Девичьи уборы делались в виде обручей, украшенных богатой тканью, жемчугом и цветным стеклярусом. На концах тамбовских полотенцев 1-й пол. XIX в. центральную полосу орнамента составляют чередующиеся вертикальные и горизонтальные (т.е. при наложении друг на друга, крестообразно протекающие пространство) S-образные знаки и женские фигуры с опущенными руками<sup>1123</sup> \*.

В символике животных аналогом S-образной волюты является змея. Как показывает И.М. Денисова, змея занимала одну из ключевых позиций в древней символике славян<sup>1124</sup>. На упоминавшейся выше композиции с Богиней змеи предостоят ей наряду с животными, птицами и знаками свастики. Хотя первоначально христиане в Европе помещали змей даже посередине каменных крестов (на кресте из епархии Говэн шотландского графства Ланарк свастика в центре образована из 4-х змей<sup>1125</sup>), негативное толкование образа змеи постепенно возобладавало. Фигурки змей в составе различных композиций схематизировались в более нейтральные геометрические знаки.

После венчания на новобрачную возлагали ритуальный головной



*Свастика на традиционной русской вышивке.  
Фото Т. Кругликовой*

\* Далее при ссылке на это издание указывается только № иллюстрации.



убор, называвшийся везде по-разному и отличавшийся по форме: повойник, кокошник, сороку, кику, сборник, борушку и т.п. Обряд называли «окручиванием» и совершали в церковной трапезной, на паперти или в доме настоятеля. С этим обрядом завершалась девичья жизнь невесты, она вступала в новую фазу бытия. Если формирование девичьей души духовными влияниями осмысливалось через историю Введения во храм Богородицы (и соответствующий зимний праздник), то окручивание переводило женщину из-под непосредственной божественной опеки под опеку мужа, за стены храма, где ранее возрастала ее душа.

Окручивал, т.е. надевал «молодой» *повойник*<sup>\*</sup>, священник, сваха, крестная мать или «завивальница»<sup>1126</sup>; читалась «Молитва одяети главу девице брачней»<sup>1127</sup>. Девичью косу расплетали, долго и тщательно расчесывали волосы, делили их на прямой пробор и заплетали две женские косы, которые укладывали вокруг головы. На новую прическу надевали женский повойник, из-под которого не должна была выглядывать ни одна волосинка. В Пермской губернии сваха три раза обносила фату посолонь вокруг головы невесты<sup>1128</sup>. В этом обряде наблюдается символическое осмысление естественного «завихрения волос» вокруг «тихой точки» (см. I гл.).

Вместе с православием «окручивание» переняли у русских и другие народы. Обряд прочно утвердился в Коми-Пермяцком округе. Коми-зыряне старались соблюдать его даже в 1920—1940-е гг., когда закрывались храмы и сами русские практически забыли об «окручивании»<sup>1130</sup>.

На *сороке* 2-й пол. XIX в. из Кашина вышиты разветвляющиеся свастичные мотивы<sup>1131</sup>. Повойник, *волосник* (в Западной Сибири — *шамшура*) замужней женщины бытовал среди русского населения практически повсеместно. По структуре данного головного убора можно понять, какое значение придавалось свастике на других женских уборах — более архаичных, которые «читаются» гораздо труднее.

Волосник — это круглая шапочка из тонкой ткани темных тонов. Спереди и с боков располагался плотный широкий околыш с тканевым жгутом. Сзади волосник делали мягким («втыльник») и стягивали двумя тесемками. Верхняя часть («денушко») также была мягкой, в центре ее собирали на нитку, оставляя небольшое круглое отверстие: высотная доминанта тела человека соединяла его с духов-

<sup>\*</sup> «То, что повито»<sup>1129</sup>.



ным миром. После расплетения косы невесты надвое косы укладывали под волосник «корзинкою». Староверы считали свадьбу без волосника незаконной. Конечно, «законность» обеспечивал не сам убор, а ритуальные действия, дававшие право его ношения. Так, у западно-сибирских старообрядцев будущие молодожены должны были «присоединиться» к религиозной общине. Т.е. перейти в разряд «немирских», «выйти из мира». В течение определенного времени суженые совместно читали особое молитвенное правило.

Сибирские староверы вплоть до конца XX века создавали символику волосника. Считалось, например, что семь стежков на лобной части околыша («обруч») символизируют «семь евангелистов», «втыльник» — апостола, околыш в целом — «Исуса Христа», а отверстие в центре волосника — «Святой Дух». Крой волосника якобы обсуждали на вселенском соборе и «утвердили» именно в таком виде. Жгут, вшиваемый в околыш, символизировал родительское благословение. Невесте, вышедшей замуж «убегом», вместо волосника полагалась «кардонка», где жгут отсутствовал<sup>1132</sup>.

**Отступление 11. Этимология женских головных уборов.** Возможно, сообщения о «вселенском соборе», регламентировавшем форму одежды, являются отголоском «Отеческого наставления освященного Собора древлеправославной (старообрядческой) христианской Церкви христианам-старообрядцам, вступающим в брак, и их родителям», принятого ок.1923 г.: «...В древности наши предки к совершению брака, т.е. чина венчания, приготавливались с особым благоговением... К венчанию приготавливали новые лестовки, новые подручники, новые особые брачные одежды, приличествующие молитве и св. Храму. Это были: для мужчин длинные кафтаны, а для женщин — сарафаны и главотягос (оповойник) и большой платок, чтоб мог закрыть голову со всех сторон, как поучает св. апостол Павел и св. И. Златоуст<sup>1133</sup>. В этих одеждах они только приходили во св. Храм в особо торжественные дни и причащались. Над оповойником и платком особая читается молитва и совершается им освящение. Оповойник — это особый священный признак христианки-девицы, что она уже не свободная. Платок — это общее головное покрывало лиц женского пола, девиц, женщин и вдовиц, а оповойник — это особое постоянное покрывало главы только замужних женщин». Далее в наставлении говорится, что оповойник для посвящаемой в супружескую жизнь девицы аналогичен камилавке и мантии для чернориз-





цев, ибо отражает совершение «известного чина» (ср. Еф. 4:1 — 3); осуждается ношение вуали (фаты)<sup>1134</sup>.

В связи с важностью, придаваемой женским головным уборам, интересно проанализировать их этимологию. Жизненная сила, при-сущая девичьим волосам, собиралась (отсюда — *соборник*) в порядок, определенный *брачным* союзом. Т.е. *оборонным*, с одной стороны, и, *боронящим*, т.е. приуготовляющим к сеянию, — с другой (отсюда — *борушка*). В некоторых загадках женщина в ритуальном наряде уподоблялась храму: «Стоит баба на горушке / В золотой борушке» (*отгадка*: церковь)<sup>1135</sup>. К тому же корневому гнезду относится одно из названий ворота — «борон», различные «оборки» (от *обора*, «ограда»)<sup>1136</sup>. Помимо космологического, одежда выполняла защитную, оборонную (от сил зла) функцию.

Название *кика* происходит от *кикать*, «кричать по-птичьи», «жаловаться», «горевать». В старославянском: *кыка* — «волосы»<sup>1137</sup>. Кика изначально уподобляла невесту лебеди, символизируя мудрость, приобретаемую в брачном союзе. В православии небесным первообразом мудрости выступает крылатая София Премудрость Божия. На аллерегию священного брака (иерогамии) ориентирует образный ряд русских свадебных песен, где невеста уподобляется лебедушке, а жених — соколу (иногда орлу). Первоначальные лебедь с соколом сохраняются в фольклоре северных губерний, а в более южных постепенно переходят в утицу и селезня<sup>1138</sup>. Аллерегия свадебной «охоты» сокола за лебедью — арийского происхождения. В санскрите эпитетом божественного Огня выступает Суепа (*divah*) — Сокол (неба)<sup>1139</sup>. Причем в христианский период (как указывалось в V гл.) сокол мог выступать символом Св. Духа. Судя по поговоркам, с лебедью сравнивали не только невесту, но и многочадную супругу: «Жена, что лебедь-птица, вывела детей станицу (вар.: вереницу)»<sup>1140</sup>.

Так же как кика, *сорока* и *кокошник* (от слова «кокошь» — курица) заключали в себе птичью символику<sup>1141</sup>. Сорока даже раскладывается на птичьи детали: «побочку» и «хвост»<sup>1142</sup>.

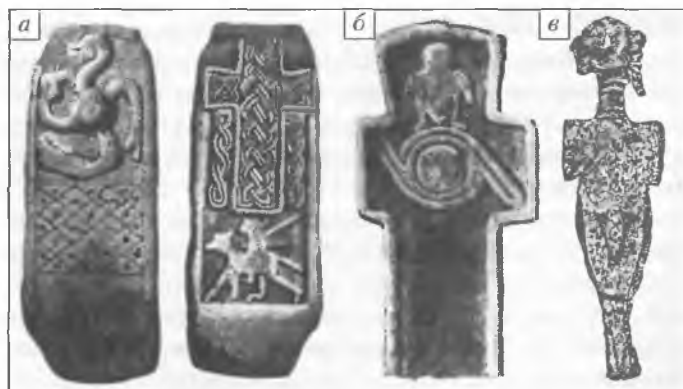
На всех перечисленных уборах могли вышиваться самые разнообразные виды свастики, начиная от двухсторонней (волюта) и кончая классической, прямоугольной, как например, на вологодских кокошниках.

**Дева или Мать?** Центральный мотив женского головного убора представлял из себя, как правило, Древо Жизни, отождествляемое боль-



шинством исследователей с фигурой Богини в архаичной композиции с предстоянием животных. Как доказывает С.В. Жарникова, «Древо» на ряде северорусских головных уборов соотносится с «лягушачьей» позой роженицы и с представлениями о Рожаницах<sup>1143</sup>. Древо с Рожаницами вышито, например, на вологодском кокошнике начала XIX в., у основания которого помещена собирающая прямоугольная свастика<sup>1144</sup>.

Поскольку «Рожанице» присуща именно *сидячая*, «лягушачья» поза (действительно удобная при родах)<sup>1145</sup>, это позволяет отличать ее изображения от *стоящей* в полный рост «Богини». Хотя в композиции с предстоянием животных женская фигура изображалась как стоящей, так и сидящей, древним «рожаницам» было не свойственно лучеиспускание, а его аналог — свастика — помещался в нижней части. На свинцовой фигурке богини, найденной в Гиссарлыке, свастика нанесена непосредственно на вульву<sup>1146</sup>. На оборотной стороне каменного креста из Гамильтона (графство Ланаркшир, Шотландия) вместо свастики под фигурой Великой Матери изображен клубок из двух змей — волюта<sup>1147</sup>. Напротив, лучи являются признаком «Богини», как например, на праславянских изображениях VII в. до н.э., где ее голову венчает солнечный диск. В русской вышивке лучистость стоящей фигуры принимает самые разнообразные формы<sup>1148</sup>. Свастики, в случае «Богини», могут занимать все ярусы, но обязательно присутствуют в *верхней* части композиции<sup>1149</sup>.



а) Свастика в центре каменного креста из епархии Говэн шотландского графства Ланарк образована из 4-х змей; б) каменный крест из Гамильтона (графство Ланаркшир, Шотландия). Обратная сторона; в) фигурка богини из Гиссарлыка. Свинец. Троя-III по Шлиману



Фигура богини с поднятыми руками и свастиками:  
а) Греция, VII в. до н.э.; б) русская вышивка XIX в.

Путаница в обозначении двух женских персонажей объясняется смешением разных архетипов, скрытых за ними, из которых один является высшим и включает в себя второй. Позволим себе высказать следующую гипотезу: изначально стоящая в позе адорации или благословляющая «Богиня» соответствовала Небесной Царице, высшей космической сущности, дочери и супруге запредельного, трансцендентного Бога. Сидящая «Рожаница» — это Великая Мать, соответствующая Земле, рождающей живых существ. Первая соотносится с Девой, вторая — с Матерью. В истории религий эти два архетипа то сближаются, то удаляются друг от друга, что хорошо видно по христианскому культу Пресвятой Богородицы Марии, Девы-Матери. Совмещение признаков Небесной Царицы и Великой Матери можно наблюдать как в богородичной гимнографии, церковной живописи, так, еще нагляднее, на русских вышивках архаичного типа, где, например, женская фигура в позе адорации может совмещаться с лягушачьей позой (рубаха из дер. Большие Халуи Каргопольского у., XIX в.)<sup>1150</sup>. Следует оговорить, что предпосылки совмещения типов Девы и Матери изначально присутствуют в христианском образе Марии.

В традиционной культуре славян первую половину жизни женщина опознает себя в девичьем архетипе, вторую — в материнском. Дева была более свободной, чем жена. Но хотя в замужестве круг возможностей девушки резко сужался до одного избранника, он реализовывался на новом витке жизни — через их ребенка. Если свастика на вологодском головном уборе соответствует человеческому плоду, зарождающемуся сначала в мыслях, то свастика на вульве гиссарлыкской богини обозначала рождение этого плода в мире. Ребенок — божественный дар, подтверждающий благоугодность жизни его родителей в глазах высших сил. Символика собирания,



стяжания благодати соответствовала обратной форме свастик, помещаемых на кокошник.

Исторически обряд «окручивания» утверждал примат мужской воли над женской. В славянских языках заложена связь между волосами (власами) и властью человека. Так, в древнерусском:

владь = владение владь = волосы

володеть = владеть влодь (володь) = волосы

волость = власть волос = влас<sup>1151</sup>.

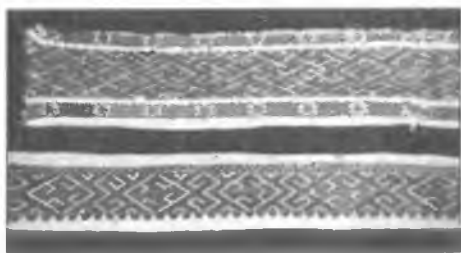
Сияющий свет девического целомудрия (связанный, кстати, с особым даром пророчества) «собирался», «скручивался» и «покрывался» ответственностью жениха, призванного сохранить его в прежней чистоте. Теперь супруга не могла даже дома «светить волосом», обязана была ходить с покрытой головой, часто и спали в повойниках. Вычесанные волосы никогда не выкидывали, не сжигали, а собирали в специальную подушечку, которую, по смерти женщины, клали ей под голову в гроб. Для покрытия волос использовались также головные украшения: колты, ушные кольца, подвески (см. о них V гл.), некоторые из которых в XI–XII вв. приобретают форму храмиков-«сионцев»<sup>1152</sup>.

Лучистость головы женщины подчеркивалась вышивкой и на других украшениях славянок. Часто на свадебных уборах основным полем служила красная материя, по которой вышивали золотом. Наряды унизывались жемчугом, сверкающими камнями, перламутром, стеклами, бисером, металлическими блестками.



*Свастика на традиционной русской вышивке.  
Фото Т. Кругликовой*

**Части рубахи.** Одежда представляла собой круговую оболочку, в центре которой, словно ось мира, помещалось тело человека<sup>1153</sup>. Центрическая форма обладала космообразующей и охранно-магической функциями. Те места на одежде, где кончалась ткань и начиналось тело, принято было покрывать охранительным узором. На таких местах свастика несла прежде всего защитную функцию. Окружаясь 4-конечными свастиками, человек будто помещал себя в центр благодат-



*Свастичная кайма на прошвах пинежских женских рубах. 2-я пол. XIX в.*

*Фото Г.П. Дурасова*

ного движущегося кокона, оберегавшего его от пагубных воздействий четырех ветров и четырех стихий.

На иконе «Святые князья Гавриил и Тимофей» XVI в. на подоле их одежд расположены собирающие свастики<sup>1154</sup>. Красные свастики покрывают белое оплечье славянского отрока на картине с проповедью свв. Кирилла и

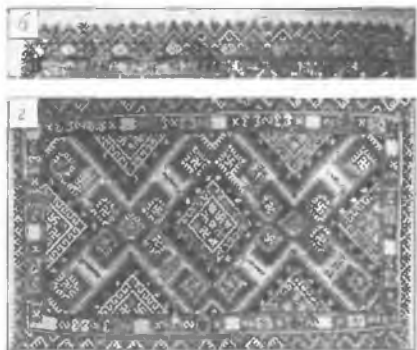
Мефодия, отпечатанной в типографии И.Д. Сытина (М., 1902)<sup>1155</sup>.

Ориентированные по 4-м сторонам света, свастики входили в число символов, интегрировавших внешний и внутренний миры человека. Длинная нижняя рубаха со сборками у ворота была основной, а для холостой молодежи нередко единственной одеждой. Прав- и левосторонние свастики помещались у ворота, на оплечьях, на груди, на рукавах и подоле. Средняя часть рубахи соответствовала внутренней сущности — микрокосму. Начиная по меньшей мере с эпохи Триполья время понималось славянами как цикл, что отражало и круговое «пространство» одежды<sup>1156</sup>. Поворачиваясь вокруг своей оси, человек традиционного мировоззрения воспринимал окружающее в обратной перспективе.

В Рязанской Мещере расшитая свастиками рубаха носила название «со крестами» или «рубахи по-старому», ведь оплечья повторяли свой орнамент из поколения в поколение<sup>1157</sup>.

Часто свастиками усыпались оплечья на олонечких (каргопольских) рубахах. На олонечком оплечье 1-й пол. XIX в. 12 перемежающихся зеленых и синих развернутых свастик расположены на боковых полосах (№ 100). В основе композиции другого олонечского оплечья того же периода 12 ромбов с разнонаправленными белыми свастиками, расположенными по сторонам орнаментированного золотыми свастиками тау-креста (№ 90).

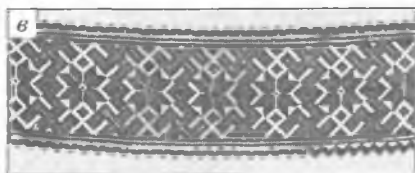
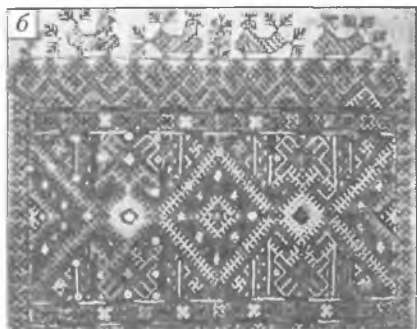
Двусторонние ряды свастик иногда заключались каймой из полусвастик с внешней (по отношению к центру композиции) стороны и коситниц (с внутренней) (№ 91, 101). За счет разности в цвете знаки могли переливаться один в другой (например, из простого в разветвленный) (№ 95 — 96).



- Русская традиционная вышивка: а) разворачивающиеся свастики – символы духовного сеяния – на оплечье женской рубахи. Наверху – древняя композиция с «предстоянием» птиц и зверей «богине». Олонецкая губ., Каргопольский уезд, 1-я пол. XIX в. 24,7 × 23,5 см. МНИ;*
- б) свастичный орнамент во 2-м с края ряду оплечья женской рубахи. Олонецкая губ., Каргопольский уезд, 1 пол. XIX в. Вышивка: набор, гладь, стебельчатый шов. МНИ; в) оплечье обрядовой женской рубахи (затем было вставлено в полотенце) со знаками свастики. Село Река Каргопольского уезда, Олонецкой губ. Нач. XIX в. Фото Г.П. Дурасова;*
- г) 30 разнонаправленных свастик на оплечье женской обрядовой рубахи. Олонецкая губ., Каргопольский уезд, 1-я пол. XIX в. Вышивка: набор, гладь, стебельчатый шов. МНИ*

Чаще всего свастические символы составляли начальную (но не самую внешнюю) кайму оплечья (№ 97–98, 109, 113, 114). В иных случаях они являлись фоном центральной области оплечья (№ 104) или элементами его срединной композиции. Оплечье 1-й пол. XIX в. с двумя грифонами, предстоящими перед райской птицей, с духовным плодом в клюве: здесь по четыре разносторонних свастики вписаны в два косых (андреевских) креста (№ 102). Древо Жизни, на вершине которого сидит птица, имеет корни, напоминающие одновременно источник. По существу, это третье небо индоарийской мифологии, с которого простирает свои широкие ветви неуывающее Мировое Древо<sup>158</sup>. Согласно славянским физиологам, два грифона, встречающих солнце, истолковывались как Архангел Михаил и Богородица, молящиеся перед Светодавцем-Христом за мир<sup>159</sup>. Замена Солнца на птицу с плодом Древа Жизни в этом «деисусе» вполне объяснима.

На олонекском оплечье, скрепляющее навершие которого представляет Древо-Солнце с разросшимся Вертоградом, свастики включе-



*Русская традиционная вышивка:*

*а) знаки благословения и защиты на оплечье обрядовой женской рубахи. Олонецкая губ., Каргопольский у. Нач. XIX в.*

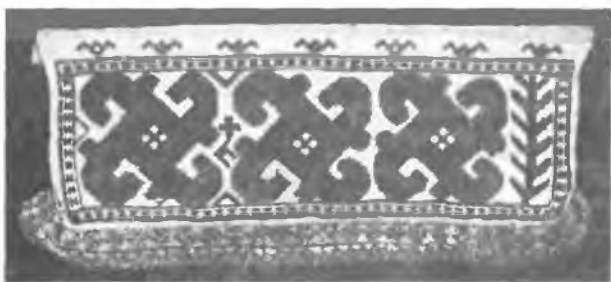
*Фото Г.П. Дурасова; б) оплечье женской рубахи. В основе орнамента — гребенчатые ромбы, ромбы с отростками, косые кресты, ромбы с крючками. В верхней части — две пары птиц, предстоящих Древу Жизни. Олонецкая губ., 1-я пол. XIX в. Холст, красные и синие бумажные, цветные шелковые, золотые нити, блестки. Вышивка: роспись, набор, стебельчатый шов. 25 × 30. МНИ; в) орнаментированный конец северорусского полотенца с полусвастиками. Кон. XIX — нач. XX в.*

*Фото Г.П. Дурасова*

ны во все части композиции, включая центральное изображение (их там четыре) (№ 103). Четыре сворачивающиеся свастики вплетены в срединную полосу архангельского оплечья 1-й пол. XIX в., а по бокам следуют полосы с пятью волютами на каждой (№ 18). На другом архангельском оплечье, 2-й половины века, процветшее пятокрестие окаймляет по семь разветвленных свастик (сверху — собирающие, внизу — сеющие, № 22).

Свастики, символизирующие принятие и передачу благодати, покрывали рукава ритуальной одежды. На правой и левой сторонах они разнятся по форме: слева — обычно сворачивающаяся, справа — разворачивающаяся (№ 86). Та же логика была выявлена нами при анализе спиралевидных свастик с одежд Богородицы на православных иконах (см. гл. V).

Пышные рукава на рубахе у невесты закреплялись узкими браслетами-зарукавьями из парчи с цветными стеклами (как, например, в Сольвычегодске). Свастики, таким образом, располагались над браслетами и вместе с ними символизировали благословение свы-



*Орнаментальная полоса из свастических фигур с косым (андреевским) крестом в центре и обозначением Древа Жизни справа. Три свастики символизируют тройственные плоды Древа Жизни под сенью семи даров Св. Духа (семь голубей на верхней кромке четырехугольника). Конец полотенца. Новосильский у., Тульская губ., 2-я пол. XIX в. МНИ. КП 2796, № 245*

ше на дела рук человека (ср.: Втор. 33:11; Иов. 1:10), укрепление его мышц (Быт. 49:24), благое течение его дел. Поэтому на концах рукавов свастики преимущественно разворачивающиеся.

Участникам свадьбы нельзя было касаться друг друга голой рукой, что сулило бедность. С религиозной точки зрения это объясняется опасением лишиться полноты благодати, воспринятой через таинства обручения и венчания. Потому-то во многих местах шили рубахи-долгорукавки с рукавами, достигавшими земли.

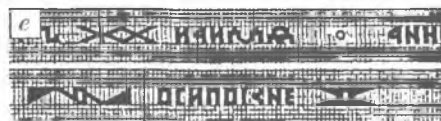
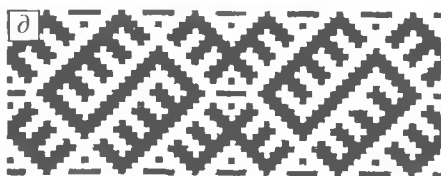
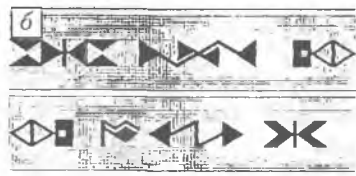
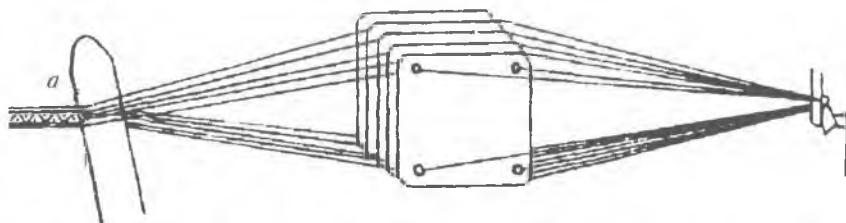
**Пояс.** Пояс воплощал честь и свободу славянина. Каждый уважающий себя русский старался даже по избе не разгуливать распоясанным<sup>1160</sup>. Наравне с крестом пояс считался признаком принадлежности человека к христианскому вероисповеданию. «Ходит как бурсурманин: без креста, без пояса», — произносили с осуждением<sup>1161</sup>. В Древней Руси пояс надевали ребенку во время крещения. «Поясы означают способность [Небесных Сил] охранять в себе плодотворные силы, и сосредоточение их действия в одной цели, утвержденного навсегда в одинаковом состоянии, как в правильном круге», — писал св. Дионисий<sup>1162</sup>. Пояс нес защитную символику, слова молитвы. Среди русского населения от Заволжья до Дальнего Востока он по своей сакральности приравнивался к нательному кресту<sup>1163</sup>. У староверов пояс сопровождал верующего от крестин до похорон. Традиционная длина русского пояса доходила до 2,4–2,8 м;





он завязывался на левом боку, под сердцем, концы свисали до земли<sup>1164</sup>. Свастические крюки на поясах встречаются довольно часто.

Свастика заложена в самой технологии ручного ткачества поясов. Ксения Владимировна Клепикова из села Куяча Алтайского района показала этнографам старинные дощечки, с помощью которых она тклет. Дощечки имеют по углам четыре дырочки. В каждую пропускали по одной нити в определенном положении, чаще навстречу друг другу. Один конец основы прикрепляли к гвоздю в стене, другой обвязыва-



Алтайские пояса: а) дощечки, с помощью которых алтайская мастерица К.В. Клепикова тклет традиционные пояса, поворачивая их «по солнышку»; б-в) свастики на тканой опояске (с. Куяган) и на поясе (с. Ая); г) свастики-волоты. Пояс тканый на бедре. С. Каянча; д) волоты, перемежающиеся с молитвами на тканых вожжах. С. Тоурак; е) свастика-волота на поясе. С. Куяча

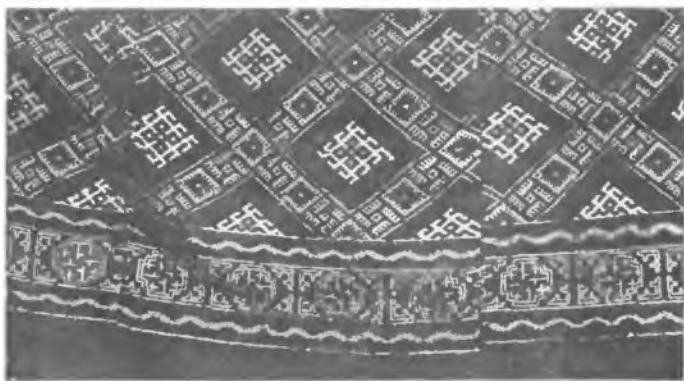


ли вокруг поясницы. Всякий раз при повороте дощечки *по солнышку* ровно на четверть образовывался все новый зев, в который пропускали уток.

Разнообразие узоров при таком нехитром способе было достаточно большим. На поясах и тканых вожжах из Алтая часто встречаются свастики, ромбы, треугольники и др. символы. Они являются аналогами молитв, имеют значение амулетов. Форма тканых вручную свастик диктуется технологией, поэтому они слегка приплюснуты (тканая опояска из С. Куяган, пояс из села Ая Алтайского р-на). Иногда 4-конечную свастику заменяет более простая волюта (вожжи из села Тоурак). Цвета свастик на Алтае другие, чем в центральных и северных губерниях. Знак может быть выткан коричневым, реже — зеленым по красному<sup>1165</sup>.

Староверы, особенно на Урале и в Сибири, до сих пор считают пояс неизменным атрибутом одежды, хранят названия тканых узоров. На поясах-«топках» и «покромках» практически всегда встречается свастика в виде ромба с крючками<sup>1166</sup>. Свастические знаки сохраняли неизменной древнюю форму благодаря тому, что считались «хорошими», «полезными», о чем, правда, с неохотой сообщали чужакам<sup>1167</sup>. В начале XX в. свастику вышивали жители Пермского края: как русские, так комп-пермяки и марийцы (покромка из д. Нижние Ворцева, кушак из д. Москали Чердынского р-на)<sup>1168</sup>.

**Понева, передник.** Свастичный квадратный бордюр («конитница») формировал символическое пространство поневы, носившей-



*Понева (сзади). Дер. Астахово Курновского р-на Владимирской обл. Нач. XX в. Фото Г.П. Дурасова*



ся женщинами поверх рубахи. Поневу носили только замужние, но в отличие от головного убора, надеваемого после венца, она была венчальным нарядом. Надевание поневы означало признание зрелости невесты<sup>1169</sup>. В костюме просватанной девушки у вятичей XII вв. свастика вышита как на головной ленте (см. выше), так и на раппорте просвечивающей поневной ткани<sup>1170</sup>. В сочетании со знаками плодородия, животными и птицами свастики помещались на передниках-занавесках и подолах. Архаический передник одевался не на талию, а подвязывался над грудью, как бы фиксировал ее. Занавеска охраняла живот женщины, ее воспроизводящие органы, поэтому такие передники были почти сплошь затканы или вышиты.

**Полотенца.** По периметру орнаментальной полосы вологодской свадебной ширинки 2-й пол. XIX в. расположены шесть право- и шесть левосторонних свастик (№ 168). Они чередуются с оленями (символами укрепления духа<sup>1171</sup>). Три свертывающиеся свастики, с косым крестом посередине, занимают основной объем узорной каймы тульского полотенца того же периода (№ 245). Свастики заключены в прямоугольник, осеняемый семью схематизированными голубями (дарами Св. Духа). Последние восходят, с одной стороны, к архаичным крестообразным птицам, а с другой — сообщаются с церковно-прикладным искусством (см. V гл.). На полотенце из Вельского у. Вологодской губ. ветвящиеся свастики на орнаментальных полосах также вызывают ассоциации с фигурками птиц<sup>1172</sup>.

Стеновые полотенца старообрядцев, живущих в верховьях реки Бухтармы на Алтае, имеют устойчивую структуру. Орнаментированный конец полотенца делится на три зоны. В нижней полосе доминирует обычно крупная фигура, преимущественно крест или свастический квадрат<sup>1173</sup>.

Свастика могла располагаться и в самом центре полотенца. Так, на каргопольских месяцесловах А.Ф. Поповой (полотенце 21.11.1911)<sup>1174</sup> и А.И. Кузнецовой (сарафан кон. XIX — нач. XX в. или 1918), знак помещен в середине Солнцецвета, окруженного 12-ю годовыми символами, восходящими к древнеславянскому календарю<sup>1175</sup>. Их можно сопоставлять с месяцами (Б.А. Рыбаков), святыми пятницами (Ш.М. Шихвердиев)<sup>1176</sup>. Композиция на полотенце Агриппины Федоровны напоминает и описанное в Апокалипсисе Древо Жизни, «12 раз приносящее плоды, дающее на каждый ме-



а) фрагмент вышивки полотенца кон. XIX — нач. XX в. из собр. Карельского гос. краеведческого музея. КГМ/18287. Фото И.М. Денисовой; б) орнаментированный конец северорусского полотенца с разноцветными свастиками. Кон. XIX — нач. XX в. Фото Г.П. Дурасова; в) край полотенца. Нач. XX в. Браное ткачество. Пудожский р-н. Медвежьегорский городской музей. МКМ '900. Фото И.М. Денисовой; г) бордюр из полусвастик. Фрагмент полотенца. Нач. XX в. Собр. Карельского гос. краеведческого музея. Фото автора



Подвес-месяцеслов со свастичными мотивами.  
Дер. Гарь, Каргопольского уезда, Архангельской губ.  
Фото Г.П. Дурасова

сяц плод свой и листья... — для исцеления народов» (Отк. 22:2). По четырем сторонам Солнцецвета расположены четыре времени года в виде растительно-геометрических символов с сопутствующими свастиками, которые символизируют четыре кардинальных положения Солнца на небосклоне (два солнцестояния и два равноденствия). Вокруг растет пышная «поросль» Жизни. Но начало, от которого разворачивается вся композиция, расположено в центре. Это свастика — животворящая сила Святого Духа.

Ромбы и свастики, вместе с производными от них, были наиболее распространенными узорами полотенец браного ткачества в бассейнах рек Мезени и Пинеги. Не менее часто свастика возникает как орнамент на полотенцах русского населения бассейнов Ваги, Кокшеньги, Устья<sup>1177</sup>.

Свастики и S-образные фигуры вышивались на «печальных» полотенцах, которые женщины, потерявшие близкого человека, носили в послепохоронный период *откручин*. В селах Поочья (Ушинка, Бол. Ижмора, Вяземка, Кириллово, Красная Дуброва) «печальные» полотенца часто имеют свастический орнамент<sup>1178</sup>.

**Варежки, чулки.** Вместе с шерстяными чулками варежки являлись тем элементом зимней одежды, на которую наносился орнамент. На Печере рукавицы надевали даже в жару при заключении твердого договора, а потом «ударяли по рукам» (отсюда выражение). Композиции на варежках (куда включались разные виды свастик) сообщали о положении, истории рода, к какому принадлежал человек. По нашим данным, рукавицы со свастиками вяжут и в Лешуконском районе Архангельской обл.

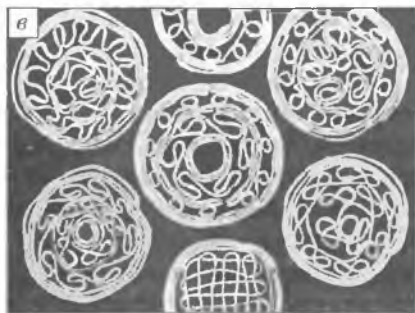
Вышитое узорочье называли «писками» (т.е. писанным, письменными). Мастерница Прасковья Савельевна Чупрова, староверка из д. Боровская Усть-Цилемского р-на Республики Коми, говорит о нем как о добуковенной форме письма. Орнамент на чулках-«писках» расположен несколькими ярусами-строками, каждая из которых имеет собственное название-ключ. Верхний ряд носит название «околицы»



(то, что окружает Коло, Солнце), затем — «река», «рыбы», «оленные рога», «крылатые солнце кони» (это и есть свастичный ряд), «пчелы» (на носке и на пятке).

**Ритуальная пища.** Употребление спиралевидных мотивов и свастики в русской ритуальной пище тесно связано с годовым обращением Солнца, Миротворным кругом. Как показывают работы Е.Э. Бломквист, А.К. Амброза, Л.М. Русаковой, свастический знак «ромб с крюками» на кержацкой вышивке символизировал годовой круговорот Солнца и порождаемой им жизни.

Воплощаемые свастикой идеи сеяния и жатвы в первую очередь связывались с зерном. Смерть зерна обуславливает его будущее рождение.



*Каргопольские тетеры. Дер. Гарь Каргопольского р-на Архангельская обл. 1977. Фото Г.П. Дурасова: а) так лепят каргопольские тетеры А.А. Савинова и М.А. Соколова; б) каргопольская тетера с тремя обводами (околами) получает жизнь в умелых руках мастерицы. В середине — развертывающаяся 6-конечная спиралевидная свастика; в) тетеры со стилизованными свастическими знаками, испеченные А.А. Савиновой*



дение. Вызревшие злаки срезали, молотили, но вскоре опять «хорошили», и они возрождались к новой жизни подобно тому, как убывает и прибывает в году Солнце<sup>1179</sup>.

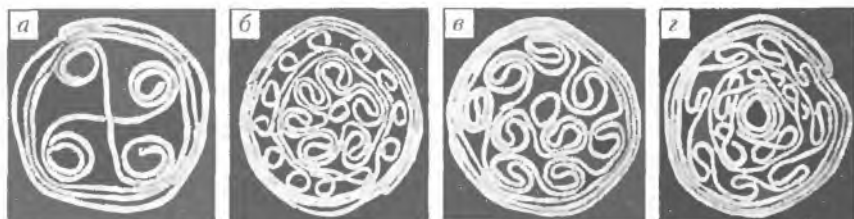
Первым праздником православного календаря, на который пекли спиралевидные пряники, было Рождество Христово. В Архангельской губернии их делали из ржаной муки, в Тарусском уезде Калужской губернии — из пресного сдобного теста и называли *клубцами*<sup>1180</sup>. Свернутая несколькими витками спираль считалась одним из древнейших космологических символов, обозначающих видимую людям вселенную, в центре которой расположен престол Всевышнего<sup>1181</sup>. Как упоминалось в V гл., спираль можно встретить почти на всех видах икон, где есть сегмент, сфера или полусфера Неба.

В продолжение Святков печенье, схожее с клубцами, готовили в Новгородской, Московской, Воронежской, Саратовской, Курской губерниях<sup>1182</sup>. По свидетельству местной жительницы А.Н. Кашуниной, (р. 1921) в Лешуконском р-не Архангельской обл. на Святки пекут двухсторонние свастики-волюты.

За Рождеством следует Крещение, когда *Свет Неприступный*, как поется в кондаке праздника, сияет во вселенной, и Дух Святой является перед людьми «телесным образом, как голубь» (Мф. 3:22). На этот праздник в Архангельской губернии снова готовили спиралевидные пряники.

Свадебная лепешка, которую подруги дарили невесте в Воронежской обл., состояла из волутообразных и свастичных завитушек<sup>1183</sup>.

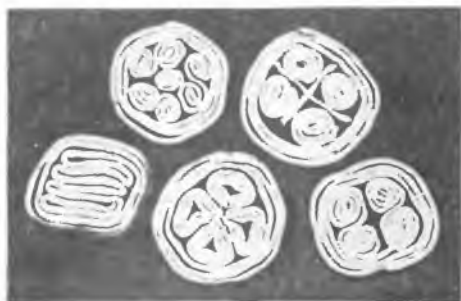
Больше всего свастичного печенья выпекается в Каргополье 22 марта (9-го ст. ст.), после установления весеннего равноденствия, на день иконы Божией Матери «Слово плоть бысть». По названию печенья, «тетеры», сам день равноденствия называют «тетерочным»; он знаменовал начало весеннего цикла работ. В рамках своего хозяйства человек воспроизводил создание растительного и животного миров. Весной, по свидетельству «Шестоднева», «Бог сотворил все без изъятия; и (на это) указывает то обстоятельство, что и донные произрастание цветов происходит в течение его, которое и есть изменение равноденственное, ибо оно делает и день, и ночь двенадцатичасовым. Оно образуется, когда солнце восходит в центре востока, — и отличается благорастворенностью, умножает кровь...»<sup>1184</sup>. В духовной жизни Равноденствие знаменует состояние ясности, когда ничто не скрыто от внутреннего взора и душа может различать прошлое и будущее.



*Разновидности тетеры, испеченных А.А. Савиновой: «въюха» (а); «конники с кудерочками» (б); «конники» (в); тетеры со спиралевидным свастическим мотивом (г)*

22 марта все женщины, участвовавшие в течение года в цикле свадебных ритуалов в качестве гостей невесты, обязаны были прийти к молодым с гостинцами. Каждая обязательно несла тетерки. Тетерка представляет собой круг диаметром 13–20 см, состоящий из трех обводов («околов») тонкого жгута из теста, завитых вокруг центральной свастики или спирали. Больше всех пекла теща — 50–100 (и далее, смотря по количеству гостей), но не менее 40 штук<sup>1185</sup>. Часть печенья делали из крупчатки, замешанной на воде. «Тетерочный» день приходится на Великий пост, поэтому коровьего и постного масла туда не клали. Для вкуса добавляли конопляное семя. Как правило, тетерки пекли из ржаной или ячменной муки. В наше время используют пшеничную муку, которую замешивают на молоке, сметане, масле или маргарине с добавлением соли и сахара.

Как можно было понять из III и V глав, свастические священные хлебцы имеют древнюю историю, получившую развитие в церковной литургии. В России печенья-свастики до сих пор сохранили особенные наименования. Разные формы тетерок, испеченные А.А. Савиновой (1977, деревня Гарь Каргопольского района, Архангельской области), она называла: *солнышко с кудерочками, солнышко с козыночками, из колечушка в колечушко, восьмерушки, восьмерушки с кудерочками, конники, солнышко и восьмерушки, конники с кудерочками,*



*Тетеры, испеченные П.Т. Семянниковой. Каргополь. 1978. Фото Г.П. Дурасова*





*сетчатая-решетчатая, вьюхи* и т.д.<sup>1186</sup>. Несколько иную конфигурацию имеют тетерки жительницы г. Каргополя П.Т. Семянниковой (1978)<sup>1187</sup>. У нее, так же как у Савиновой, превалировал мотив свастики. Особенно близко подходят к «классической» форме свастики «вьюхи». В селе Лекшмозеро «вьюхами» называют вообще все обрядовое печенье, готовящееся на весеннее равноденствие. Славятся красотой тетерки бывшей Ошевенской волости. Прежде их делали еще в Архангельской и Быковской волостях Каргопольского уезда<sup>1188</sup>.

В «тетерочный» день каждый из домохозяев должен был съесть хотя бы по одному печеню. Для гостинца молодым отбирали самые красивые. Кроме тетерок им дарили белый каравай, двинянки, рыбники, наливки, калитки и закрытые пироги с разной начинкой. Печеньем угощали всех, собравшихся за столом молодухи, женщин. Мужчинам вместе с ними праздновать не полагалось, так как день этот считался «бабьим праздником».

Хлеб могли печь в виде свастики не только на праздники, но и в обычные дни. Участники экспедиции Всероссийского музея декоративно-прикладного искусства 1984 г., остановившись на ночлег у старушки в дер. Дор Нюксинского р-на Вологодской обл., были удивлены, когда хозяйка вынула из печи круглый хлеб с секющей четырехконечной свастикой в центре и как ни в чем не бывало подала его на стол. Как и у ведических знаков, между ветвями хлебной свастики располагались четыре точки<sup>1189</sup>.

Знаки свастики встречаются на многих предметах народной посуды, особенно на ендовах и братинах, из которых пили пиво — напиток, не утративший своего ритуального характера и в Новом Завете. В Средневековье оно символизировало источник бессмертия (ср. ирмос 3 песни Пасхального канона: «Приидите, пиво прием новое...» и т.п.).

**Круговорот воскрешения.** Русский человек созерцал вселенную в виде пространства, сквозь которое, как сквозь сеть, могут свободно протекать вода, ветер, огонь и свет. Существуют загадки: «Сито *вито*, *решетом* покрыто» или «Сито *свито*, золотом покрыто». Разгадка в обоих случаях: «Небо и Земля»<sup>1190</sup>. Решетка «#» — символ плодородия, золото — святости, божественной благодати. «Сито» (Земля) — «вито» (или свито). Т.е. собирает (свивает) исходящую от Зиждителя (Неба) благодать, материализуя, воплощая ее в себе, и таким образом приносит плод. Образу *сита* соответствует тетера «сетчатая-решетчатая».

Современный гусляр в традиционной  
рубаше с вышитыми свастиками и  
пегасами. 1999 г.

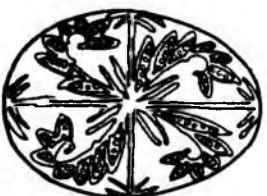
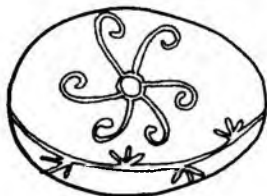
Собирающая (левосторонняя) свастика носит на санскрите название *suvastika*, образованное от санскритского *su* — «рождать», «творить», а также — «оживлять», равнозначного с «воскрешать»<sup>1191</sup>. Воскрешение, оживотворение и плодоношение видимой твари производится силой дневного светила, что закреплено в народной солярной символике. Более всего производительная сила солнечного сияния заключена в ярких лучах. Поэтому в дни солнцестояний и равноденствий костры на возвышенных местах, обвитые горящей соломой колеса (скатывающиеся с гор или поднятые на шестах), символизировали собой Солнце, а земной жертвенный огонь почитался его наместником<sup>1192</sup>. Зажженный во многих местах, он, словно ветви дерева, мыслился единым и, как верили, имел силу давать урожай<sup>1193</sup>. Слово *крѣсь* — означало «огонь» и в то же время «оживление», «здоровье», *крѣсити*, *крѣсати* — «воскрешать», «оживлять огнем», а *крѣшение* значило «воскресение», «начало жизни»<sup>1194</sup>.

Воскрешающая сила Солнца, издревле известная славянам, была осмыслена позднее в эсхатологической перспективе всеобщего Воскресения мертвых. Как отмечает композитор В.И. Мартынов, «среди весенних, летних и осенних попевок календарных песен выделяется одна попевка, опевающая четыре ноты в секстовом диапазоне. Попевка эта является основой в интонации песен летнего периода (купальские, сенокосные, жнивные песни), а также характерна для некоторых масленичных и весенних песен. Это позволяет говорить о «солнечном», «летнем» значении данной попевки. Но при жесткой закреплённости определенных попевок за определенными явлениями, присущей календарной народной традиции, может показаться крайне удивительным использование этой попевки еще и в напевах плачей, причитаний по умершим»<sup>1195</sup>. Как же объяснить, что одна и та же попевка является





*Свастический орнамент на сербских пасхальных яйцах*



знаком таких разных явлений, как восхваление высшего жизненного начала, каким считали солнце, и погребальный плач? Думается, что объяснение может быть только одно: в данном соединении значений предзнаменовалась истина Воскресения из мертвых. Естественно, что предварение это, заложенное в структуре календарных песен, не являлось результатом сознательной деятельности человека, но было даровано Промыслом как откровение, таинственно воспитывающее и предуготовляющее к принятию Истины»<sup>1196</sup>.

Обычай наносить на пасхальные яйца свастические и спиральные знаки (доныне сохраняемый сербами) также перешел в христианство из незапамятной древности<sup>1197</sup>. В гуцульских писанках используется обод из спиралевидных завитков, в совокупности образующий волнообразную свастику<sup>1198</sup>. Крест с загнутыми концами (свастику) называли в южной России и на Украине «четыреногом», трехконечную свастику на писанках — «рутой»<sup>1199</sup>. Венгры называли свастику на пасхальных яйцах «рачьим хвостом», считая, что каждая ее ветвь соответствует одной из четырех стихий<sup>1200</sup>. У русских подобную традицию

дополняло катание крашенных яиц со дня Воскресения вплоть до праздника Троицы. Так же как бросание глиняных расписных шаров на вятской «свистопляске», это остаток древнего культового действия<sup>1201</sup>.

К спирально-свастичным обрядовым схемам относятся движения певцов в целом ряде русских хороводных игр. Перечисляя названия тетерок, А.А. Савинова заметила: «А я сейчас восьмерушками уложу — так у нас на Севере хороводы водят»<sup>1202</sup>. Выступая по кругу, из центра к краям и обратно, совершая разноразвращательные движения, участники таких хороводов образуют, при взгляде сверху, подобия живых свастиков (двух-, трех-, четырех- и многоручевых).

## VIII СВАСТИКА ИЗНУТРИ



**Присутствие Духа.** «Дух понимается многообразным образом, — писал преп. Иоанн Дамаскин. — Ибо этим именем называется и Святой Дух. Называются же духами и *силы* [выд. — Авт.] Духа Святого. Дух — также и добрый Ангел; дух — и демон; дух — и душа; иногда же называется духом и ум; дух — и ветер; дух — и воздух... Бог — Дух Святой — средний между Нерожденным и Рожденным и соприкасается с Отцом чрез Сына. Он называется Духом Бога..., Духом... истины, свободы, мудрости (ибо он есть производящий все это); все наполняющим Своим существом, все содержащим; делающим Своим существом мир полным; невместимым для мира по Своему могуществу»<sup>1203</sup>.

Со времен земледельческих культур неолита религиозное сознание осмысливает процессы, происходящие на Земле, через два действия — сеяние и жатву. В христианскую эпоху собирание (стяжание) и сеяние Духа, символом чего является свастика, становится аллегорией мистического *делания* подвижников. Св. Серафим Са-



*Образ Божией Матери «Умиление», перед которым, стоя на коленях, скончался преп. Серафим Саровский. Ясно виден многолучевой, солнцеподобный венец, часто встречающийся среди индоевропейских изображений солнечного божества*



ровский (†1833) говорил: «*Стяжи дух мирен, и тогда тысячи душ спасутся около тебя*». А незадолго до кончины посоветовал одному иеромонаху: «*Сей... данную тебе пшеницу. Сей на благой земле, сей на песке, сей на камени при пути, сей и в тернии, где-нибудь да прозябнет и возрастет и плод принесет, хотя и не скоро*»<sup>1204</sup>.

В беседе со своим учеником, Николаем Мотовиловым, св. Серафим дал почувствовать тому признаки присутствия в человеке Духа. Мотовилов вспоминает:

«— Надобно, — сказал я, — чтобы я понял это хорошенько.

Тогда о. Серафим взял меня весьма крепко за плечи и сказал мне:

— Мы оба теперь, батюшка, в Духе Божиим с тобою... Что же ты не смотришь на меня?

Я отвечал:

— Не могу, батюшка, смотреть, потому что из глаз ваших молнии сыпятся. Лицо ваше сделалось светлее солнца, и у меня глаза ломит от боли...

О. Серафим сказал:

— Не уstraшайте [....], и вы теперь сами так же светлы стали, как и я сам. Вы сами теперь в полноте Духа Божиего, *иначе вам нельзя было бы и меня таким видеть* [выд. — Авт.]. [...]

Я взглянул после этих слов в лицо его, и напал на меня еще больший благоговейный ужас. Представьте себе, в середине солнца, в самой блистательной яркости его полуденных лучей, лицо человека с вами разговаривающего. Вы видите движение уст его, меняющееся выражение его глаз, слышите его голос, чувствуете, что кто-то вас руками держит за плечи, но не только рук этих не видите, не видите ни самих себя, ни фигуры его, а только один свет ослепительный, простирающийся далеко, на несколько саженей кругом, и озаряющий ярким блеском своим и снежную пелену...»<sup>1205</sup> Далее помимо психических признаков благодати (тишина, мир, духовная сладость, сердечная радость), преп. Серафим помогает Мотовилову сформулировать и физические: *теплота* (стихия огня) и *благоухание* (стихия воздуха)<sup>1206</sup>.

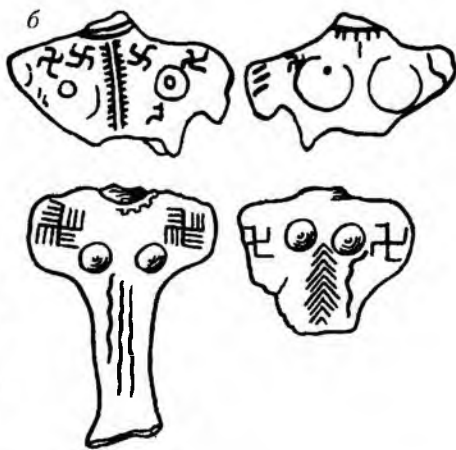
**Признак лидерства.** Самодержавный Царь, согласно воззрениям Церкви, обладал полнотой духовных даров. По странному стечению обстоятельств именно в царствование Николая Александровича, прославившего в лике святых Серафима Саровского, символ Св. Духа, свастика, едва не стала государственной эмблемой России.



Служившее в дни Саровских торжеств 1903 года духовенство было облачено в специально изготовленные ризы с опорным («иерусалимским») крестом, который является совмещенной прямоугольной свастикой. Размышляя о соединении разнонаправленных свастик в опорном кресте, приходишь к ряду неожиданных сопоставлений...

Одним из древнейших признаков лидерства, выявленных через археологические находки, считаются атрибуты мужского и женского начал, встречающиеся среди вещей одного человека<sup>1207</sup>. Единство 2-х начал в лице вождя имело посвячительно-космический смысл: таким образом он мог постигать противоположности в природе и управлять ими. На антропоморфных статуэтках разносторонние свастики, поставленные слева и справа, напоминают о первочеловеке-андрогине, которым являлся, согласно Бытию, праотец Адам до создания Евы. Больше всего «андрогинных» свастик найдено на статуэтках IV—III тыс. до н.э. в Иране (Тали-Бакун)<sup>1208</sup>. Уравновешенному размещению собирающих и сеющих свастик на вещах разных правителей можно посвятить отдельный труд — настолько обширен материал.

Из древности берет начало и традиция возлагать омофор на плечи епископа так, чтобы кресты приходились на правое и левое



*Знаки лидерства в разные эпохи: а) омофор на плечах православного епископа (с византийской иконы); б) разносторонние свастики на правой и левой половине антропоморфных статуэток. Энеолит. Тали-Бакун, Иран*



*Равнодействие (полнота) Святого Духа. Схема расположения сеющих и собирающих свастик по сторонам двуглавого орла на царских жалованных грамотах XVII в.*

плечи<sup>1209</sup>. Поскольку омофор соотносился с ветхозаветными облачениями, то два наплечных креста соответствуют двум застежкам-сардоникам, обозначавшим Солнце и Луну (активное и пассивное начала)\*.

Возвращаясь к теме Царского Дома, надо говорить, что Романовыми поначалу употреблялась преимущественно спиралевидная свастика. Она помещалась на верхушках царских булав Михаила Феодоровича и Алексея Михайловича<sup>1211</sup>. Спиралевидность естественно вытекала из растительно-животного стиля орнамента, доминировавшего в русском искусстве XVII в. и опиравшегося на представления о «Рае Животном», «Вертограде Божиим» и т.п.

На жалованных грамотах Романовых XVII века распространенным мотивом являют-



*Схема оборонительной линии между Волгой и Доном кон. XVII — нач. XVIII в.*

\* Существуют и другие толкования этой части церковного облачения<sup>1210</sup>.



*Сеющая свастика справа от двуглавого орла. Стан женской рубахи. Олонецкая губ., Каргопольский уезд, 1-я пол. XIX в.*

ся 2 закрученные в противоположные стороны спиралевидные свастики, расположенные по сторонам символа Царства — двуглавого орла с венчающим крестом. Свастики могли принимать вид цветков с динамично изогнутыми лепестками. Общим моментом, при возможных вариациях, было то, что слева от зрителя рисовалась собирающая свастика, а справа — сеющая<sup>1212</sup>. Мотив вращающихся в разные стороны свастичных цветков возникает и в рукописных миниатюрах мастеров Оружейной палаты 2-й пол. XVII века, откуда заимствуется другими школами (см., напр., вкладное Евангелие 1681 года, где центральной фигурой вместо Орла выступает духовный плод)<sup>1213</sup>.

Та же схема обрамления центра разнонаправленными свастиками прослеживается в строительстве оборонительной линии между Волгой и Доном (кон. XVII — нач. XVIII в.)<sup>1214</sup>.

Те же элементы присутствуют в народной вышивке: на стане женской рубахи из Каргополя 1-й пол. XIX в. справа от двуглавого орла помещена сеющая свастика в круге (№ 120).

**Свастика в России Романовых.** Помимо разнонаправленных свастик в заглавном инициале царских грамот возникают и свастичные цветки, иногда обрамленные волютами<sup>1215</sup>. Здесь воплощается полнота





*Спиралевидная свастика  
на гербе царского рода  
Романовых*



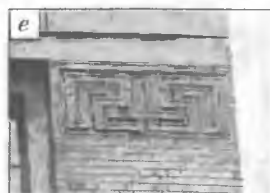
благодатного *цветения*, приносящего «плоды свои во время свое». Поэтому среди украшений на листе грамоты закономерно появляются разные, подчас весьма диковинные, фрукты, ягоды и овощи...

Спиралевидная свастика часто воспроизводится и на самом гербе рода Романовых. Грифон с мечом держит в левой лапе круглый щит со свертывающейся вихревой свастикой.

В России XVIII—XIX вв. спиралевидные разнонаправленные свастики широко применялись в рельефном декоре фасадов (см., например, дом Строгановых и Спасо-Преображенский собор г. Усолье XVIII в.)<sup>1216</sup>.

В петровскую эпоху спиралевидная свастика уступает место классической прямоугольной, которая характерна для западноевропейской стилистики. Император Петр Алексеевич и его супруга Екатерина Алексеевна изображаются на прижизненных гравюрах в обрамлении римского свастического меандра (гравюры Якова Хубракена, К. Моора). Меандровые ленты из свастик окаймляют потолки, стены и полы дворцов, торжественных залов, присутственных мест и музеев Санкт-Петербурга. Свастичный меандр является чуть ли не главным организующим мотивом во дворцах Эрмитажа. В тронном Георгиевском зале он золотом по красному охватывает все

*Свастичный меандр на прижизненном  
портрете императрицы Екатерины I.  
Гравюра Я. Хубракена по оригиналу  
К. Моора. 1718 г.*



*Свастический декор на петербургских церквях: а) Милующей Богоматери; б) Воскресения Христова, «Спас-на-Крови»; и зданиях: в) Угольный пер., 7; г) Загородный просп., 47; д-е) 9-я Советская ул., 4 (<http://www.nork.ru>)*

стены. Античные свастики выделяются в Павильонном и др. залах. Здесь древний знак — связующее звено с эллино-романской культурой, величие которой нашло наследника в лице Северной Пальмиры. Самые разнообразные свастики можно встретить на православных церквях (Милующей Богоматери, «Спаса-на-Крови» и др.), светских зданиях Петербурга<sup>1217</sup>.

Свастику часто можно встретить на зданиях крупных городов России середины XIX — начала XX века. По проекту Городецкого свастичный меандр опоясывал здание Музея Общества древностей и искусств г. Киева<sup>1218</sup>.

Однако для последней по времени царской четы России этот символ имел, вне сомнения, еще какое-то личное, скрываемое от посторонних значение. На фотографиях, где Александра Феодоровна сидит за рулем личного автомобиля, свастика в круге украшает его передок. Императрица велит гравировать свастику на подарках ближним, ставит в завершении писем, а 20 декабря 1917 г. пишет своей любимой фрейлине А.А. Вырубовой: «Послала Тебе по крайней мере 5 нарисованных карточек, которые Ты всегда можешь узнать по моим знакам («свастика»)…»<sup>1219</sup>.

Н.Е. Марков (2-ой), член Думы, пытавшийся освободить Царскую семью, вспоминал: «Нашим условным знаком была свастика... Императрица хорошо знала этот знак и предпочитала его другим...»



*Государь Николай II рядом с супругой Александрой Феодоровной, сидящей в личном автомобиле. На капоте — свастика в круге*

Свастика видна на некоторых вещах Государыни, собранных следователем Н.А. Соколовым.

На открытках и письмах Императрицы 1917—1918 гг. свастика сопровождает тексты псалмов и молитв, а в дневнике обозначает дни памяти скончавшихся родных и близких людей<sup>1220</sup>. Как упоминалось во вступлении, Александра Феодоровна нарисовала любимый символ на нескольких важных местах последнего земного пристанища венценосной семьи. Автор книги «Конец Романовых» В. Александров главу о пребывании царственных мучеников в Ипатьевском доме так и озаглавил: «Под знаком свастики»<sup>1221</sup>.

**Оккультная свастика.** Если Императорская семья, сознательно обращаясь к истокам православной традиции, воспринимала свастику через нее, то определенная часть дворян и интеллигенции могла читать тот же символ в несколько ином контексте. Широкое распространение в начале XX века получает теософская и оккультная литература, накладывающая на свастику ряд толкований в чем-то совпадающих с христианским пониманием, а в чем-то далеко отходящих от него.

Один из наиболее популярных тогда оккультных авторов, доктор Папюс (Анкос Жерар), появившийся при русском Дворе, помещает правостороннюю свастику среди набора масонских знаков<sup>1222</sup>.



Основательница Теософского общества, Е.П. Блаватская, считала свастику «двойником» пифагорейского тетрактиса<sup>1223</sup>. Ее преемница, Анни Безант, объясняла символ следующим образом: «Свастика, или Крест, или, иначе, — огненный Крест, есть символ энергии в движении, которая создает мир, прорывая отверстия в пространстве... создавая вихри, которые являются атомами, служащими к созданию миров»<sup>1224</sup>. На эмблеме общества свастика помещалась над белым треугольником 6-конечной звезды<sup>1225</sup>. Однако это на значке позднейшего периода. При внимательном рассмотрении первичного значка, писал Г. Бостунич, «ясно видно, что, доминирующий компасообразно, «знак свастики» переместился влево и приходится теперь над вершиной *черного* треугольника»<sup>1226</sup>. Конспиролог и борец с масонством, Г. Бостунич усматривал в перемещениях свастики на теософской эмблеме зловещий смысл.

Другой разоблачитель оккультизма и масонов, Ю.Н. Лукин, повествуя о свастике, приводит толкование каббалиста Э. Леви, считавшего, что она «есть символ той религии, на которой сойдутся и примирятся верования, религии и секты человечества во Всемирном братстве народов»<sup>1227</sup>. Плохо разбираясь даже в христианской символике и ставя заранее не исследовательскую, а пропагандистскую задачу, Ю.Н. Лукин, вслед за С.А. Нилусом, противопоставлял свастику кресту. Как тот, так и другой опирались не на научные исследования или христианское богословие, а на встречающиеся в псевдоэзотерической литературе толкования, пытаясь применять их к символу вообще, часто забывая об их вторичности и довольно позднем происхождении.

Развернутое алхимико-астрологическое истолкование свастики содержится в книге Т.Г. Бургоня «Свет Египта» (рус. пер. 1905 г.), само авторство которой обозначено псевдонимом в виде упомянутого знака. Тут он назван «абсолютным ключом великого астрологического творения». «Ключ» изображен в виде закручивающейся свастики с окружностью в центре и 4-мя концами с тремя выступами на каждом, действительно напоминающими ключи. В середине помещается зодиак, символы Евангелистов, «области элементарного существования» (сильфы, ундины, саламандры, гномы). На крюках расположены тригоны химических элементов (интеллектуальный, страстный и внешний), соответствующие 4 стихиям... По Т.Г. Бургоню, «символическая диаграмма выражает иероглифически все то, чему алхимическая наука может научить»<sup>1228</sup>. Очень напоминает «ключ» и магическую живопись индейцев Навахо (см. III гл.).

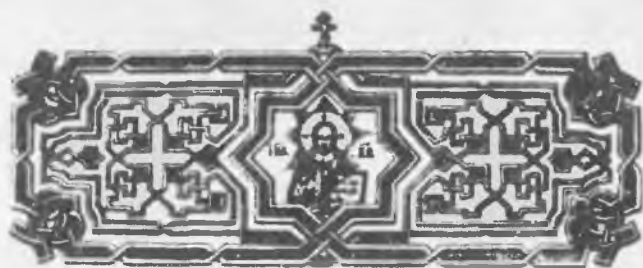


Один из ведущих отечественных оккультистов, Владимир Шмаков, считал, что свастика это «символ, выражающий доктрину рождения актуальной монады. Т.е. реализации потенциальной космической синархии и перехода Реальности от Нирваны к Манвантаре через организацию потенциальных категорий в творческом сопряжении и соподчинении полюсов связующих из бинеров». Он рассматривал собирающую свастику («совастикайю») как символ диалектического перехода андреевского креста в греческий (т.е. равносторонний): «Если крест в связи с концепцией свастики выражает онтологическую победу актуального бытия над Нирваной, то в связи с концепцией совастикайи он знаменует победу актуального существования над абсолютной Пустотой. В аспекте Веданты значение свастики всеисчерпывающее; в аспекте же Санкхьи свастика есть рождение космоса из Нирваны, понимаемой как  $\mu\eta\ \text{ov}$ , а Совастикайя есть возникновение его из Нирваны, понимаемой как  $\text{o}\mu\kappa\text{o}\nu$ . Друг друга дополняя, эти бинерные символы и являют закон перехода Абсолюта из Пралайи к Манвантаре»<sup>1229</sup>.

*Пока напрасен наш сговор  
В музее встретиться и спор  
Вести над мамонтовой костью.  
Иль милой свастики узор  
Найти под вековой коростью,*

— писал в стихотворном послании Валерию Брюсову поэт-розенкрейцер Б.М. Зубакин<sup>1230</sup>.

**Между притяжением и отталкиванием: 1909—1919.** В России продолжало сохраняться тем не менее и чисто православное применение свастики (см. V гл.). Интересно, что каждый иерей, при рукоположении произносивший «Присягу производимому во священники» по отпечатанному тексту, лицезрел медальон с изображением Спасителя в центре заставки, а по сторонам медальона — 8 разносторонних прямоугольных свастик (см. текст «Присяги...», изданный С.-Петербургской Синодальной типографией в январе 1909 г.<sup>1231</sup>. В 1917 г. под давлением Временного Правительства и либерального духовенства текст присяги был изменен; тогда же исчез медальон со свастиками... В предреволюционные годы свастическое обрамле-



## ПРИСЯГА

ПРОИЗВОДИМОМУ КО СЩЕЩЕННИКА

Я, НИЖЕПОДПИСАННЫЙ СВЯЩЕННИК И КЛАНЬСЯ ВСЕМОГУЩЕМУ БОГУ  
ПРИ СТЫДЕ ЕГО СВИДЕТЕЛСТВОВАТЬ ТОМУ, ЧТО ГОСПОДЬ Я ДОЛЖЕН

Медальон со Спасителем и 8-ю свастиками (символами исхождения и собирания Св. Духа) перед текстом священнической присяги, отпечатанной в С.-Петербургской Синодальной типографии в январе 1909 г.

ние имели даже наклейки дел в канцелярии обер-прокурора Святейшего синода<sup>1232</sup>. Свастический меандр использовался в оформлении назидательных листов, выпускавшихся Киево-Печерской лаврой в начале XX в.<sup>1233</sup>.

Матрицы для знаменитых 250, 1000, 5000 и 10000-рублевых банкнотов Временного Правительства (где за двуглавым орлом проступает водяной знак с прямоугольной свастикой) были изготовлены, возможно, еще по распоряжению императора Николая II. Сочетание символа Царства (двуглавого орла) и свастик было принято издавна, а Государь постоянно проявлял личную заинтересованность в восстановлении многих, подчас казавшихся арханчными для большинства современников, форм сакральной символики. Волей судьбы, однако, новые ассигнации были отпечатаны с орлом, но без регалий в период, когда Россия потеряла Царя. На 1000 и 250-рублевых кредитных билетах свастика занимает центральное положение, а на 250-рублевых по краям и на обратной стороне прибавлены еще два



*Денежная купюра в 10 000 рублей, выпущенная Советским Правительством в 1918 г. Центробежная свастика*

знака. Свастику содержали и первые ден.знаки Советской России (например, купюра достоинством в 10 000 руб.).

Священный для буддистов знак свастики стал эмблемой сформированного по ходатайству атамана Г.М. Семенова Монголо-Бурятского конного полка имени Доржи Банзарова<sup>1234</sup>.

Попытки использовать свастику вопреки тотальному насаждению пятиконечной звезды возникали sporadически и после прихода к власти большевиков. По сообщению В.О. Дайнеса, в Центральном государственном архиве Советской Армии имеется приложение к приказу войскам Юго-Восточного фронта № 213 за 1918 г., где описана новая эмблемка для личного состава: «Ромб 15 × 11 сантиметров из красного сукна. В верхнем углу пятиконечная звезда, в центре — веночек, в середине которого «ЛЮНГТН» с надписью «Р.С.Ф.С.Р.». Диаметр звезды 15 мм, венка 6 см, размер «ЛЮНГТН» — 27 мм, букв — 6 мм. Знак для командного и административного состава вышит золотом и серебром и для красноармейцев трафаретный. Звезда, «ЛЮНГТН» и лента венка вышиты золотом (для красноармейцев желтой краской), самый веночек и надпись —



*Центрбежная свастика со вкрапленной аббревиатурой РСФСР, которую пытался ввести в качестве эмблемы для своих подразделений военспец В.И. Шорин на Юго-Восточном фронте. 1918 г.*

серебром (для красноармейцев — белой краской)»<sup>1235</sup>. Загадочной аббревиатурой «ЛЮНГТН» обозначена здесь раскручивающаяся свастика.

Судя по тому, что «ромб» создавался в 1918—1919 гг., когда Красной Армией на Юго-Восточном фронте командовал Василий Иванович Шорин (царский полковник, репрессированный в 30-е годы), можно предположить, что таким своеобразным способом он хотел закрепить преемство новой армии с прежним российским воинством. Но боязнь креста (в том числе — гаммированного) у безбожного правительства оказалась сильнее. Эмблему Шорина похоронили.



**Победа звезды.** По странному стечению обстоятельств пятиконечная звезда, сравнительно редко встречающаяся в русской традиционной культуре, после 1917 г. стала главным символом страны\*. По замыслу правительства, пентаграмма, вероятно, должна была озарять строительство новой жизни. Ее введение в государственный герб совпало с началом планомерной антирелигиозной кампании, сопровождавшейся массовыми репрессиями, разрушением традиций коренных народов России. Сохранившие веру закономерно усматривали в звезде знак Антихриста, а в тех, кто носил ее на одежде, — слуг дьявола. Поэтому, когда началась Вторая мировая война, Советам важно было любым путем опорочить свастику, провозглашенную нацистами символом «борьбы с коммунизмом» (см. I гл.).

Соответствующее давление было оказано на подконтрольные властям церковные организации. Их оценка свастики дополняла официальную пропаганду. Если коммунисты видели в свастике «человеконенавистничество», то просоветский епископат — «язычество».

\* Наиболее аргументированное объяснение причин этого принадлежит С.И. Семенову. См. его статью «Эзотерические элементы в латиноамериканской и советской геральдике. Сравнительный анализ» (ОНС, 1996, № 3, с. 153—164).





Архиереи опознали в гитлеризме «антихристианскую закуску». Отсюда вывод: свастика выражает чуждый христианскому духу смысл. В пасхальном послании от 2.4.1942 г. Экзарх Прибалтики митрополит Виленский и Литовский Сергей (Воскресенский, †1944) провозглашал: «...Не победить фашистам, возымевшим дерзость вместо Креста Христова признать своим знаменем языческую свастикку». Подчеркнув нецерковный характер применения символа, владыка Сергей ссылается на знамение, явленное императору Константину, утвердившее примат Креста: «Не забудем слов «Сим победиши». Не свастика, а крест призван возглавить христианскую нашу культуру, наше христианское жительство»<sup>1236</sup>.

К сожалению, в послании никак не упоминаются пятиконечная звезда и прочая атрибутика коммунизма, под знаменем которой уничтожалась в СССР религия. Под звездой, серпом, молотом, профилями Маркса, Ленина и Сталина, а не под знаменем Креста воевали с Германией наши солдаты. Кроме того, в пылу патриотической риторики владыка умалчивает, что равноконечный Крест (который и был явлен Константину Великому) осенял именно германские, а не советские войска, состоявшие по большей части из отступников и атеистов. Разные формы креста служили в германской армии как отличительными, так и наградными знаками. То, что свастика является древнейшей разновидностью христианского креста, вряд ли было секретом для высшего духовенства, ведь до революции этому учили даже в семинариях. Так, в «Руководстве по литургике, или Науке о православном Богослужении, для духовных семинарий» (Тверь, 1886, с. 344) архим. Гавриила свастика названа «крестом гамматическим».

Если синодальные богословы еще совсем недавно полемизировали со старообрядцами, защищая все формы креста, как равночестные\*, то «красные архиереи» (выражение преп. Нектария Оптинского) без зазрения совести взирали на памятники «боевой славы», где гамматический крест кощунственно попирает пятиконечная звезда\*\*.

В 1940-е гг. свастика превратилась в символ *чужой, враждебной, а затем побежденной государственности*. Тем, кто не желал признавать этого, сотрудники гос. безопасности быстро разъясняли ошибку. Не следует забывать, однако, что причины отвержения свастики ле-

\* Наиболее известна книга св. прав. прот. Иоанна (Сергиева) Кронштадтского «О Кресте Христовом» (СПб., 1896).

\*\* Об отлучении от Церкви попирающих крест см. 73-е правило Пято-Шестого Вселенского Собора.



жат не столько в политической, сколько в духовной сфере жизни нашего многострадального Отечества. Ведь победив Германию, Советский Союз не стал православной державой, не отказался от атеизма, а лишь слегка умерил его оголтелость. Свастика изначально является символом Духа Божия, и ее невозможно понять, забыв о том, через кого этот Дух подается, — о полновластном Государе, Самодержце.



24 января 1918 года царица Александра Феодоровна посылает генералу А.В. Сыробоярскому из Тобольска знаменитые стихи, начинающиеся со слов:

*Пошли нам, Господи, терпенье  
В годину буйных мрачных дней  
Сносить народное гоненье  
И пытки наших палачей...*

Под датой — собирающая свастика (гаммированный крест), на обороте открытки — Спаситель в терновом венце, репродукция с картины Барбьер <sup>1237</sup>.

«Когда царь и царица, — рассказывает владелец дома в Екатеринбурге Н.Н. Ипатьев, — были перевезены в мой дом на Вознесенской площади, царица на раме окна одной из комнат написала в память своего приезда дату: [знак свертывающейся свастики] 17/30 апр. 1918» <sup>1238</sup>. В этом доме Николай II и его семья будут убиты спустя 3 месяца.

Через полгода, 27 января 1919-го, в Петрограде совершился последний акт уничтожения царской фамилии <sup>1239</sup>. Прямо во дворе Петропавловской крепости были расстреляны из револьверов великие князья Николай Михайлович, Дмитрий Константинович, Павел Александрович и Георгий Михайлович и похоронены там же. Это было проделано «в порядке красного террора» в ответ на «злодейское убийство в Германии товарищей Розы Люксембург и Карла Либкнехта», за несколько дней до отмены смертной казни.

Последние жертвы были умерщвлены неподалеку от фамильной усыпальницы императоров России. Посередине же крепости возвышается Петропавловский собор, опоясанный по верху карни-



за чугунной решеткой из левосторонних, собирающих, и правосторонних, сеющих, свастик. Все решетки, ограждающие императорские надгробия в Царской усыпальнице Петропавловского собора также орнаментированы свастическими крюками. Свастическая плетенка присутствует и в оформлении часовни Св. Николая в Ницце (1866—1867) на месте дома, где скончался сын Александра II, цесаревич Николай.

Свастика сопровождала Семью Императора при жизни и после смерти. Но чтобы приблизиться к мистическому пониманию связи между ней и последним Самодержцем, необходимо добавить еще несколько штрихов.

**Знак полюса.** В 1914 г. произошло событие из-за военной поры, революционных потрясений и гражданской усобицы, не получившее должного резонанса, но чрезвычайно значимое для понимания свастики в «коллективном бессознательном» России. Полярная экспедиция, прошедшая Северный Ледовитый океан с востока на запад, совершила крупнейшее географическое открытие. Капитаны Борис Вилькицкий и Петр Новопашенный, моряки ледокольных судов «Таймыр» и «Вайгач», нанесли на карту и описали обширнейший архипелаг в Карском море. Он получил название *Земли Императора Николая II*, но после октябрьского переворота был сразу переименован в Северную Землю<sup>1240</sup>. Она стала ближайшей к Полюсу территорией Империи. Имя последнего Императора оказалось синонимом Севера.

— Где же тут связь со свастикой? — вправе поинтересоваться читатель.

Рассматривая арийское понятие *чакравартина* (букв. «вращающего колеса»), Р. Генон связывает его с определенным социальным положением, которое позволяет реально отождествить носителя абсолютной сакральной власти — «Царя Мира» — с принципом свастики, человеческим отражением которого он является и в сравнении с которым превращается в ничто его индивидуальность<sup>1241</sup>. Таким лицом в религиозном сознании народов России мог быть только один человек — правящий Государь. Единственный в мире прошедший дважды через таинство миропомазания, венчанный на Царство, православный император мистически являлся вращающим «колесо истории», тем, кто, пребывая в центре мироздания, управляет движением вещей, не принимая в нем непосредственного участия, или, со-

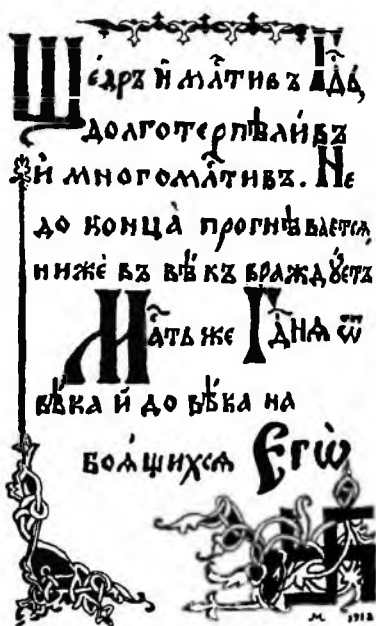


гласно выражению Аристотеля, — «неподвижным двигателем». «Центр, о котором идет речь, — пишет Р. Генон, — это недвижная точка, во всех традициях единодушно именуемая символическим «полюсом» бытия, ибо именно вокруг нее осуществляется круговращение мира, который, в свою очередь, чаще всего символизируется колесом: именно так обстоит дело и у кельтов, и у шумеров, и у индусов. Таков истинный смысл *свастики*, знака, распространенного от Дальнего Востока до Крайнего Запада: это прежде всего «*знак полюса*», о чем следовало бы знать современным ученым, которые напрасно пытались объяснить этот символ с помощью самых фантастических теорий»<sup>1242</sup>.

Рассуждения Р. Генона о природе абсолютной власти можно считать, если угодно, вариацией православной формулы самодержавия («Царь по естеству подобен остальным человекам, властью же подобен Богу») и апостольского учения о Катехоне-Удерживающем (2 Фес. 2:1—4, 6—8)<sup>1243</sup>. Центр свастики, в приложении к Российской Импе-



*Свастичный меандр на саккосе православного архиерея. Прибытие императора Николая II в ограду Сампсониевской церкви и Братской могилы 26.06.1909 г. Фотография Хмелевского*



Рождественская открытка  
1918 г., написанная государыней  
Александрой Феодоровной.  
Архив Йельского университета

рии, символизировал трон правоверного Царя. Земной трон, в свой черед, являлся аналогом Небесного Престола, описанного древними пророками (см. III гл. и сл.). Ему соответствует православное понятие «миродвижитель» (κοσμοπότης), мелькающее в богослужебных текстах<sup>1244</sup>.

Насколько осознавалась Царской Семейю аналогия между знаком свастики и сакральным статусом Государя, могло бы прояснить обращение к оригиналу одного опубликованного письма. Александра Феодоровна пишет Ю.А. Ден из Тобольска 2.03.1918 г.: «Дети все выросли, Мари очень похудела, а четвертая толстая и маленькая. Татьяна, как всегда, помогает всем и повсюду; Ольга ленится, но душой они все заодно. Они целуют вас нежно — [далее, как указывают комментаторы, на месте слова «Государь» стоит знак] шлет сердечный привет». Какой знак именно — нигде не указа-

но<sup>1245</sup>. Однако, учитывая ограниченность Николая II в переписке, можно уверенно предположить, что знак свастики на ряде писем Александры Феодоровны из заточения обозначал лицо Императора.

С наступлением Нового времени, чередой революций, падением и редукцией европейских монархий, российский престол остается практически единственным, сохранившим священный статус. Хотя при внимательном анализе фактов создается впечатление, что почитание персоны Государя утратило инспиративный (вдохновляющий) характер для русских, все более отдалявшихся от православия, но продолжало оставаться таковым для «иностранцев», гораздо сильнее приверженных своим традиционным ценностям.

После Екатерины II все российские монархи рассматривались ламами высоких посвящений как воплощения почитаемой в Тибете богини Цагаан Дара-эхэ (Белой Тары)<sup>1246</sup>. Буддисты России и Тибета



та de jure считали императора Николая Александровича Чакравартином, добродетельно и мудро правящим страной, всемерно поддерживающим учение Будды. Как полагал видный деятель калмыцкого буддизма Д. Ульянов, Россия представляла собой Северную Шамбалу<sup>1247</sup>.

23 июня 1901 г. Государь принял в большом зале Петергофского дворца особую миссию Далай-ламы XIII во главе с лхарамбой Агваном Доржиевым, прибывшим из Тибета. Царю были переданы письмо и подарки от Далай-ламы<sup>1248</sup>. По свидетельству еп. Митрофана (Зноско), делегация поднесла Императору подлинные одежды Будды. «Тебе одному принадлежат они по праву, и ныне прими их от всего Тибета», — произнес престарелый лама<sup>1249</sup>. В 1908 г. Государю была поднесена мандала «Тринадцатеричный Ваджрабхайрава» от Бакши буддистов-калмыков Дона. Как указывает О.В. Горová, в акте дарения прослеживается четкая сакральная мотивация, поскольку это мандала очень высокого эзотерического уровня. Учение (тантра) Ваджрабхайравы является основной тантрой школы Гелугпа в Тибете, Монголии, Калмыкии и Бурятии. Центр Ваджрабхайравы — личный монастырь Далай-ламы намггел. Дар ламы можно воспринимать как знак глубочайшего почитания: властелину Империи передают священный мандал владыки тантры Ваджрабхайравы. Возникает особая сакральная связь между монархом и иерархом-наставником. Подобный дар обладает «скрытым смыслом бесконечного почитания царя, который покровительствует буддизму и в этом сопрягается с властелинами древности, которых воспринимали как Дхарма-раджей»<sup>1250</sup>.

В геополитические планы Николая II входило расширение Империи на юго-восток, постепенное присоединение Тибета и Монголии, народы которых видели в нем «Белого Царя», Мiroдержца. Под этим углом зрения следует рассматривать и возведение в Петербурге крупнейшего в Европе буддийского молитвенного здания<sup>1251</sup>. Вопрос о строительстве храма детально обсуждался Государем с А. Доржиевым 4.8.1907 г.; тогда же Николай Александрович передал свое приглашение приехать в столицу Далай-ламе<sup>1252</sup>. Первая служба в храме Калачакры состоялась 21.2.1913 г. и была приурочена к 300-летию Дома Романовых. Свастика (тибетск. bkra shis ldan) была выложена плитками на полу зала молебствий; в советские годы ее уничтожили<sup>1253</sup>. На открытии, как сообщало «Новое время», храм был украшен русскими флагами и флагами Тибета с *буддийскими эмблемами*<sup>1254</sup> (в число которых тоже, надо полагать, входила свастика). В 1914 г. Государь лично утвердил штат храма из 9 человек<sup>1255</sup>.



Свастика, выложенная плитками на полу зала  
молитвенный храма Калачакры в С.-Петербурге  
(в годы атеизации уничтожена).

Фото из Архива РАН

Беспрецедентная в тогдашней Европе свобода предоставлялась исламу. 3 февраля 1910 г. в столице началось строительство величественной соборной мечети. За архитектурную основу был взят мавзолей Гур-Эмира в Самарканде, где находится гробница Тимура. Работы завершились уже после кончины Государя в 1920 г.

29 мая 1914 г. удивительно чуткий мыслитель В.В. Розанов делает дневниковую запись: «Государь... один и исключительно смотрит на вещи не с точки зрения “нашего поколения”, но всех поколений Отечества, и бывших и будущих... у него есть что-то или скрыто в нем. Что-то есть “подземное”, — а “современного” нет ничего и не должно быть... Есть особая тайна, “тайна царева”, которая совершенно никому не рассказана и *никогда не будет рассказана*, ибо уже с рождения, как бы “а priori”... царю дано то, что «под глазом его все умалывается» до пыли, до мелочи, до “преходящего” и “ненужного”, и взгляд этот имеет соотношение только “с границами вещи”, с тем, что лежит “за нашим поколением”, далеко впереди него и далеко позади него. Вечность. Царь. Отечество. Государь не может смутно не чувствовать, что заключенное в сердце его (“тайна царства”) вообще не рассказуемо, не объяснимо, не вырази́мо... *Бытие*. Вот его область. Великое “быть по сему”. Мне хочется сказать то, чего я не умею объяснить, что в “быть по сему” никогда не может заключиться ошибки, хотя бы “быть по сему” иногда не удалось, появало от горячи и несчастья (несчастливая война)... Царь есть часто носитель великих неудач. Т.е. корифей великих хоров трагедий: и мы должны кидаться вслед за ним во всякую трагедию с мыслью, что “погибнем”, но “за лучшее”. Царь — всегда за лучшее. Вот его суть и подвиг. Царь (и это есть чудо истории) никогда не может быть за низкое, мелочное, неблагоприятное»<sup>1256</sup>.

«...должны кидаться вслед за ним...», но такое настроение было далеко не свойственно собственно русской элите, которая склонна была не преданно служить Государю, а требовать от него соответствия своим идеалам (безразлично, — модернистским или консервативным). Даже православное духовенство, на словах преданное престолу, не желало



делить с Николаем II ответственность за новую религиозную политику. Оно отказывалась признать очевидную вещь: логика расширения Империи диктует предельную лояльность в вопросах веры. Архиеп. Никон (Рождественский) и другие требовали остановить строительство «капищ» в Петербурге, максимально ограничить деятельность не-христианских конфессий и т.п.<sup>1257</sup>. Удовлетворить этим требованиям значило жестоко унижить не-христиан, которые, исходя именно из своих традиций, желали послужить российскому престолу. И Николай Александрович, как отец *всех* народов, входящих в Отечество, не мог пойти на такой шаг.

Политика последнего Царя до сих пор ставит в тупик как светских, так и церковных историков. В ней сочетаются как традиционализм, так и мощные либеральные тенденции, личная верность православию и небывалое для России отсутствие религиозного гнета. Внешние противоречия и внутренняя цельность плотно скрывают тайну священной особы.

При взгляде на последнее царствование в глаза бросаются два парадокса.

Первый — личность Государя. В свете архивных публикаций совершенно очевидно, что Николай Александрович был сильной, всесторонне развитой индивидуальностью, обладал высокими нравственными качествами. Но его личность практически никогда не проявлялась в государственных делах так, как это характерно для «сильной» исторической личности. В ключевые моменты Государь проявлял какую-то ледяную холодность, которую подданные толковали на свой лад, за глаза упрекая его в «нерешительности», «медлительности», «слабости», «серости», даже «слабоумии»...

С этим трудно согласиться. Существует множество фактов, свидетельствующих о ясном понимании Николаем Александровичем своей исторической роли. Французский посол при Русском Дворе М. Палеолог вспоминал слова Николая II, однажды сказанные им после молитвы перед принятием важного решения: «Быть может, необходима искупительная жертва для спасения России: я буду этой жертвой — да совершится воля Божия!» «Крестный путь» Государю предсказал в своей келье и знаменитый старец Варнава Гефсиманский (†1906). Не раз делались предсказания государыне. Одно из последних было дано в Новгороде в декабре 1916 г. старицей Десятинного монастыря Марией Михайловной. Два раза повторила она Александре Феодоровне: «А ты, красавица, — тяжелый крест — не страшись»<sup>1258</sup>.





Эра христианского самодержавия приближалась к концу. Если Константин Великий был ее «альфой», то Николай II — «омегой». Как личность, он ничего не мог и не хотел тут менять, ибо считал, что таково высшее предопределение. При желании можно предъявить Царю упрек в фатализме, но тогда придется признать, что столь же фаталистически были настроены большинство русских подвижников кон. XIX — нач. XX в., предрекавших реки крови и скорый приход антихриста<sup>1259</sup>. Лично от Царя зависело, в какой позиции он принимает эту данность, в какие цвета будет окрашен Конец Эпохи. Хорошо известно, что наперекор всем неблагоприятным обстоятельствам правление Николая и Александры ознаменовало высочайший взлет России. И это — второй парадокс.

Определенный свет на «тайну цареву» проливает факт, что Николай II (будучи цесаревичем) первый из русских Государей совершил *кругосветное путешествие*\*. Когда он прибыл в 1891 г. в Японию, буддийские священнослужители оказывали ему особые почести. «Это не были просто почести, оказываемые наследнику престола великой державы, — полагал уже упоминавшийся еп. Митрофан, — в лице их как бы весь буддизм склонялся перед Цесаревичем... Каждая такая встреча носила характер какого-то непонятного таинственного культа, совершаемого пред высшим воплощением, по воле небес сошедшего на землю с особой миссией. При входе Цесаревича в храм буддийские священнослужители повергались пред ним ниц, а когда он их подымал, смотрели на него с благоговением и трепетом, торжественно, едва касаясь его, вводили его в святилище своего храма. Если же кто из свиты хотел войти вслед за Цесаревичем, его не пускали. Раз такую попытку сделал принц Георгий Греческий, но ламы преградили ему путь».

Далее вл. Митрофан рассказывает о посещении Николаем Александровичем известного отшельника Теракуто, жившего в одной из рощ вблизи Киото\*\*. «Уже издали подходящие увидели распростертую фигуру затворника-буддиста. Наследник наклонился и бережно поднял его с земли. Никто не произнес ни слова, ожидая, что скажет затворник. Смотря невидящими глазами, как бы оторванный от всего земного, заговорил Теракуто:

\* На самом, деле, путешествие оказалось не вполне кругосветным: по ряду обстоятельств, туда не вошли Соединенные Штаты.

\*\* Анализируя нижеследующий текст, нужно учитывать разницу между двумя этнорелигиозными восприятиями — японо-буддийским и русско-православным. События изложены представителем последнего.



«Полярный» Христос. Серебряный образок, которым благословила мать капитана 2-го ранга П. Новопашенного, уехавшего в полярную экспедицию 1913–1914 гг. Риза Спаса усыпана свастическими знаками.  
Прорись



— О ты, Небесный Избранник, о великий искупитель, мне ли проречь тайну земного бытия твоего? Ты выше всех. Нет лукавства, ни лести в устах моих пред Всевышним. И вот тому знамение: опасность витает над Твоей головой, но смерть отступит и *трость будет сильнее меча... и трость засияет блеском\**. Два венца суждены тебе, Царевич: земной и небесный. Играют самоцветные камни на короне твоей, владыко могущественной Державы, но слава мира преходит и померкнут камни на земном венце, сияние же венца небесного пребудет во веки. Наследие предков твоих зовет тебя к священному долгу. Их голос в твоей крови. Они живы в тебе, много из них великих и любимых, но из них всех ты будешь величайшим и любимейшим. Великие скорби и потрясения ждут тебя и страну твою. *Ты будешь бороться за всех, а все будут против тебя. На краю бездны цветут красивые цветы, но яд их тлетворен; дети рвутся к цветам и падают в бездну, если не слушаются отца.* Блажен, кто кладет душу свою за други своя. Трижды блаженный, кто положит ее за врагов своих. Но нет блаженней жертвы твоей за весь народ твой. Настанет, что ты жив, а народ мертв, но сбудется: народ спасен, а (ты) свят и бессмертен. Оружие твое против злобы — кротость, против обиды — прощение. И друзья и враги преклонятся пред тобою, враги же народа твоего истребятся. Вижу огненные языки над головой твоей и семьей твоей. Это посвящение. Вижу бесчисленные священные огни в алтарях пред вами. Это исполнение. Да принесется чистая жертва и совершится искупление. Станешь ты осиянной преградой злу

\* Речь идет о неудавшемся покушении на жизнь Цесаревича, которое состоялось через несколько дней в г. Отсу. Фанатик-японец ударил его саблей по голове, но та лишь скользнула, причинив неопасное ранение. Принц Георгий Греческий изю всех сил хватил преступника бамбуковой тростью, чем спас жизнь Цесаревичу. По возвращении Наследника в Петербург трость была оправлена бриллиантами и в таком виде возвращена принцу Георгию. Как предсказал Теракуто, трость оказалась сильнее меча и засияла.



в мире. Теракуто сказал тебе, что было открыто ему из Книги судеб. Здесь мудрость и часть тайны Создателя. Начало и конец. Смерть и бессмертие, миг и вечность»<sup>1260</sup>. Важно помнить, что все это также происходило под знаком свастики, до сих пор осеняющим в Японии все буддийские храмы.

Тот факт, что капитана П. Новопащенко, открывшего «Землю Императора Николая», мать благословила в плавание изображением Спасителя *в покрытой свастиками ризе, со звездной сферой, увенчанной крестом*, говорит слишком о многом, чтобы раскладывать это единое на составные части... Завершилась важная эпоха в жизни человечества. Достигнув Полюса (в физическом и метафизическом смысле), христианская Империя перестала существовать, чтобы слиться с самими основами Экзистенции. Так до нее растворились во времени Египет, Троя, Персия, Эллада, Рим... Альфа соединилась с Омегой, обозначив свастику — высший принцип, которому подчинено бытие Вселенной.

**Свастика в небесах.** Невзирая на прерванность традиции, всевозможные законодательные препоны, для жителей нашей страны по-прежнему остается доступен подлинно космический спектр понимания свастики, со всеми ее возможными разновидностями. Тех, кого раньше объединяла могущественная Империя, на фоне ее распада продолжает *духовно* соединять знак свастики: мусульман, христиан, буддистов, язычников.

Пятиконечная звезда, воцарившаяся после Октября, символизирует статичное единение в чувственно-материальном аспекте (у человека пять чувств). Свастика же дает динамичный принцип единения — духовно-циклический, где каждый из концов переходит в следующий, а вместе они имеют общий центр. Мы живем в постоянно меняющем свой облик, пульсирующем мире, в котором тем не менее существует неизменная «ось», соединяющая нас с процессами вселенского масштаба. Выход на эту «ось» возможен лишь после экзистенциального осознания цикличности того, что происходит на Земле. Звезда не дает такой идеи, она внушает мысль о статичности, как уже об осуществленном идеале.

Во II главе затрагивался вопрос о симметрии свастики и звезды. Равный элемент последней имеет собственную ось симметрии, чем отличается от равного элемента свастики. Если социальное устройство современной цивилизации символизирует звезда с n-миллиард-



ным числом лучей-людей, то необходимо предположить, что каждый из них обладает автономным бытием... К несчастью, подобный взгляд — иллюзия. В нее приятно верить, но такая вера только удаляет нас от правды. — В современной цивилизации нет субъекта, который обладал бы собственной «осью» и был независим от мирового процесса. Ныне не существует абсолютного лидера, чакраварти-на или самодержца\*. В лучшем случае мы обладаем лишь волей к созданию условий для его появления, а в настоящий момент должны принять положение взаимной обусловленности и зависимости друг от друга. Может быть, тогда нам откроется смысл счастья и духовной любви, заключенный в свастике...

Люди, бессознательно руководствующиеся идеей звезды (базовым символом современной цивилизации), постоянно сталкиваются с мировой динамикой, разрушающей их планы. Психический вред от повсеместного использования звезды трудно сейчас оценить. Даже сама постановка такой проблемы может вызвать возражения. Волей-неволей, однако, в международной геральдике наметилась тенденция к замене зеркально-симметричных розеток (прежде всего звезд) композициями, где бы они располагались в круговом порядке, что является шагом в правильном направлении (ср. эмблему Евросоюза).

Изгнанная из социальной сферы свастика все чаще возникает уже как нерукотворное чудо, небесное знамение, чистый феномен религиозного сознания.

Традиционно в народе считается, что на Благовещение и Пасху «солнышко играет», чему соответствуют солярные знаки — вихревые свастики<sup>1262</sup>. Участвующие в православных обрядах верующие отмечают схожие знамения не только на большие праздники. Так, 25.10.1994 г. паломники приехали почтить икону Богоматри «Избавительница от бед» в село Ташлы Ставропольского р-на Самарской обл. По окончании литургии все отправились купаться на святой источник. «Вода была необычно теплая и как-то по-особому благодатная, — пишет очевидица. — Солнце весь день по-весеннему ослепительно сверкало, изредка прячась, и тогда шел снег. И вот

\* Показательна творческая интуиция Лени Рифеншталь, которая в фильме «Триумф воли» использовала свастику как символ единения нации и фюрера<sup>1261</sup>. Власть Гитлера, однако, не имела традиционной сакральной легитимации даже в рамках Германии. Примеривание на него венца миродержца неизменно оставляет опущение пародии.



уже на источнике мы увидели чудо. Солнце играло как на Пасху. *Крутилось*, переливалось всеми цветами радуги, *испускало разноцветные лучи*. Вокруг него образовалось несколько радужных кругов. Внутри солнца по временам круг был зеленый — неподвижный, а около круга был золотистый, яркого цвета ободок. Его *движение было изумительным вокруг неподвижного круга*. Иногда только все это исчезало на несколько минут, чтобы вскоре появиться вновь. Продолжалось это чудо около часа. В 16.00 все исчезло, и мы отправились домой. По дороге выяснилось, что у одной женщины прошла ангина, а у другой перестало болеть горло. Наверняка были еще исцеления, но до меня известия о них не дошли. А перед въездом в Самару с правой стороны от солнца многие увидели необычную радугу — не полукругом, как обычно, а столбом. Она была на небе недолго, но солнце продолжало играть»<sup>1263</sup>. Многим, оказавшимся в Дивеево на летнее празднование преподобному Серафиму в 1991 г., было памятно появление свастики и андреевского креста на закатном небе.

«Идет ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своем, и возвращается ветер на круги свои». Причастность к живой вере порождает сегодня те же явления, что и в прошлом. Эта причастность есть признак не «примитивного» или «архаичного», а растущего вместе с вековым опытом *современного* сознания, проявление в ограниченном человеческом существовании бессмертного Духа.

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АИЗ — «Археологические известия и заметки»  
БКМ — Березниковский краеведческий музей  
БСЭ — Большая советская энциклопедия  
ВГ — «Волшебная Гора»  
ВДИ — «Вестник древней истории»  
ГАИШ — Гос. астрономический ин-т им. П.К. Штернберга, МГУ  
ГМК — Гос. музей Казахстана  
ГМЭ — Гос. музей Эрмитажа  
ГРМ — Гос. Русский музей  
ГТГ — Гос. Третьяковская галерея  
ГХМАК — Гос. худ. музей Алтайского края  
ДИ — «Декоративное искусство СССР»  
ЖМНП — «Журнал Министерства народного просвещения»  
ЖМП — «Журнал Московской Патриархии»  
ЖС — «Живая старина»  
ЗГХМЗ — Загорский гос. худ. музей-заповедник (ныне в Сергиевом Посаде)  
ИРКМ — Ильинский районный краеведческий музей  
МАЭ — Музей антропологии и этнографии (С.-Петербург)  
МГАМИД — Московский гос. архив Министерства иностранных дел  
МГУ — Московский гос. ун-т  
МДА — Московская духовная академия  
МНИ — Музей народного искусства  
МРКМ — Мордовский республиканский краеведческий музей  
МРМИИ — Мордовский республиканский музей изобразительных искусств  
ОЛДП — Общество любителей древней письменности  
ОНС — «Общественные науки и современность»



ПГХГ — Пермская гос. худ. галерея

ПИКЭ — «Православие и культура этноса»

ПИХАМЗ — Псковский историко-худ. архитектурный музей-заповедник

ПЛДР — «Памяники литературы Древней Руси»

ПСРЛ — «Полное собрание русских летописей»

РА — «Российская археология»

РАИИМКРАН — Рукописный архив Ин-та истории материальной культуры РАН

РГАДА — Российский гос. архив древних актов

РГИА — Российский гос. исторический архив

РЭМ — Российский этнографический музей

СА — «Советская археология» (с 1992 г. — РА)

САИ — «Археология СССР: Свод археологических источников»

СКМ — Соликамский краеведческий музей

СлРЯ — «Словарь русского языка XI—XVII вв.» Вып. 1 — ... (Продолжающееся издание)

СЭ — «Советская этнография» (с 1992 г. — ЭО)

ЦАК МДА — Церковно-археологический кабинет МДА

ЧМ=ЧКМ — Чердынский краеведческий музей

ЭО — «Этнографическое обозрение»

гос. — государственный

губ. — губерния

дер. — деревня

ин-т — институт

конф. — конференция

обл. — область

преп. — преподобный

препп. — преподобные

р. — река

ркп — рукопись, рукописный

р-н — район

с. — село

св. — святой

свв. — святые

собр. — собрание

у. — уезд

ун-т — университет



худ. — художественный

ц. — церковь

Иж. — Ижевск

B. — Berlin

L. — London

Lpz. — Leipzig

Ml. — Milano

NY. — New York

P. — Paris

R. — Roma



## КОММЕНТАРИИ

<sup>1</sup> См. наше интервью: Родина. 1997. № 7; Яковлева Е.Ю. Журнал «Волшебная Гора» в борьбе за экологию культуры // Вестник МГУ. Сер. 10 Журналистика. 1999. № 6 и др.

<sup>2</sup> Дитерихс М.К. Убийство Царской Семьи и членов Дома Романовых на Урале. М., 1991. Ч. 1. С. 77–78.

<sup>3</sup> Снимки впервые были опубликованы в «Illustration» 18.12.1920, № 4059, а затем перепечатаны в изданиях: Император Николай II и Его Семья (Петергоф, сентябрь 1905 — Екатеринбург, май 1918 г.): По личным воспоминаниям П. Жильяра. Вена, 1921. С. 212; Царская семья: Воспоминания воспитателя Цесаревича Алексея Николаевича, г. П. Жильяра. (Перевод из журнала «Illustration») // Русская летопись. Берлин, 1921. Вып. 1. С. 70–71.

<sup>4</sup> Касвинов М.К. Двадцать три ступени вниз. М., 1989. С. 379–380.

<sup>5</sup> «Скорбный ангел» / сост. Фомин С.В. СПб., 2005. С. 721; The Last Diary of Tsaritsa Alexandra. New Haven; London, 1997. P. LIX.

<sup>6</sup> Большая советская энциклопедия. М., 1944. Т. 50. С. 375

<sup>7</sup> Heiden K. Der Fuehrer: Hitler's rise to power. Boston, 1969. P. 45–46, 142–144.

<sup>8</sup> Biedermann H. Enciclopedia dei simboli. Мl., 1991. P. 526.

<sup>9</sup> Shanks H. Judaism in Stone: The Archaeology of Ancient Synagogues. NY., 1979; Heller Steven. The Swastika: Symbol Beyond Redemption? NY., 2000. P. 37.

<sup>10</sup> <http://www.cursorinfo.co.il/photo/2004/03/06/purim/1947.htm>

<sup>11</sup> Anonymous. La premiere rencontre d'Hitler avec la Croix Gammee // L'Illustration. 04.11.1933; Brown William Norman. The Swastika, a study of the Nazi claims of its Aryan origin. NY., [1933]; Urueta Chano. La swastika de Adolfo. Monterrey, N.L., Mexico, 1941;



*Davis Rene*. La Croix gammee, cette enigme. P., 1967; *Angebert Jean-Michel*. Hitler et les religions de swastika. P., 1969; *Daim Wilf*. Der Mann, der Hitler die Indeen gab. Wien; Köln, 1985; *Lutt J*. Indische Wurzeln des Nationalsozialismus? // Zeitschrift fur Kulturaustausch. 1987. V. 3. S. 468—479; *Degreif U*. Woher hette Hitler das Hakenkreuz? — Zur Uebernahme eines Symbols // Zeitschrift fur Kulturaustausch. 1991. V. 2. S. 310—315; *Grunfeld Frederic V*. The Hitler File. NY., 1974. P. 32—33; *Мезенцева О*. Украденный символ // Азия и Африка сегодня. 1989. № 7. С. 48; *Gonzalez Servando*. The Riddle of the Swastika: A Study in Symbolism. Oakland, 1998 [эл. публикация: <http://www.intelinet.org/swastika>].

<sup>12</sup> *King Francis*. Satan and Swastika. St. Albans, 1976.

<sup>13</sup> *Воробьевский Ю.Ю.* Путь к Апокалипсису: Стук в Золотые врата. М., 1997. С. 55, 79, 82—83, 86.

<sup>14</sup> *Wilson Thomas*. The swastika, the earliest known symbol and its migrations with observations on the migration of certain industries in prehistoric times. Washington, 1894 (2<sup>nd</sup> ed.: 1896). Из-за малодоступности полиграфического варианта для большинства читателей, ссылки в тексте идут по пагинации электронной версии (<http://www.midhnottsol.org/public/swastika>). См. также: *Wilson Thomas*. Prehistoric art. Washington, 1898.

<sup>15</sup> См.: <http://www.johmann.net/commentary/german-flag.html>

<sup>16</sup> *Jewitt Llewellynn*. A Few words on the Fylfot, and its occurance on a Sculptured Stone at Onchan // Manx Note Book. 1885. Vol. I. № 1. Fig. 2-4. [см. эл. версию: <http://www.ee.surrey.ac.uk>]

<sup>17</sup> <http://www.heraldica.org/topics/swastika.htm>; <http://www.library.wvu.edu/cbl/ray/hist%20398>

<sup>18</sup> *Heller*. Op. cit. P. 45.

<sup>19</sup> <http://www.locksley.com/6696/swastick.htm>

<sup>20</sup> *Фолл Д.* Энциклопедия знаков и символов. М., 1997. С. 157.

<sup>21</sup> *Vapaudenristin ritarikunta: Isanmaan puolesta*. Porvoo, 1997; <http://www.fotw.net/flags/pa-nat.html>; ...fi-pres.html; ...in-jain.html; ...cn\_falun.html

<sup>22</sup> <http://www.heraldica.org/topics/swastika.htm>

<sup>23</sup> *Heller*. Op.cit. P. 88,103.

<sup>24</sup> *Heller*. Op.cit. P. 8.

<sup>25</sup> *Геон Р.* Атлантида и Гиперборея // Милый Ангел. 1991. Т. 1. С. 20 со ссылкой на: Journal des Debats. 22.01.1929

<sup>26</sup> <http://www.fotw.net/flags/pa-nat.html>



<sup>27</sup> *Фолл.* Указ. соч.. С. 223; [http://www.noront.net/portage/timmins\\_cochrane/swastika.htm](http://www.noront.net/portage/timmins_cochrane/swastika.htm)

<sup>28</sup> *Heller.* Op. cit. P. 80.

<sup>29</sup> <http://www.nationalpostcards.com/swastikacover.htm>; <http://www.dce.harvard.edu/pubs/brattler/1998/spring/lpacitto.html>

<sup>30</sup> [http://www.freedomsite.org/pi/permail/fs\\_discussion/2000-June/000432.html](http://www.freedomsite.org/pi/permail/fs_discussion/2000-June/000432.html)

<sup>31</sup> *Meyer Franz Sales.* Handbook of Ornaments; *Heller.* Op.cit. P. 87.

<sup>32</sup> *Heller.* Op.cit. P. 82–83; <http://www.manwoman.net/swastika>

<sup>33</sup> *Heller.* Op.cit. P. 84–85.

<sup>34</sup> *Heller.* Op.cit. P. 82.

<sup>35</sup> *Ср.: Heller.* Op.cit. P. 82.

<sup>36</sup> <http://www.membrana.ru/print.html?1052154480>

<sup>37</sup> *Heller.* Op.cit. P. 84.

<sup>38</sup> <http://www.heraldica.org/topics/swastika.htm>

<sup>39</sup> <http://www.manwoman.net/swastika>

<sup>40</sup> *Boxer Sarah.* Move afoot to detoxify ancient, once-benign swastika symbol // The NY Times. Saturday, July 29, 2000.

<sup>41</sup> *Baden-Powell Robert.* What Scouts Can Do: More Yarns. 1921. Ch. 7; *Heller.* Op. cit. P. 90, 92.

<sup>42</sup> *Heller.* Op.cit. P. 86–88.

<sup>43</sup> <http://www.avagara.com/reviews/juxtapoz/swastika>

<sup>44</sup> <http://www.manwoman>

<sup>45</sup> *Heller.* Op.cit. P. 90, 92–95, 97.

<sup>46</sup> *Heller.* Op.cit. P. 90.

<sup>47</sup> <http://www.clearwisdom.net/eng/2000/July/31/SF073100.html>

<sup>48</sup> <http://www.ci.glendale.ca.us/lampposts/lampposts.htm>

<sup>49</sup> <http://www.manwoman.net/swastika>

<sup>50</sup> <http://www.ci.glendale.ca.us/lampposts/lampposts.htm>

<sup>51</sup> <http://www.manwoman.net/swastika>

<sup>52</sup> <http://www.manwoman.net/swastika>

<sup>53</sup> <http://www.raton.com/swastika.htm>

<sup>54</sup> *Heller.* Op.cit. P. 82.

<sup>55</sup> <http://www.heraldica.org/topics/swastika.htm>

<sup>56</sup> [http://www.erm.ee/naitus/symbol/svastika\\_eng.html](http://www.erm.ee/naitus/symbol/svastika_eng.html)

<sup>57</sup> Среди появившихся недавно см. упомянутую книгу Стивена Хиллера, а также Рэя Петитрера, Найджела Пенника и др.: *Petittrere Ray.* La Mystique de la croix Gamme. P., 1962; *Pennik Nigel.* The



Swastika. Cambridge, 1979; *Quinn Malcolm*. The Swastika: Constructing the symbol. L.; N.Y., 1997; электронную версию книги Сервандо Гонсалеса см: *Gonzalez. Op. cit.*

<sup>58</sup> *Богуславская И.Я.* Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея. Л., 1984.

<sup>59</sup> Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства. М., 1990.

<sup>60</sup> *Жарникова С.В.* Обрядовые функции северорусского женского народного костюма. Вологда, 1991.

<sup>61</sup> *Lexicon Universal Encyclopedia*. NY., 1986. Vol. 18. P. 379; ср.: *Encyclopaedia Britannica* [эл. версия: <http://www.britannica.com>] и др.

<sup>62</sup> *Словарь античности*, М., 1989, С. 316, 599.

<sup>63</sup> *Фоли*. Указ. соч. С. 222

<sup>64</sup> *Новикова Л.Н.* Эпистолярное наследие старообрядки А.Н.Путиной: к вопросу о старообрядческой символике XX в. // Мир старообрядчества. Вып. 4. Живые традиции: Результаты и перспективы комплексных исследований. Мат-лы междунар. науч. конф. М., 1998.

<sup>65</sup> *Dreyfuss Henry*. Symbol Sourcebook. N.Y., 1997.

<sup>66</sup> *Lechler Jorg*. Vom Hakenkreuz: Die Geschichte eines Symbols. Lpz., 1934. Taf. 36.49—50; *Смолина Н.И.* Традиции симметрии в архитектуре. М., 1990. С. 82. Рис. 1.

<sup>67</sup> *Salon interior*. 1998. № 2 (18). С.12.

<sup>68</sup> *Roojen Pepin Van*. Batik patterns. Amsterdam, 1999. № 65.

<sup>69</sup> *Данкелл С.* Позы спящего. Н. Новгород, 1994. С. 141—142.

<sup>70</sup> *Московская правда*: воскр. вып. 2000. № 52 (182).

<sup>71</sup> *Финогеев В.* Божественная свастика // 7 дней. 1996. № 47. С. 42.

<sup>72</sup> *Мезенцева*. Указ. соч. С. 48.

<sup>73</sup> *Самсонова Т.Н., Карпова Н.В.* Дети о символике России // Вестник МГУ. Сер. 18. Социология и политология. 2000. № 1. С. 78—79.

<sup>74</sup> <http://abcnews.go.com/sections/world/DailyNews/germany001204.html>; .../[nazi001128.html](http://nazi001128.html)

<sup>75</sup> *Desjardin Dan*. How dangerous is the Swastika? // Journal of Historical Review. 1999. Vol. 18. № 2. [эл. публикация: [http://www.ihr.org/jhr/v18/v18n2p34\\_Desjardin.html](http://www.ihr.org/jhr/v18/v18n2p34_Desjardin.html)]

<sup>76</sup> Благодарю Эд. Вагенляйтнера за уточнение.

<sup>77</sup> <http://www.statlab.iastate.edu/soils/osd/dat/S/SWASTIKA.html>; <http://www.industrialfaridabad.com/m/swastika.html>



- <sup>78</sup> <http://www.lanka.net/centralbank/notes&coins.html>
- <sup>79</sup> <http://www.fengshan-ithub.com.sg/swastika.htm>
- <sup>80</sup> Голан А. Миф и символ. М., 1993. С. 120, 255.
- <sup>81</sup> <http://www.fotw.net/flags/in-jain.html>
- <sup>82</sup> <http://www.dd-b.net/~raphael/jain-list>
- <sup>83</sup> [http://www.fotw.net/flags/cn\\_falun.html](http://www.fotw.net/flags/cn_falun.html);  
<http://www.mindspring.com/~falun/swastika.htm>
- <sup>84</sup> Heller. Op. cit. P. 2.
- <sup>85</sup> <http://www.sati.archaeology.nsc.ru/encyc/term.html>
- <sup>86</sup> Скарбовенко В.А. Возможности метода симметрии применительно к дескриптивному анализу орнамента археологической керамики // Проблемы изучения археологической керамики. Куйбышев, 1988. С. 29—44; Шубников А.В., Концик В.А. Симметрия в науке и искусстве. М., 1972. С. 16-17, 38—39, 73; Кокстер Г.С.М. Введение в геометрию. М., 1966. С. 52, 79; Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.; Л., 1963. С. 36—40.
- <sup>87</sup> Wilson. Op. cit. P. 1.
- <sup>88</sup> Burnouf Eugene. Le Lotus de la Bonne Loi. P., 1852.
- <sup>89</sup> Martigni M., l'abbé. Dictionnaire des antiquites chretiennes. P., 1889. P. 214.
- <sup>90</sup> Augustini Antonii Georgii, fr. Alphabetum Tibetarium. R., 1762. P. 211, 460, 725; Wilson. Op. cit. P. 10.
- <sup>91</sup> Mortillet Gabriel de. Le signe de la croix avant la Christianisme. P., 1866.
- <sup>92</sup> Burnouf Emile Louis. La science des religions. P., 1872.
- <sup>93</sup> Müller Ludwig. Det saakaldte Hageker's Anvendelse og Betydning i Oldtiden. Kopenhagen, 1877.
- <sup>94</sup> Müller Ludwig. Religiøse symboler af stierne-, korsog circel-form hos oldtiens kulturfolk. København, 1864. (Danske vidensk. selskabs skrifter. R. 5. Bd.3. S. 60-149).
- <sup>95</sup> Thomas E. The Indian swastika and its western counterparts // The Numismatic Chronicle. L., 1880. Vol. XX.
- <sup>96</sup> Milloue M. de. Le Svastika ou Croix Gamee // Bulletin de la Societe d'anthropologie de Lyon. 1881.
- <sup>97</sup> Gaidoz H. Le dieu gailois du soleil et le symbolisme de la roue // Rev. archeologie. P. 1884/85.
- <sup>98</sup> Dumoutier G. Le Swastika et la roue solaire dans les symboles et dans les caracteres chinois // Revue d'Ethnographie. P., 1885. T. 4.



<sup>99</sup> *Greg R.P.* On the meaning and origin of the Fylfot and Swastika // *Archaeologia britannica*. 1885. Vol. XLVIII. Pt. 2. P. 292—326. 2 pl.

<sup>100</sup> *Goblet D'Alviella E.F., comte*. La croix gammee ou swastika, etude de symbolique comparee. Bruxelles, 1889. Позже вошла в его же книгу «La migration des symboles» [1<sup>ed</sup>: P., 1891; последняя публ. на англ.: *Migration of Symbols*. NY., 1972. (repr. 1894)]. Далее текст этой работы цитируется по собранию трудов д'Альвьеллы: *Goblet D'Alviella E.F., comte*. Croyances, rites, institutions. P., 1911. Т. 1.

<sup>101</sup> *Hamy E.T.* Le Swastika et la roue solaire en Amerique // *Rev. d'Etnographie*. P., 1885. Т. 4; *Brinton Daniel G.* The ta-ki, the Swastika and the Cross in America // *Proceedings American Philosophical Society*. 1889. Vol. 26; *Wake C. S.* The Swastika and Allied Symbols // *American Antiquarian*. 1894. Vol. XVI; *Gaillard L.* Croix et Swastika et Chine. Shanghai, 1893; *Hewitt I.F.* L'histoire et les migrations de la croix et du swastika. Bruxelles, 1899.

<sup>102</sup> *Wilson*. Op. cit.

<sup>103</sup> О месте выдающегося труда Томаса Уилсона в развитии антропологического интереса к теории символа см.: *Firth Raimond*. Symbols Public and Private. L., 1973. P. 120.

<sup>104</sup> *Dumoutier*. Op. cit. P. 329; *Wilson*. Op. cit. P. 4.

<sup>105</sup> *Greg R.P.* On the meaning and origin of the Fylfot and Swastika // *Archaeologia britannica*. 1885. Vol. XLVIII. Pt. 2. P. 298

<sup>106</sup> *Wilson*. Op. cit. P. 4—5.

<sup>107</sup> *Goblet D'Alviella*. Op. cit. Т. 1. P. 13-14.

<sup>108</sup> *Birdwood Ch.* Old Records of the India Office. L., 1891. P. XI—XII.

<sup>109</sup> Ср.: *Голан*. Указ. соч. С. 122.

<sup>110</sup> *Heller*. Op. cit. P. 25.

<sup>111</sup> *Генон Р.* Символы священной науки. М., 1997. С. 95.

<sup>112</sup> *Goblet D'Alviella*. Op. cit. Т. 1. P. 75.

<sup>113</sup> *March H. Colley*. The Fylfot and the Futhorc Tir // *Transactions of the Lancashire and Cheshire Antiquarian Society*. 1886; *Wilson*. Op. cit. P. 13; *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994. С. 454.

<sup>114</sup> *Burnouf Emile Louis*. Op. cit. P. 252, 257; *Фрикен фон, А.* Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. М., 1877. Ч. 2. С. 159—160.

<sup>115</sup> *Иевлев Ф.М.* Происхождение креста. М., б.г. С. 20—21; ср.: *Савельев А.* Очерк современной теории заимствований. СПб., 1888. С. 5.



- <sup>116</sup> *Wilson*. Op. cit. P. 11.
- <sup>117</sup> *Овсянников Ю.М.* Русские изразцы. Л., 1968. С. 118; *Кюн Г.* Искусство первобытных народов. М.; Л., 1933; *Винклер Г.* Вавилонская культура. М., 1913. С. 92.
- <sup>118</sup> *Фрикен фон, А.* Указ. соч. Ч. 2. С. 158—159.
- <sup>119</sup> *Венедиктов И., Герасимов Т.* Тракийското изкуство. София, 1973. Илл. 27.
- <sup>120</sup> *Freed R.S. & S.A.* Origin of the Swastika // *Natural History*. 1980. Vol. 89. № 1. P. 70.
- <sup>121</sup> *Дойель Л.* Завещанное временем. М., 1980. С. 615, 617.
- <sup>122</sup> Археологические известия и заметки. 1897. № 9. С. 300—304.
- <sup>123</sup> *Freed R.S. & S.A.* Op. cit. P. 70.
- <sup>124</sup> *Мещеряков Вяч.* Свастика — печать посвященного сердца // Секретные материалы. 2000. № 22 (41). С. 23.
- <sup>125</sup> <http://209.204.204.238/am/sazvezdja/ursaminor>
- <sup>126</sup> *Steinen Karl v. d.* Praehistorische Zeichen und Ornamente // *Festschrift fur A. Bastian*. B., 1896.
- <sup>127</sup> Новое время. 1896. № 7470; Археологические известия и заметки. 1897. № 1. С. 21; более позднее изложение этой концепции см.: *Бобринской А.А.* О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии // Труды Ярославского областного съезда. М., 1902. С. 66-76.
- <sup>128</sup> <http://a-press.parad.ru/pages/greif/simbol/s/svastika.htm>
- <sup>129</sup> *Freed R.S. & S.A.* Op. cit. P. 70; *Idem.* Rites of passage in Shanti Nagar // *Antropological papers of the American Museum of Natural History*. N.Y., 1980. Vol. 56. Pt. 3.
- <sup>130</sup> *Freed R.S. & S.A.* Origin of the Swastika. P. 70—73.
- <sup>131</sup> *Freed R.S. & S.A.* Rites of passage... P. 336—337.
- <sup>132</sup> *Wilson*. Op. cit. P. 7 со ссылкой на *Colebrooke*.
- <sup>133</sup> *Thomas*. Op. cit.; *Wilson*. Op. cit. P. 8.
- <sup>134</sup> *Wilson*. Op. cit. P. 32—33. Fig. 33, 34a-c.
- <sup>135</sup> *Padmanabh S.* The Jaina Path of Purification. Los Angeles, 1979. P. 189-190; <http://www.math.mcmaster.ca/peter/katie/jain/ceremoniesandrituals.html>
- <sup>136</sup> <http://www.dd-b.net/~raphael/jain-list>
- <sup>137</sup> *Amar Salgia*: [salgia@scf.usc.edu](mailto:salgia@scf.usc.edu)
- <sup>138</sup> <http://www.dd-b.net/~raphael/jain-list>
- <sup>139</sup> Инф. бюлл. российских последователей Фалунь Дафа. [2002]; [www.faludafa.spb.ru](http://www.faludafa.spb.ru).



- <sup>140</sup> Эдельман Дж.М. «Молекулы адгезии клеток» и их роль в эмбриональном развитии // Наука и жизнь. 1984. № 8. С. 89—91.
- <sup>141</sup> Тейлер Р.Дж. Галактики: Строение и эволюция. М., 1981. С. 70; см. там же: С. 46, 59, 79.
- <sup>142</sup> Благодарю В.Б. Авдеева за справку.
- <sup>143</sup> Чирков Ю.Г. Ожившие химеры. М., 1991. С. 43.
- <sup>144</sup> Плехотнюк В. Земные и небесные тайны солнечной свастики // Техника — молодежи. 1998. № 11/12. С. 27.
- <sup>145</sup> Владимирский Б.М., Темурьянц Н.А. Влияние солнечной активности на биосферу-ноосферу. Гелиобиология от А.Л. Чижевского до наших дней. М.: Изд-во МНЭПУ, 2000. С. 58.
- <sup>146</sup> Ca'de Sass. № 120. P. 16.
- <sup>147</sup> Whipple Fred L. The mystery of comets. Smithsonian Inst. Press. Washington, DC 1985. P. 163—167; Kobres Bob. Comets and the Bronze Age Collapse // Chronology and Catastrophism Workshop. Society for Interdisciplinary Studies. 1992. № 1. P. 6—10; <http://abob.libs.uga.edu/bobk/bronze.html>
- <sup>148</sup> См. лит. по: Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1994. С. 86.
- <sup>149</sup> Городцов В.А. Археология. Каменный период. М.; Пг., 1923; Борисковский П.И. Палеолит Украины. М.; Л., 1953; Шовкопляс И.Г. Мезинская стоянка. Киев, 1965; Палеолит СССР. М., 1984. С. 162; Елинек Ян. Большой иллюстрированный атлас первобытного человека. Прага, 1985. С. 435.
- <sup>150</sup> Палеолит СССР. С. 267. Рис. 103.7—8; Елинек. Указ. соч. С. 446. № 715.
- <sup>151</sup> Формозов А.А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1980. С. 80—81.
- <sup>152</sup> Там же. С. 82.
- <sup>153</sup> Библикова В.И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента // СА. 1965. № 1. С. 3—8; Формозов. Указ. соч. С. 82; Рыбаков. Указ. соч. С. 86—92.
- <sup>154</sup> Формозов А.А. Проблемы этнокультурной истории каменного века на территории Европейской части СССР. М., 1977. С. 21; он же. Памятники... С. 8.
- <sup>155</sup> Срезневский И.И. Словарь древнерусского языка. М., 1989. Т. 1. Стб. 578; Дьяченко Гр., свящ. Полный церковно-славянский словарь. М., 1993. С. 952—953.
- <sup>156</sup> Русский Хронограф 1512 г. // ПСРЛ. СПб., 1911. Т. 22. С. 28.





<sup>157</sup> Там же. С. 30.

<sup>158</sup> Попов А. Книга Бытия небеси и земли. М., 1881. С. 15, 2-я пагинация.

<sup>159</sup> Русский Хронограф. С. 32.

<sup>160</sup> См. о них: *Багдасаров Р.В.* Неуместные боги: Культ «эллинских философов» в русском православии // ВГ. 1997. № VI; 1998. № VIII — (продолжающаяся публикация); *он же.* Эллинский завет... // Наука и религия. 2001. № 1.

<sup>161</sup> Всемирная история в 10 т. М., 1956. Т. 1. С. 67.

<sup>162</sup> *Елинек.* Указ. соч. С. 391—392. № 625—629; Палеолит СССР. С. 267. Рис. 103.3; *Рыбаков.* Указ. соч. С. 90—91.

<sup>163</sup> *Рыбаков.* Указ. соч. С. 158—160.

<sup>164</sup> Там же. С. 158.

<sup>165</sup> Там же. С. 88—93, 158—161.

<sup>166</sup> *Ohnefalsch-Richter Max.* Excavations in Cyprus // Bulletins de la Socieite d'Anthropolgie. 1888. Vol. IX. Scr. III. P.677—678. Fig. 8; *Wilson.* Op. cit. P. 7, 58—59. Fig. 180, 182.

<sup>167</sup> *Елинек.* Указ. соч. С. 383. № 606—607.

<sup>168</sup> Там же. С. 391. № 625.

<sup>169</sup> Энеолит СССР. М., 1982. С. 272, 281. Таб. LVIII, LXIV и др.

<sup>170</sup> *Жарникова С.В.* Архаические мотивы северорусской орнаментики (к вопросу о возможных праславянско-индоиранских параллелях): Автореф. канд. М.: АН СССР, Ин-т этнографии, 1988. С. 10.

<sup>171</sup> *Фрикен фон.* Указ. соч. Ч. 2. С. 159—161.

<sup>172</sup> *Грантовский Э.А.* Иран и иранцы до Ахеменидов. М., 1998. С. 62.

<sup>173</sup> *Абаев В.И.* К вопросу о прародине и древнейших миграциях индоиранских народов // Древний Восток и античный мир. М., 1972; *он же.* Доистория индоиранцев в свете арио-уральских языковых контактов // Этнические проблемы истории Центральной Азии в древности (II тыс. до н.э.): Труды международного симпозиума... Душанбе, 17—22.10.1977. М., 1981; *Jettmar K.* Zur Wandrungsgeschichte der Iranier // Wienen Schule der Volkerkunde. Hon-Wiwen, 1956; *Deshayes J.* New Evidence for the Indo-Europeans from Tureng-Tepe, Iran // Archaeology. NY. 1969. Vol.22. № 1 и последующие работы этого автора на тему; *Хлопин И.Н.* Индоиранцы: земледельцы или скотоводы? Исходный вопрос арийской проблемы // Вопросы истории. 1970. № 10; *Hauschild R.* Uber die fruhesten



Agier im Alten Orient. В.; *Сарианиди В.И.* Степные племена эпохи бронзы в Маргиане // СА. 1975. № 2; *Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984. Т. 1—2; *Кузьмина Е.Е.* Откуда пришли индоарии? Материальная культура племен андроновской общности и происхождение индоиранцев. М., 1994; *Грантовский Э.А.* Иран и иранцы до Ахеменидов. М., 1998.

<sup>174</sup> *Тилак Б.Г.* Арктическая родина в Ведах / пер. Н.Р. Гусевой. М., 2001.

<sup>175</sup> *Сейбутис А.А.* Проблема этногенеза балтов и славян в свете палеогеографии // Природа. 1980. № 11; *он же.* Миграции позднеледникового человека как отражение изменений экологической обстановки // География (Вильнюс). 1982. Т. XVIII; *Жарникова С.В.* Древние тайны Русского Севера; Гидронимы Русского Севера // Кто они и откуда? Древнейшие связи славян и арьев. М., 1998 и др.

<sup>176</sup> *Тилак.* Указ. соч. С. 419—443; *Wirth Herman.* Die Heilige Urschrift der Menschheit. Lpz., 1936. Bd. I—II.

<sup>177</sup> *Иванов.* Указ. соч. С. 39

<sup>178</sup> *Долуханов П.М.* География каменного века. М., 1978. С. 71—73, 121.

<sup>179</sup> Там же. С. 122.

<sup>180</sup> *Тилак.* Указ. соч. С. 157.

<sup>181</sup> Там же. С. 96—97.

<sup>182</sup> Ср.: Там же. С. 489.

<sup>183</sup> *Брентъес Б.* От Шанидара до Аккада. М., 1976. С. 98, 308. Рис. 31.

<sup>184</sup> Там же. С. 315. Рис. 47.

<sup>185</sup> Там же. С. 119.

<sup>186</sup> *Freed R.S. & S.A.* Origin of the Swastika. P. 71.

<sup>187</sup> *Брентъес.* Указ. соч. С. 117.

<sup>188</sup> *Жарникова.* Архаические мотивы... С. 19.

<sup>189</sup> *Wilson.* Op.cit. P. 134—135. Fig. 361—366.

<sup>190</sup> Ibidem. P. 135. Fig. 361.

<sup>191</sup> *Рыбаков.* Указ. соч. С. 174.

<sup>192</sup> Энеолит СССР. С. 223, 233, 235—238.

<sup>193</sup> Там же. С. 248.

<sup>194</sup> Там же. Таб. LIX.1.



- <sup>195</sup> Там же. С. 240, 300.
- <sup>196</sup> Там же. С. 234.
- <sup>197</sup> Там же. С. 236.
- <sup>198</sup> Там же. С. 236, 246, 248.
- <sup>199</sup> Там же. С. 286, таб. LXVIII.4,6.
- <sup>200</sup> Там же. С. 267, 299, таб. LIV.18, LXXVIII.185.
- <sup>201</sup> Там же. С. 267 – 268, таб. LIV.11,7; LV.18 – 19 и др.
- <sup>202</sup> Рыбаков. Указ. соч. С. 191.
- <sup>203</sup> Там же. С. 170.
- <sup>204</sup> Там же. С. 182; Энеолит СССР. С. 270, таб. LVI.4.
- <sup>205</sup> См.: Рыбаков. Указ. соч. С. 166 – 167.
- <sup>206</sup> Ср.: Там же. С. 170.
- <sup>207</sup> *Gimbutas Marija*. The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe. San Francisco, 1991. P. 314, 320 – 321.
- <sup>208</sup> Энеолит СССР. С. 272. Таб. LVIII.31,43.
- <sup>209</sup> Там же. Таб. LVIII.35, 42, 44, 45.
- <sup>210</sup> Рыбаков. Указ. соч. С. 160.
- <sup>211</sup> Там же. С. 169.
- <sup>212</sup> Кремлева И.А. Похоронно-поминальные обычаи и обряды // Русские: народная культура (история и современность). М., 2000. Т. 3. Семейный быт. С. 240.
- <sup>213</sup> См.: Рыбаков. Указ. соч. С. 175 – 176.
- <sup>214</sup> Ср.: Николов В. Раннеэнеолитен свастиковиден мотив от Кремник край Сапарева баня // Векове (София). 14.05.1985. С. 49 – 52.
- <sup>215</sup> Неолит Северной Евразии. М., 1996. С. 66 – 67, 72. Рис. 19.10.
- <sup>216</sup> Выборнов А.А. Гребенчатая неолитическая керамика лесного Волго-Камья (итоги и перспективы изучения) // Проблемы изучения археологической керамики. Куйбышев, 1988. С. 73 – 77. Рис. 1 – 4, 8.
- <sup>217</sup> Там же. С. 63, там же лит.
- <sup>218</sup> Эпоха бронзы лесной полосы СССР. М., 1987. С. 264 – 266, 372. Рис. 93.15.
- <sup>219</sup> См.: Wilson. Op.cit. Chart I.
- <sup>220</sup> Freed R.S. & S.A. Op.cit. P. 74.
- <sup>221</sup> Массон В.М. Формирование древних цивилизаций в Средней Азии и Индостане // Древние культуры Средней Азии и Индии. Л., 1984. С. 66. Рис. 6.1.
- <sup>222</sup> <http://sarasvati.simplenet.com/html/clusterkeys.htm>



<sup>223</sup> <http://www.vedanet.com/Rajaram.htm>, а также: *Rajaram N.S. & Frawley David. Vedic Aryan and the Origins of Civilization. New Delhi, 1997. 2<sup>nd</sup> ed.; 514. Rajaram N.S. From Sarasvati River to the Indus Script. Bangalore, 1999; Rajaram N.S. & Jha N. The Deciphered Indus Script. Delhi, 2000.*

<sup>224</sup> *Быструшкин К.К. Феномен Аркаима: Космологическая архитектура и историческая геодезия. М., 2003. С. 168.*

<sup>225</sup> *Зданович Г.Б. За 2 тысячи лет до Трои // Вокруг света. 1989. № 3. С. 36—41.*

<sup>226</sup> *Авеста: Избранные гимны; Из Видевдата. М., 1993. С. 178—179, 196.*

<sup>227</sup> *Быструшкин. Указ. соч. С. 168—169.*

<sup>228</sup> *Авеста. С. 179-180; Тулак. Указ. соч. С. 103—104.*

<sup>229</sup> *Овсяннико-Куликовский Д.Н. К истории культа огня у индусов в эпоху вед: I. Три разновидности священного огня: Grhapati, Viscpati, Vaiṣṇanaga; II. Эпитеты священного огня. Одесса, 1887. С. 2.*

<sup>230</sup> Там же. С. 6—7.

<sup>231</sup> Там же. С. 41—43.

<sup>232</sup> *Freed R.S. & S.A. Op.cit. P. 74.*

<sup>233</sup> *Фрикен. Указ. соч. С. 161.*

<sup>234</sup> *Голан. Указ. соч. С. 120.*

<sup>235</sup> *Heller. Op. cit. P.7.*

<sup>236</sup> *Heller. Op. cit. P. 7—8.*

<sup>237</sup> *Андрей св., архиеп. Кесарийский. Толкование на Апокалипсис. М., 1992. С. 118.*

<sup>238</sup> *Аркаим: Исследования, поиски, открытия / под ред. Г.Б. Здановича, сост. Н.О. Иванова. Челябинск, 1995. С. 24, 27.*

<sup>239</sup> Там же. С. 30—31.

<sup>240</sup> Там же. С. 35; *Зданович Г.Б. Архитектура поселения Аркаим // Маргулановские чтения, 1990: Сборник материалов конф. М., 1992. Ч. 1.*

<sup>241</sup> <http://india.coolatlanta.com/GreatPages/sudheer/book2/omkar.html>

<sup>242</sup> Там же.

<sup>243</sup> *Перс Джилл. Мистическая спираль: Путешествие души. М., 1994. С. 88—89. Качество перевода оставляет желать лучшего, предпочтительнее обращаться к оригиналу: Purce Jill. The Mystic Spiral. London, 1974.*

<sup>244</sup> *Быструшкин. Указ. соч. С. 31—33.*



- <sup>245</sup> Аркаим. С. 35.
- <sup>246</sup> Древняя астрономия и человек: доклады Международной научно-методической конф., ГАИШ, 19–24.11.1997. М., 1998. С. 289.
- <sup>247</sup> Быструшкин. Указ. соч. С. 206.
- <sup>248</sup> Мочалов О.Д. Ранние кубковидные сосуды эпохи бронзы в Поволжье и на Урале // РА. 2004. № 2. С. 129. Рис. 3:2,4.
- <sup>249</sup> Sanscrit-English Dictionary. Oxford, 1960. P. 775.
- <sup>250</sup> Рыбцов Н.Н. Символ в искусстве и жизни. М., 1991. С. 171; ср. с обрядами в Шанти-Нагар.
- <sup>251</sup> Tucci G.K. The theory and practice of the Mandala. L., 1961.
- <sup>252</sup> Arguelles J. & M. Mandala. Berkeley; L., 1972.
- <sup>253</sup> Wirth. Op. cit. S. 248. Taf. 63.7b,9; 64.5–8.
- <sup>254</sup> Idem. S. 243–248 sqq; Перс. Указ. соч. С. 122–123.
- <sup>255</sup> Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. М., 1985. С. 363. Таб. LXXV.1.
- <sup>256</sup> Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху Средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. М., 1999. С. 260. Таб. 16.1.
- <sup>257</sup> Генон Р. Символика креста. М., 2004. С. 285.
- <sup>258</sup> Iyengar B.K.S. Teaching of Yoga. L., 1965. № 181. Ill. 525–535.
- <sup>259</sup> Zmigrodzki Michael v. Histoire du Suastika // Congres International d'Anthrop. et Archeol. Prehist. Compte Rendu de al dixieme session. P., 1889. P. 474.
- <sup>260</sup> Wilson. Op. cit. P. 35–47. Fig. 44, 49, 51, 52, 54, 55, 61, 62, 88, 90–93.
- <sup>261</sup> Idem. P. 62. Fig. 197.
- <sup>262</sup> Idem. P. 62. Fig. 198.
- <sup>263</sup> Idem. Fig. 199.
- <sup>264</sup> Idem. P. 59. Fig. 183, 186; Фрикен. Указ. соч. С. 158–159.
- <sup>265</sup> Waring J.B. Ceramic Art in Remote Ages. L., 1874. Pl.7.94; Wilson. Op. cit. P. 59.
- <sup>266</sup> Waring. Op.cit. Pl. 3.50; Фрикен. Указ. соч. С. 158-159.
- <sup>267</sup> Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии. Ранняя и средняя бронза Кавказа. М., 1994. С. 20–21, 57. Таб. 2.4, 3.37.
- <sup>268</sup> Там же. С. 72–74, таб. 17.22, 25
- <sup>269</sup> Ср.: Wilson. Op.cit. Fig. 27–28, 144–145 etc.
- <sup>270</sup> Эпоха бронзы Кавказа... С. 83–84, 92. Таб. 22.31, 23.25, 38.
- <sup>271</sup> Там же. С. 94, 96, 101. Таб. 27.10, 29.23.
- <sup>272</sup> Там же. С. 125. Таб. 41.15.
- <sup>273</sup> Там же. С. 130. Таб. 42.21.



- <sup>274</sup> Эпоха бронзы лесной полосы СССР. М., 1987. С. 59—76, 190. Рис. 33; Рыбаков Б.А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // ДИ. 1975. № 1. С. 30.
- <sup>275</sup> Эпоха бронзы лесной... С. 133, 231, 233. Рис. 69.3, 10, 11; 71.
- <sup>276</sup> Там же. С. 276, 280, 384, 386. Рис. 105.17, 107.24.
- <sup>277</sup> Зудина В.Н. Андроновские элементы в срубной культуре Куйбышевского Заволжья // Древние и средневековые культуры Поволжья. Куйбышев, 1981. С. 95. Рис. 7.
- <sup>278</sup> Молодин В.И. Древнее искусство Западной Сибири. Н., 1992. С. 60; Эпоха бронзы лесной... С. 277—279.
- <sup>279</sup> ИТАР-ТАСС 02:20 2004-06-29.
- <sup>280</sup> Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. С. 202, 437. Таб. CXLIX.18.
- <sup>281</sup> Степи Европейской части СССР в скифо-сарматское время. М., 1989. С. 218-219, 391. Таб. 86.20.
- <sup>282</sup> Там же. С. 222, 392. Таб. 87.61.
- <sup>283</sup> Там же. С. 352. Таб. 47.46.
- <sup>284</sup> Там же. С. 40, 54, 129. Таб. 73.14.
- <sup>285</sup> Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. С. 152. Таб. LIV.7.
- <sup>286</sup> Степи Европейской части СССР... С. 288, 422. Таб. 116.20.
- <sup>287</sup> Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время. М., 1992. С. 139, 404. Таб. 54.2.
- <sup>288</sup> Там же. С. 215, 223-224, 435. Таб. 85.26.
- <sup>289</sup> Там же. С. 196, 192, 427. Таб. 77.18.
- <sup>290</sup> Кубарев В.Д. Курганы Сайлюгема. Н., 1992. С. 73, 81, 85—86, 113—114, 176. Рис. 22.3, 5; 24; 25.5. Таб. XXX.26, 29, 30.
- <sup>291</sup> Степная полоса Азиатской части СССР... С. 170, 175, 414. Таб. 64.24.
- <sup>292</sup> Там же. С. 259, 272—273, 458. Таб. 108.69.
- <sup>293</sup> Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. С. 46—47, 93, 131. Таб. XVII.14, 15; Нариманов И.Г. Глиняные штампы из западного Азербайджана // Материальная культура Азербайджана. Баку, 1973. Вып. VIII. С. 130.
- <sup>294</sup> Народы Кавказа. М., 1962. Т. 2. С. 128-129.
- <sup>295</sup> Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. С. 46, 134. Таб. XX.5.
- <sup>296</sup> Там же. Таб. XX.7.



<sup>297</sup> *Формозов А.А.* Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1980. С. 112. Рис. 31.

<sup>298</sup> *Моисей Хоренский.* История Армении / пер. Н.О. Эмина. М., 1893. С. 18-19; *Мовсес Хоренаци.* История Армении / пер. Г. Саркисяна. Ереван, 1990. С. 19—23.

<sup>299</sup> *Мириджанян Л.* Истоки армянской поэзии. Ереван, 1980. С. 29—34.

<sup>300</sup> Там же. С. 20—30, 45; *Капанцян Гр.* Хайаса — колыбель армян. Ереван, 1947. С. 70, 255.

<sup>301</sup> Мифологический словарь. М., 1991. С. 90.

<sup>302</sup> *Чернецов А.В.* Древнерусские изображения кентавров // СА. 1975. № 2. С. 114; ср.: *Фоли.* Указ. соч. С. 342.

<sup>303</sup> *Багдасаров Р.В.* От альфы до омеги русского Центавра // Урания. 1997. № 5; 1998. № 1; *Он же.* Символика созвездий Стрельца и Центавра в русской традиционной культуре // Древняя астрономия и человек: доклады Международной научно-методической конф., ГАИШ, 19—24.11.1997. М., 1998.

<sup>304</sup> Историко-культурный музей-заповедник «Иднакар» (МЗИ), 12/1801 // *Иванова М.Г.* Иднакар: Древнеудмуртское городище IX—XIII вв. Ижевск, 1998. Рис. 70,1; *Иванова М.Г., Куликов К.И.* Древнее искусство Удмуртии. Иж., 2000. № 493; *Амелькин А.О.* Знак на гребне с городища Иднакар: К вопросу о начальном периоде русско-удмуртских контактов // Проблемы изучения древней истории Удмуртии. Иж., 1987.

<sup>305</sup> *Иванова М.Г.* Указ. соч. С. 169—170.

<sup>306</sup> Там же. С. 194 и др.

<sup>307</sup> Там же. С. 170. Рис. 97,5.

<sup>308</sup> *Wirth.* Op.cit. S. 385, 411. Taf. 131,146.

<sup>309</sup> *Bertrand A.* La religion des Gaulois. P., 1897. P. 145—146. Fig. 7,9.

<sup>310</sup> *Biedermann.* Op. cit. P. 526; *Пепс.* Указ. соч. С. 122—123.

<sup>311</sup> *Bertrand.* Op.cit. P. 172. Fig. 28; *Lechler.* Op. cit. Taf. 46.24.

<sup>312</sup> Сенека. Письма к Луцилию, CIV:15.

<sup>313</sup> Там же, LXXI:19—20; LXXXVIII:13; ср.: CXXIII:13—14.

<sup>314</sup> Там же, LXXI:19.

<sup>315</sup> *Злыднева Н.В.* Художественная традиция в пространстве балканской культуры. М., 1991. С. 23—31; *она же.* Балканское надгробье как модель времени // Время в пространстве Балкан: свидетельства языка. М., 1994. С. 124.



- <sup>316</sup> Рыбаков. Указ. соч. М., 1994. С. 332 – 333.
- <sup>317</sup> Wirth. Op.cit. S. 445. Taf.171.2.
- <sup>318</sup> Goodenough Edward R. Jewish Symbols in the Greco-Roman Period. 1953. Vol. 2; Boxer Sarah. Move afoot to detoxify ancient, once-benign swastika symbol // The NY Times. Saturday, July 29, 2000.
- <sup>319</sup> Ср.: Грант М. Ирод Великий. М., 2003. С. 191 – 192.
- <sup>320</sup> Goblet D'Alviella E.F., comte. Croyances, rites, institutions. P., 1911. Т. 1. Р. 73.
- <sup>321</sup> Пичикян И.Р. Культура Бактрии. М., 1991. С. 197. Рис. 7.
- <sup>322</sup> Фрикен. Указ. соч. С. 158-159.
- <sup>323</sup> Николай Кузанский. Об ученом незнании // Сочинения в 2-х томах. М., 1979. Т. 1. С. 92.
- <sup>324</sup> Jewitt Llewellynn. A Few words on the Fylfot, and its occurrence on a Sculptured Stone at Onchan // Manx Note Book. 1885. Vol. I. № 1. [см. эл. версию: <http://www.ee.surrey.ac.uk>]. Fig.19, 20.
- <sup>325</sup> Goodyear William H. The Grammar of the Lotus: A new History of Classic Ornament as a development of Sun Worship with Observations on the Bronze Culture of Prehistoric Europe as derived from Egypt; based on the study of Patterns. L., 1891. P. 348 sq.; Wilson. Op. cit. P. 19.
- <sup>326</sup> Bertrand. Op.cit. Fig. 27, P. 171.
- <sup>327</sup> Ohnefalsch-Richter Max. Excavations in Cyprus // Bulletins de la Socete d'Anthropolgie. 1888. Vol. IX. Scr. III. P. 677. Fig. 10.
- <sup>328</sup> Archeo. 1998. № 159. P. 64.
- <sup>329</sup> Lechler. Op.cit. Taf. 46.27.
- <sup>330</sup> Michalowski K. Aleksandria. Warszawa, 1970. Repr. 16.
- <sup>331</sup> Рончевский К.П. О древнеримских плафонах // Известия Российской Академии истории и материальной культуры. Пб., 1921. Т.1. Таб. XI, XII.1.
- <sup>332</sup> Wilson. Op.cit. P. 50. Fig. 137.
- <sup>333</sup> Jewitt. Op.cit. Fig. 18.
- <sup>334</sup> Heller. Op.cit. P.36 – 37.
- <sup>335</sup> Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. С. 350, таб. CXXXIX.2,7.
- <sup>336</sup> Там же. С. 354, таб. CLXIII. 9.
- <sup>337</sup> Там же. Таб. XCII.1; LIV.7; LXXXVII.1 – 3.
- <sup>338</sup> Там же. С. 298. Таб. CVIII.3.
- <sup>339</sup> Там же. С. 301. Таб. CXI.2.





- <sup>340</sup> Там же. С. 247. Таб. LX.9—10.
- <sup>341</sup> Там же. С. 316. Таб. CXXVa.
- <sup>342</sup> Горелик М.В. Оружие Древнего Востока. М., 1993. Таб. XXII.34,46.
- <sup>343</sup> Степи Европейской части СССР... С. 333. Таб. 28.15.
- <sup>344</sup> Добжанский В.Н. Наборные пояса кочевников Азии. Н., 1990. С. 121, 140.
- <sup>345</sup> Богачев А.В. Процедурно-методические аспекты археологического датирования (на материалах поясных наборов IV—VIII вв. Среднего Поволжья). Самара, 1992. С. 85. Рис. 10.42.
- <sup>346</sup> Montelius O. La civilisation primitive en Italie. Stockholm, 1895. P. 2. Pl. 31.8.
- <sup>347</sup> Lechler. Op.cit. Taf. 47.28—30.
- <sup>348</sup> Bertrand. Op.cit. Pl. XIX.2.
- <sup>349</sup> Wilson. Op.cit. P. 67. Fig. 228.
- <sup>350</sup> Connolly P. Greece and Rome at war. Hong Kong: Macdonald Phoebus Ltd, 1981. P. 80, 105, 231.
- <sup>351</sup> Jewitt. Op.cit. Fig. 21.
- <sup>352</sup> Diesner Joachim Hans. Volkerwanderung. Lpz., 1976. S. 121.
- <sup>353</sup> Wilson. Op.cit. P. 67. Fig. 257, 258.
- <sup>354</sup> Венедиктов И., Герасимов Т. Тракийското изкуство. София, 1973. Илл. 255, 277, 294, 305; Степи Европейской части СССР... С. 341. Таб. 36.3, 36.13; Dekan J. Vel'ka Morava. Bratislava, 1976. Ill. 38.
- <sup>355</sup> Галанина Л.К. Раннескифские уздечные наборы (по материалам Келермесских курганов) // Археологический сборник Государственного Эрмитажа. 1983. № 24. С. 32—55.
- <sup>356</sup> Кузьмина Е.Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 60—61; она же. Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. Киев, 1977. С. 100.
- <sup>357</sup> Овсянко-Куликовский. Указ. соч. С. 69, 79, 118.
- <sup>358</sup> Бойс М. Зороастрийцы: верования и обычаи. СПб., 1994. С. 69.
- <sup>359</sup> См.: Кузьмина Е.Е. В стране Кавата и Афрасиаба. М., 1977. С. 39—40.
- <sup>360</sup> Степи Европейской части СССР... С. 390. Таб. 85.1,6.
- <sup>361</sup> Там же. С. 221.



<sup>362</sup> *Goblet D'Alviella E.F., comte. Croyances, rites, institutions. P., 1911. T. 1. P. 15.*

<sup>363</sup> *Waring J.B. Ceramic Art in Remote Ages. L., 1874. Pl. 42.20c.*

<sup>364</sup> *Ohnefalsch-Richter. Op.cit. P. 678; Wilson. Op.cit. P. 35.*

<sup>365</sup> <http://www.manwoman.net/swastika>

<sup>366</sup> *Фолл Д. Энциклопедия знаков и символов. М., 1997. С. 143; Похлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. М., 1994. С. 220.*

<sup>367</sup> *Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху Средневековья. Средняя Азия в раннем Средневековье. М., 1999. С. 205, 368. Таб. 124. 16 — 17.*

<sup>368</sup> *Нестеров С.П. Конь в культах тюркоязычных племен Центральной Азии в эпоху средневековья. Н., 1990. С. 114.*

<sup>369</sup> *Степи Европейской части СССР... С. 255, 406. Таб. 100. А.16.*

<sup>370</sup> *Степная полоса Азиатской части СССР... С. 165, 412. Рис. 62.11.*

<sup>371</sup> *Там же. С. 407. Таб. 57.1.*

<sup>372</sup> *Лавров Л.И. Историко-этнографические очерки Кавказа. Л., 1978. С. 103.*

<sup>373</sup> *Яценко С.А. Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего средневековья. М., 2001. С. 4.*

<sup>374</sup> *Там же. С. 12.*

<sup>375</sup> *Janichen H. Bildzeichen der koniglichen Hoheit bei den iranischen Volkern. Bonn, 1956. S. 21-23.*

<sup>376</sup> *Яценко. Указ. соч. С. 145. Рис. 17: II в-г (4,15).*

<sup>377</sup> *Там же. С. 140. Рис. 4:18 — 19.*

<sup>378</sup> *Античные государства Северного Причерноморья. С. 91, 148. Таб. L.9-13.*

<sup>379</sup> *Яценко. Указ. соч. С. 146. Рис. 25:a-b,d.*

<sup>380</sup> *Там же. С. 8,22 — 23.*

<sup>381</sup> *Там же. С. 140 — 143. Рис. 5:5 — 6, 30, 37, 37a, 72 — 73, 93, 99 — 101, 108, 121 — 122, 115 — 116; 6:16, 42 — 44, 85 — 86, 92, 94, 110 — 113; 7:14, 20.*

<sup>382</sup> *Там же. С. 146-147. Рис. 27:15, 96; 28:121; 29:45, 52 — 53, 60, 73, 94 — 95, 104.*

<sup>383</sup> *Там же. С. 148-149. Рис. 35:148 — 149, 170.*

<sup>384</sup> *Там же. С. 149. Рис. 36:26, 32, 36 — 37, 123.*

<sup>385</sup> *Там же. С. 9.*

<sup>386</sup> *Biedermann. Op. cit. P. 525.*



<sup>387</sup> *Goodyear*. Op. cit. P. 4—8, 71, 74, 77, 81—97, 353—354. Pl. 47 etc;  
*Wilson*. Op.cit. P. 13—14.

<sup>388</sup> *Перс*. Указ. соч. С. 110—111, 118—119. № 41, 75—76.

<sup>389</sup> Всемирная история в 10 т. М., 1956. Т. 1. Вкл.м.с. 512—513.

<sup>390</sup> *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994. С. 372.

<sup>391</sup> См.: *Овсянко-Куликовский*. Указ. соч. С. 37, 44.

<sup>392</sup> Энеолит СССР. С. 244, 285. Таб. LXVII.2,7 и др.

<sup>393</sup> *Голан*. Указ. соч. С. 122 со ссылкой на: *Hodge A.T.* Why was the double axe double? // *American journal of archaeology*. 1985. V. 89. № 2. P. 120.

<sup>394</sup> Крым, Северо-Восточное Причерноморье и Закавказье в эпоху Средневековья: IV—XIII века. М., 2003. (сер. «Археология»). С. 177, 235. Таб. 68:15.

<sup>395</sup> *Фаминцын А.С.* Древнеарийские и древнесимитские элементы в обычаях, обрядах, верованиях и культах славян. (отт. из: ЭО. Т. XXVI). С. 67.

<sup>396</sup> *Simpson William*. Swastika // *Palestine Exploration Fund: quarterly Statement*. 1895. January. P. 84—85; *Wilson*. Op.cit. P. 18.

<sup>397</sup> <http://www.indiancultureonline.com/Mystica/html/svastika.htm>

<sup>398</sup> <http://www.yogichen.org/efiles>

<sup>399</sup> [http://www.PHILOSOPHY.ru/library/asiatica/indica/authors/rupa/radha-krishna\\_ganoddesa\\_dipika.html](http://www.PHILOSOPHY.ru/library/asiatica/indica/authors/rupa/radha-krishna_ganoddesa_dipika.html)

<sup>400</sup> *Govind Chandra Rai*. Indian Symbolism: Symbols as Sources of our Customs and Beliefs. 1996. Ch. 2; <http://www.vedamsbooks.com/no11856.htm>

<sup>401</sup> *Wilson*. Op.cit. P. 7; *Фрикен фон*. Указ. соч. С. 155—156.

<sup>402</sup> Классическая йога («Йога-Сутры» Патанджали и «Вьяса-Бхашья») / Пер., комм. Е.П. Островской и В.И. Рудого. М., 1992. С. 143, 230; см. также: [http://www.swami-krishnananda.org/yoga/yoga\\_07.html](http://www.swami-krishnananda.org/yoga/yoga_07.html)

<sup>403</sup> [www.akirabelais.com/kamasutra/kamasutra.html](http://www.akirabelais.com/kamasutra/kamasutra.html); [www.csd.uch.gr/~chrysos/kamasutra.html](http://www.csd.uch.gr/~chrysos/kamasutra.html); [www.epigraf.fisek.com.tr/index.php3?n=210](http://www.epigraf.fisek.com.tr/index.php3?n=210); [www.hagen.let.rug.nl/~s0940712/kama.html](http://www.hagen.let.rug.nl/~s0940712/kama.html); [http://home.swipnet.se/~w-53384/nagual/sexmagic/kama\\_sutra/sitting\\_positions.html](http://home.swipnet.se/~w-53384/nagual/sexmagic/kama_sutra/sitting_positions.html); [www.ica1.uni-stuttgart.de/~stefan/download/kamasutra.txt](http://www.ica1.uni-stuttgart.de/~stefan/download/kamasutra.txt); [www.liveindia.com/sutras/page2.html](http://www.liveindia.com/sutras/page2.html); [www.rajiv.com/india/humor/adult/kama\\_sutra.asp](http://www.rajiv.com/india/humor/adult/kama_sutra.asp); [www.sacredlove.org/sitting.htm](http://www.sacredlove.org/sitting.htm); [www.spiritweb.org/Spirit/kama-sutra.html](http://www.spiritweb.org/Spirit/kama-sutra.html); [www.tantra.com/kamasutra\\_04.html](http://www.tantra.com/kamasutra_04.html);



[www.telesouth1.com/~avatar/sexinfo/kamastra.htm](http://www.telesouth1.com/~avatar/sexinfo/kamastra.htm); <http://verykoi.net/tutor/kama/kama31.htm>; <http://www.wasteland.com/kiko/sutra4.htm>; [www2.ios.com/~zeus/kamasutra.html](http://www2.ios.com/~zeus/kamasutra.html) etc...

<sup>404</sup> <http://www.lanka.net/centralbank/notes&coins.html>

<sup>405</sup> <http://www.creator-creation.com/swastika.htm>

<sup>406</sup> <http://www.indiancultureonline.com/Mystica/html/svastika.htm>

<sup>407</sup> Ср.: там же; <http://www.yogichen.org/efiles>

<sup>408</sup> Генон. Указ. соч. С. 95–96.

<sup>409</sup> *Burnouf Eugene*. Le Lotus de la Bonne Loi. P., 1852. P. 625–626, 696; *Wilson*. Op.cit. P. 7, 9.

<sup>410</sup> <http://www.yogichen.org/efiles>

<sup>411</sup> *Wilson*. Op.cit. P. 22. Pl. 1.

<sup>412</sup> *Иевлев Ф.М.* Происхождение креста. М., б.г. С. 20.

<sup>413</sup> *Балдано М.* Буддийская символика. Л., 1991. Б.п.

<sup>414</sup> *Wilson*. Op. cit. P. 21. Fig. 29.

<sup>415</sup> <http://www.datsan.spb.ru/eng>

<sup>416</sup> *Перс*. Указ. соч. С. 118–119. № 72.

<sup>417</sup> *Фурсова Е.Ф.* Проявление христианского и традиционного мировоззрений в культуре старообрядцев юга Западной Сибири // Этнография Алтая: Материалы II научно-практической конф. Барнаул, 1996. С. 173.

<sup>418</sup> *Балдано*. Указ. соч.

<sup>419</sup> <http://www.buddha.per.sg/htm/people>

<sup>420</sup> <http://www.yogichen.org/efiles>

<sup>421</sup> Там же.

<sup>422</sup> *Wilson*. Op.cit. P. 7.

<sup>423</sup> *Burgess James*. Report on the Buddhist Cave Temples and their Inscriptions. A part of the result of the Fourth, Fifth, and Sixth Season's Operations of the Archaeological Survey of Western India, 1876, 1877, 1878, 1879. L., 1883; *Фрикен*. Указ. соч. С. 156; *Wilson*. Op.cit. P. 34.

<sup>424</sup> Гаруда. 1992. № 2. С. 30–32.

<sup>425</sup> Капли Сердца Дхармакайи. М., 1996. С. 137.

<sup>426</sup> <http://www.world-view.org/download/graphics>

<sup>427</sup> <http://kaladarshan.arts.ohio-state.edu/exhib/sama/mand/pgs/T1084M.html> (Museum #: 97.272; Huntington Archive Image Scan #: T1084)

<sup>428</sup> <http://www.manwoman.net/swastika>

<sup>429</sup> *Sykes Lient, col.* Notes on the religious, moral, and political state of India before the Mohammedan invasion // Journal Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland. Vol. VI. P. 310–334.



- <sup>430</sup> Капли Сердца Дхармакайи. С. 13, там же лит.
- <sup>431</sup> *Wilson*. Op. cit. P. 21.
- <sup>432</sup> Ср.: *Wright George Frederick*. Swastika // NY. Independent. 16.11.1893.
- <sup>433</sup> <http://a-press.parad.ru/pages/greif/simbol/s/svastika.htm>
- <sup>434</sup> *Milloue M. de*. Le Svastika ou Croix Gamee // Bulletin de la Societe d'anthropologie de Lyon. 1881. P. 191.
- <sup>435</sup> *Wilson*. Op.cit. P. 22.
- <sup>436</sup> Ibidem. P. 22. Pl. 3.
- <sup>437</sup> Ibidem. P. 22. Pl. 4.
- <sup>438</sup> Ibidem. P. 22. Pl. 5.
- <sup>439</sup> Ibidem. P. 23. Pl. 6.
- <sup>440</sup> Ibidem. P. 23. Pl. 7.
- <sup>441</sup> Ibidem. P. 23. Pl. 8.
- <sup>442</sup> Ibidem. P. 23. Fig. 31
- <sup>443</sup> Ibidem. P. 23.
- <sup>444</sup> Ibidem. P. 21. Fig. 30.
- <sup>445</sup> *Heller*. Op.cit. P. 22.
- <sup>446</sup> *Curatola Giovanni*. Tapetti. Ml., 1996. P. 90. № 139 – 140.
- <sup>447</sup> *Гогель Ф.В.* Ковры. М., 1950. С. 105. Илл. 10.
- <sup>448</sup> *Мошкова В.Г.* Ковры народов Средней Азии конца XIX — нач. XX в. Ташкент, 1970. С. 26. Рис. 5.
- <sup>449</sup> Там же. С. 44. Рис. 18, таб. IV. 4; V. 1, 5, 7, 14; XVI. 7, 10, 12; XX.3; XXVII.15; XXXII.3, 4, 10; XXVIII.1; XXX.2; XXXI.3.
- <sup>450</sup> *Гогель*. Указ. соч. С. 148. Илл. 58.
- <sup>451</sup> Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. С. 319, 336, 454. Таб. CLXVI: Б<sup>2</sup>15, Б<sup>2</sup>1, -2, -3.
- <sup>452</sup> Средняя Азия и Дальний Восток... С. 271, 72. Таб. 27.8.
- <sup>453</sup> Там же. С. 204, 367. Таб. 123.2, 5, 8, 9.
- <sup>454</sup> Там же. С. 200, 366. Таб. 122.1-5.
- <sup>455</sup> *Берзина С.Я.* Мероэ и окружающий мир I—VIII вв. н.э. М., 1992. С. 20.
- <sup>456</sup> *Wilson*. Op.cit. P. 50. Fig. 138; *Freed R.S. & S.A.* Op. cit. P. 71.
- <sup>457</sup> *Wirth*. Op.cit. S. 741. Taf. 393.2
- <sup>458</sup> *Waters Frank*. The Book of the Hopi. NY: Ballantine.
- <sup>459</sup> *Wilson*. Op.cit. ed.1898. P. 501. Pl. 61. Fig. 246; *Freed R.S. & S.A.* Op. cit. P. 70; *Heller*. Op.cit. P.8.
- <sup>460</sup> *Голан*. Указ. соч. С. 122.
- <sup>461</sup> *Wirth*. Op.cit. S. 778. Taf. 425.4.



<sup>462</sup> <http://www.heraldica.org/topics/swastika.htm>

<sup>463</sup> <http://www.ci.glendale.ca.us/lampposts/lampposts.htm>

<sup>464</sup> *Contle James R.* Talking Pots: Deciphering the Symbols of a Prehistoric People. Phoenix, 1993; *Aigner Dennis J.* The Swastika symbol in Navajo textiles. Laguna Beach, CA, 2000.

<sup>465</sup> *Lechler.* Op.cit. Taf. 79.29; etc.

<sup>466</sup> *Уваров А.С.* Христианская символика. М., 1908. Ч. 1. Символика древнехристианского периода. С. 1.

<sup>467</sup> Там же. С. 6—7.

<sup>468</sup> Там же. С. 8—9.

<sup>469</sup> *Фрикен фон, А.* Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. М., 1877. Ч. 2. С. 154; *Rossi G.B. de* // *Bulletino di archeologia cristiana.* 1873. № 2.

<sup>470</sup> *Бердников И.* О символических знаках и изображениях на христианских археологических памятниках // Православный собеседник. 1869. Июль—август. С. 241 со ссылкой на: *Rossi «De titulis Carthagin»* // *Spicilegium.* T. IV. P. 522, 532; см. также: *Ramsay A.M.* The early christian art of Iasura Nova // *Journal of hellenic studies.* 1904. V. 24. P. 271—284.

<sup>471</sup> *Jewitt Llewellynn.* A Few words on the Fylfot, and its occurrence on a Sculptured Stone at Onchan // *Manx Note Book.* 1885. Vol. I. № 1.

<sup>472</sup> *Геюн Р.* Символы священной науки. М., 1997. С. 322—325, 300—316.

<sup>473</sup> *Roller Th.* Les Catacombes de Rome: Histoire de l'art et des croyances religieuses pendant les premiers siecles du Christianisme. P., 1881. Vol. 1. P. 41. Pl. X.29.

<sup>474</sup> Ibidem. Pl. X.30.

<sup>475</sup> Ibidem. Pl. XXXII.15, XXXIX.19. P. 262.

<sup>476</sup> *Lechler Jorg.* Vom Hakenkreuz: Die Geschichte eines Symbols. Lpz., 1934. Taf. 35.42.

<sup>477</sup> *Dictionnaire encyclopedique du christianisme ancien.* Tournai, 1990. Vol. 1. P. 594.

<sup>478</sup> *Carmelo Capizzi padre S.J., Galati fr.* Piazza Armerina: i mosaici e morgantina. Bologna: Ed. Italcards, [1980-e]. P. 35, 52, 55, 59.

<sup>479</sup> *Фрикен.* Указ. соч. С. 154.

<sup>480</sup> Там же. С. 66—68.

<sup>481</sup> *Pavia Carlo.* Roma sotterranea e segreta. Ml., 1985. P. 110.

<sup>482</sup> *Champeaux G. de, Sebastien Sterckx dom, o.s.b.* Introduction au monde des symboles. Zodiaque, 1972. (Указ. по ит. изд-ю: Ml., 1984). Ill. 6,7.



<sup>483</sup> *Effenberger Arne*. Koptische Kunst. Lpz., 1975. S. 201. Taf. 103.

<sup>484</sup> *Galbiati E., msn*. Tesori dell'Ambrosiana dall'Egitto cristiano // Ca' de Sass. 1993. № 122. P. 13.

<sup>485</sup> *Wilson Thomas*. The swastika, the earliest known symbol and its migrations with observations on the migration of certain industries in prehistoric times. Washington, 1894 (2<sup>nd</sup> ed.: 1896). P. 48.

<sup>486</sup> *Forrer R*. Die Graeber- und Textilefunde von Achmim-Panopolis. Strassburg, 1891. P. 20. Pl. XI.3.

<sup>487</sup> *Голан А*. Миф и символ. М., 1993. С. 120.

<sup>488</sup> Там же. С. 119; *Curatola Giovanni*. Tapetti. Ml., 1996. P. 21. № 20 и т.п.

<sup>489</sup> См.: *Виноградов В.Б.* Тайны минувших времен. М., 1966. С. 128 — 135; <http://www.dgu.ru/dagestan/chechen1.html>; [http://www.uic.rsu.ru/Don\\_NC/Middle/Alans/chr-alan.htm](http://www.uic.rsu.ru/Don_NC/Middle/Alans/chr-alan.htm).

<sup>490</sup> *Хан-Магомедов С.О.* Лезгинское народное зодчество. М., 1969. С. 153.

<sup>491</sup> *Дебиров Г.М.* История орнамента Дагестана: Возникновение и развитие основных мотивов. М., 2001. С. 222, 225, 236. Рис. 93е, 98б.

<sup>492</sup> Там же. С. 236. Рис. 98.

<sup>493</sup> Коран / пер. с араб. и комм. И.Ю. Крачковского. 2-е изд. М., 1990. С. 503.

<sup>494</sup> *Ибн ал-Араби*. Мекканские откровения. СПб., 1995. С. 104 — 106; Коран / пер. с араб. и комм. М.-Н. О. Османова. 2-е изд. М., 1999 [следует иметь в виду, что автором ряда примечаний в данном изд. является В. Д. Ушаков]. С. 777. Прим. 1.

<sup>495</sup> См.: Священный Коран / двуязычное изд., перераб.; пер. на англ. и комм. Мухаммада Али; пер. на рус. д-ра А. Садецкого. Б.м., 1997. Сн. 227а; *Баранов Х.К.* [Большой] арабско-русский словарь. 9-е стереотип. изд. М., 2000. С. 629.

<sup>496</sup> *Джалал ад-Дин ас-Суйути*. Совершенство в коранических науках. М., 2000. Вып. 1: Учение о толковании Корана. С. 152 — 153.

<sup>497</sup> Коран / пер. Османова. С. 577.

<sup>498</sup> Священный Коран / пер. на рус. Садецкого. Сн. 253б; *Генон*. Указ. соч. С. 185; ср.: *Ибн ал-Араби*. Мекканские откровения. СПб., 1995. С. 112, 110.

<sup>499</sup> *Nasr S.N.* Islamic Art and Spirituality. NY., 1987. P. 25.

<sup>500</sup> См.: The Holy Quran / text, transl. & comm. by Abdullah Yusuf Ali. 1934. № 25. App. I. P. 118-120; ср.: Священный Коран / пер. на рус. Садецкого. Сн. 11; Коран / пер. Османова. С. 627. Прим. 1.



- <sup>501</sup> *Nasr S.N.* Islamic Art and Spirituality. NY., 1987. P. 26.
- <sup>502</sup> *Ibidem.* P. 24.
- <sup>503</sup> Коран/ пер. Османова. С. 13, 624. Священный Коран/ пер. Садецкого. С. 1—4.
- <sup>504</sup> *Шиммель А.* Мир исламского мистицизма. М., 1999. С. 324—325.
- <sup>505</sup> *Lings Martin.* The Quranic Art of Calligraphy and Illumination. Westerham, 1976.
- <sup>506</sup> *Усама ибн-Мункыз.* Книга назидания. М., 1958.
- <sup>507</sup> *Nasr.* Op.cit. P. 35.
- <sup>508</sup> *Lechler.* Op. cit. Taf. 67.
- <sup>509</sup> *Lings.* Op. cit. Pl. 99.
- <sup>510</sup> *Al-Janab T.J.* Studies in Mediaeval Iraqi Architecture. Baghdad, 1982. P. 258,242.
- <sup>511</sup> *Ibidem.* P. 242; *Diez E.* A Stylistic Analysis of Islamic Art // *Ars Islamica.* 1938—9. V. P. 36-45; *Hornung's Handbook of Design and Devices.* NY., 1946. P. 211; *Cirlot J.E.* A Dictionary of Symbols. L., 1962. P. 307.
- <sup>512</sup> См.: Ислам: Энциклопедический словарь. М., 1991. С. 22-23.
- <sup>513</sup> *Чернов П.В.* Справочник по грамматике арабского литературного языка. М., 1995. С. 97; *Баранов.* Указ. соч. С. 862; ср.: *Badger G.P.* An English-Arabic Lexicon. L., 1887 [repr.: Beirut, 1967]; *Lane E.W.* An Arabic-English Lexicon. L., 1863—1893. Vol. 1—8 [repr.: Beirut, 1980]; *Гранде Б.М.* Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении. 2-е изд. М., 1998. С. 390.
- <sup>514</sup> См.: Коран/ пер. Османова. С. 55, 63.
- <sup>515</sup> *Абдуллаев Ф.И.* Персидская кораническая экзегетика. СПб., 2000. С. 31.
- <sup>516</sup> *Daftary F.* The Ismailis: Their History and Doctrines. Cambridge, 1992. P. 89.
- <sup>517</sup> *Corbin H.* Alone with the Alone: Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi. Princeton, 1997. (Bollingen series. XCI). P. 234; *Шиммель.* Указ. соч. С. 327; ср.: *Schimmel A.* Deciphering the Signs of God: A Phenomenological Approach to Islam. Albany, 1994. P. 226; *Ибн ал-Араби.* Мекканские откровения. С. 241. Прим. 118; *Смирнов А.В.* Великий шейх суфизма. М., 1993. С. 163; *Хамид ад-Дин аль-Курмани.* Успокоение разума. М., 1995. С. 463.
- <sup>518</sup> *Ибн ал-Араби.* Указ. соч. С. 241. Прим. 119.
- <sup>519</sup> *Баранов.* Указ. соч. С. 327.





- <sup>520</sup> *Lings*. Op. cit. P. 74 – 75.
- <sup>521</sup> *Al-Janab*. Op. cit. Pl. 188.
- <sup>522</sup> *Lings*. Op.cit. Pl. 23 – 28, 46 – 48, 61, 75, 85, 89, 105.
- <sup>523</sup> Национальная б-ка Каира, 25, 261v – 262r.
- <sup>524</sup> *Lings*. Op. cit. Pl. 114.
- <sup>525</sup> *Lechler*. Op. cit. Taf. 67.2.
- <sup>526</sup> *Nasr S.N.* Islamic Art and Spirituality. NY., 1987. P. 29.
- <sup>527</sup> *Lechler*. Op. cit. T af. 67.5.
- <sup>528</sup> Репродукция любезно предоставлена Л.Е. Болотиным.
- <sup>529</sup> *Al-Janab*. Op. cit. P. 124. Pl. 36, 97; *Nasr*. Op.cit. P. 118,31; *Смолина Н.И.* Традиции симметрии в архитектуре. М., 1990. С. 211,219,223; *Бретаницкий Л.С.* Зодчество Азербайджана XII – XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока. М., 1966. С. 271.
- <sup>530</sup> *Смолина*. Указ. соч. С. 198 – 199.
- <sup>531</sup> См.: *Lechler*. Op. cit. Taf. 67.6.
- <sup>532</sup> *Al-Janab*. Op. cit. Pl. 37.
- <sup>533</sup> *Ibidem*. P. 95. Pl. 62, 68.
- <sup>534</sup> *Ibidem*. P. 242.
- <sup>535</sup> *Lechler*. Op. cit. Taf. 67.4.
- <sup>536</sup> *Al-Janab*. Op. cit. P. 96 – 99. Pl. 70, 72; Fig. 23.
- <sup>537</sup> *Ibidem*. Pl. 75.
- <sup>538</sup> *Al-Janab*. Op. cit. P. 241.
- <sup>539</sup> *Массон М.Е.* Мавзолей Ходжа Ахмеда Ясеви // Города Туркестана: сб. науч. статей. Алматы, 1999.
- <sup>540</sup> *Nasr S.N.* An introduction to Islamic cosmological doctrines. Cambridge, 1968. P. 160.
- <sup>541</sup> *Перс*. Указ. соч. С. 36.
- <sup>542</sup> *Ибн ал-Араби*. Указ. соч. С. 35 – 85.
- <sup>543</sup> Там же. С. 87 – 173.
- <sup>544</sup> *Смолина*. Указ. соч. С. 215 – 217.
- <sup>545</sup> *Lechler*. Op. cit. Taf. 67.1.
- <sup>546</sup> *Ibidem*. Taf. 67.3.
- <sup>547</sup> *Al-Janab*. Op. cit. Pl. 161, 163, 183b; Дебиров. Указ. соч. С. 238 – 239. Рис. 1006-в.
- <sup>548</sup> *Перс*. Указ. соч. С. 111.
- <sup>549</sup> *Маммаев М.М.* Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. Махачкала, 1989. С. 315 – 316. Рис. 197 – 200.
- <sup>550</sup> Там же. С. 120 – 121, 319. Рис. 203; *Дебиров*. Указ. соч. С. 40. Рис. 596.



- <sup>551</sup> *Смолина*. Указ. соч. С. 175.
- <sup>552</sup> *Al-Janab*. Op. cit. P. 79.
- <sup>553</sup> Ibidem. Pl. 45, 48, 107.
- <sup>554</sup> *Перс*. Указ. соч. С. 129.
- <sup>555</sup> *Champeaux G. de, Sebastien Sterckx dom, o.s.b.* Introduction au monde des symboles. Zodiaque, 1972. (Указ. по ит. изд-ю: МЛ., 1984). P. 28—29.
- <sup>556</sup> Ibidem. Ill. 21.
- <sup>557</sup> *Bussagli M.* Storia degli angeli. МЛ., 1995. P.138, см. также: P.130—138.
- <sup>558</sup> Изречения египетских отцов / пер. А.И. Еланской. СПб., 1993. С. 259.
- <sup>559</sup> *Грузинский А.Е.* Духовные стихи // ЭО. 1898. № 3. С. 175.
- <sup>560</sup> *Левина Т.В.* Эволюция формы царских врат и порталов в древнерусских иконостасах // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XIII—XIX вв. М., 2000. С. 99, 102—104.
- <sup>561</sup> Доклад на конференции ПИКЭ, 9—13.10.2000; см. тезисы: ПИКЭ: Тезисы докладов международной конф. М., 2000. С. 162.
- <sup>562</sup> *Жуков Д.В.* Когда иссякнет круг ветра... // Урания. 1999. № 2 (39). С. 68-69.
- <sup>563</sup> Классическая йога («Йога-Сутры» Патанджали и «Вьяса-Бхашья») / Пер., комм. Е.П. Островской и В.И. Рудого. М., 1992. С. 52 и далее.
- <sup>564</sup> Коран / пер. Крачковского. С. 490—491.
- <sup>565</sup> *Баранов*. Указ. соч. С. 766.
- <sup>566</sup> The Holy Quran / transl. by Abdullah Yusuf Ali. № 5555.
- <sup>567</sup> *Джалал ад-Дин ас-Суйути*. Указ. соч. С. 154.
- <sup>568</sup> *Wirth Herman.* Die Heilige Urschrift der Menschheit. Lpz., 1936. Bd. I—II. S.139. Taf. 36.5.
- <sup>569</sup> F 87, NY., Pierpont Morgan Library.
- <sup>570</sup> *Champeaux, Sterckx*. Op. cit. Ill. 22.
- <sup>571</sup> *Stefanescu J.D.* L'évolution de la peinture religieuse en Boucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX s. P., 1928. Pl.VII.1.
- <sup>572</sup> *Дьяченко Гр., свящ.* Полный церковно-славянский словарь. М., 1993. С. 117.
- <sup>573</sup> См.: *Сенека*, Письма к Луцилию L,6; LIV,1—2; LXXVIII, 8; XCIV, 67 и др.; *Степанова А.С.* Философия ранней Стои. СПб., 1995. С. 46, 53—54, 56 и далее.



- <sup>574</sup> Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена... Киев, 1907. С. 807—808.
- <sup>575</sup> Ср.: Православный катехизис // Православный церковный календарь, 1991. М., 1990. С. 92.
- <sup>576</sup> Макарий (Булгаков), еп. Православно-догматическое богословие. СПб., 1857. Т. 2. С. 362.
- <sup>577</sup> I Goti. Ml., 1994. № III.38с. Р. 249—251. Fig. III.157.
- <sup>578</sup> Голан А. Миф и символ. М., 1993. С. 100.
- <sup>579</sup> Wirth. Op. cit. S. 145. Taf.42.5.
- <sup>580</sup> Степи Евразии в эпоху Средневековья. М., 1981. С. 176, 181. Рис. 60.114, 64.33—36, 40—43, 49, 50, 59, 60, 69, 77—79, 81, 86—87, 93—94.
- <sup>581</sup> Там же. С. 87; Галкина Е.С. Тайны Русского каганата. М., 2002. С. 169—171.
- <sup>582</sup> Габриелян Р.А. Армяно-аланские отношения (I—X вв.). Ереван, 1989. С. 48—63.
- <sup>583</sup> Гутнов Ф.Х. Аристократия алан. Владикавказ, 1995. С. 51—52, 58.
- <sup>584</sup> Моисей Каганкатвацц. История агван. СПб., 1861. С. 205.
- <sup>585</sup> Степи Евразии... С. 181. Рис. 64.
- <sup>586</sup> Там же. С. 273. Рис. 94.56.
- <sup>587</sup> Авеста: Избранные гимны; Из Видевдата. М., 1993. С. 199; ср.: Бойс М. Зороастрийцы: верования и обычаи. СПб., 1994. С. 34—35.
- <sup>588</sup> Гурченко Л.А. Русские древности «Слова о полку Игореве». М., 2004. С. 52.
- <sup>589</sup> См. выше, а также: Bussagli. Op. cit. Р. 290.
- <sup>590</sup> Лавров П.А. Мат-лы по истории возникновения древнейшей славянской письменности // Труды Славянской комиссии. Л., 1930. Т.1. С. 200.
- <sup>591</sup> Евангелие 1507 г. РНБ. Погод. 133. Л. 10об.; школа Феодосия Изографа. Четвероевангелие 1531 г. ОР РГБ. Ф. 304.8659; Евангелие XVI в. ЗГХМЗ. № 272. Л. 17об. (Русская Библия. М., 1992—... (продолжающееся издание) Т. 7. С. 74; Немировский Е.[Л.] Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров. М., 1964. С. 132, 136—137; Русская Библия. Т. 9. С. 388.
- <sup>592</sup> Уваров А.С. Сборник мелких трудов. М., 1910. Т. 1. С. 174.
- <sup>593</sup> Древлехранилище ИРЛИ РАН. Колл. Першина. № 1. Л. 185 // Смирнова Э.С. Лицевые рукописи Великого Новгорода. XV век. М., 1994. С. 319.
- <sup>594</sup> Кудрявцева Т.Н. Русское церковное прикладное искусство // К Свету. 1995. № 17. С. 143—144.



- <sup>595</sup> Wirth. Op.cit. S. 540. Taf. 232.7.
- <sup>596</sup> *Василиев А., Силяновска-Новикова Т. и др.* Каменна пластика. София, 1973. Илл. 301, 302, 305.
- <sup>597</sup> Там же. Илл. 325.
- <sup>598</sup> *Lechler Jorg.* Vom Hakenkreuz: Die Geschichte eines Symbols. Lpz., 1934. Taf. 30.27.
- <sup>599</sup> *Николаева Т.В.* Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976. С. 177. Рис. 61.
- <sup>600</sup> ПЛДР. Вып. 7. Вкл.
- <sup>601</sup> *Владимиров Л.И.* Всеобщая история книги. М., 1988. С. 71; ПЛДР. Вып. 5. Вкл.
- <sup>602</sup> [*Расине А.Ш.А.*] Орнамент всех времен и стилей в 4-х книгах / по изд-ю А.Ш.А. Расине. М., 1997. Кн. 3. С. 149.3; *Перс Джилл.* Мистическая спираль. М., 1994. С. 86. № 51.
- <sup>603</sup> *Ильин М., Моисеева Т.* Москва и Подмоскowie: справочник-путеводитель. М.; Лейпциг, 1979. С. 537. Рис. 283.
- <sup>604</sup> *Lechler.* Op.cit. Taf. 31.28.
- <sup>605</sup> *Озолин Н., прот.* Православная иконография Пятидесятницы: Об истоках и эволюции византийского извода. М., 2001. С. 29, 71—73. Рис. 1, 21.
- <sup>606</sup> Там же. С. 75. Рис. 22 и далее.
- <sup>607</sup> Там же. С. 84, 107. Рис. 29.
- <sup>608</sup> Там же. С. 141, 143, 146. Рис. 73—75.
- <sup>609</sup> Там же. С. 141, 144. Рис. 75; Книга нарицаема Козьма Индикоплов. М., 1997. С. 198—201. Рис. 27; *Айналов Д.В.* Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900. С. 33.
- <sup>610</sup> *Ferreira Romualdo F.* Símbolos Cristianos en la Antigua Siria. Kaslik—Liban, 2004. P. 292-293.
- <sup>611</sup> Ibidem. P. 276:13.
- <sup>612</sup> *Озолин.* Указ. соч. С. 149—184.
- <sup>613</sup> *Трифонов А.Н.* Русская икона из собрания Новгородского музея. СПб., 1992. № 109.
- <sup>614</sup> Там же. С. 155—163.
- <sup>615</sup> Там же. С. 160—163. Рис. 85; *Lexicon der Christlichen Iconographie* / Hrsg. von E. Kirshbaum in zsarb. mit G. Bandmann, W. Braunfels, J. Koblwitz. Rom.; Freiburg etc., 1968-sqq. (repr.: 1994—...). Т. 3. S. 420. Ill. 4; *Vio Ettore.* La Basilica di San Marco a Venezia. Firenze, 1999. P. 122—123.



<sup>616</sup> Благодарю В.Я. Кузнецова за ценное замечание.

<sup>617</sup> 1 Q S III:18—IV:24 и далее // Тексты Кумрана. Вып. 2. СПб., 1996. С.116-118,137.

<sup>618</sup> Эпитеты приведены по: *Овсянко-Куликовский Д.Н.* К истории культа огня у индусов в эпоху вед: I. Три разновидности священного огня: Gr̥hapati, Vic̥pati, Vaiṣṇanara; II. Эпитеты священного огня. Одесса, 1887. С. 104—106, 114—115, 118—119.

<sup>619</sup> *Waring J.B.* Ceramic Art in Remote Ages. L., 1874. P. 13; Athenaeum. 20 Aug. 1887; *Jewitt Llewellynn.* A Few words on the Fylfot, and its occurrence on a Sculptured Stone at Onchan // *Manx Note Book.* 1885. Vol. I. № 1. Fig. 31-33; *Wilson Thomas.* The swastika, the earliest known symbol and its migrations with observations on the migration of certain industries in prehistoric times. Washington, 1894 (2<sup>nd</sup> ed.: 1896). P. 20; ср.: *Cartailhac Emile.* Raesultats d'Une Mission Scientifique du Ministere de l'Instruction Publique les ages Prehistoriques de l'Espagne et du Portugal. P., 1886. P. 293.

<sup>620</sup> *Llewellynn.* Op.cit.

<sup>621</sup> *Ferreira.* Op. cit. P. 314:1, 283:1.

<sup>622</sup> Ibidem. P. 288:1, 258:23, 258:25, 252:5, 6.

<sup>623</sup> Ibidem. P. 23, 114, 143, 158—161, 253—255, 257.

<sup>624</sup> Ibidem. P. 158:2.

<sup>625</sup> Ibidem. P. 286:1.

<sup>626</sup> Ibidem. P. 284:4.

<sup>627</sup> Ibidem. P. 156:1; *Фолл Дж.* Энциклопедия знаков и символов. М., 1997. С. 157.

<sup>628</sup> *Ferreira.* Op.cit. P. 156:2—3.

<sup>629</sup> Ibidem. P. 156:4.

<sup>630</sup> Ibidem. P. 156:5.

<sup>631</sup> Ibidem. P. 241.

<sup>632</sup> См.: *Озолин.* Указ. соч.

<sup>633</sup> См.: *Ferreira.* Op.cit. P.157:7.

<sup>634</sup> Ibidem. P. 69:2, 244:2.

<sup>635</sup> *Effenberger Arne.* Koptische Kunst. Lpz., 1975. S. 106, 205. Taf. 64—65.

<sup>636</sup> *Бакстон Д.* Абиссинцы. М., 2002. С. 122.

<sup>637</sup> Там же. Фото 55,61.

<sup>638</sup> Хр. в музее Асмэры // Там же. С. 228. Фото 97—98.

<sup>639</sup> *Смирнова Э.С.* Кизи. Л., 1970. Рис. 21.



<sup>640</sup> Овсянников Ю.М. Русские изразцы. Л., 1968. № 81, 83.

<sup>641</sup> Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960. С. 134. Таб. 48, 49.

<sup>642</sup> [Муравьев А.Н.] Древности и символика Киево-Софийского собора. Киев, 1880. С. 15.

<sup>643</sup> Каргер М.К. Древний Киев: Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. М.; Л., 1961. Т. 2. С. 164—165. Таб. XXII, XXIII. Рис. 42, 43, 53.

<sup>644</sup> Русское градостроительное искусство. М., 1993-1998. Т. 1. С. 101; Древняя Русь: Быт и культура. М., 1997. С. 355. Таб. 109.28.

<sup>645</sup> Холостенко Н.В. Исследования Спасского собора в Чернигове // Реставрация и исследования памятников культуры. М., 1990. Вып. III. С. 9.

<sup>646</sup> Древнерусское искусство: Балканы, Русь. СПб., 1995. С. 187.

<sup>647</sup> Василиев, Силяновска-Новикова. Указ. соч. С. 67. Илл. 125.

<sup>648</sup> Там же. Илл. 121.

<sup>649</sup> Kleiss Wolfram, Seihun Haushang etc. Il convento di Sourb Thade (San Taddeo). Ml., 1971. (coll. «Documenti di architettura armena», vol. 4). P. 34. Pl. 22.

<sup>650</sup> Wirth. Op.cit. S.780. Taf.427.12.

<sup>651</sup> Bustacchini Gianfranco. Ravenna: Capital of mosaic. Bologna, 1990. P. 25. III. 2; Багдасаров Р.В., Дурасов Г.П. Запретный знак // Юный художник. 1994. № 7. С. 25.

<sup>652</sup> Bustacchini. Op.cit. P. 18—19,24; Багдасаров, Дурасов. Указ. соч. С. 25.

<sup>653</sup> Ferreira. Op.cit. P. 224.

<sup>654</sup> Torre A., Lapucci M. Ravenna e i suoi mosaici. Novara, 1972. P. 9.

<sup>655</sup> Покровский Н.В. Из поездки в Италию // Светильник. 1913. № 4—5. Таб. XVI.3.

<sup>656</sup> См., например: История на българското изобразително изкуство. София, 1976. Т. 1. Обр. 106, 107.

<sup>657</sup> Diez E., Demus O. Byzantine mosaics in Greece, Hosios Lucas and Daphni. Cambridge, 1931.

<sup>658</sup> Ugur Ayıldiz. Chora: Il Museo di Kariye. Turistik Yaynlar Sanayi ve ticaret A.S. (Turchia), 1992. P. 11, 14—15.

<sup>659</sup> См.: Культура Византии (XIII — первая половина XV в.). М., 1991. С. 408.

<sup>660</sup> Lechler. Op.cit. Taf. 35.45.



- <sup>661</sup> Ibidem. Taf. 35.44.
- <sup>662</sup> Древняя Русь: Быт и культура. М., 1997. С. 365. Таб. 119.VIII.
- <sup>663</sup> Там же. С. 338. Таб. 109.14.
- <sup>664</sup> *Wirth*. Op.cit. S.781. Taf.429.1.
- <sup>665</sup> *Lechler*. Op.cit. Taf. 35.38.
- <sup>666</sup> *Василиев, Силяновска-Новикова*. Указ. соч. Илл. 233, ср. илл. 211, 212.
- <sup>667</sup> Там же. Илл. 213.
- <sup>668</sup> См.: Святильник. 1913. № 6—7.
- <sup>669</sup> *Джурич В.* Византийские фрески. М., 2000. С. 540.
- <sup>670</sup> *Исакова Е.В.* Храмы-памятники русской воинской доблести. М., 1991. (сер. «Новое в жизни, науке, технике. История». № 11). С. 53.
- <sup>671</sup> *Новиков В.С.* Русский Государственный Орел // Прил. к «Русскому Вестнику». 1992. № 3. С. 14.
- <sup>672</sup> См.: *Иванова Венета, Коева Маргарита*. Пластическото богатство на възрожденската църковна дърворезба. София, 1979. (Сер. «Българска дърворезба». Т. 1).
- <sup>673</sup> *Lechler*. Op.cit. Taf. 36.46—48, 28.19—20.
- <sup>674</sup> *Перс*. Указ. соч. С. 118—119, № 70.
- <sup>675</sup> *Фоли*. С. 160—161.
- <sup>676</sup> Зодчий. 1887. № 1. Л. № 06.
- <sup>677</sup> Крым, Северо-Восточное Причерноморье и Закавказье в эпоху Средневековья: IV—XIII века. М., 2003. (сер. «Археология»). С. 426. Таб. 140:7.
- <sup>678</sup> National Geographic. 1989. Vol.176. № 1. P. 111—113.
- <sup>679</sup> История на българското изобразително изкуство. Т. 1. С. 55. Обр. 75.
- <sup>680</sup> *Lechler*. Op.cit. Taf. 28.17—18.
- <sup>681</sup> Ibidem. Taf. 60.18.
- <sup>682</sup> Выставка, посвященная VII международному конгрессу византистов в Москве // ГМИИ им. А.С. Пушкина. 1991.
- <sup>683</sup> *Орлов А.* Символика хачкара: Образы армянских крестных камней // Pro Armenia. 1993. № 2. С. 45.
- <sup>684</sup> Там же. С. 50.
- <sup>685</sup> К Свету. 1995. № 17. С. 75.
- <sup>686</sup> *Wenzel M.* Ukrański motivi na stuccima. Sarajevo, 1965. Tab. XXIII, XXXIV, XXXVI; *Злыднева Н.В.* Балканское надгробье как модель времени // Время в пространстве Балкан: свидетельства



языка. М., 1994. С. 126. См. также: *Tkač Stefan*. Len Kamen a drevo. Bratislava, 1977.

<sup>687</sup> *Беляев Л.А.* Русское средневековое надгробие. М., 1996. С. 52 — 54 сл.

<sup>688</sup> *Злыднева.* Указ. соч. С. 128 — 129.

<sup>689</sup> Там же. С. 141, 147.

<sup>690</sup> Там же. С. 145.

<sup>691</sup> Там же. С. 100.

<sup>692</sup> *Lechler.* Op.cit. Taf. 29.26; ср.: *Wirth.* Op.cit. S.139. Taf.36.6.

<sup>693</sup> *Беляев.* Указ. соч. С. 100.

<sup>694</sup> Там же. Кат.: Дм № 6-8, 11; Бм № 22; ВПм № 14, 15, 35, 39, 40, 43, 51; СК № 2; 138, С. 248 — 249.

<sup>695</sup> Всенощное бдение. Литургия. М., 1982. С. 59-60.

<sup>696</sup> *Спиридон (в схиме Дионисий) (Лукич), архим.* Практическое руководство по совершению Божественной литургии: Указания и примечания на руководство по литургии, написанное архимандритом Феодосием (Погорским), ректором Саратовской духовной семинарии. Б.м., [1960-е гг.]. Машинопись. § 8.

<sup>697</sup> *Дмитриевский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной литургии. М., 1993. С. 163.

<sup>698</sup> *Тульцева Л.А.* Престольный праздник в картине мира (мироколице) православного крестьянина // Православная жизнь русских крестьян XIX — XX веков: Итоги этнографических исследований. М., 2001. С. 142.

<sup>699</sup> *Lechler.* Op.cit. Taf. 32.32.

<sup>700</sup> *Bustacchini.* Op.cit. P. 151.

<sup>701</sup> *Lechler.* Op. cit. Taf. 35.40.

<sup>702</sup> Ibidem. Taf. 35.41; 33.33 — 34.

<sup>703</sup> *Baden-Powell Robert.* What Scouts Can Do: More Yarns. 1921; <http://www.pinetreeweb.com/bp-can3.htm>

<sup>704</sup> *Jewitt Llewellynn.* A Few words on the Fylfot, and its occurrence on a Sculptured Stone at Onchan // Manx Note Book. 1885. Vol. I. № 1. Fig. 24 — 27.

<sup>705</sup> *Чирва А.Н.* Древности Российского государства. М., 1994. Б.п.

<sup>706</sup> См.: *Дмитриевский.* Указ. соч. М., 1993. С. 394 — 395.

<sup>707</sup> ОР НБ МГУ. № 1562. Л. 57 // ЖС. 1994. № 2. I С. обл.

<sup>708</sup> Колл. В. Момота // Иконы из частных собраний. Русская иконопись XIV — нач. XX века: каталог выставки. М., 2004. С. 69, 207. № 39.





- <sup>709</sup> Собр. Н. Паниткова // Там же. С. 152, 230. № 110.
- <sup>710</sup> Собр. арт-галереи «Дежа вю» // Там же. С. 123, 221. № 83.
- <sup>711</sup> *Вениамин [Краснопевков], архиеп.* Новая Скрижаль. М., 1992. С. 136.
- <sup>712</sup> ГИМ, инв. № 53151/РБ-2495 // Mediaeval pictorial embroidery: Byzantium. Balkans. Russia / intr. by N.A. Mayasova. М., 1991. Р. 70—71. № 21; *Бойчева Юлиана*. Типология и семантика на епитрахила: Иконографски схеми на изображенията върху някои византийски епитрахили от XV—XVI век // Проблеми на изкуството. София. 1996. № 2. С. 40, 42—43.
- <sup>713</sup> Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства. М., 1990. № 245.
- <sup>714</sup> Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим». Инв. № ТЦ-208 // Mediaeval pictorial embroidery. Р. 74—75. № 23; *Бойчева*. Указ. соч. С. 43.
- <sup>715</sup> ГТГ: Каталог собрания. М., 1995. Т. 1. С. 37—38.
- <sup>716</sup> *Антонова В.И.* Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., [1966]. С. 49. № 23. Илл. 43.
- <sup>717</sup> РГИА. Ф.835.4.89. Л. 36, 44, 52.
- <sup>718</sup> *Stefanescu J.D.* L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX s. Р., 1928. Pl. XXVI. 2.
- <sup>719</sup> РГИА. Ф.835.4.96. Л. 12в.
- <sup>720</sup> РГИА. Ф.835.4.91. Л. 112.
- <sup>721</sup> Колл. М.В.Е. // Иконы из частных собраний. С. 100, 215. № 61.
- <sup>722</sup> Выставка «Духовный мир Н.П. Кондакова» // Академия художеств России. Сент. 1994.
- <sup>723</sup> *Тарасов О.Ю.* Икона и благочестие: Очерки иконного дела в Императорской России. М., 1995. С. 438. № 201.
- <sup>724</sup> Сергиево-Посадский государственный историко-художественный заповедник (постоянная экспозиция).
- <sup>725</sup> РГИА. Ф.835.4.96. Л. 13.
- <sup>726</sup> *Антонова*. Указ. соч. М., [1966]. № 99.
- <sup>727</sup> ЧМ 224; БКМ; ЧМ 3324/42; ЧМ 3286/333.
- <sup>728</sup> *Свирин А.Н.* Древнерусская миниатюра. М., 1950. С. 71.
- <sup>729</sup> РНБ. Q.1.32. Л. 198 // Русская Библия. Т. 9. С. 448.
- <sup>730</sup> РНБ. Кир.-Бел. № 28. Л. 289 // Там же. С. 433.
- <sup>731</sup> ЗГХМЗ. № 272. Л. 17 об. // Там же. С. 388.
- <sup>732</sup> БАН. Солов.1. Л. 12 // Там же. С. 389.



- <sup>733</sup> РНБ. Соф. 45. Л. 322 // Там же. Т. 8. С. 294.
- <sup>734</sup> РГБ. Ф. 173. № 20. Л. 90 об. // Там же. Т. 9. С. 370.
- <sup>735</sup> *Тарасов*. Указ. соч. С. 196.
- <sup>736</sup> РГИА. Ф.835.4.96. Л. 46.
- <sup>737</sup> *Lechler*. Op.cit. Taf.31.29—30; 32.31.
- <sup>738</sup> Idem. Taf.36.51.
- <sup>739</sup> *Jewitt*. Fig. 23.
- <sup>740</sup> *Lechler*. Op.cit. Taf.35.39.
- <sup>741</sup> Древнерусское искусство: Балканы... С. 271.
- <sup>742</sup> *Wirth*. Op.cit. S.743. Taf.397.9.
- <sup>743</sup> *Перс*. Указ. соч. С. 50.
- <sup>744</sup> *Бакстон*. Указ. соч. Фото 105—112. С. 207. Рис. 49.
- <sup>745</sup> *Wirth*. Op.cit. S.780. Taf.427.10.
- <sup>746</sup> *Перс*. Указ. соч. С. 108—109. № 38.
- <sup>747</sup> *Calverley W. S.* The Svastika and Triskele with other symbols sculptured on stone at Isel Church, Cumberland. Manx Note Book. 1886. Vol. III [см. эл. версию: <http://www.ee.surrey.ac.uk>]; *Jewitt*. Op. cit. Fig. 14,15.
- <sup>748</sup> Физиолог. СПб., 1996. С. 126.
- <sup>749</sup> *Jewitt*. Op.cit. Fig. 17.
- <sup>750</sup> *Calverley*. Op.cit.; *Greg R.P.* On the meaning and origin of the Fylfot and Swastika // *Archaeologia britannica*. 1885. Vol. XLVIII. Pt. 2.
- <sup>751</sup> <http://www.heraldica.org/topics/swastika.htm>
- <sup>752</sup> Там же.
- <sup>753</sup> *Шляпкин И.А.* Древнерусские кресты. СПб., 1906. Т. 1. Кресты Новгородские до XV в. Таб. 1, 3; 2, 34, 36.
- <sup>754</sup> *Перс*. Указ. соч. С. 108—109. № 35.
- <sup>755</sup> Иисус Христос в христианском искусстве и культуре XIV—XX вв. ГРМ, 2000. С. 278-279. № 240.
- <sup>756</sup> См.: *Дионисий Фурнаграфуот, иеромон*. Ерминия. М., 1993. С. 112.
- <sup>757</sup> *Wirth*. Op.cit. S. 780. Taf. 427.7a-b,9 sqq.
- <sup>758</sup> *Яжджевский К.* Элементы древнерусской культуры в Центральной Польше // Древняя Русь и славяне. М., 1978. С. 216. Рис. 2:1.
- <sup>759</sup> Древняя Русь: Быт и культура. М., 1997. С. 78, 305. Таб. 59.37.
- <sup>760</sup> *Рындина Н.В.* Технология производства новгородских ювелиров X—XV в. // Труды Новгородской археологической экспедиции. М., 1963. Т. 2. (МИА; № 117). С. 226, 241. Рис. 16.



<sup>761</sup> *Полубояринова М.Д.* Русь и Волжская Болгария в X—XV вв. М., 1993. С. 29.

<sup>762</sup> *Гущин А.С.* Памятники художественного ремесла Древней Руси X—XIII вв. Л., 1936. Таб. IV.

<sup>763</sup> *Wirth.* Op.cit. S. 779. Taf. 426.1—3.

<sup>764</sup> См. о «тороцах»: *Ковтун Л.С.* Азбуковники XVI—XVII вв. Л., 1989. С. 250.

<sup>765</sup> *Макарова Т.И., Равдина Т.В.* Семилопастные височные кольца с орнаментом // РА. 1993. № 4. С. 75. Рис. 6.1—15.

<sup>766</sup> Там же. С. 75.

<sup>767</sup> *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. М., 1988. С. 527.

<sup>768</sup> Древняя Русь: Быт и культура. С. 291. Таб. 45.7.

<sup>769</sup> Там же. С. 291. Таб. 45.17.

<sup>770</sup> Там же. С. 51, 286. Таб. 40.1.

<sup>771</sup> *Кочуркина И.С.* Корела и Русь. Л., 1986. С. 39. Рис. 9.

<sup>772</sup> 1000-летие русской художественной культуры. М., 1988. С. 386, ср.: № 261. С. 197.

<sup>773</sup> *Пастушенко И.Ю.* Исследования Кишертских I поселения и могильника // Археологические открытия Урала и Поволжья. Ижевск, 1991. С. 69.

<sup>774</sup> *Никитина Ю.И.* Рисунки-граффити из Софии Новгородской // СА. 1990. № 3. С. 221. Рис. 1.

<sup>775</sup> *Дубов И.В.* Новые источники по истории Древней Руси. Л., 1990. С. 110—119, 167. Рис. 39.VI.

<sup>776</sup> Alberobello: La citta' dei trulli. Bari, [senza anno]. P. 52.

<sup>777</sup> *Дебилов Г.М.* История орнамента Дагестана: Возникновение и развитие основных мотивов. М., 2001. С. 6.

<sup>778</sup> Там же. С. 35.

<sup>779</sup> Там же. С. 158. Рис. 23.

<sup>780</sup> Там же. С. 139. Рис. 86.

<sup>781</sup> *Дебилов Г.М.* Резьба по дереву в Дагестане. М., 1982.

<sup>782</sup> Он же. История орнамента... С. 4.

<sup>783</sup> Там же. С. 36, 249. Рис. 106:7.

<sup>784</sup> Там же. С. 252. Рис. 108.

<sup>785</sup> Там же. С. 244. Рис. 102е.

<sup>786</sup> Республиканский лит. музей // Там же. С. 36—37, 154. Рис. 18:в; С. 131. Таб. V:7.

<sup>787</sup> *Дебилов Г.М.* Указ. соч. С. 77.

<sup>788</sup> Там же. С. 221. Рис. 92а.



- <sup>789</sup> Там же. С. 222, 224. Рис. 93д.
- <sup>790</sup> Там же. С. 222, 224. Рис. 93з.
- <sup>791</sup> Там же. С. 167. Рис. 34г.
- <sup>792</sup> Там же. С. 163—164, 183—184. Рис. 30, 32, 54, 55в.
- <sup>793</sup> Там же. С. 165. Рис. 33.
- <sup>794</sup> Там же. С. 178. Рис. 48д.
- <sup>795</sup> Там же. С. 194, 201. Рис. 65б, 71а.
- <sup>796</sup> Там же. С. 231. Рис. 97в.
- <sup>797</sup> Там же. С. 161. Рис. 27б; ср. спиралевидные свастики на столбе XVIII в. из с. Корода Гунибского р-на: С. 186. Рис. 57б.
- <sup>798</sup> Там же. С. 217. Рис. 89а.
- <sup>799</sup> Там же. С. 233—234. Таб. VIIIа:3; д:5.
- <sup>800</sup> Там же. С. 4, 157. Рис. 22: а, в.
- <sup>801</sup> Там же. С. 401. Рис. 200д.
- <sup>802</sup> Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1994. С. 323.
- <sup>803</sup> Славяне и их соседи в конце I тысячелетия до н.э. — первой половине I тысячелетия н.э. М., 1993. (сер. «Археология СССР»). С. 283, Таб. LXIII.5.
- <sup>804</sup> Нидерле Л. Славянские древности. М., 1956. С. 34; Уваров А.С. Сборник мелких трудов. М., 1910. Т. 1 — 3. Т. 2. С. 107—108; Март Н.Я. Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории. Л., 1926. Таб. X.16.
- <sup>805</sup> Розенфельдт Р.Л. К вопросу о гончарных клеймах // СА. 1963. № 2. С. 128.
- <sup>806</sup> Март. Указ. соч. С. 56—57, там же лит.
- <sup>807</sup> Древняя Русь: Быт и культура. М., 1997. С. 26, 264. Таб. 18.18, 74, 93, 21, 76.
- <sup>808</sup> Коваль В.Ю., Медведев А.Н. Новый памятник средневековой письменности Рязанской земли // РА. 2000. № 1. С. 201—203. Рис. 6.6, 13.
- <sup>809</sup> Седов В.В. Восточные славяне в VI—XIII вв. М., 1982. (сер. «Археология СССР»). С. 68. Таб. II.8.
- <sup>810</sup> Там же. С. 224. Таб. L.8.
- <sup>811</sup> Древняя Русь... Таб. 92.16.
- <sup>812</sup> <http://www.soros.org.mk/konkurs/018/ornament.htm>
- <sup>813</sup> Древняя Русь... С. 64-65, 151. Таб. 37.48, 53, 56.
- <sup>814</sup> Ваклинов Станчо. Формиране на старобългарската култура, VI—XI век. София, 1977. С. 153—154.



- <sup>815</sup> См.: Степи Евразии в эпоху Средневековья. М., 1981. (сер. «Археология СССР»). С. 211, 255. Рис. 79.1.
- <sup>816</sup> Славянские древности. М., 1999. Т.2. С. 439—440.
- <sup>817</sup> Крым, Северо-Восточное Причерноморье и Закавказье в эпоху Средневековья: IV—XIII века. М., 2003. (сер. «Археология»). С. 75, 137. Таб. 51:18—22.
- <sup>818</sup> *Штыхов Г.В.* Древний Полоцк IX—XIV вв. Минск, 1975. С. 69. Рис. 34:9.
- <sup>819</sup> *Дзярновіч, Квяткоўская.* Указ. соч.
- <sup>820</sup> См.: *Кутенков П.В.* Ярга: родовой символ русов // Русская традиция. М., 2004. Вып. 3. С. 135.
- <sup>821</sup> *Сергеенко Ю.Г.* О локальных особенностях белорусского народного орнамента // Этногенез белорусов: тезисы докладов конф. 3-6.12.1973. Минск, 1973. С. 184—185.
- <sup>822</sup> *Кулаков В.И.* Знак «сегнерова колеса» в древностях Европы // Гербовед. М., 1997. № 23.
- <sup>823</sup> *Рыжакова С.И.* Язык орнамента в латышской культуре. М., 2002. С. 60, 110.
- <sup>824</sup> Финно-угры и балты в эпоху Средневековья. М., 1987. (сер. «Археология СССР»). С. 453. Таб. CXXXIV.24, 26.
- <sup>825</sup> Там же. С. 411, 455. Таб. CXXXVI.2.
- <sup>826</sup> *Рыжакова.* Указ. соч. С. 108, 306-307. Таб. XVIII.1-3.
- <sup>827</sup> Там же. С. 109.
- <sup>828</sup> Там же. С. 109. Таб. XVIII.17.
- <sup>829</sup> Там же. С. 109.
- <sup>830</sup> *Генон Р.* Символы священной науки. М., 1997. С. 96.
- <sup>831</sup> *Миловский А.С.* Народные промыслы: Встречи с самобытными мастерами. М., 1994. С. 294.
- <sup>832</sup> *Рыжакова.* Указ. соч. С. 106.
- <sup>833</sup> *Фаминцын А.С.* Божества древних славян. СПб., 1995. С. 113, 121.
- <sup>834</sup> *Praistorja jugoslavenskih zemalja, IV bronzovo doba.* Sarajevo, 1983. Tab. LXXXIII.
- <sup>835</sup> *Gimbutas M.* The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000—3500 B.C.: Myths, Legends, Cult Images. L.; Los Angeles, 1974.
- <sup>836</sup> *Миловский.* Указ. соч. С. 296.
- <sup>837</sup> *Рыжакова.* Указ. соч. С. 306.
- <sup>838</sup> Финно-угры и балты... С. 263. Таб. XV.26.
- <sup>839</sup> Ср.: Там же. С. 46—52.



- <sup>840</sup> *Кочкуркина*. Указ. соч. С. 67. Рис. 15.
- <sup>841</sup> Финно-угры и балты... С. 250, 19. Таб. II.19,27.
- <sup>842</sup> *Schwindt Theodor*. Suomalaisia koristeita: Finnische Ornamente. Helsinki, 1894. Hf. 1—4. P. 12,15. Fig. 112—121.
- <sup>843</sup> *Савельев А.* Очерк современной теории заимствований. СПб., 1888. С. 10—11 со ссылкой на: СПб-ведомости. 1880. № 74.
- <sup>844</sup> *Косменко А.П.* Народное изобразительное искусство саамов Кольского полуострова XIX—XX вв. Петрозаводск, 1993. С. 79, 85. Рис. 70.
- <sup>845</sup> Там же. С. 154, 161. Рис. 145:3.
- <sup>846</sup> *Косменко А.П.* Народное изобразительное искусство вепсов. Л., 1984. С. 136—137.
- <sup>847</sup> Там же. С. 98. Рис. 24:6.
- <sup>848</sup> МАЭ. Колл. № 1280-8// Гаген-Торн Н. Женская одежда народов Поволжья. Чебоксары, 1960. С. 48. Рис. 20.
- <sup>849</sup> *Гаген-Торн*. Указ. соч. С. 127. Рис. 59.
- <sup>850</sup> *Крюкова Т.А.* Мордовское народное изобразительное искусство. Саранск, 1968. С. 62, 87.
- <sup>851</sup> Там же. С. 59.
- <sup>852</sup> Музей антропологии и этнографии РАН, СПб// Там же. С. 8. Илл.1.
- <sup>853</sup> Мордовия: Народное искусство / сост. Ю.Ф. Южкин. Саранск, 1985. С. 43.
- <sup>854</sup> *Крюкова*. Указ. соч. С. 20. Илл. 13.
- <sup>855</sup> Там же. С. 62.
- <sup>856</sup> Мордовия. С. 42.
- <sup>857</sup> *Пронина Т.П., Сурина М.И.* Мордовский народный костюм. Саранск, 1990. С. 273. Илл. 166.
- <sup>858</sup> МРМИИ// Там же. С. 279. Илл. 172.
- <sup>859</sup> *Крюкова*. Указ. соч. С. 60.
- <sup>860</sup> Ср.: *Пронина, Сурина*. Указ. соч. С. 258.
- <sup>861</sup> МРКМ, КП 2529// Там же. С. 293. Илл. 180; ср. С. 290—291. Илл. 177—178.
- <sup>862</sup> *Крюкова*. Указ. соч. С. 58.
- <sup>863</sup> Мордовия. С. 20.
- <sup>864</sup> *Мартыанов В.Н.* Памятники прикладного искусства мордвы / под ред. С.В. Иванова. Саранск, 1971. Таб. 11.1, 16.5, 19.3; 35.6; 38.3—4.
- <sup>865</sup> Там же. Таб. 30.9.



- <sup>866</sup> Там же. Таб. 8.5, 10.1, 15.6  
<sup>867</sup> Там же. Таб. 18.9.  
<sup>868</sup> Мордовия. С. 28,31. Илл. 27,31.  
<sup>869</sup> Там же. С. 31. Илл. 31.  
<sup>870</sup> *Мартыанов*. Указ. соч. Таб. 9.7.  
<sup>871</sup> Там же. Таб. 41,45.  
<sup>872</sup> Там же. С. 11.  
<sup>873</sup> Мордовия. Илл. 139. С. 117.  
<sup>874</sup> МРКМ / / Там же. С. 33. Илл. 35.  
<sup>875</sup> Ср.: *Климова Г.Н.* Текстильный орнамент Коми. Кудымкар, 1995. С. 5.  
<sup>876</sup> Там же. С. 8,82. Рис. 11 – 19.  
<sup>877</sup> Там же. С. 7.  
<sup>878</sup> КРИКМ кп 806, кп 6928/3 / / *Грибова Л.С., Савельева Э.А.* Народное искусство Коми. Б.м., [1992]. Илл. 57, 60.  
<sup>879</sup> КРИКМ кп 8617 / / *Грибова, Савельева*. Указ. соч. Илл. 79.  
<sup>880</sup> *Климова*. Указ. соч. С. 6 – 7.  
<sup>881</sup> Там же. С. 18 – 39.  
<sup>882</sup> Там же. С. 30 – 31.  
<sup>883</sup> Там же. С. 46, 48. Рис. XXXIII:6-в.  
<sup>884</sup> Из фондов КРИКМ / фото О.В. Котова и В.А. Кочева, 1992 / / Народы Поволжья и Приуралья. М., 2000. Цв. вкл.  
<sup>885</sup> КРИКМ кп 6533/2, кп 5570/9 / / *Грибова, Савельева*. Указ. соч. Илл. 67, 69.  
<sup>886</sup> КРИКМ кп 8780 / / *Грибова, Савельева*. Указ. соч. Илл. 68.  
<sup>887</sup> См.: *Климова*. Указ. соч. С. 50-51.  
<sup>888</sup> *Грибова, Савельева*. Указ. соч. Илл. 74.  
<sup>889</sup> КРИКМ кп 8648, 8945/1, 8694 / / Там же. Илл. 35.  
<sup>890</sup> КРИКМ н/в 2287/1 / / Там же. Илл. 32.  
<sup>891</sup> КРИКМ кп 8321/1; МАЭ КНЦ УРОРАН / / Там же. Илл. 39.  
<sup>892</sup> Там же. Илл. 49.  
<sup>893</sup> *Шанран И.Г.* Предварительные итоги исследования Грековского могильника на Средней Вятке / / Пам-ки железного века Камско-Вятского междуречья. Ижевск, 1984. С. 101. Таб. 3:24.  
<sup>894</sup> *Крюкова Т.А.* Марийская вышивка. Л., 1951. С. 64.  
<sup>895</sup> *Меджитова Э.Д.* Марийское народное искусство. Йошкар-Ола, 1985. С. 229. Илл. 109.  
<sup>896</sup> Там же. С. 238. Илл. 116.



- <sup>897</sup> *Крюкова*. Указ. соч. С. 60.
- <sup>898</sup> Там же. С. 61 со ссылкой на: ЭО. 1894. Кн. XXII. Вып. 3. С. 46.
- <sup>899</sup> *Крюкова*. Указ. соч. С. 62-63.
- <sup>900</sup> Там же. С. 63.
- <sup>901</sup> *Меджитова*. Указ. соч. С. 236—237. Илл. 115.
- <sup>902</sup> *Крюкова*. Указ. соч. С. 65.
- <sup>903</sup> *Меджитова*. Указ. соч. С. 241. Илл. 117.
- <sup>904</sup> Там же. С. 242. Илл. 118.
- <sup>905</sup> *Иванова М.Г., Куликов К.И.* Древнее искусство Удмуртии. Иж., 2000. С. 7.
- <sup>906</sup> *Косарева И.А.* Традиционная женская одежда периферийных групп удмуртов (косинской, слободской, кукморской, шошминской, закамской) в кон. XIX — нач. XX в. Иж., 2000. С. 90; *Трушкова И.Ю.* Традиционные комплексы вятского края: проблемы формирования, взаимовлияния, современного состояния. Канд. дисс. Иж., 1997. С. 72—73. Илл. 156.
- <sup>907</sup> *Косарева*. Указ. соч. С. 88—89.
- <sup>908</sup> Там же. С. 89—90. Рис. 38а, б.
- <sup>909</sup> *Котова Е.Н.* Вышитая одежда удмуртов XIX—XX вв.: Каталог коллекции. Л., 1987. С. 62, ср. С. 27. № 140—141.
- <sup>910</sup> Инв. 7874-45 // Там же. С. 38, 75. № 257; ср. также «солярные знаки»: № 253. Инв. 7874-39 (кабачи 1920-х гг. оттуда же).
- <sup>911</sup> Инв. 363-32 // Там же. С. 31. № 180.
- <sup>912</sup> Инв. 28729/1 // Там же. С. 55. № 435.
- <sup>913</sup> *Климов К.М.* Ансамбль как образная система в удмуртском народном искусстве XIX—XX вв. Иж., 1999. С. 188—189 со ссылкой на: *Королева Н.С.* Удмуртская вышивка XIX—XX вв. // Проблемы развития профессионального и народного искусства Удмуртии. Иж., 1979. С. 33.
- <sup>914</sup> *Климов К.М.* Удмуртское народное искусство. Иж., 1988. С. 92.
- <sup>915</sup> *Косарева*. Указ. соч. С. 68.
- <sup>916</sup> Инв. 363-82/1,2 // *Котова*. Указ. соч. С. 43. № 304; также: Инв. 363-83/1,2 // Там же. № 306.
- <sup>917</sup> Инв. 363—87 // Там же. С. 43. № 310.
- <sup>918</sup> См.: *Климов*. Ансамбль... С. 192.
- <sup>919</sup> Инв. 363-106 // *Котова*. Указ. соч. С. 56. № 441.
- <sup>920</sup> *Королева*. Указ. соч. С. 33.
- <sup>921</sup> *Климов*. Ансамбль... С. 136.





<sup>922</sup> Косарева. Указ. соч. С. 91.

<sup>923</sup> Там же. С. 91.

<sup>924</sup> Королева. Указ. соч. С. 40—41.

<sup>925</sup> Иванова М.Г. Иднакар: Древнеудмуртское городище IX—XIII вв. Иж., 1998. С. 194.

<sup>926</sup> Ср.: Атаманов М.Г. [ , протодиака. ] По следам удмуртских воршудов. Иж., 2001. С. 14 сл.; Клевицур Е.Д. Удмурт пужыос / Удмуртские узоры. Иж., 1994.

<sup>927</sup> Арматынская О.В. Древние знаки собственности северных удмуртов // Мат-лы исследований городища Иднакар IX—XII вв. Иж., 1995. С. 105. Рис. 1:36.

<sup>928</sup> Владыкин В.Е. Религиозно-мифологическая картина мира удмуртов. Иж., 1994. Вкл.: № 2, 15, 78, 76, 88, 84—86, 4—5; Удмуртская Республика: Энциклопедия. Иж., 2000. С. 576.

<sup>929</sup> Худяков М.Г. Песнь об удмуртских батырах (Из народного эпоса удмуртов) // Проблемы эпической традиции удмуртского фольклора и литературы. Устинов, 1986. С. 130; Климов. Ансамбль... С. 158.

<sup>930</sup> Худяков. Указ. соч. С. 131; Климов. Указ. соч. С. 158—159.

<sup>931</sup> Королева. Указ. соч. С. 42.

<sup>932</sup> Белицер В.Н. Народная одежда удмуртов: Материалы к этногенезу. М., 1951. С. 122.

<sup>933</sup> Там же. Рис. 67. Вкл.

<sup>934</sup> Королева. Указ. соч. С. 40.

<sup>935</sup> МЗИ 8/380 // Иванова, Куликов. Указ. соч. С. 137. № 445; Владыкин. Указ. соч. Вкл.

<sup>936</sup> Иванова. Иднакар. С. 194.

<sup>937</sup> МЗИ 26/800 // Иванова, Куликов. Указ. соч. С. 30. № 51.

<sup>938</sup> Семенов В.А. Петропавловский могильник // Вопросы археологии Удмуртии. Иж., 1976. С. 10, 18. Таб. IX.26

<sup>939</sup> Голдина Р.Д. Ломоватовская культура в Верхнем Прикамье. Иркутск, 1985. С. 193.

<sup>940</sup> Там же. С. 114. Рис. 15.7.

<sup>941</sup> Муновский могильник находится у края коренной террасы берега реки Камы ок. с. Пьяный Бор (ныне Красный Бор), ТАССР: Генинг В.Ф. История населения Удмуртского Прикамья в пьяноборскую эпоху. Ч. 1. Чегандинская культура (III в. до н.э. — II в. н.э.). Иж.; Свердловск, 1970. С. 23, 9. Таб. XXII:6.

<sup>942</sup> Там же. С. 48.



- <sup>943</sup> Косарева. Указ. соч. С. 143-146. Рис. 66 — 67.
- <sup>944</sup> Там же. С. 54-55. Рис. 28.
- <sup>945</sup> Климов. Ансамбль... С. 203.
- <sup>946</sup> Лебедева С.Х., Волкова Л.А. Головные уборы: каталог [собр. Удмуртского респ. краеведческого музея]. Устинов, 1985. Вып. 2. Головные полотенца. С. 50. С. 2.
- <sup>947</sup> Там же. С. 2 — 3.
- <sup>948</sup> УРМ-15034/29 // Там же. С. 50. № 170; Климов. Удмуртское народное искусство. С. 141. № 187.
- <sup>949</sup> УРМ-13391/21 // Лебедева, Волкова. Указ. соч. С. 33. № 113.
- <sup>950</sup> УРМ-4470 // Там же. С. 16. № 52.
- <sup>951</sup> Климов. Ансамбль... С. 203 — 204.
- <sup>952</sup> Климов. Удмуртское народное искусство. С. 108-109; Королева Н.С., Климов К.М. Черты общности в народном декоративном искусстве удмуртов и башкир // Отражение межэтнических связей в народном декоративном искусстве удмуртов. Иж., 1984. С. 65.
- <sup>953</sup> Савельева Л.И. Народная вышивка бесермян // Вопросы искусства Удмуртии. Иж., 1976. С. 17.
- <sup>954</sup> Фото в РЭМ (СПб) // Белицер. Указ. соч. Рис. 55. С. 103.
- <sup>955</sup> Климов. Ансамбль... С. 139.
- <sup>956</sup> Там же. С. 283-284.
- <sup>957</sup> Удмурты: Историко-этнографические очерки. Иж., 1993. С. 97.
- <sup>958</sup> Там же. С. 117. Рис. 8.
- <sup>959</sup> Климов К.М. Традиционное декоративное искусство удмуртов. Иж., 1994. С. 7.
- <sup>960</sup> Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.; Л., 1963. С. 108 — 109. Рис. 58.17.
- <sup>961</sup> Там же. С. 122. Рис. 72.9.
- <sup>962</sup> Там же. С. 126, 128. Рис. 76.3.
- <sup>963</sup> Молданова Т.А. Орнамент хантов Казымского Приобья: семантика, мифология, генезис. Томск, 1999. С. 233, 254. Рис. 18.3.
- <sup>964</sup> Там же. С. 127. Таб. 7.
- <sup>965</sup> Там же. С. 103.
- <sup>966</sup> Там же. С. 104 — 106.
- <sup>967</sup> Там же. С. 247. Рис. 11.39-40.
- <sup>968</sup> Там же. С. 126. Таб. 7.
- <sup>969</sup> Там же. С. 64.
- <sup>970</sup> Там же. С. 62 — 63.
- <sup>971</sup> Иванов. Указ. соч. С. 178. Рис. 107.13.



- <sup>972</sup> Там же. С. 347—350. Рис. 233—234, 236.
- <sup>973</sup> Там же. С. 356. Рис. 241.33.
- <sup>974</sup> Там же. С. 361—362. Рис. 246.11.
- <sup>975</sup> Там же. С. 235, 281. Рис. 102.4.
- <sup>976</sup> Ср.: Города Туркестана. Алматы, 1999. С. 39—40, 152. Рис. 15.
- <sup>977</sup> *Жаныбекулы Т. Тасөрнек*. Алматы, 1999. С. 15. Рис. 7; С. 53. Рис. 3, 6; С. 25. Рис. 9; С. 46. Рис. 5; С. 54. Рис. 7.
- <sup>978</sup> ГМЭ / *Жәнібеков Ө.* Қазақ киімі. Алматы, 1996. С. 4, 189.
- <sup>979</sup> *Жәнібеков*. Указ. соч. С. 47.
- <sup>980</sup> *Маргулан А.Х.* Казахское народное прикладное искусство. Алматы, 1994. Т. 3. С. 133.
- <sup>981</sup> Там же. С. 144.
- <sup>982</sup> Там же. С. 218.
- <sup>983</sup> Там же. С. 73, 81.
- <sup>984</sup> *Лебедев Л., прот.* Крещение Руси. М., 1987. С. 37, 19; ср.: *Глаголев С.* Сверхъестественное откровение и естественное богопознание вне истинной Церкви. Харьков, 1900.
- <sup>985</sup> *Глинка Г.* Древняя религия славян. Митава, 1804. С. 31, 32, 35.
- <sup>986</sup> Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского как памятник средневекового философствования. М., 1991. С. 77—78; ср.: *Иоанн Дамаскин, св.* Точное изложение православной веры. Ростов-на-Дону, 1992. С. 105—107.
- <sup>987</sup> *Андрей св., архиеп. Кесарийский.* Толкование на Апокалипсис. М., 1992. С. 55.
- <sup>988</sup> *Иоанн Дамаскин, св.* Указ. соч. С. 138.
- <sup>989</sup> *Сахаров И.П.* Сказания русского народа. СПб., 1885. Т. 1. С. 269. № 8.
- <sup>990</sup> *Безсонов П.А.* Калики переходные. М., 1861. Вып. 2. С. 287; ср.: Исх. 9; 19; 20; Иов. 37:2; Пс. 76:19; 80:8; 103:7; Сир. 43:18; Ин. 12:29; Отк. 10:3 и т.д.
- <sup>991</sup> Старшая Эдда / пер. А. Корсуна. СПб., 2000. С. 149.
- <sup>992</sup> См.: *Генерозов Я.К.* Русские народные представления о загробной жизни на основании записок, причитаний, духовных стихов и т.п. // Саратовские епархиальные ведомости. 1883. № 25—30.
- <sup>993</sup> *Wirth Herman.* Die Heilige Urschrift der Menschheit. Lpz., 1936. Bd. I—II. S. 501. Taf. 202.1.
- <sup>994</sup> *Белов М.И., Овсянников О.В., Старков В.Ф.* Мангазея. Мангазейский морской ход. Л., 1980. Ч. 1. С. 122.



- <sup>995</sup> Мельник А.Н. Историческая социология Русского Севера // Социологические исследования. 1994. № 7. С. 103.
- <sup>996</sup> Буслаев Ф.И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 357.
- <sup>997</sup> Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т. 1. С. 176; Касторский М. Начертание славянской мифологии. СПб., 1841. С. 47.
- <sup>998</sup> Срезневский И.И. Словарь древнерусского языка. М., 1989. Т. 1. Стб. 498.
- <sup>999</sup> Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена... Киев, 1907. С. 897—898.
- <sup>1000</sup> Срезневский. Указ. соч. Т. 1. Стб. 496.
- <sup>1001</sup> Он же. Об обожении солнца у древних славян // ЖМНП. 1846. № 7. С. 8.
- <sup>1002</sup> Charney M. Relation de Masondy etc. // Memoires de l'Acad. Imp. des Sciences de St.Pb. SPb., 1834. Ser. 6. Т. 2. Р. 326.
- <sup>1003</sup> Афанасьев. Указ. соч. Т. 1. С. 218, 754, 752—753.
- <sup>1004</sup> Книга глаголемая Козмы Индикоплова: Из ркп. МГАМИД XVI в. (собр. Оболенск. № 159). СПб., 1886. (ОЛДП. Т. LXXXVI. № 23. Литогр.).
- <sup>1005</sup> См. гл. III; Книга нарицаема Козьма Индикоплов. М., 1997. С. 66—67; Из Толковой Палеи: До-человеческий цикл Творения/ пер. Р.В. Багдасарова // ВГ. 1998. № VII. С. 216.
- <sup>1006</sup> Афанасьев. Указ. соч. Т. 1. С. 753—754.
- <sup>1007</sup> Потебня А.А. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. М., 1867. С. 5-6.
- <sup>1008</sup> Рыбников М.А. Загадки. М.; Л., 1932. С. 156, 235.
- <sup>1009</sup> Дьяченко Гр., свящ. Полный церковно-славянский словарь. М., 1993. С. 634.
- <sup>1010</sup> Трифонова А.Н. Русская икона из собрания Новгородского музея. СПб., 1992. № 85; РГИА. Ф.835.4.91. Л. 13, 14, 15, 81 и мн. др.
- <sup>1011</sup> Акимов Л.И., Кифишин А.Г. О мифоритуальном смысле зонтика // Этруски и средиземноморье. М., 1994. С. 220 сл.
- <sup>1012</sup> Икона начала XVII в. из ПГХГ и др. См. также: Подлинник иконописный/ сост. С.Т. Большакова, А.И. Успенского. М., 1998. С. 28, 109.
- <sup>1013</sup> Славянские древности. М., 1995. Т. 2. С. 288—290; Виноградова Л.Н. Рождественская звезда как ритуальный символ // ЖС. 2000. № 4. С. 35—37; ЖС. 2000. № 4. С. 44—45.



- <sup>1014</sup> Рыбаков Б.А. Макрокосм в микрокосме народного искусства // ДИ. 1975. № 3. С. 42.
- <sup>1015</sup> См. подробнее: *Wulff Wilhelm. Zodiac and Swastika*. NY., 1973.
- <sup>1016</sup> Афанасьев. Указ. соч. Т. 1. С. 641, 778—779.
- <sup>1017</sup> ПСРЛ. Т. 2. С. 188.
- <sup>1018</sup> См.: ЖМНП, 1839. Т. 23. С. 50—51; ср.: Лев. 11:6.
- <sup>1019</sup> Кузнецов А. Древности Вологодского края // Русская традиция. М., 2004. Вып. 3. С. 91—93.
- <sup>1020</sup> Кожевникова Л.А. Особенности народного узорного ткачества некоторых районов Севера // Русское народное искусство Севера. Л., 1968. С. 103.
- <sup>1021</sup> Куфтин Б.А. Материальная культура Русской Мещеры. М., 1926. Ч. 1. Женская одежда: рубаха, понева, сарафан. С. 67.
- <sup>1022</sup> Информация В.А. Тере (в девич. Епишкина) со слов бабушки Анны Галкиной, записано 16.08.2002 в эксп. ИЭА РАН.
- <sup>1023</sup> Шереметева М.Е. Все венки да поверх воды: Народное искусство Калужского края. Тула, 1984. С. 138.
- <sup>1024</sup> Жигулева В.М. Женский народный костюм Пензенской области и некоторые вопросы его эволюции // Сергиево-Посадский музей-заповедник: сообщения. М., 1995. С. 236.
- <sup>1025</sup> Кутенков П.В. Ярга: родовой символ русов // Русская традиция. М., 2004. Вып. 3. С. 100; там же библиогр. Этимологические штудии автора касательно изначальности именования свастики «яргой» сомнительны.
- <sup>1026</sup> Куликовский Г. Словарь областного олонецкого наречия... СПб., 1898. С. 22.
- <sup>1027</sup> Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки. М., 1978. С. 153; Кутенков. Указ. соч. С. 136.
- <sup>1028</sup> Крепостная мануфактура в России: Дворцовая полотняная мануфактура XVII в. Л., 1932. Т. 3. С. 158—159.
- <sup>1029</sup> Клетнова Е.Н. Символика народных украс Смоленского края // Труды Смоленских гос. музеев. Смоленск, 1924. Вып. 1. С. 121.
- <sup>1030</sup> Куфтин. Указ. соч. С. 39.
- <sup>1031</sup> Славяно-Арийские Веды. Омск, 1999. Ки. 2.
- <sup>1032</sup> Афанасьев. Указ. соч. Т. 1. С. 593.
- <sup>1033</sup> Уваров. Сборник мелких трудов. М., Т. 1, статья «Ветер».
- <sup>1034</sup> Срезневский. Об обожении... С. 9—10.



<sup>1035</sup> Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1994. С. 307; он же. Язычество Древней Руси. М., 1988. С. 477—484.

<sup>1036</sup> Смирнова Э.С. Киж. Л., 1970. Илл. 37, 39; ср.: Бломквист Е.Э. Крестьянские постройки русских, украинцев, белорусов // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956. Рис. 89 (2).

<sup>1037</sup> Рыбаков. Язычество Древней Руси. С. 484.

<sup>1038</sup> Там же. С. 504; он же. Макрокосм... № 1. С. 53.

<sup>1039</sup> Дионисий Ареопagit, св. О Небесной Иерархии. М., 1848. С. 67.

<sup>1040</sup> Уваров А.С. Христианская символика. М., 1908. Ч. 1. Символика древнехристианского периода. С. 46, 112, 116, 124; Urech Ed. Dictionnaire des Symboles Chretiens. Neuchatel, 1972. P. 31.

<sup>1041</sup> Сыропятов А. Отражения чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края. Пермь, 1924. С. 9—17.

<sup>1042</sup> Суворин Н.И. О коньках на крышах в некоторых местах Вологодской и Новгородской губерний: Письмо к В.В. Стасову // Известия Императорского археологического общества. Спб., 1863. Т. 4. Вып. 2. С. 171. Рис. 1, 2, 5, 10, 11.

<sup>1043</sup> Валунинский Н.В. Деревня Воронежского уезда: Из впечатлений художника-этнографа. Воронеж, 1923. С. 4, 15. Рис. 4.

<sup>1044</sup> Вишневская В.М. Резьба и роспись мастеров по дереву Карелии. Петрозаводск, 1981. С. 38, 40. Рис. 56.

<sup>1045</sup> Там же. С. 41—42. Рис. 58—59.

<sup>1046</sup> Там же. С. 8. Рис. 5.

<sup>1047</sup> БКМ КП 4468/3.

<sup>1048</sup> Рыбаков. Язычество Древней Руси. С. 509.

<sup>1049</sup> БКМ КП-4278/9

<sup>1050</sup> Рыбаков. Указ. соч. С. 505.

<sup>1051</sup> Wirth. Op. cit. S. 782. Taf. 429.4.

<sup>1052</sup> Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства. М., 1990. С. 15.

<sup>1053</sup> Афанасьев. Указ. соч. Т. 1. С. 519, 522—523.

<sup>1054</sup> Тагер Е. Искусство и быт Севера // На Северной Двине: сборник Архангельского об-ва краеведения. Архангельск, 1924. С. 37.

<sup>1055</sup> Церетели Н. Русские крестьянские игрушки. Л., 1933. С. 88; Уваров А.С. Русская символика. Символический словарь: А-И. Ч. 1. 1913-1916 // РАИИМКРАН. Ф. 11.89. Л. 216; Этнографический сборник. СПб., 1853. Вып. 1. С. 10.

<sup>1056</sup> Булычев. Путешествие по восточной Сибири. 1856. Рис. в атласе.



- <sup>1057</sup> Уваров. Сборник... Т. 1. С. 163.
- <sup>1058</sup> Древняя Российская Вивлиофика. М., 1788—1791. Ч. 11. С. 81.
- <sup>1059</sup> Уваров. Русская символика // РАИИМКРАН. Ф. 11.89. Л. 216—217.
- <sup>1060</sup> Музей Новодевичьего монастыря (постоянная экспозиция).
- <sup>1061</sup> Покровский Н.В. Очерки памятников христианского искусства. СПб., 1999. С. 393.
- <sup>1062</sup> Дмитрий св. митрополит Ростовский. Жития святых. М., 1991—1993. Январь. С. 22.
- <sup>1063</sup> Там же. С. 28, 30.
- <sup>1064</sup> Вклад А.В. Киселева, АО «Купина».
- <sup>1065</sup> Бакстон Д. Абиссинцы. М., 2002. С. 199. Рис. 45.
- <sup>1066</sup> Древняя Русь: Быт и культура. М., 1997. С. 71, 301. Таб. 55.10.
- <sup>1067</sup> Wilson Thomas. The swastika, the earliest known symbol and its migrations with observations on the migration of certain industries in prehistoric times. Washington, 1894 (2<sup>nd</sup> ed.: 1896). P. 65. Fig. 218.
- <sup>1068</sup> Крым, Северо-Восточное Причерноморье и Закавказье в эпоху Средневековья: IV—XIII века. М., 2003. (сер. «Археология»). С. 288—289. Таб. 111:72.
- <sup>1069</sup> Steinen Karl v. d. Praehistorische Zeichen und Ornamente // Festschrift fur A. Bastian. B., 1896. S. 249.
- <sup>1070</sup> Голан А. Миф и символ. М., 1993. С. 100. Рис. 179.
- <sup>1071</sup> Никитин А.Л., Филипповский Г.Ю. Хтонические мотивы в легенде о Всеславе Полоцком // «Слово о полку Игореве». Памятники литературы и искусства XI—XVII веков. М., 1978. С. 144; см. подробнее: Багдасаров Р.В., Дурасов Г.П. Отверженный символ. Свастика: ее происхождение и место в христианской традиции // ВГ. 1996. № V. С. 204—205.
- <sup>1072</sup> Wirth. Op. cit. S. 640. Taf. 309.3a.
- <sup>1073</sup> РНБ FпЗ. Л. 24об., 80, 208об. // Рыбаков Б.А. Стригольники. М., 1993. С. 171.
- <sup>1074</sup> Средневековый bestiарий. М., 1984. С. 56, 157; Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994. С. 394—395; Urech. Op.cit. P. 41-42 etc.
- <sup>1075</sup> См. подробнее: Багдасаров Р.В. За порогом. М., 2003. С. 42—46.
- <sup>1076</sup> Мочульский В.Н. Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887. С. 53—54.
- <sup>1077</sup> Перс. Указ. соч. С. 118—119. № 69.
- <sup>1078</sup> Афанасьев. Указ. соч. Т. 1. С. 523.



<sup>1079</sup> Там же. С. 518.

<sup>1080</sup> Там же. С. 520.

<sup>1081</sup> Там же. С. 522.

<sup>1082</sup> Там же.

<sup>1083</sup> *Амброз А.К.* Раннеземледельческий культовый символ (ромб с крюками) // СА. 1965. № 3. С. 14-27; *Аничков Е.В.* Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914. С. 296; ср.: *Венедиктов И., Герасимов Т.* Тракийского изкуство. София, 1973. Илл. 279, 288; *Dekan J. Vel'ka Morava.* Bratislava, 1976. Ill. 39.

<sup>1084</sup> *Глинка.* Указ. соч. С. 40—41.

<sup>1085</sup> *Рыбаков.* Макрокосм... // ДИ. 1975. № 1. С. 42—43.

<sup>1086</sup> *Афанасьев.* Указ. соч. Т. 1. С. 193, 175.

<sup>1087</sup> *Иоанн Дамаскин.* Точное изложение... С. 20—21.

<sup>1088</sup> *Фаминцын А.С.* Древнеарийские и древнесимитские элементы в обычаях, обрядах, верованиях и культах славян. (отг. из: ЭО. Т. XXVI). С. 14—15.

<sup>1089</sup> *Вениамин [Краснопевков], архиеп.* Новая Скрижаль. М., 1992. С. 216—218.

<sup>1090</sup> *Максимов С.В.* Собрание сочинение. СПб., 1912. Т. 18. С. 223—225.

<sup>1091</sup> *Городцов В.А.* Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ. М., 1926. Вып. 1. С. 9 и сл.; *Блаватский В.Н.* История античной расписной керамики. М., 1953; *Wilke G.* Spiral-Maanderkeramik und Gefassmalerei Hellenen und Thraker. Warsawa, 1911; *Idem.* Mystische Vorstellungen und symbolische Zeichen aus indoeuropaischer Urzeit // Mannus. 1914. Bd.6. Hf.1/2; *Idem.* Der Weltenbaum und die beiden kosmischen Vogel der vorgeschichtlichen Kunst // Mannus. 1922. Bd.14. Hf.1/2.

<sup>1092</sup> *Рыбаков.* Макрокосм... // ДИ. 1975. № 3. С. 42.

<sup>1093</sup> *Чагин Г.Н.* Окружающий мир в традиционном мировоззрении русских крестьян Среднего Урала. Пермь, 1998. С. 157. Рис. 21а; Родина. 1997. № 7. С. 87.

<sup>1094</sup> *Вишневская В.М.* Резьба и роспись мастеров по дереву Карелии. Петрозаводск, 1981. С. 36—37.

<sup>1095</sup> *Барадулин В.А.* Искусство Прикамья: Народная роспись по дереву. Пермь, 1987. № 56, 58, 192, 202; СКМ, экспозиция 2000.

<sup>1096</sup> *Русакова Л.М.* Традиционное изобразительное искусство русских крестьян Сибири. Н., 1989. С. 58. Рис. 37.





- <sup>1097</sup> *Шанский Н.М., Шанская Т.В., Иванов В.В.* Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1975. С. 41.
- <sup>1098</sup> *Афанасьев.* Указ. соч. С. 94 — 100.
- <sup>1099</sup> См. также: *Седакова О.А.* Материалы к описанию полесского погребального обряда // Полесский этнолингвистический сб-к. М., 1983. С. 248.
- <sup>1100</sup> *Даль В.И.* Пословицы Русского народа. М., 1993. Т. 2. С. 327.
- <sup>1101</sup> *Афанасьев.* Указ. соч. С. 195 — 196, 203 — 205 и сл.
- <sup>1102</sup> *Златоструй: Древняя Русь X — XIII веков.* М., 1990. С. 257.
- <sup>1103</sup> *Дионисий Ареопagit.* О Небесной Иерархии. С. 63 — 64.
- <sup>1104</sup> *Иванов С.В.* Народный орнамент как исторический источник // СЭ. 1958. № 2. С. 18; *Жарникова С.В.* Обрядовые функции севернорусского женского народного костюма. Вологда, 1991. С. 16.
- <sup>1105</sup> *Гринкова Н.П.* Родовые пережитки с разделением по полу и возрасту // СЭ. 1936. № 2. С. 24, 26.
- <sup>1106</sup> *Сумцов Н.Ф.* Символика славянских обрядов. М., 1996. С. 156 — 157; *Богословский С.П.* К номенклатуре и топографии свадебных чинов. Пермь, 1926; *Рабинович М.Г.* Свадьба в русском городе в XVI в. // Русский народный свадебный обряд. Л., 1978 и др.
- <sup>1107</sup> *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914. С. 203.
- <sup>1108</sup> *Рыбаков.* Макрокосм... // ДИ. 1975. № 1. С. 31.
- <sup>1109</sup> *Гринкова Н.П.* Термины выпивания в русских диалектах // Уч. зап-ки Ленинградского гос. педагогического ин-та. Л., 1939. Т. 20. С. 181, 184, 189.
- <sup>1110</sup> *Чекалов А.К.* По реке Кокшеньге. М., 1973.
- <sup>1111</sup> *Барская Н.А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993. С. 58 — 63.
- <sup>1112</sup> Домострой. М., 1990. С. 60 — 61, ср.: С. 146.
- <sup>1113</sup> *Пушкарева Н.Л.* Женщины России и Европы на пороге нового времени. М., 1996. С. 222.
- <sup>1114</sup> *Симакова И.Л.* Традиции русской народной вышивки в художественных промыслах XIX — XX веков. М., 2000. С. 58.
- <sup>1115</sup> См.: *Сорокина В.П.* Уникальный памятник северного средневекового шитья // СА. 1984. № 2. С. 93.
- <sup>1116</sup> *Чичеров В.И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI — XIX веков // Труды ин-та этнографии. М., 1957. Т. 40. С. 113. Ср.: *Лебедева А.А.* Значение пояса и полотенца в



русских семейно-бытовых обычаях и обрядах XIX—XX вв. // Русские: семейный и общественный быт. М., 1989. С. 235.

<sup>1117</sup> Гринкова. Термины... С. 176—177.

<sup>1118</sup> Дурасов Г.П. Запечатленная радуга. М., 1985. С. 46; Изобразительные мотивы... С. 5.

<sup>1119</sup> Ср.: Богуславская И.Я. Художественные особенности русской народной вышивки с геометрическим орнаментом (XIX—XX вв.) // СЭ. 1982. № 1. С. 104—105.

<sup>1120</sup> Кабакова Г.И. Головной убор (Из словаря «Славянские древности») // Славяноведение. 1993. № 6. С. 31.

<sup>1121</sup> Древняя Русь: Быт и культура. С. 96-97, 312. Таб. 66.3.

<sup>1122</sup> Там же. С. 98, 312. Таб. 66.14.

<sup>1123</sup> Изобразительные мотивы... С. 52. № 269.

<sup>1124</sup> Денисова И.М. Вопросы изучения культа священного дерева у русских. М., 1995. С. 193—195.

<sup>1125</sup> Wirth. Op. cit. S. 477—478. Taf. 187.5.

<sup>1126</sup> Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начале XX в. М., 1984. С. 54—60.

<sup>1127</sup> Никольский Конст. Т., прот. О службах Русской церкви, бывших в прежних богослужебных книгах. СПб., 1885. С. 356.

<sup>1128</sup> Сумцов. Указ. соч. С. 123.

<sup>1129</sup> Фасмер Макс. Этимологический словарь русского языка. СПб., 1996. Т. 3. С. 294.

<sup>1130</sup> Информатор: Анна Ивановна Т., 1924 г.р., уроженка деревни Цыбьян Юрского района Коми-Пермяцкого округа.

<sup>1131</sup> Кириков Б.М. Кашин. Л., 1988. С. 162, 195.

<sup>1132</sup> Сагаева С.К. Материальная культура уральского казачества конца XIX — начала XX века (развитие этнических традиций). М., 1993. (Российский этнограф. Вып. 11.). С. 161—162, 165; Шелегина О.Н. Очерки материальной культуры русских крестьян Западной Сибири. Н., 1992. С. 170—171.

<sup>1133</sup> 1 Кор 11:3-15; И. Златоуст 11:257—159. Прим. документа.

<sup>1134</sup> Нац. Архив Респ. Бурятии. Ф. 478.1.2. Л.9-15об. Фрагмент // Аргудяева Ю.В. Старообрядцы на Дальнем Востоке России. М., 2000. С. 338—339.

<sup>1135</sup> Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков / подг. М.Я. Мельц, В.В. Митрофанова, Г.Г. Шопалова. М.; Л., 1961. С. 219.



- <sup>1136</sup> *Фасмер*. Указ. соч. Т. 3. С. 105.
- <sup>1137</sup> Там же. Т. 2. С. 231.
- <sup>1138</sup> Ср.: *Киреевский П.В.* Собрание народных песен. Тула, 1986. № 11, 27, 69, 139, 251, 376 и др.
- <sup>1139</sup> *Овсянко-Куликовский*. Указ. соч. С. 110.
- <sup>1140</sup> *Даль*. Указ. соч. Т. 2. С. 109.
- <sup>1141</sup> *Фасмер*. Т. 2. С. 284.
- <sup>1142</sup> *Сагнаева*. Указ. соч. С. 163.
- <sup>1143</sup> *Жарникова*. Указ. соч. С. 20-21 сл.
- <sup>1144</sup> Там же. С. 38. Рис. 10.
- <sup>1145</sup> Ср. иконографию «Рожаницы»: Там же. Рис. 7; *Голан*. Указ. соч. Рис. 341.1, 357.1 и др.
- <sup>1146</sup> *Wilson*. Op.cit. Fig. 125. P. 6, 10, 19 etc.
- <sup>1147</sup> *Wirth*. Op.cit. S. 477. Taf. 187.2b.
- <sup>1148</sup> *Маслова*. Указ. соч. С. 118.
- <sup>1149</sup> *Голан*. Указ. соч. Рис. 355.1, 353.2.
- <sup>1150</sup> *Маслова*. Указ. соч. С. 122. Рис. 61a.
- <sup>1151</sup> *Срезневский*. Словарь. Т. 1. Стб. 267 – 274, 291 – 294.
- <sup>1152</sup> *Жулина Н.В.* Христианские новации в древнерусском металлическом уборе XI – XIII вв. // Православие и религия этноса: Тезисы докладов международного научного симпозиума. М., 2000. С. 82.
- <sup>1153</sup> См. подробнее: *Акимова Л.А.* Декоративный ансамбль народного женского костюма Русского Севера: Семантические и знаковые аспекты / Автореф. канд. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств, 1995.
- <sup>1154</sup> ЦАК МДА.
- <sup>1155</sup> РГИА. Ф.835.4.117. Л. 16.
- <sup>1156</sup> *Акимова*. Указ. соч. С. 6.
- <sup>1157</sup> *Куфтин*. Указ. соч. С. 36.
- <sup>1158</sup> *Дурасов*. Указ. соч. С. 10.
- <sup>1159</sup> *Белова О.В.* Славянский бестиарий. М., 2000. С. 92.
- <sup>1160</sup> *Жарникова*. Указ. соч. С. 17 – 18.
- <sup>1161</sup> *Шелегина*. Указ. соч. С. 139.
- <sup>1162</sup> *Дионисий*. Указ. соч. С. 64.
- <sup>1163</sup> *Кремлева И.А.* Об эволюции некоторых архаичных обычаев у русских // Русские: семейный и общественный быт. М., 1989. С. 252.
- <sup>1164</sup> *Сагнаева*. Указ. соч. С. 177 – 178.



<sup>1165</sup> *Клокова Л.И.* Ручное ткачество на Алтае (по материалам ГХМАК) // *Этнография Алтая: Материалы II научно-практической конф.* Барнаул, 1996. С. 142-149.

<sup>1166</sup> *Могилева Г.Ю.* Коллекция русских старообрядческих поясов Верхоямья по материалам полевых исследований 1985—1992 гг. // *Традиционная культура Урала: Материалы международной научно-практической конф.* Пермь, 1997. С. 40.

<sup>1167</sup> *Лебедева.* Указ. соч. С. 235.

<sup>1168</sup> *Чагин.* Указ. соч. С. 157. Рис. 216-в.

<sup>1169</sup> *Пармон Ф.М.* Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М., 1994. С. 99, 106.

<sup>1170</sup> Древняя Русь... С. 109, 324. Таб. 78.2.

<sup>1171</sup> *Багдасаров Р.В.* Христианская символика // *Философия в поисках онтологии.* Самара, 1994. Вып. 1. С. 204—206.

<sup>1172</sup> *Маслова.* Указ. соч. С. 111. Рис. 55.

<sup>1173</sup> *Аргудяева.* Указ. соч.

<sup>1174</sup> *Рыбаков.* Язычество древних славян. С. 508—511.

<sup>1175</sup> Русский Север глазами реставратора: Ткани, одежда. Архангельск, 2002. С. 22—23, 68—69. № 79; То же: Праздничная одежда. Архангельск, 2003. С. 22-23. № 19.

<sup>1176</sup> *Рыбаков.* Указ. соч.; *Шихвердиев Ш.М.* Из истории древнерусской астрологической мысли: О двенадцати пятницах // *Астролог.* 1996. № 11 (46). С. 15—16.

<sup>1177</sup> *Кожевникова Л.А.* Особенности народных узоров ткачества некоторых районов Севера // *Русское народное искусство Севера.* Л., 1968. С. 113, 116.

<sup>1178</sup> *Кутенков П.И.* Символика траурных одежд старинных сел Поочья // *ЖС.* 2000. № 1. С. 24—26.

<sup>1179</sup> *Русакова Л.М.* Архаический мотив ромба с крючками в узорах полотенец сибирских крестьянок // *Культурно-бытовые процессы у русских Сибири XVIII—начала XX вв.* Н., 1985. С. 129; *Проскурина Н.С.* Традиции вышивки Усть-Калманского района // *Этнография Алтая: Материалы II научно-практической конф.* Барнаул, 1996. С. 140.

<sup>1180</sup> *Смусин Л.С.* К вопросу о спиралевидных мотивах в русском печенье // *СЭ.* 1979. № 5. С. 125, 127.

<sup>1181</sup> *Champeaux G. de, Sebastien Sterckx dom, o.s.b.* Introduction au monde des symboles. Zodiaque, 1972. (Указ. по ит. изд-ю: Мл., 1984). Р. 27—29; *Перс.* Указ. соч.



- <sup>1182</sup> *Смусин*. Указ. соч. С. 127.
- <sup>1183</sup> Там же. С. 126. Рис. 4.
- <sup>1184</sup> *Иоанн*. Указ. соч. С. 130.
- <sup>1185</sup> *Куликовский*. Указ. соч. С. 118-119.
- <sup>1186</sup> *Дурасов Г.П.* Народная пища Каргополья // СЭ. 1986. № 6. С. 91. Рис. 4.
- <sup>1187</sup> Там же. Рис. 5.
- <sup>1188</sup> *Куликовский*. Указ. соч. С. 43; *Дурасов Г.П.* Тетерки // ДИ. 1981. № 3. С. 48-49.
- <sup>1189</sup> Благодарю за сообщение И.М. Денисову.
- <sup>1190</sup> *Митрофанов В.В.* (сост.). Загадки. Л., 1968. С. 18, 21.
- <sup>1191</sup> См.: *Афанасьев*. Указ. соч. С. 70; *Эрман В.Г.* Очерки истории ведийской литературы. М., 1980. С. 60.
- <sup>1192</sup> *Иванов Ю.В.* Следы солярного культа // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. М., 1983. С. 109.
- <sup>1193</sup> *Афанасьев*. Указ. соч. Т. 2. С. 13; *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914. С. 163; *Сokolova В.К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1978. С. 239–240.
- <sup>1194</sup> Словарь русского языка XI–XVII вв. (Продолжающееся издание) Вып. 8. С. 38; *Шанский Н.М., Шанская Т.В., Иванов В.В.* Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1975. С. 93.
- <sup>1195</sup> *Рубцов А.Ф.* Основы ладового строения русских народных песен. М., 1964. С. 26–32; он же. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Л., 1962. С. 14–16.
- <sup>1196</sup> *Мартынов В.И.* Об истоках русского церковного пения // ЖМП. 1986. № 10. С. 72–73.
- <sup>1197</sup> *Марјановић В.* Символика и симболи у ускршњем циклусу // Рад Војвођанских музеја. Нови Сад, 1991. [Т.] 33. С. 168.
- <sup>1198</sup> *Гургула И.В.* Народное мистецтво західних областей України. Київ, 1966; *Рыбаков*. Язычество древних славян. С. 52.
- <sup>1199</sup> *Сумцов Н.Ф.* Писанки. Киев, 1891. С. 33-36 (отт. из: Киевской Старины, 1891, № 5-6).
- <sup>1200</sup> *Heller Steven.* The Swastika: Symbol Beyond Redemption? NY., 2000. P. 86.
- <sup>1201</sup> *Март Н.Я.* Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории. Л., 1926. С. 56–57.
- <sup>1202</sup> *Лернер Л.* По весне за тетерками // Родина. 1998. № 3. С. 93.



- <sup>1203</sup> *Иоанн Дамаскин, св.* Точное изложение православной веры. Ростов-на-Дону, 1992. С. 113, 112.
- <sup>1204</sup> *Таисия [Карцова], монахиня.* Жития русских святых. Св.-Троицкая Сергиева Лавра, 1991. Т. 1. С. 24.
- <sup>1205</sup> Неизвестный Нилус / сост. Р. Багдасаров и С. Фомин. М., 1995. Т. 2. С. 28—29.
- <sup>1206</sup> Там же. С. 30—34.
- <sup>1207</sup> *Антонова Е.В.* Знаки престижа и один из признаков архаических лидеров // РА. 1994. № 3. С. 94.
- <sup>1208</sup> *Голан А.* Миф и символ. М., 1993. Рис. 275:2,3; *Антонова.* Указ. соч. С. 95. Рис. 1.1; *она же.* Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1977. С. 66, 130. Таб. LVI.2,3,23.
- <sup>1209</sup> *Голан.* Указ. соч. С. 132.
- <sup>1210</sup> *Дмитриевский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной литургии. М., 1993. С. 123—125.
- <sup>1211</sup> *Чирва А.Н.* Древности Российского государства. М., 1994.
- <sup>1212</sup> См., напр.: РГАДА. Ф. 135.1.41 (1658); Ф. 154.1.76 (1673); Ф. 154.1.28 (20.7.1678) и др.
- <sup>1213</sup> В музее Новодевичьего монастыря.
- <sup>1214</sup> Русское градостроительное искусство. М., 1993—1998. Т. 2. С. 99.
- <sup>1215</sup> РГАДА. Ф. 154.1.17 (26.11.1633); Ф. 154.1.27 (31.1.1678) и др.
- <sup>1216</sup> Усольский народный архитектурно-исторический музей (постоянная экспозиция).
- <sup>1217</sup> <http://www.nork.ru/burg/swastika.html>
- <sup>1218</sup> Зодчий. 1898. № 12. Л. 56.
- <sup>1219</sup> Письма Царской Семьи из заточения. N.Y., 1974. С. 190.
- <sup>1220</sup> «Скорбный ангел». С. 716—723.
- <sup>1221</sup> *Соколов Н.А.* Убийство Царской Семьи. Берлин, 1925. С. 218; *Alexandrov V.* The End of the Romanovs. NY.; Boston; Toronto, 1966. P. 148, 152.
- <sup>1222</sup> *Панюс, д-р [Анкос Жерар].* Генезис и развитие масонских символов: История ритуалов. СПб., 1911. С. 15.
- <sup>1223</sup> *Блаватская Е.П.* Теософский словарь. М., 1999. С. 358.
- <sup>1224</sup> *Кудрявцев К.Д.* Что такое Теософия и Теософское Общество. СПб., 1914. С. 7.
- <sup>1225</sup> Мудрость древних и тайные общества. Смоленск, 1995. С. 130.



<sup>1226</sup> *Бостунич Г.* Масонство и русская революция: Правда мистическая и правда реальная. Нови Сад, 1922. С. 190.

<sup>1227</sup> *Levy Eliphas.* Dogme et Rituel de la Haute Magie. P., 1856; цит. по: *Лукин Ю.Н.* В мире символов. Харбин, 1936; ср.: *Нилус С.А.* Близ есть, при дверех. Сергиев Посад, 1917. С. 253.

<sup>1228</sup> [*Бургонь Томас Генри*]. Свет Египта. М., 1905. С. 196 – 197 сл. Фиг. VII; ср.: *Heller.* Op. cit. P. 48.

<sup>1229</sup> *Шмаков В.* Основы пневматологии. К., 1994. С. 114, 196.

<sup>1230</sup> *Немировский А.И., Уколова В.И.* Свет звезд, или Последний русский розенкрейцер. М., 1994. С. 130.

<sup>1231</sup> РГИА. Ф.796.204.54. Л.89 сл.

<sup>1232</sup> См., напр.: РГИА. Ф.797. Оп. 18 и т.д.

<sup>1233</sup> См., напр.: Традиции и современность. 2004. № 3. С. 24.

<sup>1234</sup> *Юзефович Л.А.* Самодержец пустыни. М., 1993. С. 40.

<sup>1235</sup> *Фитц А.* «Звезданулись»: Как звезда и свастика чуть не стали символами Красной Армии // Дайджест. № 13 (44). Перепечатано: Столица. 1991. № 15.

<sup>1236</sup> *Цыпин В., прот.* История Русской Православной Церкви, 1917 – 1990. М., 1994. С. 113.

<sup>1237</sup> Письма Царской Семьи... С. 220, 446, 447.

<sup>1238</sup> *Волков А.А.* Около Царской Семьи. М., 1993. С. 127.

<sup>1239</sup> Называется и другая дата: 29 января по н.ст. (*Буранов Ю., Хрусталева В.* Гибель императорского дома. М., 1992. С. 324).

<sup>1240</sup> *Черкашин Н.* Полярный исследователь Петр Новопашенный // Московский журнал. 1994. № 8. С. 50.

<sup>1241</sup> *Генон Р.* Символика креста. М., 2004. С. 253.

<sup>1242</sup> Там же. С. 255.

<sup>1243</sup> См. подборку текстов на эти темы: Россия перед Вторым Пришествием: Материалы к очерку Русской эсхатологии / сост. С. и Т. Фомины. М., 1998. Т. 2. С. 177 – 212.

<sup>1244</sup> *Дьяченко Гр., свящ.* Полный церковно-славянский словарь. М., 1993. С. 308.

<sup>1245</sup> «Скорбный ангел». С. 719.; *Ден Ю.* Подлинная Царица. Воспоминания близкой подруги Императрицы Александры Феодоровны. С. 204; Письма Царской Семьи... С. 303 – 304.

<sup>1246</sup> *Андреев А.И.* Из истории петербургского буддийского храма // Минувшее. М., 1992. [Вып.] 9. С. 394; Родина. 1996. № 6. С. 13 – 14.



<sup>1247</sup> Ульянов Д. Предсказания Будды о Доме Романовых и краткий очерк моих путешествий в Тибет в 1904—1905 гг. СПб., 1913; Сафронова Е.С. Буддизм в России. М., 1998. С. 63.

<sup>1248</sup> Горовая О.В. Император и Буддийская церковь // Сакральное в культуре: Материалы III международных Спб. Религиоведческих чтений, ноябрь 1995. СПб., 1995. С. 95.

<sup>1249</sup> Серафим (Кузнецов), иг. Православный Царь-Мученик / сост. С.В. Фомин. М., 1997. С. 501.

<sup>1250</sup> Горовая. Указ. соч. С. 96—97.

<sup>1251</sup> Андреев. Указ. соч. С. 380.

<sup>1252</sup> Snelling John. Buddhism in Russia: The story of Agvan Dorzhiev Lhasa's emissary to the Tsar. Shaftesbury, Rockport, Brisbane, 1993. P. 131.

<sup>1253</sup> Андреев. Указ. соч. С. 395; <http://www.datsan.spb.ru/eng>

<sup>1254</sup> Андреев. Указ. соч. С. 394.

<sup>1255</sup> Там же. С. 393.

<sup>1256</sup> Россия перед Вторым Пришествием... Т. 1. С. 420.

<sup>1257</sup> Там же. С. 417—418; Андреев. Указ. соч. С. 381; Snelling. Op. cit. P. 140—141, 144—146.

<sup>1258</sup> Россия перед Вторым Пришествием... Т. 1. С. 431.

<sup>1259</sup> См.: Там же. С. 356—442.

<sup>1260</sup> Серафим. Указ. соч. С. 500—501.

<sup>1261</sup> Quinn Malcolm. The Swastika: Constructing the Symbol. London, N.Y., 1997.

<sup>1262</sup> Менро Д.Л. Архаическая символика орнамента надгробных памятников «голубцов» // Коломенское: Мат-лы и исследования. М., 1992. Вып. 3. С. 70—71, там же библиогр.

<sup>1263</sup> Градалева Р. Малиновый звон // Благовест. 1994. № 22. С. 1; ср. соответствующие места из VII гл. о «вертящемся солнце».



## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	3
-------------------	---

<b>I</b>	
«ФАШИСТСКИЙ» ЗНАК? .....	6

«Темная материя». Love, Life, Luck, Light. Запретное слово, отверженный символ. [Отступление 1. Что является нацистской / фашистской символикой.] Свастикофобия. Границы свастикофобии.

<b>II</b>	
СВАСТИКА СНАРУЖИ .....	32

Симметрия свастики. Вокруг свастики. Ритуалы в Шанти-Нагар. Свастика в джайнизме. Свастика в Фалунь Дафа. Свастика в природе.

<b>III</b>	
ПУТЯМИ СВАСТИКИ .....	52

Вынашивание свастики (мезинская культура). [Отступление 2. Происхождение символов.] Рождение свастики (полярная гипотеза). Вскармливание свастики (неолит). Аркаим: город-свастика. [Отступление 3. Священный огонь.] Мандала и лабиринт. Взросление свастики (бронзовый век). Звездное вращение. Сакральный хлеб. Свастика на алтарях. [Отступление 4. Меандр.] Античная свастика. Воинская



символика свастики. Конноголовая свастика. Тамги-нишан. Символизм животных и свастика. Свастика в индуизме. Свастика в буддизме. Свастика в религии бон. 10 000 последовательностей (Китай, Япония). Ковроткачество. Средняя Азия. Африка. Свастика у индейцев.

## IV

ГАММАДИОН ..... 132  
Свастика в раннем христианстве. Свастика в исламе.

## V

СИМВОЛ СВЯТОГО ДУХА ..... 155  
В круге ветра. [*Отступление 5. Сакрализация ветра.*] Семеричность даров. Потиры. Украшения источников. Евангелия. Купола храмов. [*Отступление 6. Эпитеты Огня и характеристики Святого Духа.*] Колокола. Элементы церковного декора. Реликварии. Надгробия. Священнодействие. Священные облачения. Икона, миниатюра. Пелены, завесы, плащаницы. Кресты, распятия. Украшения. Граффити.

## VI

НАРОДЫ СВАСТИКИ:  
РОССИЯ И ВОКРУГ ..... 217  
Дагестан. Славяне. Болгары. Печенегы, торки, половцы. Белорусы. Латыши, литовцы. Корела. Эсты. Саамы. Вепсы. Чуваши. Мордва. Коми. Мари. Удмурты. Ханты и манси. Народы Сибири. Казахи.

## VII

ПОВОРОТ СОЛНЦА.  
СВАСТИКА В ТРАДИЦИОННОЙ  
КУЛЬТУРЕ РУССКИХ ..... 252  
[*Отступление 7. Религиозное сознание и естественное восприятие.*] «Колея житейская». Солнечный ветер. Русские имена свастики. Свастика-конь. Предметы быта. Птица-свастика.



«Великий Кур». [Отступление 8. Живой огонь.] Прялки. Ткань. Три цвета свастики (белый, красный, золотой). [Отступление 9. Символизм русской одежды.] [Отступление 10. Узоры: вышивка и чтение.] Головные уборы. [Отступление 11. Этимология женских головных уборов.] Дева или Мать? Части рубахи. Пояс. Понева, передник. Полотенца. Варежки, чулки. Ритуальная пища. Круговорот воскрешения.

## VIII

### СВАСТИКА ИЗНУТРИ ..... 311

Присутствие Духа. Признак лидерства. Свастика в России Романовых. Окультизм свастика. Между притяжением и отталкиванием: 1909 — 1919. Победа звезды. Знак полюса. Свастика в небесах.

### СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ ..... 337

### КОММЕНТАРИИ ..... 340

Научно-популярное издание  
*Лабиринты тайноведения*

**Багдасаров Роман Владимирович**  
**МИСТИКА ОГНЕННОГО КРЕСТА**

Генеральный директор *Л.Л. Палько*  
Ответственный за выпуск *В.П. Еленский*  
Главный редактор *С.Н. Дмитриев*  
Корректор *Б.И. Тумян*  
Дизайн обложки *Д.В. Грушин*  
Верстка *М.А. Виноградов*

ООО «Издательство «Вече 2000»  
ЗАО «Издательство «Вече»  
ООО «Издательский дом «Вече»

129348, Москва, ул. Красной Сосны, 24.

Гигиенический сертификат  
№ 77.99.02.953.П.001857.12.03 от 08.12.2003 г.  
E-mail: [veche@veche.ru](mailto:veche@veche.ru)  
<http://www.veche.ru>

Подписано в печать 28.07.2005. Формат 60х90 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Гарнитура «Kudriashov». Печать офсетная. Бумага офсетная.  
Печ. л. 25. Тираж 5000 экз. Заказ № 0509040.

Отпечатано  
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»  
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97



**Вниманию оптовых покупателей!**

Книги различных жанров  
можно приобрести по адресу:  
129348, Москва, ул. Красной Сосны, д. 24.  
Акционерное общество «Вече»,  
телефоны: (095) 188-16-50, 188-88-02,  
182-40-74, 182-60-47

Филиал в Нижнем Новгороде  
«ВЕЧЕ — НН»  
тел.: (8312) 64-93-67, 64-97-18

Филиал в Новосибирске  
ООО «Опткнига — Сибирь»  
тел.: (3832) 10-18-70

Филиал в Казани  
ООО «ВЕЧЕ — КАЗАНЬ»  
тел.: (8432) 71-33-07

Филиал в Киеве  
ООО «Вече — Украина»  
тел. (044) 537-29-20





## МЕГАПРОЕКТ – TERRA INCOGNITA

Лучшее в России исследование, посвященное символизму свастики. Оно совершенно уникально по обширности и новизне археологического, исторического, этнографического и искусствоведческого материалов. Боязнь свастики имеет социальные и психологические корни. В то же время традиционно- и религиозно-ориентированная часть общества по-прежнему воспринимает свастику как священный символ. Следовательно, причиной отторжения свастики является не ее мнимая дискредитация, а утрата культурной преемственности прошлого, которая наметилась задолго до Второй мировой войны. Восстановить связь времен (хотя бы теоретически) — главная задача предлагаемой книги.

ISBN 5-9533-0825-6



9 785953 308250

