Роман Багдасаров

СВАСТИКА:

СВЯЩЕННЫЙ СИМВОЛ

Этнорелигиоведческие очерки

Белые Альвы
Москва 2001

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

I. «Фашистский» знак?
«Тёмная материя». Love, Life, Luck, Light. Запретное слово, отверженный символ. [*Отступление 1. Что является нацистской / фашистской символикой.*] Свастикофобия. Границы свастикофобии.

II. Свастика снаружи
Симметрия свастики. Вокруг свастики. Ритуалы в Шанти-Нагар. Свастика в джайнизме. Свастика в природе.

III. Путями свастики
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. Возмужание свастики (бронзовый век). Звёздное вращение. Сакральный хлеб. Свастика на алтарях. [*Отступление 4. Меандр.*] Античная свастика. Воинская символика свастики. Конноголовая свастика. Символизм животных и свастика. Свастика в индуизме. Свастика в буддизме. Свастика в боне. 10 000 последовательностей (Китай). Ковроткачество. Средняя Азия. Африка. Свастика у индейцев.

IV. Гаммадион

Свастика в раннем христианстве. Свастика в исламе (раздел написан в соавторстве с А.С. Тургиевым).

V. Символ Святого Духа
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. Поворот Солнца. Свастика в русской традиции (глава написана в соавторстве с Г.П. Дурасовым).
Свастика у славян. Соседи славян. Народы Сибири. Болгары. [*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, понёва, передник. Полотенца. Варежки, чулки. Ритуальная пища. Круговорот воскрешения.

VII. Свастика изнутри
Присутствие Духа. Признак лидерства. Свастика в России Романовых. Оккультная свастика. Между притяжением и отталкиванием: 1909-1919. Победа Звезды. Знак полюса. Свастика над Россией.

Литература, источники

Список сокращений

Иллюстрации

Резюме

Summary

ПРЕДИСЛОВИЕ

Первая редакция данной работы была помещена под названием «Отверженный символ. Свастика: её происхождение и место в христианской традиции» в IV-Vномерах журнала «Волшебная Гора» за 1996 г. Однако написана она была ещё раньше, в 1993-м, для несостоявшегося монархического сборника. Составителям сборника важно было создать метаисторическую раму для объяснения использования свастики семьёй императора Николая II, поэтому работа мыслилась как материал для дискуссии, связанней с его канонизацией.

Думаем, что поставленные цели, в меру наших скромных способностей, были достигнуты. Об этом свидетельствуют отзывы, появившиеся после публикации в «Волшебной Горе»*. Необходимость и своевременность книги неоднократно отмечалась нашими коллегами, которые, правда, сетовали на несогласованность между методом научного анализа и богословской системой аргументации. Поэтому, готовя новое издание, мы частично учли высказанную критику, но так и не смогли полностью отказаться от теологических рассуждений.

*См. наше интервью: [273, 1997, № 7, *Яковлева Е.Ю.* Журнал «Волшебная Гора» в борьбе за экологию культуры // Вестник МГУ. Сер. 10 Журналистика. 1999. № 6 и др.

Дело в том, что проблемы, обсуждаемые в книге (к счастью или к сожалению) не столь абстрактны, но отражают подспудные течения в этнорелигиозном сознании. Отторжение свастики имело глубокие социальные и психологические корни, изучение которых дело будущего. В то же время, религиозно-ориентированной частью общества свастика по-прежнему воспринимается как священный символ. Главная причина отторжения свастики - утрата культурной преемственности прошлого, которая наметилась задолго до второй мировой войны. Устранить её (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 интеграционной 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... Мы просто не имеем возможности перечислить всех, кто словом и делом поддерживал нас, но прежде всего хочется сказать слова благодарности В.Б. Авдееву, Д.С. Воронцову, В.В. Горячеву, И.М. Денисовой, Г.Д. Джемалю, независимой газете «Еркрамас», А.И. Жеребцову, Д.В. Жукову, Ю.И. Красовской, В.П. Кузнецову, А.В. Медведеву, Ю.Б. Сурхайханову, А. С. Тургиеву, С.Н. Удаловой, В.В. Хачикяну и, конечно, Геннадию Петровичу Дурасову, соавторство с которым в первой редакции книги принесло свои добрые плоды и в настоящем издании.

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» [107, с. 77-78].

*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 разорённое помещение, офицеры заметили странный знак на левом косяке правого окна. Там, рукою Александры Феодоровны был начерчен правильный четырёхконечный 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 3 месяца в эту спальню попадёт бывший воспитатель царевича Алексея Пьер Жильяр, который сделает ряд уникальных снимков, воспроизводящих таинственную веху крестного пути Царственных мучеников...**

*Снимки комнат Ипатьевского дома впервые были опубликованы в «l'Illustration» 18.12.1920, № 4059, а затем перепечатаны в издании «Русский Очаг: Русская летопись» (Париж, 1921). См.: [52, с. 187].

Рис. 1. Девочка с тетёрой (обрядовым северорусским печеньем) в виде спиралевидной свастики. Дер. Гарь, Каргопольского р-на, Архангельской обл. 22 марта 1977. Весеннее равноденствие. Фото Г.П. Дурасова. **Рис. 2.** Собирающая свастика — символ подвига Царственных мучеников. Начерчена св. царицей Александрой Феодоровной на оконном косяке дома инженера Н.Н. Ипатьева в День приезда Царской семьи в Екатеринбург «17/30 апр. 1918» [69, с. 127].

«ФАШИСТСКИЙ ЗНАК»?
1

Теперь-то каждый, подчас и не имеющий никакого образования, человек знает название этого знака «свастика». А лондонская Times, рецензируя американский фильм «Николай и Александра», даже назвала Александру Феодоровну «фашиствующей Брунгильдой» [159, с. 379-380].

С подобным утверждением смешно спорить, однако молчаливое табу на использование одного из древнейших символов человечества отменять никто не спешит. Население Европы и США связывает этот символ 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» [49, с. 375]. 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 современной западной сфрагистике, геральдике и символике наталкивается на утвердившееся мнение о нежелательности присутствия этого знака.

С другой стороны, пятиконечная звезда, обагрённая 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 «цивилизованного мира». Странно, не правда ли?..

«Тёмная 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 чёрной свастикой в белом диске было развёрнуто в первый раз. Эффект был столь ошеломляющим, что даже сам Гитлер был приятно удивлён. Свастика стала одним из самых действенных мистических орудий Гитлера...Неведомая сила исходила от загадочного знака» [466, p. 45-46, 142-144]. В 1923 году на съезде нацистов будущий фюрер так объяснил значение партийного флага: белый круг на красном фоне - символ национальной чистоты и силы, чёрная свастика - призыв к беспощадной борьбе с коммунистами и евреями.

Рис. 4. 1) государственный флаг Германии с 1933 по 1945 годы;

Это, конечно, заведомо предвзятое толкование. Достаточно сказать, что в средневековье свастика никогда не противопоставлялась шестиконечной звезде как якобы специфическому символу иудаизма. На миниатюре к «Песнопениям Святой Марии» Альфонсо Сабейского свастика и две шестиконечных звезды изображены рядом с еврейским ростовщиком [407, p. 526]. До второй мировой войны свастичная мозаика украшала синагогу в Хартфорде (Коннектикут) [409].

Рис. 4. 6) средневековая миниатюра к «Песнопениям Святой Марин» Альфонсо Сабенского [407, p. 526); Ср.: **Рис. 30.** 4) свастичный меандр обрамляет иудейский семисвечник. Развалины древнего здания в районе Тивериадского озера [550, s. 445, taf.171.2];

Различные версии о мотивах использования свастики национал-социалистами приведены: [398; 411; 537; 432; 399; 431; 490, s. 468-479; 433, s. 310-315; 463, p. 32-33; 209, c. 48; 551; 457]. В последнее время стало модным рассуждать об «оккультной» природе национал-социализма, о мрачном секрете или, того пуще, недавно открытом «веществе» (Dark Matter), скрывающемся за свастикой [479]. К началу XX в. свастика действительно играла важную роль в символике тайных обществ Германии, членом одного из которых в 1918 г. стал Гитлер [70, c. 55, 79, 82-83, 86]. Вопрос, что двигает историю - воля Творца, эволюция, прогресс, экономика или Dark Matter - относится к сфере идейных 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 её популярности, а *следствием.*

В конце XIX века археология пришла к выводу, что среди знаков благополучия и успеха свастика является древнейшим [548; 549]. Национал-социалистической партии была необходима эмблема с одной стороны всем известная, с другой «не занятая» конкурентами, с третьей вызывающая однозначно положительную реакцию и способная мобилизовать народ

[см.: 589]. Кто бы ни руководил Гитлером, он должен был исходить из объективной ситуации в области пропаганды. Свастика идеально соответствовала вышеназванным требованиям. Она была вполне традиционна для христианской Европы, но имела (как утверждали учёные) арийское (индо-европейское) 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 и всегда называл её 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 (ecartele en equerre de gueules et d'argent), Чэмберлена (ок. 1394 г.) и других. Во французском языке геральдическая свастика именуется Croix cramponnee, Croix patte 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 cramponnee занимает 17 [475, fig. 2-4]. 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) [582; 593]. Употребительное в норвежской геральдике украшение щита в виде спиралевидной свастики называли gyronny-arondee [593].

Рис. 5. Свастика в геральдике: 1) способ начертания свастики (Croix cramponnee) в геральдике [475, fig. 2-4]; 2) gyronny-arondee — вид свастики, распространённый в норвежской геральдике [593];

После получения Финляндией независимости, свастика вошла в государственную геральдику этой страны, как символ солнечных лучей. Жёлтая свастика внутри голубого равноконечного креста образует «крест свободы» в левом верхнем углу президентского флага (1920). Свастикой украшены почётные цепочки на государственных наградах [538; 579]. В 1918-1945 гг. свастику использовали вооруженные силы Суоми (в том числе, на танках и аэропланах). Когда шведский барон фон Розен подарил финской армии первый самолёт, на обоих его крыльях были помещены свастики как знаки счастья [582].

Рис. 5. 4) почетная цепь с финскими государственными наградами (фрагмент). 5) флаг президента Финляндии 1920 г.; 6) *флаги индейцев Куна и республики Тула:* 1925 года (6); 1942 года (7); современный вид (8) [579].

В феврале 1925 году индейцы Куна изгнали со своей территории панамских жандармов, объявив о создании независимой республики Тула, на знамени которой была свастика [79, с. 20

со ссылкой на: 478; 579]. «Тула» переводится как «люди», самоназвание племени, а свастика является их древним символом. В 1942 г. флаг был несколько изменён, чтобы не вызывать ассоциаций с Германией: на свастику одели «носовое кольцо», «потому что каждый знает, что немцы не носят носовых колец». Впоследствии свастика Куна-Тула 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 Bias, a.k.a. Kuna Yala [579].

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. Благодаря Паулю Клее, свастика стала эмблемой авангардного художественно-архитектурного объединения «Баухаус».

Рис. 117. Пауль Клее. «Лесное строительство». 1919.

Посёлок золотодобытчиков в пяти милях от Киркланд Лейк (штат Онтарио) носит название «Свастика». Соответствующий знак использовался там как символ удачи по крайней мере с 1904 г. [359, с. 223; 598]. Свастику часто печатал Э. Филлипс и другие производители почтовых открыток в Соединённых Штатах и Великобритании 1900-1910-х гг., называя её «крестом счастья», состоящим из «четырёх L»: Light (света), Love (любви), Life (жизни) и Luck (удачи) [597; 573]. До конфронтации с гитлеровской Германией свастику нередко вышивали домохозяйки США и Канады [580], поскольку она входила в число наиболее употребительных орнаментов [494]. Символом украшались ювелирные изделия (викторианская брошь 1911 г.), покерные фишки U.S. Playing Card Company и латунные пуговицы [468, p.82; 594].

Рис. 6. Англоязычные поздравительные открытки начала XX века с использованием знака свастики (1-7) [570; 593].

Рис. 7. Свастика в Соединённых Штатах я Канаде 1-й четв. XX в.: 1) посвящение в учащиеся колледжа в 1920-е годы. Одежды участников украшены свастичными лентами [593]; 2-5) *примеры свастичного орнамента, широко использовавшиеся в США и Канаде до второй мировой войны:* бордюры (2); розетки (3) сетка; (4) [494, fig.8. 10, 5-7, 1-3]; американки на ковре с орнаментом из свастик (5) [581].

Рис. 8. Свастика в Соединённых Штатах и Канаде 1-я четв. XX в. (продолжение) [594]: 1-2) викторианская брошь в виде свастики. 1911. Лицевая сторона и оборот; 3) покерные фишки начала XX века; 4) американская латунная пуговица; 5) товарная упаковка в виде жестяных коробок со знаками свастики. США; 6) вкладыш от жевательной резинки с выигрышем «хот-дога». Свастика означает удачу;

Знак ставили на продуктовых упаковках и фруктовой таре (например, калифорнийской) [573]. На вкладышах от жевательной резинки свастика обозначала выигрыш (хот-дога). В 1925 г. знаменитая компания Кока-Кола выпустила «счастливый» кармашек для часов в форме свастики с надписью: «Пейте Кока-Колу в бутылках за 5 центов» [468, p.82]. Раньше свастика

была и на этикетках пивной продукции Carlsberg, она до сих пор красуется на Elephant Gate в Копенгагене [582]. В кафе на East 7 Street Нью-Йорк Сити до сих пор сохранились столы с мозаикой в виде свастик [594].

Рис. 3. «Счастливый» кармашек для часов компании Кока-Кола. 1925 [594].

Свастика с лилией в центре изображалась на «значках благодарности» у бой-скаутов вплоть до 1940 г. [409]. Основатель скаутского движения Роберт Баден-Пауэлл объяснял, что она изображает схематическую карту Атлантиды с 4-мя реками, вытекающими из единого центра [403, ch. 7; 600]. В ходе первой мировой войны оранжевая свастика была нашита на наплечные шевроны 45-й пехотной дивизии США (её четыре ноги соответствовали штатам, откуда набирались солдаты) [468, p.86; 593; 409]. Свастика служила эмблемой как минимум трёх спортивных обществ (например, с 1916 г. женской хоккейной команды Эдмонтона) [566]. Её использовали в костюмах цирковых артистов (аттракцион с лилипутами из Barnums Circus) [594]. Клуб девушек (Girl's Club) выпускал ежемесячник «Свастика» [409]. Когда девушки успешно справлялись со своими обязанностями по клубу, они награждались подвеской в виде алмазной свастики. Девиз гласил: «Каждая девушка хочет иметь собственную свастику» [468, p.90]. Сохранилась фотография Жаклин Бувье, будущей жены американского президента Дж. Кеннеди, где она стоит в «индейском» платье со свастикой [570].

Рис. 9. Свастика в Соединённых Штатах и Канаде 1-й четв. XX в. (продолжение): 1) «значок благодарности» у скаутов. 1921 г. [403; 600]; 2) свастика на шевронах 45-й пехотной дивизии США (довоенный период) [593]; 3) женская хокейная команда Эдмонтона (Канада). 1916 [594]; 4) аттракцион с лилипутами. Barnum's Circus [594]; 5) детский фотопортрет Жаклин Бувье (будущей супруги президента Д. Кеннеди) в платье со знаком свастики. 1930-е гг. [570].

В 1995 г. произошёл 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 своё 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) [569].

Рис. 10. Свастика в Соединённых Штатах и Канаде 1-й четв. XX в. (окончание): 1) фонарные столбы, изготовлявшиеся Union Metal Company of Canton. Ohio. 1924-1926. Глендейл, Калифорния;

Свастиками орнаментировали металлические лестничные пролёты (в Лос-Анджелесе) [594], они до сих пор украшают ряд общественных и частных зданий Лас Вегаса, Виннипега, других

городов США и Канады [569].

Рис. 10. 3) металлические летничные пролёты в Лос-Анджелесе [594];

Свастичные меандры вкраплены в мозаичный пол на Хастингс-стрит в Ванкувере [594]. В 1905 г. Департаментом мелиорации США был построен мост Laguna Bridge (Юма), украшенный рельефами из прямоугольных свастик [594]. В 1929-м возведён 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 [601].

Рис. 10. 2) прежний вид американского отеля «Свастика». 1929. Ратон, Нью-Мехико; 6) мост Laguna Bridge (штат Юма). 1905 [594].

Использование свастики на электрооборудовании было достаточно распространено. Шведская фирма по производству электромашин ASEA (известная сейчас как ABB, ASEA Brown Boveri) до второй мировой имела на своем логотипе свастику [582]. По сведениям Сирье Палло (Эстонский Национальный музей) свастика до сих пор употребляется на некоторых картах для обозначения электростанций [577].

Рис. 11. 1) миланское отделение ASEA (шведской фирмы по выпуску алектрооборудования) [594];

Среди появившихся недавно книг см.: [468; 511; 510]; а также электронную версию книги Servando Gonzalez [457].

Запретное слово, отверженный символ. Вспомним теперь доперестроечный Советский Союз. ...Автор, уделивший свастике больше одного предложения, как бы постоянно оправдываясь, вынужден напоминать, что она использовалась задолго до Германского Рейха практически всеми народами мира. В то время как зарубежная литература, посвящённая происхождению, бытованию и символическому значению свастики, насчитывает десятки монографий и сотни специальных статей, советские авторы застенчиво уклоняются от обсуждения данного вопроса. В научных публикациях (археологических, этнографических, искусствоведческих) свастика не называется своим именем, а завуалированно обозначается как «крест с загнутыми концами», «гаммарный знак». В систематизированных таблицах орнамента при публикации в изданиях Академии Наук СССР изображение свастики вымарывается.

Рис. 11. 2-3) одна из самых ранних, известных археологической науке свастик на глиняном сосуде, найденном в Самарре. Датируется 4000 г. до н.э. Хр.: Slaatliche Museen zu Berlin [447, p. 71] (2). 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 полузатёрта, чем создается ложное впечатление

плохой сохранности оригинала (3);

В художественных альбомах от неё также стараются избавиться. Так, в 1980-х гг. издательство «Художник РСФСР» готовило альбом «Русское народное искусство в собрании Государственного Русского Музея» [46]. На одной из «выкидок» (иллюстрации большого размера, сложенной гармошкой) был помещён олонецкий 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. Музей народного искусства» (М., 1990). Следует упомянуть также брошюру С.В. Жарниковой «Обрядовые функции северорусского женского народного костюма» (Вологда, 1991). Только с середины 1990-х изучение свастики получило относительную свободу. Впрочем, синхронно с этим ужесточились преследования за попытки использовать её в общественно-политической сфере.

26.05.1999 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 утверждён в Московской областной думе, а 29.03.2000 в Законодательном собрании С.-Петербурга. Нетрудно догадаться, что данные постановления направлены в первую очередь против свастики (в московском законодательстве это прописано чёрным 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 понесённых 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 руководствоваться этой статьёй, то необходимо запретить все фильмы о Второй мировой войне, так как там везде присутствует свастика (на немецкой форме, знамёнах, боевой технике и т.д.). Придётся также привлечь к ответственности всех кинорежиссёров за «использование в любой форме нацистской символики».

Упомянутые законы ещё можно было хоть как-то понять, если бы к ним прилагался перечень конкретных эмблем, употреблявшихся нацистами. Но они, судя по всему, направлены против свастики как таковой. Российских законотворцев, как это не раз случалось за историю нашей многострадальной державы, не интересуют подобные «досадные мелочи». Получается, что преследуемый ими нацизм теперь диктует всем остальным гражданам, какие символы использовать, а какие нет. И если назавтра некие экстремисты возьмут на вооружение

полумесяц, крест или розу (у ней ведь и шипы имеются!), то будут порушены минареты и храмы, вытоптаны сады? Абсурд? Не торопитесь. Ибо, как изрёк поэт, «и невозможное возможно в стране возможностей больших».

Отступление 1. **Что является нацистской фашистской символикой.** Под определение «нацистской» символики может подходить лишь свастика стоящая на ребре в 45°, с концами направленными в правую сторону. Именно такой знак находился на государственном знамени национал-социалистической Германии с 1933 по 1945 гг., 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° [487, p. 379; ср.: 444 и др.].

Рис. 4. 2-4) примеры употребления свастики на флагах и эмблемах нацистской Германии; 5) отличительная черта нацистской свастики: она поставлен под углом в 45°;

Главным символом фашизма безусловно выступают *фасии* (от латинского fascis, пучок), которые Бенито Муссолини заимствовал из Древнего Рима. Фасции представляли из себя прутья, связанные кожаным ремнём, с 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 [Словарь античности, М., 1989, с. 316, 599]. Когда Муссолини основал своё Итальянское националистическое движение в марте 1919 г., его знаменем стал триколор с ликторским топориком, символизировавшим единство военных ветеранов. Организация получила название «Фаши ди Комбаттименто» и послужила основой для создания в 1922 г. фашистской партии [359, с. 222]. Следует помнить, что фасции являются распространённым декоративным элементом стиля классицизм, в котором построены многие здания XVIII начала XIX вв. (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.

Рис. 4. 7) фасции — эмблема Великой Французской революции 1789 г.

В число нацистских символов можно включать специфические эмблемы СС, гестапо и других организаций действовавших под эгидой Третьего рейха. Но элементы, входящие в состав этих эмблем (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 современных пронацистских организаций.

Однако, по нашему глубокому убеждению, даже составление такого перечня не снимает проблемы. Радикальным её решением стала бы полная легализация свастики, особенно в

местах компактного проживания «белого» населения, где действуют пронацистские 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 намёка на экстремизм, а лишь как декоративный элемент, торговая марка, государственный или религиозный символ. Настало время задуматься с чем же мы боремся: с фашизмом или... со свастикой?!

Свастикофобия. Последствия варварского отношения к свастике оказываются весьма плачевными для современной культуры российских народов. Известен факт, когда во время II Мировой войны работниками Каргопольского краеведческого музея был уничтожен ряд уникальных вышивок, содержащих орнаментальный мотив свастики из-за боязни быть обвинёнными в гитлеровской агитации. До наших дней в большинстве музеев (особенно провинциальных) 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 её ныне здравствующими народными мастерами. Вышивальщицы Севера (не только русского) и сейчас используют узоры со свастикой, но говорят о ней уже как о *«немецком знаке».* Среди мастериц, сохранивших свастику в браном ткачестве, упомянем А.И. Черемную (Пинежский район Архангельской области).

Негласный запрет наложен на использование этого знака при выпуске товаров массового потребления (тканей, керамики, металлических, деревянных изделий и т.п.). В поисках примеров использования свастики отечественной промышленностью натыкаешься лишь на... канализационные люки, где её вихревой тип присутствует в качестве организующего орнаментального мотива.

И это при том, что по общепризнанному мнению мастеров дизайна свастика является одним из наиболее распространённых вариантов креста, интенсивно использующимся элементом декора. Однонаправленное движение лопастей, которому соответствует свастика в механике, присуще громадному числу вращающихся устройств. Не иначе как из опасения перед грядущими запретами, архитектор XIII в. Виллар д'Оннекур настойчиво употребляет схему свастики, демонстрируя закономерности симметрии в системе пропорций, привязанной к движениям человека [484, taf. 36.49-50; 314, с. 82, рис. 1].

Рис. 11. 4) свастика — схема для изучения симметрии и пропорции в движениях человека (по Виллару из Синекура, XIII в.) [484. taf. 36.49-50];

В 1997 г. Национальная ассоциация мануфактур и экспортёров 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 своём произведении свастику и то лишь как предмет эпатажа: «...я решил сделать Ногу микроархитектурным элементом с помощью переноса символа столь же элегантного, сколь драматичного, который я заключил в объём и трактую с иронией», признался он. «Этот символ коловорот ужаса и смерти, знак, погружённый в пустоту забвения под давлением миллионеголосого "вето" утрат и боли, указывает дизайнерский журнал Salon interior. Исполненный в жизнеутверждающих красно-жёлто-зелёных тонах, он выглядит даже дружелюбно и только силуэт, узнаваемый в срезе, останавливает взгляд: "Свастика?! не может быть!". Но говорят, всё проходит - может быть и это пройдёт?» [520, с. 12].

Видимо, не скоро - в каталоге типичных композиций для росписи по батику, выпущенном для англоязычного читателя, свастика встречается только один раз [518, № 65], 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 [101, с. 141-142]. Вероятно, антифашистский призыв «люди, будьте бдительны!» распространился и на постельные позы. Факт, что «свастика» «столь редка... это ещё одно важное свидетельство того, что позы, выбираемые нами для сна, диктуются не столько физическим комфортом, сколько отражают наш личный образ жизни», пишет Д-р Самюэл Данкелл, президент Американского общества феноменологической психиатрии.

Рис. 11. 5) поза «свастики» во сне — самая лучшая и самая редкая... [101, с. 141];

Слава Всевышнему, общественные пристрастия ещё не настолько сильны, чтобы кардинально изменить строение человека. Если взглянуть на естественное «завихрение волос» головы (vortices pilorum) вокруг «тихой точки», то будет видна спиралевидная свастика, закрученная по часовой стрелке.

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 мизинцем, она несёт 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 [357, с. 42].

Рис. 11. 6) хиромантический знак Свастики и его место на руке [357, с. 42];

Ничего не зная о свастике (и не подозревая в ней криминала), её часто рисуют дети: «она сама

появляется из-под руки маленького рисовальщика, никогда и не видавшего её раньше, когда, желая выразить быстроту и стремительность.., ребенок преобразует в свастику простой квадрат» [209, с. 48]. К сожалению, детская «дружба» со свастикой столь же скоротечна. Всегда найдётся бдительный доброхот, который устыдит ребёнка, 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 [294, с. 78-79]. Учёные никак не объясняют этого обстоятельства, однако мы рискнём предположить, что оно связано с разочарованием в адекватном объяснении символов, 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 снижается. Не желая вступать в конфликт, дети подсознательно обходят эту сферу, пока в них не начинает проявляться подростковая оппозиционность к нездоровому обществу, которая часто остаётся 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 жёлтую свастику из хвои посреди вечнозелёных сосен. Свастику из 57 лиственниц площадью в 360 м^2 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 Ассошейтед 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 [562]... Жалость тут вызывают, прежде всего, люди, чья ненависть дошла до грани психоза.

Рис. 11. 7) участок лиственниц в форме свастики, посаженный в 1938 году и регулярно вырубаемый по требованию антифашистов с 1995 года. Зерников. Германия [562];

Конечно, подобная установка присуща в основном немцам, которым, благодаря действующему законодательству, опасно наклеивать свастику даже на авиамодели времён второй мировой войны [436]. Статья 86 Конституции ФРГ 1949 г. (Grundgesetz) запрещает все формы флагов, знаков, частей униформы, лозунгов и форм приветствия, употреблявшихся в национал-социалистических организациях [506, p. 257; 592].

Границы свастикофобии. 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. [606; 587]. Этим именем нередко называют туристические туры в страны юго-восточной Азии. Свастика в числе *астамангала* (см. III гл.) появилась 9 декабря 2000 года на реверсе юбилейной монете достоинством в 1000 рупий,

посвящённой 50-летию Шри-Ланкийского Центрального банка [591]. Более 60-ти лет в Сингапуре действует The Red Swastika Charity Foundation со множеством дочерних учреждений, в том числе школ [578].

Рис. 11. 8) праздник в «чайнатауне» американского мегаполиса; 9) концерт молодёжной рок-группы в Таиланде на реке Ча-ам. Здесь нет не «фашистов», ни «антифашистов». За ношение свастики к суду привлекать не станут. Всем весело. Редкий случай, когда европейцы завидуют жителям Азии. Фото из таиландской прессы.

Рис. 12. Примеры употребления символа свастики в наши дни: 1) юбилейная монета в 1000 рупий, выпущенная к 50-летию Шри-Ланкийского Центрального банка в декабре 2000 года. Реверс [591]; 2) школа «Красной Свастики» в Сингапуре [578];

В религиеведении эмблема свастики закреплена преимущественно за буддизмом [84, с. 120,255], так же как ✝ (крест) за христианством, ☾ (полумесяц) за исламом, шестиконечная звезда за иудаизмом, знак АУМ за индуизмом и т.д. Однако её значение сейчас гораздо шире.

Свастика не менее популярна в индуизме и боне, а на официальном флаге джайнской религии она с 1975 г. сменила эмблему Loka-Akasa [579] (см, подробнее III гл.). В марте 1998 г. под давлением местной джайнской общественности (в лице Пракаша Моди, 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 [574].

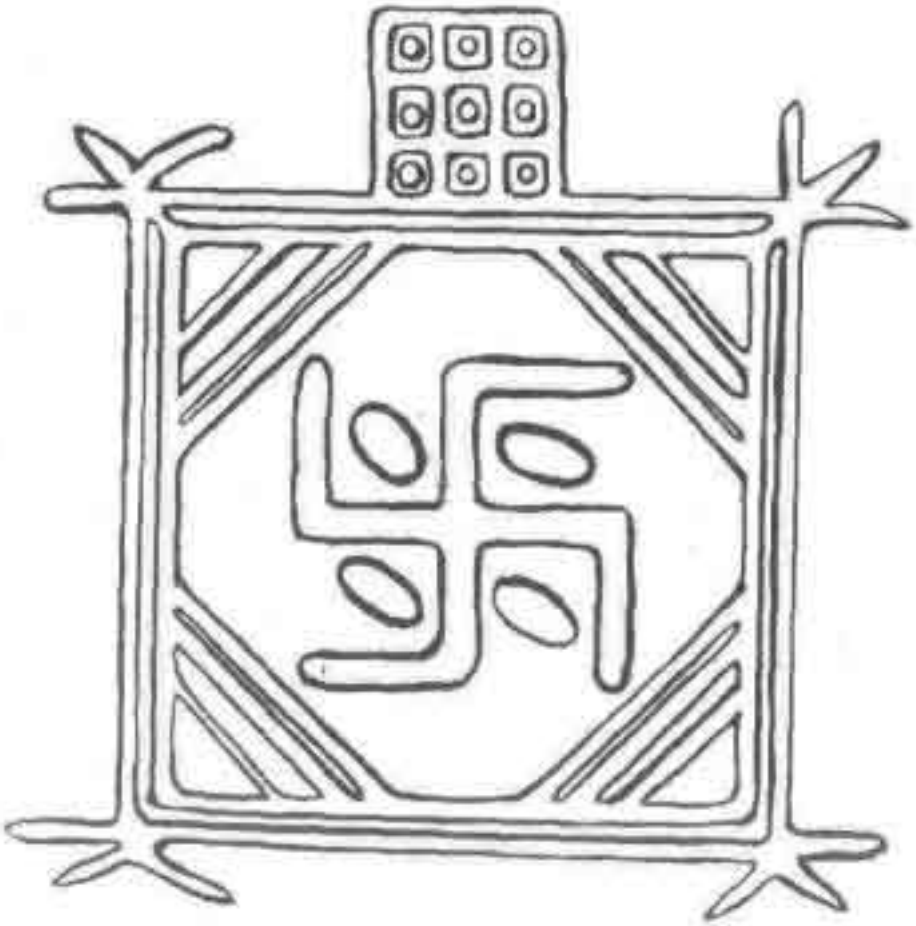
Рис. 12. 3) флаг джайнской религии с 1975 года [579]; 6-7) современные антифашистские карикатуры, где свастика используется как символ нацизма.

Одна центральная свастика в окружении четырёх периферийных и четырёх тай-чи (символа инь-ян) является ныне эмблемой «колеса закона» в китайском религиозном движении Фалуньгун (fah-luhn goong) или Фалунь Да-фа, известном с 1992 г. [579; 596].

Рис. 12. 4) эмблема религиозного движения фа-лун гун из Китая [579];

Свастика продолжает традиционно использоваться в религиозных обрядах индейцев Северной и Центральной Америки.

СВАСТИКА СНАРУЖИ
2



Симметрия свастики. Обычно свастикой считают крест, лучи которого согнуты под прямым углом в одном направлении [603]. Однако рассмотрение свастики только как разновидности креста исключает целый ряд фигур, которые по сути являются свастическими. Археологи, этнографы, искусствоведы на практике вынуждены постоянно отступать от приведённого 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.

Рис. 14. Разновидности свастики: спиралевидные свастики / свастическне волюты по Томасу Уилсону: с четырьмя рукавами и тетраскелион (6); с тремя рукавами (7); с 5 и 6 рукавами (8); с рукавами отходящими от окружности (9) и от центра круга (10) [548. fig. 13a-d].

В чём же суть свастики как геометрической фигуры? Удобнее подойти к ней со стороны симметрии. В теории симметрии свастика 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 счёт движения, которое в геометрии называют *преобразованием*, особенная точка остаётся единственной и инвариантной относительно всех преобразований фигуры. В отличие от других классов симметричных фигур - бордюра, 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 счёт поворота её *равного элемента* (угла, крюка и т. п.) вокруг оси, которая расположена перпендикулярно плоскости вращения. При обороте на 360° равный элемент может совмещаться с собой на плоскости от одного до бесконечного числа раз. Число совмещений при полном обороте называется порядком *оси* [307, с. 29-44; 388, с. 16-17, 38-39, 73; 175, с. 52, 79; 141, с. 36-40]. Например, в свастике с двумя концами (волюте) порядок оси 2, с четырьмя - 4 и т.д.

Рис. 13. Виды орнамента согласно теории симметрии (по С.В. Иванову) [141, с. 37-40, рис. 10-13]: 1) свастические розетки с осевой или полярной симметрией 1, 2, 3 и 4 порядков; 2) розетки с плоскостью симметрии; 3) симметрия бордюров; 4) симметрия сеток.

Рис. 14.(4) прямоугольные свастики. Между ними — волюта (5);

Исходя из центральной точки, лучи свастики могут не только загибаться под любым углом, но и плавно виться, даже ветвиться в зависимости 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 нём 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 всё равно сохранится в её отдельных равных элементах. Но если «распадётся» свастика, то её части потеряют всякое подобие симметрии (в рамках розетки, конечно).

Если с одной стороны определение свастики ограничивает звезда, то с другой - *спираль.* Спираль вообще не является симметричной фигурой. Она образована движением кривой из центра, но её 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°.

*В дальнейшем мы будем называть такие свастики спиралевидными.

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 свастике-меандровый орнамент, см. III гл.).

Рис. 10. Свастика в Соединённых Штатах и Канаде 1-й четв. XX в. (окончание): 4) свастичная орнаментация на потолке второго балкона в Театре Уолкера. Виннипег, Канада [594]; 5) мозаичный пол на Хасгингс-стрит. Ванкувер [594];

Рис. 20. Свастика в орнаментальной сетке верхнего палеолита; штампы-пинтадеры: 1) протосвастическая сетка (ромбо-меандровый орнамент) на браслете. Кость мамонта. Мезин (Черниговская обл., Украина). Верхний палеолит, XXIII-XVII тыс. до н.э. [126, с. 446, № 715];

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 её 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 возникать независимо друг от друга в разных частях света и в разные эпохи, свастику стали считать первым символом, сознательно передававшимся по *цепи традиции* от человека к человеку, от племени к племени, от народа к народу [548, p. 1].

Рис. 23: 1) схема распространения свастики в археологических культурах по Гобле д'Альвьелле [548, ch. I].

Самые ранние находки её классического (четырёхконечного) типа относятся к IV тысячелетию до н.э., а новейшие продолжают существовать в повседневном быту многих народов Востока. Название «свастика» ввёл не позже 1852 г. Эжен Бурнуф [413]. До того она называлась Fylfot, tetraskelion *(«четвероногим»),* triskelion («трехногим»), *гамматическим крестом* или *гаммадионом* (так как представляла соединение четырёх 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) [492, p 214]. 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 [402, p. 211, 460, 725; 548, p. 10]. Более взвешенные суждения о свастике содержатся в монографии «Знак креста до Христианства» (1866) Габриэля де Мортилье [498], а развёрнутое объяснение её религиозного смысла было представлено Эмилем Бурнуфом (1872) [414]. Одним из первых посвятил свастике специальное исследование директор Нумизматического музея в Копенгагене Людвиг Мюллер (1877), увидевший в ней эмблему вечного кругового движения [502]. Ср. также более раннюю работу Л. Мюллера «Кольцеобразные, крестообразные и крылатые символы в религиях народов мира» [501].

Последовавшие затем работы Э. Томаса (1880) [531], Л. де Милю (1882) [496], Х. Гайдоз (1884) [449], Г. Дюмутье (1885) [441], Роберта Филипса Грэга (1885) [462, p. 292-326, 2 pl.] и графа Гоблс д'Альвьсллы (1889) [453] закрепили древнеиндийские письменные и материальные памятники, дожившую до нас индуистскую обрядовость в качестве основного источника по истолкованию символа свастики. Отталкиваясь от них, большинство учёных рассматривали бытование свастики в культурах древней Европы, Нового Света и, прежде всего, народов Азии [464; 410; 540; 450; 469]. См. также работы этого периода E. Pincott, Percy-Gardener, M. Man, J. Morgan. К моменту выхода обобщающего труда Томаса Уилсона «Свастика: самый ранний известный символ и его перемещения» [548], 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 . Однако пестрота оказалась неизбежной. Являясь одним из 385 вариаций креста, известных по орнаментике и геральдике, свастика идентифицировалась как знак Зевса, Ваала, Агни, Индры, Брамы, 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, обозначавшим 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 Снасти!»). Анализируя слово «свастика», Густав Дюмутье раскладывал его на три слога: su-auti-ka. ou корень, обозначающий «добро», «благо», превосходную степень или suridas, «преуспеяние». Auti форма третьего лица единственного числа в изъявительном наклонении настоящего времени от глагола as «быть» (латинскому sum). Ka субстантивный суффикс [441, p. 329; 548f p. 4].

* Позже вошла в его же книгу La migration des symboies [454; последняя публ. на англ.: 456]. Далее текст этой работы цитируется по собранию трудов д'Альвьеллы: [455].

* О месте выдающегося труда Томаса Уилсона в развитии антропологического интереса к теории символа см.: [445 p.120].

Санскритское название suastika, писал Макс Мюллер Генриху Шлиману, приближается к греческому «возможно», «можно», «позволено». Существует англосаксонское название знака свастики Fylfot, которое Р.Ф. Грэг производил от fower fot, four-footed, т.е. «четверо-» или «многоногий» [462, p. 298]. 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» с гамматическим крестом, и ошибочно отождествлявшийся со свастикой

«молот Тора» (Мьёлльнир) были постепенно вытеснены санскритским названием [548, p. 4-5].

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 [455, p. 13-14]. Подобную цепь рассуждений находим у индолога Чарльза Бирдвуда [408, p. XI-XII]. 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 prasavya, женское начало и богиня Кали [408, p. X-XП]. В годовом солнечном цикле левосторонняя свастика является символом летнего солнцеворота, с которого начинается убывание дневного света, а правосторонняя зимнего, от которого день набирает силу [ср.: 84, с. 122].

Рис. 14. Разновидности свастики: правосторонняя suastika (1) и левосторонняя «suavastika» (2) по Максу Мюллеру [548, fig. 9-10];

Существует большая неопределённость 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 псевдооккультных авторов, уже более века рассуждающих 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, подобные авторы путают правое и левое направления. Мюллеровскую suavastika называют «свастикой», а suastika «суавастикой» или «совасти-кайей».

Большинство учёных (первым из которых был Р.Ф. Грэг) давно, 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 её 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» [81, с. 95]. 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 понимании, а только обратная сторона созидания и т.д.

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

В данной работе мы выделяем два основных вида символа - с концами загнутыми против солнца, справа налево, и слева направо, по солнцу. Первая свастика в дальнейшем называется свёртывающейся (центростремительной или собирающей), вторая развёртывающейся (центробежной или сеющей).

Рис. 14. центробежная (разворачивающаяся) (3) и центростремительная (свёртывающаяся) (4) прямоугольные свастики.

Солярное истолкование свастики возобладало. Граф Гобле д'Альвьелла и другие доказали родственность брахманических ритуалов Индии, сопровождающихся круговыми, вращательными движениями участников, аналогичным обрядам кельтов. Индуистский культ стал рассматриваться большинством специалистов как основа для интерпретации символа. Спектр гипотез, впрочем, и по сей день остаётся 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, тголлэлоиу, 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 Miiller, Ludwig Muller, Percy Gardner, Edw.B. Thomas, Henri Gaidoz, Goblet d'Alviella) [455, p. 75]. 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, 7 божеств Индии (среди них Агни, Индру, Вишну и Ганешу).

Большинство толкований можно разделить на две половины: одни специалисты обращают внимание на концы знака и связанную с ними цикличность (так, иногда свастику отождествляют со сменой сезонов и земледелием), другие концентрируют внимание на центре, усматривая в нём первопринцип (д-р Колли Марч один из первых предположил, что свастика обозначает вращение вокруг небесной оси) [491; 548, p. 13; 163, с. 454]. Эти точки зрения взаимно дополняют друг друга.

Ещё Эмиль Бурнуф заметил, что свастика напоминает инструмент arani о котором говорится в Ведах. *Арани* употребляется для разжигания священного огня Агни перед жертвенником и состоит из двух брусьев, положенных крест-на-крест. Их 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 которого вспыхивал огонь [414, p. 252,257; 363, с. 159-160]. Ф.М. Иевлев упоминает об устройстве, состоящем из верёвочки, скрученной из конопли, и коровьей шерсти, обвитой вокруг верхнего конца деревянного стержня. С помощью этой верёвки палочку быстро вращают. Основание, где находится дырка, также крестообразное, причём наружные концы планок, изогнутые под прямым углом, крепятся четырьмя бронзовыми гвоздями так, чтобы они не могли уклониться ни в ту, ни в другую сторону [144, с. 20-21; ср.: 292, с. 5]. Бурнуф считал, что

свастика из палочек символизировала женский принцип, а вертикальная *прамата** мужской. Их трение иллюстрировало миф о рождении огня. Эта теория вызвала оживлённую дискуссию [548, p. 11], 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 он возникает (см. ниже III T) не менее, связь свастики со стихией, необходимой брахманического священнодействия, существенно продвинула изучение символа в XIX веке.

*(санскр.) приводить в движение; ср. греч. (ладить, прилаживать).

Многие ведические эпитеты священного огня близки к «свастике» по звучанию и смыслу: svane - ловкий, проворный; svanika - прекрасноликий; svarvid - доставляющий свет; svavas - доставляющий благую помощь; svacva - имеющий прекрасных коней и т.д, [243, с. 118; 193; 64, с. 92]. Подтверждением этой теории считали и то, что гамматический крест был главным знаком на урнах, заключавших останки тел после кремации. Свастика изображена на побальных вазах этрусков из Кьюзи (Poggio Renzo), Цере и др. [363, с. 158-159]. На могильной вазе из Монтескудайд, где хранился пепел умершего, гамматичегкий меандр (см. Отступление 4 в гл. III) обозначает связь телесного состава с четырьми стихиями, их происхождение и схождение в центральной точке творения. Ставилась свастика и на могильных урнах славянского племени фракийцев [61, илл, 27].

Рис. 14. **Разновидности свастики:** 11) этрусская гидрия из Цере. На устье — меандровая кайма, на горле — двухцветная свастика. 550-525 гг. до н.э. Рим. музей Вилла Джулия [482, p. 86, ill. 145]; 12) могильная урна племени фракийцев. VI-V цв. до н.э. Археологический музей, Варна (Болгария) [61, илл. 27].

Рис. 34: 4) погребальная этрусская урна. Монтескудайо. 650-625 до н.э. Музей археологии, Флоренция.

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 - веретёнцах, пряслицах, других ткацких принадлежностях [447, p. 70].

Рис. 25. **Типичные находки Г. Шлимана со свастикой в Гиссарлыке (Трое):** 1-6) шар и отдельные сектора шаров [548, fig. 49, 62, 88, 92-93];

Существуют и попытки астрономической интерпретации. Одна из первых принадлежала антропологу Зелие Наттал, специалистке по среднеамериканскому средневековому искусству, которая в 1890-е гг. посетила Россию и была принята Императорским Московским археологическим обществом [19, № 9, с. 300-304]. Она выдвинула теорию, основанную

преимущественно на идеях, которые естественным путём возникали в мозгу древнейшего человека. Личность, созерцающая годовое обращение Большой Медведицы вокруг неподвижной Полярной Звезды и сосредотачивающаяся на её виде в четырех равноудалённых позициях, будет, по Наттал, воспроизводить в сознании форму свастики.

Этот процесс иллюстрировал её 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» [447, p. 70].

В археоастрономии есть несколько версий на сей счёт. Рассматривается как сезонное положение созвездия Малая Медведица (Ursa Minor) относительно Небесного полюса в IV тысячелетии до н.э. [211, с. 23], так и суточное вращение М. Медведицы вокруг Полярной звезды (часть которого не доступна дневному наблюдателю) [614].

Рис. 16. Свастический принцип в микро- и макромире: 5) сезонные положения созвездия Малая Медведица относительно Небесного полюса в IV тысячелетии до н.э. [211, с. 23]; 6) суточное вращение Малой Медведицы вокруг Полярной звезды [614];

При всей привлекательности подобные толкования остаются неубедительными из-за отсутствия чёткой связи между формой свастики и её 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 отдалёнными вариациями. Очевидно, что солнечный диск вряд ли воплощался через угловую свастику, а непосредственная связь между последней и, например, слоноголовым божеством (Гансшей) или объединением двух полов ещё более сомнительна. Сюда можно, кстати, отнести гипотезу Штейнсна-Бобринского, пользовавшуюся популярностью среди отечественных археологов до революции.

10.12.1896 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 учёным Карлом фон-Штейненом [529], который считал прообразом свастики рудиментарные изображения летящего аиста на древней керамике, граф пытался подтвердить её примерами ковровых узоров Кавказа, где свастики сопровождались «несомненными, хотя и схематически-прямолинейными изображениями птиц с длинной шеей и длинными ногами» [241; 19, № 1, с. 21; более позднее изложение этой концепции см.: 43, с. 66-76].

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 сознавал Гобле д'Альвьелла, когда предположил, что свастика, египетский крест (crux ansata) и крылатый диск изначально обозначали одно и то же, а потому сочетаться не могут. Он делил древний мир на две зоны символизма, причём свастика преобладала «во всем арийском мире, за исключением Персии, а crux ansata и крылатый диск никогда не сменяли друг друга» [565]. Как будет показано далее, на уровне звериной символики свастику могла заменять не только птица, но и конь, а также некоторые другие животные.

Понимание, появляющееся при наблюдении активно применяемого людьми символа, теряется, когда исследователи опираются исключительно на археологические находки, не соединяя их с реально существующей культурной традицией. Современные учёные всё более утверждаются 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. Попыткой такого рода является астро-этнографическая гипотеза американцев Стэнли А. и Рут С. Фридов, опубликованная ими в серии прекрасно иллюстрированных статей [447, p. 70; 448].

Они подолгу жили в североиндийских деревнях, где свастика находится в повседневном употреблении, особенно в ритуалах, обозначающих 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 как алтарь в обряде с возжиганием огня. В церемониях рождения, бракосочетания и на других праздниках 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 общераспространёнными. Селяне рассказывали нам, что они чертят свастики потому, что это благоприятный знак, и большей информации мы вытянуть не могли.

Рис. 15. Космогонические символы свастики и 9 точек: 3) большая (внизу) и малая (выложенная из 9 квадратов, — вверху) свастики алтаря для огненных ритуалов индуизма [447, p. 71];

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 нём виднелась тусклая, выложенная из куркумы свастика. На каждой из девяти точек, которые, соединяясь, образовывали её 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 её ветки. Выпуклые горки риса и бледные ветви направили наше внимание к девяти точкам, расположенным в виде квадрата со сторонами 3х3 - остов свастики. Этот поменявшийся фокус зрения навёл нас на новую интерпретацию её символического значения.

Рис. 15. Космогонические символы свастики и 9 точек: 1) расположение горок риса на блюде в брачном ритуале barat lena индуизма. Изначальный 1 символ, в процессе ритуала превращаемый жрецом в сакральную модель вселенной [447, p. 70-73];

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 9 квадратами, расположенными тремя рядами, по три в каждом. Каждый квадрат представляет собой отдельный символ какого-то божества, а в упрощённом виде они заменяются 9 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 линии, которые часто рисуют по краям квадрата со сторонами 3х3. Такие линии обозначают множество божеств, 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 её 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 3х3, и над этим стоит поразмышлять.

Свастику могли использовать как замену квадратам или другим знакам планетарных богов, начиная со столь отдалённого времени, что её первоначальный смысл забылся. На первом

уровне свастика представляет планетарных божеств; на втором, более глубоком, или главном, уровне мощь творения и саму сотворённую вселенную...

Рис. 15. 2) 9 круглых отверстий на гробнице Эврисака в Риме. 2-я пол. I в. до н.э. [108, с. 191]; 3) большая (внизу) и малая (выложенная из 9 квадратов, — вверху) свастики алтаря для огненных ритуалов индуизма [447, p. 71]; 4) расположение частиц вынутых из 9-частной просфоры на дискосе, во время совершения проскомидии по чину Православной Церкви. 9 частиц символизируют соединение 9 чинов Святых (пророков, апостолов, иерархов, мучеников и др.) с 9-ю чинами Небесной Иерархии [72, с. 78; 109, с. 168].

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 звёзд» [447, p. 70-73].

В другой статье «Ритуалы минувшего в Шанти На-гар» 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» [448, p. 336-337].

Свастика в джайнизме. В джайнской мифологии развёртывающаяся свастика считается знаком седьмого джина (тиртханкары) Супарсвы [548, p. 7 со ссылкой на Colebrooke]. 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, причём солнцу прибывающему [531; 548, p. 8].

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 божествам часто несут на себе знак свастики. В округе Meerut (периода британского владычества в Индии) поклоняющийся божествам деревни Бхумья должен был соорудить грубую модель свастики из соломы и глины. Свастика часто появляется в фольклоре и народном театре. Рыночные торговцы рисуют её на своих дверях, дабы привлечь удачу. Это непременный 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 освобождённую душу, высшее состояние сознания.

Джайны рисуют свастику всегда и везде, где требуется призвать благословение божественных сил. Для ритуального рисунка нужна пригоршня риса, крупы, муки, сахара, соли или другой сухой 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 [548, p. 32-33, fig. 33, 34a-c].

Рис. 18. Свастика в джайнизме: 1) полный вид джайнской свастики с разъяснениями В.Р. Ганди: древняя жизнь, «протоплазма» (а); растительная и рвотная жизнь (б); человеческая жизнь (в); небесная жизнь (г) [548, fig. 33]; 2) 1-я стадия черчения свастики. Пригоршня риса или крупы, утончающаяся к центру [548. fig. 34a]; 3) 2-я стадия черчения свастики [548, fig. 34b]; 4) 3-я стадия черчения свастики [548. fig. 34c; 5-6) современные символы джайнской дхармы [595. 588].

В позднейшей интерпретации С. Падманабха начертание свастики входит в ритуал Devapuja. Символ соответствует четырём возможным состояниям сансары, от которых следует освободиться [508, p. 189-190; 595]. Чтобы избегнуть новых рождений, следует верно служить джайнской сангхе, имеющей четыре опоры, соответствующие делению последователей джайнизма на sadhus, sadhvis, shravaks и shravikas [574]. Согласно другой интерпретации, свастика соответствует четырём 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) [Amar Salgia: salgia@scf.usc.edu].

Существуют и 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 [574].

Свастика в природе. Архетип свастики воспроизводится на всех этажах мироздания. Подтверждение тому наблюдения за миграцией клеток и клеточных пластов, в ходе которых зафиксированы структуры микромира, имеющие форму свастики. Речь идёт о молекулах адгезии клеток. (Адгезия, один из первичных процессов развития, означает слипание, прикрепление клеток друг к другу, без чего не может возникнуть эмбрион.) Молекулы адгезии (сокращённо МАК) образуют структуры, каждая ветвь которых представляет собой белковую цепочку. Фотографии МАК, сделанные с помощью электронного микроскопа, явно напоминают

трёх- и четырёхконечные свастики [389, с. 89-91].

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 большую роль в образовании спиральной структуры Млечного Пути и других спиральных галактик. Поскольку наблюдается довольно большое число галактик с отчётливо 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 ассиметрией, чем распределение яркости» [340, с. 70; см. там же: с. 46,59,79].

Рис. 16. Свастический принцип в микро- и макромире: 1) молекулы адгезии клеток (ув. в 440 000 раз). Клетки образуют эмбрион, сцепляясь между собой в форме свастик. Регуляторные сигналы, управляющие экспрессией членов пока неизвестны [389, с. 90]; 2) классификация галактик по Хабблу. Эллиптические галактики показаны «с ребра», а линзоидные, спиральные и спиральные с перемычкой — в положении плашмя [340, с. 67]; 3) спиральная галактика типа Sc M51 в созвездии Гончих Псов [340. с. 70]; 4) закручивание "материальных" спиральных рукавов дифференциальным вращением галактики [340, с. 79]; 5) сезонные положения созвездия Малая Медведица относительно Небесного полюса в IV тысячелетии до н.э. [211, с. 23]; 6) суточное вращение Малой Медведицы вокруг Полярной звезды [614]; 7) 4-секторная структура магнитных полей вокруг Солнца (проекция на плоскость орбиты Земли) [256, с. 28].

Свастика постоянно привлекает внимание астро- и геофизиков, поскольку она весьма удобна для моделирования 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» раскладывается на чётные числа: 2, 4, 6, 8. Причём полярность магнитных полей и «солнечного ветра» в них чередуется. «Так как Солнце вращается вокруг своей оси, то изолинии, изгибаясь, приобретают спиралевидную форму (подобно струям вращающегося фонтанчика)... На значительном удалении от Солнца эти струи ещё 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» [256, с. 27].

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 возможно, что этот ритм предопределил 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.

С космической катастрофой, разразившейся на Земле в эпоху бронзы, вероятно, связано изображение кометы в виде свастики из китайского атласа времён династии Хань (III-II в. до н. э.). Атлас написанный по шёлку 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 [544, p. 163-167; 481, p. 6-10; 563].

Рис. 17. Комета-свастика: 1) комета: вид спереди и в положении плашмя; 2) схематическое изображение кометы из-под оси её вращения. Китайский атлас комет. Роспись по шёлку. Эпоха династии Хань. II в. до н.э. [563]

ПУТЯМИ СВАСТИКИ
3

Вынашивание 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 *ромбо-меандрового* орнамента, впервые появившегося в верхнем палеолите, а затем унаследованного практически всеми народами мира [см. лит. по: 288, с. 86]. Изучавший костёнковскую и мезинскую культуры, В.А. Городцов благодаря ромбомеандровой сетке выделил в Восточной Европе мадленского времени (XXV-XX тыс. лет до н.э.) отдельную область [87; 51; 386; 248, с. 162; 126, с. 435]*.

*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.

Рис. 13. **Виды орнамента согласно теории симметрии (по С.В. Иванову)** [141, с. 37-40, рис. 10-13]: 3) симметрия бордюров; 4) симметрия сеток.

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 [248, с. 267, рис. 103.7-8; 126, с. 446, № 715]. Оттолкнувшись от одного свастического скопления, волны словно бегут к следующему. Символический смысл, заключённыи 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: чёрточки на кости начали наносить не только параллельно, но и под углом друг к другу» [362, с. 80-81]. Но как же тогда получился меандр, чей смысл явно не случаен? Здесь нас классически отошлют 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» [362, с. 82]. Но ведь мезинские охотники жили в верхнем палеолите, и, как полагают те же авторы, ещё не знали ткачества... Ответ стандартный: меандр у мезинцев «появился скорее всего в результате усложнения зигзагов, нередко выгравированных на их костяных предметах». То есть опять «случайность»: просто резали мясо, потом случайно получили чёткий геометрический рисунок, потом ни с того ни с сего решили его размножить в больших количествах, да ещё так в этом преуспели, что он («непроизвольно»!) растёкся по всему земному шару.

**См. о меандре *Отступление 4* ниже.

Рис. 20. **Свастика в орнаментальной сетке верхнего палеолита; штампы-пинтадеры:** 1) протосвастическая сетка (ромбо-меандровый орнамент) на браслете. Кость мамонта. Мезин (Черниговская обл., Украина). Верхний палеолит, XXIII-XVII тыс. до н.э. [126, с. 446, № 715];

Рис. 19. Цепочка из свастик, опоясывающая градацию археологических культур. Серебряная табличка, которая была прикреплена к курсу лекций В.А. Город-цова, переплетённых студентами и подаренных профессору. Архив писателя А.Н. Стрижева.

Чувствуя слабость подобной аргументации, палеонтолог В.И. Бибикова выдвинула «остроумную» гипотезу, согласно которой ромбо-меандровый орнамент имитирует естественный узор с мамонтовой кости. Интересно, что сама В.И. Бибикова пришла к этой мысли и впрямь случайно. Однажды она рассматривала шлиф бивня мамонта и неожиданно заметила, что пластинки дентина образуют на нём в поперечном разрезе нечто вроде меандра. Pour-quoi pas? Мамонтина, как уверяют нас со школьной скамьи, была у первых Homo sapiens любимым лакомством, следовательно с ней было связано представление о благополучии. Итак, выбор небогатый: либо мясо, либо кость т.е. на самом деле снова мясо, ибо оно «первичное благо» [39, с. 3-8; 362, с. 82; 288, с. 86-92]. Всё это ещё 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 образцов» искусства [361, с. 21; 362, с. 8]. Вспомним, что мы начали с браслета - предмета украшения, говорящего не просто о разумности, а о разветвлённой системе понятий и представлений.

Мы не склонны разделять мнение В.И. Бибиковой и по другой причине. Обратимся к пресловутому «сходству» ромбиков дентина (величной 0,5-0,8 мм) и ромбо-меандровой сетки. «Сходство» это весьма условно. Если на увеличенных снимках дентина мы наблюдаем хаотическое нагромождение ромбов, квадратов и ломаных линий, то на орнаменте просматривается чёткая система. Линии имеют заданную направленность. На браслете выделены два типа сетки: скопления меандров, которые образуют свастики, и зигзагообразные волны. Уплотнённые до свастик меандры порождают «движение», а зигзаги лишь передают его.

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

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).

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 нанесён «мамонтовый» (по Бибиковой) узор сами сделаны из мамонта, поэтому не нуждались в тождественной символической маркировке.

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, мы снова попадаем в тупик, поскольку пытаемся 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 её частью. Символы выражают пограничную область между человеческой разумностью и непостижимыми для неё (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 пойдёт 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 всё 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 праотцам Божественными силами, обновлялся и видоизменялся сообразно событиям в духовной жизни человечества. В византийских и славянских Хронографах, древнерусских Палеях содержится предание, согласно которому мироустройство открылось через символы допотопному праотцу Сифу. Эта универсальная метафизика в православии называется «грамотой» (урофцатос, письмена) от греческого урофцос, «черта» [326, т. 1, стб. 578; 125, с. 952-953]. Если Адаму присваивается начало устной традиции, то Сифа называют первым, кто стал «складывать слова и различать небесные знамения». После грехопадения Адама в лице его сына Сифа человечество вновь обретает Божье благоволение. Поэтому хронограф называет грамоту «первозданным языком Адама». В чём-то Сиф даже превосходит отца. Если Первочеловек дал имена животным, то его сын нарекает имена планетам и звёздам: «Чтобы ведать всем этим, Сифу был дан разум от Бога. Дивясь его благочестию, тогдашний люди и самого Сифа стали называть "богом"... Поэтому потомки Сифа и Еноса зовутся "сынами Божиими"» [283, с. 28].

После Потопа грамоту Сифа унаследовал сын Арфаксада и внук Сима Каинан: «этот обнаружил столп в Сиридонской горе, а на нём письмена, "закон звёзд", написанный потомками Сифа» [283, с. 30]. От Каинана закон перешёл к его внуку Еверу, который избежал участия в строительстве Вавилонской башни, сохранил символический язык и знание космических законов. По другой версии, излагаемой Сокращённой Палеёй (XVI в.), наследником сифитской грамоты стал четвёртый сын Ноя Мунт, родившийся после Потопа [262, с. 15, 2-я пагинация]. От Евера частично произошли евреи. Далее Хронограф упоминает «славного» Зороастра или «зорозвездника» (т.е. «взирающего на звёзды»), «персидского знатока звёздных законов» [283, с. 32] и прочих мудрецов, составляющих особый лик праведников древности, «эллинских философов» [см. о них: 23; 26].

Как бы ни относиться к этому, и схожим преданиям, следует признать, что они близко стоят к теории об эволюции человеческого сознания, ибо существенно-главным в человеке признают не низшую, а высшую его природу, способную открыться нечеловеческим силам. Эволюция предполагает превышение прежнего уровня, а одного биологического насыщения для этого мало.

Соглашаясь с предположением В.И. Бибиковой и Б.А. Рыбакова об идее «обобщённого блага» [288, с. 179], заложенной в ромбо-меандровом орнаменте, мы полагаем при этом, что благо виделось мезинскими охотниками не в мясе и костях самих по себе, а, по крайней мере, в независящей 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 удовлетворённости, а в наличии самой жизни, первичном экзистенциальном чувстве. Первичное благо людьми мезинско-костёнковской культуры конечно же связывалось с *рождением* человека, до сих воспринимающимся как чудо, а не с насыщением мамонтиной. Это подтверждают многочисленные статуэтки беременных женщин (см., например, «венеру» из поселения Костёнки I) [71, с. 67]. Люди боготворили женское начало, а само зарождение человеческой жизни в женщине представлялось для них священной тайной, связанной с неведомыми силами и закономерностями.

Рис. 20. Свастика в орнаментальной сетке верхнего палеолита; штампы-пинтадеры: 1) протосвастическая сетка (ромбо-меандровый орнамент) на браслете. Кость мамонта. Мезин (Черниговская обл., Украина). Верхний палеолит, XXIII-XVII тыс. до н.э. [126, с. 446, № 715]; 2) статуэтка беременной женщины («венера»). Бивень мамонта. Костенки-1 на р. Дон. Верхний палеолит, XVI-XI тыс. до н.э. Авдеевская культура [362, с. 19, рис. 8]; 3) печати (пинтадеры) для нанесения ритуальной татуировки. Мезинская стоянка. Верхний палеолит, XXIII-XVII тыс. до н.э. [126, с. 391-392, № 625-629; 248, с. 267, рис. 103.3; 288, с. 90]; 4) неолитические печати для нанесения протосвастического орнамента (по Б.А. Рыбакову) [288, с. 91].

Исследователи свастико-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 её импульсивно-волновом проявлении (чередование более простых разреженых зизгагов с уплотнением линий и нарастанием сложности в меандрах).

Помимо браслета свастике-меандровый орнамент встречается на многочисленных штампах-пинтадерах величиной 3-6 см [126, с. 391-392, № 625-629; 248, с. 267, рис. 103.3; 288, с. 90-91]. 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 [288, с. 158-160]. Вероятно, татуировкой пользовались преимущественно женщины, т.к. позднее, в энеолите, ромбо-меандровый орнамент покрывает именно 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» [288, с. 158]. От энеолитической *культуры Триполья* ромбо-меандровые 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). Возврат к ромбо-меандровой сетке в неолите объясняет как раз непрерывавшийся обычай ритуальной татуировки [288, с. 88-93, 158-161].

*следует отличать временную ритуальную татуировку от постоянных наколок.

Рис. 94. Общность древнего и современного свастического орнамента (по С.В. Жарниковой) [129, с. 30, 29, 32, рис. 2, 1, 4]: 1) фрагмент орнамента на мезинском браслете из мамонтовой кости. XXIII тыс. до н.э. Черниговщина; 2) орнамент керамики. V тыс. до н.э. Украина; 3-4) орнамент керамики. II тыс. до н.э. Восточная Европа; 5-6) ткачество и вышивка. Кон. XIX в. Вологодская губ.; 7) орнамент керамики. Украина. V тыс. до н.э.; 8) орнамент украшения. Бронза. Украина. II тыс до н.э.; 9) знак на древнерусской миниатюре XVI в. Москва; 10-12) ткачество и вышивка. Вологодская губ. Кон. XIX — нач. XX вв.; 13,15) орнаменты керамики. II тыс. до н.э. Восточная Европа; 14,16) ткачество и вышивка. Кон. XIX — нач. XX вв. Вологодская губ. 17) **Формы свастики в русском традиционном искусстве (по В.А. Соллогубу)** [318].

На связь между ритуальной татуировкой и свастикой ещё 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 Svahastasuasfifca-slani (Balaram, 75.16) [507, p.677-678, fig. 8; 548, p. 7, 58-59, fig. 12-13 180,182]. Как будет показано в VI гл. свастики на рукавах и оплечьях русского обрядового костюма вышивали вплоть до середины XX в. (связывая их, разумеется, не с палеолитическим культом, а с православной средневековой символикой).

Рис. 22-2. 12) греческая статуэтка «Афродитм-Ариадны». Найдена в 1885 г. окало Polistis Cbiysokon [507, p. 677, fig. 10] 13) кипрская статуэтка «Афродиты-Астарты» со свастиками на плечах и запястьях. Терракота [507, p. 678 fig. 8; 548, p. 7, fig. 180]

Рис. 103. Русская традиционная вышивка: 1) разворачивающиеся свастики — символы духовного сеяния — на оплечье женской рубахи. Наверху — древняя композиция с «предстоянием» птиц и зверей «богине». Олонецкая губ., Каргопольский у. 1-я пол. XIX в. 24,7 х 23,5 см. МНИ [147, № 97]; 2) свастичный орнамент во 2-м с края ряду оплечья женской рубахи. Олонецкая губ. Каргопольский у. 1 пол. XIX в. Вышивка: набор, гладь, стебельчатый шов. МНИ; 3) оплечье обрядовой женской рубахи (затем было вставлено в полотенце) со знаками свастики. С. Река, Каргопольского у., Олонецкой губ. Нач. XIX в. Фото Г.П. Дурасова; 4) 30 разнонаправленных свастик на оплечье женской обрядовой рубахи. Олонецкая губ. Каргопольский у. 1-я пол. XIX в. Вышивка: набор, гладь, стебельчатый шов. МНИ. Ср.: [147, № 100, с. 36].

Рис. 104. Русская традиционная вышивка (продолжение): 1) знаки благословения и защиты на оплечье обрядовой женской рубахи. Олонецкая губ., Каргопольский у. Нач. XIX в. Фото Г.П. Дурасова; 2) оплечье женской рубахи. В основе орнамента — гребенчатые ромбы, ромбы с отростками, косые кресты, ромбы с крюками. В верхней части — две пары птиц, предстоящих Древу Жизни. Олонецкая губ. 1 пол. XIX в. Холст, красные и синие бумажные, цветные шёлковые, золотные нити, блёстки. Вышивка: роспись, набор, стебельчатый шов. 25х30. МНИ [147, № 103]; 3) орнаментованный конец северорусского полотенеца с полусвастиками. Кон. XIX — нач. XX вв. Фото Г.П. Дурасова.

Рис. 106. Русская традиционная вышивка (продолжение): 1) «рукава» зачастую передавались по наследству — от матери к дочери. Рукава девичьей рубахи из Олонецкой губ. РЭМ; 2) конец

ритуального полотенца. РЭМ; 3) гайтан с сеющей свастикой и зооморфными символами. РЭМ; 4) свастичная кайма на прошвах пинежских женских рубах. 2-я пол. XIX в. Фото Г.П. Дурасова.

Чтобы ещё 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 «венер». Можно встретить штриховку в области волос и вульвы («Леспюгская венера», найденная во Франции) [126, с. 383, № 606-607], но не ромбо-меандровый узор. Предпосылку к протосвастической орнаментации «венер» составляют лишь сами штампы, часть которых напоминает донельзя упрощённые беременные фигурки (мезинская фигурка по И.Г. Шовкоплясу) [126, с. 391, № 625]. В энеолите, наряду с печатками, орнамент, идентичный мезинскому, покрывает уже детализованные женские статуэтки [390, с. 272, 281, таб. LVIII, LXIV и др.].

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 всё-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 полагали. Он понимал, что источник блага не в животной удовлетворённости и даже не в экзистенциальном начале, но в той великой силе, которая стоит за зачатием и рождением, *за* гранью существования. Будучи разумными, древние люди не могли не замечать той разницы в самочувствии, которая сопровождала половой акт и, тем более, период вынашивания плода и деторождение. Это изменение состояния вряд ли получало в тот период прагматико-материалистическое объяснение, а скорее приписывалось божественному, конкретнее - *духовному* началу, поскольку есть все основания полагать, что именно тогда зарождается та религия, остатки которой уцелели сейчас в виде так называемого шаманизма, поскольку Духу там отведено центральное место.

Рождение свастики (полярная гипотеза). В палеолите свастика не выделялась из ромбо-меандровой 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, свастико-меандровые бордюры и сетка возникают на изделиях эпохи неолита в Восточной Европе (тисская и трипольская культуры). Свастика признаётся важным индикатором передвижений индоевропейского населения [128, с. 10]. «Знак этот во времена отдалённой 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 своё отечество и уходили на юго-восток и на запад, этот знак, вероятно представлявший у них известные религиозные идеи, продолжал долго потом изображаться ими» [363, с. 159-161].

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

«Общее отечество» ариев или Айрана-Ваэйя... Вопрос о месте прародины индоевропейцев до сих пор остаётся 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. [93, с. 62]. 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 [1; 2; 477; 435 и последующие работы этого автора на тему; 366; 465; 295; 76; 188; 93]. Однако, по-прежнему нет уверенности, что Поволжье, Кавказ, Причерноморье или Южный Урал, где находят археологические культуры индоевропейцев, были изначальной их родиной, описанной в Ведах и Авесте. Айрана-Ваэйя обладает рядом признаков, свидетельствующих о её нахождении в ещё более северных широтах Евразии.

Вот уже более века учёные не могут ни принять, ни опровергнуть аргументы, высказанные индийским брахманом и европейски-образованным историком Балом Гангадхаром Тилаком (1856-1920), который привёл убедительные доказательства того, что древнейший памятник 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 удалённый 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 возникнуть лишь у людей, обитавших в приполярной области земного шара [341].

В палеогеографии, топо- и гидронимике накоплены и другие факты, указывающие на то, что территория, отвечающая описаниям Айраны-Ваэйи, находилась на Европейском Севере, включая территорию за Полярным кругом и север Сибири [302; 303; 130 и др.]. Именно здесь сформировалось мировоззрение ариев, и (как показывают древнейшие письменные памятники, сохранённые их потомками в Иране и Индии) оно было тесно связано с наблюдением неба Арктики. Движение Солнца и звёзд вокруг полярной оси оказало исключительное влияние на мифологию обитателей этой области [341; 550].

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 воплощала конкретные знания, жизненно необходимые людям. Выделение небесной оси, то приближающееся к ней, то удаляющееся от

неё вращение Солнца, Луны и звёзд 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».

Рис. 14. Разновидности свастики: (3) и центростремительная (свёртывающаяся) (4) прямоугольные свастики.

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, её ячейка, может быть воспринята как отдельный, самостоятельный узор и выделена из сетки», пишет он, подтверждая сказанное примерами из орнамента народов Сибири [141, с. 39]. Подобный процесс произошёл, вероятно, с верхнепалеолитическим свастико-меандровым орнаментом в период обитания части людей в Заполярье. Свастика, существовавшая ранее в системе мезинской сетки, выделилась в самостоятельный символ движения Солнца и звёзд.

Рис. 13. Виды орнамента согласно теории симметрии (по С.В. Иванову) [141, с. 37-40, рис. 10-13]: 1) свастические розетки с осевой или полярной симметрией 1, 2, 3 и 4 порядков; 2) розетки с плоскостью симметрии; 3) симметрия бордюров; 4) симметрия сеток.

Рис. 20. Свастика в орнаментальной сетке верхнего палеолита; штампы-пинтадеры: 1) протосвастическая сетка (ромбо-меандровый орнамент) на браслете. Кость мамонта. Мезин (Черниговская обл., Украина). Верхний палеолит, XXIII-XVII тыс. до н.э. [126, с. 446, № 715];

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 тысяч лет назад началось глобальное потепление [112, с. 71-73,121], ледники отступили, девственные леса, луга и озёра 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 [112, с. 122]. Закономерно, что на этот период выпадает явное уменьшение находок орудий труда и предметов первобытного искусства. Подобное часто наблюдается и в современную эпоху: «невыносимая лёгкость 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, но допустить 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 её на бессистемное, как им казалось, существование в условиях материального изобилия. Быть может, часть из них ощущала даже нечто подобное религиозному чувству *богооставленности* 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 «духовное» существование, могли, постепенно удаляясь от своих «приземлённых» 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 поздний период), сколько духовный авторитет.

Ушедшие на Север столкнулись там с исключительными впечатлениями, которых было как минимум два: присутствие океана и мистерия звёздного неба. Эти два природных фактора влияли не только на формирование религиозного сознания протоариев, на их социальную психологию, но и служили объективным стимулом их интеллектуального развития, 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 подвигах.

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-Ваэйе были в целом всё-таки не столь благоприятны для этого, как в более южных областях. Не следует исключать на определённой 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 человечества в Заполярье. Решительная продвижка 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 выползало из-за арктического горизонта, оно неуклонно поднималось всё выше и выше, пока не доходило до точки летнего солнцестояния. Об этом выразительно говорится в Ригведе: «Солнце распрягло свою колесницу на середине неба» (X: 138,3) [341, с. 157]. Покружившись несколько дней словно вокруг невидимой оси, светило начинало медленно снижаться над горизонтом, всё увеличивая радиус спиралей и окончательно скрывалось за кромкой земли после осеннего равноденствия. На период 100-дневной полярной ночи в Айране-Ваэйе 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 плодоносящее, сколько светоносное начало, спасающее род людской от холода и тьмы. Солярный культ в его древнейшей форме отражён в мифе об Индре, побеждающем дракона Вритру. Сюда же восходят представления о 10 аватарах-спасителях, связанные с 10-ю светлыми месяцами Заполярья. Горизонтальное вращение звёздной сферы является специфическим свойством Полюса, и оно было выражено в Ригведе через символы оси и колёс. Так, об Индре говорится, что он «раздельно удерживает своей силой землю и небо, как два колеса повозки удерживаются её осью» (X: 89,4). Чуть ранее в том же гимне сказано, что Индра поворачивает варамси («пространство», «сиянья», «звёзды») «как колёса повозки» [341, с. 96-97].

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, Шпицберген и Северная Земля.

Наконец, в северных широтах были выделены четыре кардинальные вехи солнечного пути по небосклону: два солнцестояния и два равноденствия, соответствующие четырём сторонам света и четырём сезонам, которые можно воспринимать и как четыре времени суток в глобальном масштабе. Движение Солнца между кардинальными точками небосклона соответствовало вращению равных элементов свастики вокруг неподвижной точки полюса. Весенне-летнее Солнце, соответствовало центростремительной, сворачивающей обороты вокруг полюса свастике, а летнеосеннее центробежной, увеличивающей обороты и разворачивающейся во внешнюю периферию.

Рис. 21. 10) смена дня и ночи на Земле как следствие её вращения вокруг своей оси [169, с. 18, рис. 7];

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, когда там обитали предки человечества. Свастика и лабиринт отражают разные аспекты одного и того же явления движения Солнца и звёзд вокруг «особенной точки» симметрии небесной сферы (вероятно, Полярной Звезды).

Рис. 24-2: 8-9) свастика-лабиринт на кносских монетах. Крит. 431-350 гг. до н.э. [550, s. 248, taf. 63.9, 64.5-6]; 10) хеттская бронзовая печать со свастикой - сезонами. Малая Азия [550, s. 243, taf. 63.3];

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, пока у нас нет иного объяснения, почему в неолите, после мезолитического перерыва в символике, возникает отдельностоящий знак свастики.

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 значительной части ариев [ср.: 341, с. 489]. В вопросе об их дальнейшем расселении наблюдаются обычно две крайности. Одни исследователи стараются игнорировать или маргинализовать данные, свидетельствующие об арктической прародине, сдвинув её южнее. Другие не учитывают многоступенчатости, длительности и неоднородности процесса ассимиляции приполярных выходцев с населением Евразии. Движение индоевропейских племён могло происходить не только с севера на юг, но и в обратном направлении. Культурное влияние не обязательно связано с массовым переселением но могло осуществляться через эмиссаров, причём индоевропейцы необязательно выступали как обучающая сторона, но могли и сами что-то перенимать у других народов. Протоарийские племена вряд ли были расово однородными.

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 печатях. Последние явно продолжают верхнепалеолитическую традицию (печати из IV слоя в Чатал-Гуюке, 6000-5800 г. до н.э.) [53, с. 98, 308, рис.31]. По мнению Б. Брентьеса ими наносили семейный и родовой знак, но почему для этого была 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) [53, с. 315, рис. 47]. В центре чаши VI тысячелетия до н.э. изображены шесть «танцовщиц» с развевающимися волосами, окружённые шестью скорпионами, ползущими в одном направлении [53, с. 119]. В центре другого блюда приблизительно V тысячелетия центростремительная прямоугольная свастика охвачена двумя кругами из рыб и длиннохвостых птиц [447, p. 71].

Рис. 21. Древнейшие изображения свастики как розетки: 1) глиняные печати из Чатал-Гуюка (Анатолия): а) ок. 6000 г. до н.э.; б) слой IV. До 5800 г. до н.э. [53, с. 308, рис. 31; с. 98]; 2) доисторическое глиняное пряслице с собирающей свастикой, найденное в Орвьето (Италия) [548, fig.353]; 3) веретено и пряслице (кольцо от веретена) конца XIX века [348, fig.356]; 4-9) пряслица со свастикой найденные Г. Шлиманом в Гиссарлыке (Трое) [548, fig. 44, 51, 52, 54, 55, 61]; 10) смена дня и ночи на Земле как следствие её вращения вокруг своей оси [169, с. 18, рис. 7]; 11) свастическое расположение «танцовщиц» и скорпионов на чаше VI тыс. до н.э. из Самарры (Северо-Восточная Месопотамия) [53, с. 119].

Наиболее древние круглые пряслица, орнаментованные спиралевидной свастикой, обнаружены в Хассуне (Северная Месопотамия) и датируются VI тыс. до н.э. [53 с. 117]. В Ригведе прядение связано с созданием вселенной, земли и актом зачатия человека [128, с. 19]. Появившаяся на веретёнцах 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 её 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 Америках [548, p. 134-135, fig. 361-366], на некоторых из них стоит равноконечный крест с боковыми отростками, напоминающий недоделанную свастику [548, p. 135, fig. 361].

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

Крупнейшей цивлизацией Восточной Европы, в рамках которой происходит выделение свастики в особый знак, является неолитическая культура Триполья-Кукутени (VI-III тыс. до н.э.). Она берёт начало от племён «линейно-ленточной керамики».

Как единый культурный комплекс Триполье впервые было осмыслено дореволюционным 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 [288, с. 174].

Правда, слово «первобытный» для профессионального историка значит нечто иное, чем для простого человека, не знакомого со специальной терминологией. Здесь нужно пояснить, что «первобытные» трипольцы были высокотехнологичной (по тому времени), земледельческой цивилизацией. Преобладающим антропологическим типом трипольцев считается средиземноморский, с признаками влияния со стороны племён 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 ремёслам и профессиям. Уже на раннем этапе (5250-4250 л. до н. э.) трипольцы обладали надёжным семенным фондом. «Первобытные» выращивали пшеницу, ячмень, просо, бобовые, даже занимались виноградарством, скрещиванием и селекцией плодовых деревьев [390, с. 223, 233, 235-238].

Трипольцы жили как небольшими поселениями, так, особенно в поздний период, в энеолитических городах, насчитывавших до 20-24 тыс. обитателей. Постройки могли включать несколько этажей, иметь над входом балкон [390, с. 248]. Поэтому диковато смотрятся их реконструкции, где на 2-й этаж ведёт не удобная лестница, а суковатое бревно (!) [390, таб. LIX.1]. Огромные (относительно тогдашнего населения Земли) города трипольцев обнаружены на Уманщине и занимают по 400 Га (Тальянки), 300 Га (Майданецкое), 250 Га (Доброводы) [390, с. 240, 300]. Эти поселения (они могли быть и небольшими [390, с. 234]) одни из древнейших на Евразийском континенте, где читается строгая циркульная планировка, при которой дома расположены концентрическими кругами, прорезанными улицами-радиусами.

Рис. 22-1. Трипольские города с циркульной планировкой и незастроенным участком в центре [390, с. 300, таб. LXXIX.1-3]: 1) Доброводы, Уманщина (Украина). Пл. 250 га; 2) Майданецкое, Уманщина (Украина). Пл. 300 га; 3) Петрены. Северная Молдавия (междуречье Прута и Днестра). 3750-3000 л. до н.э.

Центр при циркульной планировке, как правило, не застраивался [390, с. 236]. Пустой участок имел явно культовое назначение. Вероятно, там стоял городской алтарь, наподобие тех крестовидных жертвенников, какие находят в домах-святилищах Триполья-Кукутени [390, с. 236, 246, 248]. Так же как жертвенник был сакральным центром жилища, ориентированным по четырём сторонам света (крестовидность), так и алтарь в центре города освящал его жизнь. Всё поселение приобретало, таким образом, вид монополярной розетки с центром, выключенным из круговерти существования*, но, словно невидимая ось, соединявшим общество людей с небесными силами. Четырёхсторонняя 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.

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

Чёткая прямоугольная свастика нарисована чёрными и белыми красками по красному фону на днище сосудов из урочища Обоз у с. Кошиловцы (междуречье Серета и Стрыпа, последняя четв.

V 2 пол. IV тыс. до н.э.), Фрумушики I (Молдавское Прикарпатье, 4500-3750 л. до н.э.) и Дрэгушени (Румыния, 4250-3250 л. до н.э.) [390, с. 286, таб. LXVIII.4,6]. В дальнейшем мы почти не будем касаться свастик, возникающих при взгляде на сосуды сверху, однако, учитывая важность трипольских свастик, немного отступим от этого правила... Число интересующих нас знаков тогда значительно возрастает. При взгляде сверху на многих трипольских сосудах 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. [390, с. 267, 299, таб. LIV.18, LXXVIII.185].

Свастика в Триполье: Рис. 22-2. 4-5) свастики на днищах сосудов из урочища Обоз у с. Кошиловцы (междуречье Серета и Стрыпа, последняя четв. V — 2 пол. IV тыс. до н.э.), Фрумушика 1 (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.) [390, с. 286, Та6.LXVIII.4,6]; 6-7) *4-конечные свастики, видны при взгляде на сосуды сверху* [390, с. 267,299, таб. LIV.18, LXXVIII.185]: керамика из Траян-Дялул Вией (Молдавское Прикарпатье; 1 половина раннего Триполья, 5250-4250 л. до н.э.) — вид сбоку, при виде сверху; орнаментальный бордюр выглядит как свастика(6); сосуд из Брынзен IV (междуречье Прута и Днестра; поздний период, 3750-3000 л. до н.э.) (7); 8-9) *спиралевидные свастики на раннетрипольских сосудах (вид сверху)* [390, с. 267, таб. LIV.II,7]: Рогожаны (Северная Молдавия, 4750-4000 л. до н.э) (8); Тыр-пешти III (Молдавское Прикарпатье, 4500-3750 л. до н.э.) (9); 10) «змеиная» волюта — женские груди: статуэтка из Кукутени-Четэцуя 1 (Румыния). Среднее Триполье, 4370-3500 л. до н.э. [390, с.270, таб. LVI.4]. **Древнейшие наображения свастики на одежде:** II) балканская неолитическая статуэтка в «сарафане» с ромбо-меандровым орнаментом [288, с. 169]; 12) греческая статуэтка «Афродитм-Ариадны». Найдена в 1885 г. окало Polistis Cbiysokon [507, p. 677, fig. 10] 13) кипрская статуэтка «Афродиты-Астарты» со свастиками на плечах и запястьях. Терракота [507, p. 678 fig. 8; 548, p. 7, fig. 180]

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. [390, с. 267-268, таб. LIV.11,7; LV.18-19 и др.]. Знаменитая «трипольская спираль»*, составленная из змеиных клубков, обегает тулова едва ли не большинства керамических сосудов культуры. Этот изгибающийся орнамент зародился ещё в эпоху «линейно-ленточной керамики» [288, с. 191].

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

Предполагают, что волнообразные линии и змеи ассоциировались с водой, падающей с неба, важность которой для земледелия трудно переоценить. Весьма распространено изображение двух змей, соприкасающихся головами, обращёнными в разные стороны и образующими спиральную волюту [288, с. 170] (т.е. двухконечная спиралевидная свастика). Волюты из двух свернувшихся змей украшали фигурки трипольских «венер» [390, с. 270, таб. LVI.4; 288, с. 182]. «Змеиная» волюта обозначала женские груди, а трипольские сосуды нередко имели форму набухших от молока и обвитых спиралью четырёх грудей [см.: 288, с. 166-167]. Молоко

питающее младенца и вода дающая жизнь растениям в сознании трипольцев имели магическую связь. Их религиозные эмоции были во многом определены психологическим состоянием «напряжённой пассивности» (термин Б.А. Рыбакова), когда сделавший всё возможное человек ожидал исполнения природных сроков, молясь высшему началу и уповая на благополучный исход [ср.: 288, с. 170].

Высшее начало представало людям неолита в обличьи 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, письмена 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» [452, p. 314, 320-321].

В том же контексте продолжал существовать в неолите и обычай ритуальной татуировки, о чём свидетельствуют сохранившиеся штампы. К свастико-меандровому орнаменту [390, с. 272, таб. LVIII.31,43] добавляется спиралевидный [390, с. 272, таб. LVIII.35,42,44,45]. Вопрос о применении штампов требует, однако, дальнейшего исследования. Б.А. Рыбаков полагает, что ими по-прежнему должно было татуироваться женское тело (да ещё непременно нагое), в точности как у орнаментованных «венер». Хотя рядом он отмечает, что «уже тогда начался переход ромбического узора на *ткани,* закрепивший этот архаичный рисунок на несколько тысячелетий» [288, с. 160] (см. балканскую неолитическую статуэтку в сарафане, покрытом свастическим меандром [288, с 169]). Тут уж, как говорится, дело вкуса: кому-то нравятся нагие женщины, кому-то нарядно одетые...

Рис. 20. 4) неолитические печати для нанесения протосвастического орнамента (по Б.А. Рыбакову) [288, с. 91].

Справедливости ради, следует заметить всё же, что сфера применения штампов-пинтадер могла быть гораздо шире. Так, нанесение 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 [181, с. 240]. Печатный узор должен был компенсировать недостаток украшений. То, что трипольцы штамповали именно тело, представляется нам, как раз, сомнительным: вряд ли глиняные «венеры» дублировали живых - традиционная обрядность избегает лобового повтора и прямолинейных наложений. Зато свастике-меандровая и свастико-спиральная сетки могли применяться в самых разных обрядах, и 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 ещё в Чатал-Гуюке и Хасиларе), тем более что хлебопечение у них приравнивалось к священнодействию, и ритуальный хлеб пёкся в больших количествах [см.: 288, с. 175-176]. Впрочем, где бы и как бы ни применялись печати со свастическим орнаментом, несомненно одно: сам он продолжал нести ту же обобщённую идею Блага, что и в верхнем палеолите.

Рис. 29: 5) пинтадеры (глиняные штампы для орнаментации священных хлебцов) из албанского храма в Сарытепе (около г. Казаха, Азербайджан). V-VI вв. до н.э. [114, с. 47, 131, таб. XVII.14,15]

Вот ещё несколько примеров использования свастики неолитическими культурами, выявленными на территории СССР в 1975 году на стоянке Кубек-Сор (Северный Прикаспий) экспедиция А.Н. Мелентьевой обнаружила осколки керамики с бордюром из центробежных четырёх-конечных свастик со скруглёнными 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, распространённой на Прикаспийской низменности от долины р. Урала до Кумо-Манычской впадины. Если рассматривать бордюр как переход от сетки к отдельному символу, то эта находка условно является промежуточным звеном между свастике-меандровым орнаментом и свастиками неолита. Сероглазовская культура входит в днепроволжскую общность. С этими племенами связано распространение на юге Восточной Европы домашних животных, керамического производства и прочих атрибутов неолитической культуры [231, с. 66-67, 72, рис. 19.10].

Рис. 23: 1) схема распространения свастики в археологических культурах по Гобле д'Альвьелле [548, ch. I]. **Свастика в неолите:** 2) бордюр из свастик на ранненеолитической керамике (сероглазовская культура). Стоянка Кубек-Сор (Северный Прикаспий). VI/V — 1-й пол. IV тыс. до н.э. [231, с. 67, рис. 19.10]; 3) свастическая плетенка на керамике энеолита Томско-Чулымского региона. Самуський могильник, 2-й пол. III — нач. II тыс. до н.э. [392, с. 372, рис. 93.15]; 4) хараппская свастическая печать. Долина Индостана. 2300-1700 до н.э. [447, p. 74]; 5-7) свастические знаки на хараппских находках. IV-III тыс. до н.э. [602; 609].

Гребенчатый орнамент в виде *свастической плетёнки* часто встречается на неолитических стоянках Прикамья и Северного Поволжья IV тыс. до н.э.: Сауз II, Кюнь II, Старо-Бурткжово, Лебедино II, Имерка I, Подлесное IV, Жуковка и др. [73, с. 73-77, рис. 1-4,8]. Создателей неолитической гребенчатой керамики лесного Волго-Камья одни исследователи относят к протофиннам (А.Х. Халиков), другие к протобалтам (Д.А. Крайнов) [73, с. 63, там же лит.]. Такая же плетёнка характерна для керамики энеолита Томске-Чулымского региона (Самуський могильник 2-й пол. III нач. II тыс. до н.э.) [392, с. 264-266, 372, рис. 93.15]. Если происхождение свастики, как нам представляется, может быть удовлетворительно решено в рамках «полярной» теории, то с путями её 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 пытались строить Гобле д'Альвьела и другие [см.: 548, chart I], скоро устарели под наплывом новых открытий. Хотя свастика продолжает служить археологическим индикатором для определения передвижек

индоевропейцев, однако связывать её с одними лишь ариями в настоящее время невозможно.

Тот факт, что свастика встречается среди памятников хараппской, протоиндийской цивилизации был известен достаточно давно - см., например, печать 2300-1700 гг. до н.э. найденную в долине Индостана [447, p. 74]. Такая же сворачивающаяся прямоугольная свастика стоит на хараппской («импортной») печати из Алтын-Депе [207, с. 66, рис. 6.1]. Свастика и «бесконечный узел» наносились на изделия IV-III тыс. до н.э. [602].

Некоторые индийские авторы (Дэвид Фроули, Н.С. Раджарам, Н. Джа и др.) всерьёз обсуждают возможность того, что в хараппской культуре свастика воспринималась в ведической перспективе, следовательно Веды были известны в Индии до арийского вторжения. Впрочем, и самого вторжения, как утверждают эти исследователи, не было, по-крайней мере в том виде, как его до сих 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 uriddhashravah (см. статью «Научное обоснование изучения Древней Индии» [609], а также [513-515]). В академической среде данная теория воспринимается как курьёз, но постепенно набирает обороты в силу политической подоплёки. Её 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 жрецов и подобных им духовных лидеров. Культура и общее направление человеческой деятельности милитаризуются. Вслед за длительным периодом относительно мирного сосуществования неолитических сообществ, с которым связан расцвет земледельческих культур, наступает эпоха битв, металлического бронзового лязга. И знак свастики обогащается новыми смысловыми оттенками.

Аркаим: город-свастика. Летом 1987 года на юге Челябинской области у слияния степных рек Утяганка и Караганка, экспедицией местного университета было обнаружено одно из древнейших поселений ариев на территории России (XVII-XVI вв. до н.э.). По имени расположенной рядом горы его назвали Аркаимом [134, с. 36-41]. Поселение оказалось круглой свастикообразной крепостью, структура которой напоминает трёхстенный протогород Вару из Авесты, универсального семенного фонда растений, животных и людей [4, с. 178-179, 196]. По характерному набору металлических и костяных изделий Аркаим соответствует археологическому слою Троя VI; он современник пирамид Среднего царства Египта, дворцов крито-микенской цивилизации. Площадь городища 2 000 кв. м, оно замечательно сохранилось: стены поднимаются на 1 м над поверхностью земли, хорошо «читаются» башни, рвы, центральная площадь, а ведь при строительстве его ритуально не использовали камень, это грунтовая архитектура в чистом виде.

Рис. 24-1: 1) Аркаим — арийский город-храм XVII-XVI вв. до н.э. На реконструкции Л.Л. Гуревича показан как центробежная свастика [18, с. 25];

Схема Аркаима так же как трипольские неолитические города относится к циркульному типу. Осевые линии зданий, «улицы», выходы из жилищ, в виде поделённого на сектора круга, охватывают небольшую свободную площадку. Там располагался алтарь и проходило богослужение под открытым небом. Раскопки показали наличие зольников. Следовательно, в центре Аркаима горел огонь - некий аналог родового огня viṣpati из Ригведы.

Рис. 24-2: 2) идеализированная градостроительная схема Аркаима;

После описания трёхстенного Вара в Авесте говорится о самостоятельных и сотворённых светах, звёздах, Луне и Солнце по подобию которых освещается город Иимы (Видевдат, фрагард II: 39-41) [4, с. 179-180; 341, с. Ю3-104]. 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 берёт 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-fryana почитаем мы. Огонь Urvarishta почитаем мы. Огонь Vaizihta 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: Urvarishta, «этот в растении (дереве)»; Vohu-fryana, «этот в теле людей»; Spendishta, «этот в раю пред Ахура Маздой в духовной сфере пребывает» [243, с. 2]. 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 трёх сословий ариев [243, с. 6-7].

Несколько с иной стороны изложено учение об Огне в Ригведе. К огненному проявлению Божества в веде Гимнов обращена формула: Agnir vicvebhir agnibhih «Агни (со) всеми огнями» (I. 26. 10; III. 24. 4 и т.д.). Среди священных огней (agnayas) на земле к Божеству наиболее приближен Vaicvanara - огонь племенного союза: «Прочие огни суть твои именно ветви, о Агни... Ты - пуп (средоточие) племён, о Vaicvanara (= принадлежащий всем народам)» (I. 59. 1; ср. VIII. 19. 33). Огнём племенного союза становился в разные периоды чей-то родовой (viṣpati), 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 [243, с. 41-43]. Слово raja, означавшее царь, говорило о сиянии, световой сущности носителя чина. Svaraj соответствовало самодержцу и также являлось 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 в себе 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 между ними» [447, p. 74].

«Гораздо реже встречаем мы знак этот у семитов, к которым он мог перейти от соседних арийцев..,» заметил А. фон-Фрикен [363, с. 161]. А Ариэль Голан категорически заявляет: «Семиты во все периоды их истории этот символ не применяли» [84, с. 120]. 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 пылающий» (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 огнём (Отк 14:18) [11, с. 118].

Также как в Авесте, огонь в Библии окружает Божество (точнее престол Господень): «...и вот, бурный ветер шёл от севера, великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а из середины его как бы свет пламени из средины огня; и из средины его видно было подобие четырёх животных... И лица у них и крылья у них — у всех четырёх: крылья их соприкасались одно к другому; во время шествия своего они не оборачивались, а шли каждое по направлению лица своего... И шли они каждое в свою сторону, которая пред лицем 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. Четырёх 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 четырёх 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 ещё более высокий архетип в структуре представлений о космосе. Древние люди не думали, что Солнце и звёзды вращаются вокруг точки полюса на Земле. Скорее в этой точке они видели проекцию невидимой оси, уходящей в небесную высь (ср. образ Мировой Горы). Так же как Веды и Авеста,

Библия выделяет эту ось как неподвижную для человеческого сознания и рассматривает её как изображение Божественного Престола.

Рис. 30. 4) свастичный меандр обрамляет иудейский семисвечник. Развалины древнего здания в районе Тивериадского озера [550, s. 445, taf.171.2];

Огненное обращение вокруг престола Божия - постоянный мотив Писания: «...престол Его как пламя огня, колёса 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 традиция), далёк от того, чтобы приписывать пламени роль единственного прообраза божественной энергии. Огонь всё-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 постоянно находился 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. Посёлок 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 северно-западного входа было весьма изощрённым. Обводная стена и ров делали прогиб, обращённый внутрь посёлка 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 изощрённости средневековому европейскому замку [18, с. 24,27].

Стену цитадели опоясывала кольцевая улица и чтобы попасть на территорию внутреннего

круга поселения, нужно было пройти по всей её 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 свастико-образные маршруты.

Как показывают археологические исследования, геометрия протогорода - результат продуманной в деталях схемы, сориентированной на ритуальный центр [18, с. 30-31]. По предположению Г.Б. Здановича, структура Аркаима и образ жизни его населения соответствовали арийскому понятию *вриджана.* 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», «посёлок» [18, с. 35; 135]. Словосочетание Su Vastu тоже переводится как «хорошее жительство», что, по мнению Садхира Биродкара (Sudheer Birodkar) свидетельствует о градостроительной этимологии слова «свастика» [585].

Рис. 24-2: 2) идеализированная градостроительная схема Аркаима; 3) гипотетическая схема в форме лабиринта [585]; 4) схема чакра-вьюги (Chakra-vyuha), упоминаемой в Махабхарате [585];

Современный индийский исследователь С. Биродкар 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 определённой 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 её, рассказывал как преодолевать препятствия чакра-вьюги. Бог дошёл 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 [585].

История Абхиманью несёт 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 храма Эль Тарксина (о-в Мальта, 2400-2300 гг. до н.э.) и могильного кургана в Нью-Гранже (Ирландия, III-IV тыс. до н.э.). Проходя между закрученными в разную сторону «вихрями», душа получает доступ к неподвижной вертикальной оси, вокруг которой вращается мир [253 с. 88-89]. В

индонезийских храмах спирали на преграде заменяет свастика (например, в Goa Lavah Пещере Летучих мышей на острове Бали).

Кроме оборонительных, ритуальных и хозяйственных целей, градостроительная форма свастики несла и астрономическую функцию, как это показал К.К. Быструшкин [349]. Интересно, что Аркаим находится почти на одной широте со знаменитой мегалитической «обсерваторией» Стоунхенджем. Эти два загадочных памятника близки и по кольцевой структуре и по размерам [18, с. 35]. Ю.А. Шилов выдвинул идею, что святилища-обсерватории типа Аркаима, Стоунхенджа, Казаровичей, Буртова, Фрибрица и т.п. представляют из себя единый комплекс [118, с. 289].

Мандала 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, собирание, общество, часть Ригведы, род растений, определённая жертва [521, p. 775]. В тибетском мандала представляет магическую диаграмму или изображение, выполненное из зерна или другого вещества и приносимое в жертву божествам [279, с. 171; ср. с обрядами в Шанти-Нагар]. Мандала объединяет в себе идеи макро- и микрокосма, символику равноконечного креста, квадрата, мирового древа... [534] Замечено, что принцип мандалы - это общий принцип построения дворцов, храмов, мегалитических сооружений для, казалось бы, самых разных культур в Азии, Европе, Центральной Америке [400].

Крестообразно-свастический принцип градостроительства 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. [550, s. 248, taf. 63.7b,9; 64.5-8]. Сгруппированность 4-х концов свастики вокруг солнечного значка в центре понималась и как смена времён года [550, s. 243-248 sqq.; 253, с. 122-123].

Рис. 24-2: 5-7) **свастичный квадрат на планах древней и средневековой архитектуры:** северный хозяйственный комплекс в Старой Нисе (Митридатокерте) II в. до н.э. Парфянское царство [114, с. 363, таб. LXXV.I] (5); усадьба Кафыркала под Самаркандом. V-VI вв. н.э. [323, с. 260, таб. 16.1] (6); перегородки на плане складываются в свастику. Торговый купол Абдухаллана, Бухара. XVI в. [314. с. 175] (7); 8-9) свастика-лабиринт на кносских монетах. Крит. 431-350 гг. до н.э. [550, s. 248, taf. 63.9, 64.5-6]; 10) хеттская бронзовая печать со свастикой - сезонами. Малая Азия [550, s. 243, taf. 63.3]; 11) храмовое ограждение со знанаком свастики (вид изнутри). Goa Lavah (Пещера Летучих мышей). О-в Бали (Индонезийский архипелаг). Фото Л.Д. Никогосян.

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

Распространённым у разных цивилизаций способом членения архитектурного сооружения является свастичный квадрат: северный хозяйственный комплекс II в. до н.э. в Старой Нисе (Митридатокерте Парфянского царства) [114, с. 363, таб. LXXV.1]; усадьба КафыркалаV-VI вв. под Самаркандом [323, с. 260, таб. 16.1] и мн. др.

Мандала, по своему виду напоминающая колесо, совершенно определённо 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, совершающего 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 Принципа на мир» [80, с. 125].

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 [473, № 181, ill. 525-535].

Свастично-мандалическая структура Аркаима, его стены и перемычки, это разворачивающийся в мир земной мир небесный и идеальный. Они должны были соединяться через жертвоприношение, совершаемое священником в физическом и духовном сердце городища. Примечательно, что знаки свастики были обнаружены на керамике, застёжках и прочих находках в Аркаимской долине.

Возмужание 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 [555, p. 474]. Большая часть фигур нанесена на круглые пряслица, а также на шары, поделённые секторами [548, p. 35-47, fig. 44, 49, 51, 52, 54, 55, 61, 62, 88, 90-93].

Рис. 25. Типичные находки Г. Шлимана со свастикой в Гиссарлыке (Трое): 1-6) шар и отдельные сектора шаров [548, fig. 49, 62, 88, 92-93]; 7) шар с 13-ю свастиками [548]. **Свастика в Гальштаттской культуре:** 8) пояс из захоронения в Эльзасе [548, fig. 197]; 9) украшение пояса. Бронза. Метцштеттин (Вюртемберг, Австрия). Хр.: Музей Штуптарта [548, p. 62, fig. 198].

Рис. 21. Древнейшие изображения свастики как розетки: 4-9) пряслица со свастикой найденные Г. Шлиманом в Гиссарлыке (Трое) [548, fig. 44, 51, 52, 54, 55, 61];

Свастические изображения широко использовались представителями древневропейской гальштаттской культуры (X-VI вв. до н.э.). На поясе из захоронения в Эльзасе свастики и кресты разных типов помещены в ромбическую ленту орнамента [548, p. 62, fig. 197]. Свастика является ведущим орнаментальным мотивом на бронзовом украшении пояса из Метцштеттина (Вюртемберг, Австрия) [548, p. 62, fig. 198]. А бронзовая фибула, хранящаяся в Музее города Майнца, вообще сделана в форме строгой прямоугольной свастики [548, p. 62, fig. 199].

Свастика часто встречается на пеплохранительницах 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. [363, с. 158-159; 548, p. 59, fig. 183, 186]. Свастики ставились на погребальных урнах того же периода в Северной Германии [541, pl.7.94; 548, p. 59]. Их можно обнаружить позднее на англо-саксонских урнах (например, в Shropham, Норфолкское графство) [541, P1. 3.50; 363, с. 158-159].

Рис. 26. Погребальные урны со свастиками: 1-2) этрусские: Via Appia около Рима. Хр.: Музеи Ватикана [548, fig. 183] (1); Черветери [548, fig. 186] (2); 3) могильная урна. Северная Германия [541, pl.7.94]; 4) урна из Shropham. Норфолкское графство, Англия. Хр.: Британский музей [541, pl.3.50].

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

Символ свастики распространён 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 с сосуда из Шенгавита центростремительная единственная свастика стоит между птицеобразными фигурами. Куро-аракцев считают либо индоевропейцами, либо предками картвелов или иберо-кавказцев в целом, либо древнейшим местным населением, на формирование которого оказали влияние как хуррито-урарты, так и индоевропейцы, обитавшие в прикавказских степях [391, с. 20-21, 57, таб. 2.4, 3.37].

Рис. 27: 1-2) *куро-аракская культура* (III тысячелетие до н.э.) [391, с. 2U-21, таб. 2.4, 3.37]: свастика с точками между ветвями на фрагменте глиняного сосуда. Юго-западная группа памятников из Восточной Анатолии (1); вогнутое изображении с сосуда. Шенгавит, Араратская долина (2); 3) гидрия со свастиками. Могильник на Аванском шоссе, Армения. Триалетская культура. XVII-XV вв. до н.э. [391, с. 96, таб. 29.23]; 4) свастики на севано-узерликской керамике. XVIII-XVII вв. до н.э. (эпоха средней бронзы). Техника «шагающего» штампа. Могильник Арич (погребение 65), Ширак [391, с. 125, таб. 41.15]; 5) солярные знаки на днищах сосудов фатьяновской культуры приближаются к форме спиралевидных свастик. XX-XV вв. до н.э. [392, с. 190, рис. 33; 285, № 1, с. 30]; 6-8) ветвяшиеся свастики на керамике из

Фефелова Бора. Поздняковская культура. XV-ХПГвв. до н.э. [392, с. 231, рис. 69.3,10,11].

Свастичный узор наносили на свои бронзовые топоры этнические предки западногрузинских племён колхов (протоколхская культура, кон. III сер. II тысячелетия до н.э.) [391, с. 72-74, таб. 17.22,25].

Для II и III группы триалетской культуры (последняя треть III тысячелетия XV в. до н.э.) свастика являлась одним из излюбленных мотивов. Монохромная керамика, которую находят в Месхети и на плато Триалети (Грузия) сходна с критомикенскими памятникам XIX-XV вв. до н.э. и более поздними, где свастика также сочетается с изображениями водоплавающих птиц [ср.: 548, fig. 27-28, 144-145 etc.] (см. ниже). Крупная сеющая свастика имеется на красноангобированном сосуде с чёрной росписью 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 [391, с. 83-84, 92, таб. 22.31, 23.25,38].

Рис. 31: 4-6) свастика и меандр на греческий вазах с геометрическим орнаментом [459, fig. 174, 178, 172; 548, fig 26-28];

Характерными признаками триалетской культуры обладают и ряд курганов XVII-XV вв. до н.э., раскопанных на территории современной Армении и частично Азербайджана. Там обнаружены гидрии со свастическими знаками, выполненные также в условном крито-микенском стиле (могильник Аруч, захоронение на Аванском шоссе) [391, с. 94, 96, 101, таб. 27.10, 29.23].

Крупные свастики, выведенные «шагающим» штампом, присущи керамике севано-узерликской группы памятников XVIII-XVII вв. до н.э. (погребение 65 из могильника Арич в Шираке) [391, с. 125, таб. 41.15]. Сетчатые свастики составляют «ковровый» рисунок на горшках кармирванкской (кизылванкской) культуры XIX-XVII вв. до н.э. в Восточном Закавказье (погребение Кизыл Ванк, левый берег р. Араке, Нахичеванский край) [391, с. 130, таб. 42.21].

Не уступает Кавказу по распространённости свастики и «бронза» лесной полосы России. Солярные 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 учёных усматривает в них предков балтов, славян и германцев (В.И. Георгиев, А.Я. Брюсов и др.). Исходную территорию для фатьяновцев установили между Днепром и Вислой-Одером, но основные находки связаны с более восточными и северными регионами Европейской части России: Новгородской, Тверской, Смоленской, Московской, Калужской, Ярославской, Ивановской, Костромской, Владимирской областями, Республикой Чувашия [392, с. 59-76, 190, рис. 33; 285, № 1, с. 30].

В результате продвижения срубной культуры на север сложилась поздняковская культура, сменившая фатьяновскую в XV-XIII вв. до н.э. в ряде регионов. Памятники поздняковской (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 поздняковской культуры «складывается» меандр, то на развитом появляется свастический меандр и ветвящаяся свастика выполненные в технике зубчатого штампа (см., например могильник Фефелов Бор) [392, с. 133, 231, 233, рис. 69.3,10,11; 71].

Изящный гребенчатый орнамент из свастик содержит керамика поселения Дуванское XVII (30 км к востоку от Тюмени на правом 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) [392 с. 276, 280, 384, 386, рис. 105.17, 107.24]. Свастика относится к числу «андроновских» элементов в срубной культуре самарского Заволжья [139, с. 95, рис. 7]. Эпохой поздней бронзы датируется меандрическая свастика из могильника Абрамово-IV в бассейне реки Омь (Западная Сибирь). Абрамово-IV - верхнеобский вариант андроновских поселений [222, с. 60; 392, с. 277-279].

Рис. 28: 1-2) *свастический орнамент на керамике андроновской культуры* конца II тысячелетия до н.э. [392, с. 384, 386, рис. 105.17, 107.24]: на 2-м ярусе сверху. Керамика II группы. Нижнетобольский вариант андроновской общности. Пос. Дуванское XVII (1); на 3-м ярусе сверху. Черноозерско-томский вариант андроновской общности. Еловский II могильник (2); 3) клеймо с бургулюкского сосуда. IX-VII или VI-III вв. до н.э. Ташкентский оазис [114, с. 437, таб. CXLIX.18]; 4) 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. [330, с. 391, таб. 86.20]; 5) скифская бляшка. Золото. VII — 1-я пол. VI в. до н.э. Келермесский курган [330, с. 392, таб. 87.61]; 6) пятиконечная свастика на скифо-сарматской вещи из могильника Карабудахкент, Дагестан. 11/I вв. до н.э. — 1/III вв. н.э. [330, с. 422, таб. 116.20]; 7) тамгообразная свастика «сарматского» типа. Бронзовое зеркало (оборот). 1-II вв. н.э. Позднескифский могильник Саблы (Симферопольский р-н) [102, с. 129, таб. 73.14]; 8) зеркало. Танаис. II-III в. н.э. [13, с. 152, таб. LIV.7]; 9) круговая меандрическая свастика на скифском веретене. Кость. Найдено в окрестностях Орджоникидзе [330, с. 352, таб. 47.46]; 10) скифо-сакский уздечный набор. VII-VI вв. до н.э. Железо, инкрустация золотом. Тасмола V (курган 3), Центральный Казахстан [331, с. 404, таб. 54.2].

В IX-VII (согласно другой датировке VI-III) вв. до н э трёхконечная тамгообразная свастика с овалом в центре ставилась на сосудах бургулюкской культуры (Ташкентский оазис). Это малоизученная культура, в рамках которой происходил переход местных племён от скотоводчества к земледелию [114, с. 202, 437, таб. CXLIX.18].

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 скифские 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) [330, с. 218-219, 391, таб. 86.20]. Найденная в Келермесском

кургане золотая бляшка VII - 1-й пол. VI в. до н.э. состоит из трёх обводов бегущих волн, вставленных один в другой [330, с. 222, 392, таб. 87.61]. На скифских веретёнах из кости вырезались по кругу меандрические свастики [330, с. 352, таб. 47.46]. 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) [330, с. 40,54,129, таб. 73.14]. Схожая свастика - на зеркале II-III в. н.э. из Танаиса [13, с. 152, таб. LIV.7]. 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.) [330, с. 288, 422, таб. 116.20].

Уздечный набор VII-VI вв. до н.э., инкрустированный золотыми спиралевидными свастиками, принадлежит к скифо-сакской тасмолинской культуре (курган 3, Тасмола V, 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 [331, с. 139, 404, таб. 54.2].

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» [331, с. 215, 223-224, 435, таб. 85.26].

Рис. 29: 1) бляшка в виде спиралевидной свастики. Листовое золото. Могильник Аймырлыг (бассейн Верхнего Енисея). V-IV вв. до н.э. Уюкская культура (поздний этап) [331, с. 192, 427, таб. 77.18]; 2) ворворки для кистей конского убора. Могильник Никольское. VI-V вв. до н.э. Тагарская культура [331, с. 215, 435, таб. 85.26]; 3) пламеневидная свастика на конском уборе у хунну. Дэрестуйский могильник. II-I вв. до н.э. [331, с. 259, 458, таб. 108.69]; 4) тамгообразная свастика гунно-сарматского периода. II-III вв. Могильник Большекараганский (недалеко от Аркаима), курган 8. Оловянистая бронза [117, с. 44, кат. № 185]; 5) пинтадеры (глиняные штампы для орнаментации священных хлебцов) из албанского храма в Сарытепе (около г. Казаха, Азербайджан). V-VI вв. до н.э. [114, с. 47, 131, таб. XVII.14,15]; 6-9) *албанские сосуды с белои инкрустацией из гробниц Ханлара и Кедабека* [114, с. 46, 134, таб. XX.5,7; 362, с. 112, рис. 31]. На сосудах (7-9) — символы созвездий Стрельца и Козерога; 10) свастическая плетёнка над созвездием Стрельца (?). Костяная пластинка. Псков. XII в. ПИХАМЗ 8251/1334 [25, с. 25, рис. 13].

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) [331, с. 196, 192, 427, таб. 77.18].

Свастики-сетки полностью покрывают квадратные деревянные бляшки подвесных ремней и круглые бляхи-пуговицы с колчанов из захоронений скифских кочевнков Восточного Алтая. См. курган 25 могильника Барбургазы I (отроги Сайлюгемского хребта) кон. IV-III в. до н.э. [182, с. 73,

81,85-86, 113-114,176, рис. 22.3,5; 24; 25.5, таб. XXX.26,29,30].

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) [331, с. 170, 175, 414, таб. 64.24].

Рис. 38: 7) спиралевидные зооморфные свастики. Пазырыкская культура. Курган Яконур у истока р. Ануй, Алтай. Золото, кожа. Кон. III — нач. II в. до н.э. [331, с. 414, таб. 64.24];

Пламеневидная свастика красовалась на конском уборе забайкальских хунну (Дэрестуйский могильник на Джида, II-I вв. до н.э.). Хунну были кочевниками, лишёнными в глазах оседлого населения даже начатков морали. Китайские хроники называют их потомками алтайских тюрок. По своему антропологическому типу они принадлежали к палеосибирским монголоидам [331, с 259, 272-273, 458, таб. 108.69].

Звёздное 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. Казаха, 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 надпрестольную сень в церкви. Снаружи и западная стена, и столбики покрыты лепными узорами в виде переплетёных солярных знаков. Культовое назначение имели и хорошо нам известные уже глиняные штампы с желобчатыми нарезами 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 хлебцах [114, с. 46-47, 93, 131, таб. XVII.14,15; 228, с. 130]. Это самое раннее признанное археологами наложение символа свастики на священный хлеб, в дальнейшем оно встретится неоднократно (см. V-VI главы).

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 лощёной поверхности) [114, с. 46,134, таб. XX.5].

Типичным для албанской керамики является изображение лучника, целящегося в рогатое животное (то ли быка, то ли козла). На всех изображениях голова лучника имеет схематическую треугольную форму, а в ряде случаев над ней стоит центростремительная прямоугольная свастика с четырьмя точками между ветвями [114, с. 134, таб. XX.7]. В других случаях свастику

заменяют монополярные розетки [362, с. 112, рис. 31].

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 своё войско в форме треугольника; во-вторых он поражает Бела расщеплённой *натрое* (или *трёхпёрой)* стрелой [221, с. 18-19; 217, с. 19-23]. 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 отсчёта древне-армянского календаря) [213, с. 29-34].

В политическом плане Хайк отстаивал независимость кавказских народов от Вавилонского царства и его победа стала их триумфом, который привёл к обожествлению героя и оформлению предания о нём 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) [213, с. 20-30, 45; 156, с. 70, 255]. 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, то символом Бела в аккадской мифологии служил бык [216 с. 90]. В случае, если лучник это Стрелец, животное - символ Козерога (Cap). Точная идентификация зависит от окончательного решения вопроса о месте и времени происхождения Зодиака и путях его распространения.

Свастика, помещённая над треугольником головы Хайка, в средневековых изображениях Стрельца (Sgr) читается иногда как свастическая плетёнка. Так, на костяной пластинке из Пскова XII в. над кентавром, обозначающим созвездие Sgr, вырезана плетёнка, завитая в виде свастики. А.В. Чернецов обратил внимание на циркульный орнамент, заполняющий фон, предположив, что он обозначает звёздное небо [374, с. 114; ср.: 359, с. 342]. На пояс-подпругу кентавра нанесена типичная для астральных изображений кентавров S-видная волюта [24; 25].

Подобные композиции отражали какие-то важные идеи, связывавшиеся с созвездием Стрельца (Ориона) и вращением звёздного неба. Поскольку свастика встречается и в астрально-мифологической композиции и на печатях для священного хлеба, можно предположить, что она являлась ключевым богослужебным символом. Нельзя не отметить также тот факт, что центр вращения нашей галактики находится именно в созвездии Стрельца...

Свастика на алтарях. Свастикоподобная композиция Аркаима (города с алтарём в центре) находит соответствие в Пиринеях среди каменных полуколонн и жертвенников без посвящений, которые покрыты геометрической и растительной символикой [550, s. 385,411, taf.

131,146]. Один из пиринейских алтарей содержит внизу свёртывающуюся свастику. На средней части другого - выбита ветка пальмы (символ славы), а внизу - свастика [406, p. 145-146, rig. 7,9]. Археологи отнесли их к разновидности культа Аполлона (Гелиоса), чтимого их создателями под именем Абеллиона (Абелия). Здесь читается идея «осоления жертвы огнём», сформулированная позднее евангелистом Марком (Мк 9:49).

Рис. 30. 1-3) *алтари со свастикой в Европе:* из Аквитании [550, s. 385, taf. 131.2] (1); осколок пиринейского алтаря (le Comminges?). Хр. в Музее Тулузы [550, s. 411, taf. 146.4] (2); алтарь со свастикой и пальмовой ветвью. Оттуда же [548, fig. 226] (3);

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 [407, p. 526; 253, c. 122-123].

Рис. 24-2: 8-9) свастика-лабиринт на кносских монетах. Крит. 431-350 гг. до н.э. [550, s. 248, taf. 63.9, 64.5-6];

Между библейским и античными средиземноморскими воззрениями на Солнце много общего. Пример тому - кратер неизвестного происхождения из Венского музея истории искусств. Гелиос на квадриге, облачённый 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 солнце расположил селение своё, и оно как жених исходит от чертога своего, радуется, как исполин бегущий путём. 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 с вкрапленными через три секции косыми крестами в прямоугольниках [406, p. 172, fig. 28; 484, taf. 46.24].

Рис. 31: 1) Гелиос на квадрике с прямоугольной свастикой на одежде [484, taf. 46.24]; 2) прямоугольный меандр — символ праведного (т.е. учитывающего религиозные предписания) жизненного пути; 3) Nandavartaya («свивание», «круг счастья»), индийский меандр [548, fig. 14]; 4-6) свастика и меандр на греческий вазах с геометрическим орнаментом [459, fig. 174, 178, 172; 548, fig 26-28];

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. Μαιανδρος (греч.) река в Карий, известная своей извилистостью. Как указывает Сенека, река Меандр «предмет упражнений и игры для всех поэтов, вьётся частыми излучинами, близко подступает к собственному руслу и опять поворачивает, не успевши влиться себя самоё» (Сенека. Письма к Луцилию CIV:15). В меандровой ленте орнамента древние видели глубокий магический смысл, она отражала течение человеческой Жизни. Прямизна, прямой путь символизировали добродетель (там же

LXXM9-20; LXXXVIIM3; ср.: LXXIII:13-14). Меандр может состоять только из *прямых* углов, которые придают линии дополнительную жёсткость и соответствуют возрастанию в добродетели (см. о возможности увеличивать добродетель там же LXXM9).

В качестве орнамента меандр часто употреблялся в этрусской и древнегреческой, а затем древнеримской, византийской, романской архитектуре 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 nandavartaya (nandyavarta), т.е. «свивание» или «круг счастья».

Если в Аркаиме мы видим раскручивающуюся от алтаря во внешний мир градостроительную структуру, то в Пиринеях находим сами алтари со свёртывающейся свастикой, назначение которых привлечь, низвести на землю действие небесной благодати. Спиральносвастичный круговой бордюр опоясывает полутораметровый (праславянский?) жертвенник VI в. до н.э. из с. Жаботина [288, с. 332-333]. На развалинах, обнаруженных в районе Тивериадского озера, свастичный меандр обрамляет иудейский семисвечник со знаком Солнца на оси [550, s. 445, taf.171.2]. Вообще, свастика нередко встречается в синагогах греко-римского периода в Северной Африке и Палестине [458; 409].

Ср.: **Рис. 40:** 3) скандинавский каменный алтарь (?) со свастикой. Visby, Швеция, Gotland Fomsal [421, ill. 8].

Рис. 30. 4) свастичный меандр обрамляет иудейский семисвечник. Развалины древнего здания в районе Тивериадского озера [550, s. 445, taf.171.2];

В Ликаонии, на хеттском монументе, свастика украшает край одежды священнодействующего человека [455, p. 73]. В тот же ряд можно поставить золотую парчу со свастичным орнаментом, окаймляющую пурпурную ткань из захоронения в храме Окса (Бактрия, I-II вв. до н.э.) [255, с. 197, рис. 7]. Свастика видна на груди «жреца» в самнитском ипогее [363, с. 158-159].

Рис. 31: 7) свастический меандр с четырёхчастными квадратами. Золотая парча священнического облачения из храма Окса. Бактрия, I-II вв. до н.э. Кругообращение благодати (свастический меандр) в 4-х стихиях (квадратики) [255, с. 197, рис. 7].

"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 [237, с. 92]. На Марсовом поле был воздвигнут из мрамора Алтарь Мира. Его опоясывает рельефный свастичный меандр, на стенах помещены изображения трояно-этрусских прародителей императорской династии. Римские каменные 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.) [475, fig.19,20].

*Terminus (лат.) предел, граница.

Рис. 32: 1) Алтарь мира императора Августа. Свастический меандр разделяет рельефные изображения на внешних стен. На углах — взметнувшиеся лебеди. Мрамор. 13-9 гг. до н.э. [Словарь античности, М, 1992. с. 26; 108, с. 181];

Рис. 30. 5-6) римские каменные алтари со свастикой: в Birdoswald (5) и Ainwick Castle (6) [475, fig.19,20];

Античная свастика. Свастика один из главных орнаментальных мотивов греко-римского искусства. Её обычный размер на керамике геометрического стиля от 0,8 до 7,5 см [459, p. 348 sq.; 548, p. 19]. У А. Бертрана приведено изображение богини Минервы в полном вооружении, где нижняя часть столы от персей буквально усыпана раскручивающимися свастиками [406, fig. 27, p. 171]. Шесть свастик нанесено на нижнюю часть статуэтки одежды Афродиты-Ариадны найденной в 1885 г. около Πολιστις Χρυσοκον [507, p. 677, fig. 10]. Возлюбленная Ахилла, Брисеида, изображалась в хламисе со свастиками [484, taf. 46.27]. Свастичный меандр с четырёхчленными 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.) [495, герг. 16]. Свастика выступает как главный связующий элемент орнамента в оформлении виллы императора Адриана близ Тиволи II в. (см. лепной декор цилиндрического свода виллы, а также мозаичный пол) [275, таб. XI, XII.1].

Рис. 31: 4-6) свастика и меандр на греческий вазах с геометрическим орнаментом [459, fig. 174, 178, 172; 548, fig 26-28];

Рис. 22-2. 12) греческая статуэтка «Афродитм-Ариадны». Найдена в 1885 г. окало Polistis Cbiysokon [507, p. 677, fig. 10]

Рис. 32: 3) возлюбленная Ахилла, Брисеида, в хламисе со свастиками [484, taf. 46.27];

Рис. 33: 1) свастический меандр на мозаике Софилоса. 1-я пол. II в. [495, repr. 16];

Римские постройки в Северной Африке декорированы свастичными мозаиками и рельефами [548, p. 50, fig. 137]. На мозаичном полу из Бата (Англия) разворачивающаяся свастика образована из плетёнки [475, fig. 18].

Множество примеров употребления свастики можно почерпнуть из находок на территории античных государствах Северного Причерноморья. Начиная с VII в. до н.э. она встречается на родосско-ионийской керамике [13, с. 350, таб. CXXXIX.2,7], на «мегарских» чашах из Пантикапея, привозимых, например, с острова Самос [13, с. 354, таб. CLXIII.9]. Свастика широко используется

в архитектурных украшениях [13, таб. XCII.1; LIV.7; LXXXVII.1-3]. Так же как в Греции и Италии свастичным меандром опоясывались внутренние стены помещений (Пантикапей, II в. до н.э.) [13, с. 298, таб. CVIII.3]. На ольвийской мозаичной плите II в. до н.э. свастичный меандр заключён в волнообразный квадрат [13, с. 301, таб. CXI.2].

Рис. 34: 1-2) стенки саркофагов. Северное Причерноморье. III-II вв. до н.э. ГМЭ; 3) «мегарская» чаша с о-ва Самое. Пантикапей [13, с. 354, таб. CLXI11.9]; 4) погребальная этрусская урна. Монтескудайо. 650-625 до н.э. Музей археологии, Флоренция.

Рис. 33: 4) ионийская керамика. IX-VI вв. до н.э. Родос. ГМЭ; 5-7) архитектурные детали со свастическим меандром. Северное Причерноморье [13, с. 277, таб. LXXXVII.1,2,5]: терракотовая плитка для украшения симы (5), фронтальная черепица (6), щиток фронтальной черепицы системы кровельных покрытий (7); 8) тамгообразные знаки свастики с доньев боспорских сероглиняных мисок. II-I вв. до н.э. Долина р. Цемес (к северо-западу от Новороссийска) [13, с. 148, таб. L.9-13]; 9) солнце со спиралевидными лучами. Боспорское царство, сельский некрополь. I в. до н.э. — III в. н.э. [13, с. 316, таб. CXXVa].

Спиралевидная свастика вырезана на каменных формах для отливки металла из Ольвии [13, с. 247, таб. LX.9-10]. Солнце с спиралевидными лучами, загнутыми в одну сторону находят на вещах I в. до н.э. - III в. н.э. из боспорских некрополей [13, с. 316, таб. CXXVa].

На тамгообразных знаках с доньев боспорских сероглиняных мисок II-I вв. до н.э. центральная точка свастики «вытянута» в вертикальную ось с двумя (реже тремя) концами (поселение в долине р. Цемес, к северо-западу от Новороссийска). Похожие знаки ставили на горгипписких кирпичах и на монетах Аспурга [13, с. 91, 148, таб. L.9-13].

Воинская символика свастики. Вернёмся к постулату о том, что 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 динамику, свастика естественно вписывалась в убранство доспехов воина, пребывающего постоянно в движении.

Свастиками усеяно вооружение индоиранцев. Разветвлённые знаки ставились на боевых топорах кобанского и колхидского типов IX-XI вв. до н.э. [86, таб. XXII.34,46]. Четверо разносторонних свастик охватывают устье ножен бронзового скифского акинака (погребение Трансильванской группы) [330 с. 333, таб. 28.15].

Правосторонние (сеющие) спиралевидные свастики облегали поясницу скифского воина разных эпох [111, с. 121, 140]. В дальнейшем поясные накладки в виде свастик встречаются в древностях Средневолжья IV-VIII вв. [44, с. 85, рис. 10.42]. Два символа (слева закручивающийся, справа развёртывающийся) видны на льняной кирасе с рельефа санктуария Афины (Пергам). Свастикой помечен ритуальный (бронзовый с костью) меч этрусков (провинция Брешиа, Италия) [497, p. 2, pi. 31.8]. На одеждах воинов (судя по древнегреческим рисункам) свастика

защищала вполне определённые места [484, taf. 47.28-30]. На античной вазе из собрания Лувра (K. 405) изображён легковооружённый воин. Защитные свастики 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, - полуобнажённый метатель дротика, сдерживающий под уздцы коня. Одна свастика, в круге, нанесена на круп животного; вторая спереди воина, на короткой юбочке с махрами, прикрывает мошонку [406, pi. XIX.2]. Мелкими 3- и 4 конечными закручивающимися свастиками покрыты плащи «Ахилла и Аякса», двух склонившихся воинов на греческой амфоре VI в. до н.э.

Рис. 35-1: 1) скифы почитали меч, как орудие исполнения божественной воли. Разносторонне-загнутые свастики на скифском оружии. Бронзовый акинак из погребения Трансильванской группы [330 с. 333, таб. 28.15]; 2-3) *четырёхлучевые свертывающиеся спиралевидные свастики на круглых щитах эллинистической культуры:* щит гоплита с коринфской (?) вазы из Chigi (Этрурия). VII в. до н.э. [425, p. 39] (2); 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. [115] (3); 4) трискелион на воинском щите. Рисунок с греческой вазы [548, p. 67, fig. 228]; **Рис. 35-2:** 5) свёртывающаяся свастика на прямоугольном скутуме римского легионера II в. Реконструкция П. Конноли [425, p. 311, ill. 16]; 6) кельтский бронзовый щит (развёртывающиеся свастики). II в. Хр.: British Museum, London [440, s. 121]; 7) сцена победы гладиатора-секутора (на его щите свастика) над гладиатором-ретиарием (тот жестом просит о пощаде). Римская могильная урна. Колчестер (Англия) [475, fig. 21].

Рис. 36: 1-3) свастика на одеждах воинов (по древнегреческим изображениям) [484, taf. 47.28-30]; 4-5) четырёхконечные свастики на боевых щитах индейцев племени пима (Нью Мехико). На щите (2) цифрами обозначены цвета раскраски: 1) голубой; 2) красный; 3) белый [548, p. 67, fig. 257, 258].

Рис. 37: 1-2) *свастика на поясах скифских воинов* [111, с. 121,140, таб. XIV.1, XXXIII.1]: пояс из скифо-сарматского погребения гуннского времени со спиралевидными свастиками-накладками. Дырестуйский могильник, погребение 38 (1); шестилучевые свастики на привесках к поясу скифского всадника древне-тюркского времени. Казахстан. Орловский могильник, курган 1 (2);

Рис. 32: 2) храм Рига Sakenan около деревни Манукайя. Остров Бали (Индонезийский архипелаг). Фото Л.Д. Никогосян;

На другой греческой вазе, показывающей «Ахилла и Гектора», свастика в виде трёхножного трискелиона появляется в оформлении воинского щита [548, p. 67, fig. 228]. Четыре закручивающихся прямоугольных знака расположены по углам в росписи римского скутума из Дура Европос (Сирия) [425, p. 80, 105, 231]. Разворачивающаяся свастика выделена на щите гладиатора-секутора, побеждающего гладиатора-ретиария на могильной урне из Колчестера (Англия) [475, fig. 21]. 27 правосторонних свастик нанесены на один из кельтских щитов [440, s. 121].

Символ возникает на защитном вооружении и в Новом Свете. Четырёхконечные свастики

изображали на своих боевых щитах индейцы пима (Нью Мехико) [548, p. 67, fig. 257, 258].

Рис. 36: 4-5) четырёхконечные свастики на боевых щитах индейцев племени пима (Нью Мехико). На щите (2) цифрами обозначены цвета раскраски: 1) голубой; 2) красный; 3) белый [548, p. 67, fig. 257, 258].

Конноголовая свастика. Свастики присутствуют на пряжках скифских и фракийских вождей, среди конских украшений этих прославленных всадников древнего мира (см. аппликации к конской аммуниции 1-2-й пол. IV в. и т.п.) [61, илл. 255, 277, 294, 305; 330 с. 341, таб. 36.3, 36.13; 434, ill. 38]. До нас дошли серебряные и бронзовые фракийские (а в средневековье - великоморавские) бляхи в виде свастик, образованных четырьмя конскими головами, соединёнными солнечным кругом (в литературе именуются «сегнеровыми колёсами»). Свастики-кони могли быть и более схематичными, приобретать спиралевидную форму (набор коня № 14 из II Келермесского кургана VII-VI вв. до н.э.) [75, с. 32-55].

Это несомненный сюжет «индоиранской мифологии» [185, с. 60-61; 187, с. 100], находящий подтверждение в описаниях солнечной колесницы Божества Ригведы и Авесты, в эпитетах священного огня. Последний называли, к примеру, arvan («конь»), candraratha («имеющий светлую колесницу»), svaçva («имеющий прекрасных коней») [243, с. 69,79,118]. В зороастрийских верованиях конь был посвящён Солнцу (Арриан VI.29.7) [47, с. 69]. Изображение соединённых по подобию солнца конских голов имеется на каменном крестовидном амулете из Маргианы 2-й пол. II - нач. I тыс. до н.э., времени заселения её пришедшими с севера индоариями [см.: 186, с. 39-40].

В ряде царских курганов скифов кони, принесённые 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) [330, с. 390, таб. 85.1,6]. Точный смысл ритуального заклания табуна не выяснен. Л.А. Лелеков усматривает здесь обряд аналогичный Ашвамедхе Авесты [330, с. 221].

Рис. 37: 3) 4 конские головы образующие солнцеподобную свастику («сегнерово колесо») из Бактрии. На обороте: орел с распростёртыми крыльями. Каменный крестовидный амулет. Маргиана. 2-я пол. II — нач. I тыс. до н.э. [186, с. 40]. 7) курган 1 у станицы Костромской, междуречье р. Белой и Лабы. VII-VI вв. до н.э.; 8) курган у стт. Воронежская, Ульский аул (Уляп). V-IV вв. до н.э. [330, с. 390, таб. 85.1,6].

Интересно сопоставить с этим конную церемонию на погребальном костре царевича Офельта из «Фиваиды» 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, костёр объезжают по кругу (слева, как должно), и огнь полыхающий пылью склоняют. Трижды свершили объезд круговой, гремят, ударяясь, копья о копья: удар оружьем четырежды издан грозный, четырежды вопль из груди прислужниц исторгнут. Свежезакланных овец и быков неостывших другое приняло пламя, тогда предвещание скорби и новой смерти велит отвратить

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 Гобле д'Альвьелла сопоставлял описанный обычай с брахманическим ритуалом и обрядами римо-католической церкви [455, p. 15], хотя круговой обход совершают при отпевании покойников и православные священнослужители.

Образ *четвероконной* 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 действование равных», толкует это место св. Дионисий Ареопагит.

Свастика связана с лошадью и с самой прагматической стороны. По сообщению Дж.Б. Варинга черкесы ставили на конях свастичное тавро [541, pi. 42.20c]. Аналогичные клейма употреблялись для скота в древней Индии (согласно Атхарваведе), в Аравии, а в позднейшее время в США [507, p. 678; 548, p. 35]. В 2000 году произошёл 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 [594].

Рис. 38: 1) черкесское лошадиное тавро XIX в. в виде свастики [541, pl. 42.20c]; 2) современное тавро на скоте в виде свастики. Squaw Valley, Gaede Ranch [594]; 3) монеты Хорезма VII-VIII вв. [323, с. 205, 368, таб. 124.16-17]; 4) навершие булавы в виде трёх ощерившихся волчьих морд. Бронза. Тлийский могильник. Сер. XII — VII в. до н.э. Кобанская культура [330, с. 406, таб. 100.А.16]; 5) свастическое расположение оленей вокруг центра. Ранние кочевники Алтая. VIII-VII в. до н.э. [331, с. 412, таб. 62.11]; 6) фракийская аппликация в форме бычьей головы с многолучевой спиралевидной свастикой. 1 пол. IV в. до н.э. Археологический музей, Бухарест [61, илл. 305]; 7) спиралевидные зооморфные свастики. Пазырыкская культура. Курган Яконур у истока р. Ануй, Алтай. Золото, кожа. Кон. III — нач. II в. до н.э. [331, с. 414, таб. 64.24]; 8) конноголовая свастика («сегнерово колесо») на оленном камне. Аймак Дзавшан (Жзавшан). Кочевники Центральной Азии [232, с. 114, рис. XXIX]; 9) кожаная аппликация седла в виде грифоноголовой свастики. Туэкта, 1 курган. Кочевники Центральной Азии [там же]; 10) кожаные свастиковидные аппликации седельных ремней. Оттуда же [там же].

Интересно отметить также, что фигура коня в шахматах ходит буквой «Г» на 4 стороны. Совокупная возможность хода конём на свободном пространстве доски представляет собой две совмещённые разнонаправленные свастики. Такая фигура в современной геральдике именуется «опорным» («антониевским») крестом [359, с. 143; 266, с. 220]. На монетах Хорезма VII-VIII вв. конь изображён под центростремительной четырёхконечной свастикой [323, с. 205, 368, таб. 124.16-17].

С воинского снаряжения скифов четыре конские свастикоподобные головы («сегнерово колесо») перекочевали к номадам Центральной Азии. Нелегко определить в каком качестве конноголовая свастика встречается на культовых «оленных» камнях. «На оленном камне из

аймака Дзавшан (берег оз. Айригнур) нанесены два изображения "сегнерова колеса", составленного из четырёх голов лошадей в вихревом движении. Одно изображение выбито на месте серьги и заключено в круг, другое на задней грани стелы» [232, с. 114].

Кроме коня у древнего населения Евразии были в ходу другие зооморфные аналоги свастики. Так, в Тлийском могильнике было найдено бронзовое навершие булавы в виде трёх ощерившихся волчьих морд (середина XII VII в. до н.э., центральный вариант кобанской культуры) [330, с. 255, 406, таб. 100.А.16]. Свастическое расположение фигур животных 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 окружающими центр [331, с. 165, 412, рис. 62.11]. Идущие по кругу животные могли становиться объёмными и тогда свастикообразная композиция приобретала трёхмерный вид (бронзовое навершие кон. VI IV в. до н.э., найденное в Усть-Буконе на р. Курчум в Восточном Казахстане) [331, с. 407, таб. 57.1].

Символизм животных и свастика. В древнем Египте меандрическую свастику можно изредка обнаружить на печатях (печать из сланца, III тыс. до н.э.) [407, p. 525]. 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, Милос и др. (ср. с триалетской культурой выше), свастика в этом регионе образовалась как результат геометризации завитых чашелистиков лотоса [459, p. 4-8, 71, 74, 77, 81-97, 353-354, P1. 47 etc.; 548, 13-14]. Джилл Перс рассматривает спиральноастическиекомпозиции на обороте скарабеев как символ энергетической циркуляции в человеке (печати III-II тыс до н.э. Бейрут, Департамент древностей) [253,с 110-111,118-119, № 41, 75-76].

Рис. 39: 1) меандрическая свастика на сланцевой печати. III тыс. до н.э. [407, P.525]; 2) типичный лотос с родосской вазы [459, p. 77; 548, fig 16]; 3) типичный лотос с милосской вазы [459, p. 77; 548, fig 17]; 4) деталь кипрской вазы: лотос с завитыми чашелистиками [459, pl. 47.1; 548, fig 18]; 5) «раскатывание» спирали лотоса в горизонтальную полосу орнамента (по Гудьиру) [459, fig. -51; -)4o, fig 20]; 6) «умножение» спиралей лотоса на орнаментованной поверхности [459, p. 96; 548, fig 21]; 7) детали кипрской амфоры. Коллекция Музея искусств Метрополитэн, Нью-Йорк [459, pl. 47.2-3; 548, fig 19]; 8) волнообразная круговая полоса орнамента со спиралями на «брюшке» египетского скарабея [548, fig. 22]; 9) «египетский меандр» со свастиками, образованными из лотосов (по Гудьиру) [459, pl.10.9; 548, fig 25]

На ассирийских рельефах из дворца Синаххериба в Ниневии VIII-VII вв. до н.э. *осьминоги* выглядят как спиралевидные свастики с восемью ветвями [71, вкл.м.с. 512-513]. Мотив осьминога часто встречается в критском искусстве. По мнению Х.Э. Керлота он является символом как мистического Центра, так и разворачивающегося творения [163, с. 372].

Развёртывающаяся спиралевидная свастика на фракийской аппликации с головой *быка* восходит к Ведам, когда божественный огонь уподобляли тысячерогому быку [см.: 243, с. 37, 44]. 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 времён Триполья [390, с. 244, 285, таб. LXVII.2,7 и др.].

Ряд индийских источников сообщают, что свастика обозначала *птицу* [84, с. 122 со ссылкой на: 470, p. 120]. Последний сюжет будет развит в VI гл. на материале русской традиции.

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 судьёй, царём небесного войска, облачённым в золотые латы, указывал путь солнцу и течение рекам, его живительное дыхание носилось в воздухе. Будучи четырехликим, Варуна контролировал все стороны света.

На колеснице, запряжённой 4-мя конями, изображали Митру [351, с. 67] и, как упоминалось выше, Гелиоса. По Уильяму Симпсону свастика на таких изображениях символизирует четыре стороны света, управляемые из единого центра Царём Мира, носившем в Индии титул Чакравартина [526, p. 84-85; 548, p. 18] (см. гл. VII).

Свастика является обязательным атрибутом слоноголового 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 её на своих «капюшонах» [586].

Рис. 41. Современное индуистское изображение Ганеши, покровителя творческих личностей и тайного знания. Свастики на страницах книги, лежащей у ног Ганеши.

В вишнуитской мифологии свастика образуется локоном, завитым на груди Вишну [612]. Она перечисляется среди благоприятных знаков на ступнях Кришны, а также на руках и лотосоподобных ступнях Шримати Радхарани [599]. Современную интерпретацию свастики в контексте ведической традиции см. в монографии Рая Говинда Чандры «Индийский символизм: Символы как источники наших обычаев и верований» (1996) [461, ch.2; 610]. 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 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 [548, p. 7; 363, с. 155-156].

В «Йога-сутрах» Патанджали и «Вьяса-Бхашья» свастика перечислена на четвёртом месте после «позы лотоса», «позы героя» и «благоприятной позы» (11:46). 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 [168, с. 143,230; см. также: 607].

Не менее известна поза свастики из расширенной версии Кама-сутры (в России, как правило, издают более древнюю, но меньшую по объёму 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)» [615]. Называть «свастикой» различные позы человека, где перекрещиваются его конечности, вообще свойственно индуистскому религиозному сознанию (см. выше о Svahastasvastika-slani).

На Цейлоне свастику-нандьяварту включают в число восьми астамангала, древнейших благоприятных знаков индуизма, имеющих астрологические соответствия. Как показывает работа «Astamangala» археолога T.B. Karu-naratne, 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 [591].

Рис. 12. Примеры употребления символа свастики в наши дни: 2) школа «Красной Свастики» в Сингапуре [578];

Иногда свастика трактуется вайшнавами как «колесо времени», символ текущей кальпы Свадаршана-чакра, длящейся 5000 лет [571]. Более общее значение rkvam, ритмическое движение универсума. Великий учёный древней Индии Панини (Panini) использовал свастику как наименование знака в своём трактате по грамматике Ashtadhyayi («Восемь глав», 450 г. до н. э.) [586].

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, превалирующее в символике одной религии, может истолковываться последователями другой религии как неблагоприятное в своём контексте и наоборот [ср.: 586; 612]. «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 [81, с. 95-96].

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. Четвёртым признаком Просветлённого называют *нандавар-тайю* (индийский меандр) [413, p. 625-626,696; 548, p. 7,9]. Ряд буддийских интерпретаторов настаивают на принципиальном различии между индуистской и буддийской свастиками [612]. На некоторых изображениях свастика помещается на груди Будды**. Так, буддийский священник эпохи династии Тан Тао Ши в главе своей книги, посвящённой происхождению Будды «Fa Yuen Chu Liu», описывает его с этой отметиной на груди [548, p. 22, pi. 1] Завитки волос на голове статуй Сакья-Муни приобретают иногда вид «крючкообразных крестиков» [144, с. 20]. Свастика может помещаться перед Буддой на лотосовом троне [29], на пьедестале его статуэток [548, p. 21, fig. 29]. По некоторым толкованиям, она означает нечто «ясное лишь для посвящённых в учение» [572]. Трёхсторонняя спиралевидная свастика занимает центр «колеса учения» dharma-"c"akra; тиб. 'rnor 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 [253, с. 118-119, № 72].

Рис. 42. Свастика в буддизме: 1) стопы Будды. Барельеф из Амравати [548, fig. 32; 550.553, taf. 245.5]; 2) восемь свастик опоясывают пьедестал статуэтки Будды. Бронза. Япония [548, p. 21, fig. 29]; 3) свастика на груди Будды. Японская картина периода Камакура [407, p. 526]; 4) Будда, согласно описанию Tao Shih. Эпоха Тан. Рисунок выполненный по заказу китайского министра Янг Ю для Национального музея в Вашингтоне [548, pl. I].

*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. западно-сибирские староверы, называвшие себя «истинными христианами», считали местонахождением души - грудь: «В крестовиночке, в груди там душа человеческая» [364,с. 173]. См. также раздел «Кресты, распятия» из V гл.

Рис. 84-1. Свастика в христианстве (продолжение): 3) свастика на груди Христа: серебряный крестик иэ Sandegada (о-в Готланд) [550. s. 780, taf. 427.10]; **Рис. 84-2.** 4) средневековое ирландское

распятие. Спиралевидные свастики обозначают энергии, циркулирующие в теле Богочеловека. Дублин, Национальный музей [550, s. 743, taf. 397.9; 253, с.51, № 15].

Такая же свастика помещается в середину изображения ваджры, символизирующей вечность учения Сакья-муни [29]. Объяснение этому можно найти, например, в «Shurangama Sutra», составленной Да Фо Дин Шу Лэнъяньин (Тайшо Трипитака, № 945), которая была переведена Шраманом Парамити из центральной Индии в эпоху династии Тан: «Затем из свастики [называемой «мириад»] с его груди Приходящий Единожды 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, осияв венцы каждого Татхагаты во всех этих драгоценных землях Будды в десяти направлениях. Затем он вернулся назад к Ананде [любимому ученику Будды] 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) [567].

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 Дхарма-кайи.

Рис. 43: 1) современный буддийский храм в Корее;

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 четырём пустотностям, а четыре внешних загиба - четырём блаженствам [612].

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

Поклон: Воплощение мудрости и доброты, Облечённая в сокровищницу Свастики Со многими дхьянами, самадхами, вимокшами, Пронизывающая всю премудрость (prajna) от центра до периферии (Tara Devistotra-Puspamala 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 даёт жизнь всем существам, являясь, таким образом, источником доброты. Южная соответствует дхьянам,

западная самадхам, северная вимокшам. Каждая из них, занимая определённую позицию, соотносится с четырьмя мудростями. Последняя строка четверостишия описывает внутреннее и внешнее влияние (prajna), исходящее от «облечённой в сокровищницу Свастики» Тары [612].

Одни из первых нумизматических оттисков свастики стоят на монетах Крананды (Ксандрамы), предшественника Чандрагупты, чьё правление пришлось на конец 315 г. до н.э. [548, p. 7]. Свёртывающиеся и развёртывающиеся свастики неизменно ставились в начале и конце буддийских надписей, в пещерах западной части Индии, в эпиграфических памятниках, изображаются на древних буддийских медалях [412; 363, с. 156; 548, p. 34].

Свастика в боне. В тибетской религии бон, основателем которой считается индоиранец Шенраб Миво, свастику обозначают 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 [77, с. 30-32]. Согласно сакральной географии бона, в центре страны Олмо Лунгринг (Olmo lung-ring) стоит великая космическая гора Юнг-Друнг Гу-цег (g'yung drung dgu brtsegs) «Гора Девяти Свастик». Эта гора (или пирамида) объединяет три космические зоны: небо, землю и подземный мир. Из неё истекают четыре великих реки в четыре основные стороны света, она окружена горами, дворцами, храмами и парками. Девять свастик, взятые вместе, символизируют 9 путей (колесниц) бона [157. с 137].

Рис. 44. Свастика в боне: 1) изображение Шенраба, учителя дхармы свастики [77, с. 28]; 2) танцор в одежде со свастиками, исполняющий ритуальный новогодний танец в бонском храме [594]; 3) современная бонская свастика, размещённая на официальном сайте традиции [613]; 4-5) бонские печати со свастикой. Тибетская коллекция, Институт востоковедения (С.-Петербургское отделение). № 224, 233 по СПб. Каталогу рисунков [611].

В тибетской коллекции петербургского отделения Ин-титута востоковедения хранятся две печати со свастикой - gyung drung (№ 224, 233 по СПб Каталогу рисунков [611]. На танке с бонской мандалой XVII-XVIII вв. свастика в правом нижнем углу символизирует вечный характер религии [590]. Для бона характерны как скручивающаяся, так и разворачивающаяся свастики. Они могут наносится на одежды, как, например, у танцора, исполняющего ритуальный танец в тибетский Новый год [594].

Хотя ещё полковник Сайке обращал внимание на распространённость свастики в Индии и Китае до рождения Сакья-Муни [530, p. 310-334], до середины 1980-х годов в науке преобладало убеждение, что этот символ был заимствован тибетцами у индо-буддийской культуры. Убедительные доказательства противного были представлены Карлом Джеттмаром - например, каракорумский рисунок I века, чётко 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 [157, с. 13, там же лит.].

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 влиянием скифской цивилизации и учением Шакьямуни. Выделить какой-то один из этих факторов трудно.

Рис. 47. Свастика в Монголии: дверь юрты из Музея-резиденции Богдо-хана [369, № 136].

Рис. 48. Свастика в Монголии (окончание) [369, № 84, 92, 23, 129, 128]: 1) на рукавах наряда халхасской женщины. Государственный центральный музей Монголии; 2) оплечье в традиционном женском наряде монголки. Забханский аймак; 3) металлический предмет домашнего обихода из Музея-резиденции Богдо-хана; 4) колчан для стрел. Кожа, металл. Хэнтийский аймак; 5) трёхлучевая спиралевидная свастика на уздечке. Серебро. Южногобийский аймак.

10 000 последовательностей (Китай). В Китае свастический иероглиф означает «множество», «изобилие», «долгую жизнь», «бесконечность». Все эти значения присутствуют в понятии «10 000» [548, p. 21]. Предполагается, что свастика - ранняя форма иероглифа «фан» (wan / ouan), означающего четыре предела космоса и земли [ср.: 552]. Свастический меандр называется «вань цзы», Десять Тысяч Вещей или последовательностей.

Рис. 43: 4) Древняя китайская монета Wu Zhu со свастиками [568].

Данная последовательность не имеет ни начала, ни конца, это вечное обновление жизни.

Ещё одно значение свастики в китайской культуре - *Громовая Спираль.*

Виды свастик различаются по цветам: голубая - означает беспредельное совершенство Неба, красная - беспредельное совершенство добродетели сердца Будды, жёлтая - бесконечное процветание, зелёная - беспредельное совершенство, содержащееся в земледелии. Ориентированная по часовой стрелке свастика - сила ян, против часовой стрелки - сила инь [565].

Императрица Ву (684-704) из династии Тан повелела обозначать свастическим иероглифом Солнце [496, p. 191], поэтому Свастический мотив чрезвычайно распространился в орнаментации [548, p. 22]. Однако другой император той же династии, Тай Цун (763-779), ограничил распространение свастики, запретив использовать её на шёлковых тканях [548, p. 22, pi. 3]. 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 [548, p. 22, pi. 4]. Сун Пай (та же эпоха) записал о подношении, которое совершал высокопоставленный чиновник времён династии Тан Ли Юэнь-су, всякий раз, когда император дарил ему лошадь. В ответ Ли Юэнь-су посылал

ему буйвола со свастикой на лбу [548, p. 22, pi. 5]. В «Ts'ing-1-Luh» написанном Тао Ку (династия Сун) говорится о кадильнице императрицы эпохи Южной династии Тан, украшенной снаружи свастиками [548, p. 23, pi- 6]. Чу-и-цу в свой работе, озаглавленной «Ming Shih I sung» упоминает о Ву Цун-чи, учёном 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 (еан) [548, p. 23, pi. 7]. Анонимный труд «Tung Hsi Yang K'ao» описывает плоды shan-tsao-tse (горные или дикие финики), созревающие на 9-й месяц года и имеющие вид свастик [548, p. 23, pi. 8].

Рис. 45. Фрагменты рисунков выполненных по заказу китайского министра Янг Ю для Национального музея в Вашингтоне [548, pl. 2-8]: 1) свастика — знак Солнца в правление императрицы Ву (684-704); 2) указ императора Тай Цуна (763-779), запрещающий наносить свастику на шёлковые ткани; 3) свастика на паутине, вытканной над плодами — доброе предзнаменование в Китае; 4) буйвол со свастикой на лбу, подаренный китайскому императору; 5) кадильница со свастическим дизайном. Эпоха Южной династии Таи; 6) дом Ву Цун-чи с перилами в виде свастик (Син Шуи, Китай); 7) горные или дикие финики (shan-tsao-tse), походящие по форме на свастики.

Поставленная на фарфоровых изделиях свастика в ромбе с петлями на углах обозначает императорский дар [548, p. 23, fig. 31]. Часто маркировался свастикой фарфор и в Японии [548, p. 21, fig. 30], где она также выражает идею изобилия и процветания. Свастику можно обнаружить на китайских музыкальных инструментах (например, на 4-струнной скрипке Hu-Ch'in) [548, p. 23].

Рис. 43: 1) современный буддийский храм в Корее; 2-3) марки фарфора в виде свастик: Китай [548, p. 23, fig. 31] (2); Япония [548, p. 21, fig. 30] (3); 4) Древняя китайская монета Wu Zhu со свастиками [568].

Ковроткачество. В китайском и восточно-туркестанском ковроткачестве часто встречается свастика с длинными ломаными рукавами (см. ковры из Китая и Хотана в Музее искусств Метрополитэн) [429, p. 90, № 139-140].

Свастичные знаки разных модификаций вплетены в узоры знаменитых текинских ковров. Полоса с разнонаправленными знаками могла, например, помещаться в нижней части старинного пендинского энси (завески входа в кибитку) [85, с. 105, илл. 10]. На юртовых дорожках туркменской работы от свастик отходят растительные отростки [224, с. 26, рис. 5]. Свастичные и волютообразные бордюры составляют традиционный узбекский и туркменский орнамент голь [224, 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].

Свастиковидная кайма встречается на дагестанских *намадлыках* сер. XIX в. [85, с. 148, илл. 58].

Средняя Азия. Четырёхконечные свастики регулярно чеканились на реверсах медных монет царя Хорезма Вазамара в IV-V веках [114, с. 319, 336, 454, таб. CLXVI: Б215, Б21,-2,-3]. Свастики растительного вида встречаются в налепном орнаменте керамики Кафыркалы (Пенджикент,

кон. VII в.) [323, с. 271, 72, таб. 27.8]. 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 [323, с. 204, 367, таб. 123.2,5,8,9]. В таком случае, свастика обозначала сам священный огонь. На оборотной стороне монет Согда китайского образца ставилась трёхконечная тамгообразная свастика (2-я четверть VII середина VIII в.) [323, с. 200, 366, таб. 122.1-5].

Рис. 46: 1) хорезмские монеты царя Вазамара. Реверсы. IV-V вв. [114, с. 454, таб. CLXVI: Б^2 15, Б^2 1,2,3]; 2) свастика — символ священного огня? Реверс монет Чача (бассейн средней Сырдарьи). Медь. VII-VIII вв. [323, с. 367, 204, таб. 123.12]; 3) налепной орнамент керамики из Кафыркалы. Пенджикент. Кон. VII в. [323, с. 271, таб. 27.8]; 4-5) свастика на гирьках для взвешивания золота. Ашанти (Гана) [548, p. 50, fig. 138; 447, p. 71]; 6) скручивающаяся свастика на ритуальной одежде африканки. Фрагмент погребальной стелы. Песчаник, роспись. Некрополь Примиса. II-III вв. [38, с. 20, рис. 1а]; 7) свастическая эмблема ветра в центре культового опахала, изготовленного для дочери царя Еуо. Зап. Африка. Дерево. Музей Ольденбурга [550, s. 741, taf. 393.2].

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 [38, с. 20].

Свастика выбита на бронзовых гирьках для взвешивания золота Ашанти (Гана, Зап. Африка). Исследователи считают это относительно поздним влиянием Старого Света, хотя признают, что западно-африканская свастика могла появиться независимо как результат «экспериментирования» с геометрическими формами [548, p. 50, fig. 138; 447, p. 71]. 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) [550, s. 741, taf. 393.2].

Свастика у индейцев. В Южной и Северной Америках свастика нанесена на глиняную утварь индейцев, вплетена в ковровые узоры. Знаки свастики на глиняной посуде 1000-1650 гг. были обнаружены в речной долине Миссисипи. Её использовали племена Kickapoo, Pottawatomie [Waters].

Рис. 49. Свастика у индейцев Северной и Южной Америк: 1) индейская ткань [593]; 2-3) пледы, изготовленные индейцами племён Навахо и Зуньи: 2) 1907 г.; 2) 1900-1920 гг. (3) [569]; 4-5) свастика в обрядовой медицине индейцев Навахо. Живопись красками по сглаженному песку [Холл М.П., Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии/ пер. и предисл. В.В. Целищева, Н., 1992, с. 752-753; 484, taf. 79.29]; 6) «абсолютный ключ великого астрологического творения»: «области элементарного существования» — сильфы, ундины, саламандры, гномы (1-4), знаки зодиака (5), химические элементы (6), символы Евангелистов (7). Окончания рукавов свастики соответствуют тритонам и трем планам их проявления (интеллектуальному, страстному и внешнему) [56, рис. VII, с. 196]; 7) свастика как элемент иероглифа «золото». Кодекс Мендозы [550. s.778, taf.425.4]; 8) одна из нескольких медных свастик, 2000-летней

давности, откопанных в горах Хоупвел (Огайо). Field Museum of Natural History, Chicago [447, p. 71].

Доказательством того, что символ появился там до колумбова открытия материка, служат находки в горах Хоупвел (Теннесси и Огайо): это тонкие медные свастики с отверстием посередине, вылитые не менее 2000 лет назад [548-1898, p. 501, pi. 61, fig. 246; 447, p. 70].

По T.-W. Danzel, свастика в доколумбовой Америке эмблема солнечного божества [84, с. 122]. В Кодексе Мендозы свастика вписана в крест на круглом медальоне, что вместе означает иероглиф золота [550, s. 778, taf. 425.4].

Свастика активно использовалась в индейской культуре «чако» на юго-западе США [582]. Совершенно осмыслено этот знак употребляется племенем Гопи (петроглифы в районе Glen Canyon, Юта) и Зуньи (петроглифы в Южных горах, Аризона). По данным 1896 г. Зуньи из Нью-Мехико соотносили его со сторонами света [569].

Индейцы Навахо применяли свастику в домашнем ткачестве и медицине [426]. 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 неё как на центральную схему нанизаны различные боги и стихийные проявления [484, taf. 79.29; etc].

4
ГАММАДИОН

Свастика в раннем христианстве. «Для точного понимания настоящего значения символических изображений, необходимо проследить историю их происхождения и их развития, писал граф А.С. Уваров. Только при внимательном *изучении* постепенного расширения внутреннего смысла каждого символа, можно заметить все те различные понятия, которые с течением времени вошли в значение каждого известного условного знака или символа. Каждый из них, смотря по историческим обстоятельствам, объединяет в себе более или менее различные понятия, связанные между собой известною общею основною идеею. Отсюда усложнение внутреннего значения символа находится в прямом отношении ко времени, в котором он был создан» [345, с. 1].

Подчиняясь правилу о неразглашении тайн вероучения (disciplina arcani), установленному святыми отцами, христианское искусство с самого начала приняло сугубо символический характер. О главных догматах (таинствах) в среде некрещёных или даже оглашенных позволялось выражаться лишь прикровенно [345, с. 6-7].

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 выражениями 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, на древнейших памятниках христиан, 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» [345, с. 8-9].

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 пополнением катакомбных надгробий, или отдельно подле имени умершего, или между A и Q. Несколько раз повторён этот же знак на христианском саркофаге IV столетия (теперь в городе Милане)» [363, с. 154; 519].

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 Распятия не был тогда ещё 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 разве исключениями, на них употребляются только прикровенные изображения крестного знамения, как то: особенная фигура, представляющая четвероконечныи крест с загнутыми концами» [37, с. 241 со ссылкой на: Rossi «De titulis Carthagin» // Spicilegium, t. IV, p. 522,532; см. также: 516, p. 271-284].

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 неё особенного, свойственного только ей оттенка. Тот же равносторонний крест в катакомбах часто соседствует со свастикой. Следовательно, последняя обладала другим самостоятельным значением.

Рис. 50-2. 3-7) *свастика на надгробиях первых христиан* [517, p. 41, pl. X.29; pl. X.3O; pl. X.31; pl. XXXII.15; pl. XXXIX.19]: III-IV вв. (3); IV в. (4); III-IV вв. (5); III-IV вв. (6); 1-я пол. IV в. (7); 8) монограмма Спасителя, встроенная в свастику. Евангелие из Тулузы. VIII в. [484, taf. 35.42].

Буква у «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» [475]. С подобными взглядами полемизировал Р. Генон, доказывая, что приписывание свастике значения «краеугольного камня» позднейшая новация [81, с. 322-325, 300-316]. Однако он впадает в иную крайность, отрицая возможность называния свастики «гаммадионом», что абсурдно, поскольку очевидно, что она состоит из четырёх 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 зеркального оттиска, 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 [517, p. 41, pl. X.29]. В другой надписи IV в. за свастикой следует монограмма Христа; текст: «Луцилия (почивает) в мире» [517, pi. X.3O].

Ещё примеры. Погребальная надпись III-IV в. обрамлена следующей символикой: птица (символ отпущенной к Богу души) пьёт 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 (vem) BERVS (verus) I (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 [517, pi. XXXH.15, XXXIX.19, p. 262]. Монограмму Спасителя ё, встроенную во вращающуюся свастику, можно позднее встретить на Евангелии VIII в. из Тулузы [484, taf. 35.42]. Крючковатый (uncinate) крест, свастика или крест из 4-х греческих «гамм» символизирует вращение, а следовательно жизнь, пишет В. Гросси [437, p. 594].

Если взглянуть на развитие искусства у народов, принявших христианство, можно убедиться, что большинство символов пришло туда из так называемого «язычества», приобретя новое качество. Целый комплекс христианских представлений связан 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 Дженероза (Рим), вырытой под священной рощей братства Арвалов*, Христос изображён в виде Доброго Пастыря. Он стоит, скрестив ноги, между двумя овцами, со свирелью в правой руке, поднося её к устам и упираясь левой на посох. На нижней оконечности его короткой туники, в том месте где по древнему обычаю нашивались круги из металла или из дорогих 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. в сицилийском городе Пьяцца Армерина [418, p. 35, 52, 55, 59]). Свастика-«чаша» снова видна на тунике Пастыря в стенописи катакомб Неаполя, где Он стоит, в том же положении, что и на фреске кладбища Дженерозы.

*Fratres Arvales было братством жрецов-земледельцев, учреждённым основателем Рима этрусским князем Ромулом, и состоявшим из 12 членов наиболее знатного происхождения, как правило, занимавших при дворе высшие должности. Покровительницей земледелия и братства стала считаться богиня Dea Dia. Во времена Империи в число ареалов обязательно включались императоры [363, с. 154].

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 жизнию, исполняя свою тёмную обязанность; собирая во времена гонений части мучеников перед глазами судей и палачей, на площадях, в амфитеатрах, перенося трупы из домов в катакомбы, и, проникая в них, когда вход в эти ипогеи был запрещён, под страхом смертной казни...» [363, с. 66-68].

Рис. 50-1. Свастика в раннем христианстве: 1) символическое изображение св. причастия (сосуд со свастикой), которого удостоена душа праведника (голубь) в райских обителях. Катакомбы Присциллы, cubicolo dei Bottai (Рим) [509, p. 110]; 2) 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» [363, ч. 1, с. 68; 517, p. 16]; **Рис. 50-2.** 3-7) *свастика на надгробиях первых христиан* [517, p. 41, pl. X.29; pl. X.30; pl. X.31; pl. XXXII.15; pl. XXXIX.19]: III-IV вв. (3); IV в. (4); III-IV вв. (5); III-IV вв. (6); 1-я пол. IV в. (7);

На схематичной фреске из катакомбы Присциллы (усыпальница Боттаи) душа (голубь) сидит на краю сосуда с закручивающейся свастикой посередине [509, p. 110], 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) [421, ill. 6,7].

Свастика использовалась в раннехристианских манускриптах. Свастики с точками между ветвями стоят на полях коптского гностического кодекса IV в., написанного на папирусе (Berlin, Papyrussamlung Inv. P.8502) [443, s. 201, taf. 103]. 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 нарисована чёрным цветом, а точки на её концах проставлены красным [451, p. 13].

Рис. 52. Свастика в раннем христианстве (окончание): 1) прямоугольная свастика на коптской декоративной ткани. I-II вв. [446, p. 20, pl. XI.3]; 2) свастика — значок примечания в одном из древнейших

греческих переводов Ветхого Завета. C313 inf. VIII в. Амброзианская библиотека, Флоренция [451, p. 13]; 3-4) гробница вандала Стилихона с фризом из прямоугольных свастик, перемежающихся с солярными кругами [484, taf. 28.17-18].

Разумеется, на гигантской территории Империи (тем более за её 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. Благая Весть редко отказывалась от услуг прежнего символизма, но всегда старалась придавать тому новый смысл. Так, распространение свастики среди коптов связано с появлением в Египте принявших христианство греков [548, p. 48]. В первые века нашей эры свастика появляется на коптских льняных тканях и коврах (см., например, чёткую прямоугольную свастику на декоративной ткани I-II вв.) [446, p. 20, pi. XI.3].

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 [84, с. 120]. Так, в аварской части Дагестана свастикой до сих пор отмечены многие камни стенной кладки. Распространённым орнаментальным мотивом на кавказских коврах вплоть до XX в. оставались октагоны с 8-конечными звёздами и свастиками по центру [429, p. 21, № 20; 84, с. 119 и т.д].

Длительному сохранению свастики среди северо-кавказских 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 [см. о храме: 65, с. 128-135; 575; 608], который якобы посещала царица Тамара (причем именно в период священства этого человека). У Мальсаговых центральным элементом тамги является другая свастическая фигура. Существет мнение, что личное имя Мальсаг, от которого образовано фамильное имя Мальсаговы, может быть сближено 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 снабжён не четырьмя, а тремя полукружиями, точки пересечения полукружий с кругом образуют равносторонний треугольник; круг внутри пустой).

Исследователи советского периода обычно объясняли присутствие свастики «живучестью в художественном творчестве народных традиций» [365, с. 153]. Однако «народной традицией» для многих кавказских народов в раннем средневековье было христианство, а ныне является ислам. Почему бы не обратиться к интерпретации свастики в последнем?

Свастика в исламе*. Свастика нередко встречается в исламских каллиграфических надписях,

причём указания на сакральный характер каллиграфии содержатся в самом Коране.

Сура 96, первая из ниспосланных Мухаммаду архангелом Джибрилом (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

[176, с. 503].

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 идёт здесь речь, есть Свет, то первое, что сотворил Бог**; посредством этого Вышнего Пера записано в Хранимой скрижали (небесном прототипе всех священных писаний, al-Lawh-mahfuz) всё, что будет [17, с. 104-106; 178, с. 777, прим. 1].

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

**Название священного писания мусульман (al-Qur'an) и призыв «читай» (iqraa), с которого началось откровение, слова одного корня (qara'a, букв, «он собрал воедино», «он прочитал») [см.: 177, сн. 227а; 31, с. 629]. «Посланник Аллаха, да благословит его Аллах и да приветствует, говорил: *Первое, что сотворил Аллах, - это* калам [..], *перо из света* [..]» [334, с. 152-153].

Действительно, во втором по счёту фрагменте Корана, ниспосланном Мухаммаду (первые айаты суры 68), говорится: Нун*. *Клянусь Я* каламом *и тем, что написано* [178, с. 577]. Графема нун слагается из нижней половины окружности и точки, являющейся центром этой окружности, поэтому Нун символизирует здесь чашу для чернил которыми начертаны архетипы Хранимой скрижали [177, сн. 2536; 81, с. 185; ср. 17, с. 112,110]. С другой стороны, Нун выступает в качестве своего рода Альфы и Омеги Творческого Акта, будучи первой буквой в слове, обозначающем первосотворённую реальность (al-Nur, Свет), и последней в имени Милостивый (al-Rahman), ибо лишь благодаря бесконечной милости Бога свершается Творение (ср. высказывание Камаль ад-Дина Кашифи, XV в.) [504, p.25].

Сакральный характер каллиграфии в Исламе находит дальнейшее подтверждение в мусульманском предании. Основоположником арабской каллиграфии традиционно считается четвертый халиф мусульман (первый имам шиитов) Али, носитель и толкователь эзотерических знаний, разработавший почерк *куфи* [504, p. 26]. 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* [504, p. 24] . Здесь каллиграф уподобляется Творцу, а каллиграфия приобретает черты мистериального действа, воспроизводящего Творение. *Басмала* - название формулы Bismi Allahi al-Rahmanl al-Rahl mi, которая представляет собой первый ай-ат первой суры («Открывающей Главы»), предначинательное обращение к Всевышнему: Во *имя Аллаха Милостивого, Милосердного* [178, с. 13,624; 177, с. 1-4].

*25-я буква арабского алфавита. Ряд сур начинается аббревиатурами из 1-5 букв (т.н. al-muqatta'at) [см.: 471, № 25, app. I, ft 118-120; ср.: 177, сн. 11; 178, с. 627, прим. 1].

По преданию, дальнейший вклад в разработку каллиграфии внесли 4-й и 8-й имамы шиитов (Зайн аль-Абидин и Али ар-Риза) [504, p. *35].*

Ба - вторая буква в алфавите, в мистическом понимании связанная с сотворённым миром. Она символизирует отправной пункт, с которого начинается движение творимого универсума. В исламской мысли буква - наивысшее проявление божественного [382, с. 324-325]. Неудивительно поэтому, что каллиграфически оформленные цитаты из Корана рассматривались благочестивыми людьми как талисманы; считалось, что созерцание каллиграфически написанного текста несёт благодать, даже если созерцающий не в состоянии прочитать или не читает написанное [488]. 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 [350].

Схема начертания/чтения айатов орнаментальными вариантами почерка куфи, например, угловым куфи, предполагает центростремительное движение, визуальное «закручивание», поэтому некоторые из них сходятся к центру в чёткие прямоугольные свастики*. С помощью куфических свастик могли отображаться Божественные имена, а также имена людей, наиболее чтимых мусульманами - пророка Мухаммада и имама Али [484, taf. 67]. Исходя из четырёхконечности символа имена повторялись соответствующее количество раз. Однако в арабской каллиграфии применялась не только классическая свастика, но и свастики, встроенные в пятиугольник, шестиконечную звезду [488, pi. 99] и т.п.

*Некоторые ученые рассматривают угловое куфическое письмо как позднее (XIII-XIV вв.) заимствование из китайской каллиграфии [476, p. 258,242]. Следует учесть, однако, что в Месопотамии наиболее ранние свастики появляются при Сасанидах (в городах Ктесифоне и Кише) [476, p. 242; 440, p 36-45; 472, p. 211; 424, p. 307].

Рис. 53. Куфическая каллиграфия: 1) схема спирали по которой строится куфическая надпись; 2) куфическая надпись составленная по спиральному центростремительному принципу.

Рис. 54. Свастика в исламе: 1) медресе Буяк-Каратай в Копье, Турция. Сельджукский период. XIII в. [504, p. 31]; 2) в виде свастик повторяются «прекрасные имена» Бога: «Мудрый» и «Владыка». Медресе Чахар-баг в Исфахане, Иран, Постройка сефевидского периода [504, p. 118]; 3) Божие Имя «Аллах»,

начертанное куфическом шрифтом; 4) арабская надпись с именем Пророка Мухаммеда (в центре) и именем Имама Али, пятикратно повторенным в виде свастики;

Рис. 56. 4) свастика, четырёхкратно повторяющая имя пророка Мухаммада. Жадеитовое блюдо из Персии [484, taf. 67.5]; 5) свастика-Huwa. Орнаментальный декор одной из дамасских мечетей [484, taf. 67.6].

Рис. 58. 4) минбар XV в. из Джума-мечети в с. Кубачи. Деталь. Дагестан, Музей Кубачинского худ. комбината [201. с. 319, рис. 203];

Рис. 59. 1-2) орнамент из свастик. Минарет Сук аль-Газль. Багдад. XIII в. [476, pl. 68,64]; 3-5) *орнамент из свастической сетки в исламской архитектуре* [484, taf. 67.1,3,4]: Альгамбра (3); ханский дворец в Коканде (4); свастика на стене здания рядом с «мечетью Авраама» в Урфе (5); 6) каллиграфическая фигура, изображающая меч имама Али «Зульфикар» с двумя лезвиями. Слева от него — закрученная спиралью «улитка» *басмалы*.

Особый вид свастики содержал начертание одного из (наряду с 'Allah) имён Бога, обозначающих Его сущность (al-ism al-dhat) [см.: 153, с. 22-23]. Это имя, Huwa представляет собой личное местоимение «он», замещаюшее слово «Бог», и может переводиться на русский «Он» [375, с. 97; 31, с. 862; ср.: 404; 483; 92, 390].

По-видимому, статус имени оно получает в среде шиитов, полагавших, что слово Huwa может быть Величайшим именем (al-ism al-a'zam), произнесённым в двух местах Корана в составе формулы *Аллах, нет Бога, кроме Него, [вечно] Живой, [вечно] Сущий* ('Allahu la 'ilaha ;Ша Huwa, al-Hayyu, al-Qayyumu; 2:255 (т.н. Тронный айат) и 3:2) [см.: 178, с. 55,63]. Имя Huwa 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 [3, с. 31]). «Крайний» шиит Абу-ль-Хаттаб (казнён в 760 г.) утверждал, что Тайное имя было открыто ему шестым имамом Джафаром ас-Садыком [430, p. 89]. В видении, которое Ибн Араби описывает в «Мекканских откровениях», божественная самость, huwiya, является ему как слово Huwa; последователи Ибн Араби интерпретировали это имя как обозначение абсолютно не манифестируемой сущности Бога [427, p. 234; 382, с. 327; ср.: 523, p. 226; 17, с. 241, прим. 118; 312, с. 163; 167, с. 463]. По А.Д. Кнышу, имя Huwa употребляется Ибн Араби, когда он говорит о ранних этапах Творения, применительно к Богу, не ограниченному определениями (такими, как «создатель», «творец» и т.п.) [17, с. 241, прим. 119].

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

Орнаментальные украшения арабских рукописей XII-вв. (al-zakharifu al-arabyya, т.е., арабески) [31, с. 327] часто представлены свастическими розетками типа shamsa («солнце», «солнышко»). Кораническое 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, устремлённых к нему [488, p. 74-75]. Свастическими «солнышками» могли украшать и медные пеналы для письменных принадлежностей [476, P1.188].

Рис. 55. Свастика в исламе (продолжение): 1) розетки-shamsa («солнышки») на внутренней стороне крышки пенала для письменных принадлежностей. Медь. Мосул [476, pl. 188]; 2-5) свастическая плетёнка на заставках Корана из Марракеша. 1599/ 1008 г. Хиджры. Библиотека Сан Лоренцо дель Эскориал. 1340. Ff.258v.259r [488, tab.107].

Солярные медальоны могли усложняться, обрастая завитками, лепестками и т.п. [488, pi. 23-28,46-48, 61, 75,85,89,105]. Ритмичная пульсация «солнышек» на листе рукописи наводит на мысль о том, что возглашение Корана пронизывает все этажи мироздания. В заставке магрибского Корана 1729-30/ 1142 г. Хиджры (Национальная б-ка Каира, 25, 261v-262r) свастическое движение выражено не столько геометрическим, сколько цветовым способом. Отходящие от центра «колеса» «спицы» переливаются и последовательно накладываются друг на друга. В центре «ступицы» чётко обозначен завиток - символ истока Творения [488, pi. 114]. Свастика-треножник из вставленных друг в друга параллелепипедов украшает персидскую рукопись Тах-Намэ [484, taf. 67.2]. Вероятно, она символизировала три пространственных измерения.

Помимо явных свастик исламские каллиграфы применяли свастические «узлы» и «плетёнки», где использован принцип разнонаправленного развёртывания и свёртывания 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 [504, p. 29].

Свастика встречается и на предметах быта средневековых мусульман. На жадеитовом блюде из Персии свастика образована четырёхкратно повторённым именем пророка Мухаммада [484, taf. 67.5].

Базовые элементы некоторых арабесок, в число которых входят свастики, широко использовались как организующее 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.

Рис. 62. Свастика в исламе (продолжение): 1-2) детали архитектурного убранства соборной мечети

в Кордове. X в.

Рис. 57. *Медресе аль-Мустансирия. Багдад. XIII в.:* 1) свастическая сетка над проходом во внутренний двор. Фото А.С. Тургиева: 2) главный вход [476. pl. 36]; 3) свастическая сетка на входе в кухню (северо-восточный фасад) [476, pl. 41a].

Рис. 61. 1) четырёхугольные свастики на валике главного входа в медресе аль-Мирджания. Багдад. 1357/ 758 г. Хиджры [476, pl. 97];

Рис. 54. 1) медресе Буяк-Каратай в Копье, Турция. Сельджукский период. XIII в. [504, p. 31]; 2) в виде свастик повторяются «прекрасные имена» Бога: «Мудрый» и «Владыка». Медресе Чахар-баг в Исфахане, Иран, Постройка сефевидского периода [504, p. 118];

Свастические арабески и просто свастики можно видеть на стенах архитектурных шедевров Багдада (аббасидское медресе аль-Мустанирия, XIII в.; джаляйридское медресе аль-Мирджания, XIV в.), Исфахана (медресе сефевидского периода Чахар-баг), Коньи (медресе Буяк-Каратай, XIII в.), Самарканда (медресе Тилля-Кари, XVII в.) [476, p. 124, P1. 36, 97; 504, p. 118,31; 314, с. 211,219,223]... В нише портала главного входа медресе Шир-Дор в Самарканде (XVII в.) свастика, повторяющая четыре раза имя Allah, помещена в центр [314, с. 198-199]. Свастики других форм украшают стоящие по бокам минареты. Свастика - Huwa входит в орнаментальный декор некоторых мечетей Дамаска [см.: 484, taf. 67.6]. Сложные варианты орнаментальной кирпичной кладки hasiri* содержат свастические мотивы, как чисто геометрические (задний фасад медресе аль-Мустанирия [476, Рис.57 pi. 37]), так и каллиграфические. Наиболее известным архитектурным памятником, где представлены последние, является минарет Сук аль-Газль в Багдаде, построенный уже при Ильханидах (XIII в.).

*От hasir «пальмовая циновка»; также известно под названием hazarbaf (заимствование из персидского, букв. «тысяча плетений») [476, p. 241].

Здесь свастика образуется четырёхкратным начертанием имени имама Али, выполненным угловым куфи [476, p. 95, pi. 62, 68]. Такое же начертание имени Али встречается на зданиях, возведённых в это же время в Иране и Турции; в частности, оно украшает мавзолей прославленного суфия Баязида Вистами [476, p. 242]. 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 [484, taf. 67.4]. Другой замечательный пример выполнения надписей угловым куфи представляет минарет Зу-ль-Кифль, возведённый при Ильханидах (XIV в.) на месте предполагаемого захоронения пророка Зу-ль-Кифля (Иезекииль Библии); треугольный узор содержит явные свастические элементы. Вариант прочтения надписи: «Ради любви Мухаммада и Али» [476, p. 96-99, pi. 70,72; fig. 23]. Интересно, что свастики использованы архитекторами и во внутреннем убранстве мечети, частью которой является минарет [476, pi. 75].

Рис. 60. **Свастика в исламе (продолжение):** 1) свастические элементы во внешнем декоре минарета

Зу-ль-Кифль (Аль-Кифль, Ирак). XIV в. [476, pl. 72]; 2) прямоугольные свастики во внутреннем убранстве мечети Зу-ль-Кифль [476, pl. 75]; 3) 10 свастических квадратов на деревянной двери. Мастер Нури ибн Юнис. Джами аль-Имам Ибрагим. Мосул. 1104/ 498 г. Хиджры [476, pl. 189].

Одна из важных идей космогонии ислама - создание мира из единой точки [503, p. 160]. 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» [253, с. 36] (ср. подробное описание Творения в трактатах «Изображение окружностей» [17, с. 35-85] и «Путы для готовящегося вскочить» [17, с. 87-173]).

Рис. 59. 1-2) орнамент из свастик. Минарет Сук аль-Газль. Багдад. XIII в. [476, pl. 68,64]; 3-5) *орнамент из свастической сетки в исламской архитектуре* [484, taf. 67.1,3,4]: Альгамбра (3); ханский дворец в Коканде (4); свастика на стене здания рядом с «мечетью Авраама» в Урфе (5); 6) каллиграфическая фигура, изображающая меч имама Али «Зульфикар» с двумя лезвиями. Слева от него — закрученная спиралью «улитка» *басмалы*.

Рис. 63. *Типы свастической сетки в декоративно-прикладном искусстве арабских стран:* 1-2) «египетский» орнамент; 3) «арабский» орнамент.

Рис. 61. 3) свастическая плетёнка в замке арки Баб аль-Амадия. Ирак [476, pl. 175].

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. Распространённые в исламском искусстве симметричные сетки являются численно-геометрическим выражением этого акта [314, с. 215-217]. На арабских постройках Альгамбры [484, taf. 67.1], стенах ханского дворца в Коканде [484, taf. 67 3] и других зданиях сетку образуют именно собирающие и сеющие свастики. Свастическая сетка включается в орнамент *михрабов* (mihrab, ниша внутри мечети, обращённая в сторону Мекки) [476, pi. 161, 163, 183Ь]. Михраб символизирует внутреннее святилище души, где Слово Божие звучит в сердце верующего [253, с. 111].

Рис. 58. Свастика в исламе (продолжение): 1) витой орнамент входной арки медресе аль-Шарабия. Уасит, Ирак. XIII в. [476, pl. 45]; 2) свастическая сетка в орнаменте михраба. Мавзолей Абд ар-Рахмана. Мосул, Ирак [476, pl. 161]; 3) свастическая сетка в орнаменте михраба. Мечеть аль-Джувайчати. XV или XVII вв. Мосул, Ирак [476, pl. 163]; 4) минбар XV в. из Джума-мечети в с. Кубачи. Деталь. Дагестан, Музей Кубачинского худ. комбината [201. с. 319, рис. 203]; 5) остроугольные трёх- и шестиконечные свастики, переходящие друг в друга. Мастер Сункур аль-Багдади. Лепнина над фасадом михраба (деталь). Мечеть аль-Нури. Мосул. 1148/ 543 г. Хиджры [476, pl. 183b].

Свастичные плетёнки вырезаны на деревянной двери и портале XIII-XIV вв. мечети с. Тпиг [201, с. 315-316, рис. 197-200]. Резными куфическими свастиками украшен минбар* XV в. из Джума-мечети в с. Кубачи (Дагестан, Музей Кубачинского худ. комбината); фон и свастический

орнамент контрастирующих цветов (ярко-красного, зелёного, золотистого и синего) [201, с. 120-121, 319, рис. 203].

*Minbar - трибуна для проповедника в соборной, мечети.

Рис. 61. Свастика в исламе (продолжение): 2) свастическая сетка на минбаре; показана деталь верхней части левой стороны. Большая мечеть в Амадие. 1153 / 548 г. Хиджры [476, pl. 192];

Известны даже архитектурные планы, представляющие собой отображения свастики (см., например, план торгового купола Абдуллахана в Бухаре, XVI в.) [314, с. 175]. И, наконец, символически тождественным свастике является, в этом смысле, *витой* тип орнамента, ставший одним из излюбленных в архитектуре аббасидского, сельджукского и джаляйридского периодов [476, p. 79]. Его можно видеть, например, на входной арке медресе аль-Шарабия XIII в. и других строениях в древнем Уасите (Ирак) [476, P1. 45, 48,107].

Рис. 24-2: перегородки на плане складываются в свастику. Торговый купол Абдухаллана, Бухара. XVI в. [314. с. 175] (7);

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 создаёт вселенную. Так постигается суфиями единство всего сущего 1253, с. 129].

СИМВОЛ СВЯТОГО ДУХА
5

В круге ветра. Спираль с несколькими исходящими из единого центра ветвями, является эквивалентом свастики (отличие состоит в закруглённости 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 нём, как складки на одежде. Кроме того, ими заново вводится в оборот древний *символ созидающего вращения,* вокруг которого уже располагается недвижная иерархия» [421, p. 28-29].

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) [421, ill. 21]. «Четыре ангела и четыре ветра суть одно», писал Беатус [415, p.138, см. также: p.130-138]. Но если Ангел обозначал божественное участие в управлении ветрами, то свастика была символом *действия,* как ветра, так и Святого Духа, родоначальника всякого дуновения.

Рис. 64. Спиралевидные свастики в основании аллегорических фигур на романских миниатюрах [421, ill. 21,22]: 1) фигура трубящего ветра, утверждённая на спиралевидной свастике. Рядом с каждым ветром находится символ одного из четырёх 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);

Спиралевидная закрученность «ветров» делает зримой картину Конца времён, когда «солнце померкнет, и луна не даст света своего, и звёзды спадут с неба, и силы небесные поколеблются; тогда явится знамение Сына Человеческого на небе... и пошлёт Ангелов Своих с трубою громогласною, и соберут избранных Его от *четырёх ветров,* от края небес до края их» (Мф 24:29-31). Из всех стихий свастика обозначала прежде всего ветер, число её концов тут истолковывается вполне естественно, ибо, как правило, речь идёт о четырёх ветрах, «...ветер будет во время то, говорится в Гомилии об архангеле Михаиле (VII-VIII вв.). Дыхание Бога придёт, будучи благоуханным весьма. Дух Бога сойдёт на землю от края до края земли» [148, с. 259].

Да сходятся ветры,
Сходятся буйные,
Не будут стояти

Горы каменныя.
Да сходятся ветры,
Начнут бушевати,
Горы и долины
Станут равновати,

- пелось в стихе о Страшном суде, записанном в Речицком у. Минской губ. [96, с. 175].

Схождение ветров соответствует «свитию» небес в Апокалипсисе*. Последнее получило своеобразное выражение в царских вратах «с волютами», популярных в XVI-XVII и конце XIX - начале XX столетий в России [см.: 196, с. 99,102-104]. Согласно исследованиям Т Н. Кудрявцевой, сворачивающиеся спиральки на вратах «с волютами» символизируют свивание небес в Конце времён [доклад на конференции ПИКЭ, 9-13.10.2000; см. тезисы: 267, с. 162]. Мотив сворачиваемых небес широко распространён в православной миниатюре, иконе и стенописи.

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

Связь между движением ветров и Концом времён 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 определённой последовательности. Её заключает ураган. Однако полностью великий временной цикл завершается тогда, когда благодаря энергии совокупных прошлых действий живых существ начинают веять очень *лёгкие ветры* (ср. с «веянием тихого ветра» в III гл.). Одновременно они же являются зарождением нового мира сансары. Здесь проявляется важная закономерность: то, что рассеялось последним, возникает первым. И это - круг ветра [133, с. 68-69].

Картина буддийской эсхатологии, нарисованная «Энциклопедией Абхидхармы», весьма близка к космологической схемы йогической «Вьяса-бхашьи», где «планеты, созвездия и звёзды, прикреплённые к Полярной звезде, движутся, подчиняясь импульсу [космического] ветра» 1168, с. 52 и далее].

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-Takwir):

Когда солнце будет скручено, и когда звёзды облетят, и когда горы сдвинутся с мест, и когда десять месяцев беременные верблюдиы будут без присмотра, и когда животные соберутся, и когда моря перельются, и когда души соединятся [...], и когда свитки развернутся, и когда небо будет сдёрнуто, и когда ад будет разожжён, и когда рай будет приближен узнает душа, что она приготовила.
[айаты 1-7 и 10-14.176, с. 490-491].

Согласно собственным толкованиям пророка Мухаммада, айаты 81:1-2 следует понимать таким образом, что «солнце будет скручено в геенне», а «звёзды упадут в геенну» [334, с. 154], 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.

*Термин обозначает и владычество, и его объект [31, с. 766]; в айате 67:1 может пониматься как «видимый мир» (в противоположность однокоренному слову al-malakut, «владычество в невидимом мире», из айата 36:83) [471, п. 5555].

Таким образом, свастика в ряде случаев обозначает не только Первичный Творческий Акт, но и завершеие цикла Творения - величественный и страшный Финал Истории.

В христианском искусстве спиралевидность движения иногда придавалась херувимам и без явной связи с идеей ветра. На майнцской миниатюре 1-й пол. XIII в. Христос в виде Херувима изображён между ангельскими силами-колёсами, крылья внутри ободов которых образуют свастики [550, s.139, taf.36.5]. Внешне «колёса» стоят между олицетворениями Ветхого и Нового Завета, но внутри них происходит таинственное движение... В соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (1495-1503) все шесть крыл некоторых херувимов в оконных проёмах повёрнуты влево, что превращает их в олицетворённые шестилопастные свастики. На миниатюре к другой рукописи Беатуса (F 87, NY., Pierpont Morgan Library) на четырёх ветряных свастиках (силах Св. Духа) вокруг престола Агнца восседают животные четырёх Евангелистов [421, ill. 22]. Символы Евангелистов на четырёх спиралевидных свастиках обрамляют сцену гостеприимства Авраама. Над Ангелами-прообразами Троицы помещена пятая свастика (обложка митрополичьего служебника 1-й трети XVII в. из Драгомирны) [528, pl.VII.I].

Рис. 64. 2) орёл, символ евангелиста Иоанна, на спиралевидной свастике (силе Св. Духа, утверждающей Благую весть). На внутренней стороне сферы — один из кланяющихся пред престолом Божиим 24-х старцев (Отк 4;5). Фрагмент миниатюры ms. Beatus. F 87. NY., Pierpont Morgan Library. **Символы динамизма христианских небес:** 3) тип русских царских врат «с волютами» (по Т.В. Левиной) [196, с. 99]; 4) крылья внутри «ободов» ангельских сил-«колёс» образуют свастики. Майнцская миниатюра 1-й пол. XIII в. [550, s.139, taf.36.5].

Схожесть символики Евангелистов и Ветров указывает на то, что последние воспринимались как проповедники слова Божия. «Ибо как ветер, разбивая облаки, одождяет землю и делает её плодоносною и веселит лице земли, так проповедывание поливает, веселит и плодоносными

делает умы человеческие» [125, с. 117]. Ниже эта тема будет развита также 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 отдаётся всё же огню (см. *Отступление 3*) и ветру. Это раскрывает видение пророка Илии: «... выйди и стань на горе пред лицем Господним, и вот, Господь пройдёт, 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 - тгуеица, в Вульгате - spiritus.

Замещение духа ветром вполне закономерно для современного языка, где словом «дух» обозначается либо состояние воздуха («пряный, тяжелый дух»), либо настроение, эмоциональная наполненность («в скверном/ хорошем духе»), либо наиболее возвышенная область человеческой души. В древнерусском языке это слово так-же 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 тгуеица, объединяющей дух, душу, воздух, дыхание, огонь и свет, также разрабатывалось стоиками (см.: Сенека, Письма к Луцилию L.6; LIV.1-2; LXXVIII.8; XCIV.67 и др.) [328, с. 46, 53-54,56 и далее].

Русский перевод «веяние тихого ветра» только частично передаёт 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 трус (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 1:12-13).

Являющиеся орудием Создателя, Небесные Силы могут проявляться в земном мире не только посредством огня, но и ветра (духа). Согласуя 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 *невещественный 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 огнём,* разве *творить* значит здесь не более, как сохранять тем способом, каким

они созданы; Духом же и Огнём 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 проницателен, и действие огня сильно» [342, с. 807-808].

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 Экклезиастом: «Идёт ветер ц.--слав.: дух] к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своём, 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 традицией: развёртывающейся (центробежной) и свёртывающейся (центростремительной).

Семеричность даров. С символом распространения Духа Божия в христианстве часто связана семеричность даров этого Духа, известная ещё по Ветхому Завету. Пророк Исайя перечисляет Дары премудрости, смысла (разума), совета, крепости, видения (ведения), благочестия, страха Божия (Ис 11:1-3) [ср.: 268, с. 92].

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 (Болонья) близ Виллы Клелия (захоронение 185). Хотя изделия датируются V-VI вв. [460, № 111.38c, p. 249-251, fig. III.157], 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.

Рис. 65: 1) выражение свастического динамизма в символике животных: 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) [460, p. 251, fig. III.157];

В центре готской фибулы - изумруд, последовательно входящий в малый круг из слоновой кости, а затем в равноконечный («греческий») крест, состоящий из четырёх гранатов. Крест заключён в больший круг, по ободу которого расположены шесть соколиных голов, повёрнутых клювами вправо. Подчёркнуто 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 собственно арийское включение в символику христианства. Это символ сокола, который вместе с более распространённым голубем прообразовывал действие Духа Святого. Здесь, однако, не один сокол, а семь: шесть образуют свастическое развёртывающееся движение и 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 f420). Он сравнивал Крест, на котором был распят Господь Иисус Христос, с летящей птицей [84, с. 100]. Интересно, что на более древних европейских находках с подобной композицией птиц не 7, а 5 (доистор.отдел Берлинского Музея) [550, s. 145, taf.42.5]. Птицы расположены не снаружи, а внутри колеса и свастика, образованная ими, сворачивается. В противоположность этому, на готской фибуле движение показано развёртывающимся и, при статичности сердцевины-креста, выражает идею сеяния божественных даров в души.

Подобные же амулеты были широко распространены на Северном Кавказе среди алан в VI-IX вв. (Прикубанье, Карачаево-Черкесия, Кабардино-Пятигорье, Северная Осетия, Чечено-Ингушетия) [329, с. 176,181, рис. 60.114; 64.33-36, 40-43, 49, 50, 59, 60, 69, 77-79, 81, 86-87, 93-94]. 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 [329, с 87].

Рис. 65: 2) северо-кавказские (аланские) амулеты со свастиками из соколиных голов. VI-IX вв. (Прикубанье, Карачаево-Черкесия, Кабардино-Пятигорье, Северная Осетия, Чечено-Ингушетия) [329, с. 181, рис. 64.33-36, 40-43,49,50,59,60,69,77-79, 81, 86-87, 93-94].

Христианизация алан началась с V в., но проходила неравномерно (в основном, через Армянскую церковь) , [с. 48-63]. Католическая церковь канонизировала несколько святых аланского происхождения (свв. Гоар, Алан) [98, с. 51-52,58]. Моисей Каганкатваци особо отмечает борьбу в VII в. епископа Исраела с ношением языческих амулетов, из которых на глазах толпы он «делал изображения Креста Господня» [220, с. 205]. Тот факт, что христианский проповедник не просто уничтожал амулеты, а *переделывал* 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.) [329, с. 181, рис. 64]. Трёхсторонняя сеющая свастика встречается и среди погребальных украшений Северного Кавказа IX в. [329, с. 273, рис. 94.56].

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 Мазды-Ахуры (общим числом семь, во главе с Ним). Эти идеальные сущности были созданы Маздой-Ахурой при помощи Спэнта-Манью (Святого Духа): Благая Мысль (Воху-Мана), Лучшая Истина (Аша-Вахишта), Святое Благочестие (Спэнта-Армайти), Власть Желанная (Хшатра-Варья), Целост(ност)ь (Харватат), бессмертие (Амэрэтат). Во главе с Маздой они образуют «семёрку единосущных», покровительствующих вселенной [4, с. 199; ср.: 47, с. 34-35]. Некоторые из арийских Амэша-Спэнта находят прямые соответствия среди христианских Даров (например, Спэнта-Армайти - Благочестие), другие - близки к ним: Воху-Мана (Благая Мысль) - Смысл (Разум).

В виде спиралевидных разносторонних свастик-«цветов» дары Св. Духа изображались на русских книжных миниатюрах 1-й пол. XVI в. в хоране над евангелистами. Причём шесть даров показывались как свастики в фронтальном ракурсе, а седьмой в боковом, подчёркивавшем, что это именно «цветок» (Евангелие, 1507 г., РНБ Погод 133, л. Юоб.; школа Феодосия Изографа, Четвероевангелие, 1531, ОР РГБ, ф. 304.8659; Евангелие XVI в., ЗГХМЗ, № 272, л. 17об.) [282, т. 7, с. 74; 230, с. 132,136-137; 282, т. 9, с. 388]. Дары везде расцвечены небесно-голубой краской. Так же раскрашивался обыкновенно хитон олицетворения ветра. «Голубой цвет крыльев, хитона и сапогов напоминает лазоревый цвет воздуха, который, вместе с тем, есть символ духовного возрождения человека к добру» [346, т. 1, с. 174]. «...Живописцам... трудно написать красками ветер», - заметил преп. Ефрем Сирии (Сагт. 33, contra scrula-tores).

Рис. 66: 1) 7 спиралевидных свастик — 7 даров Духа Святого. Школа Феодосия Изографа. Евангелист Матфей. Фрагмент миниатюры Четвероевангелия 1531 г. ОР РГБ. Ф. 304.8659 [230, вкл. м. с. 136-137]; 2) спирали на стояне потира из Чудова монастыря. Москва. 1664; 3) изображение креста со свастикой на камне у источника Св. Бригитты (Tober Brigid). Клиффони (граф. Слиго, Ирландия) [550, s. 540, taf. 232.7]; 4) разнонаправленные спиралевидные свастики на источнике Керекова (находится на правом берегу р. Тополка ок. центра г. Копривштица. Болгария). Гладко и грубо обработанные гранитные блоки [60, илл. 302]; 5) свастическая розетка растительного вида. Ярославль. Церковь Тихвинской иконы Божией Матери. Фрагмент изразцового декора на стене притвора. Нач. 1690-х гг.; 6) спирально-свастическая скань на окладе Евангелия. Новгород. 1527. ОР РГБ [68, с. 71].

Потиры. Спиралевидная свастика во множестве встречается на церковных потирах с глубокой древности вплоть до настоящего времени. Потир, вмещающий свв. Дары (Тело и Кровь Христову), символизирует всю Церковь, образующую Тело Христово. Его трёхчастное строение подобно устройству Церкви, которая также трёхчастна: церковь небесная - Торжествующая, церковь земная - Воинствующая и сонм Ангельских сил, который их соединяет [184, с. 143-144]. 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 объёмная свастика выражает идею связи церквей через ангельскую лествицу св. праотца Иакова, которая «стоит на земле, а верх её касается неба, и вот, Ангелы Божий восходят и нисходят по ней» (Быт 28:12).

*Лоран (арм.) декоративная арка, элемент украшения сред-невековых рукописей.

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 изображён на камне у источника Св. Бригитты (Tober Brigid), Клиффони (граф. Слиго, Ирландия) [550, s. 540. taf. 232.7].

Свастичные мотивы часто встречаются на каменных водоводах болгарских источников. Четыре парных разносторонних свастики обрамляют крест арки Пеевского ключа около города Копривштица (1826), ещё один знак (разворачивающийся) у самой трубки родника [60, илл. 301, 302, 305]. На источнике в Асеновграде (1878) мраморная свастика контурно выгравирована над водоводом [60, илл. 325].

Евангелия. Число 4 в связи с водными струями возникло не случайно. Сохранился оклад Евангелия из слоновой кости X в. (Koln Schutgen Museum), изображающий Христа восседающего посреди 12 апостолов. Перед Спасителем квадрат, разделённый свастикой на четыре части [484, taf.30.27]. Как явствует из надписей по краям куба, это четыре реки, вытекающие из земного рая (многозначный символ, с которым затем соотносится исхождение Духа на апостолов и литургический Агнец, см. ниже).

Рис. 68. Христос-Наставник среди Апостолов. Резной оклад X в. Хр.: Koeln Schutgen Museum. Свастика — символ 4 райских рек [484, taf. 30.27].

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 углы закруглённых свастик, покрывает оклады XVI в.: Мстиславова евангелия (1551) [250, вып. 7, вкл.], новгородского Евангелия (1527, работы Ивана Попова) [68, с. 71; 250, вып. 5, вкл.].

Средневековые ирландские монахи-переписчики иногда вставляли между текстом Евангелия чисто орнаментальные страницы, испещрённые спиралями и закруглёнными свастиками. Такие страницы в чём-то аналогичны исламским арабескам и предназначались для сосредоточенного размышления о непрерывном созидании и растворении мира (см. Евангелие Дарроу, VII в., библиотека Тринити-колледжа, Дублин) [272, с. 149.3; 253, с. 86, № 51].

Рис. 67. Евангелие Дарроу. VII в. Библиотека Тринити-колледжа, Дублин [272, с. 149.3].

Купола храмов. Полнота христианского творчества воплощена в храме. Применение духоносного символа здесь настолько разнообразно, что мы опишем лишь некоторые направления и идеи.

Наиболее впечатляющими изображениями спиралевидной раскручивающейся свастики в

мировом искусстве являются шатровые купола русских церквей XVI века. Сюда относятся монастырский собор Рождества Богородицы в Путниках (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).

Рис. 69. Свастика — геометрический символ Св. Духа: 1) «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); 2) Благовещенский собор Московского Кремля. Свод придела Входа в Иерусалим. 1566. [161, № 18]; 3-4) Троицкий (Василия Блаженного) собор на Рву в Москве. 1555-1561: подкупольный свод Покровского храма (3); собирающие и сеющие спиралевидные свастики внешнего покрытия куполов [50, с. 35] (4); 5) тимпан над церковной дверью в Оберрёблингене. 1100. [484, taf. 31.28]. Под сеющей свастикой (символом Св. Духа) — цветок с 5-ю лепестками (символ человека, обладающего 5-ю чувствами, которые были очищены 5-ю ранами, нанесёнными Искупителю).

В 1962 году был освобождён от позднейших наслоений купольный свод ц. Усекновения Главы 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 до сих пор не получило объяснения. Так, М. Ильин и Т. Моисеева указывают, что значение спиралей «исследователями ещё не раскрыто» [150, с. 537, рис. 283].

Исходя из принципа иерархичности изображений в храмовом искусстве, образ Пантократора мог быть замещён 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 Оберрёблингене, 1100 г.). Число точек на свастике - семь (восьмая - центр) [484, taf. 31.28].

Свастика как символ нахождения Святого Духа постепенно вычленялась внутри иконографии Пятидесятницы. Уже на самом раннем 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.) [244, с. 29,71-73, рис. 1,21]. 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 подчёркивалось тем, что на конце лучей, движущихся от clipeus сверху вниз, писались

«огненные языки», стремящиеся снизу вверх (см. миниатюру Хлудовской псалтири, IX в. и др.) [244, с. 75, рис. 22 и далее]. Учитывалось и присутствие водной стихии. Так, на упоминавшемся окладе X в. Христос посреди 12-ти апостолов сидит напротив изображения четырёх райских рек, текущих из Парадиза в виде свастики [244, с. 84,107, рис. 29].

Во-вторых, иконография Пятидесятницы выросла, в частности, из египетского сюжета с распределением солнечных лучей Атона эпохи фараона Аменхотепа IV Эхнатона [244, с. 141,143,146, рис. 73-75]. Изогнутая ладошка на конце каждого луча показывает преломление и распределение света по освещённой (и освящённой) поверхности. Александриец 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 менее сильное напряжение более короткие - наоборот [244, с. 141, 144, рис. 75; I74, с. 198-201, рис. 27; 5, с. 33]. Поэтому закономерно, что иконография Пятидесятницы на определённом этапе включила в себя изображения обитающих в разных регионах Земли народов, которым предназначалась проповедь апостолов. К настоящему моменту этот элемент в православной иконографии представляет аллегория Космоса в виде коронованного старца [244, с. 149-184].

Рис. 70. Истоки христианской символики Св. Духа: 1) поклонение Атону. Рельеф из храма Атона в Ахетатоне. Известняк. XIV в. до н.э. Каирский музей [208, № 4]; 2) распределение солнечных лучей по Козьме Индикоплову. Cod.Vat. Graec. 699, folio. IX в. Рим [244, с. 146, рис. 75]; 3) Сошествие Святого Духа (Пятидесятница). Прорись православной иконы; 4) Пятидесятница. Мозаика в западном куполе собора Сан Марко. Венеция. XII в. [244, с. 162, рис. 84].

Симметрия, присущая схеме Пятидесятницы, отчётливо проступает, когда требуется показать её в трёхмерном объёме: на потолочном своде или в куполе храма (см. примеры IX-XII вв. в разд. «Купола с изображением Пятидесятницы» работы прот. Николая Озолина) [244, с. 155-163]. Так, на мозаике Сошествия Св. Духа в куполе собора Сан Марко (Венеция, XIII в.) из центра с Престолом Божиим к фигурам Апостолов протянуто 12 прямых радиусов [486, t. 3, s. 420, ill. 4; 244, с. 160-163, рис. 85].

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 и Сан Марко, а спиралевидную свастику. Если принять спиралевидную свастику в куполе *(главе)* за вертикальную проекцию Сошествия Духа, то становится понятным древнерусское название парусов и распалубок *пазухами.* В антропоморфном символизме храма пазухи (т.е. сводчатый переход к цилиндру шеи-барабана) соответствовали лёгким, вместилищу *дыхания.*

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

горение верующих (устремлённое ввысь, подобно пламени свечи), а при развёртывающейся ниспосылаемую свыше благодать Святого Духа. На некоторых русских иконах «Сошествие Св. Духа» пневматическое завихрение обозначалось в виде особого завитка (новгородская таблетка XV в. из Софийского собора) [343, № 109].

Отступление 6. **Эпитеты Огня и характеристики Святого Духа.** Как отмечалось выше (*Отступление. 5*), в библейско-христианском и арийском восприятии огня и ветра много общего. Тексты Нового Завета подкрепляют и усиливают эту общность.

Излияние Св. Духа на молящихся Апостолов (а через них на всю Церковь Нового Завета) 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 провещевать» (Деян 2:1-4).

Читая это место, невольно вспоминаются эпитеты священного Огня из Ригведы:
Svapaka - прекраснодалёкий.
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 вёл их...» (Ис 63:14); «благость Божия ведёт тебя...» (Рим 2:4).
Rtafit - знающий, понимающий, блюдущий rtam (закон культа и мира). Ср.: «Утешитель же, Дух Святый... научит вас всему и напомнит вам всё, что Я говорил вам» (Ин 14:26).
Svadhi - 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».
Vatasvana - коего шум подобен шуму ветра. Ср.: «...и внезапно сделался шум с неба...»
Vicarshani - быстродвижущийся.
Svadharman - имеющий свой закон.
Svadhavat (-van) - имеющий свою волю.
Vatajuta - приведённый в движение ветром. Ср.: «...как бы от несущегося сильного ветра...»
Vigaha - всепроникающий. Ср.: «...и наполнил весь дом, где они находились».
Vivici - охватывающий.
Vibhrtra - распространяющийся или разделяющийся, дробящийся. Ср.: «И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные...»
Virupa - разнообразный. Ср.: «... и почили по одному на каждом из них».
Vipodha - вдохновляющий. Ср.: «И исполнились все Духа Святого...»
Vibhutarati - имеющий пли дающий превосходные дары. Ср.: «... примите Духа Святого» (Ин 20:22).

Vidushtara - весьмазнающий. Ср.: «...и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещевать» (Деян2:4).
Vipravira - имеющий вдохновенных мужей, героев (брахманов, жрецов, воинов).
Vipascit - 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).
Vajasatama - 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 [эпитеты приведены по: 243, с. 104-106,114-115,118-119].

Колокола. Свастику часто помещали на колокола приходских церквей Англии, особенно в центральных графствах. В Эпплбай (Линкольншир) она является начальным крестом, открывающим надпись на колоколе: « [знак свастики] Sta. Maria, o.p.n. and c.». В том же значении свастика употреблена на колоколах церквей Mexborough, Haythersaye, Waddington, Bishop's Norton, West Barkwith и в других местах [541, p. 13; 401; 475, fig. 31-33; 548, p. 20; ср.: 419, p. 293]. По Ллевелину Джуиту, изображение свастик связано с обычаем звонить в колокола во время бури и призвано было отвращать грозную стихию [475].

Рис. 71. **Свастика в христианстве:** 1-3) на колоколах английских церквей [475, fig. 31-33]; 4-5) плиты коптского фриза. Бауит? VII в. Калька. Берлин, Fruhchristlich-byzantische Sammlung, inv. 6144. 6145 [443. taf. 64-65]; 6) разносторонние свастики в орнаментальном поясе между апостольским и святительскими рядами. Северная и южная стороны апсиды собора Святой Софии. Киев. XI в. [194, с. 134, таб. 48,49].

Элементы церковного декора. Разнонаправленные свастичные меандры и спиралевидные свастики образуют сетки и бордюры на коптских плитах фриза предположительно происходящих из знаменитых келлий Бауита VII в. [443, s. 106, 205, taf. 64-65]. В некоторых эфиопских храмах в виде свастик выполнялись окна (церковь Лалибала, XI-XII вв.)*.

На Руси вихреобразные свастичные знаки вырезались на деревянных причелинах церковных крылец (Покровская церковь на о-ве Кижи) [313, рис. 21], на белокаменных наличниках окон, ставились на торцах брёвен сельских храмов.

Лепестки цветов на поливных изразцах нередко имеют вид спиралевидной розетки, что является эквивалентом свастики в растительном орнаменте [242, № 81, 83].

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, заключённом между кроваво-красными полосами, которые обрамлены тонкими белыми линиями, размещаются зелёные 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...» [194, с. 134, таб. 48, 49]. Только видевший ранее этот орламент догадается, что, говоря о «крестах различной формы», осторожный учёный подразумевал чередование собственно крестов с разнонаправленными свастиками. В XIX в. на эти кресты обращал внимание А.Н. Муравьёв, полемизируя со староверами-противниками четвероконечного креста, разновидностью которого является свастика: «Кресты на стенах без изъятия четвероконечные, в обличение суемудрых. Такие же кресты, в большем виде, и на нижней части алтарной стены» [226, с. 15].

*См. фотоснимок с выставки, посвящённой эфиопской христианской культуре, проходившей весной 2000 г. в Музее народов Востока. Благодарю за справку А.В. Ефремова.

В 1920-е годы зондажи И.В. Морозова на северном фасаде Софии подтвердили предположение 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 [158, с. 164-165, таб. XXII, XXIII, рис. 42, 43, 53].

Рис. 72. Свастика в христианстве (продолжение). Каменная кладка: 1) кирпичная кладка с солярным (в центре) и свастичными (фон) мотивами. Фасад церкви Ивана Неосветени в Несебыре (Болгария). XIV в. Деталь [60, илл. 125]; 2) свастичный квадрат в кладке под наружным Распятием. Собор монастыря Св. Фаддея (Сурб Таде). Кара Килисе, Иран. XII-XIX вв. [480, p.34, pl. 22]; 3-6) *свастичный меандр в храмоздательстве Киевской Руси XI века:* фрагмент свастичной ленты, опоясывающей нижнюю часть внутренней стены галереи Софийского собора в Киеве [158. таб. XXIII] (3); Спасо-Преображенский собор Чернигова. Реконструкция Н.В. Холостенко (4); фрагмент свастичной ленты на черниговском соборе [284, т. 1, с. 101] (5); кладка лестничной башни Черниговского собора [367, с. 9. рис. 8] (6).

Орнаменты со свастикой широко использовались в архитектуре византийского образца, возводившейся в Болгарии и на Руси в XIV в. Свастичный меандр применён во внешнем декоре Спасо-Преображенского собора г. Чернигова XIV в. [284, т. 1, с. 101; 120, с. 355, таб. 109.28]. Кроме центральной шеи-барабана меандр из свастик опоясывает лестничную башню, куда входил князь со свитой, поднимаясь на предназначенные для них хоры. Орнаментальные выкладки были чётко продуманы с точки зрения символики. Собор украшают также равноконечные, «благословляющие» кресты, буквы Л (логос) и др. знаки [367, с. 9]. В болгарском Несебыре свастичный меандр опоясывает верхнюю алтарную апсиду церкви Христа-Пантократора того же столетия [116, с. 187].

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 тёсаными блоками. В центре композиции - Солнце Духовное (Пресвятая Троица), окружённое фоном из разворачивающихся и сворачивающихся свастик, естественно

перетекающих друг в друга (созидательная мощь Божества) [60, с. 67, илл. 125]. Близкая по виду кладка имеется на фасаде храма Свв. Архангелов Гавриила и Михаила (XIII-XIV вв.) в том же Несебыре [60, илл. 121].

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 неоднократно отстраивался после разрушений [480, p.34, pl.22]. В позднем средневековье свастикой могли клеймить и сами кирпичи [550, s.780, taf.427.12].

Мозаичные картины в церквях и в часовнях часто обрамлял классический Свастичный меандр, повторявший очертания свода здания. Подобный орнамент (золотом по голубому) 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.) [416, p.25, ill. 2; 27, с. 25]. Основное изображение иллюстрирует место из 41 псалма: «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 вкраплёными квадратами отделяет восточную нишу с саркофагом Галлы Плацидии от основного объёма мавзолея [416, p. 18-19,24; 27, с. 25].

Рис. 73. Свастика в христианстве (продолжение): 1) замкнутый свастичный меандр вокруг аллегории. Люнета усыпальницы Августы Галлы Плакидии. Мозаика. Равенна. V в. [416, p. 25, ill. 2]; 2) символическая композиция с применением центростремительного свастичного меандра. Поперечный неф церкви Сант-Аполлинаре Нуово, Равенна. VI в. [533, p. 9; 272, с. 150]; 3) деисус Христа-Χαλκαιον, с Богоматерью: меандр с собирающими свастиками классического типа, окаймляет главную мозаичную панель храма Спасителя в Хоре (Кахрие Джами). 1315-1321 [535, p. 11,14-15]; 4-5) свастичные спирали и плетёнки на плитах от алтарной преграды. Церковь Св. Софии, (Охрид). X-XI вв. [154, обр. 106, 107]; 6) свастичный декор в главном соборе православного мира. Айя София (Святая София). Стамбул (бывший Константинополь), Турция [484, taf. 35.45]; 7) свастика в сочетании с плетёнкой из греческого храма Фессалоник [484, taf. 35.44].

Символическая композиция вырезана на поперечном нефе в ц. Сант-Аполлинаре Нуово (VI в., Равенна) [533, p. 9]. Свёртывающиеся свастики, соединённые вокруг креста, обозначают семь даров Св. Духа, в нерасторжимом единстве пребывающие в семи церквях Воинствующей Церкви (семь равносторонних ромбов). Прямоугольные и спиралевидные свастики имеются на древних каменных барельефах базилики в Торчелло [260, таб. XVI.3]. Свастичные спирали и плетёнки вырезались на каменных алтарных преградах церквей Первого Болгарского царства [см., например: 154, обр. 106, 107].

Свастичным меандром украшены своды византийских соборов в Осиос Лукас XI в. [439]. В Хора (Кахрие Джами) большая мозаика, в северном крыле внутреннего нартекса, «Деисус Христа-Χαλκαιον* с Богоматерью» (1315-1321), заключена в классический меандр со свастиками

(золотой по синему фону) [535, p. 11,14-15]. Если в деисусе меандр собирающий, то вокруг картины прощания св. прав. Иосифа Обручника с Девой Марией (на западной стороне внутреннего нартекса), - сеющий [см.: 190, с. 408].

Свастичный декор можно до сих пор видеть в главном соборе православного мира Святой Софии Константинопольской [484, taf. 35.45], в греческих храмах Фессалоник (в сочетании с плетёнкой) [484, taf. 35.44]. Мозаичные свастики использовались и в каменном русском зодчестве начального периода [120, с. 365, таб. 119.VIII]. В киевском Софийском соборе находились резные каменные плиты со спиралевидными свастиками [120, с. 338, таб. 109.14].

На рельефе в арке старинной церкви в Пфорцгейме по сторонам от символических Льва, Птицы и космологической схемы «земного круга» изображены две спиралевидные свастики [550, s.781, taf.429.1]. Свастика в середине равноконечного креста вырезана по граниту на колокольне кафедрального храма г. Trusvica) XII в. [484, taf. 35.38].

Рис. 74-1. Свастика в христианстве (продолжение): 1) 2 спиралевидные свастики на арке старинной церкви в Пфорцгейме [550, s. 781, taf. 429.1]; **Рис. 74-2.** 2) свастика в середине равноконечного креста. Колокольня кафедрального храма г. Trusvica. XII в. Гранит [484, taf. 35.38]; 3-4) *сочетание спиралевидной свастики с символом Православного царства — двуглавым орлом в болгарской каменной резьбе:* западные двери церкви Св. Илии в с. Дивля Перникского р-на. 1865 г. (3); церковь Смолско Софийского р-на. 1864 (?) г. [60, илл. 233, 213] (4); 5-6) Преподобный Никон Печерский. Трапезная палата церкви Антония и Феодосия Печерских в Киевской Лавре. 1893-1895. Фото и прорись фрагмента со свастикой. Орнамент А.А. Лакова [164].

* Χαλκαιον; (греч.) медный. Название происходит от известной иконы Спасителя, висевшей над медными вратами во дворце императора Византии. При Феодоре Метохите (1262 † 1332), украсившем Хора мозаиками, эта икона послужила протографом.

Спиралевидная свастика нередко сочетается с символом Православного Царства - двуглавым орлом. Головы орла соответствуют царской и первосвятительской власти. На портале западной двери ц. Св. Илии (1865) в селе Дивля Перникского района (Болгария) изображён двуглавый орел с гроздьями винограда в клювах [60, илл. 233, ср. илл. 211, 212]. Орла венчает процветший крест с троящимися концами. Справа и слева от орла, по ободу портала, вьётся виноградная лоза с шестилепестковыми цветами, окружёнными разносторонними свастиками. Всего их четырнадцать (по семь с каждой стороны), и они усыпаны зрелыми гроздьями. В церкви с. Смолско-Софийского района (ок. 1864) двуглавый орёл изображён в середине 12-лучевой спиралевидной разворачивающейся свастики [60, илл. 213].

По четыре свёртывающихся орнаментальных свастики помещено в основании настенных образов преподобных Ефрема, епископа Переяславского и Никона, игумена Печерского в трапезной палате ц. Препп. 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 [см.: 298].

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. Схема свастичной росписи идентична с апсидой ц. Св. Георгия в Курбиново (Македония, 1191) [104, с. 540].

Рис. 75-1. Рис. 75-2.Свастика в христианстве (продолжение): 1) вихреобразные движения свастик пронизывают духовное пространство. Сами свастики — белого цвета, вокруг лопастей перелив цветов: коричневого, изумрудного и салатового (от тёмного к светлому). Роспись трапезной церкви Апостолов Петра и Павла, что у Яузских ворот. Кон. XIX — нач. XX вв.; 2-7) свастики в романской и готической архитектуре Европы: (2) [272, с. 156]; (3) [272, с. 152]; типичный романский «священный крест», южноуэльская церковь в Ноттингемшире, церковь Себальдуса в Нюрнберге (4-6) [484, tat. 36.46-48]; пол кафедрального собора в Амьене. Франция, XIII в. (7-8) [505, p. 111-113]; 9) готическая свастика над входным порталом в собор о-ва Майорка [484, tar. 28.19]; 10) лучащаяся свастика на соборе г. Милана [484, taf. 28.20].

В октябре 1913 г. была освящена русская церковь на поле Битвы Народов в Лейпциге. В ходе сражения, длившегося с 4 по 7 октября 1813 г., силами союзных войск была практически уничтожена 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 [152, с. 53]. Серебряный иконостас, построенный радением Войска Донского, для Храма-Памятника, был усыпан свастичными символами [240, с. 14].

Спиралевидные свастики вырезали на царских вратах и деревянных иконостасах Болгарии [см.: 143].

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 подходят многочисленные виды плетёнок. В романской и готической архитектуре Европы широко применялись свастики растительного типа: Южноуэльская церковь в Ноттингемшире, ц. Себальдуса в Нюрнберге и др. [484, taf. 36.46-48, 28.19-20]. Тройная спираль или спиралевидная свастика находится в центре круглого окна средневекового собора монастыря цистерцианцев (Валь Мерил, департамент Сена и Уаза, Франция) [253, с. 118-119, № 70].

Для архитектуры позднейшего «русского стиля» свастика-плетёнка - обычный элемент декора.

Так, на проекте часовни в Шенкурском уезде Архангельской губернии Ф. Аюбянова двери украшены сложенной в виде прямоугольной свастики плетёнкой [137, 1887, № 1, л. № 06].

Свастиками покрывали нижние части церквей... Свастический орнамент можно обнаружить на полу кафедрального собора в Амьене (Франция, XIII в.) [505, p. 111-113], 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 церковь Никольского собора Николо-Перервенского монастыря под Москвой.

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 [154, с. 55, обр. 75].

Рис. 76. Свастика в христианстве (продолжение): 1) свастичная кайма на реликварии из базилики Джанавар-тепе Варнского монастыря. Болгария. V в. [154, т. 1, с. 55, обр. 75];

Надгробия. Издревле освящавшая погребальный культ, свастика остаётся там и при Новом Завете. Каменную гробницу князя вандалов Стилихона опоясывает рис. 52.3-4 резной фриз из прямоугольных свастик, перемежающихся с солярными кругами [484, taf. 28.17-18]. Вестготский могильный памятник VII в. украшают символы двух разнонаправленных свастик под солярной спиралью, окружённой 11-ю «громовыми» розетками или знаками Юпитера [484, taf. 60.18]. Орёл с египетским крестом-анхом (символом вечной жизни) в клюве, обрамлён свастиками на византийской каменной плите VIII в. [557].

Рис. 52. Свастика в раннем христианстве (окончание): 3-4) гробница вандала Стилихона с фризом из прямоугольных свастик, перемежающихся с солярными кругами [484, taf. 28.17-18].

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» [247, с. 45]. 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 воронку, с помощью которой аккумулируется энергия, необходимая для перехода из одного энергетического плана в другой» [247, с. 50]*.

* Эта интерпретация близка определению М.П. и Т.Н. Кудрявцевых, которые полагают, что свастика обозначала «духовное открытие в небо.» (К Свету. 1995. № 17. С. 75).

Рис. 76. 3) схема символических элементов хачкара по А. Орлову. Свастика, наложенная на квадрат, над вершиной креста [247, с. 46].

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 4-лучевая свастика, наложенная на квадрат (символ Земли), которая присутствует на бордюрных клеймах хачкаров.

Свастика по-армянски - ճանկախաչ и կերախաչ, буквально «когтистый крест». При анализе слов однекоренных с арм. ծանկ «коготь», возникает многомерный ряд ассоциаций, уводящий к истокам протоиндоевропейского, «ноева» восприятия. Слова արև «солнце» и արցիվ «орёл» в армянском языке являются родственными, а слова с корнем ճաճանչ - (близкому к ծանկ - коготь) выражают эманацию, лучистость.

Многочисленные образцы прямоугольной и слегка закруглённой свастики на каменных надгробиях Боснийского царства XIII-XVI вв. приводит Мариан Венцель [543, tab. XXIII, XXXIV, XXXVI; см. также: 532]. Общий вид и символика боснийских «стечцов» восходит к раннехристианским саркофагам. Форма средневековых надгробий, в свою очередь, повлияла на оформление р-ликвариев (ларцов для хранения свв. мощей) [36, с. 52-54 ел.].

Рис. 77. Свастика в христианстве (продолжение). Знаки верности Христу при жизни и по смерти. Свастики на надгробиях южных славян [543, tab. XXIII, XXXIV, XXXVI].

Если проследить куда эволюционировал орнамент древнерусского надгробия, можно заметить как «астральные» символы (солнце, луна, звёзды, лучи, небо, облака) постепенно распределяются по схеме человеческого тела. Затем тело начинает рассматриваться как храм души и явная антропоморфизация размывается [36, с. 141,147], но не исчезает. Человеческое тело интегрируется в высший уровень: ведь храм можно 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 [36, с. 145]. До того применилась статичная розетка (вписанная в окружность звезда, цветок и т.п.). Верхнее клеймо, которое часто заполняла спиралевидная свастика, соответствует «голове» в антропоморфной схеме [36, с. 100] и «главе»-куполу в храмовой. Здесь прослеживается закономерность: вначале расходящиеся спирали появляются в куполах русских храмов XVI в., а к концу столетия перекочёвывают на надгробия. Число лучей верхней свастики обычно чётное: 14, 10, 8. Иногда она окружена «жгутовым» орнаментом.

*Символом вечного тела Человека 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. Георга в Тюбингене) [484, taf. 29.26; ср.: 550,

s.139, taf.36.6].

Рис. 78. Свастика в христианстве (продолжение): 1) сеющие свастики в верхней и нижней частях надгробной плиты Якова Яковлевича (?). 1596. Высоко-Петровский монастырь, Москва [36, с. 327, кат. ВПм № 15]; 2) собирающая спиралевидная свастика на надгробии Соломонии Матвеевны, жены житника. 1594. Данилов монастырь, Москва [36, фото 8, кат. Дм № 6];

Рис. 69. Свастика — геометрический символ Св. Духа: 1) «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); 2) Благовещенский собор Московского Кремля. Свод придела Входа в Иерусалим. 1566. [161, № 18]; 3-4) Троицкий (Василия Блаженного) собор на Рву в Москве. 1555-1561: подкупольный свод Покровского храма (3); собирающие и сеющие спиралевидные свастики внешнего покрытия куполов [50, с. 35] (4);

Другим местом, куда помещали спиралевидную свастику на плитах, было среднее клеймо, трактовавшееся в антропоморфном плане как живот, сложенные ладони, пряжка пояса или даже чаша [36, с. 100]. Последнее значение, напоминает о раннехристианской символике свастики-калликулы (см. IV гл.) и о свастике-«животе» на некоторых распятиях (см. ниже раздел «Кресты...»).

Рис. 50-1. Свастика в раннем христианстве: 1) символическое изображение св. причастия (сосуд со свастикой), которого удостоена душа праведника (голубь) в райских обителях. Катакомбы Присциллы, cubicolo dei Bottai (Рим) [509, p. 110]; 2) 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» [363, ч. 1, с. 68; 517, p. 16]; **Рис. 50-2.** 3-7) *свастика на надгробиях первых христиан* [517, p. 41, pl. X.29; pl. X.3O; pl. X.31; pl. XXXII.15; pl. XXXIX.19]: III-IV вв. (3); IV в. (4); III-IV вв. (5); III-IV вв. (6); 1-я пол. IV в. (7); 8) монограмма Спасителя, встроенная в свастику. Евангелие из Тулузы. VIII в. [484, taf. 35.42].

Рис. 51-1. Свастика и Чаша: 1-3) свастики-калликулы на краях походной одежды римлян по мозаикам виллы Казале в Пьяцца Армерина (о. Сиуилия). III-IV в. [418, p. 35, 52, 55, 59]; 4) конец русского полотенца с изображением Святой Чаши. Начало XX века, с. Река, Каргопольского уезда. Олонецкой губ. Фото Г.П. Дурасова; **Рис. 51-2.** 5-6) *космогонические композиции на чашах Западной Церкви* [421, ill. 6,8]: спасительная весть обтекает сферы бытия. Десять 3-лучевых спиралевидных свастик на символической модели мироздания. Чаша из Ардага. Дублин, Национальный музей (5); символическая модель расширяющейся вселенной с 4-лучевой спиралевидной свастикой в центре. Фрагмент чаши из Саттон Ху. Британский Музей, Лондон (6).

Рис. 84-1. Свастика в христианстве (продолжение): 2) свастика как обозначение жизненного центра на богочеловеческом теле Спасителя. Аналойный крест. Медь. XVIII в. ГРМ [149, с. 278-279. № 240]; 3) свастика на груди Христа: серебряный крестик иэ Sandegada (о-в Готланд) [550. s. 780, taf. 427.10];

Спиралевидные свастики (чаще сеющие, реже собирающие) находятся на надгробиях сер. XVI-

XVII вв. Данилова, Богоявленского, Высоко-Петровского монастырей, ц. Сергия «в старых Серебрениках», ц. Великомученика Никиты столичной Москвы [36, кат.: Дм № 6-8,11; Бм № 22; ВПм № 14, 15, 35, 39, 40, 43, 51; СК № 2; 138, с. 248-249], а также в других городах и монастырях (например, в собрании Сергиево-Посадского музея). Существует также связь между схемами надгробной плиты и традиционной ручной прялки, к которой мы вернёмся в VI гл.

Рис. 96: 4) спиралевидная развёртывающаяся свастика — символическое солнце орнамента на русской прялке. Северорусская резная деревянная прялка. 2 пол. XIX в.; 5) спиралевидные свастики в сочетании с Древом Жизни на северорусской резной прялке. Кон. XIX — нач. XX в.

Священнодействие. Если убранство храма являет благолепие небесных обителей, а также внутреннюю красоту человека, принявшего благодать (1 Кор 3:16), то священник «являет собой образ Христа и совершает священнодействия силой и благодатью Божией» [72, с. 59-60].

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 и естественны. Некоторые из них зафиксированы в «Практическом руководстве по совершению Божественной литургии», рукописи, составленной архимандритом Спиридоном (Лукичём, 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. Агничная просфора должна обладать максимальной устойчивостью, так как в богословском плане важно, чтобы изъятие кубика-Агнца было именно его извлечением, а не обтёсыванием, отсечением крайних частей просфоры, пока не останется средняя. Делая надрезы на просфоре, священник должен изобразить на ней свастичный квадрат.

Рис. 79-1. **Свастика в христианстве (продолжение).** *Свастика в литургии:* 1-4) свастичный квадрат, вырезаемый из агничной просфоры по ходу проскомидии на православной литургии: направление и очерёдность резов (1-й на восток, 2-й на запад. 3-й на юг, 4-й на север) (1); неправильные способы нанесения резов (2); вид просфоры с изъятым агнцем (3); 1-й (по солнцу) и 2-й (против солнца) повороты копья перед окончательной выемкой агнца (4) [321, рис. 6.1-3, 7, 8.2-3]; 5) немецкая картина XVI в., изображающая мессу св. Григория. Мариенкирхе, Любек. Тело Спасителя сходит к престолу в виде свастики. Золотые свастики стоят также на манипуле протодьякона, слева от алтаря [484, taf. 32.32]; **Рис. 79-2.** 6-7) *хлебы приношения в форме спиралевидных разворачивающихся свастик на ветхозаветной трапезе.* Равеннские мозаики VI в. [416, p. 42-43, 151]: пресвитерий базилики Сан-Витале (6); базилика Сант-Аполлинаре ин Классе (7).

*Как литургист, о. Спиридон продолжает линию архиепископа Сергия (Ланина, f1904), в конце XIX века установившего в Киево-Печерской Лавре образцовую богослужебную дисциплину.

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. Кроме того, что способ этот даёт крестообразное направление резам, он ещё даёт возможность все четыре разделённые ими части просфоры получить равными по размеру и достаточно устойчивыми» [321, § 8]. После свастического изъятия по ходу литургии происходит крестообразное раздробление Агнца, чему свв. Отцами придавалось космологическое значение [109, с. 163]. Свастическое надрезание Агнца является распространённой традицией Русской церкви, не угасшей по сю пору.

Символ свастики выражает также евхаристическое единение земного и небесного*. 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 Мариенкирхе (Любек, Германия). Страждущий Спаситель как бы движется к потиру по престолу. Из пяти ран, нанесённых 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 приведённые в I гл. рисунки Виллара д'Синекура. Сеющие золотые свастики изображены также на красном манипуле протодьякона, стоящего слева от алтаря [484, taf. 32.32].

*Тульцева Л.А. Престольный праздник в картине мира (миро-колице) православного крестьянина // Православная жизнь русских крестьян XIX-XX веков: Итоги этнографических исследований. М., 2001. С. 142.

Рис. 50-1. **Свастика в раннем христианстве:** 1) символическое изображение св. причастия (сосуд со свастикой), которого удостоена душа праведника (голубь) в райских обителях. Катакомбы Присциллы, cubicolo dei Bottai (Рим) [509, p. 110];

Рис. 51-2. 5-6) *космогонические композиции на чашах Западной Церкви* [421, ill. 6,8]: спасительная весть обтекает сферы бытия. Десять 3-лучевых спиралевидных свастик на символической модели мироздания. Чаша из Ардага. Дублин, Национальный музей (5); символическая модель расширяющейся вселенной с 4-лучевой спиралевидной свастикой в центре. Фрагмент чаши из Саттон Ху. Британский Музей, Лондон (6).

Рис. 68. Христос-Наставник среди Апостолов. Резной оклад X в. Хр.: Koeln Schutgen Museum. Свастика — символ 4 райских рек [484, taf. 30.27].

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.

Рис. 15. Космогонические символы свастики и 9 точек: 1) расположение горок риса на блюде в брачном ритуале barat lena индуизма. Изначальный 1 символ, в процессе ритуала превращаемый жрецом в сакральную модель вселенной [447, p. 70-73]; 2) 9 круглых отверстий на гробнице Эврисака в Риме. 2-я пол. I в. до н.э. [108, с. 191]; 3) большая (внизу) и малая (выложенная из 9 квадратов, — вверху) свастики алтаря для огненных ритуалов индуизма [447, p. 71]; 4) расположение частиц вынутых из 9-частной просфоры на дискосе, во время совершения проскомидии по чину Православной Церкви. 9 частиц символизируют соединение 9 чинов Святых (пророков, апостолов, иерархов, мучеников и др.) с 9-ю чинами Небесной Иерархии [72, с. 78; 109, с. 168].

В связи с появлением свастического квадрата на православном освящённом 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, также не кажется нам простым совпадением. 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.

Рис. 29: 5) пинтадеры (глиняные штампы для орнаментации священных хлебцов) из албанского храма в Сарытепе (около г. Казаха, Азербайджан). V-VI вв. до н.э. [114, с. 47, 131, таб. XVII.14,15];

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 повторён в базилике Сант-Аполлинаре-ин-Классе (VI в.) [416, p. 151]. Хлебцы изображены рис. 108-109 везде как спиралевидные свастики (см. гл-VI о ритуальной пище).

Священные облачения. Собирающими свастиками с раздвоенными концами усыпана *тиара* св. Гауденса VIII в. [484, taf, 35.40]. Меандрические свастики можно видеть на *столах* св. Дигилиуса, епископа Майнцского (X в.) и Бохольта, епископа Любекского († 1341, надгробный бронзовый памятник) [484, taf. 35.41; 33.33-34]. Свастика была вышита на столе епископа Винчеегерского Эдиндона († 1366) [403; 600]. 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 Хейк-бурна в Мертон-Колледж (на вороте и рукавах), на вороте ризы Уолтера Фрайленда (Oakham, Surrey), Джона Элдербёрна (Lewknor), епископа Брэнскоума, сэра Джона Д'Абернона и многих других [475, fig. 24-27]. Спиралевидная сеющая свастика выкладывалась из драгоценных камней в основании вертикально-стоящего крестика на верху *митр* московских патриархов Иоакима, Никона и др. [376, б.п.]

Рис. 80. Свастика в христианстве (продолжение). *Одежда священнослужителей и клириков:* 1-2)

меандрические свастики на столе Бохольта, епископа Любекского (+1341). Надгробный памятник. Бронза. Общий вид и фрагмент орнаментальной ленты [484, taf. 33.33-34]; 3) тиара св. Гауденса. VIII в. [484, taf. 35.40]; 4) меандрические свастики на столе св. Дигилиуса, епископа Майнцского. X в. [484, taf. 35.41]; 5-8) свастика в составе одежды фигур усопших на надгробных памятниках средневековой Англии [475, fig. 24-27].

Свастики присутствовали также на облачениях, символизирующих «свыше подаваемую силу Святого Духа» [см.: 109, с. 394-395]. 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 (ОР НБ МГУ, № 1562, л. 57) [131,1994, № 2,1 с. обл.].

Рис. 81-1. **Свастика в христианстве (продолжение).** *Священные облачения:* 1) спиралевидная свастика в основании креста на верху митры патриарха Иоакима: вид сверху и сбоку [376. Б.п]; **Рис. 81-2.** 2) иерейский фелонь со свастиками (синим по голубому) на миниатюре конца XIX в. из Сборника притчей и повестей (ОР НБ МГУ, № 1562, л. 57). Прорись; 3-4) епитрахиль XV в. из бывшего Севастьяновского собрания Румянцевского Музея (ныне хр. в ГИМ, инв. № Э3151/РБ-2495). Общий вид и оконечности со встречными свастиками и голубками [493, p.70-71, № 21]; 5-6) свастичные плетёнки на епитрахили XVI в. из Иверского Валдайского монастыря. Хр.: Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим». Инв. № ТЦ-208. Общий вид и деталь с плетёнкой [493, p.74-75, № 23].

В Византии, а затем у южных славян и на Руси свастики вышивались на *епитрахилях.* 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» [62, с. 136].

На епитрахили* XV в. из ГИМ (греческой? сербской?) свастический орнамент покрывает её концы, перемежаясь со схематизированными изображениями летящих голубков [493, p.70-71, № 21; 48, с. 40,42-43]. То, что семеро из этих голубков намеренно выделены тёмной окраской, свидетельствует об уже знакомой нам символике семи духовных даров. Точно такие же семь схематичных голубков встречаются на некоторых севернорусских вышивках [147, № 245] (см. VI гл.). Обозначение семи даров Духа 7-ю голубками было типичным для иконных киотов XIX в. (см., например, в ц. Благовещения Павловской Слободы Московской обл.).

* В предыдущей версии книги [28, № V, с. 181-184] мы определяли это облачение как «омофор», опираясь на публикацию Н. Пальмова [249, с. 2-13, рис. 1-3], и соответственно трактовали его символику. НА. Маясова и Ю. Бойчева доказали, что данный памятник является епитрахилью, поэтому мы отказываемся от устаревшей идентификации.

Рис. 105. **Русская традиционная вышивка (продолжение):** 1) 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 четырёхугольника). Конец полотенца. Новосильский у., Тульская губ. 2-я пол. XIX в. МНИ. КП 2796, № 245;

Свастичные плетёнки чередуются с крестами и на епитрахили XVI в. предположительно афонского происхождения, поступившей из Иверского Валдайского монастыря [493, p.74-75, № 23; 48, с. 43]. 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 материю спороли. Облачения со свастичным орнаментом были в церквях Свт. Тихона в Напрудном, Николы в Кузнецах и других храмах Москвы.

Икона, миниатюра. Необозримый материал для изучения свастики предоставляют икона и миниатюра. Трёх-, четырёх- и многолучевые округлённые 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» - чёрным и красным.

Рис. 82. Свастика в христианстве (продолжение). *Православная икона и миниатюра:* 1) 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 [14, № 99]; 2) характерные свастические символы на русских православных иконах и книжных миниатюрах XV-XVII вв. (а-и) [299, с. 71; 14, с. 49, № 23, илл. 43; 332, с. 34 и др.]; 3) свастики на заставке и инициале древнерусской рукописи. Слова Григория Богослова. 1480-1490. Полууставное письмо. ОР РГБ [8, вкл.].

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» [90, с. 37]. Золотым узорочьем из свастик испещрены многие изображения хитона Господня (см., например, икону «Спас» конца XV в. из собрания П. Корина) [14, с. 49. № 23, илл. 43]. Спиралевидные свастики типа «и», «ж», «в» ставились на ризах Спаса-Эммануила [623, л. 36,44,52]. Множество свастичных 6-лепестковых цветков изображено на тунике Спасителя с иконы «Христос с апостолами» XVII в. из ц. Св. Феодора в Яссах [528, pl.XXVI.2]. Спиралевидные 10-конечные сеющие свастики могли изображаться по сторонам от Христа, сходящего в ад на иконах «Воскресения» [625, л. 12в]. А в мандорле Спасителя с иконы того же типа ставились 3-, 4- и 5-конечные свастики [624, л. 112].

Свастики различной формы и с разным количеством окончаний украшают одежды Богородицы «Духа Всесвятаго избранное жилище», как поётся 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 [558]. На некоторых иконах Богоматери XIX начала XX в. сельского письма «В Родах Вспоможение», «Страстная» (например, холуйской или мастёрской работы, XIX в. из собр. Х. Вилламо, Финляндия) [339, с. 438, № 201] 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 пол. XVII в.) [560].

На прориси иконы свт. Николая с житием, он изображён в свастично-крестоугольных ризах [625, л. 13]. Разнонаправленные спиралевидные свастики украшали в XVII в. латы святых воинов (например, Феодора Стратилата на иконе Феодора Зубова, ок. 1662 г.) [14, № 99].

Вращение, вихреобразность, огненные протуберанцы - общее место в пророческих видениях высшего мира. Поэтому вихреобразными свастиками обозначались колёса повозки, возносящей Илию на небо, в сюжете «Огненное восхождение пророка Илии» (см., например, уральские иконы XVIII-XIX вв.) [ЧМ 224; БКМ; ЧМ 3324/42; ЧМ 3286/333]. 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. [299, с. 71]. На заставке Апостола XVI в. привлекают внимание 2 большие сеющие свастики (РНБ, Q.I.32, л. 198) [282, т. 9, с. 448]. Две вихревые свастики сверху и снизу помещены на центральной оси заставки Евангелия XV в. (РНБ, Кир.-Бел, № 28, л. 289) [282, т. 9. 433]. 6 разнонаправленных свастик обрамляют сотканный из призрачной субстанции цветок на хоране Евангелия XVI в. (ЗГХМЗ, № 272, л. 17 об.) [282, т. 9, с. 388]. На заставке соловецкого Евангелия того же периода развёртывающаяся свастика в центре состоит из четырёх стеблей, а две свёртывающиеся по бокам из пяти стеблей (БАН, Солов.1, л. 12) [282, т. 9, с. 389]. На заставке Апостола 1544 г. растительная 4-конечная свастика влево расположена посередине (РНБ, Соф. 45, л. 322) [282, т. 8, с. 294]. Волюты и сеющая свастика типа «а» проставлены на «позёме» миниатюры с пророком Захарией из Книги Пророков 1489 г. (РГБ, ф. 173, № 20, л. 90 об.) [282, т. 9, с. 370].

Рис. 78. 4) две растительные свастики на заставке Апостола XVI в. РНБ. Q.I.32. Л.198 [282. т. 9, с. 448].

Ставились ли знаки стихийно, из «эстетических» соображений, или в них скрывается некий, скрытый от непосвящённых смысл? Даже такой скептически настроенный к иконописному «секрету» исследователь как О.Ю. Тарасов признаёт, что в идеале каждый ученик становился мастером-изографом, после получения «некоего ниспосланного свыше символического откровения» [339, с. 196]. 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» [625, л. 46].

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 VI гл. о древнерусском термине «ветие»).

На простыне ложа праведной, Елизаветы с образа «Рождество Иоанна Предтечи», приписываемой Семёну Бороздину (конца XVI - начала XVII в., строгановская школа, ДРЖ-1025), три взаимопересекающиеся свастики образуют поделённый начетверо квадрат (символ Земли) с 12 сеющими рукавами (12 - сакральное число этнической полноты). Этот символ повторён три раза, что обозначает проповедь покаяния среди племён Иафета, Сима и Хама.

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 приёмом 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 волнообразный (соответствующие лучи). Когда икона Божества заменена на геометрический символ, то линейному распространению благодати соответствует звезда (свет), а волнообразному свастика (огонь, ветер)*.

*Учитывая, что лучи на символических звёздах бывают разной длины, можно провести абстрактную аналогию между ними и распределением яркости и между свастикой-спиралью и распределением массы (см. II гл.).

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 Крестителя мелкие собирающие, у Марии со спелёнутым Христом сеющие, растущие по четыре из центрального квадрата [484, taf.31.29-30; 32.31].

Рис. 83. Свастика в христианстве (продолжение). *Церковная вышивка:* 1-3) церковная пелена из маркграфства Бранденбургского со сценами из Нового Завета. VII-IX вв. [484, taf. 31.29-30; 32.31]; 4) свастика на щите воина. Средневековый гобелен из Байи [475, fig. 23]; 5) плащаница из греко-католической церкви монастыря Путна в Буковине. XIV в. [484, taf. 35.39].

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 [484, taf.36.51]. На знаменитом гобелене из Байи собирающая свастика стоит на щите воина [475, fig. 23]. Свастиками расшита плащаница XIV в. из греко-католической церкви монастыря Путна в Буковине [484, taf.35.39]. На плащанице со сценой

«Положения во гроб» четыре свастики, вписанные в плетёнку, обрамляют символы Евангелистов по углам (1592-93 гг., вклад воеводы Иеремии Мовила в монастырь Сучавица) [116, с. 271].

Рис. 84-1. Свастика в христианстве (продолжение): 1) фрагмент алтарной завесы из церкви Марии-цур-Вайсе в г. Зост, со сценой прославления Богоматери. 1-я пол. XIV в. [484, taf. 36.51]; 2) свастика как обозначение жизненного центра на богочеловеческом теле Спасителя. Аналойный крест. Медь. XVIII в. ГРМ [149, с. 278-279. № 240]; 3) свастика на груди Христа: серебряный крестик иэ Sandegada (о-в Готланд) [550. s. 780, taf. 427.10]; **Рис. 84-2.** 4) средневековое ирландское распятие. Спиралевидные свастики обозначают энергии, циркулирующие в теле Богочеловека. Дублин, Национальный музей [550, s. 743, taf. 397.9; 253, с.51, № 15].

Кресты, распятия. Свастику активно использовали как элемент в изображении крестов и распятий. На ирландских и английских средневековых распятиях спиралевидные свастики могли заполнять почти всё пространство, обозначая энергии, циркулирующие в Богочеловеческом теле (распятие VII в. из Дублинского музея) [550, s.743, taf. 397.9]. Половина из свастик на бронзовом распятии свёртывающиеся, половина - развёртывающиеся (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, образующие треугольник). Это духовный венец Сына Божия [253, с. 50].

Свастика на Распятии могла быть вписана и в грудину Христа, как на серебряном крестике из Sandegarda (о-в Готланд) [550, s.780, taf.427.10] (ср. православное староверческое представление, приведённое в III гл.). Сложную космологическую схему содержит приходской крест из Аберлемно (Шотландия), в его сердцевине выделена уже хорошо знакомая нам семеричная композиция [253, с. 108-109, № 38].

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 [417; 475, fig. 14,15]. Скорее всего здесь изображена притча «Физиолога» (II-IVse.) о *харадре,* сверхъестественной птице, которая определяет к смерти или к жизни болезнь у человека: «если болезнь человека к смерти, отворачивает лицо своё харадр от больного человека, и все узнают, что умрёт; если же болезнь человека к жизни, прямо глядит харадр на больного и больной на харадра, и поглощает харадр болезнь больного, взлетает на солнечный эфир, сжигает болезнь болеющего и рассеивает её. И спасаются оба, и харадр и человек» [355, с. 126]. Вероятно, свастики здесь соответствуют «солнечному эфиру».

*Интерпретация Д. Перс четырёх фигур окружающих Крест как Евангелистов неверна. Вверху изображены двое архангелов, а внизу сотник Лонгин (он стоит слева от Христа с копьём, прободающим ребро) и Мария Магдалина, собирающая св. кровь в чашу.

Рис. 85. Свастика в христианстве (продолжение). *Кресты:* 1-2) символическая сцена с харадром и свастиками на средневековом кресте из Дирхэма (Кумберленд, Англия) [475, fig. 14,15]; 3) свастика с ветвями из трёх околов. Средневековая плита из церкви Onchan. Остров Мэн, Англия [475, fig. 17]; 4-6) типы новгородских крестов до XV в. со свастикой в середине [384, т. 1, таб. 1,3; 2,34,36].

На резной плите, находившейся в церковном дворе Onchan (о-в Мэн) свастика образована из плетёнки, её ветви состоят из трёх околов [475, fig. 17]. Викарий As-patria (Карлайл) W.S. Calverley, считавший свастику христианским знаком времён 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. Грэгом [417; 462].

У B. Webb (1848, Cont. Ecclesiol. 432) говорится об «апостолах с гаммадием [sic] на ризах» [582]. Англиканская церковь использовала свастику вплоть до II мировой войны. Этот символ украшает мемориальный памятник солдатам павшим в первой мировой во дворе ц. Св. Томаса на Chatsworth Road (Дербишир) [582].

В книге И.А. Шляпкина «Древнерусские кресты» можно найти примеры сворачивающихся и разворачивающихся свастик, помещаемых в средокрестие [384, таб. 1,3; 2,34,36]. 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 [253, с. 108-109, № 35], а на медном аналойном кресте XVIII в. из Русского музея вокруг его пупка закручивается уже 4-конечная свастика [149, с. 278-279. № 240]. Данное место на теле Христа буквально соответствует древнерусскому понятию «живот» (телесная жизнь). Одна из веток свастики, находящаяся на правом боку Распятого, повёрнута в противоположную сторону. Таким способом подчёркнуто, что именно правый бок Христа пронзило копьё сотника Лонгина [см.: 106, с. 112].

Украшения. Разнообразные свастики украшают франкские пряжки, эпохи первых христианских королей, Меровингов (Vorgesch.Abt., Staatl.Mus., Берлин) [550, s. 780, taf. 427.7a-b, 9 sqq.].

Рис. 86. Свастика в христианстве (продолжение). *Украшения:* 1-4) свастики на франкских пряжках. Эпоха Меровингов. Vorgesch.Abt., Staatl.Mus., Берлин [550, s. 780, taf. 427.7a-b,9]; 5-7) *свастики на височных кольцах вятичей XII-XIII вв.* [199, с. 74, рис. 5.2, 4]: кольцо из курганной группы в Зюзино (5); кольцо из курганной группы в Дубках (Царицыно) (6); свастический «крин» на щитке кольца из Биостанции МГУ (Рассохино) (7); 8-12) русские медные литые перстни с выпуклой сеющей свастикой. XIV в. Болгарское городище [261, с. 27, рис. 6.6, 7]; 13-15) свастиковидные плетёнки на драгоценностях из франкских погребений. Koeln-Muengersdorf [550, s. 779, taf.426.1-3].

Свастический орнамент встречается на славянских перстнях с геометрическими мотивами начиная по крайней мере с XII в. [120, с. 78, 305, таб. 59.37]. 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 плёнкой светлой эмали [290, с. 226,241, рис. 16]. 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 [261, с. 29].

Трёхлучевые развёрнутые свастики в круге видны на ювелирных изделиях из Силезии, Гнездниковской подвеске X в. [99, таб. IV]. Свастиковидные плетёнки часто обнаруживают на медальонах из франкских погребений (например, в Koln-Mungersdorf) [550, s. 779, taf. 426.1-3].

Свастические фигуры присутствовали в орнаменте семилопастных височных колец славянок. Их символика основана на первообразе ангельских *тороцей*, «покоищей» Святого Духа [см. о «тороцах»: 172, с. 250]. 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 «крином» [199, с. 75, рис. 6.1-15]. «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, общераспространёнными в Библии. Праведный человек также уподобляется древу (растению): «И будет он как дерево, посаженное при потоках вод, которое приносит плод свой во время своё и лист которого не вянет...» (Пс 1:3 и др.). Ключом к символике височных колец христианского периода являются 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 [199, с. 75]. Второе кольцо происходит из Дубков Царицынских. Оно имеет две неровно вычерченные прямоугольные свёртывающиеся свастики*.

*Б.А. Рыбаков считает свастику на кольце из Зюзино «знаком огня» [286, с. 527].

Замыкающая пластина цаты из клада, найденного у Каменного брода, покрыта свастиками, на конце которых видны молодые листочки [120, с. 291, таб. 45.7]. Растениевидная свастика является центральным мотивом на дробнице с оклада иконы Богоматери Умиление из Оружейной палаты [120, с. 291, таб. 45.17]. На подвеске из древнерусского клада XI в.,

обнаруженного на приходе Спанка (между Старой Ладогой и Финским заливом) пуансоном выбита трёхконечная спиралевидная свастика, каждый конец которой оканчивается тремя точками из зерни [120, с. 51, 286, таб. 40.1]. На серебряной подвеске из клада XII-XIV вв., найденного в Карелии, от развёртывающейся свастики, вписанной в центр креста, расходятся волнообразные струи по его четырём концам [179, с. 39, рис. 9].

Рис. 87. Свастика в христианстве (окончание): 1) крест со свастикой в середине на серебряной подвеске из клада XII-XIV вв., найденного в Карелии [179, с. 39, рис. 9]; 2) пластина русской цаты. Клад у Каменного брода [120. с. 291, таб. 45.7]; 3) подвеска с зернью. Русский клад XI в. Приход Спанка [120, с. 286, таб. 40.1]; 4) дробница с оклада иконы Богоматери Умиление. Московский Кремль. Оружейная палата [120, с. 291, таб. 45.17]; 5) свастики, вписанная в средокрестие. Граффити XI в. в южном нефе собора Софии Новгородской [235. с. 221, рис. 1]; 6) русские граффити на восточных монетах IX-XI вв. ГМЭ [121. с. 167, рис. 39. VI].

Граффити. Одним из самых ранних русских 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 её постройки [235, с. 221, рис. 1].

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 её владельца или превращали в амулет. В собрании Эрмитажа находятся две монеты с четырёхконечными прямоугольными свастиками и ещё несколько со свастиками в виде кружков с отходящими спиралевидными ветвями [121, с. 110-119, 167, рис. 39.VI].

6
ПОВОРОТ СОЛНЦА

Прежде, чем перейти к рассмотрению символа свастики в русской традиционной культуре, сделаем краткий обзор того, что ей непосредственно предшествовало и окружало (в смысле употребления интересующего нас символа)*.

*Глава написана в соавторстве с Г.П. Дурасовым.

Свастика у славян. Четырёхконечные прямоугольные свастики нанесены на бордюры сосудов из Смелы (р. Тясмин) и Балтийского Поморья (скифского времени) [288, с. 323]. Спиралевидно-свастические фигуры использовались славянами черняховской культуры III начала V веков: могильник в Данченах (Днепровско-Прутское междуречье) [308, с. 283, таб. LXIII.5].

Рис. 88. **Славяне:** 1-2) свастики на славянских сосудах скифского времени из Смелы на р. Тясмин и Балтийского Поморья (по Б.А. Рыбакову) [288, с. 323]; 3) спиралевидно-свастическая фигура со славянского глиняного кубка. Могильник в Данченах, Днепровско-Прутское междуречье. Черняховская культура. III— нач. V вв. [308, с. 283. таб. LXIII.5]; 4) свастические клейма на днищах славянских сосудов. Гнездово, Старая Рязань. Ярцевский курган, Воинь. X — 1 пол. XI в. [120. с. 264. таб. 18.94,18,74,93,21,76]; 5) свастические клейма на днищах славянских сосудов из могильников в Мельнике и Гнездово [233. с. 41. рис. 94.7,12-14]; 6) родовой знак на днище глиняного сосуда, найденного в Ржевском у. [346, т. 2. с. 108, рис. 21]. **Балты:** 7-8) бронзовые бляшки *куршей*. Могильник Пришманчяй. VIII-XI вв. [356. с. 453, таб. CXXX1V.24,26]; 9) змеевидная свастика из женского захоронения *скалвов.* Бронза. Весцайтен. V-XIII вв.

[356. с. 435, таб. CXXXVI.2].

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 [233, с. 34; 346, т. 2, с. 107-108; 202, таб. X.16]. 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 пряслице [274, с. 128]. 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 [202, с. 56-57 там же лит.]. Спастические клейма X - 1 пол. XI в. стоят на днищах сосудов, найденных в Старой Рязани, Ярцевском кургане, Воинье [120, с. 26, 264, таб.18.18,74,93,21,76]. Разворачивающиеся свастики найдены на днищах горшков XIV в. из раскопа 4 в Ростиславле Рязанском (Озерский р-н Московской обл.) [171, с. 201-203, рис. 6.6,13].

Металлическое кольцо с трёхлопастной свастикой VI-VII вв. было найдено на Зимновском городище (мыс р. Луча, правого притока Буга). Городище Зимно - древнейший укреплённый пункт в ареале пражско-корчаковской керамики [301, с. 68, таб. П.8]. Спиралевидной семиконечной свастикой украшена подвеска из цветного металла, принадлежавшая смоленско-полоцким кривичам 1X-ХШ вв. [301, с. 224, таб. L.8]. Подвески с 7-конечными сеющими свастиками встречаются на Руси и позднее [120, таб. 92.16].

Свастический узор распространён среди македонцев [605], белорусов [442, р.75-90] и остальных славянских народов*. В этимологическом смысле интересно, что *свастикой* сербы называют свояченицу (сестру жены) [604]. К тому же корню восходят и русские названия *сватъёв* (родителей мужа и жены между собой), *швагера* и *шурина* (брата жены).

*В настоящем издании, мы не имеем, к сожалению, возможности входить в детальный анализ этой темы.

Соседи славян. Западнобалтское племя куршей (летописная «корсь»), селились на восточном побережье примерно до р. Вента, не достигая Рижского залива на севере и низовья Немана на юге. Они использовали как спиралевидную геометрическую, так и зооморфную (в виде змей) свастики на своих бронзовых бляшках (могильник Пришманчяй, VIII-XI вв.) [356, с. 453, таб. CXXXIV.24,26]. На юге с куршами соседствовали родственные им скалвы, на бляшках которых также встречается змеевидная свастика (Весцайтен, V-XIII вв.) [356, с.411, 455, таб. CXXXVI.2].

Из всех европейских языков литовский сохранил наибольшее сходство с санскритом, поэтому ещё в начале XX века крестьяне Литвы и Курляндии, чертя свастику на своих домах в качестве охранительного талисмана, называли её собственным древним именем - *свастика* [81, с. 96]. Правда, такая картина наблюдалась не везде: по другим данным (относящимся к Латвии начала XX в.), мастера, вышивавшие свастику, не помнили ни её названия, ни символического значения

[212, с. 294].

В архаической традиции литовцев, где явно прослеживается связь с индуизмом, бог солнечного света именовался *Свайстиксом,* а само солнце его дочкой, дающей всему жизнь [352, с. 102]. Многочисленные глиняные фигурки женского божества на возке (обходящем небо), распространённые у западных праславян в эпоху бронзы, скорее всего связаны с подобным культом. Две разносторонние свастики изображались на груди и одна (закручивающаяся) - на поясе богини [512, tab. LXXXIII].

Рис. 89: 1) праславянская фигурка богини на возке. Глина. Эпоха бронзы [512, tab. LXXXIII]; 2-5) свастика в *латышском* орнаментальном шитье [564].

Знак традиционно вышивался латышами на *юостах,* ритуальных поясах. Самая богатая коллекция поясов собрана в Историческом музее Латвии. Она пополняется с конца XIX века в основном вещами из Лиелварде, местечка в 60 км от Риги. В последние десятилетия латышские свастики стали называть Ugunskrusts или Perkona krusts [564]. Старейший народный мастер, проживающий в Лиелварде, Арвид Павлович Паэгле считает свастику «знаком борьбы с собой» [212, с. 296].

Корела* отмечана в летописях как одно из древнейших финских племён в Прибалтике. На их украшениях можно довольно часто встретить растениевидные вариации свастики (см., например, серебряную привеску из Сортавала Пантус) [356, с. 263, таб. XV.26].

*Летописная «корела» не равнозначна современным *карелам,* в которых преобладает этнический элемент «веси».

Рис. 90. Угро-финны, народы Сибири. 1-2) *карелы:* передник женского ритуального костюма. XII-XIII вв. Могильник Кекомяки-1б. Карельский перешеек. Реконструкция С.И. Кочкуркиной (1) [179, с. 67. рис. 15]; украшение. Сортавала Пантус. XI-XIII вв. (2) [356. с. 263. таб. XV.26]; 3-4) *эсты:* ажурный цепедержатсль (3) и деталь ножен меча (4). Цветной металл. Могильник Каберла (Восточная Эстония). XI-XIII вв. [356. с. 250, таб. II.19,27]; 5-6) *обские угры:* бордюр из свастических квадратов. МАЭ (5) [141. с. 122. рис. 72.9]; розетка с «рогообразными упорами» (6) [141, с. 128. рис. 76.3]; 7) алеутская плетёнка. Деталь головного убора. Резьба по кости. МАЭ № 2868-106 [141. с. 178, рис. 107.13]: 8) спирально-свастический орнамент на деревянной коробочке, изготовленном мастером-*ульчей*. Колл. С.В. Иванова [141, с. 350. рис. 236.5]; 9) свастический элемент *нанайского* фонового орнамента. Резьба по дереву [141, с. 356. рис. 241.33]; 10) *орочская* подвеска. Бронза [141, с. 361. рис. 246.11]; 11) свастический дизайн на крышке *финской* маслобойки конца XIX в. [548, p. 124-125, fig. 344].

Христианизация корел произошла довольно рано, поэтому символические композиции на их вещах XI-XIII вв. близки византийским и новгородским [ср.: 356, с. 46-52]. Геометрический тип свастики более характерен для одежды корел. Так, передник женского ритуального костюма XII-XIII вв. традиционно украшался широкой полосой из бронзовых свастик, составлявших сложные композиции (могильник Кекомяки-1б, Карельский перешеек) [179, с. 67, рис. 15].

Растительные и геометрические свастики украшали в средние века вещи эстов: ажурный цепедержатель и деталь ножен меча XI-XIII вв. из могильника Каберлы (Восточная Эстония) [356, с. 250, 19, таб. Н.19,27].

Теодор Швиндт в монографии, посвящённой саамскому орнаменту, относит свастику к побочным мотивам, встречающимся достаточно часто [524, p. 12,15, fig. 112-121]. Кроме того, саамы (лопари) использовали свастику в числе «рукоприкладных знаков» (фамильных клейм) [292, с. 10-11 со ссылкой на: СПб-ведомости, 1880, № 74]. В силу популярности этого знака, после получения Финляндией независимости, свастика вошла в её государственную символику (см. гл. I).

Народы Сибири. Устойчивые свастические мотивы встречаются в орнаментике обских угров и мордвы.

Это, в частности, «квадраты с крючками загнутыми в одну сторону», следующие друг за другом справа налево и слева направо [141, с. 108-109, рис. 58.17]. Среди обскоугорских узоров они обычно образуют бордюры [141, с. 122, рис. 72.9], но встречаются и свастические розетки, которые относятся к разряду «рогообразных узоров» по С.В. Иванову [141, с. 126,128, рис. 76.3].

Алеуты вырезали свастические плетёнки на изделиях из кости [141, с. 178, рис. 107.13].

Спирально-свастический орнамент распространён 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 [141, с. 347-350, рис. 233-234,236]. Тот же тип орнамента был чрезвычайно распространён в культуре Триполья (см. гл. III). У нанайцев мелкие свастические узоры составляют иногда фоновый орнамент в деревянной резьбе [141, с. 356, рис. 241.33].

Бронзовые подвески **орочей** могли отливать в виде спиральных свастик [141, с. 361-362, рис. 246.11].

Болгары. Тамги свастического вида обнаружены в Плиске и с. Цар Крум (Болгария) [58, с. 153-154].

Рис. 91-1: 1) зеркало (оборот). Волжская Болгария. X-XI вв. [329, с. 255, рис. 79.1]; 2) тамги свастического вида из Плиски и с. Цар Крум (Болгария) [58, с. 153-154];

Знак свастики на обороте зеркал X-XI вв. у волжских булгар 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» [ср.: 329, с. 211, 255, рис. 79.1].

Свастичные амулеты встречаются среди находок салтово-маяцкой культуры, на формирование которой оказывали влияние как болгары, так и аланы (см. находки из Дмитриевского, Салтовского, Маяцкого могильников и Саркела-Белой Вежи, 2-й пол. VIII нач. IX вв.) [329, с. 64-65,151, таб. 37.48,53,56].

В XIV в. спиралевидная центробежная свастика изображалась на блюдах, произведённых в гончарных мастерских Золотой Орды, предположительно среднеазиатских (раскопки Царевского и Селитренного городищ) [329, с. 235, 281, рис. 102.4].

Отступление 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 [195, с. 37,19; ср.: 82].

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 нём 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 годины или времени года... Белый конь, ему посвящённый, знаменовал видимое движение сего благотворного светила; рог в руке — обилие повсюду проистекающее от его священной теплоты; меч же означал его как бога-защитника и покровителя славян» [83, с. 31,32,35]. Приведём 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 перестаём 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 изображённым на стене и нарисованным краской, то как бы он удивлялся, размышляя и говоря: каким прекрасным будет он в действительности, если его изображение так удивительно» [381, с. 77-78; ср.: 151, с. 105-107]. Заметим, что олицетворения четырёх 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 мычеши хиновьскыя стрелки на своею нетрудную крилцю [ср. Пс 103:3] на моея лады вой?

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 ещё недавно было так модно рассуждать. «Всё растущее на земле прозябает и питается ветрами, — пишет св. Андрей Кесарийский, — при их же содействии плавают и по морю» [11, с. 55]. «Ветер есть тончайшая стихия... От себя воздух не имеет света, но существует некоторая другая сущность, откуда идёт свет. Ветер же есть движение воздуха» [151, с. 138]. Молящаяся за мужа Ярославна сознавала ту связь, которая существует между Творцом ветра (= «Ветрилом ветра»), Святым Духом, с его земным (но проявляющим ту же волю) действием. За обращением к Ветру-Духу следует воззвание к Святой Троице: «Светлое и Тресветлое Солнце!..»

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]здыхания от Господнего;
Оттого у нас в земле громы пошли —

От глагол пошли от Господних [33, 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.].

На вопрос «отчего зачались ветры буйные?» Голубиная книга неизменно отвечает: «Ветры буйные от Святого Духа». В другом варианте эта мысль ещё 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 [327, с. 149].

*Вар.: дуновением.

У русских бытовала пословица: «Ветер — Божий Дух». В Астраханской губернии пловцы, садясь в лодку всегда произносили при этом: «Святый воздух помоги 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*, находя выражение в символе свастики.

*См.:[78].

«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) [550, s. 501, taf. 202.1]. При раскопках городища Мангазея (окраины северовосточной России) была обнаружена корабельная доска XVII в. с аналогичным изображением свастики и трёх судов [34, с. 122]. 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 кораблём 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 [210, с. 103].

Рис. 91-1: 2) тамги свастического вида из Плиски и с. Цар Крум (Болгария) [58, с. 153-154]; 3) сцена «похорон» корабля на скале из Kerstad, Утвик согне (Норвегия) [550, s. 501, taf. 202.1]; 4) свастика — «колея житейская» на судовой доске из Мангазеи с изображением «похорон» корабля. XVII в. [210, с. 105, рис. 10]; 5) Солнце в образе царя. Миниатюра из Христианской топографии преп. Козьмы Индикоплова. Кон. XII — нач. XIII вв. (ГИМ, Увар. 566, л. 80) [174, рис. 27]; **Рис. 91-2:** 6) «Ангелы движут Солнце». Миниатюра из Христианской топографии преп. Козьмы Индикоплова. ркп. МГАМИД. XVI в. Собрание Оболенского, № 159 [173].

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 [57, с. 357]. 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. Ещё 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 далёких исторических эпохах. Память народная простирается вглубь истории, и носители этой памяти — песенники и сказители, вышивальщицы и ткачихи, резчики по дереву. Они сохраняли бесценное достояние, передавая от поколения к поколению кроме своего умения ещё и знание о том, *что* они изображают.

Настоящий мастер почти всегда сумеет определить, что изобразил другой. «Солнце всем погодам», так прочёл одну из росписей знаменитой умелицы У.И. Бабкиной (1889 †1977; д. Гринёво, Каргопольского р-на Архангельской обл.) резчик по дереву А.И. Петухов (1919 †1989; пос. Волошка Коношского р-на той же обл.). На расписной тарелке изображены три развёртывающихся 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 ещё М. Касторский, в санскритском языке есть общее с именем солнца — «всемирного или воздушного пламени» [20, т. 1, с. 176; 160, с. 47].

Рис. 92: 1) движение Солнца от восхода к заходу обозначено центростремительной спиралевидной свастикой. Фрагмент миниатюры Христианской топографии преп. Козьмы Индикоплова. РГАДА [136, с. 268]; 2) роспись У.И. Бабкиной. «Солнце всем погодам», — такое наименование дал этой композиции А. И. Петухов; 3-4) эскизы росписи чаш с растительно-свастичными мотивами. Хохломской мастер С.П. Веселов. 1974 г.; 5) крутящиеся свастики над антропоморфной фигурой. Абсидное окно храма в с. Тырговишта Видинского р-на. Болгария. 1870 [60, илл. 158].

Как же отнестись к тому, что наше слово «ветер» близко по звучанию к сербскому «ватра» (огонь), а в русском языке ясная, светлая погода именуется «вёдро»? Церковнославянские слова с корнем «вет» имеют совершенно определённый духовный оттенок: ветити, «знать»; ветовати, «говорить» (ср. прусск. vaitiat); ветии, «ветия», «оратор»; ветъ, «совет» (consilium), «договор» (pactum); ср.: с-вет. «Ветрилами» называли не только паруса на судне, но и паруса храма, т.е. пазухи [326, т. 1, стб. 498] (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 четырёх концах вселенной [342, с. 897-898]. При этом употреблялось знаменательное словосочетание, переведённое русским книжником как ветие (согласие, созвучие, η πνευματικη μελωδια; spiritualis symphonia) [326, т. 1, стб. 496]. 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...» [324, с. 8] 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» [420, p. 326].

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, совершённое людьми, то отвращает своё лицо и покидает небо». Мысль о гибели

Солнца сопровождала картину разрушения вселенной [20, т. 1, с. 218,754,752-753] (ср.: Отк 6:12 и т.д.).

Космографию преп. Козьмы Индикоплова иллюстрировали миниатюры с ангелами, вращающими Солнце, Луну и звёзды по часовой стрелке [173]. В православной традиции Руси круговые движения Солнца и ветра, описанные Экклезиастом, сливаются [см. гл. III; 174, с. 66-67; 145, с. 216]. Кружащийся ветер рассматривается при этом как высшая сила, управляющая путём светил. Экклезиаст 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» [20, т. 1, с. 753-754].

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 [264, с. 5-6]:

> На заре-зарянской
> Катится шар вертлянский.
> Золотое яблочко
> По серебряному блюдечку катится [289, с. 156, 235].

Любопытный пример солярно-пневматической символики свастики содержат православные иконы Рождества Богоматери. Справа от ложа св. Анны (иногда люльки с младенцем Марией) положено было помещать девицу с солнечником, т.е. солнцезащитным зонтиком на шесте [125, с. 634]. 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 [343, № 85; 624, л. 13,14,15,81 и мн.др.]. В древнеегипетском языке защитная функция зонтика тройственна: 1) защита от солнца (sw), 2) от ветра (hw) и 3) от холода (mnkb); в некоторых случаях зонтик являлся символом звёздного неба [7, с. 220 ел.]. 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 [икона начала XVII в. из ПГХГ и др.]*.

*См. также: Подлинник иконописный/ сост. С.Т. Большакова, А.И. Успенского. М., 1998. С. 28, 109.

Рис. 93: 1) изображения «солнечника» на прорисях к иконе «Рождество Богоматери» из коллекции И.А. Каликина [624, л. 13, 14, 15, 81]; 2) прорись православной иконы Рождества Богородицы; 3) крестьянка в праздничном костюме. Рязанская губ. Кон. XIX — нач. XX вв. (свастики на узоре понёвы); 4) понёва (сзади). Дер. Астахове Курновского р-на Владимирской обл. Нач. XX в. Фото Г.П. Дурасова.

Трудно не заметить сходство солнечников на иконах Рождества Богородицы и Предтечи со звёздами, которые носили на Рождество Христово по славянским сёлам. Обходы со звездой совершали в основном члены церковного причта во главе со священником. Рождественская (вифлеемская, езусовая, колядная) звезда была главным отличительным признаком обхода. Способ её 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 подчёркивали, что число лучей на рождественской звезде не должно было равняться пяти (с. Ласицк Пинского р-на Брестской обл.) [309, т. 2, с. 288-290; 66, с. 35-37; 131, № 4, с. 44-45].

Круговому вращению отвечают многочисленные свастические фигуры из арсенала народной символики. Применительно к материальному миру свастика не просто солярный знак, а знак подчинённости Солнца и четырёх стихий высшей духовной силе:

> Безмолвны и бездушны небеса;
> Самим себе они подчинены,
> Но светом солнца, красотою звёзд,
> И переменчивыми фазами луны
> *И времени расчисленным теченьем*
> Они являют славу Божества...

(Похвальное слово игумена Моисея Выдубицкого великому князю Рюрику Ростиславичу, конец XII—начало в.) [285, № 3, с. 42]. Выделенная строка обнажает еще один пласт в символике свастики — цикличность [см. подробнее: 553].

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 её изображения.

Рис. 94. 17) Формы свастики в русском традиционном искусстве (по В.А. Соллогубу) [318].

По сообщению Н.А. Филёвой в Печерском районе Архангельской области (ныне Республика Коми) свастику называют *заяц*, *заяцы* (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 мелькающего света» [20, т. 1, с. 641, 778-779]. Ипатьевская летопись упоминает о поклонении литовцев-язычников «заячьему» богу [ПСРЛ, т. 2, с. 188]. 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» [см.: ЖМНП, 1839, т. 23, с. 50-51; ср.: Лев 11:6].

Разнообразные свастики и сходные с ними фигуры назывались в Мещере *огнивцами* [192, с. 67]. Они подчёркивали 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 её *рыжик* и поясняя, что это ветер травки колеблет, шевелит. Соединение в сознании народного умельца древних пластов индоевропейской космологии налицо: его идентификация свастической композиции учитывает одновременно и огневую («рыжик») и воздушную («ветер») природу символа.

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 [380, с. 138].

Рис. 93: 3) крестьянка в праздничном костюме. Рязанская губ. Кон. XIX — нач. XX вв. (свастики на узоре понёвы);

В некоторых деревнях Рязанщины свастику называют «*ковылем*», т.е. растением, передвигающимся с помошью ветра [сообщено Г.В. Соколовой]. Свастичный орнамент в Рязанской Мещере именуют «*конями, коневыми голяшками*» (конскими головами). Тяжёлые двухсторонние понёвы (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 [192, с. 39]*.

*Несомненно, что названии свастики в русской традиционной культуре было гораздо больше. По подсчётам омского автора В.Н. Январского их насчитывается целых 144! Например: коловрат, посолонь, святадар, цветок папоротника, святоч и др. [396, с. 167]. Тем не менее в настоящей книге мы используем лишь те названия, бытование которых известно по научной литературе или зафиксировано нами лично.

Свастика-Конь. Солярно-свастичный символизм коня имеет глубокие корни. Солнце в Ведах именуется «бегуном», «быстроногим»; существуют гимны, обращённые к нему как к небесному коню. Один из эпитетов светила — arvan — в позднейшем санскрите также означает коня [20, т. 1, с. 593]. Ещё со времён античности это животное являлось символом ветра и солнца [346, т. 1, статья «Ветер»]. Хорваты славили солнце как вечно-юного воина, едущего на двуколке, «запряжённой двумя белыми конями и украшенной широким белым парусом, колебания которого наносят на землю тучи и гонят ветер; около него вьются птицы, которые одни могут видеть его и знать, чего не знает никто на земле» [324, с. 9-10].

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) [288, с. 307; 286, с. 477-484]. Вихреобразную свастику вырезали на концах причелин северорусских изб, на «полотенце» под *Князевым* (кънязевым) бревном (см., например, семилепестковую свастику на доме Ошевнева XIX в., о. Кижи) [313, илл. 37, 39; ср.: 42, рис. 89 (2)], иногда помещали над воротами [286, с. 484]. Связь коня с движением солнца по небу (конями Феба) неоднократно отмечалась [285, № 1, с. 53; 286, с. 504]. Однако и солнце и конь представлялись движущимися не по прямой линии, а циклично. Конь — как на соревнованиях (в частности, на ипподроме) или при объездке, солнце — по суточному или годовому кругу. Периодичность движения Солнца отражала свастика.

Рис. 95. Схемы и основные виды свастических знаков, вырезавшиеся на избах и деревянных храмах Русского Севера (по А. Ополовникову и Б.А. Рыбакову): 1-3) полотенца под коньком крыши и причелины [288, с. 307; 286, с. 478, рис. 78; 246, с. 30; 4-7) [286, с. 483, рис. 79].

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 недоведомые; рыжие — пламенность и быструю деятельность; пёстрые — чёрного и белого цвета — силу, посредством которой связываются крайности, и премудро первое соединяется со вторым, второе с первым» (О Небесной иерархии XV:9,8) [105, с. 67].

По сравнению с примитивными изображениями коня в раннехристианских катакомбах [345, с. 46, 112, 116, 124; 536, p. 31], в средневековом искусстве Византии и Европы символика коня усложнилась.

> ... на кровле конек
> Есть знак молчаливый,
> что путь наш далёк,
> — писал Николай Клюев.

Крестьяне верили, что от охлупня, как ближайшей к небу части жилища, зависит исцеление от болезней, смерть и «живот» человека [336, с. 9-17].

Символ коня осенял важнейшие части интерьера — божницу и печь [333, с. 171, рис. 1, 2, 5, 10, 11]. Подлокотники припечной лавки иногда прямо называли *комник*, *комничек*, что связано не только с древнегреческим καμινος («печь»), но и с древнерусским словом комонъ (конь). В Воронежском уезде непосредственно на печь наносили цветные (жёлтые, зелёные, чёрные, синие) свастические круги с завитками [59, с. 4, 15, рис. 4].

Рис. 96: 1) «коники»: спиралевидные мотивы в припечной резьбе у русских [288, с. 35]; 4)

спиралевидная развёртывающаяся свастика — символическое солнце орнамента на русской прялке. Северорусская резная деревянная прялка. 2 пол. XIX в.; 5) спиралевидные свастики в сочетании с Древом Жизни на северорусской резной прялке. Кон. XIX — нач. XX в.

На русских прялках (и другой бытовой утвари) символы коня и свастики взаимозаменяемы. К примеру, лопаски прялок села Кереть словно растут из вазона, расположенного у основания и похожего на тюльпанчик. Лепестки «тюльпанчика» часто завершаются конскими головами [67, с. 38, 40, рис. 56]. На другом типе прялок, «кемлянках», тюльпанам с конскими головами соответствует спиралевидная свастика, по выражению В.М. Вишневской, «кружащееся солнышко» [67, с. 41-42, рис. 58-59]. 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) [67, с. 8, рис. 5]. В торце стола из Березниковского краеведческого музея правосторонняя сеющая свастика вставлена в левостороннюю, собирающую [БКМ КП 4468/3]*.

*Помещение свастики в торце деревянной мебели характерно и для западных европейцев (крестьянский сундук из швейцарского кантона Граубюнден XVI в. — Музей замков, Берлин) [550, s. 782, iaf. 429.4].

Рис. 97: 1) плетёная свастика в торце крестьянского сундука. Кантон Граубюнден, Швейцария. XVI в. Музей замков. Берлин [550, s. 782, taf. 429.4];

Спиралевидную многолучевую (как правило развёртывающуюся) свастику могли вырезать на всех частях деревянных вальков для стирки [286, с. 509]. На вальках из Прикамья свастика-спираль сочетается с рыбой [БКМ К.П 4278/9]. Резными свастиками украшали солонки (их могли заменять конские головы) [286, с. 505]. В народном музее села Пожары Бабаевского района Вологодской области нам показали деревянную солонку с акцентированной спиралевидной свастикой на днище.

Рис. 96: 2) спиралевидная свастика на ручке и посередине деревянного валька [286, с. 509]; 3) деревянная солонка с 6-лучевой свастикой [286, с. 505];

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 Бога. В русских вышивках петух почти всегда изображён с поднятым крылом и расправленными перьями [147, с. 15].

В некоторых русских сёлах сохранился обычай ставить на князьке кровли деревянных петухов.

В Германии подобный обычай был распространён ещё более. А на церковных башнях там с X в. устанавливали петушков из золота (ср. знаменитую сказку А.С. Пушкина) [20, т. 1, с. 519, 522-523].

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 пава, орёл — не орёл, на голубя похож меньше всего: сказочная райская птица. Подвешенная под потолком, она тихо колеблется — плавает... Иногда крылья позолочены...» [337, с. 37]. В Дмитровском уезде Московской губернии встречались избы, где таких птиц висело по нескольку штук. Местные крестьяне плели их из соломы, на худой конец их могли изготавливать даже из картона [368, с. 88; 347, л. 216; 394, с. 10]. 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 [54, рис. в атласе].

Рис. 97: 3) «Святой дух» («голубь»). Зарисовка щепной птицы из Архангельска; 4) дарохранительница церкви Св. Назария в Милане [259, с. 393. 411, № 54];

Но почему всё-таки — *голуби*?.. Иногда их напрямую именовали *святым духом*. Одни «голуби» висели в избе, других помещали под сводами деревенских храмов и часовен. Обычай подвешивать вращающихся птиц перешёл 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 обвинён перед V Вселенским Собором за покражу золотых и серебряных голубей, висевших над алтарями. «Голуби» бывали двух типов: одни служили для вмещения свв. Даров, другие были только символами Святого Духа и вывешивались над крещальными купелями, алтарями, архиерейскими седалищами. От частого употребления символических дарохранительниц алтарь даже получил название peristerium (nspiatspa — по-гречески «голубь»).

Бронзовый голубь с синей финифтью, служивший дарохранительницей VII-VIII столетия есть в Венском королевском дворце (Собрание монет и древностей) [346,: т. 1, с. 163]. Дарохранительницы-голуби изготовляли иногда с поддоном, и тогда устанавливали на алтаре. В Успенском храме Кремля золотой голубь висел в алтаре до самого раззорения 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 отпускать в потир к потреблению [119, ч. 11, с. 81]. 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 алтарём висел голубь, сделанный из дерева [347, л. 216-217]. В музее Новодевичьего монастыря сейчас хранится серебряный голубь-дарохранительница — вклад царя Алексея Михайловича (середина XVII в.) [559]. «Голуби» находились раньше почти во всех храмах России, но постепенно потеряли практическое значение, превратясь из сосудов с Дарами в чистый символ Святого Духа [259, с. 393].

У дарохранительниц и щепных птиц есть одно общее свойство, которое хорошо осознавалось, это *вращение*. От лёгкого дуновения (а иногда сама по себе) птица совершает разновращательные движения, которые позволяют считать её воплощённым 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» [110, январь, с. 22]. 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 Божиею, сотрясался 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...» [110, январь, с. 28, 30]

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 лампады. Тут вращение происходило вокруг опущенного в масло горящего фитилька. Подобная лампада XIX в. была выставлена в Музее Храма Христа Спасителя [вклад А.В. Киселева, АО «Купина»]. 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 недвижной оси, перпендикулярной к изображаемой плоскости. С благовещенскими изображениями голублей-символов Св. Духа следует, с нашей точки зрения, сравнить птичьи эмалевые силуэты на булавках с 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 [120, с. 71, 301, таб. 55.10]. На древних шотландских булавках головке просто придавался вид свастики (Lochlee, Tarbolton) [548, p. 65, fig. 218].

Рис. 97: 5) булавка с квадрифолийной головкой и свастическим изображением птицы. Серенск. Кон. XII в. [120. с. 301, таб. 55.10]; 6) древняя шотландская булавка. Бронза. Lochlee, Tarbolton [548, p. 65, fig. 218].

На некоторых птицах из Архангельской области прослеживается сообщённый им принцип крестообразности. Это одна из древнейших идеограмм Бога-Солнца, происходящая от схемы летящей птицы [529, s. 249]. Солнце в Ригведе иногда сравнивается с птицей, таким же его представляли славяне и древние германцы. Крестообразные изображения птиц известны со времён палеолита. В ассирийской клинописи понятие «птица» передавалось крестиком [84, с. 100, рис. 179]. Подобные представления перешли в христианство (бл. Иероним уподоблял Крест птице, см. V гл.).

«Великий Кур». Если книжные аллегории, связанные с голубем, сравнительно хорошо изучены, то место петуха в средневековой космологии до конца не ясно. Петуху (или «Куру») посвящён 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, поёт [...]: "Податель света, Господь! Дай свет миру!" Когда же тот Кур воспоёт.., тогда все петухи поют одновременно по всему миру» [234, с. 144; см. подробнее: 28, № V, с. 204-205]. На русской вышивке Великий Кур изображался в рост человека, причём его голову часто украшала свастика — символ владения ветрами-сторонами света (оплечья нач. — 1-й пол. XIX в. из КМ и 2-й пол. — кон. XIX в. из Вологодской губернии).

Рис. 98. «Великий Кур» в поздних вариациях народной вышивки: 1) свастика под клювом Кура, внизу — кайма из разнонаправленных прямоугольных свастик. Оплечье, переделанное в конец полотенца. Нач. — 1-я пол. XIX в. Каргопольский краеведческий музей; 2) «Кур» окружён четырьмя малыми птицами, смотрящими в разные стороны (символы 4-х ветров?). Вместо глаза у «Кура» — разворачивающаяся свастика. Оплечье. Вологодская губерния. 2-я пол. — кон. XIX в.

На формах для немецкого печенья 1746 г. огромный «Кур» соразмерен Распятию и св. Лонгину, пронзающему копьём бок у Христа (Kunstgewerbe-Museum, Гамбург) [550, s. 640, taf. 309.3a]. «Кур» подчёркнуто преувеличен потому, что он возвещает спасение всему миру. Это chant eclaire, «певец новой зари», нередко встречающийся в древнерусских рукописях (например, во Фроловской псалтири 1380-х годов — РНБ Fn3, л. 24об., 80, 208об.) [287, с. 171]*.

Рис. 97: 2) «Кур» на форме для немецкого печенья. 1746 г. Kunstgewerbe-Museum, Гамбург [550, s. 640, taf.309.3a];

Схожий символ донесла исламская традиция. В хадисах говорится, что у Аллаха есть белый петух: одно крыло его простёрто на восток, другое — на запад, голова — под престолом славы, а ноги — в преисподней [223, с. 53-54]. Во дворце японского императора в Киото находится картина показывающая космического Петуха над Мировым яйцом, состоящим из трёх спиралей (maga-tama) или трёхконечной спиральной свастики. Такую же структуру, согласно традиции, имеет душа человека [253, с. 118-119, № 69].

Западные славяне считали петуха птицей Святовита [20, т. 1, с. 523]. 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 усыплённую природу [20, т. 1, с. 518]. «Когда возьмут 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» рис. 91.6 [20, т. 1, с. 520] (ср. миниатюру из Космографии с Ангелами звёзд выше).

*Мы не согласны с мнением Б.А. Рыбакова о некой еретической подоплёке, свойственной символу петуха. Многие церковные авторитеты использовали образ петуха из Евангелия (Мф 26:34 и т.д.) для аллегорий и метафор [322, с. 56, 157; 163, с. 394-395; 536, p. 41-42 etc.] и нет убедительных оснований полагать, что во Фроловской псалтири ему придаётся какой-то иной смысл. Данная тема была подробно освещена нами в докладе «Изучение христианской символики в русской традиционной культуре» на III Международном конгрессе этнографов и антропологов (Москва, 1999).

Русские верили, что когда петух перестанет петь, 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 поёт» [20, т. 1, с. 522].

Отступление 8. **Живой огонь.** В крестьянских загадках петух-огонь имеет 2 аспекта: разрушительный («красный петух») и созидательный — пламя домашнего очага: «Пивень спива поки з'заранья, а дали спыт, аж потие» (*отгадка*: печь только поутру топится) [20, т. 1, с. 522]. Знак движущегося пламени (или солнца), свастика, получил наибольшее распространение у земледельческих племён [9, с. 14-27; 12, с. 296; ср.: 61-1973, илл. 279, 288; 434, ill. 39). 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» [83, с. 40-41]. Соответственно, «творило» начального огня, созидательный исток вселенной, именовалось *знылъю* (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 только субъектом света: «Ведь бо есть Солнце свету», а сам Свет,

излучающийся на всю вселенную, «есть Свет неосязаемый и неисповедимый» [285, № 1, с. 42-43]. 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 [20, т. 1, с. 193, 175]. Преп. Иоанн Дамаскин, использовал понятия огня и света для описания взаимоотношений между лицами Троицы [151, с. 20-21].

Русский народ давал огню самые возвышенные эпитеты (*живой огонь, божий огонь, царъ-огонь*) [351, с. 14-15] и почитал его очищающую и возрождающую силу не потому, что был «двоеверен», а потому, что донёс до Крещения древнюю память о Боге-Огне, соединив её со словами Спасителя, Который пришёл низвести огонь на землю (Лк 12:49). Не могли не повлиять на народное сознание и те места Евангелия, где говорится, о том, что «всякий огнём осолится» (Мк 9:49)*. В общеславянском представлении огонь, как и вода, очищает всякую скверну, он нисшёл с небеси; в огне Сам Господь является людям, Святой Дух «яко огонь есть».

*Возможно в этом изречении кроется смысл изображения свастики на солонках в христианскую эпоху.

Рис. 96: 3) деревянная солонка с 6-лучевой свастикой [286, с. 505];

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 нисшёл в виде огня... Вследствии этого Он изображается тёплою водою.., потому что она, имея свойство воды, была причастна и огню» [62, с. 216-218].

До 1616 г. символом третьей Божественной Ипостаси в требниках 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 [200, с. 223-225].

Надо заметить, что славяне-русское духъ, закреплённое 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, трансцендентации понятия духовной субстанции. Подобная двойственность не позволяла отождествить божественную энергию (тем паче саму Ипостась) ни с одним из материальных носителей, показывая её вездеприсутствие 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 (причём лишь с одним!) — воздухом. К несчастью, данное искажение имеет далеко не безобидные последствия в современной православной традиции. Правда, в среде Синодальной-Патриаршей церкви (а не только среди староверов) сохраняется устойчивое отношение к огню как к наиболее сакральной стихии. Так, ветхие иконы, книги, рукописи, предметы, соприкасавшиеся со святыней и т.п., согласно церковному установлению, следует предавать огню*.

*Ряд предметов — воде.

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, отражённая 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 [285, № 3, с. 42]. 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.) [371, с. 157, рис. 21а; 273, 1997, №7, с. 87].

Рис. 96: 4) спиралевидная развёртывающаяся свастика — символическое солнце орнамента на русской прялке. Северорусская резная деревянная прялка. 2 пол. XIX в.; 5) спиралевидные свастики в сочетании с Древом Жизни на северорусской резной прялке. Кон. XIX — нач. XX в.

Рис. 98. 3) прялка нач. XX в. из староверческои деревни Красноселье Верещагинского р-на [273, 1997, № 7, с. 84; 371, с. 157, рис. 21а];

Как указывалось в V гл., композиции на прялках знаково связаны с христианскими надгробиями и их ведущими паттернами — строением человека и храма (=образа і Человека в вечности). В контурах поморских прялок воспроизводился силуэт православного храма, увенчанного тремя куполами [67, с. 36-37]. Следует помнить, что это именно силуэт, т.е. двухмерный срез. В трёхмерной проекции условный храм, отражённый на прялке, имел бы пять куполов. Маковки для насаживания кудели, как указывал Ю.А. Арбат, называли «городками» (на Узо-ле) 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 трёх 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 спиралевидно-закрученного цветка [30, № 56, 58,192, 202; СКМ, экспозиция 2000].

Рис. 76. **Свастика в христианстве (продолжение):** 2) вестготский могильный памятник VII в. с прямоугольными и спиралевидной свастиками [484, taf. 60.18]. Тот же набор символов характерен для русских прялок (ср. 96/4-5,98.3); 3) схема символических элементов хачкара по А. Орлову. Свастика, наложенная на квадрат, над вершиной креста [247, с. 46].

Рис. 77. Знаки верности Христу при жизни и по смерти. Свастики на надгробиях южных славян [543, tab. XXIII, XXXIV, XXXVI].

Рис. 78. 1) сеющие свастики в верхней и нижней частях надгробной плиты Якова Яковлевича (?). 1596. Высоко-Петровский монастырь, Москва [36, с. 327, кат. ВПм № 15]; 2) собирающая спиралевидная свастика на надгробии Соломонии Матвеевны, жены житника. 1594. Данилов монастырь, Москва [36, фото 8, кат. Дм № 6]; 3) «Бог в колесе» — символ светового тела Человека. Монастырский собор Св. Георга в Тюбингене [484, taf. 29.26]; 4) две растительные свастики на заставке Апостола XVI в. РНБ. Q.I.32. Л.198 [282. т. 9, с. 448].

Рис. 51-1. **Свастика и Чаша:** 1-3) свастики-калликулы на краях походной одежды римлян по мозаикам виллы Казале в Пьяцца Армерина (о. Сиуилия). III-IV в. [418, p. 35, 52, 55, 59]; 4) конец русского полотенца с изображением Святой Чаши. Начало XX века, с. Река, Каргопольского уезда. Олонецкой губ. Фото Г.П. Дурасова; **Рис. 51-2.** 5-6) *космогонические композиции на чашах Западной Церкви* [421, ill. 6,8]: спасительная весть обтекает сферы бытия. Десять 3-лучевых спиралевидных свастик на символической модели мироздания. Чаша из Ардага. Дублин, Национальный музей (5); символическая модель расширяющейся вселенной с 4-лучевой спиралевидной свастикой в центре. Фрагмент чаши из Саттон Ху. Британский Музей, Лондон (6).

Рис. 98. 4) центральный свастический мотив в росписи прялки-точёнки. Обвинская роспись по дереву. Д. Коневские, Ильинский р-н. 1877. ИРКМ 3465/1 [30, № 56. с. 97, 123-124]; 5) свастические мотивы в виде цветущего куста. Прялка из дер. Полетаеве Кунгурского р-на. Рубеж XIX-XX вв. ПГХГ. П 2108 [30, № 192. с. 145-146].

Наряду с ручной прялкой, свастика наносилась и на ткацкие станы. Так, на набилках ткацкого стана из села Корнилове Каменского района Алтайского края (1915) вырезана сеющая свастика в круге [281, с. 58, рис. 37].

Рис. 99: 1) свастика освящает ремесло ткачества. Набилки. Деталь ткацкого стана. Село Корнилове Каменского р-на Алтайского края. 1915. Хр.: Музей ИИФиФ, № Г-7. Рис. Т.Ю. Фомичевой [281, с. 58, рис. 37];

С большой долей уверенности можно утверждать, что открытая человечеству в ряду священных символов свастика изначально присутствовала на одеждах индо-европейцев, в том числе славян, а затем у русских.

Ткань. Три цвета свастики. После первого же знакомства с русской архаичной вышивкой неизгладимое впечатление остаётся 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» [378, с. 41]. Вселенная представлялась озарённой небесным светом, в стихии которого виделось высочайшее благо, с ним соединялись представления о счастье и изобилии [20, т. 1, с. 94-100]. Неосязаемому Божественному Свету, не зависящему от небесных светил (питаемых им) и не имеющему видимого источника, соответствовала серебристо-белая холстина — базовая ткань

русской вышивки.

Рис. 100: 1) «световой поток» на орнаменте северорусской ткани XIX в. Фото Г.П. Дурасова. **Фрагменты полотенец с изображением собирающих и сеющих прямоугольных свастик. Браное ткачество (фото Г.П. Дурасова);** 2) Каргопольский у. Олонецкой губ. Нач. XX в.; 3) р. Пинега, бывш. Архангельская губ. Кон. XIX в.

В русском языке слово «белый» имеет оттенки: «свободный», «чистый». По обычаю, новокрещёный облекался 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 узорочья:

Он в белой округе, суров пробор, Во взоре просинь и рябь озер (Н. Клюев).

Идя на *смертный* бой, также одевали белую рубаху [см.: 300, с. 248].

Красный. Если белый цвет, в итоге, выражает идею духа (эманации Божества), то красный цвет связан с душой и носительницей её — красной кровью: «...ибо душа всякого тела есть кровь его, она душа его» (Лев 17:14). Говорили: «Красен как кровь» [100, т. 2, с. 327]; но в то же время соотносили красный (= рыжий) цвет с огнём [20, т. 1, с. 195-196, 203-205 и ел.]. 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 одухотворённой 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 неё. Широко распространённые ажурные строчевые узоры выполнялись уже по сетчатой, предварительно продёрнутой в клетку ткани. Оконтуренный узор заполнялся косой стёжкой в виде сетки либо застилался плотным настилом. Как и в вышивке крестом, здесь оставались незаполненными хорошо видные на просвет кресты, свастики и солярные розетки. Вообще, в русской архаической вышивке или узор выполнялся с просветами в виде солярных или свастичных знаков, или фон был «решётчатым». 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» [136, с. 257]. Огненно-световой строй одежды соотносился с символикой ангельского наряда, описанного Ареопагитом. «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...» [105, с. 63-64].

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 племён, разработавшие их, надолго сохраняют входящие в комплекс мотивы. Части или группы распавшегося племени нередко расходятся и теряют связь между собой, но орнамент, продолжая хранить древние традиции, свидетельствует о древней общности этих групп» [140, с. 18; 129, с. 16]. 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.

Рис. 94. Общность древнего и современного свастического орнамента (по С.В. Жарниковой) [129, с. 30, 29, 32, рис. 2, 1, 4]: 1) фрагмент орнамента на мезинском браслете из мамонтовой кости. XXIII тыс. до н.э. Черниговщина; 2) орнамент керамики. V тыс. до н.э. Украина; 3-4) орнамент керамики. II тыс. до н.э. Восточная Европа; 5-6) ткачество и вышивка. Кон. XIX в. Вологодская губ.; 7) орнамент керамики. Украина. V тыс. до н.э.; 8) орнамент украшения. Бронза. Украина. II тыс до н.э.; 9) знак на древнерусской миниатюре XVI в. Москва; 10-12) ткачество и вышивка. Вологодская губ. Кон. XIX — нач. XX вв.; 13,15) орнаменты керамики. II тыс. до н.э. Восточная Европа; 14,16) ткачество и вышивка. Кон. XIX — нач. XX вв. Вологодская губ. 17) **Формы свастики в русском традиционном искусстве (по В.А. Соллогубу)** [318].

«Простые деревенские жители в продолжении 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, ещё не достигшим брачного возраста, другую — совершеннолетним, но ещё не ставшим родителями, третью — имеющим детей, и четвёртую — лицам, ставшим дедами и бабками и утратившим способность к деторождению. В то же время, старые девы после определённого возраста не имели права носить прежний девичий костюм [94, с. 24, 26]. Независимо от происхождения и общественного положения, занимаемого русским человеком, его одежда отражала прежде всего брачный статус.

Наиболее насыщенную символику нёс 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 [335, с. 156-157; 45; 271 и др]. Подвенечная рубаха имела особое значение. Изготовлялась она в течении трёх праздничных ночей: «в первую ноченьку Христовскую [пасхальную], во другую, 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. Потебня 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» [265, с. 203].

Вместе с брачной информатикой, наряд отражал знание о человеке как о микрокосме («образе и подобии Божием»). Подол женской одежды и понева часто украшались узором, содержавшим древние идеограммы. Если нижняя часть костюма была связана с землёй, 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 всё это увенчано ясными и бесспорными символами неба: солнце, звёзды, семь фигур, обозначающих созвездия, птицы, солнечные кони и т.д.», — указывает Б.А. Рыбаков [285, № 1, с. 31].

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 [95, с. 181, 184, 189]. Под узорочьем 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) [372].

Как и во всяком другом традиционном искусстве, вышитые изображения располагались в строго определённые 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, изготовлявшие и носившие наряды с довольно разветвлёнными 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 хлопчато-бумажных тканей, в ряде губерний был внедрён 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 ещё называли её в народе, «досельным», «давнишним швом», выполнявшимся по *счёту нитей*. По мерцающей серебром поверхности холстины мелкими стежками, которые идут в соответствии с ячейками ткани, по вертикали, горизонтали и диагонали преимущественно красной нитью вымётывался 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 квадратиков, 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 Её застала Благая весть Архангела (Протоевангелие Иакова, 10-12). Благовещение с прядущей Девой Марией распространено в русской иконографии [32, с. 58-63]. На Руси ткачество и вышивка являлись для женщины одним из главных способов участия в домостроительстве: «А которая женщина или девка рукоделна, и тем дело указати: рубашка делати или убрус брати и шити, или постав ткати, или золотное и толковое пяличное дело.., и все свое рукоделье знати... А [государыня] бы всегда седела над рукодельем сама: то ей честь и слава, и мужу похвала» [113, с. 60-61; ср.: с. 146]. Как заметила Н.Л. Пушкарёва: «В элитной среде *прилежание* пяличное давало не меньший, но, — освобождённый от гнёта обязательности, — даже больший импульс для проявления индивидуального вкуса и самоактуализации женщины» [270, с. 222].

Обращают на себя внимание эпитеты, употребляемые в традиционных текстах по отношению к

видам рукоделия: «прилежание в предивенном пялечном деле», «хитроручное изрядство», «шелковидные ухищрение» и т.п. [305, с. 58]. Они свидетельствуют о несводимости вышивки к чисто техническому процессу, об определённой практике саморазвития, связывавшейся с рукодельными занятиями. С другой стороны, можно вести речь о различных ступенях мастерства вышивальщиц, о разных степенях продвинутое в этой практике.

Популярность того или иного вида традиционной вышивки у разных народов указывает на многообразие духовного опыта, постигавшегося через ремесленные занятия. Интересно в этом плане пронаблюдать различие между славянской и карельской вышивкой [см.: 319, с. 93]. В основе каждой из них - закрепление определённой духовной практики. У карел это воспитание *сосредоточенности*, т.к. заполнение узора идёт по контуру фигур от краёв к центру. У русских вышивка движется параллельными рядами, а внимание рассредотачивается и вместо того, чтобы концентрироваться на каждой фигуре по отдельности, приучается *схватывать их соотношения*, общую связь. Данная психологическая установка аналогична избеганию *слития* с внешим по отношению к душе образом (ср. просьбу из 7-й утренней молитвы к Божией Матери сотворить молящегося «мирскаго... превышша слития»). 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 ещё обряд чтения узоров, входивший в смотрины невест. Вот как происходил он в селе Никольском Кадниковского уезда, что на Вологодчине. Под Крещение (6 января ст. 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 неё — ещё 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, опушённую мехом и крытую крестьянским сукном.

После обеда начинался самый ответственный момент смотрин. Невесты становились рядами у церковной ограды. Несколько парней выбирали пожилую женщину и под её предводительством направлялись к разряженным девицам, которые стояли боясь пошевелиться. Баба подходила к одной из девушек, раздвигала полы шубки и показывала её нарядные передники. Потом поднимала подол сарафана, одну за другой все узорчатые рубашки до той самой, на подоле которой были две красные полосы.

И всё это время поясняла значение узоров. Женихи судили по рубахам и передникам о способностях девушки и её трудолюбии: умеет ли она прясть, ткать, шить и кружева плести [377, с. 113].

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, назнаменовывая один за другим

ряд символических знаков [95, с. 176-177].

Когда девушка готовила себе приданое, мать или бабушка внимательно следили за её 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 её: «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» [123, с. 46; 147, с. 5].

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 Печёре ещё в 1970-е годы охотники, читая издали узоры на варежках и шерстяных чулках, определяли родовую принадлежность встретившегося земляка.

Свастика встречается на всех элементах традиционной одежды. 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, на котором лежала шапка или платок новорожденного (-ой); при этом ему желали всех благ [155, с. 31].

В X-XIII вв. свастичные знаки украшали орнаментованные шерстяные ленты, повязывавшиеся женщинами на голове (см. находку в с. 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 понёвой (см. ниже) [120, с. 96-97, 312, таб. 66.3]. Трёхконечные спиралевидные свастики и S-видные волюты представлены на бляшках женского очелья из погребения кон. XII в. (Борисоглебский собор, Новгород) [120, с. 98, 312, таб. 66.14].

Рис. 101. Женские головные уборы у русских: 1) шерстяная лента со свастичными знаками. Вятичи. X-XIII вв. Никольское, Московской обл. [120, с. 312, таб. 66.3]; 2) трёхконечные спиралевидные свастики и S-видные волюты на очелье. Погребение кон. XII в. Борисоглебский собор, Новгород [120, с. 312, таб. 66.14]; 3) девичий венец [291, рис. 1(7)]; 4) лента со свастичной вышивкой, украшение для косы. РЭМ. Зал «Славяне Восточной Европы»; 5) «Являясь логическим завершением всего костюма, женский головной убор нёс на себе наиболее священные изображения, символика которых сложилась в глубинах тысячелетий». Золотая вышивка кокошника. Вологодская губ. Нач. XIX в. [129, с. 28,38].

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 полотенец 1-й пол. XIX в. центральную полосу орнамента составляют чередующиеся вертикальные и горизонтальные (т.е., при наложении друг на Друга, крестообразно протекающие пространство) Ь-образные знаки и женские фигуры с опущенными руками [147, с. 52, № 269]*.

*Далее при ссылке на это издание указывается только № иллюстрации.

В символике животных аналогом S-образной волюты является змея. Как показывает И.М. Денисова, змея занимала одну из ключевых позиций в древней символике славян [103, с. 193-195]. На упоминавшейся выше композиции с Богиней змеи предстоят 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 [550, s. 477-478, taf. 187.5]), негативное толкование образа змеи постепенно возобладало. Фигурки змей в составе различных композиций схематизировались в более нейтральные геометрические знаки.

Рис. 102: 1) свастика в центре каменного креста из епархии Говэн шотландского графства Ланарк образована из 4-х змей [550, s. 477-478, taf. 187.5];

После венчания на новобрачную возлагали ритуальный головной 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 её душа.

Окручивал, т.е. надевал «молодой» *повойник** священник, сваха, крестная мать или «завивальница» [206, с. 54-60]; читалась «Молитва одеяти главу девице брачней» [238, с. 356]. Девичью косу расплетали, долго и тщательно расчёсывали 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 [335, с. 123]. В этом обряде наблюдается символическое осмысление естественного «завихрения волос» вокруг «тихой точки» (см. I гл.).

* «То, что повито» [353, т. 3, с. 294].

Вместе с православием «окручивание» переняли у русских и другие народы. Обряд прочно

утвердился в Коми-Пермяцком округе. Комизыряне старались соблюдать его даже в 1920-1940-е гг., когда закрывались храмы и сами русские практически забыли об «окручивании» [информатор: Анна Ивановна Т., 1924 г.р., уроженка деревни Цыбьян Юрского района Коми-Пермяцкого округа].

На *сороке* 2-й пол. XIX в. из Кашина вышиты разветвляющиеся свастичные мотивы [166, с. 162, 195].

Повойник, *волосник* (в Западной Сибири — *шам-шура*) 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 тёмных тонов. Спереди и с боков располагался плотный широкий околыш с тканевым жгутом. Сзади волосник делали мягким («втыльник») и стягивали двумя тесёмками. Верхняя часть («денушко») также была мягкой, в центре её собирали на нитку, оставляя небольшое круглое отверстие: высотная доминанта тела человека соединяла его с духовным 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 западносибирских старообрядцев будущие молодожёны должны были «присоединиться» к религиозной общине, т.е. перейти в разряд «немирских», «выйти из мира». В течение определённого времени суженые совместно читали особое молитвенное правило.

Сибирские староверы вплоть до конца XX века сознавали 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 [293, с. 161-162, 165; 379, с. 170-171].

Отступление 11. **Этимология женских головных уборов.** Интересно проанализировать этимологию женских головных уборов. Жизненная сила, присущая девичьим волосам, собиралась (отсюда — *соборник*) в порядок, определённый *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) [263, с. 219]. К тому же корневому гнезду относится одно из названий ворота — «борон», различные «оборки» (от *обора*, «ограда») [353, т. 3, с. 105]. Помимо космологического, одежда выполняла защитную, оборонную (от сил зла) функцию.

Название кика происходит от *кикатъ*, «кричать по-птичьи», «жаловаться», «горевать». В старославянском: кыка — «волосы» [353, т. 2, с. 231]. Кика изначально уподобляла невесту лебеди, символизируя мудрость, приобретаемую в брачном союзе. В православии небесным первообразом мудрости выступает крылатая София Премудрость Божия. На контекст священного брака (иерогамии) ориентирует образный ряд русских свадебных песен, где невеста уподобляется лебёдушке, а жених — соколу (иногда орлу). Первоначальные лебедь с соколом сохраняются в фольклоре северных губерний, а в более южных постепенно переходят в утицу и селезня [ср.: 165, № И, 27, 69, 139, 251, 376 и др.]. Аллегория свадебной «охоты» сокола за лебедью — древнего происхождения. В санскрите эпитетом божественного Огня выступает Cyena (divah) — Сокол (неба) [243, с. 110]. Причём 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)» [100, т. 2, с. 109].

Так же как кика, *сорока* и *кокошник* (от слова «кокошь» — курица) заключали в себе птичью символику [353, т. 2, с. 284]. Сорока даже раскладывается на птичьи детали: «побочку» и «хвост» [293, с. 163].

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? В.А. Городцов, одним из первых в отечественной науке исследовавший большой комплекс находок древнекаменного века (см. III гл.), считал, что свастики, вместе с птицами окружающие женскую фигуру с молитвенно поднятыми руками, являются символами весеннего солнца (счастья, благополучия, радости) [88, с. 9 и ел.; 41; 545-547]. В православии аналогичная схема реализована в иконографии Богоматери Великой Панагии (или Оранты), поэтому древние символические изображения, подобные описанному В.А. Городцовым, можно считать её древним прообразом. Символических зверей и птиц вокруг женской фигуры в христианский период постепенно сменили ангелы и святые. Дольше всего архаичная схема сохранялась традиционной вышивкой... Центральный мотив женского головного убора представлял из себя как правило Древо Жизни, отождествляемое большинством исследователей с фигурой Богини в архаичной композиции. Как доказывает С.В. Жарникова, «Древо» на ряде северорусских головных уборов соотносится с «лягушачьей» позой роженицы и с представлениями о Рожаницах [129, с. 20-21 ел.]. Древо с Рожаницами вышито, например, на вологодском кокошнике начала XIX в., у основания которого помещена собирающая прямоугольная свастика [129, с. 38, рис. 10].

Рис. 102: 4-5) *фигура богини с поднятыми руками и свастиками* [84, рис. 353.2; 355.1]: Греция, VII в. до н. э. (4), русская вышивка XIX в. (5); 6) свастика на традиционной русской вышивке. Фото Т. Кругликовой.

Рис. 101. 5) «Являясь логическим завершением всего костюма, женский головной убор нёс на себе наиболее священные изображения, символика которых сложилась в глубинах тысячелетий». Золотая

вышивка кокошника. Вологодская губ. Нач. XIX в. [129, с. 28,38].

Поскольку «Рожанице» присуща именно *сидячая*, «лягушачья» поза (действительно удобная при родах)*, это позволяет отличать её 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 [548, fig. 125, p. 6,10,19 etc.]. На оборотной стороне каменного креста из Гамильтона (графство Ланаркшир, Шотландия) вместо свастики под фигурой Великой Матери изображён клубок из двух змей — волюта [550, s.. 477, taf. 187.2b]. Напротив, лучи являются признаком «Богини», как, например на праславянских изображениях VII в. до н.э., где её голову венчает солнечный диск. В русской вышивке лучистость стоящей фигуры принимает самые разнообразные формы [205, с. 118]. Свастики, в случае «Богини», могут занимать все ярусы, но обязательно присутствуют в верхней части композиции [84, рис. 355.1; 353.2].

*Ср. иконографию «Рожаницы»: [129, рис. 7; 84, рис. 341.1, 357.1 и др.].

Рис. 102: 2) каменный крест из Гамильтона (графство Ланаркшир, Шотладння). Оборотная сторона [550, s. 477, taf. 187.2b]; 3) фигурка богини из Гиссарлыка. Свинец. Троя-III по Шлиману [548, fig. 125, p. 6,10 etc.];

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 Богродицы Марии, Девы-Матери. Совмещение признаков Небесной Царицы и Великой Матери можно наблюдать как в богородичной гимнографии, церковной живописи, так, ещё нагляднее, на русских вышивках архаичного типа, где, например, женская фигура в позе адорации, может совмещаться с лягушачьей позой (рубаха из дер. Большие Холуи, Каргопольского у., XIX в.) [205, с. 122, рис. 61а]. Следует оговорить, что предпосылки совмещения типов Девы и Матери заложены в христианском образе Марии.

В традиционной культуре славян первую половину жизни женщина опознаёт 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 ребёнка. 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. Ребёнок

— божественный дар, подтверждающий благоугодность жизни его родителей в глазах высших сил. Символика собирания, стяжания благодати соответствовала обратной форме свастик, помещаемых на кокошник.

Рис. 101. 5) «Являясь логическим завершением всего костюма, женский головной убор нёс на себе наиболее священные изображения, символика которых сложилась в глубинах тысячелетий». Золотая вышивка кокошника. Вологодская губ. Нач. XIX в. [129, с. 28,38].

Исторически обряд «скручивания» 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 [326, т. 1, стб. 267-274, 291-294].

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» [132, с. 82].

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 каменьями, перламутром, стеклами, бисером, металлическими блёстками.

Рис. 101. 4) лента со свастичной вышивкой, украшение для косы. РЭМ. Зал «Славяне Восточной Европы»;

Части рубахи. Одежда представляла собой круговую оболочку, в центре которой, словно ось мира, помещалось тело человека [см. подробнее: 6]. 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 благодатного движущегося кокона, оберегавшего его от пагубных воздействий четырёх ветров и четырёх стихий.

Рис. 102: 6) свастика на традиционной русской вышивке. Фото Т. Кругликовой.

Свастика на славяно-русской одежде постоянно осмыслялась православной иконографией. На иконе «Святые князья Гавриил и Тимофей» XVI в. на подоле их одежд расположены собирающие свастики [ЦАК МДА]. Красные свастики покрывают белое оплечье славянского отрока на картине с проповедью свв. Кирилла и Мефодия, отпечатанной в типографии И.Д. Сытина (М., 1902) [626, л. 16].

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 молодёжи нередко единственной одеждой. Право- 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 предками славян как цикл, что отражало и круговое «пространство» одежды [6, с. 6]. Поворачиваясь вокруг своей оси, человек традиционного мировоззрения воспринимал окружающее в обратной перспективе.

В Рязанской Мещере расшитая свастиками рубаха носила название «со хрестами» или «рубахи по-старому», ведь оплечья повторяли свой орнамент из поколения в поколение [192, с. 36].

Часто свастиками усыпались оплечья на олонецких (каргопольских) рубахах. На олонецком оплечье 1 пол. XIX. в. 12 перемежающихся зеленых и синих развернутых свастик расположены на боковых полосах (№ 100). В основе композиции другого олонецкого оплечья того же периода 12 ромбов с разнонаправленными белыми свастиками, расположенными по сторонам орнаментованного золотыми свастиками тау-креста (№ 90).

Рис. 103. **Русская традиционная вышивка:** 1) разворачивающиеся свастики — символы духовного сеяния — на оплечье женской рубахи. Наверху — древняя композиция с «предстоянием» птиц и зверей «богине». Олонецкая губ., Каргопольский у. 1-я пол. XIX в. 24,7 х 23,5 см. МНИ [147, № 97]; 2) свастичный орнамент во 2-м с края ряду оплечья женской рубахи. Олонецкая губ. Каргопольский у. 1 пол. XIX в. Вышивка: набор, гладь, стебельчатый шов. МНИ; 3) оплечье обрядовой женской рубахи (затем было вставлено в полотенце) со знаками свастики. С. Река, Каргопольского у., Олонецкой губ. Нач. XIX в. Фото Г.П. Дурасова; 4) 30 разнонаправленных свастик на оплечье женской обрядовой рубахи. Олонецкая губ. Каргопольский у. 1-я пол. XIX в. Вышивка: набор, гладь, стебельчатый шов. МНИ. Ср.: [147, № 100, с. 36].

Рис. 104.1) знаки благословения и защиты на оплечье обрядовой женской рубахи. Олонецкая губ., Каргопольский у. Нач. XIX в. Фото Г.П. Дурасова;

Двусторонние ряды свастик иногда заключались каймой из полусвастик с внешней (по отношению к центру композиции) стороны и коситниц (со внутренней) (№ 91, 101). За счёт разности в цвете, знаки могли переливаться один в другой (например, из простого в разветвлённый) (№ 95-96).

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 разностороних 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 неувядающее Мировое Древо [123, с. 10]. Интересно, что согласно славянским Физиологам, два грифона, встречающих солнце, истолковывались как Архангел Михаил и Богородица, молящиеся перед Светодавцем-Христом за мир [35, с. 92].

Рис. 103. 1) разворачивающиеся свастики — символы духовного сеяния — на оплечье женской рубахи. Наверху — древняя композиция с «предстоянием» птиц и зверей «богине». Олонецкая губ., Каргопольский у. 1-я пол. XIX в. 24,7 х 23,5 см. МНИ [147, № 97];

На олонецком оплечье, скрепляющее навершие которого представляет Древо-Солнце с разросшимся Вертоградом, свастики включены 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, центральную полосу с 5-ю процветшими крестиками окаймляет по семь разветвлённых свастик (сверху — собирающие, внизу — сеющие, № 22).

Рис. 104. 2) оплечье женской рубахи. В основе орнамента — гребенчатые ромбы, ромбы с отростками, косые кресты, ромбы с крюками. В верхней части — две пары птиц, предстоящих Древу Жизни. Олонецкая губ. 1 пол. XIX в. Холст, красные и синие бумажные, цветные шёлковые, золотные нити, блёстки. Вышивка: роспись, набор, стебельчатый шов. 25х30. МНИ [147, № 103];

Свастики, символизирующие принятие и передачу благодати, облегали рукава ритуальной одежды. На правой и левой сторонах они иногда 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).

Рис. 106. 1) «рукава» зачастую передавались по наследству — от матери к дочери. Рукава девичьей рубахи из Олонецкой губ. РЭМ;

Рис. 110: 3) центробежная (развёртывающаяся) и центростремительная (свёртывающаяся) свастики. Направление движения определяется по концам лучей.

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 свыше 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, понёва, передник. Пояс воплощал честь и свободу славянина. Каждый уважающий себя русский старался даже по избе не разгуливать распоясанным [129, с. 17-18]. Наравне с крестом пояс считался признаком принадлежности человека к христианскому вероисповеданию. «Ходит как бусурманин: без креста, без пояса», — произносили с осуждением [379, с. 139]. В Древней Руси пояс надевали ребёнку во время крещения. «Поясы означают способность [Небесных Сил] охранять в себе плодотворные силы, и сосредоточение их действования в одной цели, утверждённого навсегда в одинаковом состоянии, как в правильном круге», — писал св. Дионисий [105, с. 64]. Пояс нёс защитную символику, слова молитвы. Традиционная длина русского пояса доходила до 2,4-2,8 м; он завязывался на левом боку, под сердцем, концы свисали до земли [293, с. 177-178].

Свастический принцип движения заложен в самой технологии ручного тканья поясов. Ксения Владимировна Клепикова из села Куяча Алтайского района показала этнографам старинные дощечки, с помощью которых она ткёт. Дощечки имеют по углам четыре дырочки.

В каждую пропускали по одной нити в определённом положении, чаше навстречу друг другу. Один конец основы прикрепляли к гвоздю в стене, другой обвязывали вокруг поясницы. Всякий раз при повороте дощечки «по солнышку» ровно на четверть, образовывался всё 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 — зелёным по красному [170, с. 142-149]. Староверы до сих пор считают пояс непременным атрибутом одежды, хранят названия тканых узоров. На поясах-«топках» и «покромках» практически всегда встречается свастика в виде ромба с крючками [218, с. 40].

Рис. 107. Русская традиционная вышивка (окончание). *Алтайские пояса* [170, с. 146,147,151,148,150, № 1, 2, 10, 3, 8]: 1) дощечки, с помощью которых алтайская мастерица К.В. Клепикова ткёт традиционные пояса, поворачивая их «*по солнышку*»; 2-3) свастики на тканой опояске (с. Куяган) и на поясе (с. Ая); 4) свастики-волюты. Пояс тканый на бедре. С. Каянча; 5) волюты, перемежающиеся с молитвами на тканых вожжах. С. Тоурак; 6) свастика-волюта на поясе. С. Куяча.

В начале XX в. свастику вышивали жители Пермского края: как русские, так коми-пермяки и марийцы (покромка из д. Нижние Ворцева, кушак из д. Москали Чердынского р-на) [371, с. 157, рис. 21б-в].

Свастичный квадратный бордюр («конитница»), формировал символическое пространство понёвы, носившейся женщинами поверх рубахи. Понёву носили только замужние, но, в отличие от головного убора, надеваемого после венца, она была венчальным нарядом. Надевание понёвы означало признание зрелости невесты [252, с. 99, 106]. В костюме просватанной девушки у вятичей XII вв. свастика вышита как на головной ленте (см. выше), так и рис. 99.2 на раппорте просвечивающей понёвной ткани [120, с. 109, 324, таб.78.2]. 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 её. Занавеска охраняла живот женщины, её воспроизводящие органы, поэтому такие передники были почти сплошь затканы или вышиты.

Рис. 93: 4) понёва (сзади). Дер. Астахове Курновского р-на Владимирской обл. Нач. XX в. Фото Г.П. Дурасова.

Рис. 101. 1) шерстяная лента со свастичными знаками. Вятичи. X-XIII вв. Никольское, Московской обл. [120, с. 312, таб. 66.3];

Рис. 99: 2) свадебный наряд вятической девушки XII в. (свастики вышиты на головной ленте и понёве). Реконструкция М.А. Сабуровой [120, с. 324, таб.78.2];

Рис. 105. 1) 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 четырёхугольника). Конец полотенца. Новосильский у., Тульская губ. 2-я пол. XIX в. МНИ. КП 2796, № 245; 2) орнаментованный конец северорусского полотенца с разноцветными свастиками. Кон. XIX — нач. XX вв. Фото Г.П. Дурасова; 3) свастика на традиционной русской вышивке. Фото Т. Кругликовой;

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 [21, с. 204-206]). Три свёртывающиеся свастики, с косым крестом посередине, занимают основной объём 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. Утл.). На полотенце из Вельского у. Вологодской губ. ветвящиеся свастики на орнаментальных полосах также вызывают ассоциации с фигурками птиц [205, с. 111, рис. 55].

Рис. 81-2. 3-4) епитрахиль XV в. из бывшего Севастьяновского собрания Румянцевского Музея (ныне хр. в ГИМ, инв. № Э3151/РБ-2495). Общий вид и оконечности со встречными свастиками и голубками

[493, p.70-71, № 21];

Свастика могла располагаться и в самом центре полотенца. Так, на известном полотенце-месяцеслове Агриппины Фёдоровны Поповой (вышитом 21 ноября 1911 г.), знак помещён в середине Солнцецвета, окружённого 12-ю годовыми символами, восходящими к древнеславянскому календарю. Их можно сопоставлять с месяцами (Б.А. Рыбаков), святыми пятницами (Ш.М. Шихвер-диев) [288, с. 508-511; 383, с. 15-16]. Композиция на полотенце Агриппины Федоровны напоминает и описанное в Апокалипсисе Древо Жизни, «12 раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой и листья... — для исцеления народов» (Отк 22:2). По четырём 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 растёт пышная «поросль» Жизни. Но начало, от которого развёртывается вся композиция, расположено в центре. Это свастика — животворящая сила Святого Духа.

Рис. 105. 4) подвес-месяцеслов со свастичными мотивами. Дер. Гарь, Каргопольского у., Архангельской губ. Фото Г.П. Дурасова.

Свастики и S-образные фигуры вышивались на «печальных» полотенцах, которые женщины, потерявшие близкого человека, носили в послепохоронный период откручин. В сёлах Поочья (Ушинка, Бол. Ижмора, Вяземка, Кириллово, Красная Дуброва) «печальные» полотенца часто имеют свастический орнамент [191, с. 24-26].

Варежки, чулки. Вместе с шерстяными чулками варежки являлись тем элементом зимней одежды, на которую наносился орнамент. На Печёре рукавицы надевали даже в жару при заключении твёрдого 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, письменами). Мастерица Прасковья Савельевна Чупрова, староверка из д. Боровская Усть-Цилемского р-на Республики Коми, говорит о нём как о добуквенной 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), «пчёлы» (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. Бломквиста, А.К. Амброза, А.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 обусловливает его будущее рождение. Вызревшие злаки срезали, молотили, но вскоре опять «хоронили», и они возрождались к новой жизни подобно тому, как убывает и прибывает в году Солнце [280, с. 129; 269, с. 140].

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 *клубками* [315, с. 125, 127]. Свёрнутая несколькими витками спираль считалась одним из древнейших космологических символов, обозначающих видимую людям вселенную, в центре которой расположен престол Всевышнего [421, p. 27-29; 253]. Как упоминалось в V гл., спираль можно встретить почти на всех видах икон, где есть сегмент, сфера или полусфера Неба.

В продолжение Святок печенье, схожее с клубцами, готовили в Новгородской, Московской, Воронежской, Саратовской, Курской губерниях [315, с. 127]. 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 поётся 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 лепёшка, которую подруги дарили невесте в Воронежской обл., состояла из волютообразных и свастичных завитушек [315, с. 126, рис. 4].

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 пием 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» [215, с. 18,21]. Решётка «#» — символ плодородия, золото — святости, божественной благодати. «Сито» (Земля) — «вито» (или свито), т.е. собирает (свивает) исходящую от Зиждителя (Неба) благодать, материализуя, воплощая её в себе и таким образом приносит плод. Образу сита соответствует тетёра «сетчата-решетчата».

Рис. 108. 4) тетёры со стилизованными свастическими знаками испечённые А.А. Савиновой.

Собирающая (левосторонняя) свастика носит на санскрите название suvastika, образованное от санскритского su — «рождать», «творить», а также — «оживлять», равнозначного с «воскрешать» [см.: 20, т. 1, с. 70; 393, с. 60]. 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 колёса (скатывающиеся с гор или поднятые на шестах), символизировали собой Солнце, а земной жертвенный огонь почитался его наместником [142, с. 109]. Зажжённый во многих местах, он, словно ветви дерева мыслился, единым и, как верили, имел силу давать урожай [20, т. 2, с. 13; 265, с. 163; 317, с. 239-240]. Слово крѣсъ — означало «огонь» и в то же время «оживление», «здоровье», крѣсити, крѣсати — «воскрешать», «оживлять огнем», а крушение значило «воскресение», «начало жизни» [крѣшение, вып. 8, с. 38; 378, с. 93].

Рис. 110: 1) свастический орнамент на сербских пасхальных яйцах [204, с. 168]; 2) современный гусляр в традиционной рубахе с вышитыми свастиками и пегасами. 1999-2000;

Воскрешающая сила Солнца, издревле известная славянам, была осмыслена позднее в эсхатологической перспективе всеобщего Воскресения мёртвых. 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 определённых попевок за определёнными явлениями, присущей календарной народной традиции, может показаться крайне удивительным использование этой попевки ещё и в напевах плачей причитаний по умершим [278, с. 26-32; 277, с. 14-16]. Как же объяснить, что одна и та же попевка является 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 мёртвых. 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» [203, с. 72-73].

Обычай наносить на пасхальные яйца свастические и спиральные знаки (доныне сохраняемый сербами) также перешёл в православие из незапамятной древности [204, с. 168]. В гуцульских писанках используется обод из спиралевидных завитков, в совокупности образующий волнообразную свастику [97; 288, с. 52]. У русских подобную традицию дополняло катание

крашеных яиц со дня Воскресения вплоть до праздника Троицы. Так же как бросание глиняных расписных шаров на вятской «свистопляске», это остаток древнего культового действа [202, с. 56-57].

К спирально-свастичным обрядовым схемам относятся движения певцов в целом ряде русских хороводных игр. Перечисляя названия тетёрок, А.А. Савинова заметила: «А я сейчас восьмёрушками уложу — так у нас на Севере хороводы водят» [197, с. 93]. Выступая по кругу, из центра к краям и обратно, совершая разно-вращательные движения, участники таких хороводов образуют, при взгляде сверху, подобия живых свастик (двух-, трёх-, четырёх- и многолучевых).

СВАСТИКА ИЗНУТРИ
7

Присутствие Духа. «Дух понимается многоразличным образом, — писал преп. Иоанн Дамаскин. — Ибо этим именем называется и Святой Дух. Называются же духами и *силы* [выд. Лет.] 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 всё это); всё наполняющим Своим существом, всё содержащим; делающим Своим существом мир полным; невместимым для мира по Своему могуществу» [151, с. 113,112].

Со времён 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 Саровский († 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 возрастёт и плод принесёт, хотя и не скоро» [337, т. 1, с. 24].

Рис. 110: 3) центробежная (развёртывающаяся) и центростремительная (свёртывающаяся) свастики. Направление движения определяется по концам лучей.

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 Божием 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 устрашайтесь [...], 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 ещё 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 сажень кругом, и озаряющий ярким блеском своим и снежную пелену...» [229, т. 2, с. 28-29] 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) [229, с. 30-34].

Рис. 111: 1) 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. **Знаки лидерства в разные эпохи:** 2) омофор

на плечах православного епископа (с византийской иконы) [84, рис. 275.4]; 3) разносторонние свастики на правой и левой половине антропоморфных статуэток. Энеолит. Тали-Бакун. Южн. Туркмения [16, с. 95, рис. 1.1]; 4) иранская статуэтка эпохи неолита [84, рис. 275.2,3]; 5) равнодействие (полнота) Святого Духа. Схема расположения сеющих и собирающих свастик по сторонам двуглавого орла на царских жалованных грамотах XVII в.; 6-7) сеющая свастика справа от двуглавого орла. Стан женской рубахи. Олонецкая губ. Каргопольский у. 1-я пол. XIX в [№ 120, с. 114].

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 совмещённой 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 [16, № 3, с. 94]. Единство 2-х начал в лице вождя имело посвятительно-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) и Южной Туркмении [84, рис. 275:2,3; 16, с. 95, рис. 1.1; 15, с. 66, 130, таб. LVI.2,3,23]. Уравновешенному размещению собирающих и сеющих свастик на вещах разных правителей можно посвятить отдельный труд — настолько обширен материал.

Из древности берёт начало и традиция возлагать омофор на плечи епископа так, чтобы кресты приходились на правое и левое плечи [84, с. 132]. Поскольку омофор соотносился с ветхозаветными облачениями, то два наплечных креста соответствуют двум застёжкам-сардоникам, обозначавшим Солнце и Луну (активное и пассивное начала)*.

*существуют и другие толкования этой части церковного облачения [109, с. 123-125].

Возвращаясь к теме Царского Дома, надо оговорить, что Романовыми, поначалу, употреблялась преимущественно спиралевидная свастика. Она помещалась на верхушках царских булав Михаила Феодоровича и Алексея Михайловича [376]. Спиралевидность естественно вытекала из растительно-животного стиля орнаментации, доминировавшего в русском искусстве XVII в. и опиравшегося на представления о «Рае Животном», «Вертограде Божием» и т.п.

На жалованных грамотах Романовых XVII века распространённым мотивом являются 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 [см., напр.: 616; 620; 619 и др.]. Мотив вращающихся в разные стороны свастичных цветков возникает и в рукописных миниатюрах мастеров Оружейной Палаты 2-й половины XVII века, откуда заимствуется другими школами (см. напр, вкладное Евангелие 1681 года, где центральной фигурой вместо Орла выступает духовный плод) [559].

Та же схема обрамления центра разнонаправленными свастиками прослеживается в строительстве оборонительной линии между Волгой и Доном (кон. XVII — нач. XVIII вв.) [284, т. 2, с. 99].

Рис. 112. **Россия XVIII — 1-я четв. XX вв.:** 1) схема оборонительной линии между Волгой и Доном кон. XVII — нач. XVIII вв. [284, т. 2, с. 99]; 2) свастичный меандр на прижизненном портрете императрицы Екатерины I. Гравюра Я. Хубракена по оригиналу К. Моора. 1718 [273, 1993, № 1, с. 53]; 3) решётка Юсуповского садика в С.-Петербурге.

Те же элементы присутствуют в народной вышивке: на стане женской рубахи из Каргополья 1 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 обрамлённые волютами [617; 618 и др.]. Здесь воплощается полнота благодатного цветения, приносящего «плоды свои во время своё». 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 свёртывающейся вихревой свастикой.

Рис. 113. 1) спиралевидная свастика на гербе царского рода Романовых; 2-5) *классическая прямоугольная свастика широко использовалась императорами Романовыми в оформлении дворцов, в частности, Эрмитажа:* Павильонный зал. Мозаичный пол, копия с античного оригинала (фрагмент) (2); там же. Фрагмент паркета (3); Зимний дворец. Фрагмент мраморного пола (4); Павильонный зал Эрмитажа. Мозаичный пол, копия с античного оригинала (5).

В России XVIII-XIX вв. спиралевидные разнонаправленные свастики широко применялись в рельефном декоре фасадов (см., например, дом Строгановых и Спа-со-Преображенского собор г. Усолье XVIII в.) [561].

В петровскую эпоху спиралевидная свастика уступает место классической прямоугольной, которая характерна для западноевропейской стилистики. Император Пётр 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 опоясывает все 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.

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 [137,1898, № 12, л. 56].

Однако для последней по времени царской четы России этот символ имел, вне сомнения, ещё какое-то личное, скрываемое от посторонних значение. На фотографиях, где Александра Феодоровна сидит за рулём 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")...» [254, с. 190].

Рис. 114.1) Государь Николай II рядом с супругой Александрой Феодоровной, сидящей в личном автомобиле. На капоте — свастика в круге;

Н.Е. Марков (П-ой), член Думы, пытавшийся освободить Царскую семью, вспоминал: «Нашим условным знаком была свастика... Императрица хорошо знала этот знак и предпочитала его другим...» Свастика видна на некоторых вещах Государыни, собранных следователем Н.А. Соколовым.

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» [316, с. 218; 397, p. 148,152].

Рис. 2. Собирающая свастика — символ подвига Царственных мучеников. Начерчена св. царицей Александрой Феодоровной на оконном косяке дома инженера Н.Н. Ипатьева в День приезда Царской семьи в Екатеринбург «17/30 апр. 1918» [69, с. 127].

Оккультная свастика. Если Императорская семья, сознательно обращавшаяся к истокам православной традиции, воспринимала свастику через неё, то определённая часть дворян и интеллигенции могла читать тот же символ в несколько ином контексте. Широкое распространение в начале XX века получает теософская и оккультная литература, усваивавшая свастике ряд толкований в чём-то совпадающих с христианским пониманием, а в чём-то далеко

отходящих от него.

Один из наиболее популярных тогда оккультных авторов, доктор Папюс (Жерар Анкос), появлявшийся при русском Дворе, помещает правостороннюю свастику среди набора масонских знаков [251, с. 15].

Основательница Теософского общества, Е.П. Блаватская считала свастику «двойником» пифагорейского тетрактиса [40, с. 358]. Её преемница, Анни Безант объясняла символ следующим образом: «Свастика, *или* Крест, *или*, иначе, — огненный Крест, есть символ энергии в движении, которая создаёт мир, прорывая отверстия в пространстве... создавая вихри, которые являются атомами, служащими к созданию миров» [183, с. 7]. На эмблеме общества свастика помещалась над белым треугольником 6-конечной звезды [225, с. 130]. 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 чёрного треугольника» [52, с. 190]. 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» [485; цит. по: 198; ср.: 239, с. 253]. 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.

Развёрнутое 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» изображён 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» [56, с. 196-197 ел., фиг. VII]. Очень напоминает «ключ» и магическую живопись индейцев Навахо (см. III гл.).

Рис. 49. 4-5) свастика в обрядовой медицине индейцев Навахо. Живопись красками по сглаженному песку [Холл М.П., Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии/ пер. и предисл. В.В. Целищева, Н., 1992, с. 752-753;

484, taf. 79.29]; 6) «абсолютный ключ великого астрологического творения»: «области элементарного существования» — сильфы, ундины, саламандры, гномы (1-4), знаки зодиака (5), химические элементы (6), символы Евангелистов (7).

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 OUKOV, а Совастикайя есть возникновение его из Нирваны, понимаемой как OUKOV. Друг друга дополняя, эти бинерные символы и являют закон перехода Абсолюта из Пралайи к Манвантаре» [385, с. 114, 196].

Между притяжением и отталкиванием: 1909-1919.

В России продолжало сохраняться, тем не менее, и чисто православное применение свастики (см. V-VI главы).

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. [621, л.89 ел.]. В 1917 году под давлением Временного Правительства и либерального духовенства текст присяги был изменён; тогда же исчез медальон со свастиками... В предреволюционные годы свастическое обрамление имели даже наклейки дел в канцелярии обер-прокурора святейшего Синода [см., напр.: РГИА, ф.797, оп. 18 и т.д.].

Рис. 114. 2) 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. [621, л. 89].

Матрицы для знаменитых 250, 1000, 5000 и 10000-рублёвых банкнотов Временного Правительства (где за двуглавым орлом проступает водяной знак с прямоугольной свастикой) были изготовлены ещё 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 архаичными 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-рублёвых кредитных билетах свастика занимает центральное положение, а на 250-рублёвых по краям и на обратной стороне прибавлены ещё два знака. Свастику содержали и первые ден. знаки Советской России (например, купюра достоинством в 10 000 руб.).

Рис. 111: 4) иранская статуэтка эпохи неолита [84, рис. 275.2,3];

Рис. 116. **Россия XVIII — 1-я четв. XX вв. (окончание):** 1) денежная купюра в 10 000 рублей, выпущенная Советским Правительством в 1918. Центробежная свастика; 2) центробежная свастика со вкрапленной аббревиатурой РСФСР, которую пытался ввести в качестве эмблемы для своих подразделений военспец В.И. Шорин на Юго-восточном фронте. 1918 [358, с. 11]

Священный для буддистов знак свастики стал эмблемой, сформированного по ходатайству атамана Г.М. Семенова, Монголе-Бурятского конного полка имени Дор-жи Банзарова [395, с. 40].

Попытки использовать свастику вопреки тотальному насаждению пятиконечной звезды возникали спорадически 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 15х11 сантиметров из красного сукна. В верхнем углу пятиконечная звезда, в центре — венок, 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 венок и надпись — серебром (для красноармейцев — белой краской)» [358]. Загадочной аббревиатурой «ЛЮНГТН» обозначена здесь раскручивающаяся свастика.

Судя по тому, что «ромб» создавался в 1918-1919 годах, 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. Её 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 её на одежде — слуг дьявола. Поэтому,

когда началась II Мировая война, Советам важно было любым путём опорочить свастику, провозглашённую нацистами символом «борьбы с коммунизмом» (см. I гл.).

*Наиболее аргументированное объяснение причин этого принадлежит С.И. Семёнову. См. его статью «Эзотерические элементы в латиноамериканской и советской геральдике. Сравнительный анализ» (ОНС, 1996, № Ъ, с. 153-164).

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». Архиереи опознали в гитлеризме «антихристианскую закваску». Отсюда вывод: свастика выражает чуждый христианскому духу смысл. В пасхальном послании от 2.4.1942 Экзарх Прибалтики митрополит Виленский и Литовский Сергий (Воскресенский, † 1944) провозглашал: «... Не победить фашистам, возымевшим дерзость вместо Креста Христова признать своим знаменем языческую свастику». Подчеркнув нецерковный характер применения символа, владыка Сергий 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» [370, с. 113].

К сожалению, в послании никак не упоминаются пятиконечная звезда и прочая атрибутика коммунизма, под знаменем которой уничтожалась в СССР религия. Именно 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, у 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 ещё 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**.

*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.

В 1940-е гг. свастика превратилась в символ чужой, враждебной, а затем побеждённой

государственности. Тем, кто не желал признавать этого, сотрудники гос. безопасности быстро разъясняли ошибку. Не следует забывать, однако, что причины отвержения свастики лежат 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 её невозможно понять, забыв о том, через кого этот Дух подаётся, — о полновластном Государе, Самодержце.

24 января 1918 года царица Александра Фёдоровна 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 Барбиери [254, с. 220,446,447].

«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 сеющей свастики] 17/30 апр. 1918» [69, с. 127]. 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. 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.* *В. Буранов и Ю. Хрусталёв называют дату 29 января по н. ст. [55, с. 324].

Последние жертвы были умерщвлены неподалёку от фамильной усыпальницы императоров России.

Посередине же крепости возвышается Петропавловский собор, опоясанный по верху карниза чугунной решёткой из левосторонних, собирающих, и правосторонних, сеющих, свастик. Все решётки, ограждающие императорские надгробия в Царской усыпальнице Петропавловского собора также орнаментованы свастическими крюками. Свастическая плетёнка присутствует и в оформлении часовни Свт. Николая в Ницце (1866-67) 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 ещё несколько штрихов.

Знак полюса. В 1914 году 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 Пётр 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 [373, с. 50]. 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 колесо»), Р. Генон связывает его с определённым 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 [80, с. 99-100]. 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, согласно выражению Аристотеля, — «неподвижным двигателем». «Центр, о котором идёт речь, — пишет Р. Генон, — это недвижная точка, во всех традициях единодушно именуемая символическим "полюсом" бытия, ибо именно вокруг неё 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, распространённого от Дальнего Востока до Крайнего Запада; это прежде всего "*знак полюса*", о чём следовало бы знать современным учёным, которые напрасно пытались объяснить этот символ с помощью самых фантастических теорий» [80, с. 101-102].

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 Фее 2:1-4,6-8) [см. подборку текстов на эти темы: 276, т. 2, с. 177-212]. Центр свастики, в приложении к Российской Империи, символизировал трон правоверного Царя. Земной трон, в свой черёд, являлся аналогом Небесного Престола, описанного древними пророками (см. III гл. и сл.). Ему соответствует православное понятие «миродвижитель» (κοσμωστης), мелькающее в

богослужебных текстах [125, с. 308].

С наступлением Нового времени, чередой революций, падением и редукцией европейских монархий, российский престол остаётся практически единственным, сохранившим священный статус. Хотя при внимательном анализе фактов, создаётся впечатление, что почитание персоны Государя утратило инспиративный (вдохновляющий) характер для русских, всё более отдалявшихся от православия, но продолжало оставаться таковым для «инородцев», 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) [10, с. 394; 273, 1996, № 6, с. 13-14]. Буддисты России и Тибета 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 [348; 296, с. 63].

23-го 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 [89, с. 95]. По свидетельству еп. Митрофана (Зноско), делегация поднесла Императору подлинные одежды Будды: «Тебе одному принадлежат они по праву и ныне прими их от всего Тибета», — произнёс престарелый лама [304, с. 501]. В 1908 г. Государю была поднесена мандала «Тринадцатеричный Ваджрабхайрава» от Бакши буддистов-калмыков Дона. Как указывает О.В. Горовая, в акте дарения прослеживается чёткая 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 намгьел. 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» [89, с. 96-97].

В геополитические планы Николая II входило расширение Империи на юго-восток, постепенное присоединение Тибета и Монголии, народы которых видели в нём «Белого Царя», Миродержца. Под этим углом зрения следует рассматривать и возведение в Петербурге крупнейшего в Европе буддийского молитвенного здания [10, с. 380]. Вопрос о строительстве храма детально обсуждался Государем с А. Доржиевым 4.8.1907; тогда же Николай Александрович передал своё приглашение приехать в столицу Далай Ламе [527, p. 131]. Первая служба в храме Калачакры состоялась 21.2.1913 и была приурочена к 300-летию Дома Романовых. Свастика (тибетск. bkra shis ldan) была выложена плитками на полу зала молебствий; в советские годы её уничтожили [10, с. 395; 572]. На открытии, как сообщало «Новое время», храм был украшен русскими флагами и флагами Тибета с буддийскими эмблемами [10, с. 394] (в число которых тоже, надо

полагать, входила свастика). В 1914 г. Государь лично утвердил штат храма из 9 человек [10, с. 393].

Рис. 115. 2-3) «полярный» Христос. Серебряный образок, которым благословила мать капитана II ранга П. Новопашенного, уходившего в полярную экспедицию 1913-1914 гг. Риза Спаса усыпана свастическими знаками. Фото и прорись [373, вкл.];

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 "a priori"... царю дано то, что "под глазом его все умаляется" 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 выразимо... *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, повяло от горечи и несчастья (несчастная 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, неблагородное» [276, т. 1, с. 420].

«...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, — модернистскими 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. Архи-еп. Никон (Рождественский) и другие требовали остановить строительство «капищ» в Петербурге, максимально ограничить деятельность не-христианских конфессий и т.п. [10, с. 381; 527, p. 140-141,144-146; 276, т. 1, с. 417-418]. Удовлетворить этим требованиям значило жестоко унизить 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 гнёта. 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 Фёдоровне: «А ты, красавица, — тяжёлый крест — не страшись» [276, т. 1, с. 431].

Эра христианского самодержавия приближалась к концу. Если Константин Великий был её «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 упрёк в фатализме, но тогда придется признать, что столь же фаталистически были настройны большинство русских подвижников кон. XIX — нач- XX вв., предрекавших реки крови и скорый Приход антихриста [см.: 276, т. 1, с. 356-442]. 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 взлёт России. И это — второй парадокс.

Определённый свет на «тайну Царёву» 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 высокие 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».

*На самом деле, путешествие являлось не вполне кругосветным: по ряду обстоятельств, туда не вошли Соединённые Штаты.

Далее вл. Митрофан рассказывает о посещении Николаем Александровичем известного отшельника Теракуто, жившего в одной из рощ вблизи Киото*. «Уже издали подходящие увидели распростёртую фигуру затворника-буддиста. Наследник наклонился и бережно поднял его с земли. Никто не произнёс ни слова, ожидая, что скажет затворник. Смотря невидящими глазами, как бы оторванный от всего земного, заговорил Теракуто:

*Анализируя нижеследующий текст, нужно учитывать разницу между двумя этнорелигиозными восприятиями, японо-буддийском и русско-православным. События изложены представителем последнего.

— 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 главой, 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 зовёт 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 кладёт душу свою за други своя. Трижды блаженный, кто положит её за врагов своих. Но нет блаженней жертвы твоей за весь народ твой. Настанет, что ты жив, а народ мёртв, но сбудется: народ спасён, а (ты) свят и бессмертен. Оружие твоё против злобы — кротость, против обиды — прощение. И друзья и враги преклонятся пред тобою, враги же народа твоего истребятся. Вижу огненные языки над главой твоей и семьёй твоей. Это посвящение. Вижу бесчисленные священные огни в алтарях пред вами. Это исполнение. Да принесётся чистая жертва и совершится искупление. Станешь ты осиянной преградой злу 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» [304, с. 500-501]. Важно помнить, что всё это также происходило под знаком свастики, до сих пор осеняющим в Японии все буддийские храмы.

*Речь идёт 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 изо 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.

Тот факт, что капитана П. Новопашенного, открывшего «Землю Императора Николая», мать благословила в плавание изображением Спасителя *в покрытой свастиками ризе, со звёздной 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 неё растворились во времени Египет, Троя, Персия, Эллада, Рим... Альфа соединилась с Омегой, обозначив свастику — высший принцип, которому подчинено бытие Вселенной.

Рис. 115. 1) больной Л.Н. Толстой. 1910. Свастики украшают одеяло (присланное из Америки? ср. рис. 7.5) [273, 1997, № 7, с. 89];

Свастика над Россией. Не взирая на прерванность традиции, всевозможные законодательные препоны, для жителей нашей страны по-прежнему остаётся доступен подлинно космический спектр понимания свастики, со всеми её возможными разновидностями. Тех, кого раньше объединяла могущественная Империя, на фоне её 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 даёт динамичный принцип единения — духовно-циклический, где каждый из концов переходит в следующий, а вместе они имеют общий центр. Мы живём 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 даёт такой идеи, она внушает мысль о статичности, как уже об осуществлённом 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-милиардным числом лучей-людей, то необходимо предположить, что каждый из них обладает автономным бытием... К несчастью, подобный взгляд — иллюзия. В неё 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, чакравартина 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, заключённый в свастике...

Рис. 13. Виды орнамента согласно теории симметрии (по С.В. Иванову) [141, с. 37-40, рис. 10-13]: 1) свастические розетки с осевой или полярной симметрией 1, 2, 3 и 4 порядков; 2) розетки с плоскостью симметрии;

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, звёзд) 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.

Многим, оказавшимся в Дивеево на летнее празднование преподобному Серафиму в 1991 году, было памятно появление свастики и андреевского креста на закатном небе.

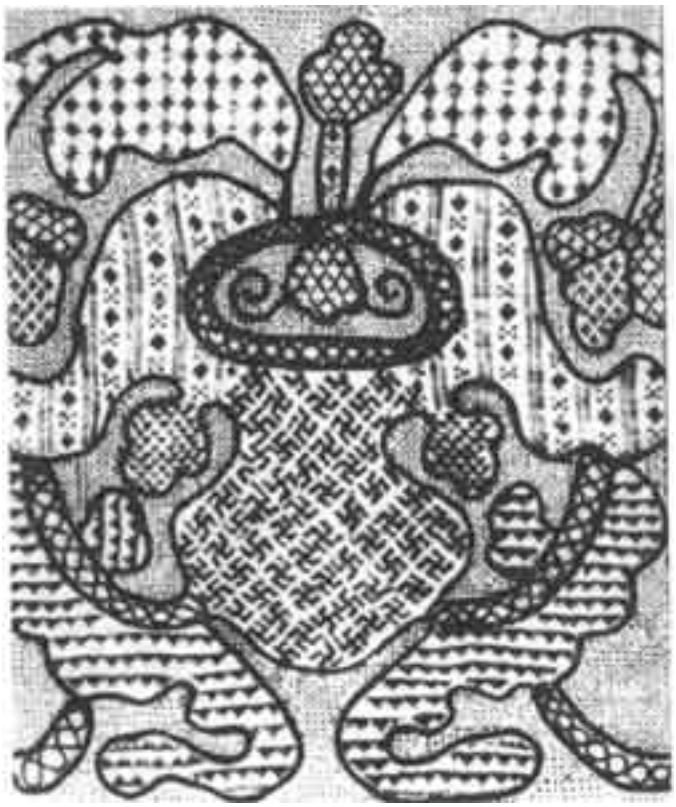
Удивительное знамение произошло, когда 25 октября 1994 г. паломники приехали почтить икону Богоматри «Избавительница от бед» в село Ташлы Ставропольского района Самарской области. По окончании литургии все отправились купаться на святой источник. «Вода была необычно тёплая и как-то по-особому благодатная, — пишет очевидица. — Солнце весь день по-весеннему ослепительно сверкало, изредка прячась, и тогда шёл снег. И вот 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 зелёный — неподвижный, а около круга был золотистый, яркого цвета ободок. *Его движение, было изумительным вокруг неподвижного круга.* Иногда только всё 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 ещё 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» [91, с. 1; ср. соответствующие места из VI гл. о «вертящемся солнце»].

Рис. 92: 1) движение Солнца от восхода к заходу обозначено центростремительной спиралевидной свастикой. Фрагмент миниатюры Христианской топографии преп. Козьмы Индикоплова. РГАДА [136, с. 268]; 2) роспись У.И. Бабкиной. «Солнце всем погодам», — такое наименование дал этой композиции А. И. Петухов; 3-4) эскизы росписи чаш с растительно-свастичными мотивами. Хохломской мастер С.П. Веселов. 1974 г.; 5) крутящиеся свастики над антропоморфной фигурой. Абсидное окно храма в с. Тырговишта Видинского р-на. Болгария. 1870 [60, илл. 158].

«Идёт ветер к югу, и переходит к северу, кружится, кружится на ходу своём, 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.

1992-2001

ЛИТЕРАТУРА, ИСТОЧНИКИ



1. *Абаев В.И.* К вопросу о прародине и древнейших миграциях индоиранских народов // Древний Восток и античный мир. М., 1972.
2. *Абаев В.И.* 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.
3. *Абдуллаев Ф.И.* Персидская кораническая экзегетика. СПб., 2000.
4. Авеста: Избранные гимны; Из Видевдата. М., 1993.
5. *Анналов Д.В.* Эллинистические основы византийского искусства. СПб., 1900.
6. *Акимова Д.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.

7. *Акимова Л.И., Кифишин А.Г.* О мифоритуальном смысле зонтика // Этруски и Средиземноморье. М., 1994.
8. Альманах библиофила. М., 1989. Вып. 26.
9. *Амброз А.К.* Раннеземледельческий культовый символ (ромб с крюками) // СА. 1965. № 3.
10. *Андреев А.И.* Из истории петербургского буддийского храма // Минувшее. М., 1992. [Вып.] 9.
11. *Андрей св., архиеп.* Кесарийский толкование на Апокалипсис. М.,1992.
12. *Аничков Е.В.* Язычество и Древняя Русь. СПб., 1914.
13. Античные государства Северного Причерноморья. М., 1984. (сер. «Археология СССР»).
14. *Антонова В.И.* Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., [1966].
15. *Антонова Е.В.* Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1977.
16. *Антонова Е.В.* Знаки престижа и один из признаков архаических лидеров // РА. 1994. № 3.
17. *Ибн ал-Араби.* Мекканские откровения. СПб., 1995.
18. Аркаим: Исследования, поиски, открытия/ под ред. Г.Б. Здановича, сост. Н.О. Иванова. Челябинск, 1995.
19. Археологические известия и заметки. 1897.
20. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. М., 1994. Т. 1-3.
21. *Багдасаров Р.В.* Христианская символика // Философия в поисках онтологии. Самара, 1994. Вып. 1.
22. *Багдасаров Р.В.* Традиция или реставрация? // Литературная Россия. 5.04.1996. № 14.
23. *Багдасаров Р.В.* Неуместные боги: Культ «эллинских философов» в русском православии // ВГ. 1997. № VI; 1998. № VII - (продолжающаяся публикация)
24. *Багдасаров Р.В.* От альфы до омеги русского Центавра // Урания. 1997. № 5; 1998. № 1
25. *Багдасаров Р.В.* 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.
26. *Багдасаров Р.В.* Эллинский завет... // Наука и религия. 2001. №1.
27. *Багдасаров Р.В., Дурасов Г.П.* Запретный знак // Юный художник. 1994. № 7.
28. *Багдасаров Р.В., Дурасов Г.П.* Отверженный символ. Свастика: её происхождение и место в христианской традиции // ВГ. 1996. № IV, V.
29. *Балдано М.* Буддийская символика. Л., 1991. Б.п.
30. *Барадулин В.А.* Искусство Прикамья: Народная роспись по дереву. Пермь, 1987.
31. *Баранов Х.К.* [Большой] арабско-русский словарь. 9-е стереотип, изд. М., 2000.
32. *Барская Н.А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. М., 1993.
33. *Безсонов П.А.* Калики перехожие. М., 1861.
34. *Белов М.И., Овсянников О.В., Старков В.Ф.* Мангазея. Мангазейский морской ход. Л., 1980. 4.1.
35. *Белова 0.Б.* Славянский бестиарий. М., 2000.
36. *Беляев Л.А.* Русское средневековое надгробие. М., 1996.
37. *Бердников И.* О символических знаках и изображениях на христианских археологических памятниках // Православный собеседник. 1869. Июль-август.
38. *Берзина С.Я.* Мероэ и окружающий мир 1-VIII вв. н.э. М., 1992.
39. *Бибикова В.И.* О происхождении мезинского палеолитического орнамента // СА. 1965. № 1.
40. *Блаватская Е.П.* Теософский словарь. М., 1999.

41. *Блаватский В.Н.* История античной расписной керамики. М., 1953.
42. *Бломквист Е.Э.* Крестьянские постройки русских, украинцев, белорусов // Восточнославянский этнографический сборник. М., 1956.
43. *Бобринской А.А.* О некоторых символических знаках, общих первобытной орнаментике всех народов Европы и Азии // Труды Ярославского областного съезда. М., 1902.
44. *Богачев А.В.* Процедурно-методические аспекты археологического датирования (на материалах поясных наборов IV-VIII вв. Среднего Поволжья). Самара, 1992.
45. *Богословский С.П.* К номенклатуре и топографии свадебных чинов. Пермь,1926.
46. *Богуславская И.Я.* Русское народное искусство в собрании Государственного Русского Музея. Л., 1984.
47. *Бойс М.* Зороастрийцы: верования и обычаи. СПб., 1994.
48. *Бойчева Юлиана.* Типология и семантика на епитрахила: Иконо-графски схеми на изображенията върху някои византийски епитрахили от XV-XVI век // Проблеми на иэкуството. София. 1996. № 2.
49. Большая советская энциклопедия. М., 1944. Т. 50.
50. *Бондаренко И.А.* Красная площадь Москвы. М., 1991.
51. *Борисковский П.И.* Палеолит Украины. М.; Л., 1953.
52. *Бостунич Г.* Масонство и русская революция: Правда мистическая и правда реальная. Нови Сад, 1922.
53. *Брентьес Б.* От Шанидара до Аккада. М., 1976
54. *Булычев.* Путешествие по восточной Сибири. 1856.
55. *Буранов Ю., Хрусталев В.* Гибель императорского дома. М., 1992.
56. *[Бургонь Томас Генри].* Свет Египта. М., 1905.
57. *Буслаев Ф.И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1.
58. *Ваклинов Станчо.* Формиране на старобългарската култура, VI-XI век. София, 1977.
59. *Валунинский Н.В.* Деревня Воронежского уезда: Из впечатлений художника-этнографа. Воронеж, 1923.
60. *Василиев А., Силяновска-Новикова Т.* и др. Каменна пластика. София,1973.
61. *Венедиктов И., Герасимов Т.* Тракийското изкуство. София, 1973.
62. *Вениамин [Краснопевков]. архиеп.* Новая Скрижаль. М., 1992.
63. *Вилинский С.Г.* Житие св. Василия Нового в русской литературе. Одесса, 1911-13. 4.1-2.
64. *Винклер Г.* Вавилонская культура. М., 1913.
65. *Виноградов В.Б.* Тайны минувших времён. М., 1966.
66. *Виноградова Л.Н.* Рождественская звезда как ритуальный символ // ЖС. 2000. № 4.
67. *Вишневская В.М.* Резьба и роспись мастеров по дереву Карелии. Петрозаводск, 1981.
68. *Владимиров Л.И.* Всеобщая история книги. М., 1988.
69. *Волков А.А.* Около Царской Семьи. М., 1993.
70. *Воробьевский Ю.Ю.* Путь к Апокалипсису: Стук в Золотые врата. М., 1997.
71. Всемирная история в 10-ти томах. М., 1956. Т. 1.
72. Всенощное бдение. Литургия. М., 1982.
73. *Выборнов А.А.* Гребенчатая неолитическая керамика лесного Волго-Камья (итоги и перспективы изучения) // Проблемы изучения археологической керамики. Куйбышев, 1988.

74. *Габриелян Р.А.* Армяно-аланские отношения (I-X вв.). Ереван, 1989.
75. *Галанина Л.К.* Раннескифские уздечные наборы (по материалам Келермесских курганов) / / Археологический сборник Государственного Эрмитажа. 1983. № 24.
76. *Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В.* Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984. Т. 1-2.
77. Гаруда. 1992. № 2.
78. *Генерозов Я.К.* Русские народные представления о загробной жизни на основании заплачек, причитаний, духовных стихов и т.п. // Саратовские епархиальные ведомости. 1883. № 25-30.
79. *Генон Р.* Атлантида и Гиперборея // Милый Ангел. 1991. Т. 1.
80. *Генон Р.* Царь мира // Вопросы философии. 1993. № 3.
81. *Генон Р.* Символы священной науки. М., 1997.
82. *Глаголев С.* Сверхъестественное откровение и естественное богопознание вне истинной Церкви. Харьков, 1900.
83. *Глинка Г.* Древняя религия славян. Митава, 1804.
84. *Голам А.* Миф и символ. М., 1993.
85. *Гогель Ф.В.* Ковры. М., 1950.
86. *Горелик М.В.* Оружие Древнего Востока. М., 1993.
87. *Городцов В.А.* Археология. Каменные период. М.; Пг., 1923.
88. *Горолцов В.А.* Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ. М., 1926. Вып. 1.
89. *Горовая О.В.* Император и Буддийская церковь // Сакральное в культуре: Материалы III международных Спб. Религиоведческих чтений, ноябрь 1995. СПб., 1995.
90. ГТТ: Каталог собрания. М., 1995. Т. 1.
91. *Градалёва Р.* Малиновый звон // Благовест. 1994. № 22.
92. *Гранде Б.М.* Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении. 2-е изд. М., 1998.
93. *Грантовскии Э.А.* Иран и иранцы до Ахеменидов. М., 1998. рец.: Дандамаев М.А. // ВДИ. 1999. № 4.
94. *Гринкова Н.П.* Родовые пережитки с разделением по полу и возрасту // СЭ. 1936. № 2.
95. *Гринкова Н.П.* Термины вышивания в русских диалектах // Уч. зап-ки Ленинградского гос. педагогического ин-та. Л., 1939. Т.20.
96. *Грузинский А.Е.* Духовные стихи // ЭО. 1898. № 3.
97. *Гургула И.В.* Народное мистецство захiдных областей Украши. Кiев.1966.
98. *Гутное Ф.Х.* Аристократия алан. Владикавказ, 1995.
99. *Гущин А.С.* Памятники художественного ремесла Древней Руси X-XIII вв. Л., 1936.
100. *Даль В.И.* Пословицы Русского народа. М., 1993. Т. 1-3.
101.*Данкелл С.* Позы спящего. Н. Новгород, 1994.
102. *Дашевская О.Д.* Поздние скифы в Крыму. М., 1991. (САИ. Вып. Д 1-7)
103. *Денисова И.М.* Вопросы изучения культа священного дерева у русских. М., 1995.
104.*Джурич В.* Византийские фрески. М., 2000.
105. *Дионисий Ареопагит, св.* О Небесной Иерархии. М., 1848.
106. *Дионисий Фурнаграфиот, исромон.* Ерминия. М., 1993.
107. *Дитерихс М.К.* Убийство Царской Семьи и членов Дома Романовых на Урале. М., 1991. Ч. 1.
108. *Дмитриева Н.А., Акимова Л.И.* Античное искусство. М., 1988.

109. *Дмитриевский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной литургии. М., 1993.
110. *Дмитрий св. митрополит Ростовский.* Жития святых. М., 1991-1993.
111. *Добжанский В.Н.* Наборные пояса кочевников Азии. Н., 1990.
112. *Долуханов П.М.* География каменного века. М., 1978.
113. Домострой. М., 1990.
114. Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии. М., 1985. (Сер. «Археология СССР»).
115. Древнерусская миниатюра в ГИМ: [Набор открыток]. М., 1979. Вып. 2. «Баталии».
116. Древнерусское искусство: Балканы, Русь. СПб., 1995.
117. Древности урало-казахстанских степей (красота и духовность мира вещей): Каталог выставки. Челябинск, 1991.
118. Древняя астрономия и человек: доклады Международной научно-методической конф., ГАИШ, 19-24.11.1997. М., 1998.
119. Древняя Российская Вивлиофика. М., 1788-1791. Ч. 1-20.
120. Древняя Русь: Быт и культура. М., 1997. (Сер. «Археология»).
121. *Дубов И.В.* Новые источники по истории Древней Руси. Л., 1990.
122. *Дурасов Г.П.* Тетёрки // ДИ. 1981. № 3.
123. *Дурасов Г.П.* Запечатленная радуга. М., 1985.
124. *Дурасов Г.П.* Народная пища Каргополья // СЭ. 1986. № 6.
125. *Дьяченко Гр., свяш.* Полный церковно-славянский словарь. М.,1993.
126. *Елинек Ян.* Большой иллюстрированный атласа первобытного человека. Прага, 1985.
127. *Жарникова С.В.* К вопросу о возможной локализации священных гор Меру и Хары индоиранской (арийской) мифологии // Международная ассоциация по изучению культур Центральной Азии: информационный бюллетень. М., 1986. Вып. 11.
128. *Жарникова С.В.* Архаические мотивы северорусской орнаментики (к вопросу о возможных праславянско-индоиранских параллелях): Автореф. канд. М.: АН СССР, Ин-т этнографии, 1988.
129. *Жарникова С.В.* Обрядовые функции северорусского женского народного костюма. Вологда, 1991.
130. *Жарникова С.В.* Древние тайны Русского Севера; Гидронимы Русского Севера // Кто они и откуда? Древнейшие связи славян и арьев. М., 1998.
131. ЖС. 1994. № 2; 2000. № 4.
132. *Жилина Н.В.* Христианские новации в древнерусском металлическом уборе XI-XIII вв. // Православие и религия этноса: Тезисы докладов международного научного симпозиума. М., 2000.
133. *Жуков Д.В.* Когда иссякнет круг ветра... // Урания. 1999. № 2(39).
134. *Зданович Г.Б.* За 2 тысячи лет до Трои // Вокруг света. 1989. № 3.
135. *Зданович Г.Б.* Архитектура поселения Аркаим // Маргулановские чтения, 1990: Сборник материалов конф. М., 1992. Ч. 1.
136. Златоструй: Древняя Русь X-XIII веков. М., 1990.
137. Зодчий. 1887. № 1; 1898. № 12.
138. *Золотов Ю.М.* Три памятника старомосковской эпиграфики // СА. 1984. № 2.
139. *Зудина В.Н.* Андроновские элементы в срубной культуре Куйбышевского Заволжья // Древние и средневековые культуры Поволжья. Куйбышев, 1981.

140. *Иванов С.В.* Народный орнамент как исторический источник // СЭ. 1958. № 2.
141. *Иванов С.В.* Орнамент народов Сибири как исторический источник. М.; Л.,1963.
142. *Иванов Ю.В.* Следы солярного культа // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. М., 1983.
143. *Иванова Венета, Коева Маргарита.* Пластического богатство на възрожденската църковна дърворезьба. София, 1979. (Сер. «Българка дърворезьба».Т. 1).
144. *Иевлев Ф.М.* Происхождение креста. М., б.г.
145. Из Толковой Палеи: Дочеловеческий цикл Творения/ пер. Р.В. Багдасарова // ВГ. 1998. № VII.
146. Известия Русского археологического общества. 1854. Т. II.
147. Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства. М., 1990.
148. Изречения египетских отцов/ пер. А.И. Еланской. СПб., 1993.
149. Иисус Христос в христианском искусстве и культуре XIV-XX вв. ГРМ, 2000.
150. *Ильин М., Моисеева Т.* Москва и Подмосковье: справочник-путеводитель. М.; Лейпциг, 1979.
151. *Иоанн Дамаскин, св.* Точное изложение православной веры. Ростов-на-Дону, 1992.
152. *Исакова Е.В.* Храмы-памятники русской воинской доблести. М., 1991. (Сер. Новое в жизни, науке, технике. История. № 11).
153. Ислам: Энциклопедический словарь. М., 1991.
154. История на българското изобразително изкуство. София, 1976. Т.I.
155. *Кабакова Г.И.* Головной убор (Из словаря «Славянские древности») // Славяноведение. 1993. № 6.
156. *Капанцян Гр.* Хайаса — колыбель армян. Ереван, 1947.
157. Капли Сердца Дхармакайи. М., 1996.
158. *Каргер М.К.* Древний Киев: Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. М.; Л., 1961. Т. 2.
159. *Касвинов М.К.* Двадцать три ступени вниз. М., 1989.
160. *Касторский М.* Начертание славянской мифологии. СПб., 1841.
161. *Качалова И.Я., Маясова Н.А., Щенникова Л.Д.* Благовещенский собор Московского Кремля. М., 1990.
162. *К.В.П.* История развития формы креста. М., 1997.
163. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994.
164. Киево-Печерьска Лавра. Трапезна палата з церквою: [перекидной настенный календарь на 1992]. Кіев, [1991].
165. *Киреевский П.В.* Собрание народных песен. Тула, 1986.
166. *Кириков Б.М.* Кашин. Л., 1988.
167. *Хамид ад-Дин алъ-Кирмани.* Успокоение разума. М., 1995.
168. Классическая йога («Иога-Сутры» Патанджали и «Вьяса-Бхашья»)/ Пер., комм. Е.П. Островской и В.И. Рудого. М., 1992.
169. *Климишин И.А.* Календарь и хронология. М., 1990.
170. *Клокова Л.И.* Ручное ткачество на Алтае (по материалам ГХМАК) // Этнография Алтая: Материалы II научно-практической конф. Барнаул, 1996.
171. *Коваль В.Ю., Медведь А.Н.* Новый памятник средневековой письменности Рязанской земли // РА. 2000. № 1.

172. *Ковтун А-С.* Азбуковники XVI-XVII вв. Л., 1989.
173. Книга глаголемая Козмы Индикоплова: Из ркп. МГАМИД XVI в. (собр. Оболенск. № 159). СПб., 1886. (ОЛДП. Т. LXXXVI. № 23. Литогр.).
174. Книга нарицаема Козьма Индикоплов. М., 1997.
175. *Кокстер Г.С.М.* Введение в геометрию. М., 1966.
176. Коран/ пер. с араб. и комм. И.Ю. Крачковского. 2-е изд. М., 1990.
177. Священный Коран/ двуязычное изд., перераб.; пер. на англ. и комм. Мухаммада Али; пер. на рус. д-ра А. Садецкого. Б.м., 1997.
178. Коран/ пер. с араб. и комм. М.-Н. О. Османопа. 2-е изд. М., 1999 [следует иметь в виду, что автором ряда примечаний в данном изд. является В. Д. Ушаков].
179. *Кочкуркина И.С.* Корела и Русь. Л., 1986.
180. *Кравченко АС., Уткин А.П.* Икона. М., 1993.
181. *Кремлева И.А.* Похоронно-поминальные обычаи и обряды // Русские: народная культура (история и современность). М., 2000. Т. 3. Семейный быт.
182. *Кубарев В.Д.* Курганы Сайлюгема. Н., 1992.
183. *Кудрявцев К.Д.* Что такое Теософия и Теософское Общество. СПб., 1914.
184. *Кудрявцева Т.Н.* Русское церковное прикладное искусство // К Свету. 1995. № 17.
185. *Кузьмина Е.Е.* Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индонранцев // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976.
186. *Кузьмина Е.Е.* В стране Кавата и Афрасиаба. М., 1977.
187. *Кузьмина Е.Е.* Конь в религии и искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. Киев, 1977.
188. *Кузьмина Е.Е.* Откуда пришли индоарии? Материальная культура племён андроновской общности и происхождение индоиранцев. М., 1994.
189. *Куликовский Г.* Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1898.
190. Культура Византии (XIII — первая половина XV в.). М., 1991.
191. *Кутенков П.И.* Символика траурных одежд старинных сёл Поочья // ЖС. 2000. № 1.
192. *Куфтин Б.А.* Материальная культура Русской Мещеры. М., 1926. Ч. 1. Женская одежда: рубаха, понева, сарафан.
193. *Кюн Г.* Искусство первобытных народов. М.; Л., 1933.
194. *Лазарев В.Н.* Мозаики Софии Киевской. М., 1960.
195. *Лебедев Л., прот.* Крещение Руси. М., 1987.
196. *Левина Т.В.* Эволюция формы царских врат и порталов в древнерусских иконостасах // Памятники русской архитектуры и монументального искусства XIII-XIX вв. М., 2000.
197. *Лернер Л.* По весне за тетёрками // Родина. 1998. № 3.
198. *Лукин Ю.Н.* В мире символов. Харбин, 1936.
199. *Макарова Т.И., Равдина Т.В.* Семилопастные височные кольца с орнаментом // РА. 1994. № 4.
200. *Максимов С.В.* Собрание сочинений. СПб., 1912. Т. 18.
201. *Маммаев М.М.* Декоративно-прикладное искусство Дагестана: Истоки и становление. Махачкала, 1989.
202. *Марр Н.Я.* Средства передвижения, орудия самозащиты и производства в доистории. Л., 1926.
203. *Мартынов В.И.* Об истоках русского церковного пения // ЖМП. 1986. № 10.

204. *Марјаноеиfi В.* Симболика и симболи у ускршньем циклусу // Рад Војводанских Музеја. Нови Сад, 1991. [Т.] 33.
205. *Маслова Г.С.* Орнаменты русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М., 1978.
206. *Маслова Г.С.* Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начале XX в. М., 1984.
207. *Массон В.М.* Формирование древних цивилизаций в Средней Азии и Индостане // Древние культуры Средней Азии и Индии. Л., 1984.
208. *Матье М.Э.* Во времена Нефертити. М., 1965.
209. *Мезенцева О.* Украденный символ // Азия и Африка сегодня. 1989. № 7.
210. *Мельник А.Н.* Историческая социология Русского Севера // Социологические исследования. 1994. № 7.
211. *Мещеряков Вяч.* Свастика — печать посвящённого сердца// Секретные материалы. 2000. № 22 (41).
212. *Миловский А.С.* Народные промыслы: Встречи с самобытными мастерами. М., 1994.
213. *Мириджанян Л.* Истоки армянской поэзии. Ереван, 1980.
214. *Митрофан (Зноско), еп.* Хроника одной жизни. М., 1995.
215. *Митрофанов В.В.* (сост.). Загадки. Л., 1968.
216. Мифологический словарь. М., 1991.
217. *Мовсес Хоренаци.* История Армении/ пер. Г. Саркисяна. Ереван, 1990.
218. *Могилёва Г.Ю.* Коллекция русских старообрядческих поясов Верхокамья по материалам полевых исследований 1985-1992 гг. // Традиционная культура Урала: Материалы международной научно-практической конф. Пермь, 1997.
219. *Можаева Е.М.* Русские игрушечные кони. М., 1976.
220. *Моисей Каганкатваци.* История агван. СПб., 1861.
221. *Моисей Хоренский.* История Армении/ пер. Н.О. Эмина. М., 1893.
222. *Молодин В.И.* Древнее искусство Западной Сибири. Н., 1992.
223. *Мочульский В.Н.* Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге. Варшава, 1887.
224. *Мошкова В.Г.* Ковры народов Средней Азии конца XIX — нач. XX в. Ташкент, 1970.
225. Мудрость древних и тайные общества. Смоленск, 1995.
226. *[Муравьёв А.Н.]* Древности и символика Киево-Софийского собора. Киев, 1880.
227. *Мурзин В.Ю.* Происхождение скифов: Основные этапы формирования скифского этноса. Киев, 1990.
228. *Нариманов И.Г.* Глиняные штампы из западного Азербайджана // Материальная культура Азербайджана. Баку, 1973. Вып. VIII.
229. Неизвестный Нилус/ сост. Р. Багдасаров и С. Фомин. М., 1995. Т. 1-2.
230. *Немировский Е.[Л.]* Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров. М., 1964.
231. Неолит Северной Евразии. М., 1996. (сер. «Археология»).
232. *Нестеров С.П.* Конь в культах тюркоязычных племен Центральной Азии в эпоху средневековья. Н., 1990.
233. *Нидерле Л.* Славянские древности. М., 1956.
234. *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.

235. *Никитина Ю.И.* Рисунки-граффити из Софии Новгородской
236. *Никифор, архим.* Библейская энциклопедия. Л., 1990.
237. *Николай Кузанский.* Об ученом незнании // Сочинения в 2-х томах. М., 1979. Т. 1.
238. *Никольский /Сонет. Т., прот.* О службах Русской церкви, бывших в прежних богослужебных книгах. СПб., 1885.
239. *Нилус С.А.* Близ есть, при дверех. Сергиев Посад, 1917.
240. *Новиков В.С.* Русский Государственный Орел // Прил. к «Русскому Вестнику». 1992. № 3
241. Новое время. 1896. № 7470.
242. *Овсянников Ю.М.* Русские изразцы. Л., 1968.
243. *Овсяника-Куликовский Д.Н.* К истории культа огня у индусов в эпоху вед: I. Три разновидности священного огня: Grhapati, Vicpati, Vaicvanara; II. Эпитеты священного огня. Одесса, 1887.
244. *Озолин Н., прот.* Православная иконография Пятидесятницы: Об истоках и эволюции византийского извода. М., 2001.
245. *Олсуфьев Ю.[А.]* Опись крестов Троице-Сергиевой Лавры до XIX века и наиболее типичных XIX века. Сергиев Посад, 1921.
246. *Ополовников А., Островский Г.* Русь деревянная: Образы русского деревянного зодчества. М., 1981.
247. *Орлов А.* Символика хачкара: Образы армянских крестных камней // Pro Armenia. 1993. № 2.
248. Палеолит СССР. М., 1984. (сер. «Археология СССР»).
249. *Пальмов Н.* Греческий омофор из собрания христианских древностей Московского Румянцевского Музея // Светильник. 1914. № 4.
250. Памяники литературы Древней Руси. М., 1978-1994. Вып. 1-12.
251. *Папюс, д-р [Анкос Жерар].* Генезис и развитие масонских символов: История ритуалов. СПб., 1911.
252. *Пармон Ф.М.* Русский народный костюм как художественно-конструкторский источник творчества. М., 1994.
253. *Перс Джилл.* Мистическая спираль: Путешествие души. М., 1994*.

*Качество перевода оставляет желать лучшего, предпочтительнее обращаться к оригиналу: Purce Jill. The Mystic Spiral. London, 1974.

254. Письма Царской Семьи из заточения. N.Y., 1974.
255. *Пичикян И.Р.* Культура Бактрии. М., 1991.
256. *Плахотнюк В.* Земные и небесные тайны солнечной свастики // Техника — молодёжи. 1998. № 11/12.
257. *Плотникова А.А.* Ветер (Из словаря «Славянские древности») // Славяноведение. 1993. № 6.
258. *Погребова М.Н., Раевский Д.С.* Ранние скифы и Древний Восток. М., 1992.
259. *Покровский Н.В.* Очерки памятников христианского искусства. СПб., 1999.
260. *Покровский Н.В.* Из поездки в Италию // Светильник. 1913. № 4-5.
261. *Полубояринова М.* Русь и Волжская Болгария в X-XV вв. М.,1993.
262. *Попов А.* Книга Бытиа небеси и земли. М., 1881.
263. Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII-XX веков/ подг. М.Я. Мельц, В.

В. Митрофанова, Г.Г. Шаповалова. М.; Л.,1961.
264. *Потебня А.А.* О купальских огнях и сродных с ними представлениях. М.,1867.
265. *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1914.
266. *Похлебкин В.В.* Словарь международной символики и эмблематики. М., 1994.
267. ПИКЭ: Тезисы докладов международной конф. М., 2000.
268. Православный катехизис // Православный церковный календарь, 1991. М., 1990.
269. *Проскурина Н.С.* Традиции вышивки Усть-Калманского района // Этнография Алтая: Материалы II научно-практической конф. Барнаул, 1996.
270. *Пушкарёва Н.Л.* Женщины России и Европы на пороге нового времени. М., 1996.
271. *Рабинович М.Г.* Свадьба в русском городе в XVI в. // Русский народный свадебный обряд. Л., 1978.
272. *[Расине А.Ш.А.]* Орнамент всех времён и стилей в 4-х книгах/ по изд-ю А.Ш.А. Расине. М., 1997. Кн. 3.
273. Родина. 1993. № 1; 1996. № 6; 1997. № 7.
274. *Розенфельдт Р.Л.* К вопросу о гончарных клеймах // СА. 1963. № 2.
275. *Рончевский К.П.* О древне-римских плафонах // Известия Российской Академии истории и материальной культуры. Пб., 1921. Т.I.
276. Россия перед Вторым Пришествием: Материалы к очерку Русской эсхатологии/ сост. С. и Т. Фомины. М., 1998. Т. 1-2.
277. *Рубцов А.Ф.* Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов. Л., 1962.
278. *Рубцов А.Ф.* Основы ладового строения русских народных песен. М.,1964.
279. *Рубцов Н.Н.* Символ в искусстве и жизни. М., 1991.
280. *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.
281. *Русакова Л.М.* Традиционное изобразительное искусство русских крестьян Сибири. Н., 1989.
282. Русская Библия. М., 1992-... (продолжающееся издание)
283. Русский Хронограф 1512 г. // ПСРЛ. СПб., 1911. Т. 22.
284. Русское градостроительное искусство. М., 1993-1998. Т. 1-4.
285. *Рыбаков Б.А.* Макрокосм в микрокосме народного искусства // ДИ. 1975. № 1,3.
286. *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. М., 1988.
287. *Рыбаков Б.А.* Стригольники. М., 1993.
288. *Рыбаков Б.А.* Язычество древних славян. М., 1994.
289. *Рыбников М.А.* Загадки. М.; Л., 1932.
290. *Рындина Н.В.* Технология производства новгородских ювелиров X-XVa. // Труды Новгородской археологической экспедиции. М., 1963. Т. 2. (МИА; № 117).
291. *Сабурова М.А.* О времени появления одной из групп корун на Руси // Древняя Русь и славяне. М., 1978.
292. *Савельев А.* Очерк современной теории заимствований. СПб., 1888.
293. *Сагнаева С.К.* Материальная культура уральского казачества конца XIX — начала XX века (развитие этнических традиций). М., 1993. (Российский этнограф. Вып. 11.).
294. *Самсонова Т.Н., Карпова Н.В.* Дети о символике России // Вестник МГУ. Сер. 18. Социология и политология. 2000. № 1.
295. *Сарианиди В.И.* Степные племена эпохи бронзы в Маргиане // СА. 1975. № 2.

296. *Сафронова Е.С.* Буддизм в России. М., 1998.
297. *Свенціцка Віра.* Різьблени ручш хресты XVII-XX вв. Львив, 1939. 4.1.
298. Светильник. 1913. № 6-7.
299. *Свирин А.Н.* Древнерусская миниатюра. М., 1950.
300. *Седакова О.А.* Материалы к описанию полесского погребального обряда // Полесский этнолингвистический сб-к. М., 1983.
301. *Седов В.В.* Восточные славяне в VI-XIII вв. М., 1982. (сер. «Археология СССР»).
302. *Сейбутис А.А.* Проблема этногенеза балтов и славян в свете палеогеографии // Природа. 1980. № 11.
303. *Сейбутис А.А.* Миграции позднеледникового человека как отражение изменений экологической обстановки // География (Вильнюс). 1982. Т. XVIII.
304. *Серафим (Кузнецов), иг.* Православный Царь-Мученик/ сост. С.В. Фомин. М., 1997.
305. *Симакова И.Л.* Традиции русской народной вышивки в художественных промыслах XIX—XX веков. М., 2000.
306. *Симеон, бл. еп. Солунский.* Книга о Храме // Дмитриевский.
307. *Скарбовенко В.А.* Возможности метода симметрии применительно к дескриптивному анализу орнамента археологической керамики // Проблемы изучения археологической керамики. Куйбышев, 1988.
308. Славяне и их соседи в конце I тысячелетия до н.э. — первой половине I тысячелетия н.э. М., 1993. (сер. «Археология СССР»).
309. Славянские древности. М., 1995-... (продолжающееся издание)
310. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.(СПб.), 1988-... (продолжающееся издание)
311. Словарь русского языка XI-XVII вв. М. (продолжающееся издание)
312. *Смирнов А.В.* Великий шейх суфизма. М., 1993.
313. *Смирнова Э.С.* Кижи. Л., 1970.
314. *Смолина Н.И.* Традиции симметрии в архитектуре. М., 1990.
315. *Смусин Л.С.* К вопросу о спиралевидных мотивах в русском печенье // СЭ. 1979. № 5.
316. *Соколов Н.А.* Убийство Царской Семьи. Берлин, 1925.
317. *Соколова В.К.* Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1978.
318. *Соллогуб В.А.* Русская простонародная вышивка как первообраз своенародной орнаментики. М., 1872.
319. *Сорокина В.П.* Уникальный памятник северного средневекового шитья // СА. 1984. № 2.
320. *Спафарий Николай.* Книга о Сивиллах // Эстетические трактаты. Л., 1978.
321. *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.
322. Средневековый бестиарий. М., 1984.
323. Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху средневековья. Средняя Азия в раннем средневековье. М., 1999. (Сер. «Археология»).
324. *Срезневский И.И.* Об обожении солнца у древних славян // ЖМНП. 1846. № 7.
325. *Срезневский И.И.* Исследование о языческом богослужении древних славян. СПб., 1848.

326. *Срезневский И.И.* Словарь древнерусского языка. М., 1989. Т. 1-3.
327. Старшая Эдда/ пер. А. Корсуна. СПб., 2000.
328. *Степанова А.С.* Философия ранней Стои. СПб., 1995.
329. Степи Евразии в эпоху средневековья. М., 1981. (сер. «Археология СССР»).
330. Степи европейской части СССР в скифо-сарматское время. М., 1989. (сер. «Археология СССР»).
331. Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время. М., 1992. (сер. «Археология СССР»).
332. *Суздалев В.Е.* Великие Чудотворные. Ниж. Новгород, 1994.
333. *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.
334. *Джалал ад-Дин ас-Суйути.* Совершенство в коранических науках. М., 2000. Вып. 1: Учение о толковании Корана.
335. *Сумцов Н.Ф.* Символика славянских обрядов. М., 1996.
336. *Сыропятов А.* Отражения чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края. Пермь, 1924.
337. *Тагер Е.* Искусство и быт Севера // На Северной Двине: сборник Архангельского об-ва краеведения. Архангельск, 1924.
338. *Таисия [Карцева], монахиня.* Жития русских святых. Св.-Троицкая Сергеева Лавра, 1991. Т. 1.
339. *Тарасов О.Ю.* Икона и благочестие: Очерки иконного дела в Императорской России. М., 1995.
340. *Тейлер Р.Дж.* Галактики: Строение и эволюция. М., 1981.
341. *Тилак Б.Г.* Арктическая родина в Ведах/ пер. Н.Р. Гусевой. М., 2001.
342. Толковая Псалтирь Евфимия Зигабена... Киев, 1907.
343. *Трифонова А.Н.* Русская икона из собрания Новгородского музея. СПб., 1992.
344. *Троицкий Н.И.* Триединство Божества/ предисл., комм. Р. В. Багдасарова. М., 1996.
345. *Уваров А.С.* Христианская символика. М., 1908. Ч. 1. Символика древне-христианского периода.
346. *Уваров А.С.* Сборник мелких трудов. М., 1910. Т. 1-3.
347. *Уваров А.С.* Русская символика. Символический словарь: А-И. Ч. 1. 1913-1916 // РАИИМКРАН. Ф. 11.89.
348. *Ульянов Д.* Предсказания Будды о Доме Романовых и краткий очерк моих путешествий в Тибет в 1904-1905 гг. СПб., 1913. 349. Урал. 1996. № 1.
350. *Усама ибн-Мункыз.* Книга назидания. М., 1958.
351. *Фаминцын А.С.* Древне-арийские и древне-симитские элементы в обычаях, обрядах, верованиях и культах славян. (отт. из: ЭО. Т. XXVI).
352. *Фаминцын А.С.* Божества древних славян. СПб., 1884.
353. *Фасмер Макс.* Этимологический словарь русского языка. СПб., 1996. Т. 1.4.
354. *Феофилакт, бл., архиеп. Болгарский.* Благовестник. [М.,1993]. Ч. 1-2.
355. Физиолог. СПб., 1996.
356. Финно-угры и балты в эпоху средневековья. М., 1987. (сер. «Археология СССР»).
357. *Финогеев В.* Божественная свастика // 7 дней. 1996. № 47.

358. *Фиту А.* «Звезданулись»: Как звезда и свастика чуть не стали символами Красной Армии // Дайджест. № 13 (44). Перепечатано: Столица. 1991. № 15.
359. *Фоли Д.* Энциклопедия знаков и символов. М., 1997.
360. *Фомин С.В.* О великом грешнике Павле Ильинове... М., 2001.
361. *Формозов А.А.* Проблемы этнокультурной истории каменного века на территории европейской части СССР. М., 1977.
362. *Формозов А.А.* Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1980.
363. *Фрикен фон. А.* Римские катакомбы и памятники первоначального христианского искусства. М., 1877. Ч. 2.
364. *Фурсова Е.Ф.* Проявление христианского и традиционного мировоззрений в культуре старообрядцев юга Западной Сибири // Этнография Алтая: Материалы II научно-практической конф. Барнаул, 1996.
365. *Хан-Магомедов С.О.* Лезгинское народное зодчество. М., 1969.
366. *Хлопин И.Н.* Индоиранцы: земледельцы или скотоводы? Исходный вопрос арийской проблемы // Вопросы истории. 1970. № 10.
367. *Холостенко Н.В.* Исследования Спасского собора в Чернигове // Реставрация и исследования памятников культуры. М., 1990. Вып.
368. *Церетели Н.* Русские крестьянские игрушки. Л., 1933.
369. *Цултэм Н.* Декоративно-прикладное искусство Монголии. Улан-Батор, 1987.
370. *Цыпин В., прот.* История Русской Православной Церкви, 1917-1990. М., 1994.
371. *Чагин Г.Н.* Окружающий мир в традиционном мировоззрении русских крестьян Среднего Урала. Пермь, 1998.
372. *Чекалов А.К.* По реке Кокшеньге. М., 1973.
373. *Черкашин Н.* Полярный исследователь Петр Новопашенный // Московский журнал. 1994. № 8.
374. *Чернецов А.В.* Древнерусские изображения кентавров // СА. 1975. № 2.
375. *Чернов П.В.* Справочник по грамматике арабского литературного языка. М., 1995.
376. *Чирва А.Н.* Древности Российского государства. М., 1994.
377. *Чичеров В.И.* Зимний период русского народного земледельческого календаря XVI-XIX веков // Труды ин-та этнографии. М., 1957. Т.40.
378. *Шанский Н.М., Шанская Т.В., Иванов В.В.* Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1975.
379. *Шелегина О.Н.* Очерки материальной культуры русских крестьян Западной Сибири. Н., 1992.
380. *Шереметева М.Е.* Все венки да поверх воды: Народное искусство Калужского края. Тула, 1984.
381. Шестоднев Иоанна Экзарха Болгарского как памятник средневекового философствования. М., 1991.
382. *Шиммель А.* Мир исламского мистицизма. М., 1999.
383. *Шихвердиев Ш.М.* Из истории древнерусской астрологической мысли: О двенадцати пятницах // Астролог. 1996. № 11 (46).
384. *Шляпкин И.А.* Древнерусские кресты. СПб., 1906. Т. 1. Кресты Новгородские до XV в.
385. *Шмаков В.* Основы пневматологии. К., 1994.
386. *Шовкопляс И.Г.* Мезинская стоянка. Киев, 1965.

387. *Штаден Г.* Страна и правление московитов // Иностранцы о древней Москве. М., 1991.
388. *Шубников А.В., Копцик В.А.* Симметрия в науке и искусстве. М.,1972.
389. *Эдельман Дж.М.* «Молекулы адгезии клеток» и их роль в эмбриональном развитии // Наука и жизнь. 1984. № 8.
390. Энеолит СССР. М., 1982. (сер. «Археология СССР»).
391. Эпоха бронзы Кавказа и Средней Азии. Ранняя и средняя бронза Кавказа. М., 1994. (сер. «Археология»).
392. Эпоха бронзы лесной полосы СССР. М., 1987. (сер. «Археология СССР»).
393. *Эрман В.Г.* Очерки истории ведийской литературы. М., 1980.
394. Этнографический сборник. СПб., 1853. Вып. 1.
395. *Юзефович Л.А.* Самодержец пустыни. М., 1993.
396. *Январский В.Н.* Свастика: исторические корни // Славяно-Арийские Веды. Омск, 1999. Кн. 2.
397. *Alexandrov V.* The End of the Romanovs. NY.; Boston; Toronto, 1966.
398. *Anonymous.* La premiere rencontre d'Hitler avec la Croix Gammee // L'Illustration. 04.11.1933.
399. *Angebert fean-Michet.* Hitler et ies religions de swastika. P., 1969.
400. *Arguelles J. & M.* Mandala. Berkeley; L, 1972.
401. Athenaeum. 20 Aug. 1887.
402. Augustini Anionii Ceorgii, fr. Alphabetum Tibetarium. R., 1762.
403. *Baden-Povell Robert.* What Scouts Can Do: More Yams. 1921.
404. *Badger C.P.* An English-Arabic Lexicon. L., 1887 [repr.: Beirut, 1967].
405. *Bernhard Dietrich.* Das Hakenkreuz. Lpz., 1936.
406. *Berfrand A.* La religion des Gaulois. P., 1897.
407. *Biedermann H.* Enciclopedia dei simboli. ML, 1991.
408. *Birdwood Ch.* Old Records of the India Office. L., 1891.
409. *Boxer Sarah.* Move afoot to detoxify ancient, once-benign swastika symbol // The NY Times. Saturday, July 29, 2000.
410. *Brinion Daniel C.* The ta-ki, the Swastika and the Cross in America // Proceedings American Philosophical Society. 1889. Vol. 26.
411. *Brown William Norman.* The Swastika, a study of the Nazi claims of its Aryan origin. NY., [1933].
412. *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.
413. *Burnouf Eugene.* Le Lotus de la Bonne Loi. P., 1852.
414. *Burnouf Emile Louis.* La science des religions. P., 1872.
415. *Bussagli M.* Storia degli angeli. Ml., 1995.
416. *Busfacchini Cianfranco.* Ravenna: Capital of mosaic. Bologna, 1990.
417. *Caverley W. S.* The Svastika and Triskele with other symbols sculotured on stone at Isel Church Cumberland, Manx Npte Book. 1886. Vol. III [см. эл версию http://www.ee.surrey.ac.uk]
418. *Carmelo capizzi padre S.J.*, Galati fr. Piazza Armenia: i mosaici e morgantina. Bologna: Ed. Italcards, [1980-e].
419. *Cartailhac Emile.* Raesultats d'Une mission Scientifique du Minstйre de l'Iinstruction Publique les ages Prйhistiriques de l'Espagne et du Portugal. P., 1886
420. *Charmoy M.* Relation de Masondy etc. // Memores de 1'Acad. ' Imp. des Sciences de St.Pb. SPb.,

1834. Ser. 6. T. 2.
421. *Champeaux C. de, Sebastien Sferckx dom.* o.s.b. Introduction au i monde des symboles. Zodiaque, 1972. (указ. по ит. изд-ю: Ml., 1984).
422. *Chantre Ernest.* Prehistoric Cemeteries in Caucasus // Ne'cropoles prehistoriques du Caucase, renfermont des cranes macroce'phales. Mate'riaux, seizie'me anne'e (16). 1881. 20 se'r. XII.
423. *Chevalier J., Cheerbrant A.* Dizionario dei simboli/ trad. dal franc. Ml., 1988. V. 1-2.
424. *Cirlot J.E.* A Dictionary of Symbols. L., 1962.
425. *Connolly P.* Greece and Rome at war. Hong Kong: Macdonald Phoebus Ltd, 1981.
426. *Contle fames R.* Talking Pots: Deciphering the Symbols of a Pre-historic People. Phoenix, 1993.
427. *Corbin H.* Alone with the Alone: Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi. Princeton, 1997. (Bollingen series. XCI).
428. *Corbin H.* The Voyage and The Messenger. Berkeley, 1998.
429. *Curatola Ciouanni.* Tapetti. Ml., 1996.
430. *Daftary F.* The Isma ï lis: Their History and Doctrines. Cambridge, 1992.
431. *Daim Wilf.* Der Mann, der Hitler die Indeen gab, Wien; Koeln, 1985.
432. *Dams Rene.* La Croix gammee, cette enigme. P., 1967.
433. *Degreif U.* Woher hatte Hitler das Hakenkreuz? - Zur Uebernahme eines Symbols // Zeitschrift fur Kulturaustausch. 1991. V. 2.
434. *Dekan F.* Vel'ka Morava. Bratislava, 1976.
435. Deshayes J. New Evidence for the Indo-Europeans from Tureng-Tepe, Iran // Archaelogy. NY. 1969. Vol.22. № 1.
436. *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
437. Dictionnaire encyclopedique du christianisme ancien. Toumai, 1990. Vol.1.
438. *Diez E.* A Stylistic Analysis of Islamic Art // Are Islamica. 1938-9.V.
439. *Diez г., Demus 0.* Byzantine mosaics in Greece, Hosios Lucas and Daphni. Cambridge, 1931.
440. *Diesner Joachim Hans.* Volkerwanderung. Lpz., 1976.
441. *Dumoutier C.* Le Swastika et la roue solaire dans les symboles et dans les caracteres chinois // Revue d'Ethnographie. P., 1885, T. 4. 442. *Dziarnovich A.. Kviatkovsraya A.* Svastica as the cosmological and ethno-distinctive symbol // Krywya: Crivica, Baltica, Indogermanica (Minsk). 1994/ № 1 [см в сети http://www.ifispan]

443. *Effenberger Arne.* Koptische Kunst. Lpz., 1975
444. Encyclopaedia Britannica [эл. версия; http://www.britannica.com/bcom/eb/article/idxre [/8/0,5716,399208,00.html]
445. *Firth Raimond.* Symbols Public and Private. L., 1973.
446. *Forrer R.* Die Graeber- und Textilefunde von Achmim-Panopolis. Strassburg, 1891.
447. *Freed R.S. & S.A.* Origin of the Swastika // Natural History. 1980. Vol. 89. z 1.
448. *Freed R.S. & S.A.* Rites of passage in Shanti Nagar // Antropological papers of the American Museum of Natural History. N.Y., 1980. Vol. 56. Pt. 3.
449. *Caldoz H.* Le dieu gailois du soleil et le symbolisme de la roue // Rev. archeologie. P. 1884/85.
450. *Caillard L.* Croix et Swastika et Chine. Shanghai, 1893.

451. *Calb'iati E., msn.* Tesori dell'Ambrosiana dall'Egitto cristiano // Ca' de Sass. 1993. NB 122.
452. *Cimbutas Marija.*The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe. San Francisco, 1991.
453. *Coblet D'aluiella E.F., comte.* La croix gammee ou swastika, etude de symbolique comparee. Bruxelles, 1889.
454. *Coblet D'aluiella E.F., comte.* La migration des symboles'. 1ed P., 1891.
455. *Goblet D'aluiella E.F., comte.* Croyances, rites, institutions. P., 1911. T.I.
456. *Goblet D'alviella E.F., comte.* Migration of Symbols. NY., 1972. (repr. 1894)
457. *Conzalez Sewando.* The Riddle of the Swastika: A Study in Symbolism. Oakland, 1998 [эл. публикация: http://www.intelinet.org/swastika].
458. *Coodenough Edward R.* Jewish Symbols in the Greco-Roman Period. 1953. Vol. 2.
459. *Coodyear 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 Eevot; based on the study of Patterns. L., 1891.
460 *I Goti.* Ml., 1994 461 *Govind Chandra Rai.* Indian Symbolism: Symbols as Sources of our Customs and Beliefs. 1996 462 *Greg R. P.* On the meaning and origin of the Fylfot and Swastika // Archaelogia britannica. 1885. Vol. XLVIII. Pt. 2. 463. *Crunfeld Frederic V.* The Hitler File. NY., 1974.
464. *Hamy E.T.* Le Swastika et la roue solaire en Amerique // Rev. d'Etnographie. P., 1885. T. 4.
465. *Hauschlld R.* Uber die fruhesten Arier im Alien Orient. B.
466. *Helden. K.* Der Fuehrer: Hitler's rise to power. Boston, 1969.
467. *Heller Stephen.* Symbol of the Century // Print. 1992. XLVI:L
468. *Heller Stephen.* The Swastika: Symbol Beyond Redemption. NY.
469. *Heuiitf I.F.* L'histoire et les migrations de la croix et du suastika. Bruxelles, 1899.
470. *Hodge A.T.* Why was the double axe double? // American journal of archaelogy. 1985. V. 89. № 2.
471. The Holy Quran/ text, transl. & comm. by Abdullah Yusuf Ali.
472. Homung's Handbook of Design and Devices. NY., 1946.
473. *Iyengar BX.S.* Teaching of Yoga. L., 1965.
474. *Jaeger K.* Zur Geschichte und Symbolik des Hakenkreuzes. Lpz.
475. *Fewlft Llewellynri.* A Few words on the Fylfot, and its occurance on a Sculptured Stone at Onchan // Manx Note Book. 1885. Vol. I. z 1. [см. эл. версию: http://www.ee.surrey.ac.uk]
476. *Al-Janab T.f.* Studies in Mediaeval Iraqi Architecture. Baghdad, 1982.
477. *Fettmar K.* Zur Wanderungseschichte der Iranier // Wienen Schule der Volkerkunde. Hon-Wiwen, 1956.
478. Journal des Debats. 22.01.1929.
479. *King Francis.* Satan and Swastika. St. Albans, 1976.
480. *Kleiss Wolfram, Seihun Haushang etc.* Il convento di Sourb Thade (San Taddeo). Ml., 1971. (coll. Documenti di architettura armenaz, vol.4).
481. *Kobres Bob.* Comets and the Bronze Age Collapse // Chronology and Catastrophism Workshop. Society for Interdisciplinary Studies. 1992. № 1. ISSN 0951-5984
482. The Land of Etruscans. Firenze, 1985.
483. *Lane E.W.* An Arabic-English Lexicon. L., 1863-1893. Vol. 1-8 [repr.: Beirut, 1980].
484 *Lechler Jorg.* Vom Hakenkreuz: Die Geschichte eines Symbols. Lpz., 1934.
485. *Leuy Ellphas.* Dogme et Rituel de la Haute Magie. P., 1856
486. Lexicon der Christlichen Iconographie/ Hrsg. von E. Kirshbaum in zsarb. mil G. Bandmann, W.

Braunfels, J. Koblwitz. Rom.; Freiburg etc., 1968-sqq. (repr.: 1994-...) 490 *Luit J.* Indische Wurzein des Nationalsocialismus? // Zeitschnft fur Kulturaustausch. 1987. V. 3.
491. *March H. Colley.* The Fylfot and the Futhorc Tir // Transactions of the Lancashire and Cheshire Antiquarian Society. 1886.
492. *Martigni M., l'abbe.* Dictionnaire des antiquites chretiennes. P., 1889.
493. Mediaeval pictorial embroidery: Byzantium. Balkans. Russia/ intr. by N.A. Mayasova. M., 1991.
494 *Meyer Franz Sales.* Handbook of Ornaments.
495. *Michalowski K.* Aleksandria. Warsawa, 1970.
496. *Milloue M. de.* Le Svastika ou Croix Gamee // Bulletin de la Societe d'anthropologie de Lyon. 1881.
497. *Montellus 0.* La civilisation primitive en Italic. Stockholm, 1895.
498 *Mortillet Gabriel de.* Le signe de la croix avant la Christianisme. P., 1866.
499. *Mortillet Gabriel de.* Le Prehistorique Antiquite de l'Homme. P., 1883.
500. *Mortillet Gabriel et Adrlen de.* Musee Prehistorique. P., 1881.
501. *Muller Ludwig.* Religiese symboler at stieme-, korsog circel-form hos oldtiens kulturfolk. Kebenhavn, 1864. (Danske vidensk. selskabs skrifter. R. 5. Bd.3. S. 60-149).
502. *Muller Ludwig.* Det saakaldte Hageker's Anvendelse og Betydning i Oldtiden. Kopenhagen, 1877.
503. *Nasr S.N.* An introduction to Islamic cosmological doctrines. Cambridge, 1968.
504. *Nasr S.N.* Islamic Art and Spirituality. NY., 1987.
505. National Geographic. 1989. Vol.176. № 1.
506. *Nier III Charles Lewis.* Racial Hatred: A Comparative Analysis of the Hate Crime Laws of the United States and Germany // Dickinson Journal of International Law.
507. *Ohnefalsch-Richter Max.* Excavations in Cyprus // Bulletins de la Soceite d'Anthropolgie. 1888. Vol. IX. Scr. III.
508. *Padmanabh S.* The Jaina Path of Purification. Los Angelos, 1979.
509. *Paula Carlo.* Roma sotteranea e segreta. Ml., 1985.
510. *Pennik Nigel.* The Swastika. Cambridge, 1979.
511. *Petitfrere Ray.* La Mystique de la croix Gammee. P., 1962.
512. Praistorja jugoslavenskih zemalja, IV bronzovo doba. Sarajevo, 1983.
513. *Rajaram N.S. & Fraivley David.* Vedic Aryan and the Origins of Civilization. New Delhi, 1997. 2.,1 ed.
514. *Rajaram N.S.* From Sarasvati River to the Indus Script. Bangalore, 1999.
515. *Rajaram N.S. & Jha N.* The Deciphered Indus Script. Delhi, 2000.
516. *Ramsay A.M.* The early christian art of lasura Nova // Journal of hellenic studies. 1904. V. 24..
517. *Roller Th.* Les Catacombes de Rome: Histoire de l'art et des croyances religieuses pendant les premiers siecles du Christianisme. P., 1881. Vol. 1.
518. *Roojen Pep'm Van.* Batik patterns. Amsterdam, 1999.
519. *Rossi C.B. de II* Bulletino di archeologia cristiana. 1873. № 2.
520. Salon interior. 1998. № 2 (18).
521. Sanscrit-English Dictionary. Oxford, 1960.
522. *Scheuermann Wilhelm.* Woher kommt das Hakenkreuz. B., 1933.
523. *Schimmel A.* Deciphering the Signs of God: A Phenomenological Approach to Islam. Albany, 1994.
524. *Schuindf Theodor.* Suomalaisia koristeita: Finnische Ornamente. Helsiugissa, 1894. Hf. 1-4.
525. *Siebert Friedrich.* Das Hakenkreuz als Wahrzeichen des vollkschen Gedankens. Lpz., 1932.
526. *Simpson William.* Swastika // Palestine Exploration Fund: quarterly Statement. 1895. January.

527. *Snclling John.* Buddhism in Russia: The story of Agvan Dorzhiev Lhasa's emissary to the Tsar. Shaftesbury, Rockport, Brisbane, 1993.
528. *Slefanescu J.D.* L'evolution de la peinture religieuse en Boucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX s. P., 1928.
529. *Sleinen Karl u. d.* Praehistorische Zeichen und Omamente // Festschrift fur A. Bastian. B., 1896.
530. *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.
531. *Thomas E.* The Indian swastika and its western counterparts // The Numismatic Chronicle. L., 1880. Vol. XX.
532. *Thai Stefan.* Len Kamen a drevo. Bratislava, 1977.
533. *Torre A., Lapucci M.* Ravenna e i suoi mosaici. Novara, 1972.
534. *Tucci C./C.* The theory and practice of the Mandala. L., 1961.
535. *Ugur Ayyidiz.* Chora: Il Museo di Kariye. Turistik Yaynlar Sanayi ve ticaret A.S. (Turchia), 1992.
536. *Urech Ed.* Dictionnaire des Symboles Chretiens. Neuchatel, 1972.
537. *Urueta Chano.* La swastika de Adolfo. Monterrey, N.L., Nexico, 1941.
538. Vapaudenristin ritarikunta: Iѕдnmaan puolesta. Porvoo, 1997.
539. *De Vries, Ad.* Swastika // Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam, 1974.
540. *Wake C. S.* The Swastika and Allied Symbols // American Antiquarian. 1894. Vol. XVI.
541. *Waring J.B.* Ceramic Art in Remote Ages. L., 1874.
542. *Waters Frank.* The Book of the Hopi. NY: Ballantine.
543. *Wenzel M.* Motivi na steccima. Sarajevo, 1965.
544. *Whipple Fred L.* The mystery of comets. Smithsonian Inst. Press. Washington, DC 1985.
545. *Wilke C.* Spiral -Maanderkeramik und Gefassmalerei Hellenen und Thraker. Warsawa, 19-11.
546. *Wilke C.* Mystishe Vorstellungen und symbolische Zeichen aus indoeuropaischer Urzeit // Mannus. 1914. Bd.6. Hf.1/2.
547. *Wilke C.* Der Weltenbaum und die beiden kosmischen Vogel der vorgeschichtlichen Kunst // Mannus. 1922. Bd.14. Hf.1/2.
548. *Wilson Thomas.*The swastika, the earliest known symbol and its migrations with observations on the migration of certain industries in prehistoric times. Washington, 1894 (2nd ed.: 1896)*.

*Из-за малодоступности полиграфического варианта для большинства читателей, ссылки в тексте идут по пагинации электронной версии (http://www.midhnottsol.org/public/swastika).

549. *Wilson Thomas.* Prehistoric art. Washington, 1898.
550. *Wirth Herman.* Die Heilige Urschrift der Menschheit. Lpz., 1936. Bd. I-II.
551. Simon Wiesenthal Center. Los Angeles. CA 90035
552. *Wright George Frederick.* Swastika // NY. Independent. 16.11.1893.
553. *Wuiff Wuhelm.* Zodiac and Swastika. NY., 1973.
554. Zahrata't abra-Ttarig. Madbuli. [На арабск. Б.м., г.]
555. *Zmigrodzki Michael v.* Histoire du Suastika // Congres International d'Anthrop. et Archeol. Prehist. Compte Rendu de al dixieme session. P., 1889.
556. *Zmigrodzki Michael v.* Zur Geschichle der Suastika. Braunschweig, 1890.

Выставки

557. Выставка посвященная VII международному конгрессу византинистов в Москве // ГМИИ им. А.С. Пушкина. 1991.
558. Выставка «Духовный мир Н.П. Кондакова» // Академия художеств России. Сент. 1994.
559. Музей Новодевичьего монастыря (постоянная экспозиция).
560. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный заповедник (постоянная экспозиция).
561. Усольский народный архитектурно-исторический музей (постоянная экспозиция).

Интернет-сайты (по состоянию на июль 2001 г.):

562. http://abcnews.go.com /sections/world/DailyNews/germany001204.html; ... /nazi001128.html
563. http://abob.libs.uga.edu/bobk/bronze.html
564. http://ail.mii.lu.lv/kultura/omll.htm
565. http://a-press.parad.ru/pages/greif/simbol/s/svastika.htm
566. http://www.avagara.com/reviews/juxtapoz/swastika
567. http://www.buddha.per.sg/htm/people
568. http://www.charm.ru/library/wushuswastika.htm
569. http://www.ci.glendale.ca.us/lampposts/lampposts.htm
570. http://www.clearwisdom.net/eng/2000/July/31/SF073100.html
571. http://www.creator-creation.com/swastika.htm
572. http://www.datsan.spb.ru/eng
573. http://www.dce.harvard.edu/pubs/brattler/1998/spring/lpacitto.html
574. http://www.dd-b.net/~raphael/jain-list
575. http://www.dgu.ru/dagestan/chechenl.html
576. http://www.ee.surrey.ac.uk/Contrib/manx/manxnb
577. http://www.erm.ee/naitus/symbol/svastika_eng.html
578. http://www.fengshan-ithub.com.sg/swastika.htm
579. http://www.fotw.net/flags/pa-nat.html; ...fi-pres.html; ...in-jain.html; ...cn_falun.html
580. http://www.freedomsite.org/pipeimail/fs-discussion/2000-lune/O00432.html
581. http://www.heathenworld.com/swastika
582. http://www.heraldica.org/topics/swastika.htm
583. http://www.ifispan.waw.pl/research/paganism/krywya.htm
584. http://www.ihr.org/jhr/v18/v18n2p34_Desjardin.html
585. http://india.coolatlanla.com/GreatPages/sudheer/book2/omkar.html
586. http://www.indianculturеonline.com/Mystica/html/svastika.htm
587. http://www.industrialraridabad.com/m/swastika.html
588. http://www.jainworld.com/education/jainsymbol.htm
589. http://www.johmann.net/commentary/german-flag.html
590. http://kaladarshan.arts.ohio-state.edu/exhib/sama/mand/pgs/-T1084M.html (Museum #: 97.272; Hunlington Archive Image Scan #: T1084)
591. http:/ /www.lanka.net/centralbank/ notes & coins, html

592. http://www.library.wwu.edu/cbl/ray/hist%20398
593. http://www.locksley.com/6696/swastick.htm
594. http://www.manwoman.net/swastika
595. http://www.math.mcmaster.ca/peter/katie/jain/ceremoniesandrituals.html
596. http://www.mindspring.com/~falun/swastika.htm
597. http://www.nationalpostcards.com/swastikacover.htm
598. http:/ /www.noronl.net/portage/timmins_cochrane/swastika.htm
599. http://www.PHILOSOPHY.ru/libraiy/asiatica/indica/authors/ ropa/radha-krishna_ganoddesa_dipika.html
600. http://www.pinetreeweb.com/bp-can3.htm
601. http://www.raton.com/swastika.htm
602. http://sarasvati.simplenet.com/html/clusterkeys.htm
603. http://www.sati.archaeology.nsc.ru/encyc/term.html
604. http://serbianlinks.freehosting.net/serbs.htm
605. http://www.soros.org.mk/konkurs/018/ornament.htm
606. http://www.statlab.iastate.edu/soils/osd/dat/S/SWASTIKA.html
607. http:/ /www.swami-krishnananda.org/yoga/yoga_07.html
608. http://www.uic.rsu.ru/Don_NC/Middle/Alans/chr-alan.htm
609. http://www.vedanet.com/Rajaram.htm
610. http://www.vedamsbooks.com/no11856.htm
611. http://www.world-view.org/download/graphics
612. http://www.yogichen.org/efiles
613. http://www.yungdrung-bon.org
614. http://209.204.204.238/am/sazvezdja/ursaminor
615. Поза Свастики в интернет-изданиях Kama-sutra: www.akirarabelais.com/kamasutra/kamasutra.html; www.csd.uch.gr/~chry-sos/kamasutra.html; www.epigraf.fisek.com.tr/index.php3.;>n=210; www.ha-gen.let.rug.nl/~s0940712/kama.html; http://home.swipnet.se/~w-53-384/nagual/sexmagic/kama_sutra/sitting_positions.html; www.ical.uni-stuttgart.de/~stefan/download/kamasutra.txt; www.liveindia.com/sutras/-page2.html; www.rajiv.com/india/humor/adult/kama_sutra.asp; www.sacredlove.org/sitting.htm; www.spiritweb.org/Spirit/kama-sutra.html; www.tantra.com/kamasutra_04.html; www.telesouthl.com/~avatar/sexinfo/ka-mastra.htm; http://very-koi.net/tutor/kama/kama31.htm; http://www.wasteland.com/kiko/sutra4.htm; www2.ios.com/~zeus/kamasutra.html etc...

Архивные материалы

616. РГАДА. Ф. 135.1.41 (1658)
617. РГАДА. Ф. 154.1.17 (26.11.1633)
618. РГАДА. Ф. 154.1.27 (31.1.1678)
619. РГАДА. Ф. 154.1.28 (20.7.1678)
620. РГАДА. Ф. 154.1.76 (1673)

621. РГИА. Ф.796.204.54.
622. РГИА. Ф.797. Оп.18.
623. РГИА. Ф.835.4.89.
624. РГИА. Ф.835.4.91.
625. РГИА. Ф.835.4.96.
626. РГИА. Ф.835.4.117.

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
ГМЭ — Гос. музеи 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)
ИР КМ — 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
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 — 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
B. - Berlin
L. — London
Lpz. — Leipzig
ML — Milano
NY. - New York
P. - Paris
R. — Roma

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Рис. 1. Девочка с тетёрой (обрядовым северорусским печеньем) в виде спиралевидной свастики. Дер. Гарь, Каргопольского р-на, Архангельской обл. 22 марта 1977. Весеннее равноденствие. Фото Г.П. Дурасова. **Рис. 2.** Собирающая свастика — символ подвига Царственных мучеников. Начерчена св. царицей Александрой Феодоровной на оконном косяке дома инженера Н.Н. Ипатьева в День приезда Царской семьи в Екатеринбург «17/30 апр. 1918» [69, с. 127].

Рис. 3. «Счастливый» кармашек для часов компании Кока-Кола. 1925 [594].

Рис. 4. 1) государственный флаг Германии с 1933 по 1945 годы; 2-4) примеры употребления свастики на флагах и эмблемах нацистской Германии; 5) отличительная черта нацистской свастики: она поставлен под углом в 45°; 6) средневековая миниатюра к «Песнопениям Святой Марин» Альфонсо Сабенского [407, p. 526); 7) фасции — эмблема Великой Французской революции 1789 г.

Рис. 5. **Свастика в геральдике:** 1) способ начертания свастики (Croix cramponnee) в геральдике [475, fig. 2-4]; 2) gyronny-arondee — вид свастики, распространённый в норвежской геральдике [593]; 3) тамга ингушского рода Мальсаговых. Рис. В. В. Горячева; 4) почетная цепь с финскими государственными наградами (фрагмент). 5) флаг президента Финляндии 1920 г.; 6) *флаги индейцев Куна и республики Тула:* 1925 года (6); 1942 года (7); современный вид (8) [579].

Рис. 6. Англоязычные поздравительные открытки начала XX века с использованием знака свастики (1-7) [570; 593].

Рис. 7. **Свастика в Соединённых Штатах я Канаде 1-й четв. XX в.:** 1) посвящение в учащиеся колледжа в 1920-е годы. Одежды участников украшены свастичными лентами [593]; 2-

5) *примеры свастичного орнамента, широко использовавшиеся в США и Канаде до второй мировой войны:* бордюры (2); розетки (3) сетка; (4) [494, fig.8. 10, 5-7, 1-3]; американки на ковре с орнаментом из свастик (5) [581].

Рис. 8. Свастика в Соединённых Штатах и Канаде 1-я четв. XX в. (продолжение) [594]: 1-2) викторианская брошь в виде свастики. 1911. Лицевая сторона и оборот; 3) покерные фишки начала XX века; 4) американская латунная пуговица; 5) товарная упаковка в виде жестяных коробок со знаками свастики. США; 6) вкладыш от жевательной резинки с выигрышем «хот-дога». Свастика означает удачу; 7) мозаичный стол из кафе на East 7 Street Нью-Йорк Сити.

Рис. 9. Свастика в Соединённых Штатах и Канаде 1-й четв. XX в. (продолжение): 1) «значок благодарности» у скаутов. 1921 г. [403; 600]; 2) свастика на шевронах 45-й пехотной дивизии США (довоенный период) [593]; 3) женская хокейная команда Эдмонтона (Канада). 1916 [594]; 4) аттракцион с лилипутами. Barnum's Circus [594]; 5) детский фотопортрет Жаклин Бувье (будущей супруги президента Д. Кеннеди) в платье со знаком свастики. 1930-е гг. [570].

Рис. 10. Свастика в Соединённых Штатах и Канаде 1-й четв. XX в. (окончание): 1) фонарные столбы, изготовлявшиеся Union Metal Company of Canton. Ohio. 1924-1926. Глендейл, Калифорния; 2) прежний вид американского отеля «Свастика». 1929. Ратон, Нью-Мехико; 3) металлические летничные пролёты в Лос-Анджелесе [594]; 4) свастичная орнаментация на потолке второго балкона в Театре Уолкера. Виннипег, Канада [594]; 5) мозаичный пол на Хасингс-стрит. Ванкувер [594]; 6) мост Laguna Bridge (штат Юма). 1905 [594].

Рис. 11. 1) миланское отделение ASEA (шведской фирмы по выпуску алектрооборудования) [594]; 2-3) одна из самых ранних, известных археологической науке свастик на глиняном сосуде, найденном в Самарре. Датируется 4000 г. до н.э. Хр.: Slaatliche Museen zu Berlin [447, p. 71] (2). 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 полузатёрта, чем создается ложное впечатление плохой сохранности оригинала (3); 4) свастика — схема для изучения симметрии и пропорции в движениях человека (по Виллару из Синекура, XIII в.) [484. taf. 36.49-50]; 5) поза «свастики» во сне — самая лучшая и самая редкая... [101, с. 141]; 6) хиромантический знак Свастики и его место на руке [357, с. 42]; 7) участок лиственниц в форме свастики, посаженный в 1938 году и регулярно вырубаемый по требованию антифашистов с 1995 года. Зерников. Германия [562]; 8) праздник в «чайнатауне» американского мегаполиса; 9) концерт молодёжной рок-группы в Таиланде на реке Ча-ам. Здесь нет не «фашистов», ни «антифашистов». За ношение свастики к суду привлекать не станут. Всем весело. Редкий случай, когда европейцы завидуют жителям Азии. Фото из таиландской прессы.

Рис. 12. Примеры употребления символа свастики в наши дни: 1) юбилейная монета в 1000 рупий, выпущенная к 50-летию Шри-Ланкийского Центрального банка в декабре 2000 года. Реверс [591]; 2) школа «Красной Свастики» в Сингапуре [578]; 3) флаг джайнской религии с

1975 года [579]; 4) эмблема религиозного движения фа-лун гун из Китая [579]; 5) эмблема Национального Украинского музея ставилась на всех изданиях этого учреждения [297]; 6-7) современные антифашистские карикатуры, где свастика используется как символ нацизма.

Рис. 13. Виды орнамента согласно теории симметрии (по С.В. Иванову) [141, с. 37-40, рис. 10-13]: 1) свастические розетки с осевой или полярной симметрией 1, 2, 3 и 4 порядков; 2) розетки с плоскостью симметрии; 3) симметрия бордюров; 4) симметрия сеток.

Рис. 14. Разновидности свастики: правосторонняя suastika (1) и левосторонняя «suavastika» (2) по Максу Мюллеру [548, fig. 9-10]; центробежная (разворачивающаяся) (3) и центростремительная (свёртывающаяся) (4) прямоугольные свастики. Между ними — волюта (5); спиралевидные свастики / свастическне волюты по Томасу Уилсону: с четырьмя рукавами и тетраскелион (6); с тремя рукавами (7); с 5 и 6 рукавами (8); с рукавами отходящими от окружности (9) и от центра круга (10) [548. fig. 13a-d]. **Свастика на античной керамике и в погребальном культе:** 11) этрусская гидрия из Цере. На устье — меандровая кайма, на горле — двухцветная свастика. 550-525 гг. до н.э. Рим. музей Вилла Джулия [482, p. 86, ill. 145]; 12) могильная урна племени фракийцев. VI-V цв. до н.э. Археологический музей, Варна (Болгария) [61, илл. 27].

Рис. 15. Космогонические символы свастики и 9 точек: 1) расположение горок риса на блюде в брачном ритуале barat lena индуизма. Изначальный 1 символ, в процессе ритуала превращаемый жрецом в сакральную модель вселенной [447, p. 70-73]; 2) 9 круглых отверстий на гробнице Эврисака в Риме. 2-я пол. I в. до н.э. [108, с. 191]; 3) большая (внизу) и малая (выложенная из 9 квадратов, — вверху) свастики алтаря для огненных ритуалов индуизма [447, p. 71]; 4) расположение частиц вынутых из 9-частной просфоры на дискосе, во время совершения проскомидии по чину Православной Церкви. 9 частиц символизируют соединение 9 чинов Святых (пророков, апостолов, иерархов, мучеников и др.) с 9-ю чинами Небесной Иерархии [72, с. 78; 109, с. 168].

Рис. 16. Свастический принцип в микро- и макромире: 1) молекулы адгезии клеток (ув. в 440 000 раз). Клетки образуют эмбрион, сцепляясь между собой в форме свастик. Регуляторные сигналы, управляющие экспрессией членов пока неизвестны [389, с. 90]; 2) классификация галактик по Хабблу. Эллиптические галактики показаны «с ребра», а линзоидные, спиральные и спиральные с перемычкой — в положении плашмя [340, с. 67]; 3) спиральная галактика типа Sc M51 в созвездии Гончих Псов [340. с. 70]; 4) закручивание "материальных" спиральных рукавов дифференциальным вращением галактики [340, с. 79]; 5) сезонные положения созвездия Малая Медведица относительно Небесного полюса в IV тысячелетии до н.э. [211, с. 23]; 6) суточное вращение Малой Медведицы вокруг Полярной звезды [614]; 7) 4-секторная структура магнитных полей вокруг Солнца (проекция на плоскость орбиты Земли) [256, с. 28].

Рис. 17. Комета-свастика: 1) комета: вид спереди и в положении плашмя; 2) схематическое изображение кометы из-под оси её вращения. Китайский атлас комет. Роспись по шёлку. Эпоха

династии Хань. II в. до н.э. [563]

Рис. 18. **Свастика в джайнизме:** 1) полный вид джайнской свастики с разъяснениями В.Р. Ганди: древняя жизнь, «протоплазма» (а); растительная и рвотная жизнь (б); человеческая жизнь (в); небесная жизнь (г) [548, fig. 33]; 2) 1-я стадия черчения свастики. Пригоршня риса или крупы, утончающаяся к центру [548. fig. 34a]; 3) 2-я стадия черчения свастики [548, fig. 34b]; 4) 3-я стадия черчения свастики [548. fig. 34c; 5-6) современные символы джайнской дхармы [595. 588].

Рис. 19. Цепочка из свастик, опоясывающая градацию археологических культур. Серебряная табличка, которая была прикреплена к курсу лекций В.А. Город-цова, переплетённых студентами и подаренных профессору. Архив писателя А.Н. Стрижева.

Рис. 20. **Свастика в орнаментальной сетке верхнего палеолита; штампы-пинтадеры:** 1) протосвастическая сетка (ромбо-меандровый орнамент) на браслете. Кость мамонта. Мезин (Черниговская обл., Украина). Верхний палеолит, XXIII-XVII тыс. до н.э. [126, с. 446, № 715]; 2) статуэтка беременной женщины («венера»). Бивень мамонта. Костенки-1 на р. Дон. Верхний палеолит, XVI-XI тыс. до н.э. Авдеевская культура [362, с. 19, рис. 8]; 3) печати (пинтадеры) для нанесения ритуальной татуировки. Мезинская стоянка. Верхний палеолит, XXIII-XVII тыс. до н.э. [126, с. 391-392, № 625-629; 248, с. 267, рис. 103.3; 288, с. 90]; 4) неолитические печати для нанесения протосвастического орнамента (по Б.А. Рыбакову) [288, с. 91].

Рис. 21. **Древнейшие изображения свастики как розетки:** 1) глиняные печати из Чатал-Гуюка (Анатолия): а) ок. 6000 г. до н.э.; б) слой IV. До 5800 г. до н.э. [53, с. 308, рис. 31; с. 98]; 2) доисторическое глиняное пряслице с собирающей свастикой, найденное в Орвьето (Италия) [548, fig.353]; 3) веретено и пряслице (кольцо от веретена) конца XIX века [348, fig.356]; 4-9) пряслица со свастикой найденные Г. Шлиманом в Гиссарлыке (Трое) [548, fig. 44, 51, 52, 54, 55, 61]; 10) смена дня и ночи на Земле как следствие её вращения вокруг своей оси [169, с. 18, рис. 7]; 11) свастическое расположение «танцовщиц» и скорпионов на чаше VI тыс. до н.э. из Самарры (Северо-Восточная Месопотамия) [53, с. 119].

Рис. 22-1. **Трипольские города с циркульной планировкой и незастроенным участком в центре** [390, с. 300, таб. LXXIX.1-3]: 1) Доброводы, Уманщина (Украина). Пл. 250 га; 2) Майданецкое, Уманщина (Украина). Пл. 300 га; 3) Петрены. Северная Молдавия (междуречье Прута и Днестра). 3750-3000 л. до н.э. **Свастика в Триполье:** **Рис. 22-2.** 4-5) свастики на днищах сосудов из урочища Обоз у с. Кошиловцы (междуречье Серета и Стрыпа, последняя четв. V — 2 пол. IV тыс. до н.э.), Фрумушика 1 (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.) [390, с. 286, Таб. LXVIII.4,6]; 6-7) *4-конечные свастики, видны при взгляде на сосуды сверху* [390, с. 267,299, таб. LIV.18, LXXVIII.185]: керамика из Траян-Дялул Вией (Молдавское Прикарпатье; 1 половина раннего Триполья, 5250-4250 л. до н.э.) — вид сбоку, при виде сверху; орнаментальный бордюр выглядит как свастика(6); сосуд из Брынзен IV (междуречье Прута и Днестра; поздний период,

3750-3000 л. до н.э.) (7); 8-9) *спиралевидные свастики на раннетрипольских сосудах (вид сверху)* [390, с. 267, таб. LIV.II,7]: Рогожаны (Северная Молдавия, 4750-4000 л. до н.э) (8); Тыр-пешти III (Молдавское Прикарпатье, 4500-3750 л. до н.э.) (9); 10) «змеиная» волюта — женские груди: статуэтка из Кукутени-Четэцуя 1 (Румыния). Среднее Триполье, 4370-3500 л. до н.э. [390, с.270, таб. LVI.4]. **Древнейшие наображения свастики на одежде:** II) балканская неолитическая статуэтка в «сарафане» с ромбо-меандровым орнаментом [288, с. 169]; 12) греческая статуэтка «Афродитм-Ариадны». Найдена в 1885 г. окало Polistis Cbiysokon [507, p. 677, fig. 10] 13) кипрская статуэтка «Афродиты-Астарты» со свастиками на плечах и запястьях. Терракота [507, p. 678 fig. 8; 548, p. 7, fig. 180]

Рис. 23: 1) схема распространения свастики в археологических культурах по Гобле д'Альвьелле [548, ch.I]. **Свастика в неолите:** 2) бордюр из свастик на ранненеолитической керамике (сероглазовская культура). Стоянка Кубек-Сор (Северный Прикаспий). VI/V — 1-й пол. IV тыс. до н.э. [231, с. 67, рис. 19.10]; 3) свастическая плетенка на керамике энеолита Томско-Чулымского региона. Самуський могильник, 2-й пол. III — нач. II тыс. до н.э. [392, с. 372, рис. 93.15]; 4) хараппская свастическая печать. Долина Индостана. 2300-1700 до н.э. [447, p. 74]; 5-7) свастические знаки на хараппских находках. IV-III тыс. до н.э. [602; 609].

Рис. 24-1: 1) Аркаим — арийский город-храм XVII-XVI вв. до н.э. На реконструкции Л.Л. Гуревича показан как центробежная свастика [18, с. 25]; **Рис. 24-2:** 2) идеализированная градостроительная схема Аркаима; 3) гипотетическая схема в форме лабиринта [585]; 4) схема чакра-вьюги (Chakra-vyuha), упоминаемой в Махабхарате [585]; 5-7) **свастичный квадрат на планах древней и средневевековой архитектуры:** северный хозяйственный комплекс в Старой Нисе (Митридатокерте) II в. до н.э. Парфянское царство [114, с. 363, таб. LXXV.I] (5); усадьба Кафыркала под Самаркандом. V-VI вв. н.э. [323, с. 260, таб. 16.1] (6); перегородки на плане складываются в свастику. Торговый купол Абдухаллана, Бухара. XVI в. [314. с. 175] (7); 8-9) свастика-лабиринт на кносских монетах. Крит. 431-350 гг. до н.э. [550, s. 248, taf. 63.9, 64.5-6]; 10) хеттская бронзовая печать со свастикой - сезонами. Малая Азия [550, s. 243, taf. 63.3]; 11) храмовое ограждение со знанаком свастики (вид изнутри). Goa Lavah (Пещера Летучих мышей). О-в Бали (Индонезийский архипелаг). Фото Л.Д. Никогосян.

Рис. 25. **Типичные находки Г. Шлимана со свастикой в Гиссарлыке (Трое):** 1-6) шар и отдельные сектора шаров [548, fig. 49, 62, 88, 92-93]; 7) шар с 13-ю свастиками [548]. **Свастика в Гальштаттской культуре:** 8) пояс из захоронения в Эльзасе [548, fig. 197]; 9) украшение пояса. Бронза. Метцштеттин (Вюртемберг, Австрия). Хр.: Музей Штуптарта [548, p. 62, fig. 198].

Рис. 26. **Погребальные урны со свастиками:** 1-2) этрусские: Via Appia около Рима. Хр.: Музеи Ватикана [548, fig. 183] (1); Черветери [548, fig. 186] (2); 3) могильная урна. Северная Германия [541, pl.7.94]; 4) урна из Shropham. Норфолкское графство, Англия. Хр.: Британский музей [541, pl.3.50].

Рис. 27: 1-2) *куро-аракская культура* (III тысячелетие до н.э.) [391, с. 2U-21, таб. 2.4, 3.37]:

свастика с точками между ветвями на фрагменте глиняного сосуда. Юго-западная группа памятников из Восточной Анатолии (1); вогнутое изображении с сосуда. Шенгавит, Араратская долина (2); 3) гидрия со свастиками. Могильник на Аванском шоссе, Армения. Триалетская культура. XVII-XV вв. до н.э. [391, с. 96, таб. 29.23]; 4) свастики на севано-узерликской керамике. XVIII-XVII вв. до н.э. (эпоха средней бронзы). Техника «шагающего» штампа. Могильник Арич (погребение 65), Ширак [391, с. 125, таб. 41.15]; 5) солярные знаки на днищах сосудов фатьяновской культуры приближаются к форме спиралевидных свастик. XX-XV вв. до н.э. [392, с. 190, рис. 33; 285, № 1, с. 30]; 6-8) ветвяшиеся свастики на керамике из Фефелова Бора. Поздняковская культура. XV-ХПГвв. до н.э. [392, с. 231, рис. 69.3,10,11].

Рис. 28: 1-2) *свастический орнамент на керамике андроновской культуры* конца II тысячелетия до н.э. [392, с. 384, 386, рис. 105.17, 107.24]: на 2-м ярусе сверху. Керамика II группы. Нижнетобольский вариант андроновской общности. Пос. Дуванское XVII (1); на 3-м ярусе сверху. Черноозерско-томский вариант андроновской общности. Еловский II могильник (2); 3) клеймо с бургулюкского сосуда. IX-VII или VI-III вв. до н.э. Ташкентский оазис [114, с. 437, таб. CXLIX.18]; 4) 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. [330, с. 391, таб. 86.20]; 5) скифская бляшка. Золото. VII — 1-я пол. VI в. до н.э. Келермесский курган [330, с. 392, таб. 87.61]; 6) пятиконечная свастика на скифо-сарматской вещи из могильника Карабудахкент, Дагестан. 11/I вв. до н.э. — 1/III вв. н.э. [330, с. 422, таб. 116.20]; 7) тамгообразная свастика «сарматского» типа. Бронзовое зеркало (оборот). 1-II вв. н.э. Позднескифский могильник Саблы (Симферопольский р-н) [102, с. 129, таб. 73.14]; 8) зеркало. Танаис. II-III в. н.э. [13, с. 152, таб. LIV.7]; 9) круговая меандрическая свастика на скифском веретене. Кость. Найдено в окрестностях Орджоникидзе [330, с. 352, таб. 47.46]; 10) скифо-сакский уздечный набор. VII-VI вв. до н.э. Железо, инкрустация золотом. Тасмола V (курган 3), Центральный Казахстан [331, с. 404, таб. 54.2].

Рис. 29: 1) бляшка в виде спиралевидной свастики. Листовое золото. Могильник Аймырлыг (бассейн Верхнего Енисея). V-IV вв. до н.э. Уюкская культура (поздний этап) [331, с. 192, 427, таб. 77.18]; 2) ворворки для кистей конского убора. Могильник Никольское. VI-V вв. до н.э. Тагарская культура [331, с. 215, 435, таб. 85.26]; 3) пламеневидная свастика на конском уборе у хунну. Дэрестуйский могильник. II-I вв. до н.э. [331, с. 259, 458, таб. 108.69]; 4) тамгообразная свастика гунно-сарматского периода. II-III вв. Могильник Большекараганский (недалеко от Аркаима), курган 8. Оловянистая бронза [117, с. 44, кат. № 185]; 5) пинтадеры (глиняные штампы для орнаментации священных хлебцов) из албанского храма в Сарытепе (около г. Казаха, Азербайджан). V-VI вв. до н.э. [114, с. 47, 131, таб. XVII.14,15]; 6-9) *албанские сосуды с белои инкрустацией из гробниц Ханлара и Кедабека* [114, с. 46, 134, таб. XX.5,7; 362, с. 112, рис. 31]. На сосудах (7-9) — символы созвездий Стрельца и Козерога; 10) свастическая плетёнка над созвездием Стрельца (?). Костяная пластинка. Псков. XII в. ПИХАМЗ 8251/1334 [25, с. 25, рис. 13].

Рис. 30. 1-3) *алтари со свастикой в Европе:* из Аквитании [550, s. 385, taf. 131.2] (1); осколок пиринейского алтаря (le Comminges?). Хр. в Музее Тулузы [550, s. 411, taf. 146.4] (2); алтарь со

свастикой и пальмовой ветвью. Оттуда же [548, fig. 226] (3); 4) свастичный меандр обрамляет иудейский семисвечник. Развалины древнего здания в районе Тивериадского озера [550, s. 445, taf.171.2]; 5-6) римские каменные алтари со свастикой: в Birdoswald (5) и Ainwick Castle (6) [475, fig.19,20]; 7) меандрическая свастика со звездой в центре. Кносская монета V-IV вв. до н.э. Крит. 431-350 гг. до н.э. [550, s. 248, taf. 63.9, 64.7-8].

Рис. 31: 1) Гелиос на квадрике с прямоугольной свастикой на одежде [484, taf. 46.24]; 2) прямоугольный меандр — символ праведного (т.е. учитывающего религиозные предписания) жизненного пути; 3) Nandavartaya («свивание», «круг счастья»), индийский меандр [548, fig. 14]; 4-6) свастика и меандр на греческий вазах с геометрическим орнаментом [459, fig. 174, 178, 172; 548, fig 26-28]; 7) свастический меандр с четырёхчастными квадратами. Золотая парча священнического облачения из храма Окса. Бактрия, I-II вв. до н.э. Кругообращение благодати (свастический меандр) в 4-х стихиях (квадратики) [255, с. 197, рис. 7].

Рис. 32: 1) Алтарь мира императора Августа. Свастический меандр разделяет рельефные изображения на внешних стен. На углах — взметнувшиеся лебеди. Мрамор. 13-9 гг. до н.э. [Словарь античности, М, 1992. с. 26; 108, с. 181]; 2) храм Рига Sakenan около деревни Манукайя. Остров Бали (Индонезийский архипелаг). Фото Л.Д. Никогосян; 3) возлюбленная Ахилла, Брисеида, в хламисе со свастиками [484, taf. 46.27]; 4) восьмиконечная звезда, свастики, волюты, спирали и др. священные символы на оплечье воинского облачения «Ахилла» с греческой амфоры VI в. до н.э. [Словарь античности, вкл.].

Рис. 33: 1) свастический меандр на мозаике Софилоса. 1-я пол. II в. [495, repr. 16]; 2) свастики на базе римской колонны. Алжир [548, p. 50, fig. 137]; 3) деталь римского мозаичного пола. Бат (Англия) [475, fig. 18]; 4) ионийская керамика. IX-VI вв. до н.э. Родос. ГМЭ; 5-7) архитектурные детали со свастическим меандром. Северное Причерноморье [13, с. 277, таб. LXXXVII.1,2,5]: терракотовая плитка для украшения симы (5), фронтальная черепица (6), щиток фронтальной черепицы системы кровельных покрытий (7); 8) тамгообразные знаки свастики с доньев боспорских сероглиняных мисок. II-I вв. до н.э. Долина р. Цемес (к северо-западу от Новороссийска) [13, с. 148, таб. L.9-13]; 9) солнце со спиралевидными лучами. Боспорское царство, сельский некрополь. I в. до н.э. — III в. н.э. [13, с. 316, таб. CXXVa].

Рис. 34: 1-2) стенки саркофагов. Северное Причерноморье. III-II вв. до н.э. ГМЭ; 3) «мегарская» чаша с о-ва Самое. Пантикапей [13, с. 354, таб. CLXI11.9]; 4) погребальная этрусская урна. Монтескудайо. 650-625 до н.э. Музей археологии, Флоренция.

Рис. 35-1: 1) скифы почитали меч, как орудие исполнения божественной воли. Разносторонне-загнутые свастики на скифском оружии. Бронзовый акинак из погребения Трансильванской группы [330 с. 333, таб. 28.15]; 2-3) *четырёхлучевые свертывающиеся спиралевидные свастики на круглых щитах эллинистической культуры:* щит гоплита с коринфской (?) вазы из Chigi (Этрурия). VII в. до н.э. [425, p. 39] (2); 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. [115] (3); 4) трискелион на воинском щите. Рисунок с греческой вазы [548, p. 67, fig. 228]; **Рис. 35-2:** 5) свёртывающаяся свастика на прямоугольном скутуме римского легионера II в. Реконструкция П. Конноли [425, p. 311, ill. 16]; 6) кельтский бронзовый щит (развёртывающиеся свастики). II в. Хр.: British Museum, London [440, s. 121]; 7) сцена победы гладиатора-секутора (на его щите свастика) над гладиатором-ретиарием (тот жестом просит о пощаде). Римская могильная урна. Колчестер (Англия) [475, fig. 21].

Рис. 36: 1-3) свастика на одеждах воинов (по древнегреческим изображениям) [484, taf. 47.28-30]; 4-5) четырёхконечные свастики на боевых щитах индейцев племени пима (Нью Мехико). На щите (2) цифрами обозначены цвета раскраски: 1) голубой; 2) красный; 3) белый [548, p. 67, fig. 257, 258].

Рис. 37: 1-2) *свастика на поясах скифских воинов* [111, с. 121,140, таб. XIV.1, XXXIII.1]: пояс из скифо-сарматского погребения гуннского времени со спиралевидными свастиками-накладками. Дырестуйский могильник, погребение 38 (1); шестилучевые свастики на привесках к поясу скифского всадника древне-тюркского времени. Казахстан. Орловский могильник, курган 1 (2); 3) 4 конские головы образующие солнцеподобную свастику («сегнерово колесо») из Бактрии. На обороте: орел с распростёртыми крыльями. Каменный крестовидный амулет. Маргиана. 2-я пол. II — нач. I тыс. до н.э. [186, с. 40]. **Общераспространённая среди индоевропейцев свастическая деталь конского убранства (серебряные аппликации):** 4) скифы: 4 конские головы, складывающиеся в свастику (между шеями — 4 волюты). IV-III вв. до н. э. Краснокутский курган [330 с. 341, таб. 36.13]; 5-6) фракийцы: украшения конской сбруи. 1 пол. IV в. до н.э. из археологических музеев Софии и Бухареста [61, илл. 255, 277, 294]. Жертвенные кони, уложенные в форме свастики в царских курганах скифов: 7) курган 1 у станицы Костромской, междуречье р. Белой и Лабы. VII-VI вв. до н.э.; 8) курган у стт. Воронежская, Ульский аул (Уляп). V-IV вв. до н.э. [330, с. 390, таб. 85.1,6].

Рис. 38: 1) черкесское лошадиное тавро XIX в. в виде свастики [541, pl. 42.20c]; 2) современное тавро на скоте в виде свастики. Squaw Valley, Gaede Ranch [594]; 3) монеты Хорезма VII-VIII вв. [323, с. 205, 368, таб. 124.16-17]; 4) навершие булавы в виде трёх ощерившихся волчьих морд. Бронза. Тлийский могильник. Сер. XII — VII в. до н.э. Кобанская культура [330, с. 406, таб. 100. А.16]; 5) свастическое расположение оленей вокруг центра. Ранние кочевники Алтая. VIII-VII в. до н.э. [331, с. 412, таб. 62.11]; 6) фракийская аппликация в форме бычьей головы с многолучевой спиралевидной свастикой. 1 пол. IV в. до н.э. Археологический музей, Бухарест [61, илл. 305]; 7) спиралевидные зооморфные свастики. Пазырыкская культура. Курган Яконур у истока р. Ануй, Алтай. Золото, кожа. Кон. III — нач. II в. до н.э. [331, с. 414, таб. 64.24]; 8) конноголовая свастика («сегнерово колесо») на оленном камне. Аймак Дзавшан (Жзавшан). Кочевники Центральной Азии [232, с. 114, рис. XXIX]; 9) кожаная аппликация седла в виде грифоноголовой свастики. Туэкта, 1 курган. Кочевники Центральной Азии [там же]; 10) кожаные свастиковидные аппликации седельных ремней. Оттуда же [там же].

Рис. 39: 1) меандрическая свастика на сланцевой печати. III тыс. до н.э. [407, P.525]; 2) типичный лотос с родосской вазы [459, p. 77; 548, fig 16]; 3) типичный лотос с милосской вазы [459, p. 77; 548, fig 17]; 4) деталь кипрской вазы: лотос с завитыми чашелистиками [459, pl. 47.1; 548, fig 18]; 5) «раскатывание» спирали лотоса в горизонтальную полосу орнамента (по Гудьиру) [459, fig. -51; -)4o, fig 20]; 6) «умножение» спиралей лотоса на орнаментованной поверхности [459, p. 96; 548, fig 21]; 7) детали кипрской амфоры. Коллекция Музея искусств Метрополитэн, Нью-Йорк [459, pl. 47.2-3; 548, fig 19]; 8) волнообразная круговая полоса орнамента со спиралями на «брюшке» египетского скарабея [548, fig. 22]; 9) «египетский меандр» со свастиками, образованными из лотосов (по Гудьиру) [459, pl.10.9; 548, fig 25]

Рис. 40: 1) прямоугольная свастика на кумире. X-IX вв. до н.э. Камень, выс. 80 см. Найден в р-не г. Ноемберяна (Армения). Хран.: Государственный музея Армении, инв. № 1503R [Piotrovskij B.B.. Tesori d'Eurasia, Milano, 1987, p. 35, ill. 31]; 2) бронзовая бляха со спиральным трискелионом. Кобанская культура, Кавказ. Бронзовый век [422, pl. 11.4]; 3) скандинавский каменный алтарь (?) со свастикой. Visby, Швеция, Gotland Fomsal [421, ill. 8].

Рис. 41. Современное индуистское изображение Ганеши, покровителя творческих личностей и тайного знания. Свастики на страницах книги, лежащей у ног Ганеши.

Рис. 42. Свастика в буддизме: 1) стопы Будды. Барельеф из Амравати [548, fig. 32; 550.553, taf. 245.5]; 2) восемь свастик опоясывают пьедестал статуэтки Будды. Бронза. Япония [548, p. 21, fig. 29]; 3) свастика на груди Будды. Японская картина периода Камакура [407, p. 526]; 4) Будда, согласно описанию Tao Shih. Эпоха Тан. Рисунок выполненный по заказу китайского министра Янг Ю для Национального музея в Вашингтоне [548, pl. I].

Рис. 43: 1) современный буддийский храм в Корее; 2-3) марки фарфора в виде свастик: Китай [548, p. 23, fig. 31] (2); Япония [548, p. 21, fig. 30] (3); 4) Древняя китайская монета Wu Zhu со свастиками [568].

Рис. 44. **Свастика в боне:** 1) изображение Шенраба, учителя дхармы свастики [77, с. 28]; 2) танцор в одежде со свастиками, исполняющий ритуальный новогодний танец в бонском храме [594]; 3) современная бонская свастика, размещённая на официальном сайте традиции [613]; 4-5) бонские печати со свастикой. Тибетская коллекция, Институт востоковедения (С.-Петербургское отделение). № 224, 233 по СПб. Каталогу рисунков [611].

Рис. 45. Фрагменты рисунков выполненных по заказу китайского министра Янг Ю для Национального музея в Вашингтоне [548, pl. 2-8]: 1) свастика — знак Солнца в правление императрицы Ву (684-704); 2) указ императора Тай Цуна (763-779), запрещающий наносить свастику на шёлковые ткани; 3) свастика на паутине, вытканной над плодами — доброе предзнаменование в Китае; 4) буйвол со свастикой на лбу, подаренный китайскому императору; 5) кадильница со свастическим дизайном. Эпоха Южной династии Таи; 6) дом Ву Цун-чи с перилами в виде свастик (Син Шуи, Китай); 7) горные или дикие финики (shan-tsao-tse),

походящие по форме на свастики.

Рис. 46: 1) хорезмские монеты царя Вазамара. Реверсы. IV-V вв. [114, с. 454, таб. CLXVI: Б^2 15, Б^2 1,2,3]; 2) свастика — символ священного огня? Реверс монет Чача (бассейн средней Сырдарьи). Медь. VII-VIII вв. [323, с. 367, 204, таб. 123.12]; 3) налепной орнамент керамики из Кафыркалы. Пенджикент. Кон. VII в. [323, с. 271, таб. 27.8]; 4-5) свастика на гирьках для взвешивания золота. Ашанти (Гана) [548, p. 50, fig. 138; 447, p. 71]; 6) скручивающаяся свастика на ритуальной одежде африканки. Фрагмент погребальной стелы. Песчаник, роспись. Некрополь Примиса. II-III вв. [38, с. 20, рис. 1а]; 7) свастическая эмблема ветра в центре культового опахала, изготовленного для дочери царя Еуо. Зап. Африка. Дерево. Музей Ольденбурга [550, s. 741, taf. 393.2].

Рис. 47. Свастика в Монголии: дверь юрты из Музея-резиденции Богдо-хана [369, № 136].

Рис. 48. Свастика в Монголии (окончание) [369, № 84, 92, 23, 129, 128]: 1) на рукавах наряда халхасской женщины. Государственный центральный музей Монголии; 2) оплечье в традиционном женском наряде монголки. Забханский аймак; 3) металлический предмет домашнего обихода из Музея-резиденции Богдо-хана; 4) колчан для стрел. Кожа, металл. Хэнтийский аймак; 5) трёхлучевая спиралевидная свастика на уздечке. Серебро. Южногобийский аймак.

Рис. 49. Свастика у индейцев Северной и Южной Америк: 1) индейская ткань [593]; 2-3) пледы, изготовленные индейцами племён Навахо и Зуньи: 2) 1907 г.; 2) 1900-1920 гг. (3) [569]; 4-5) свастика в обрядовой медицине индейцев Навахо. Живопись красками по сглаженному песку [Холл М.П., Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии/ пер. и предисл. В.В. Целищева, Н., 1992, с. 752-753; 484, taf. 79.29]; 6) «абсолютный ключ великого астрологического творения»: «области элементарного существования» — сильфы, ундины, саламандры, гномы (1-4), знаки зодиака (5), химические элементы (6), символы Евангелистов (7). Окончания рукавов свастики соответствуют тритонам и трем планам их проявления (интеллектуальному, страстному и внешнему) [56, рис. VII, с. 196]; 7) свастика как элемент иероглифа «золото». Кодекс Мендозы [550. s.778, taf.425.4]; 8) одна из нескольких медных свастик, 2000-летней давности, откопанных в горах Хоупвел (Огайо). Field Museum of Natural History, Chicago [447, p. 71].

Рис. 50-1. Свастика в раннем христианстве: 1) символическое изображение св. причастия (сосуд со свастикой), которого удостоена душа праведника (голубь) в райских обителях. Катакомбы Присциллы, cubicolo dei Bottai (Рим) [509, p. 110]; 2) 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» [363, ч. 1, с. 68; 517, p. 16];
Рис. 50-2. 3-7) *свастика на надгробиях первых христиан* [517, p. 41, pl. X.29; pl. X.3O; pl. X.31; pl. XXXII.15; pl. XXXIX.19]: III-IV вв. (3); IV в. (4); III-IV вв. (5); III-IV вв. (6); 1-я пол. IV в. (7); 8) монограмма Спасителя, встроенная в свастику. Евангелие из Тулузы. VIII в. [484, taf. 35.42].

Рис. 51-1. **Свастика и Чаша:** 1-3) свастики-калликулы на краях походной одежды римлян по мозаикам виллы Казале в Пьяцца Армерина (о. Сиуилия). III-IV в. [418, p. 35, 52, 55, 59]; 4) конец русского полотенца с изображением Святой Чаши. Начало XX века, с. Река, Каргопольского уезда. Олонецкой губ. Фото Г.П. Дурасова; **Рис. 51-2.** 5-6) *космогонические композиции на чашах Западной Церкви* [421, ill. 6,8]: спасительная весть обтекает сферы бытия. Десять 3-лучевых спиралевидных свастик на символической модели мироздания. Чаша из Ардага. Дублин, Национальный музей (5); символическая модель расширяющейся вселенной с 4-лучевой спиралевидной свастикой в центре. Фрагмент чаши из Саттон Ху. Британский Музей, Лондон (6).

Рис. 52. **Свастика в раннем христианстве (окончание):** 1) прямоугольная свастика на коптской декоративной ткани. I-II вв. [446, p. 20, pl. XI.3]; 2) свастика — значок примечания в одном из древнейших греческих переводов Ветхого Завета. C313 inf. VIII в. Амброзианская библиотека, Флоренция [451, p. 13]; 3-4) гробница вандала Стилихона с фризом из прямоугольных свастик, перемежающихся с солярными кругами [484, taf. 28.17-18].

Рис. 53. **Куфическая каллиграфия:** 1) схема спирали по которой строится куфическая надпись; 2) куфическая надпись составленная по спиральному центростремительному принципу.

Рис. 54. **Свастика в исламе:** 1) медресе Буяк-Каратай в Копье, Турция. Сельджукский период. XIII в. [504, p. 31]; 2) в виде свастик повторяются «прекрасные имена» Бога: «Мудрый» и «Владыка». Медресе Чахар-баг в Исфахане, Иран, Постройка сефевидского периода [504, p. 118]; 3) Божие Имя «Аллах», начертанное куфическом шрифтом; 4) арабская надпись с именем Пророка Мухаммеда (в центре) и именем Имама Али, пятикратно повторенным в виде свастики; 5) сложная свастическая розетка; 6) орнамент из закруглённых свастик [428].

Рис. 55. **Свастика в исламе (продолжение):** 1) розетки-shamsa («солнышки») на внутренней стороне крышки пенала для письменных принадлежностей. Медь. Мосул [476, pl. 188]; 2-5) свастическая плетёнка на заставках Корана из Марракеша. 1599/ 1008 г. Хиджры. Библиотека Сан Лоренцо дель Эскориал. 1340. Ff.258v.259r [488, tab.107].

Рис. 56. **Свастика в исламе (продолжение):** 1) на заключительных страницах Корана, принадлежавшего марокканскому принцу, эффект свастики достигается за счёт распределения цвета. Коран 1729-1730/ 1142 г. Хиджры. Каир, Национальная библиотека. 25. Ff.258v-259r [488, tab.112]; 2) свастическая плетёнка; 3) свастика-треножник. Персидская средневековая рукопись Шах-Нама [484. taf. 67.2]; 4) свастика, четырёхкратно повторяющая имя пророка Мухаммада. Жадеитовое блюдо из Персии [484, taf. 67.5]; 5) свастика-Huwa. Орнаментальный декор одной из дамасских мечетей [484, taf. 67.6].

Рис. 57. **Свастика в исламе (продолжение).** *Медресе аль-Мустансирия. Багдад. XIII в.:* 1)

свастическая сетка над проходом во внутренний двор. Фото А.С. Тургиева: 2) главный вход [476. pl. 36]; 3) свастическая сетка на входе в кухню (северо-восточный фасад) [476, pl. 41a].

Рис. 58. Свастика в исламе (продолжение): 1) витой орнамент входной арки медресе аль-Шарабия. Уасит, Ирак. XIII в. [476, pl. 45]; 2) свастическая сетка в орнаменте михраба. Мавзолей Абд ар-Рахмана. Мосул, Ирак [476, pl. 161]; 3) свастическая сетка в орнаменте михраба. Мечеть аль-Джувайчати. XV или XVII вв. Мосул, Ирак [476, pl. 163]; 4) минбар XV в. из Джума-мечети в с. Кубачи. Деталь. Дагестан, Музей Кубачинского худ. комбината [201. с. 319, рис. 203]; 5) остроугольные трёх- и шестиконечные свастики, переходящие друг в друга. Мастер Сункур аль-Багдади. Лепнина над фасадом михраба (деталь). Мечеть аль-Нури. Мосул. 1148/ 543 г. Хиджры [476, pl. 183b].

Рис. 59. Свастика в исламе (продолжение): 1-2) орнамент из свастик. Минарет Сук аль-Газль. Багдад. XIII в. [476, pl. 68,64]; 3-5) *орнамент из свастической сетки в исламской архитектуре* [484, taf. 67.1,3,4]: Альгамбра (3); ханский дворец в Коканде (4); свастика на стене здания рядом с «мечетью Авраама» в Урфе (5); 6) каллиграфическая фигура, изображающая меч имама Али «Зульфикар» с двумя лезвиями. Слева от него — закрученная спиралью «улитка» *басмалы*.

Рис. 60. Свастика в исламе (продолжение): 1) свастические элементы во внешнем декоре минарета Зу-ль-Кифль (Аль-Кифль, Ирак). XIV в. [476, pl. 72]; 2) прямоугольные свастики во внутреннем убранстве мечети Зу-ль-Кифль [476, pl. 75]; 3) 10 свастических квадратов на деревянной двери. Мастер Нури ибн Юнис. Джами аль-Имам Ибрагим. Мосул. 1104/ 498 г. Хиджры [476, pl. 189].

Рис. 61. Свастика в исламе (продолжение): 1) четырёхугольные свастики на валике главного входа в медресе аль-Мирджания. Багдад. 1357/ 758 г. Хиджры [476, pl. 97]; 2) свастическая сетка на минбаре; показана деталь верхней части левой стороны. Большая мечеть в Амадие. 1153 / 548 г. Хиджры [476, pl. 192]; 3) свастическая плетёнка в замке арки Баб аль-Амадия. Ирак [476, pl. 175].

Рис. 62. Свастика в исламе (продолжение): 1-2) детали архитектурного убранства соборной мечети в Кордове. X в.

Рис. 63. Свастика в исламе (окончание). *Типы свастической сетки в декоративно-прикладном искусстве арабских стран:* 1-2) «египетский» орнамент; 3) «арабский» орнамент.

Рис. 64. Спиралевидные свастики в основании аллегорических фигур на романских миниатюрах [421, ill. 21,22]: 1) фигура трубящего ветра, утверждённая на спиралевидной свастике. Рядом с каждым ветром находится символ одного из четырёх 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); 2) орёл, символ евангелиста Иоанна, на спиралевидной свастике (силе Св. Духа, утверждающей Благую весть). На внутренней стороне сферы — один из кланяющихся пред престолом Божиим 24-х старцев (Отк 4;5). Фрагмент миниатюры ms. Beatus. F 87. NY., Pierpont Morgan Library. **Символы динамизма христианских небес:** 3) тип русских царских врат «с волютами» (по Т.В. Левиной) [196, с. 99]; 4) крылья внутри «ободов» ангельских сил-«колёс» образуют свастики. Майнцская миниатюра 1-й пол. XIII в. [550, s.139, taf.36.5].

Рис. 65: 1) выражение свастического динамизма в символике животных: 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) [460, p. 251, fig. III.157]; 2) северо-кавказские (аланские) амулеты со свастиками из соколиных голов. VI-IX вв. (Прикубанье, Карачаево-Черкесия, Кабардино-Пятигорье, Северная Осетия, Чечено-Ингушетия) [329, с. 181, рис. 64.33-36, 40-43,49,50,59,60,69,77-79, 81, 86-87, 93-94].

Рис. 66: 1) 7 спиралевидных свастик — 7 даров Духа Святого. Школа Феодосия Изографа. Евангелист Матфей. Фрагмент миниатюры Четвероевангелия 1531 г. ОР РГБ. Ф. 304.8659 [230, вкл. м. с. 136-137]; 2) спирали на стояне потира из Чудова монастыря. Москва. 1664; 3) изображение креста со свастикой на камне у источника Св. Бригитты (Tober Brigid). Клиффони (граф. Слиго, Ирландия) [550, s. 540, taf. 232.7]; 4) разнонаправленные спиралевидные свастики на источнике Керекова (находится на правом берегу р. Тополка ок. центра г. Копривштица. Болгария). Гладко и грубо обработанные гранитные блоки [60, илл. 302]; 5) свастическая розетка растительного вида. Ярославль. Церковь Тихвинской иконы Божией Матери. Фрагмент изразцового декора на стене притвора. Нач. 1690-х гг.; 6) спирально-свастическая скань на окладе Евангелия. Новгород. 1527. ОР РГБ [68, с. 71].

Рис. 67. Евангелие Дарроу. VII в. Библиотека Тринити-колледжа, Дублин [272, с. 149.3].

Рис. 68. Христос-Наставник среди Апостолов. Резной оклад X в. Хр.: Koeln Schutgen Museum. Свастика — символ 4 райских рек [484, taf. 30.27].

Рис. 69. **Свастика — геометрический символ Св. Духа:** 1) «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); 2) Благовещенский собор Московского Кремля. Свод придела Входа в Иерусалим. 1566. [161, № 18]; 3-4) Троицкий (Василия Блаженного) собор на Рву в Москве. 1555-1561: подкупольный свод Покровского храма (3); собирающие и сеющие спиралевидные свастики внешнего покрытия куполов [50, с. 35] (4); 5) тимпан над церковной дверью в Оберрёблингене. 1100. [484, taf. 31.28]. Под сеющей свастикой (символом Св. Духа) — цветок с 5-ю лепестками (символ человека, обладающего 5-ю чувствами, которые были очищены 5-ю ранами, нанесёнными Искупителю).

Рис. 70. Истоки христианской символики Св. Духа: 1) поклонение Атону. Рельеф из храма Атона в Ахетатоне. Известняк. XIV в. до н.э. Каирский музей [208, № 4]; 2) распределение солнечных лучей по Козьме Индикоплову. Cod.Vat. Graec. 699, folio. IX в. Рим [244, с. 146, рис. 75]; 3) Сошествие Святого Духа (Пятидесятница). Прорись православной иконы; 4) Пятидесятница. Мозаика в западном куполе собора Сан Марко. Венеция. XII в. [244, с. 162, рис. 84].

Рис. 71. Свастика в христианстве: 1-3) на колоколах английских церквей [475, fig. 31-33]; 4-5) плиты коптского фриза. Бауит? VII в. Калька. Берлин, Fruhchristlich-byzantische Sammlung, inv. 6144. 6145 [443. taf. 64-65]; 6) разносторонние свастики в орнаментальном поясе между апостольским и святительскими рядами. Северная и южная стороны апсиды собора Святой Софии. Киев. XI в. [194, с. 134, таб. 48,49].

Рис. 72. Свастика в христианстве (продолжение). Каменная кладка: 1) кирпичная кладка с солярным (в центре) и свастичными (фон) мотивами. Фасад церкви Ивана Неосветени в Несебыре (Болгария). XIV в. Деталь [60, илл. 125]; 2) свастичный квадрат в кладке под наружным Распятием. Собор монастыря Св. Фаддея (Сурб Таде). Кара Килисе, Иран. XII-XIX вв. [480, p.34, pl. 22]; 3-6) *свастичный меандр в храмоздательстве Киевской Руси XI века:* фрагмент свастичной ленты, опоясывающей нижнюю часть внутренней стены галереи Софийского собора в Киеве [158. таб. XXIII] (3); Спасо-Преображенский собор Чернигова. Реконструкция Н.В. Холостенко (4); фрагмент свастичной ленты на черниговском соборе [284, т. 1, с. 101] (5); кладка лестничной башни Черниговского собора [367, с. 9. рис. 8] (6).

Рис. 73. Свастика в христианстве (продолжение): 1) замкнутый свастичный меандр вокруг аллегории. Люнета усыпальницы Августы Галлы Плакидии. Мозаика. Равенна. V в. [416, p. 25, ill. 2]; 2) символическая композиция с применением центростремительного свастичного меандра. Поперечный неф церкви Сант-Аполлинаре Нуово, Равенна. VI в. [533, p. 9; 272, с. 150]; 3) деисус Христа- Χαλκαιον, с Богоматерью: меандр с собирающими свастиками классического типа, окаймляет главную мозаичную панель храма Спасителя в Хоре (Кахрие Джами). 1315-1321 [535, p. 11,14-15]; 4-5) свастичные спирали и плетёнки на плитах от алтарной преграды. Церковь Св. Софии, (Охрид). X-XI вв. [154, обр. 106, 107]; 6) свастичный декор в главном соборе православного мира. Айя София (Святая София). Стамбул (бывший Константинополь), Турция [484, taf. 35.45]; 7) свастика в сочетании с плетёнкой из греческого храма Фессалоник [484, taf. 35.44].

Рис. 74-1. Свастика в христианстве (продолжение): 1) 2 спиралевидные свастики на арке старинной церкви в Пфорцгейме [550, s. 781, taf. 429.1]; **Рис. 74-2.** 2) свастика в середине равноконечного креста. Колокольня кафедрального храма г. Trusvica. XII в. Гранит [484, taf. 35.38]; 3-4) *сочетание спиралевидной свастики с символом Православного царства — двуглавым орлом в болгарской каменной резьбе:* западные двери церкви Св. Илии в с. Дивля Перникского р-на. 1865 г. (3); церковь Смолско Софийского р-на. 1864 (?) г. [60, илл. 233, 213] (4);

5-6) Преподобный Никон Печерский. Трапезная палата церкви Антония и Феодосия Печерских в Киевской Лавре. 1893-1895. Фото и прорись фрагмента со свастикой. Орнамент А.А. Лакова [164].

Рис. 75-1. Рис. 75-2.Свастика в христианстве (продолжение): 1) вихреобразные движения свастик пронизывают духовное пространство. Сами свастики — белого цвета, вокруг лопастей перелив цветов: коричневого, изумрудного и салатового (от тёмного к светлому). Роспись трапезной церкви Апостолов Петра и Павла, что у Яузских ворот. Кон. XIX — нач. XX вв.; 2-7) свастики в романской и готической архитектуре Европы: (2) [272, с. 156]; (3) [272, с. 152]; типичный романский «священный крест», южноуэльская церковь в Ноттингемшире, церковь Себальдуса в Нюрнберге (4-6) [484, tat. 36.46-48]; пол кафедрального собора в Амьене. Франция, XIII в. (7-8) [505, p. 111-113]; 9) готическая свастика над входным порталом в собор о-ва Майорка [484, tar. 28.19]; 10) лучащаяся свастика на соборе г. Милана [484, taf. 28.20].

Рис. 76. Свастика в христианстве (продолжение): 1) свастичная кайма на реликварии из базилики Джанавар-тепе Варнского монастыря. Болгария. V в. [154, т. 1, с. 55, обр. 75]; 2) вестготский могильный памятник VII в. с прямоугольными и спиралевидной свастиками [484, taf. 60.18]. Тот же набор символов характерен для русских прялок (ср. 96/4-5,98.3); 3) схема символических элементов хачкара по А. Орлову. Свастика, наложенная на квадрат, над вершиной креста [247, с. 46].

Рис. 77. Свастика в христианстве (продолжение). Знаки верности Христу при жизни и по смерти. Свастики на надгробиях южных славян [543, tab. XXIII, XXXIV, XXXVI].

Рис. 78. Свастика в христианстве (продолжение): 1) сеющие свастики в верхней и нижней частях надгробной плиты Якова Яковлевича (?). 1596. Высоко-Петровский монастырь, Москва [36, с. 327, кат. ВПм № 15]; 2) собирающая спиралевидная свастика на надгробии Соломонии Матвеевны, жены житника. 1594. Данилов монастырь, Москва [36, фото 8, кат. Дм № 6]; 3) «Бог в колесе» — символ светового тела Человека. Монастырский собор Св. Георга в Тюбингене [484, taf. 29.26]; 4) две растительные свастики на заставке Апостола XVI в. РНБ. Q.I.32. Л.198 [282. т. 9, с. 448].

Рис. 79-1. Свастика в христианстве (продолжение). *Свастика в литургии:* 1-4) свастичный квадрат, вырезаемый из агничной просфоры по ходу проскомидии на православной литургии: направление и очерёдность резов (1-й на восток, 2-й на запад. 3-й на юг, 4-й на север) (1); неправильные способы нанесения резов (2); вид просфоры с изъятым агнцем (3); 1-й (по солнцу) и 2-й (против солнца) повороты копья перед окончательной выемкой агнца (4) [321, рис. 6.1-3, 7, 8.2-3]; 5) немецкая картина XVI в., изображающая мессу св. Григория. Мариенкирхе, Любек. Тело Спасителя сходит к престолу в виде свастики. Золотые свастики стоят также на манипуле протодьякона, слева от алтаря [484, taf. 32.32]; **Рис. 79-2.** 6-7) *хлебы приношения в форме спиралевидных разворачивающихся свастик на ветхозаветной трапезе.* Равеннские мозаики VI в. [416, p. 42-43, 151]: пресвитерий базилики Сан-Витале (6); базилика Сант-

Аполлинаре ин Классе (7).

Рис. 80. **Свастика в христианстве (продолжение).** *Одежда священнослужителей и клириков:* 1-2) меандрические свастики на столе Бохольта, епископа Любекского (+1341). Надгробный памятник. Бронза. Общий вид и фрагмент орнаментальной ленты [484, taf. 33.33-34]; 3) тиара св. Гауденса. VIII в. [484, taf. 35.40]; 4) меандрические свастики на столе св. Дигилиуса, епископа Майнцского. X в. [484, taf. 35.41]; 5-8) свастика в составе одежды фигур усопших на надгробных памятниках средневековой Англии [475, fig. 24-27].

Рис. 81-1. **Свастика в христианстве (продолжение).** *Священные облачения:* 1) спиралевидная свастика в основании креста на верху митры патриарха Иоакима: вид сверху и сбоку [376. Б.п]; **Рис. 81-2.** 2) иерейский фелонь со свастиками (синим по голубому) на миниатюре конца XIX в. из Сборника притчей и повестей (ОР НБ МГУ, № 1562, л. 57). Прорись; 3-4) епитрахиль XV в. из бывшего Севастьяновского собрания Румянцевского Музея (ныне хр. в ГИМ, инв. № Э3151/РБ-2495). Общий вид и оконечности со встречными свастиками и голубками [493, p.70-71, № 21]; 5-6) свастичные плетёнки на епитрахили XVI в. из Иверского Валдайского монастыря. Хр.: Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим». Инв. № ТЦ-208. Общий вид и деталь с плетёнкой [493, p.74-75, № 23].

Рис. 82. **Свастика в христианстве (продолжение).** *Православная икона и миниатюра:* 1) 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 [14, № 99]; 2) характерные свастические символы на русских православных иконах и книжных миниатюрах XV-XVII вв. (а-и) [299, с. 71; 14, с. 49, № 23, илл. 43; 332, с. 34 и др.]; 3) свастики на заставке и инициале древнерусской рукописи. Слова Григория Богослова. 1480-1490. Полууставное письмо. ОР РГБ [8, вкл.].

Рис. 83. **Свастика в христианстве (продолжение).** *Церковная вышивка:* 1-3) церковная пелена из маркграфства Бранденбургского со сценами из Нового Завета. VII-IX вв. [484, taf. 31.29-30; 32.31]; 4) свастика на щите воина. Средневековый гобелен из Байи [475, fig. 23]; 5) плащаница из греко-католической церкви монастыря Путна в Буковине. XIV в. [484, taf. 35.39].

Рис. 84-1. **Свастика в христианстве (продолжение):** 1) фрагмент алтарной завесы из церкви Марии-цур-Вайсе в г. Зост, со сценой прославления Богоматери. 1-я пол. XIV в. [484, taf. 36.51]; 2) свастика как обозначение жизненного центра на богочеловеческом теле Спасителя. Аналойный крест. Медь. XVIII в. ГРМ [149, с. 278-279. № 240]; 3) свастика на груди Христа: серебряный крестик иэ Sandegada (о-в Готланд) [550. s. 780, taf. 427.10]; **Рис. 84-2.** 4) средневековое ирландское распятие. Спиралевидные свастики обозначают энергии, циркулирующие в теле Богочеловека. Дублин, Национальный музей [550, s. 743, taf. 397.9; 253, с.51, № 15].

Рис. 85. **Свастика в христианстве (продолжение).** *Кресты:* 1-2) символическая сцена с харадром и свастиками на средневековом кресте из Дирхэма (Кумберленд, Англия) [475, fig. 14,15]; 3) свастика с ветвями из трёх околов. Средневековая плита из церкви Onchan. Остров Мэн, Англия [475, fig. 17]; 4-6) типы новгородских крестов до XV в. со свастикой в середине [384, т. 1, таб. 1,3; 2,34,36].

Рис. 86. **Свастика в христианстве (продолжение).** *Украшения:* 1-4) свастики на франкских пряжках. Эпоха Меровингов. Vorgesch.Abt., Staatl.Mus., Берлин [550, s. 780, taf. 427.7a-b,9]; 5-7) *свастики на височных кольцах вятичей XII-XIII вв.* [199, с. 74, рис. 5.2, 4]: кольцо из курганной группы в Зюзино (5); кольцо из курганной группы в Дубках (Царицыно) (6); свастический «крин» на щитке кольца из Биостанции МГУ (Рассохино) (7); 8-12) русские медные литые перстни с выпуклой сеющей свастикой. XIV в. Болгарское городище [261, с. 27, рис. 6.6, 7]; 13-15) свастиковидные плетёнки на драгоценностях из франкских погребений. Koeln-Muengersdorf [550, s. 779, taf.426.1-3].

Рис. 87. **Свастика в христианстве (окончание):** 1) крест со свастикой в середине на серебряной подвеске из клада XII-XIV вв., найденного в Карелии [179, с. 39, рис. 9]; 2) пластина русской цаты. Клад у Каменного брода [120. с. 291, таб. 45.7]; 3) подвеска с зернью. Русский клад XI в. Приход Спанка [120, с. 286, таб. 40.1]; 4) дробница с оклада иконы Богоматери Умиление. Московский Кремль. Оружейная палата [120, с. 291, таб. 45.17]; 5) свастики, вписанная в средокрестие. Граффити XI в. в южном нефе собора Софии Новгородской [235. с. 221, рис. 1]; 6) русские граффити на восточных монетах IX-XI вв. ГМЭ [121. с. 167, рис. 39. VI].

Рис. 88. **Славяне:** 1-2) свастики на славянских сосудах скифского времени из Смелы на р. Тясмин и Балтийского Поморья (по Б.А. Рыбакову) [288, с. 323]; 3) спиралевидно-свастическая фигура со славянского глиняного кубка. Могильник в Данченах, Днепровско-Прутское междуречье. Черняховская культура. III— нач. V вв. [308, с. 283. таб. LXIII.5]; 4) свастические клейма на днищах славянских сосудов. Гнездово, Старая Рязань. Ярцевский курган, Воинь. X — 1 пол. XI в. [120. с. 264. таб. 18.94,18,74,93,21,76]; 5) свастические клейма на днищах славянских сосудов из могильников в Мельнике и Гнездово [233. с. 41. рис. 94.7,12-14]; 6) родовой знак на днище глиняного сосуда, найденного в Ржевском у. [346, т. 2. с. 108, рис. 21]. **Балты:** 7-8) бронзовые бляшки *куршей*. Могильник Пришманчяй. VIII-XI вв. [356. с. 453, таб. CXXX1V.24,26]; 9) змеевидная свастика из женского захоронения *скалвов.* Бронза. Весцайтен. V-XIII вв. [356. с. 435, таб. CXXXVI.2].

Рис. 89: 1) праславянская фигурка богини на возке. Глина. Эпоха бронзы [512, tab. LXXXIII]; 2-5) свастика в *латышском* орнаментальном шитье [564].

Рис. 90. **Угро-финны, народы Сибири.** 1-2) *карелы:* передник женского ритуального костюма. XII-XIII вв. Могильник Кекомяки-1б. Карельский перешеек. Реконструкция С.И. Кочкуркиной (1) [179, с. 67. рис. 15]; украшение. Сортавала Пантус. XI-XIII вв. (2) [356. с. 263. таб. XV.26]; 3-4) *эсты:* ажурный цепедержатсль (3) и деталь ножен меча (4). Цветной металл.

Могильник Каберла (Восточная Эстония). XI-XIII вв. [356. с. 250, таб. II.19,27]; 5-6) *обские угры:* бордюр из свастических квадратов. МАЭ (5) [141. с. 122. рис. 72.9]; розетка с «рогообразными упорами» (6) [141, с. 128. рис. 76.3]; 7) алеутская плетёнка. Деталь головного убора. Резьба по кости. МАЭ № 2868-106 [141. с. 178, рис. 107.13]: 8) спирально-свастический орнамент на деревянной коробочке, изготовленном мастером-*ульчей*. Колл. С.В. Иванова [141, с. 350. рис. 236.5]; 9) свастический элемент *нанайского* фонового орнамента. Резьба по дереву [141, с. 356. рис. 241.33]; 10) *орочская* подвеска. Бронза [141, с. 361. рис. 246.11]; 11) свастический дизайн на крышке *финской* маслобойки конца XIX в. [548, p. 124-125, fig. 344].

Рис. 91-1: 1) зеркало (оборот). Волжская Болгария. X-XI вв. [329, с. 255, рис. 79.1]; 2) тамги свастического вида из Плиски и с. Цар Крум (Болгария) [58, с. 153-154]; 3) сцена «похорон» корабля на скале из Kerstad, Утвик согне (Норвегия) [550, s. 501, taf. 202.1]; 4) свастика — «колея житейская» на судовой доске из Мангазеи с изображением «похорон» корабля. XVII в. [210, с. 105, рис. 10]; 5) Солнце в образе царя. Миниатюра из Христианской топографии преп. Козьмы Индикоплова. Кон. XII — нач. XIII вв. (ГИМ, Увар. 566, л. 80) [174, рис. 27]; **Рис. 91-2:** 6) «Ангелы движут Солнце». Миниатюра из Христианской топографии преп. Козьмы Индикоплова. ркп. МГАМИД. XVI в. Собрание Оболенского, № 159 [173].

Рис. 92: 1) движение Солнца от восхода к заходу обозначено центростремительной спиралевидной свастикой. Фрагмент миниатюры Христианской топографии преп. Козьмы Индикоплова. РГАДА [136, с. 268]; 2) роспись У.И. Бабкиной. «Солнце всем погодам», — такое наименование дал этой композиции А.И. Петухов; 3-4) эскизы росписи чаш с растительно-свастичными мотивами. Хохломской мастер С.П. Веселов. 1974 г.; 5) крутящиеся свастики над антропоморфной фигурой. Абсидное окно храма в с. Тырговишта Видинского р-на. Болгария. 1870 [60, илл. 158].

Рис. 93: 1) изображения «солнечника» на прорисях к иконе «Рождество Богоматери» из коллекции И.А. Каликина [624, л. 13, 14, 15, 81]; 2) прорись православной иконы Рождества Богородицы; 3) крестьянка в праздничном костюме. Рязанская губ. Кон. XIX — нач. XX вв. (свастики на узоре понёвы); 4) понёва (сзади). Дер. Астахове Курновского р-на Владимирской обл. Нач. XX в. Фото Г.П. Дурасова.

Рис. 94. Общность древнего и современного свастического орнамента (по С.В. Жарниковой) [129, с. 30, 29, 32, рис. 2, 1, 4]: 1) фрагмент орнамента на мезинском браслете из мамонтовой кости. XXIII тыс. до н.э. Черниговщина; 2) орнамент керамики. V тыс. до н.э. Украина; 3-4) орнамент керамики. II тыс. до н.э. Восточная Европа; 5-6) ткачество и вышивка. Кон. XIX в. Вологодская губ.; 7) орнамент керамики. Украина. V тыс. до н.э.; 8) орнамент украшения. Бронза. Украина. II тыс до н.э.; 9) знак на древнерусской миниатюре XVI в. Москва; 10-12) ткачество и вышивка. Вологодская губ. Кон. XIX — нач. XX вв.; 13,15) орнаменты керамики. II тыс. до н.э. Восточная Европа; 14,16) ткачество и вышивка. Кон. XIX — нач. XX вв. Вологодская губ. 17) **Формы свастики в русском традиционном искусстве (по В.А. Соллогубу)** [318].

Рис. 95. Схемы и основные виды свастических знаков, вырезавшиеся на избах и деревянных храмах Русского Севера (по А. Ополовникову и Б.А. Рыбакову): 1-3) полотенца под коньком крыши и причелины [288, с. 307; 286, с. 478, рис. 78; 246, с. 30; 4-7) [286, с. 483, рис. 79].

Рис. 96: 1) «коники»: спиралевидные мотивы в припечной резьбе у русских [288, с. 35]; 2) спиралевидная свастика на ручке и посередине деревянного валька [286, с. 509]; 3) деревянная солонка с 6-лучевой свастикой [286, с. 505]; 4) спиралевидная развёртывающаяся свастика — символическое солнце орнамента на русской прялке. Северорусская резная деревянная прялка. 2 пол. XIX в.; 5) спиралевидные свастики в сочетании с Древом Жизни на северорусской резной прялке. Кон. XIX — нач. XX в.

Рис. 97: 1) плетёная свастика в торце крестьянского сундука. Кантон Граубюнден, Швейцария. XVI в. Музей замков. Берлин [550, s. 782, taf. 429.4]; 2) «Кур» на форме для немецкого печенья. 1746 г. Kunstgewerbe-Museum, Гамбург [550, s. 640, taf.309.3a]; 3) «Святой дух» («голубь»). Зарисовка щепной птицы из Архангельска; 4) дарохранительница церкви Св. Назария в Милане [259, с. 393. 411, № 54]; 5) булавка с квадрифолийной головкой и свастическим изображением птицы. Серенск. Кон. XII в. [120. с. 301, таб. 55.10]; 6) древняя шотландская булавка. Бронза. Lochlee, Tarbolton [548, p. 65, fig. 218].

Рис. 98. «Великий Кур» в поздних вариациях народной вышивки: 1) свастика под клювом Кура, внизу — кайма из разнонаправленных прямоугольных свастик. Оплечье, переделанное в конец полотенца. Нач. — 1-я пол. XIX в. Каргопольский краеведческий музей; 2) «Кур» окружён четырьмя малыми птицами, смотрящими в разные стороны (символы 4-х ветров?). Вместо глаза у «Кура» — разворачивающаяся свастика. Оплечье. Вологодская губерния. 2-я пол. — кон. XIX в. **Свастические мотивы в росписи по дереву Пермской обл.:** 3) прялка нач. XX в. из староверческои деревни Красноселье Верещагинского р-на [273, 1997, № 7, с. 84; 371, с. 157, рис. 21а]; 4) центральный свастический мотив в росписи прялки-точёнки. Обвинская роспись по дереву. Д. Коневские, Ильинский р-н. 1877. ИРКМ 3465/1 [30, № 56. с. 97, 123-124]; 5) свастические мотивы в виде цветущего куста. Прялка из дер. Полетаеве Кунгурского р-на. Рубеж XIX-XX вв. ПГХГ. П 2108 [30, № 192. с. 145-146].

Рис. 99: 1) свастика освящает ремесло ткачества. Набилки. Деталь ткацкого стана. Село Корнилове Каменского р-на Алтайского края. 1915. Хр.: Музей ИИФиФ, № Г-7. Рис. Т.Ю. Фомичевой [281, с. 58, рис. 37]; 2) свадебный наряд вятической девушки XII в. (свастики вышиты на головной ленте и понёве). Реконструкция М.А. Сабуровой [120, с. 324, таб.78.2]; 3) девушка-гамаюнка в подпластике (головной убор) и «чехрах» (банты, сзади). На шее — ожерелье с «языком». Свастики на юбке внизу [380, с. 33, рис. 4].

Рис. 100: 1) «световой поток» на орнаменте северорусской ткани XIX в. Фото Г.П. Дурасова. **Фрагменты полотенец с изображением собирающих и сеющих прямоугольных свастик. Браное ткачество (фото Г.П. Дурасова);** 2) Каргопольский у. Олонецкой губ. Нач.

XX в.; 3) р. Пинега, бывш. Архангельская губ. Кон. XIX в.

Рис. 101. Женские головные уборы у русских: 1) шерстяная лента со свастичными знаками. Вятичи. X-XIII вв. Никольское, Московской обл. [120, с. 312, таб. 66.3]; 2) трёхконечные спиралевидные свастики и S-видные волюты на очелье. Погребение кон. XII в. Борисоглебский собор, Новгород [120, с. 312, таб. 66.14]; 3) девичий венец [291, рис. 1(7)]; 4) лента со свастичной вышивкой, украшение для косы. РЭМ. Зал «Славяне Восточной Европы»; 5) «Являясь логическим завершением всего костюма, женский головной убор нёс на себе наиболее священные изображения, символика которых сложилась в глубинах тысячелетий». Золотая вышивка кокошника. Вологодская губ. Нач. XIX в. [129, с. 28,38].

Рис. 102: 1) свастика в центре каменного креста из епархии Говэн шотландского графства Ланарк образована из 4-х змей [550, s. 477-478, taf. 187.5]; 2) каменный крест из Гамильтона (графство Ланаркшир, Шотладння). Оборотная сторона [550, s. 477, taf. 187.2b]; 3) фигурка богини из Гиссарлыка. Свинец. Троя-III по Шлиману [548, fig. 125, p. 6,10 etc.]; 4-5) *фигура богини с поднятыми руками и свастиками* [84, рис. 353.2; 355.1]: Греция, VII в. до н.э. (4), русская вышивка XIX в. (5); 6) свастика на традиционной русской вышивке. Фото Т. Кругликовой.

Рис. 103. Русская традиционная вышивка: 1) разворачивающиеся свастики — символы духовного сеяния — на оплечье женской рубахи. Наверху — древняя композиция с «предстоянием» птиц и зверей «богине». Олонецкая губ., Каргопольский у. 1-я пол. XIX в. 24,7 х 23,5 см. МНИ [147, № 97]; 2) свастичный орнамент во 2-м с края ряду оплечья женской рубахи. Олонецкая губ. Каргопольский у. 1 пол. XIX в. Вышивка: набор, гладь, стебельчатый шов. МНИ; 3) оплечье обрядовой женской рубахи (затем было вставлено в полотенце) со знаками свастики. С. Река, Каргопольского у., Олонецкой губ. Нач. XIX в. Фото Г.П. Дурасова; 4) 30 разнонаправленных свастик на оплечье женской обрядовой рубахи. Олонецкая губ. Каргопольский у. 1-я пол. XIX в. Вышивка: набор, гладь, стебельчатый шов. МНИ. Ср.: [147, № 100, с. 36].

Рис. 104. Русская традиционная вышивка (продолжение): 1) знаки благословения и защиты на оплечье обрядовой женской рубахи. Олонецкая губ., Каргопольский у. Нач. XIX в. Фото Г.П. Дурасова; 2) оплечье женской рубахи. В основе орнамента — гребенчатые ромбы, ромбы с отростками, косые кресты, ромбы с крюками. В верхней части — две пары птиц, предстоящих Древу Жизни. Олонецкая губ. 1 пол. XIX в. Холст, красные и синие бумажные, цветные шёлковые, золотные нити, блёстки. Вышивка: роспись, набор, стебельчатый шов. 25х30. МНИ [147, № 103]; 3) орнаментованный конец северорусского полотенеца с полусвастиками. Кон. XIX — нач. XX вв. Фото Г.П. Дурасова.

Рис. 105. Русская традиционная вышивка (продолжение): 1) 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 четырёхугольника). Конец полотенца. Новосильский

у., Тульская губ. 2-я пол. XIX в. МНИ. КП 2796, № 245; 2) орнаментованный конец северорусского полотенца с разноцветными свастиками. Кон. XIX — нач. XX вв. Фото Г.П. Дурасова; 3) свастика на традиционной русской вышивке. Фото Т. Кругликовой; 4) подвес-месяцеслов со свастичными мотивами. Дер. Гарь, Каргопольского у., Архангельской губ. Фото Г.П. Дурасова.

Рис. 106. **Русская традиционная вышивка (продолжение):** 1) «рукава» зачастую передавались по наследству — от матери к дочери. Рукава девичьей рубахи из Олонецкой губ. РЭМ; 2) конец ритуального полотенца. РЭМ; 3) гайтан с сеющей свастикой и зооморфными символами. РЭМ; 4) свастичная кайма на прошвах пинежских женских рубах. 2-я пол. XIX в. Фото Г.П. Дурасова.

Рис. 107. **Русская традиционная вышивка (окончание).** *Алтайские пояса* [170, с. 146,147,151,148,150, № 1, 2, 10, 3, 8]: 1) дощечки, с помощью которых алтайская мастерица К.В. Клепикова ткёт традиционные пояса, поворачивая их «*по солнышку*»; 2-3) свастики на тканой опояске (с. Куяган) и на поясе (с. Ая); 4) свастики-волюты. Пояс тканый на бедре. С. Каянча; 5) волюты, перемежающиеся с молитвами на тканых вожжах. С. Тоурак; 6) свастика-волюта на поясе. С. Куяча.

Рис. 108. **Каргопольские тетёры.** Дер. Гарь, Каргопольского р-на, Архангельская обл. 1977. Фото Г.П. Дурасова: 1-2) так лепят каргопольские тетёры А.А. Савинова и М.А. Соколова; 3) каргопольская тетёра с тремя обводами (околами) получает жизнь в умелых руках мастерицы. В середине — развёртывающаяся 6-конечная спиралевидная свастика; 4) тетёры со стилизованными свастическими знаками испечённые А.А. Савиновой.

Рис. 109. **Каргопольские тетёры (окончание):** 1-4) *разновидности тетёры, испечённых А.А. Савиновой:* «вьюха» (1); «коники с кудерочками» (2); «коники» (3); тетёры со спиралевидным свастическим мотивом (4); 5) тетёры испечённые П.Т. Семянниковой. Каргополь. 1978. Фото Г.П. Дурасова.

Рис. 110: **1) свастический орнамент на сербских пасхальных яйцах** [204, с. 168]; 2) современный гусляр в традиционной рубахе с вышитыми свастиками и пегасами. 1999-2000; 3) центробежная (развёртывающаяся) и центростремительная (свёртывающаяся) свастики. Направление движения определяется по концам лучей.

Рис. 111: 1) 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. **Знаки лидерства в разные эпохи:** 2) омофор на плечах православного епископа (с византийской иконы) [84, рис. 275.4]; 3) разносторонние свастики на правой и левой половине антропоморфных статуэток. Энеолит. Тали-Бакун. Южн. Туркмения [16, с. 95, рис. 1.1]; 4) иранская статуэтка эпохи неолита [84, рис. 275.2,3]; 5) равнодействие (полнота) Святого Духа. Схема расположения сеющих и собирающих свастик по сторонам двуглавого орла на царских жалованных грамотах

XVII в.; 6-7) сеющая свастика справа от двуглавого орла. Стан женской рубахи. Олонецкая губ. Каргопольский у. 1-я пол. XIX в [№ 120, с. 114].

Рис. 112. **Россия XVIII — 1-я четв. XX вв.:** 1) схема оборонительной линии между Волгой и Доном кон. XVII — нач. XVIII вв. [284, т. 2, с. 99]; 2) свастичный меандр на прижизненном портрете императрицы Екатерины I. Гравюра Я. Хубракена по оригиналу К. Моора. 1718 [273, 1993, № 1, с. 53]; 3) решётка Юсуповского садика в С.-Петербурге.

Рис. 113. **Россия XVIII — 1-я четв. XX вв. (продолжение):** 1) спиралевидная свастика на гербе царского рода Романовых; 2-5) *классическая прямоугольная свастика широко использовалась императорами Романовыми в оформлении дворцов, в частности, Эрмитажа:* Павильонный зал. Мозаичный пол, копия с античного оригинала (фрагмент) (2); там же. Фрагмент паркета (3); Зимний дворец. Фрагмент мраморного пола (4); Павильонный зал Эрмитажа. Мозаичный пол, копия с античного оригинала (5).

Рис. 114. **Россия XVIII — 1-я четв. XX вв. (продолжение):** 1) Государь Николай II рядом с супругой Александрой Феодоровной, сидящей в личном автомобиле. На капоте — свастика в круге; 2) 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. [621, л. 89].

Рис. 115. **Россия XVIII — 1-я четв. XX вв. (продолжение):** 1) больной Л.Н. Толстой. 1910. Свастики украшают одеяло (присланное из Америки? ср. рис. 7.5) [273, 1997, № 7, с. 89]; 2-3) «полярный» Христос. Серебряный образок, которым благословила мать капитана II ранга П. Новопашенного, уходившего в полярную экспедицию 1913-1914 гг. Риза Спаса усыпана свастическими знаками. Фото и прорись [373, вкл.]; 4) свастика, выложенная плитками на полу зала молебствий храма Калачакры в С.-Петербурге (в годы атеизации уничтожена). Фото из Архива РАН [572]; 5) денежная купюра в 250 рублей, отпечатанная при Временном Правительстве (эскиз, вероятно, разрабатывался ещё при монархии). 1917. Центробежная свастика за орлом.

Рис. 116. **Россия XVIII — 1-я четв. XX вв. (окончание):** 1) денежная купюра в 10 000 рублей, выпущенная Советским Правительством в 1918. Центробежная свастика; 2) центробежная свастика со вкрапленной аббревиатурой РСФСР, которую пытался ввести в качестве эмблемы для своих подразделений военспец В.И. Шорин на Юго-восточном фронте. 1918 [358, с. 11],

Рис. 117. Пауль Клее. «Лесное строительство». 1919.

РЕЗЮМЕ

Первое в России полномасштабное исследование, посвящённое символизму свастики. Привлечён обширный археологический, исторический, этнографический, религиоведческий, искусствоведческий материал, охватывающий период, начиная от палеолита до наших дней. Автор даёт собственное определение свастики и родственным ей фигурам. Для их классификации применена оригинальная система, базирующаяся на теории симметрии.

Исследования свастики затруднены тем, что она была избрана эмблемой Национал-социалистической партии Германии, вошла в государственный герб Третьего Рейха, а после Второй мировой войны ассоциируется с нацистским и профашистским движением. Из-за этого в Европе и США время от времени пытаются полностью запретить употребление этого символа. Автор предостерегает от подобного подхода, видя в нём неминуемый ущерб для мировой культуры. Во многих религиях Востока свастика является ключевым символом. Кроме того, однонаправленное движение вокруг центра наблюдается во многих природных, макро- и микрокосмических явлениях (вращение галактик, адгезия клеток). Поэтому маргинализация свастики ведёт к искажённому восприятию реальности. Фашизм и свастику следует окончательно разделить.

Во II главе даётся обзор научных интерпретаций свастики с начала XIX в. до наших дней. Подробно излагается теория Ст. и Р. Фридов в связи с ритуалами в Шанти-Нагар (Сев. Индия). Отдельные разделы посвящены символике свастики в индуизме, джайнизме, буддизме, боне (II-III глл.).

Автор полагает, что первоначально свастика появилась в составе ромбо-меандрового орнамента (мезинская культура, XXV-XX тыс. лет до н.э.). С этим орнаментом была связана идея существования и блага, поддерживаемых неведомыми для человека высшими силами. Чтобы привлечь эти силы, на тело временно наносилась свастическая татуировка. На пороге мезолита и неолита свастика выделяется в отдельный знак и начинает обозначать вращение звёздного неба: суточное и годовое. Обычай свастической татуировки сохраняется, а затем переходит на одежду, что наблюдается во многих традиционных культурах вплоть до нашего времени.

Особое внимание уделено использованию свастики в археологических культурах территории России-СССР:
мезинской (Украина), трипольской, тисской (Украина, Молдавия, Румыния), сероглазовской (Северный Прикаспий), энеолитических стоянках Прикамья и Северного Поволжья, Томско-Чулымского региона. Подробно анализируется свастиковидная схема Аркаима, арийского города XVII-XVI столетия до н.э. (Челябинская обл.). Показывается связь между символами свастики, мандалы и лабиринта. Из культур бронзы Кавказа затрагиваются куро-аракская, протоколхская, триалетская, севано-узерликская, кармирванская (кизылванкская), где применялись разновидности свастики. Бронзовый век лесной полосы России представлен фатьяновской, поздняковской, андроновской культурами. Активно использовали свастику скифы и родственные им этносы вплоть до Дальнего Востока.

Использование албанами V-IV вв. до н.э. свастики для маркировки священного хлеба и на пиренейских алтарях находит своё продолжение в IV-VI главах с связи с символикой христианской литургии в Восточной и Западной Церквях. По мнению автора эта маркировка базировалась на древней космологии. Освещены вопросы бытования свастики в греко-римской культуре, иудаизме, Китае, Монголии, ковроткачестве, воинский символизм, сопоставление свастики с символами коня, скарабея, лотоса (теории У.Х. Гудьира, Джилл Перс), птицы, быка. Анализируется средневековая нумизматика Средней Азии (Хорезм, Чач, Пенджикент, Согд), употребление свастики африканскими племенами, индейцами Северной и Южной Америк. Попутно затрагиваются представления о происхождении символов, священном огне, меандре (III глава).

В IV главе дан подробный обзор значений, которые свастика имела в раннем христианстве (символ св. Причастия, благодати) и исламе (священные имена Бога, Пророка, Имама Али; символ Творения). V глава посвящена христианскому (в основном православному) символизму свастики, для сравнения привлекаются также буддийские и исламские метафизические концепции. На многочисленных примерах доказано, что свастика представляет геометрический символ Святого Духа — третьей ипостаси Святой Троицы. Сакрализация ветра, огня и воды в христианской традиции указывает на преемственность с древними традициями и культами. Анализируется христианское богослужение, архитектура, монументальная и станковая живопись, декоративно-прикладное искусство, книжная миниатюра, надгробия, граффити и т.д.

VI глава (написана в соавторстве с известным учёным Геннадием Дурасовым) содержит историко-этнографический материал, открываясь обзором символизма свастики у славян, балтов, утро-финнов, народов Сибири и болгар. Затем авторы углубляются в вопросы традиционной культуры русских. Проявление действия Святого Духа осознавалось русским этносом посредством стихийным и энергетических носителей (ветра, огня, дыхания, священной благодати). Для символизации этих процессов использовалась как спиралевидная, так и прямоугольная свастика, что зависело от материала на котором она изображалась (резьба и роспись по дереву, камню, ручное ткачество, бисероплетение, вышивка, хлебопечение и т.п.). Классифицированы многочисленные теории русских и советских учёных, с которыми авторы нередко полемизируют.

VII глава затрагивает мистический и эзотерический аспект символизма свастики, который, как настаивает автор, связан с сакральной фигурой мирового автократора. Для народов дореволюционной России (особенно, бурят, калмыков и др., традиционно исповедывавших буддизм) такой фигурой представлялся последний император Николай II Александрович. И сам Николай и его супруга, царица Александра Феодоровна, вплоть до своей трагической гибели придавали символу свастики огромное значение и, вероятно, хотели ввести его в число государственных эмблем.

SUMMARY

A first Russian full-scale study of the swastika symbolism. Involves an extensive material derived from archaeological, historical, ethnographical sources and the history of arts, covering a period from the Paleolithic age to the present. A new definition of swastika and the like symbolic signs is given. An original system based on a theory of symmetry is being used for their classification.

The study of swastika has been long hindered by fact of its prior usage as an emblem of National Socialist Party of Germany and its presence in the coat of arms of the Third Reich. After the Second World War swastika was associated with Nazi and the pro-fascist movements, which is a reason why attempts are made from time to time in Europe and USA to ban the use of this symbol altogether. The author warns against such an approach and an inevitable disservice that it may bring to the world culture. Swastika is a key symbol in many Eastern religions. Moreover, the unidirectional movement around center is inherent in a wide variety of natural, both macro- and microcosmic phenomena (e.g., circumvolution of galaxies and cell adhesion). Thus, the marginalization of the swastika may lead to a distorted perception of reality. Fascism and the swastika should be finally divided.

Scientific interpretations of the swastika in XIX-XX centuries are reviewed in chapter II. A detailed account of the theory developed by S. Freed and R. Freed in connection with Shanti-Nagar rites (North India) is given. The symbolism of swastika in Hinduism, Jainism, Buddhism, and Bon religion is dealt with under the separate sections of the book (chapters II and III).

The author traces the origins of swastika to the rhombo-meandrous ornaments of the Mezin culture (25,000-20,000 BC). This kind of ornament was associated with an idea of existence and good, sustained by superior powers unknown to human beings. In order to invoke these powers, temporary tattoos containing elements of swastika were stamped onto the skin. At the end of the Mesolithic age and in the beginning of the Neolithic age, swastika becomes a separate sign designating daily and yearly motion of the stars; while the custom of swastika tattooing is retained. Subsequently, swastika appears in decorative ornaments of the clothes (such decoration has been practiced in many traditional cultures, including those existing nowadays).

Emphasis is placed on the use of swastika in the cultures unearthed at the territory of Russia and USSR: Mezin (Ukraine), Tripolye and Tisza (Ukraine, Moldova, and Romania), Seroglazovo (Northern coast of the Caspian Sea), and several eneolithic sites (of the Kama region, areas north of the Volga River, and the Tomsk-Chulymsk region). The plan of Arkaim, an Aryan city of XVII-XVI centuries BC (Chelyabinsk Region, Russia), which has a swastika-resembling configuration, is analyzed in detail. Also the symbolic interrelations of swastika, mandala, and labyrinth are revealed. Among cultures of the Bronze age, the Kura-Araks, Protocolchis, Trialeti, Sevan-Uzerlik, and Karmirvan (Kizylvan) cultures of the Caucasus, which are all known for their use of swastika, are dealt with. The Bronze age in a forest zone of Russia is represented by the Fat'yanovo, Pozdnyakovo, and Andronovo cultures.

The swastika was actively used by Scythians and related ethnic groups of Eurasia (including the Far

East). In V-IV centuries BC, the Albanians used swastika to mark the consecrated bread; such marks are also found on altars in the Pyrenees. This topic is further elaborated in chapters IV through VI, in relation to the symbolism of Christian liturgy in both Eastern and Western Churches; the author argues that marking of this type has its roots in an ancient cosmology. In addition, these chapters give a detailed account of the occurrence of swastika in culture of the ancient Greeks and Romans, in the Judaism, in China and Mongolia, in the rug weaving, and in military symbolism. The swastika is being compared with other symbols, including those of the horse, the scarab, the lotus (the theories of W.H. Goodyear and Jill Purce), the bird, and the bull. The medieval numismatics of Central Asia (Khwarezm, Chach, Pendzhi-kent, and Sogd) is analyzed, as well as the use of swastika by the African tribes and Amerindians. The concepts of an origin of symbols, of the holy fire, and the meander are dealt with in passing (chapter III).

Chapter IV reviews the meanings, implications, and connotations of the swastika in early Christianity (symbol of the Holy Eucharist and the God's grace) and Islam (in association with the holy names of God, the Prophet, and Imam Ali; symbol of Creation). Chapter V deals with Christian (particularly Orthodox) symbolism of the swastika; Buddhist and Islamic metaphysical conceptions are appealed to for comparison. Multiple examples are presented to prove that swastika is being a geometrical symbol of the Holy Spirit - the third hypostasis of the Holy Trinity. The sacralization of wind, fire, and water in Christian tradition is viewed as an indication of a succession line from the ancient cults to Christianity. The author's analysis involves the Christian church service, architecture, painting, decorative art, artware, book miniature, tombstones, and graffiti.

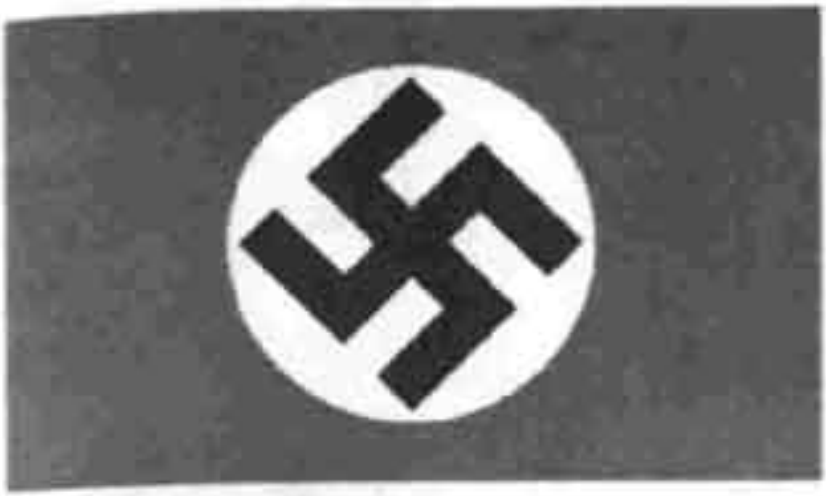
Chapter VI (co-authored by G. Durasov, a distinguished researcher) contains a historical and ethnographical material. The authors start with a review of swastika symbolism of the Slavs, Baits, Bulgarians, as well as Finno-Ugric people, and the Siberian ethnic groups, followed by an in-depth analysis of various aspects of the Russian traditional culture. The manifestations of the action of the Holy Spirit were sensed by the Russians through the elemental and energetic mediators (wind, fire, breath, and God's grace), which were all symbolized by the swastika. Depending on the use of material (e.g., wood, stone, woven material, bread) and the mode of depiction (painting, carving, embroidery, passementerie, etc.), swastika sign could be made coiled or rectangular. Here, the authors classify (and not infrequently controvert) the multiple theories developed in past by the Russian and Soviet scientists.

Chapter VII touches upon the mystical and esoteric aspects of swastika symbolism. The author insists that this symbol shall be linked to a sacral person of the World Autocrator. The peoples inhabiting the pre-Revolutionary Russia (particularly the Buryats, the Kalmyks, and other traditional Buddhists) saw the last Russian emperor Nicholas II in a role of such person. Nicholas himself, as well as his spouse, the empress Alexandra, has attached a special significance to the symbol of swastika. There is enough evidence to suggest that they were planning to give it a status of the state emblem.

A.T.

2

1



1

Berlin

2

1939

3

4

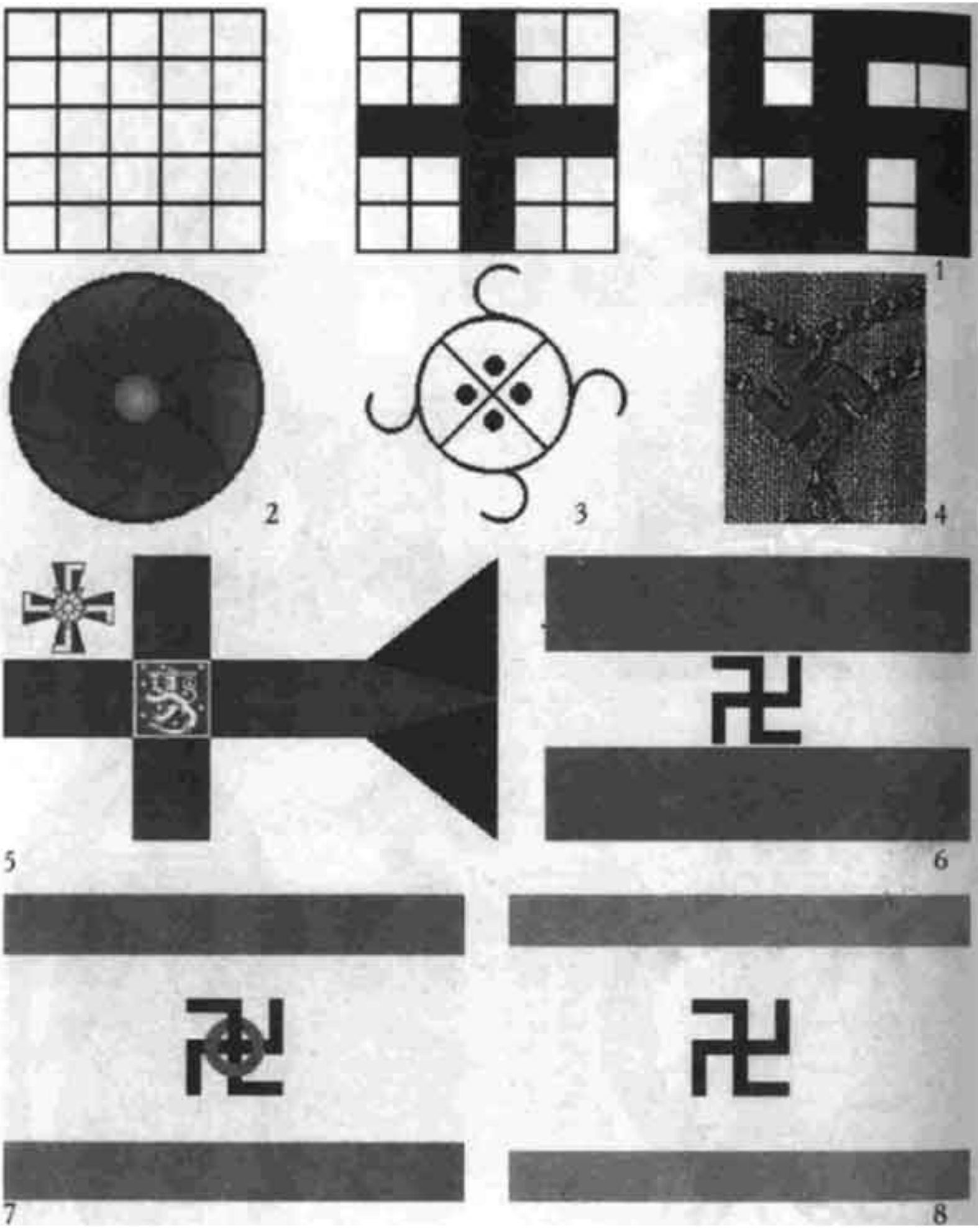
LIBERTÉ · EGALITÉ
UNITÉ · INDIVISIBILITÉ DE LA REPUBLIQUE FRANÇOISE

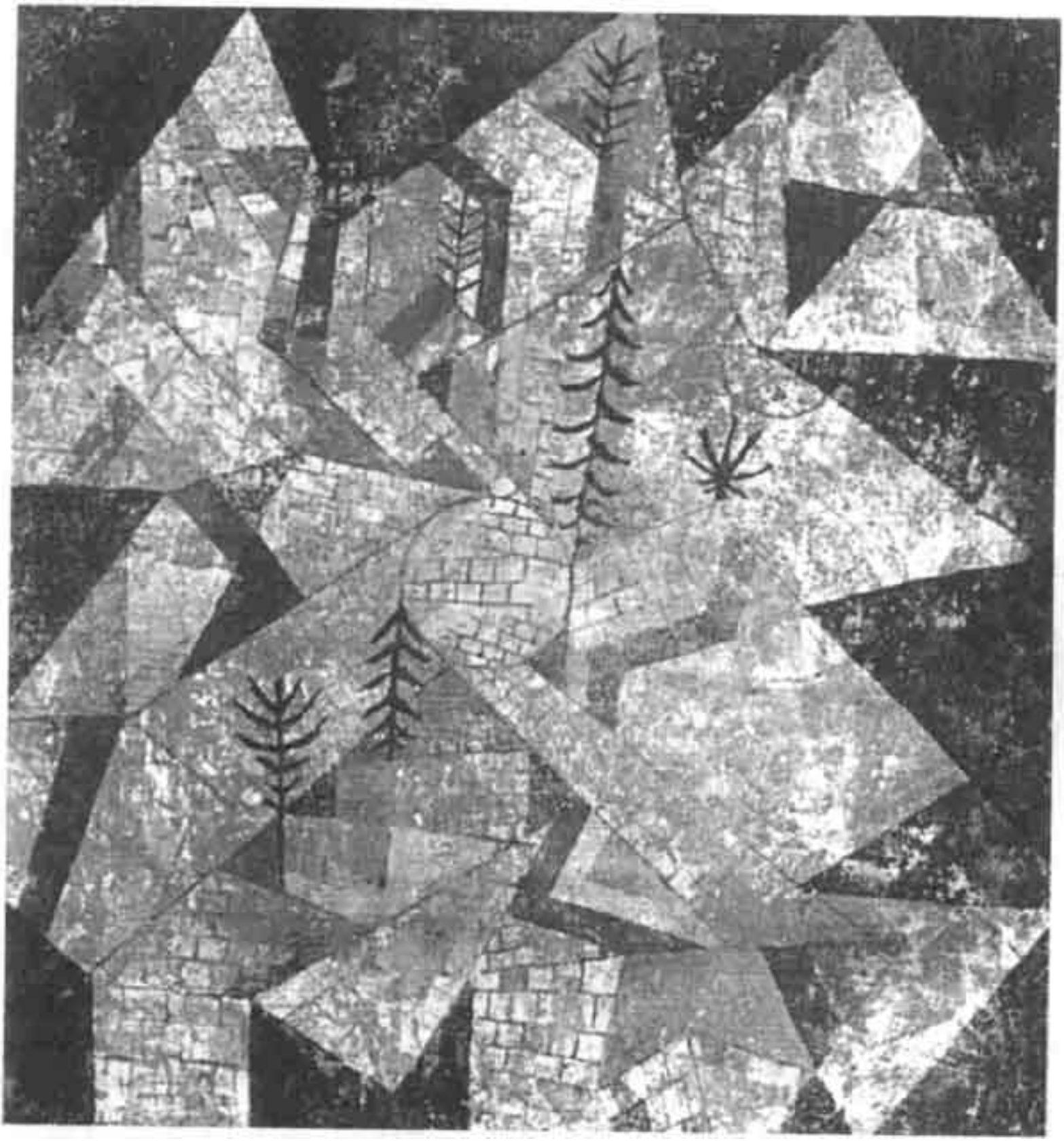
5

7

6

1
2
3
4
5
6
7


1
2
3
4
5
6
7
8



SWASTIKA
GOOD LUCK
LIGHT
LOVE
LIFE

1

I can't send a bit of the
turquoise sky,
Or the mountain's sunset glow;
Here's the good luck sign of
a hundred lands
And the flower of Colorado.

2

3

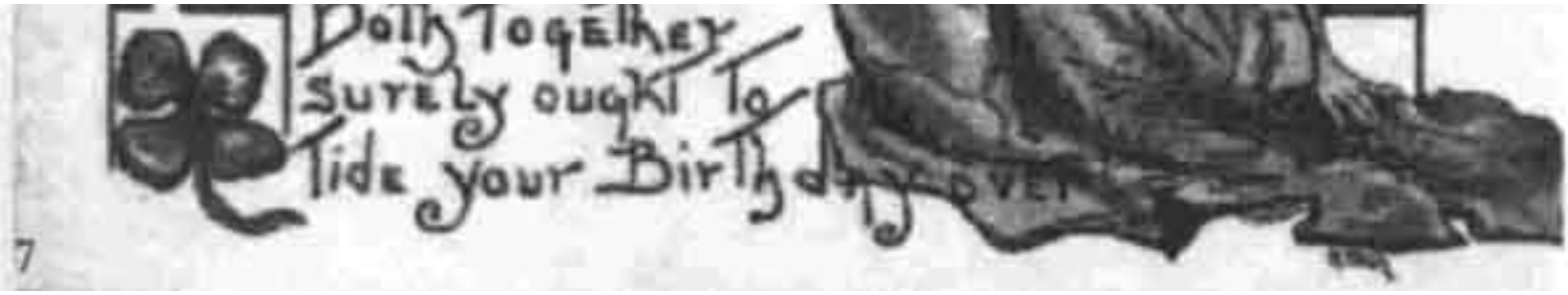
GOOD LUCK.
OOD
LUCK

4

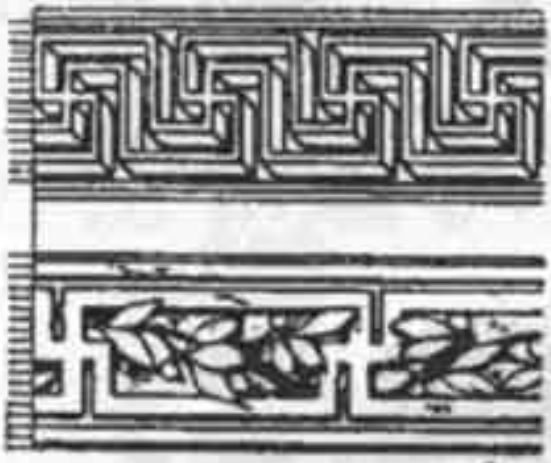
5

6

The Swastika's a
Lucky sign—
So is the four-
leaved clover
Both together


Both Together
Surely ought to
Tide your Birthday over

1



2

3

4

1

2

3

4

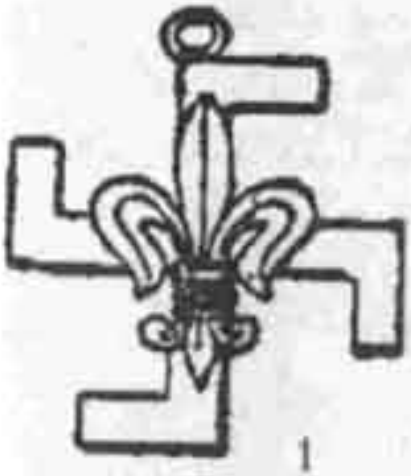
5

6

7

DRINK
Coca-Cola
BOTTLED

3



1

2

4

5

2
4
5

1

2

3

4

5

6

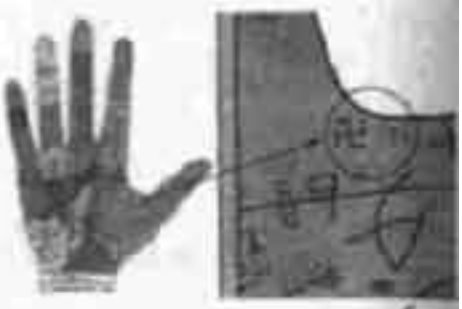
1

2

3

4

5



6

7

8

9

1

2

3

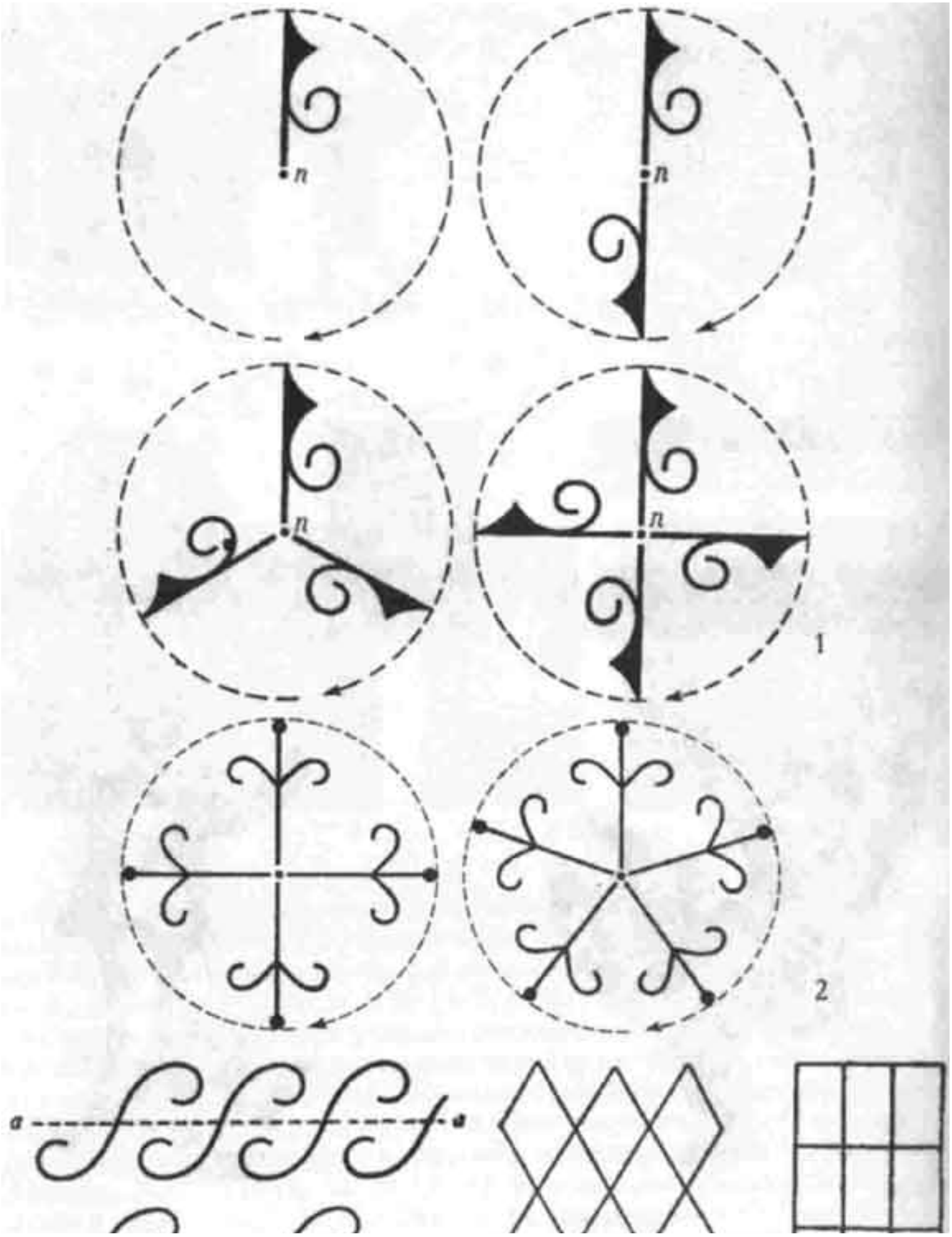
4

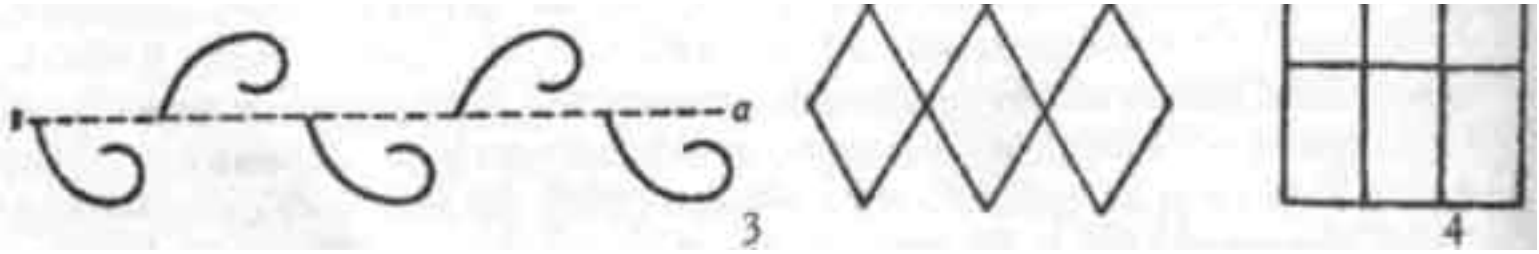
5

6

7

11 12

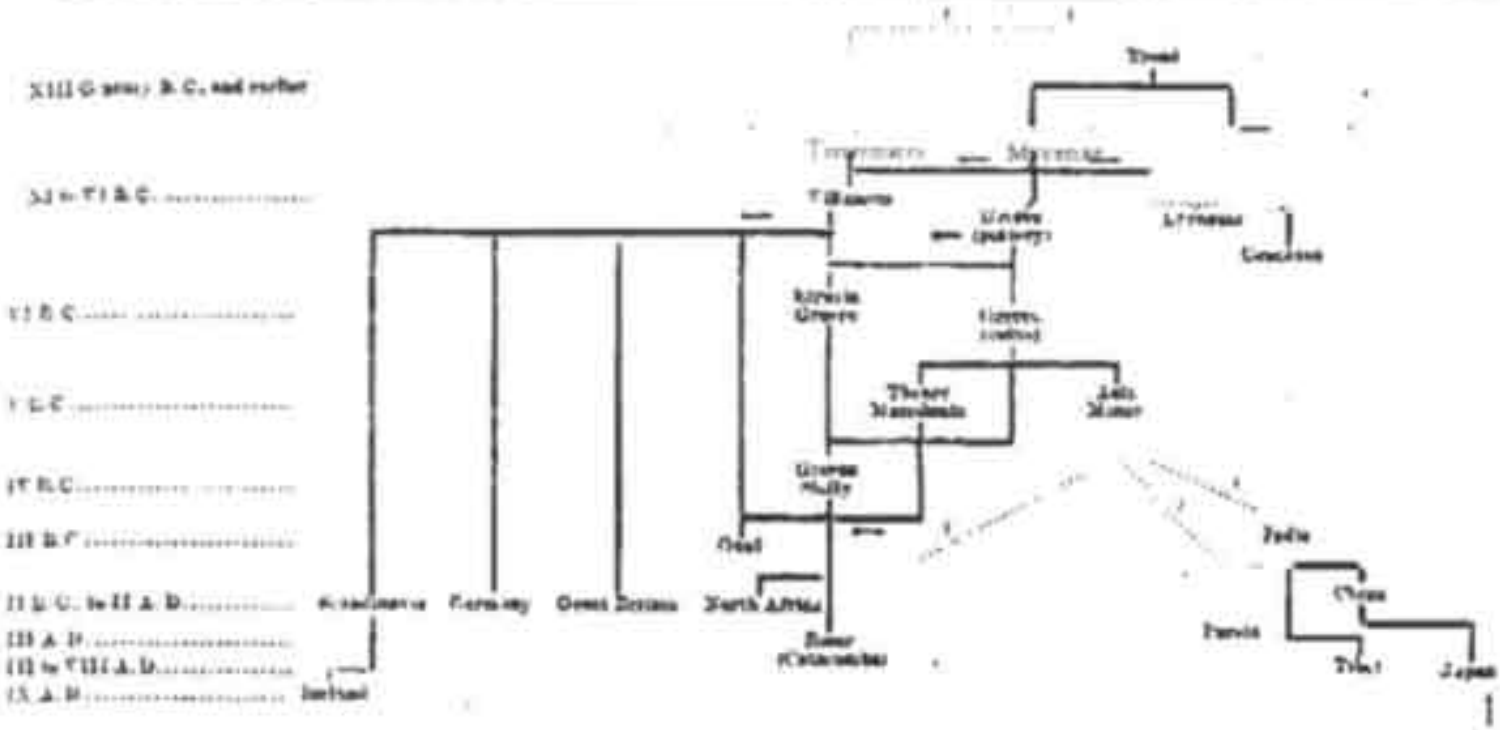

n
n
n
n
1
2
a
a


a
3
4

1
2
3
4

CHART I.—Probable introduction of the swastika into different countries, according to Count Goblet d'Alviella

["La Migration des Symboles," p. 2]



1

2

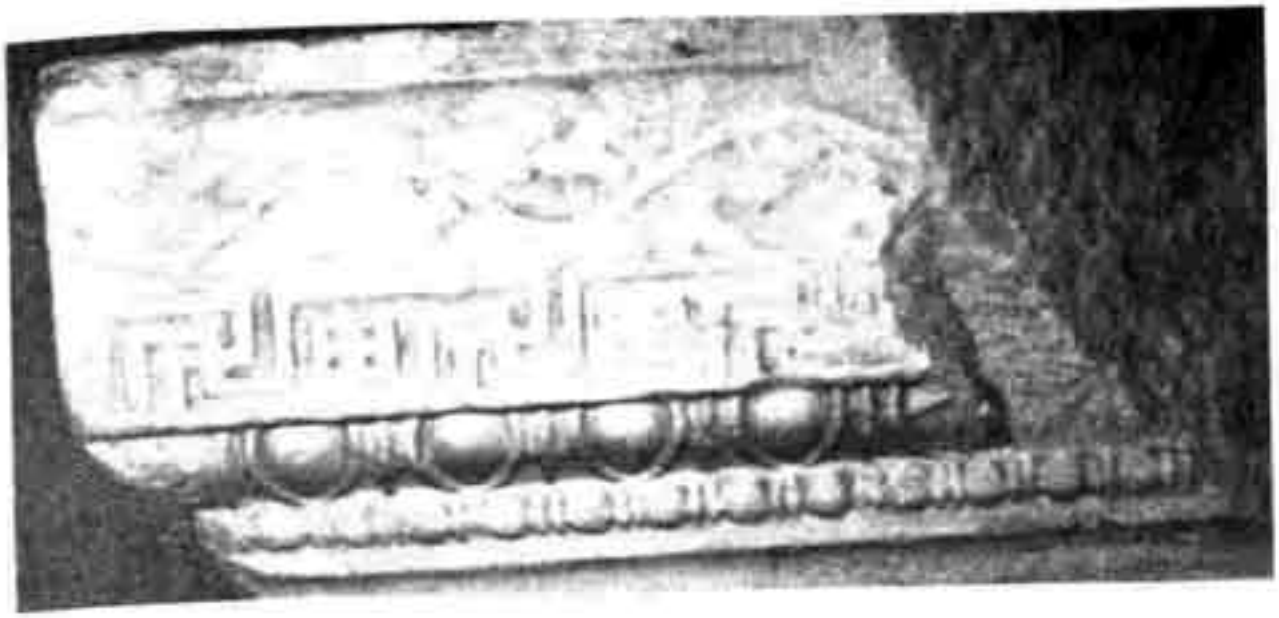
3

4

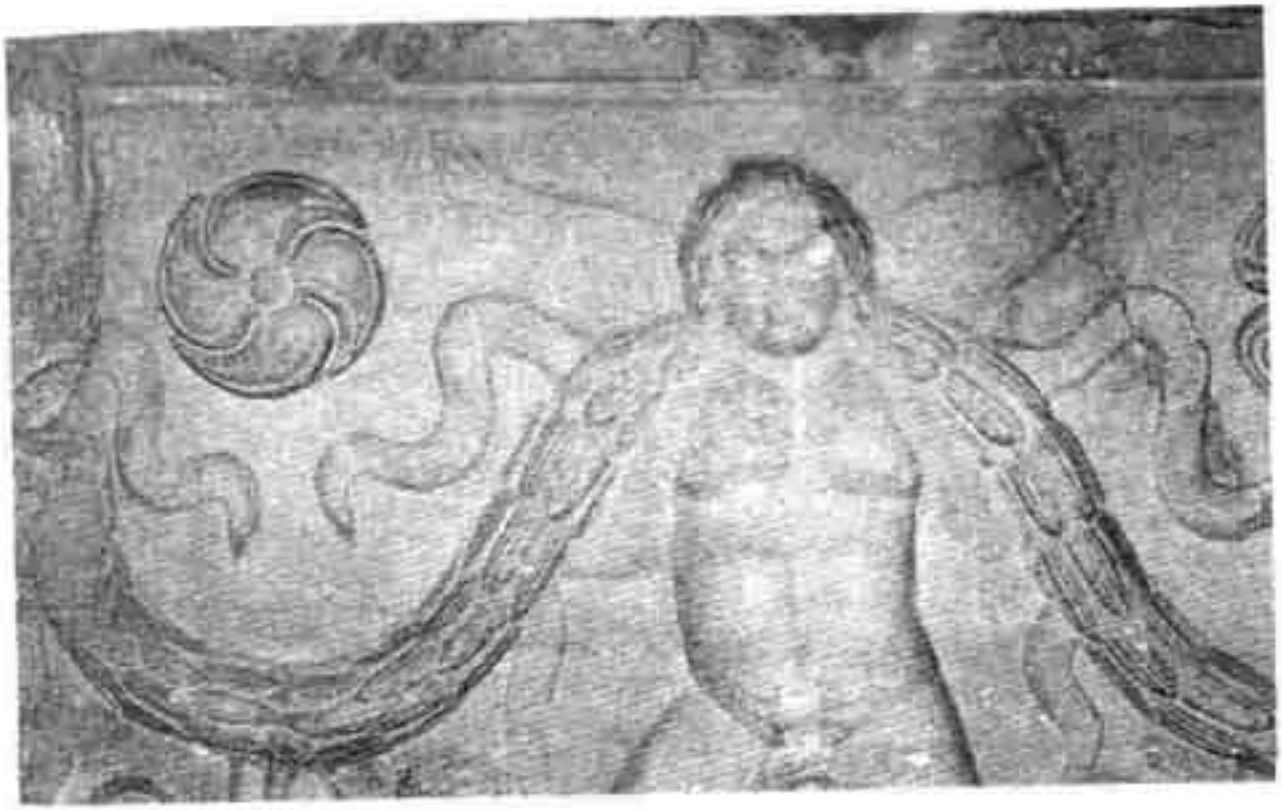
5

6

7



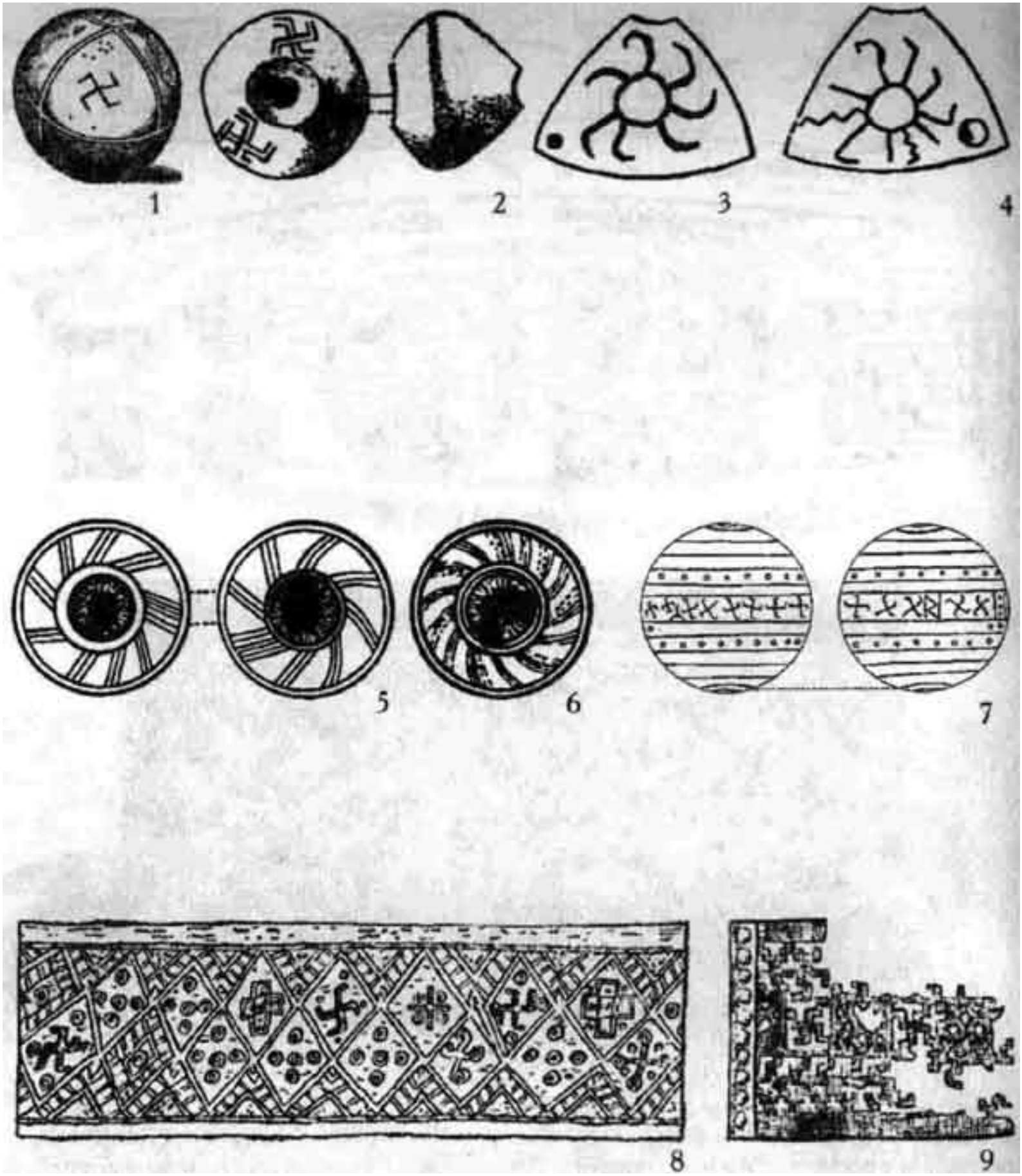
1

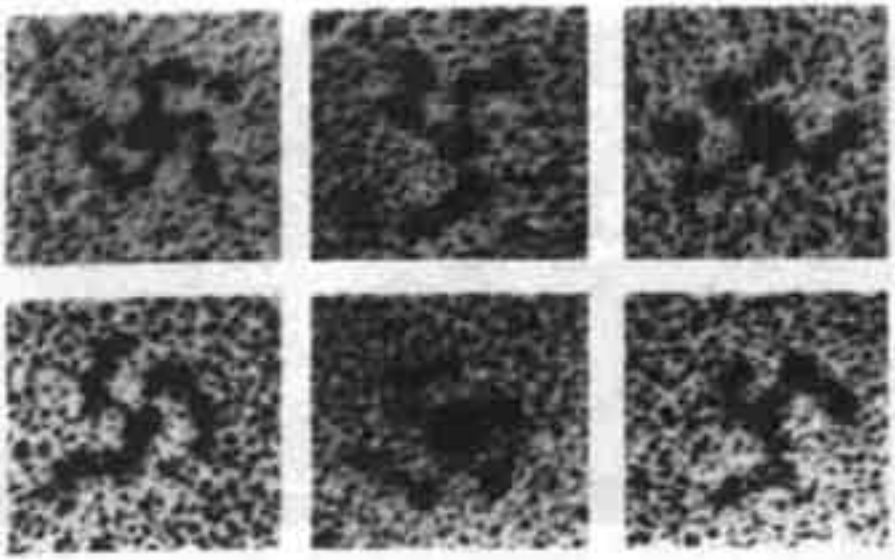


2

3

4

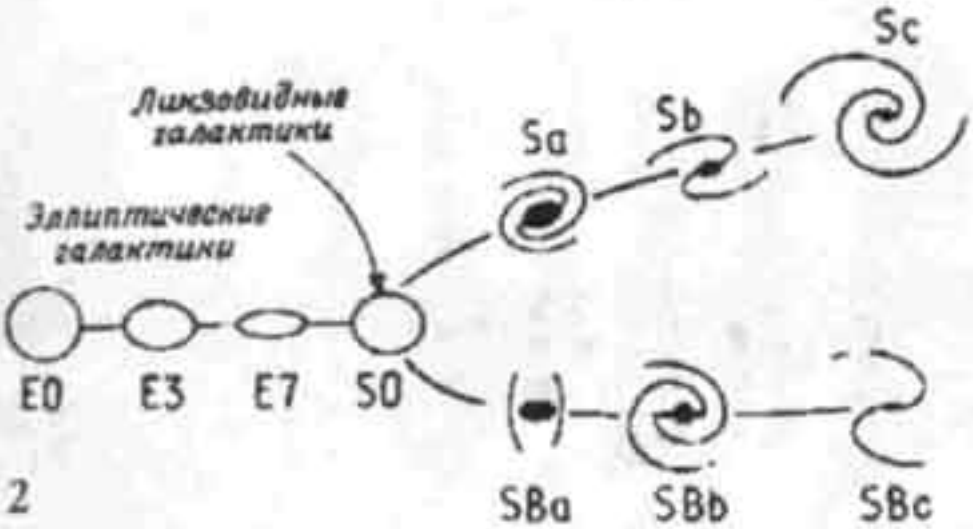

1
2
3
4
5
6
7
8
9



1

4

Спирали



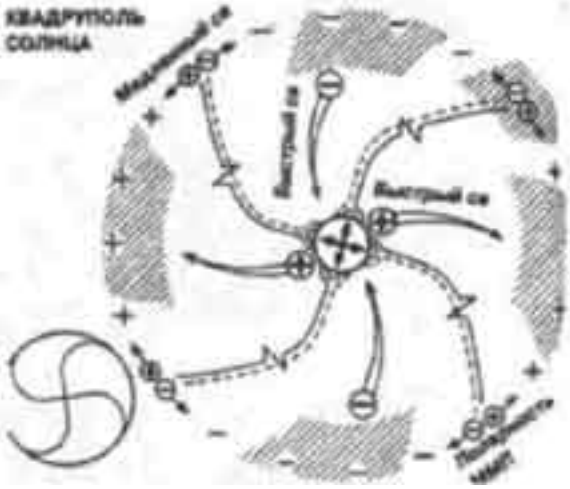
2

5

Сезонные положения созвездия Малая Медведица в IV тысячелетии до н. э.

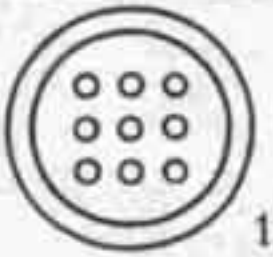
3

6



7

2

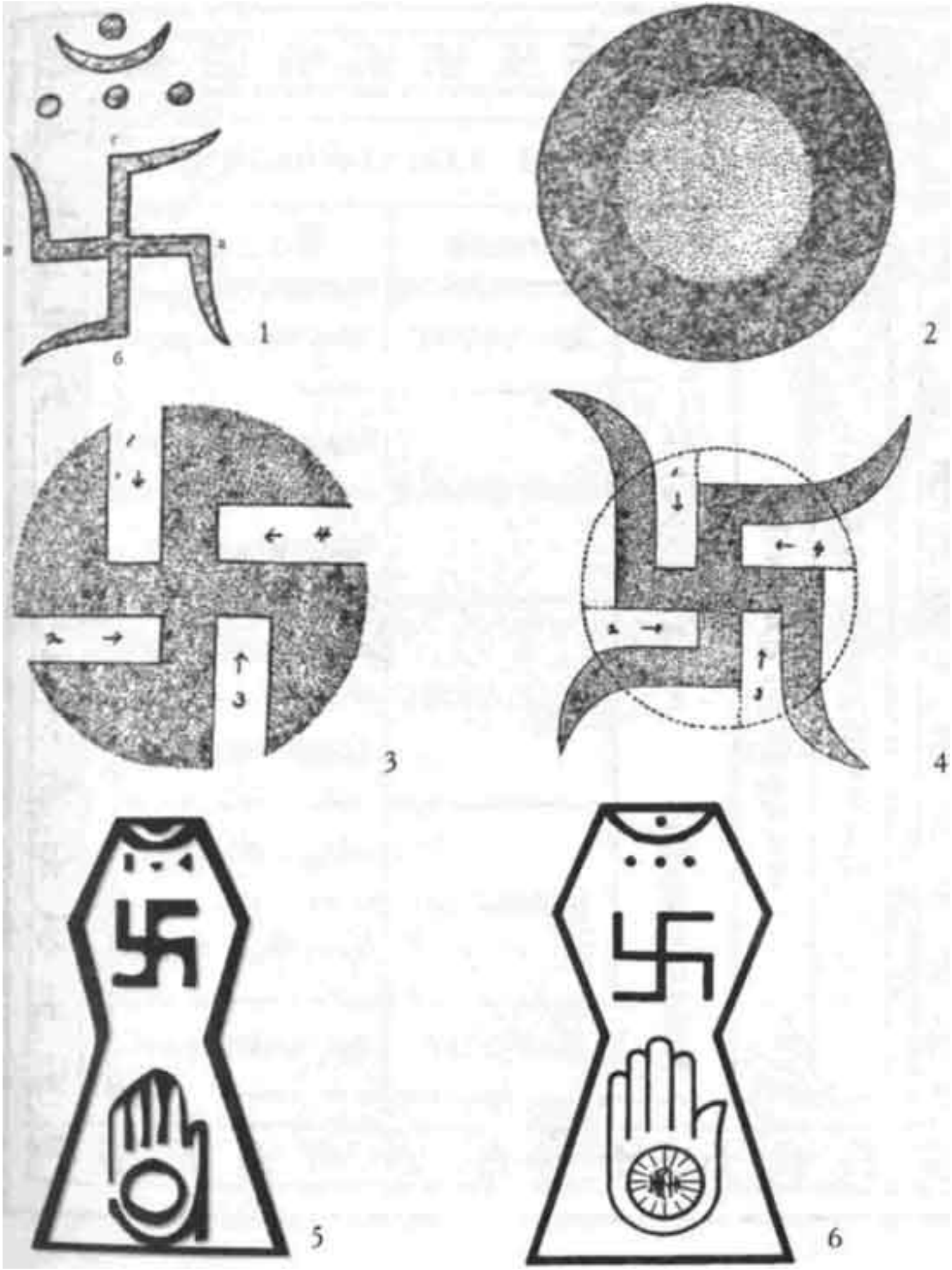


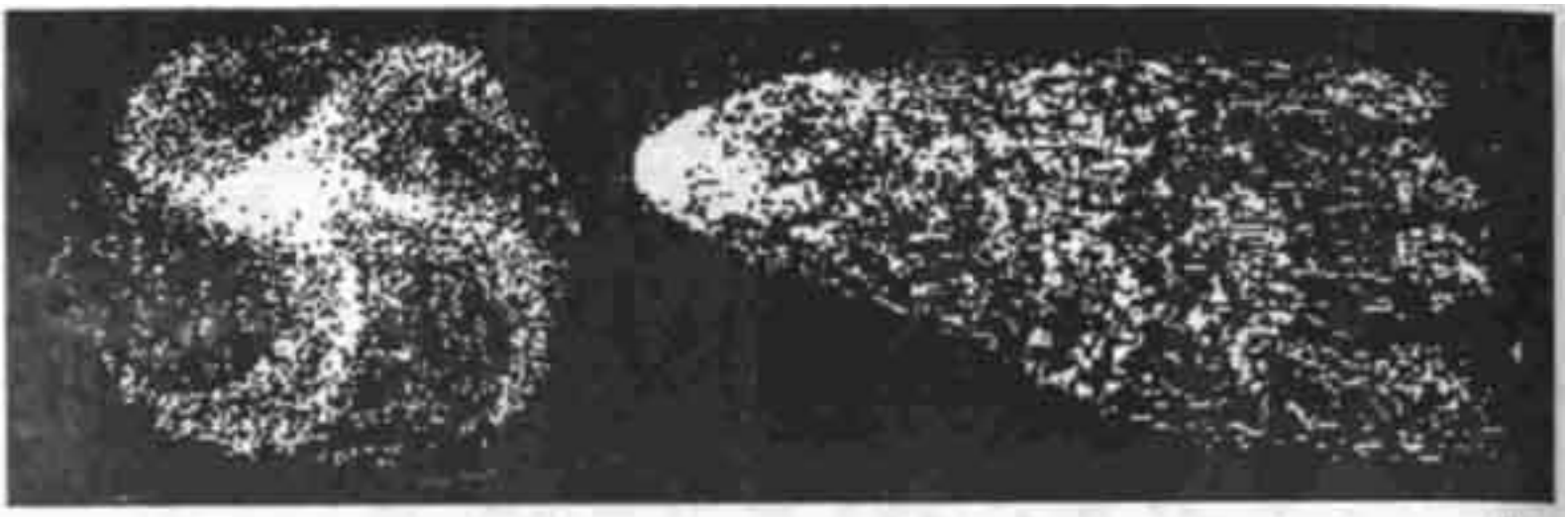
1

Святой хлеб,
Агнец
Пресвятой
Богородицы
ИС
ХС
НИ
КА
9-ти чинов
ЖИВЫХ
УСОПШИХ

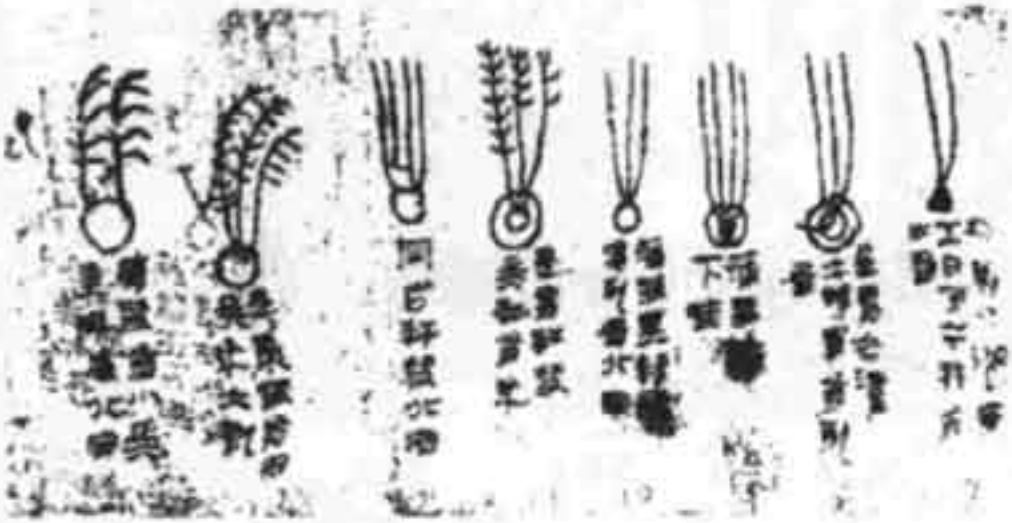
4

3


1
2
3
4
5
6



1



2

http://bagdasarovr.narod.ru/17.jpg

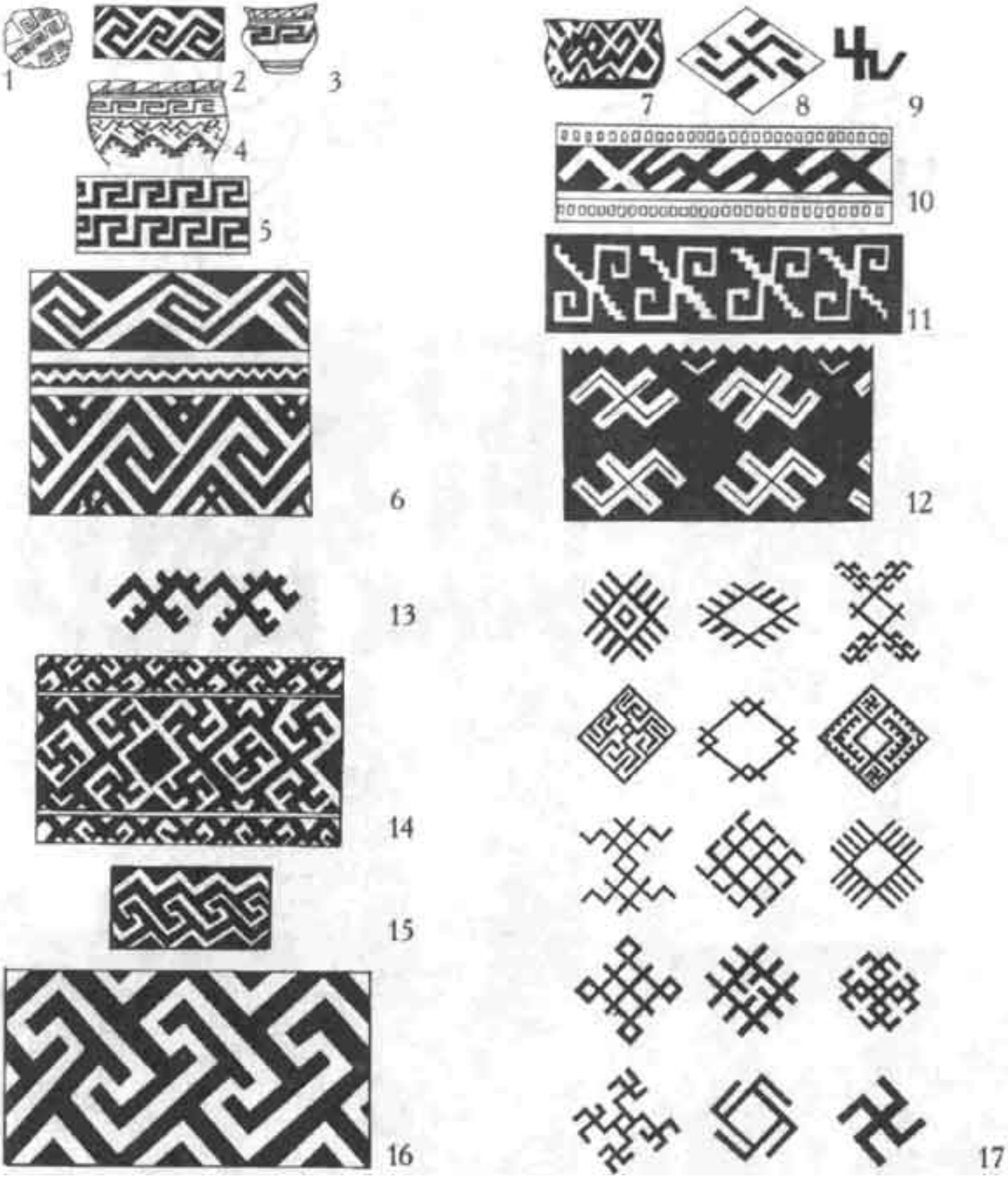
http://bagdasarovr.narod.ru/17.jpg (2 из 2) [26.02.2009 14:32:02]

http://bagdasarovr.narod.ru/19.jpg

Хронологическая классификація.

Эра.		Періоды	Эпоха.	Пора
Каймозойская.	Индустріальная.	Каменный.	Эолитическая.	Сомнительныхъ орудій
			Палеолитическая.	Тесанныхъ орудій.
				Сколотыхъ орудій.
			Неолитическая.	Шлифованныхъ орудій
				Сверленыхъ орудій.
		Металлическій.	Бронзовая.	Мѣдныхъ орудій.
				Бронзовыхъ орудій.
			Желѣзная	Желѣзныхъ орудій.

http://bagdasarovr.narod.ru/19.jpg [26.02.2009 14:32:03]


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17

5

6

7

8

9

10

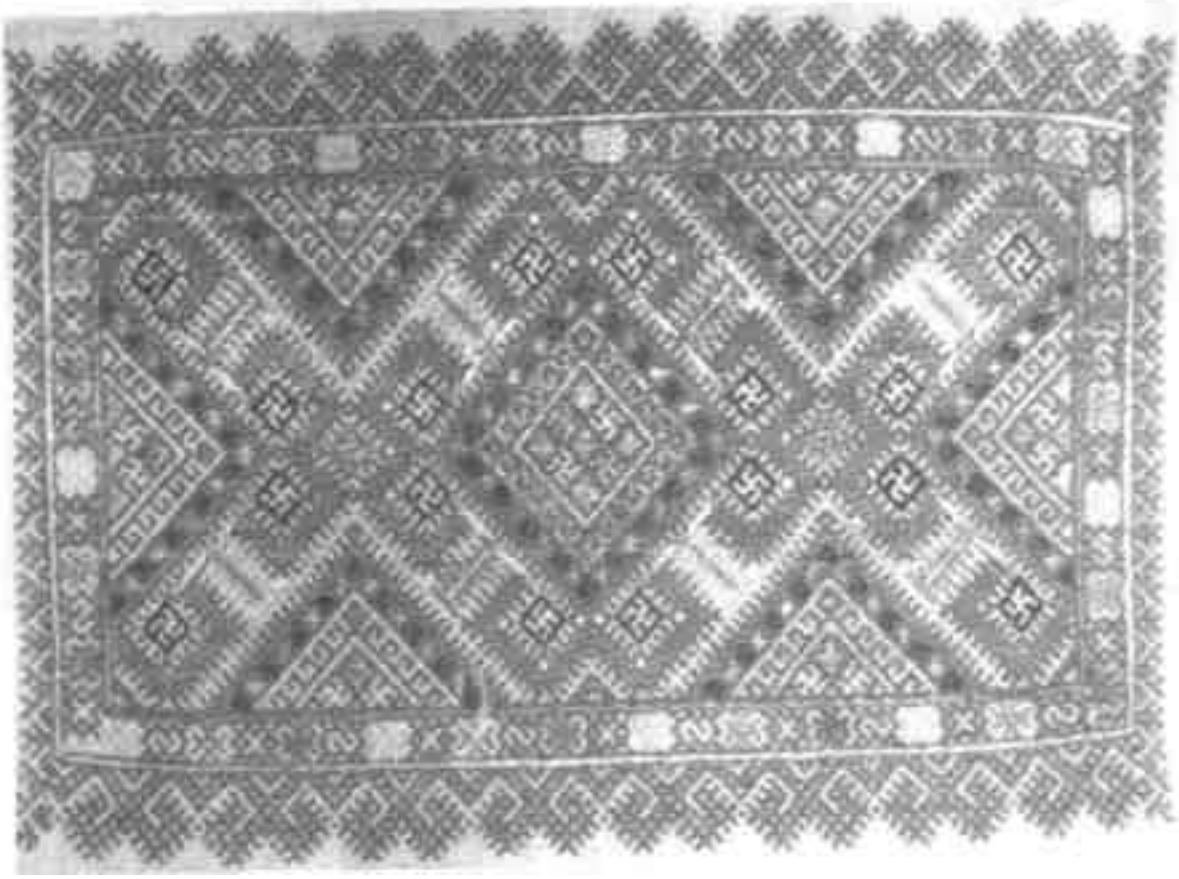
11

12

13

1

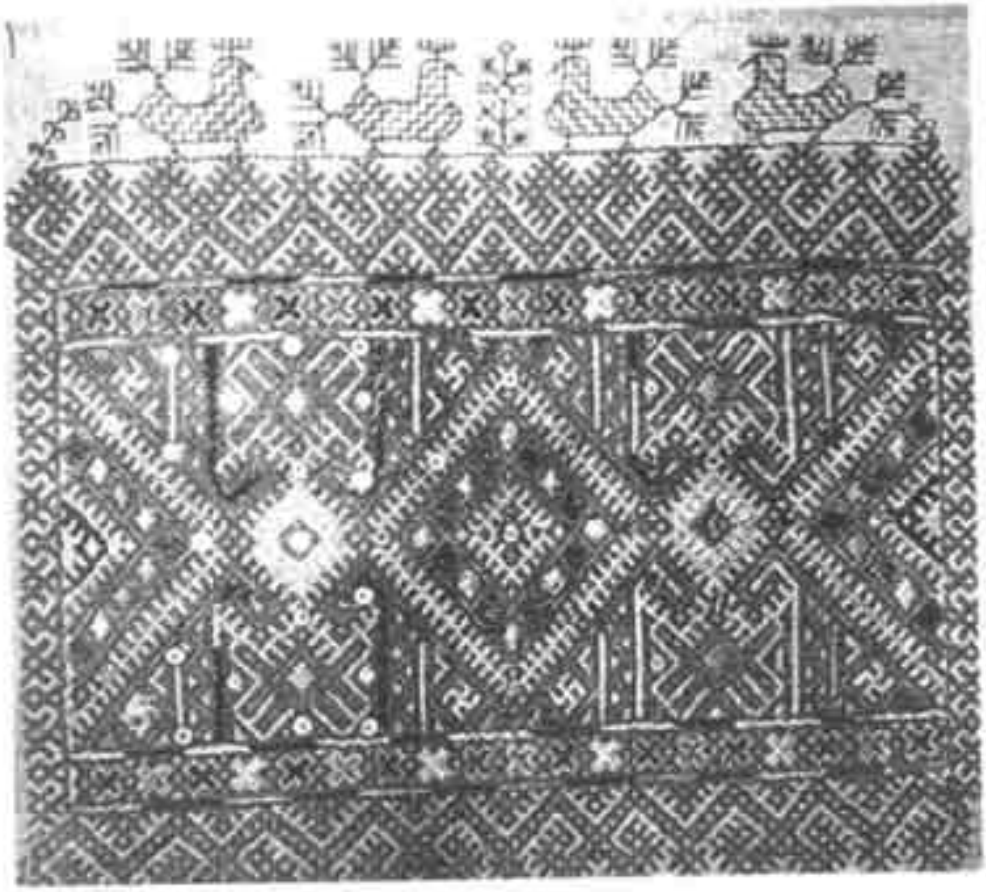
2



4

3

1



2

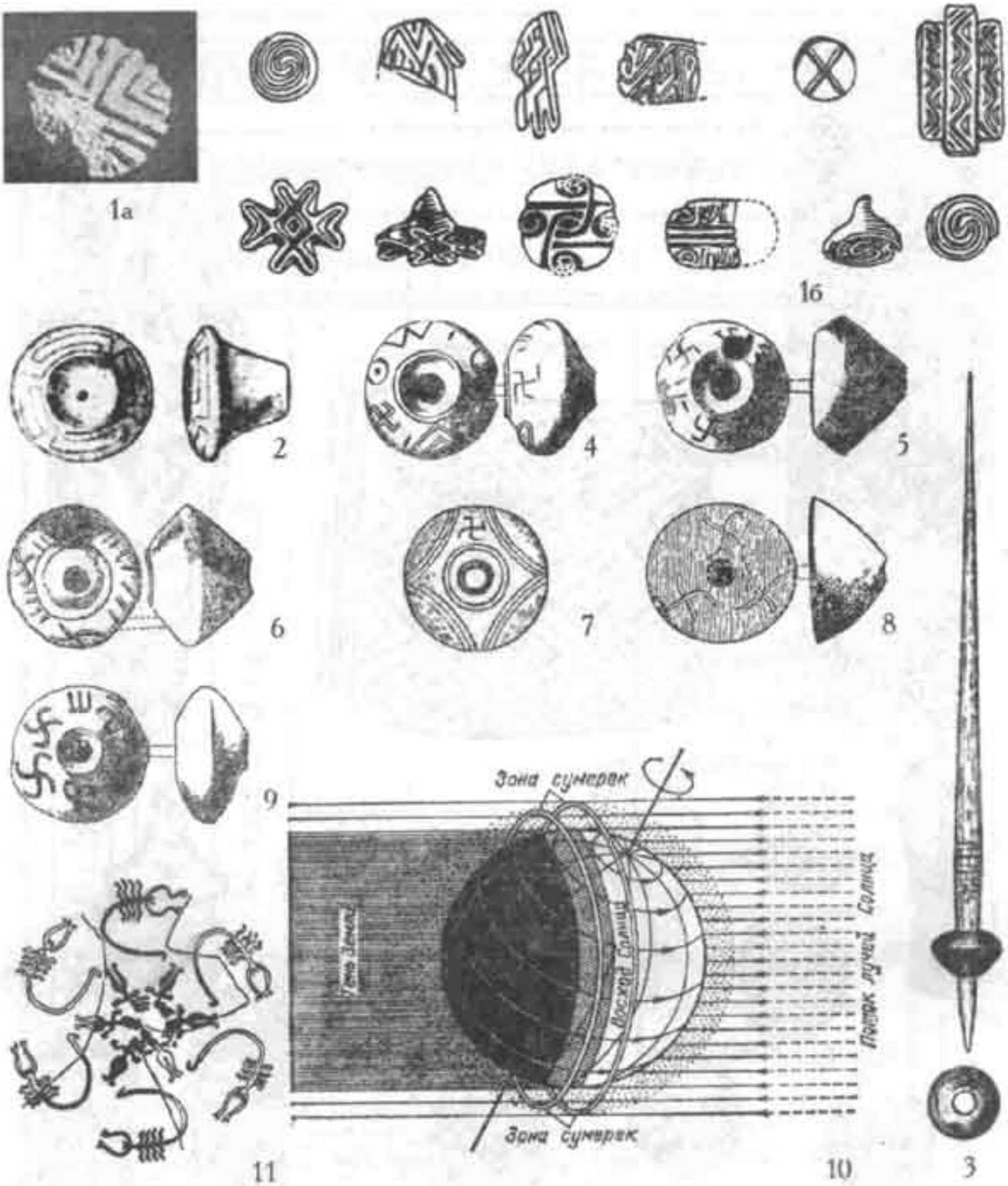
3

1

2

3

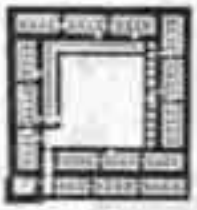
4


1а
1б
2
4
5
6
7
8
9
Зона сумерек
Восход Солнца
Зона сумерек
11
10
3

2

3

4


5

6

7

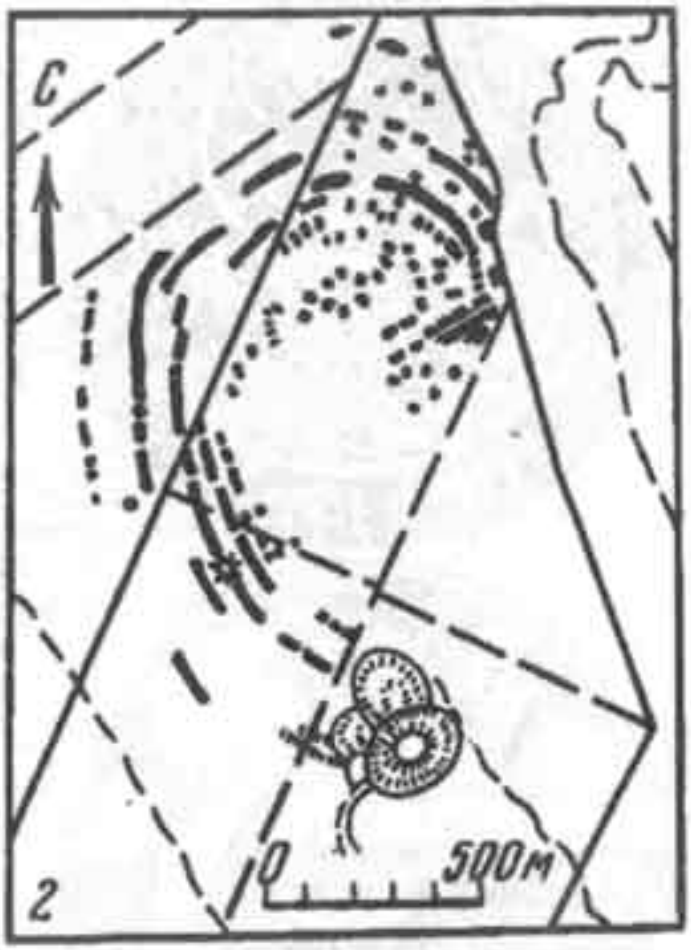
8

9

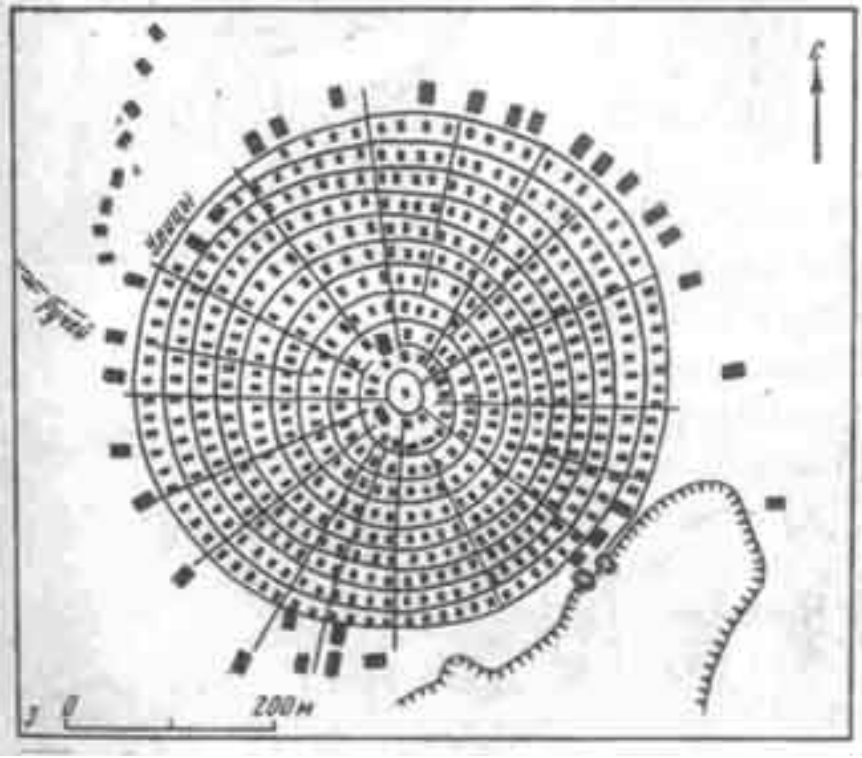
10

11

1



2

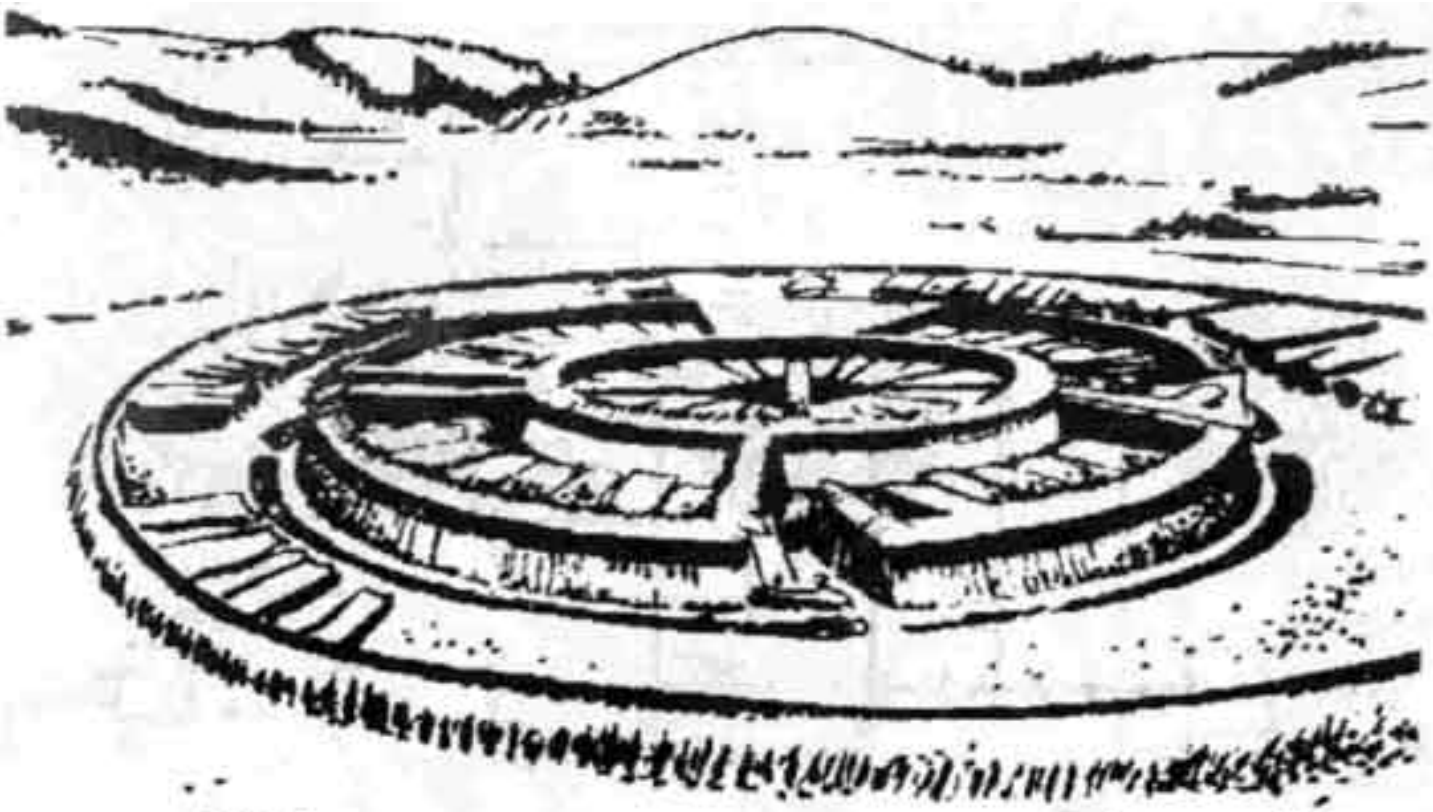


3

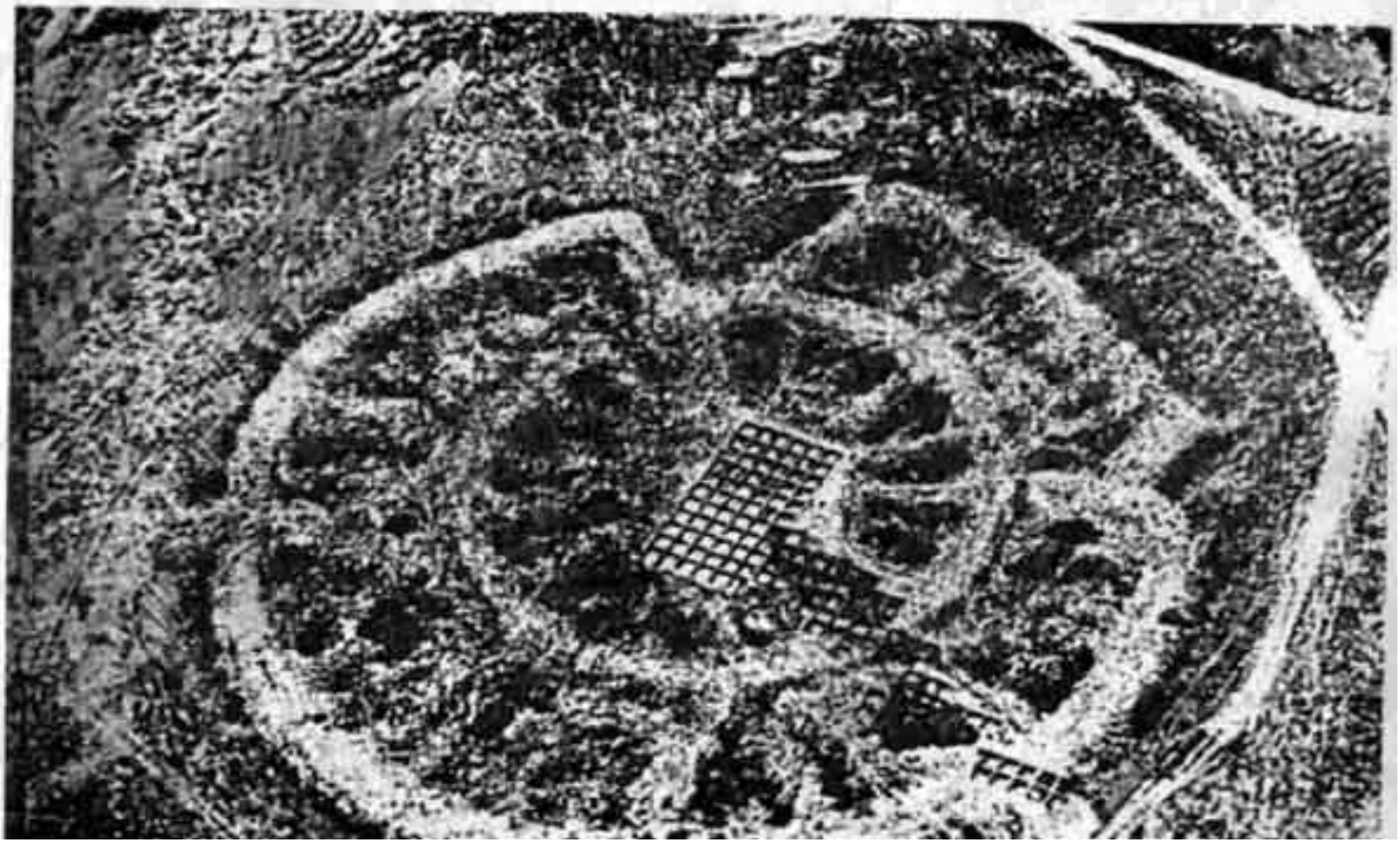
4

1
2
3
4
5
6
7
8
9

10



1



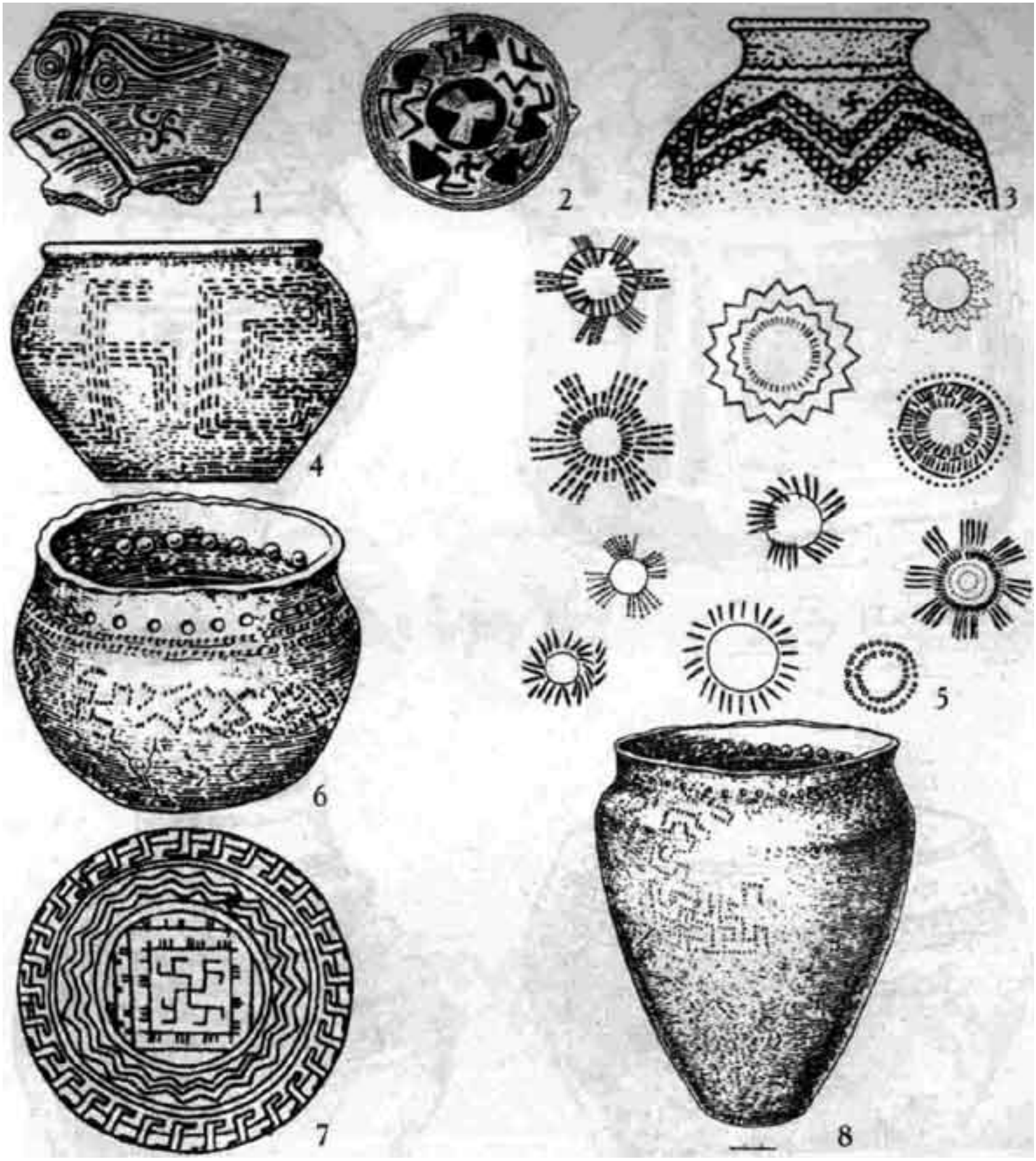
1

2

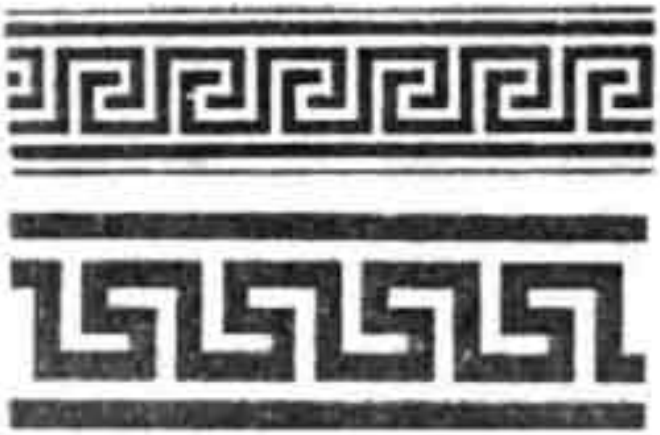
3

4

3 4


1
2
3
4
5
6
7
8

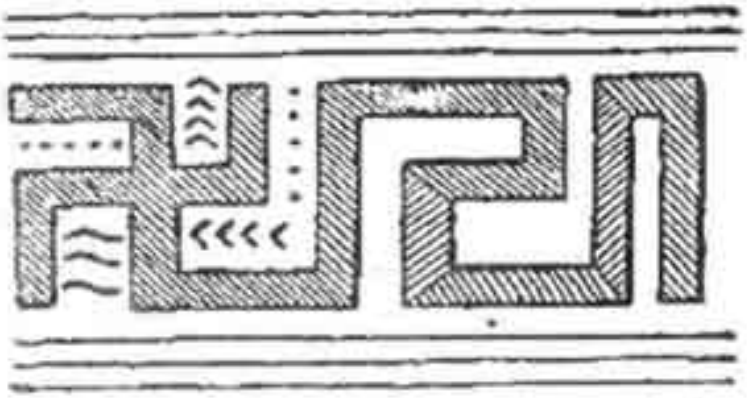
1



2

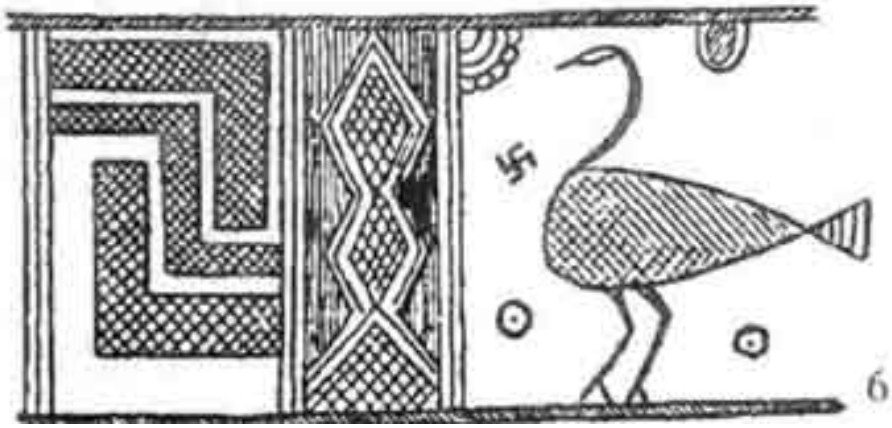
7

3



4

5



6

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
0
3см

1

3

8

9

10

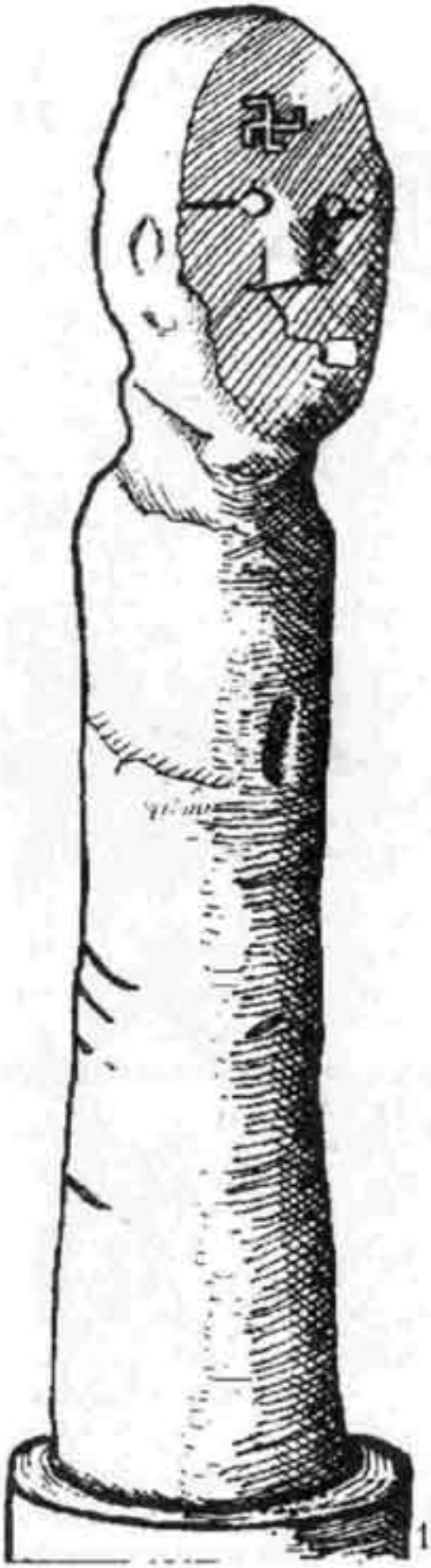
2

6

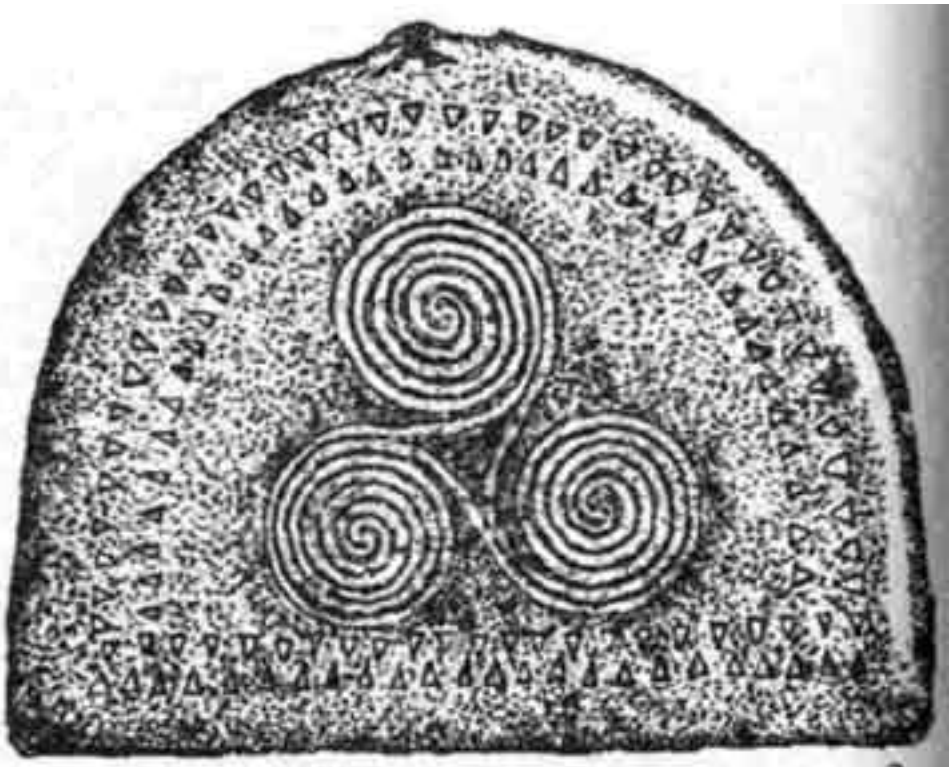
4

5

7

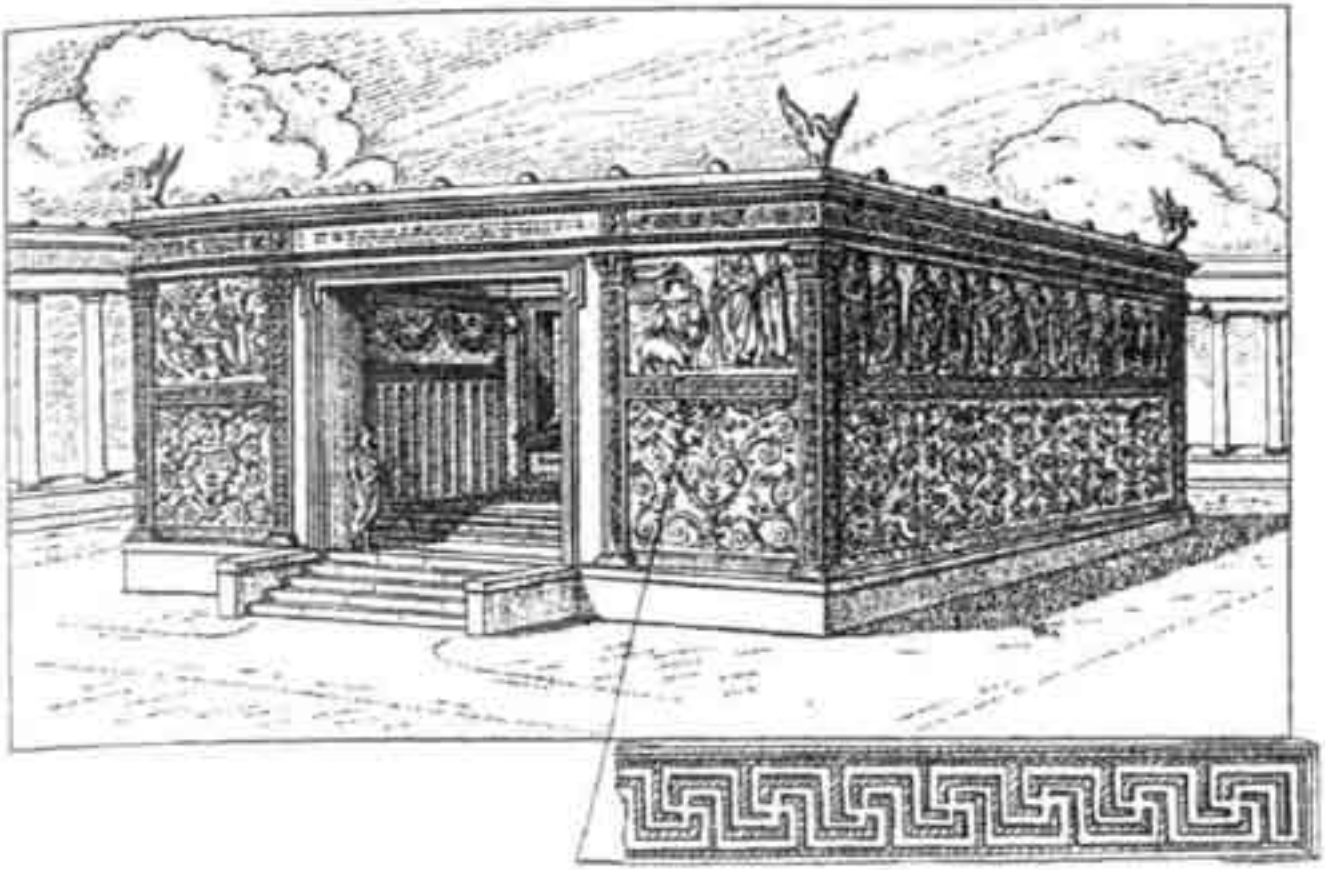


1



2

3

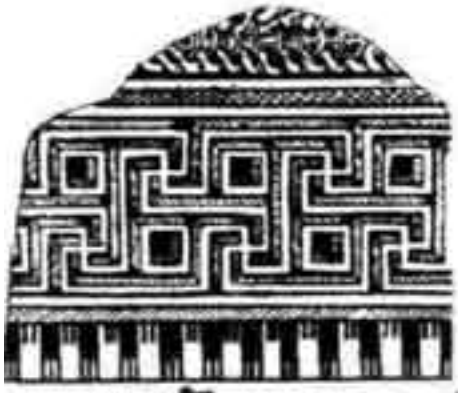


1

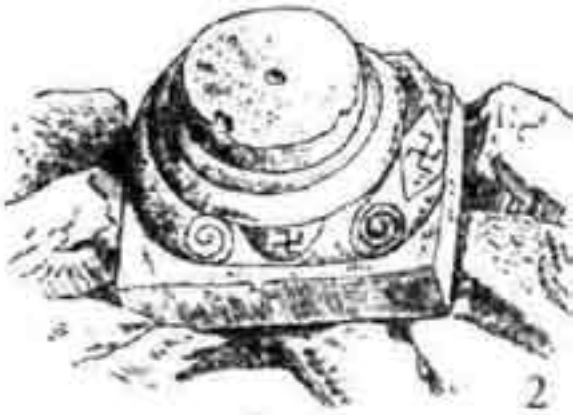
3

2

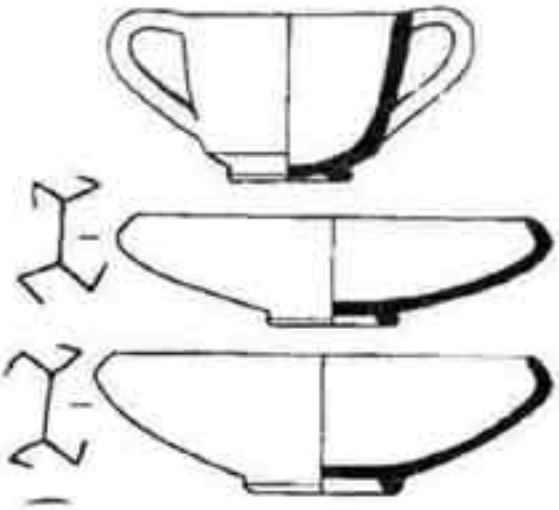
4


1

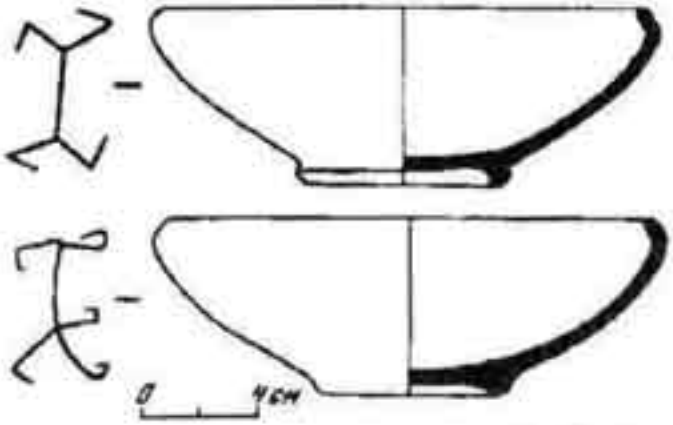
4


2

3

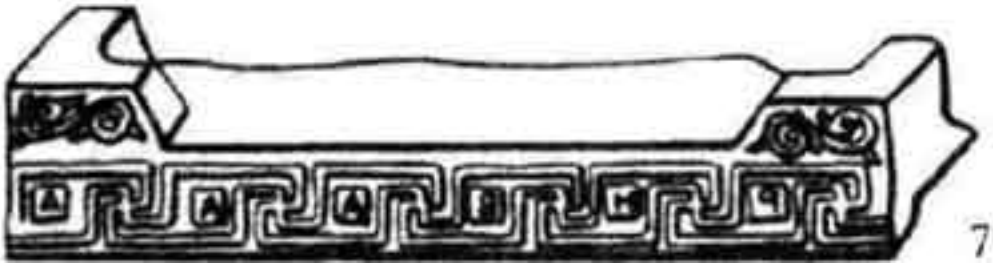


5

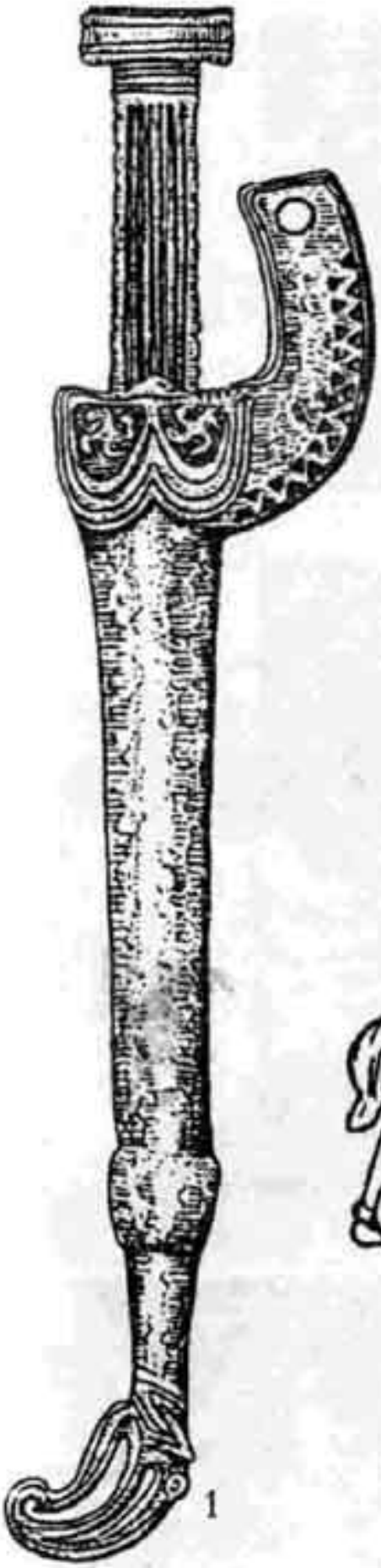


8

6


7

9


1

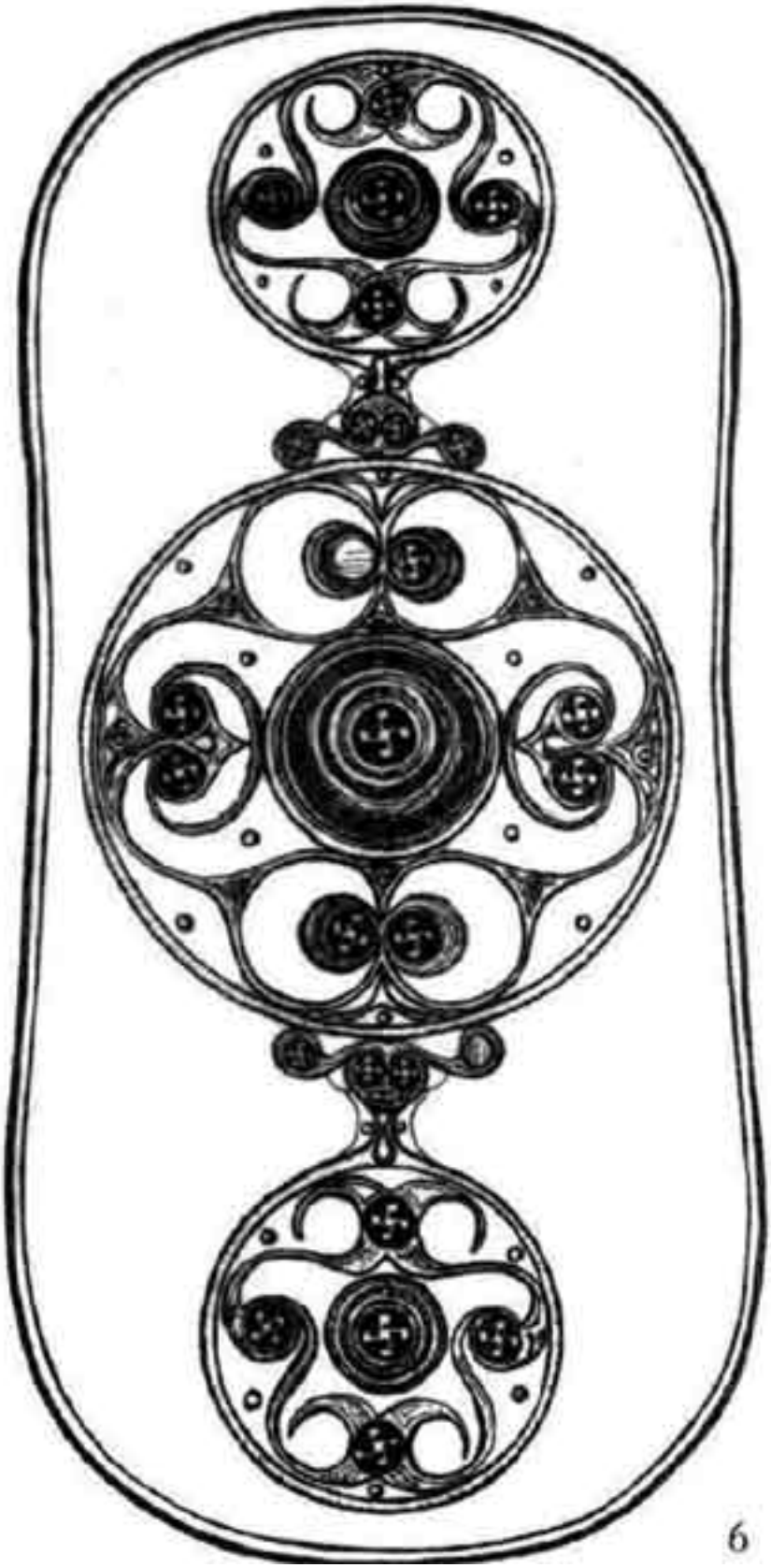
2

4

3

7

5

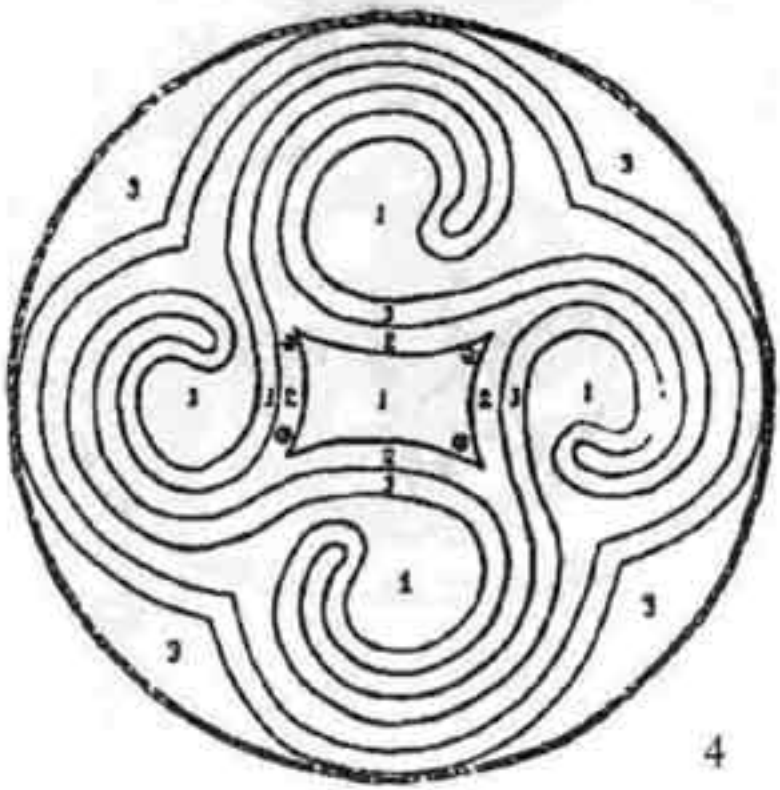


6

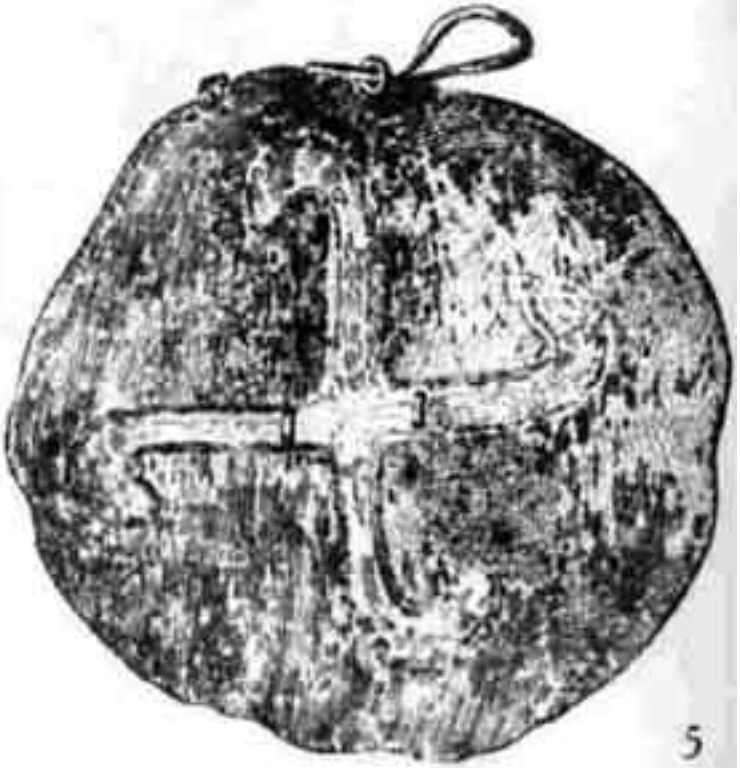
1

2

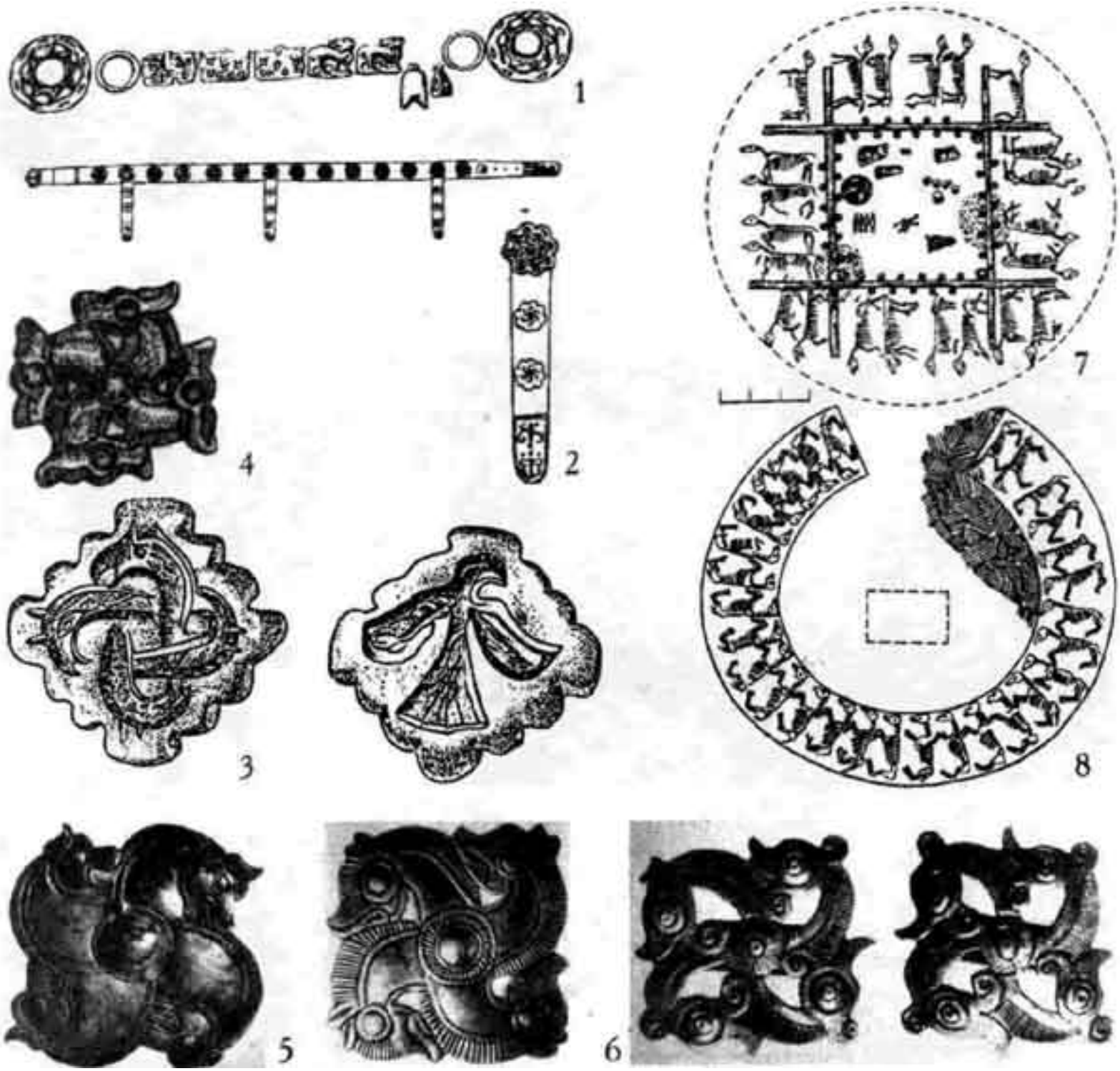
3

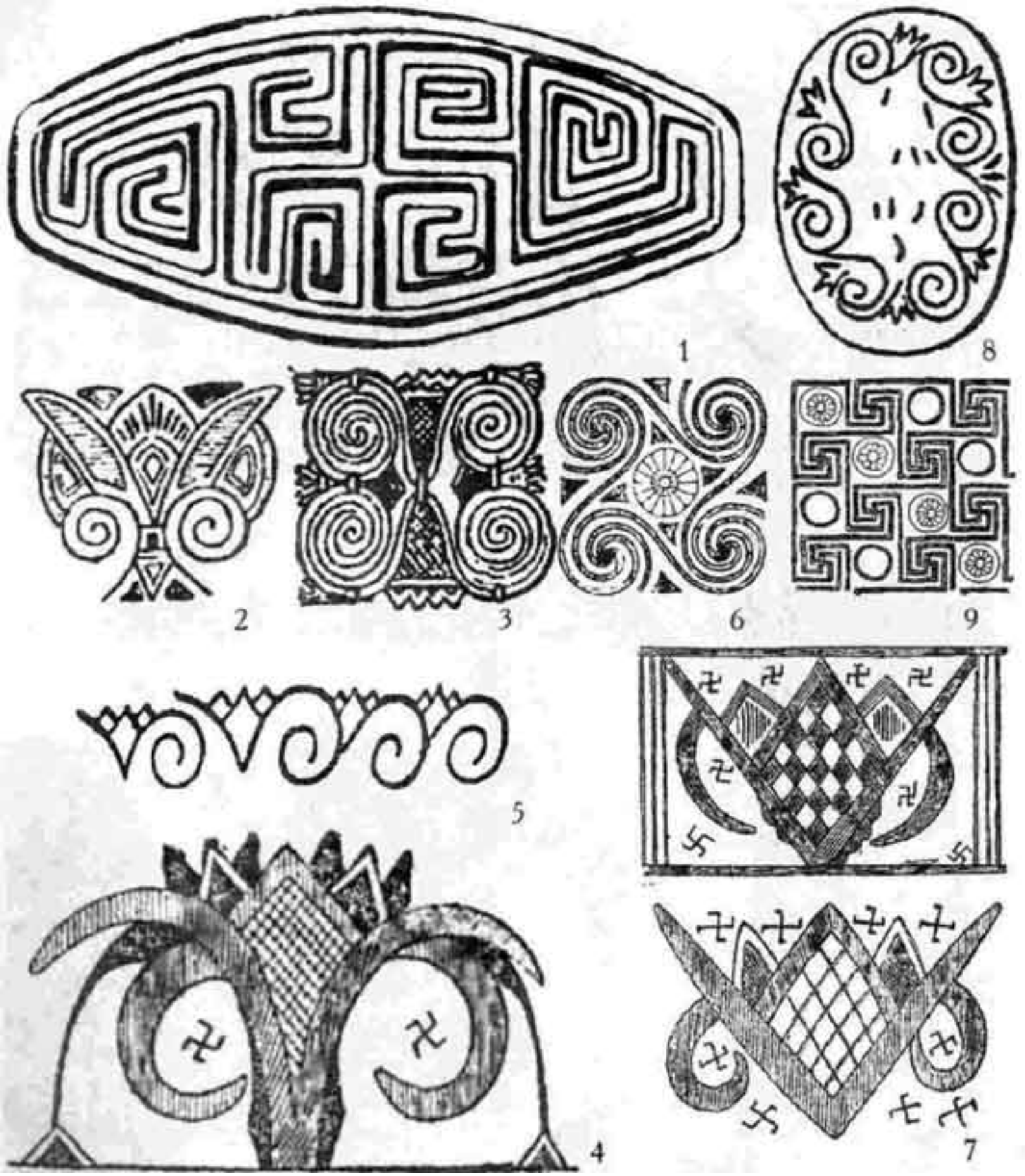


4

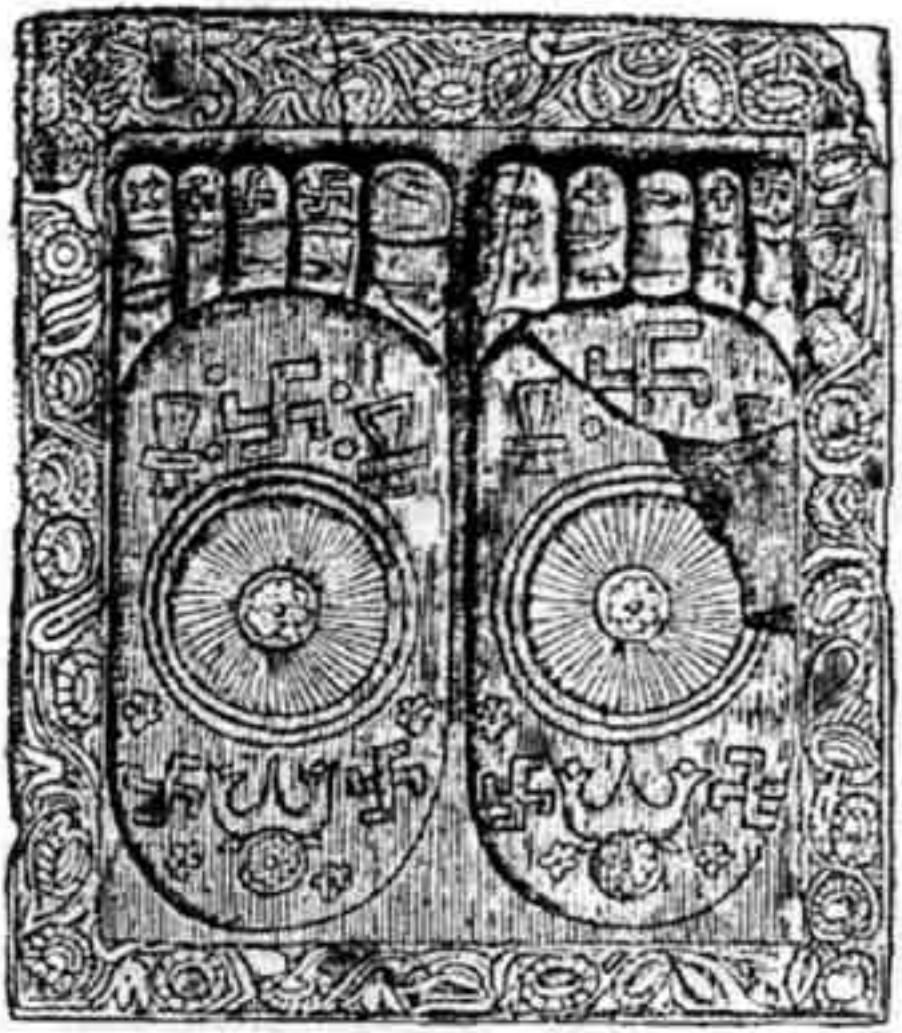


5


1
2
3
4
5
6
7
8


1
8
2
3
6
9
5
4
7

ुभ
लाभ



1

2

3

4

3

4

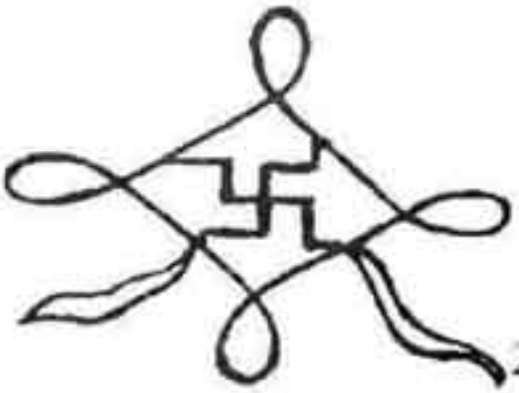
1

2

3

4

1



2

3

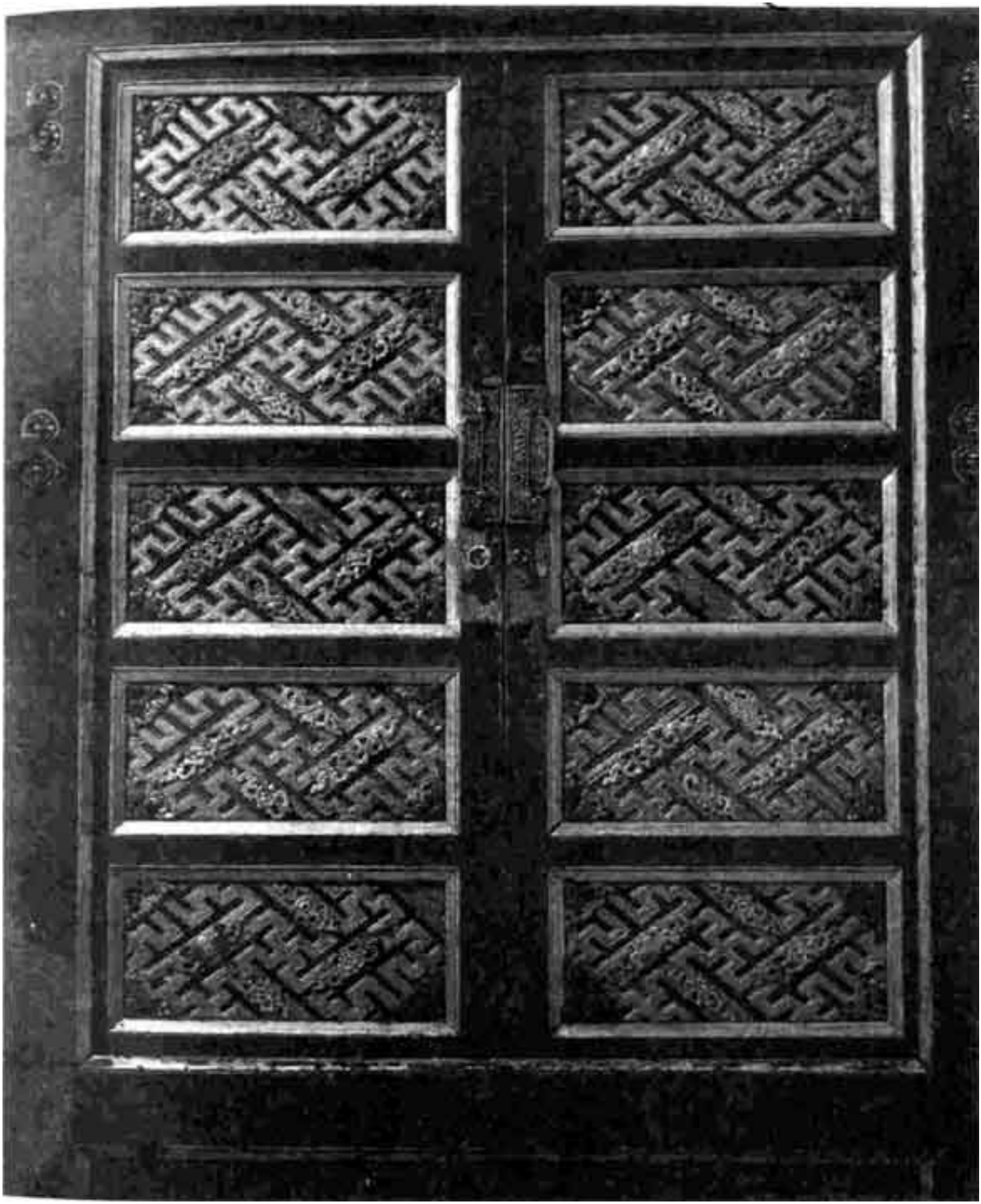
4

1

2

4

ལམ་ལྡང་བོད
3
5

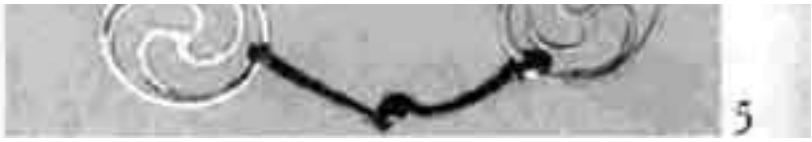


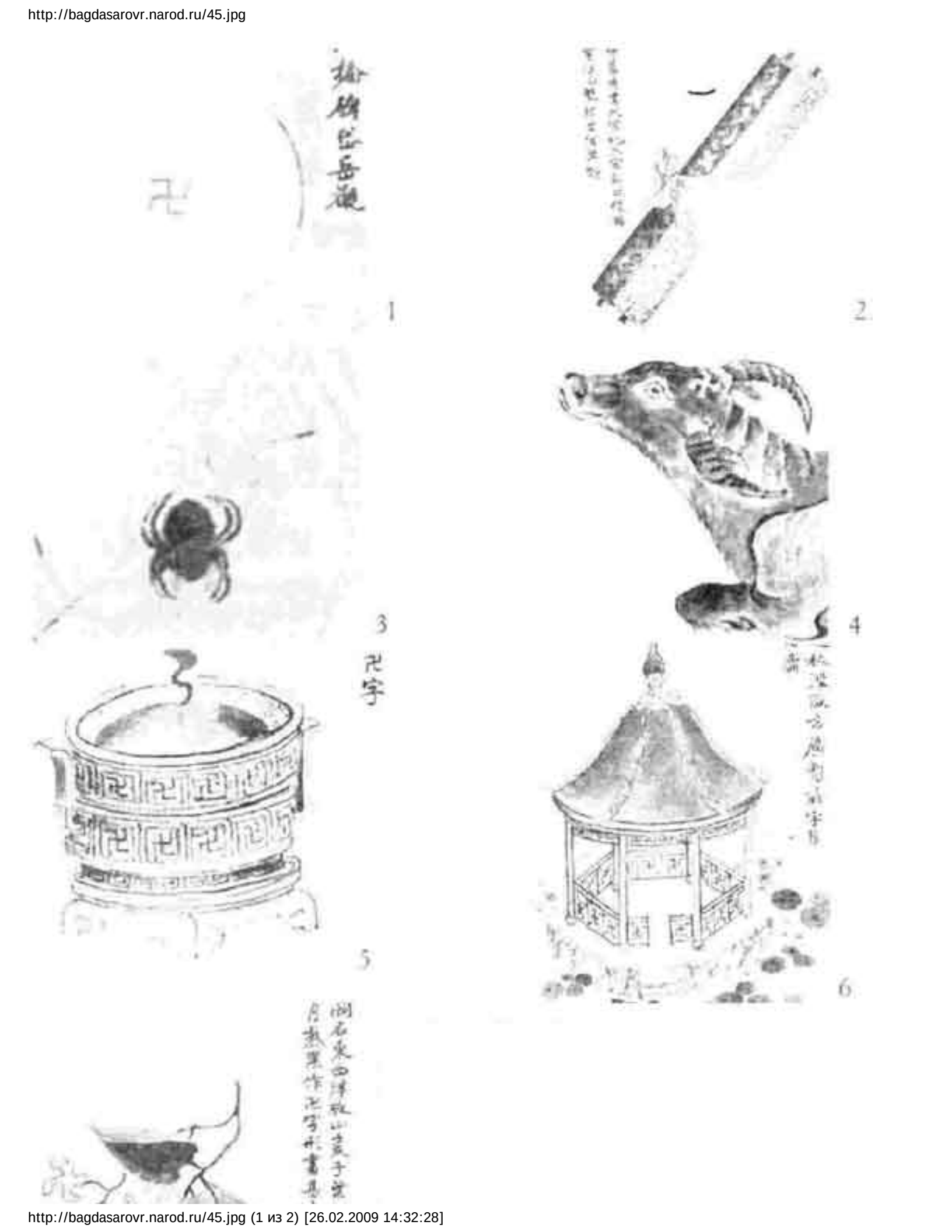
1

2

3

4

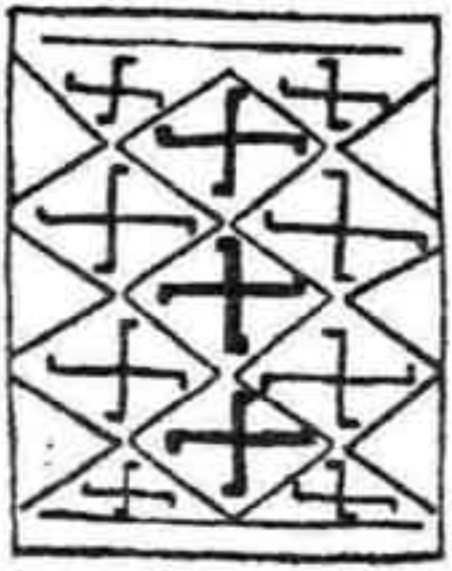

5


卍
1
2
3
卍字
4
5
6

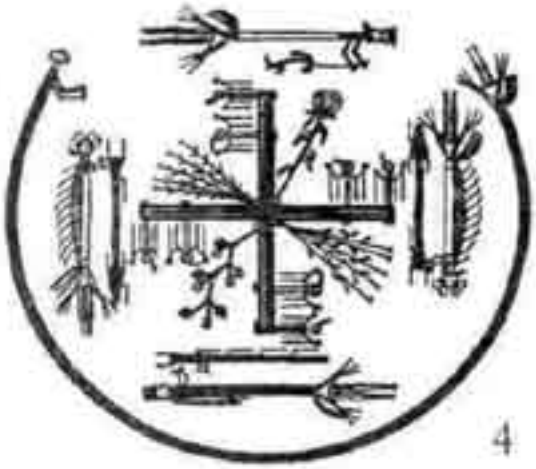
7

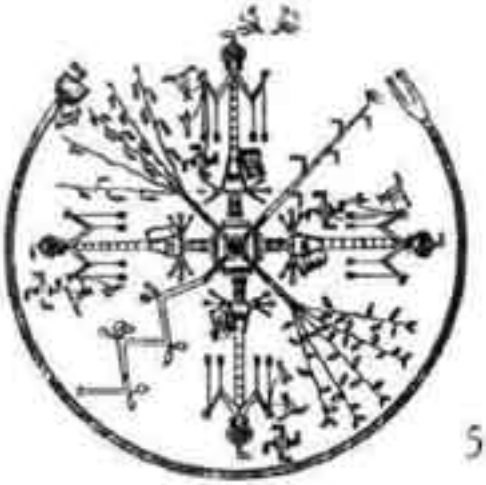
1
2
3
4
5
6
7

1

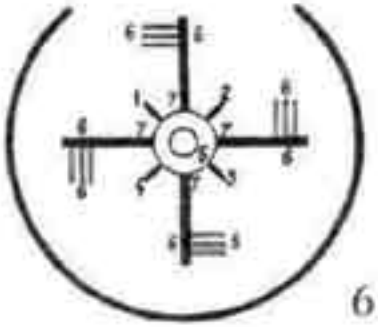

2

3


4


5

7


6

8

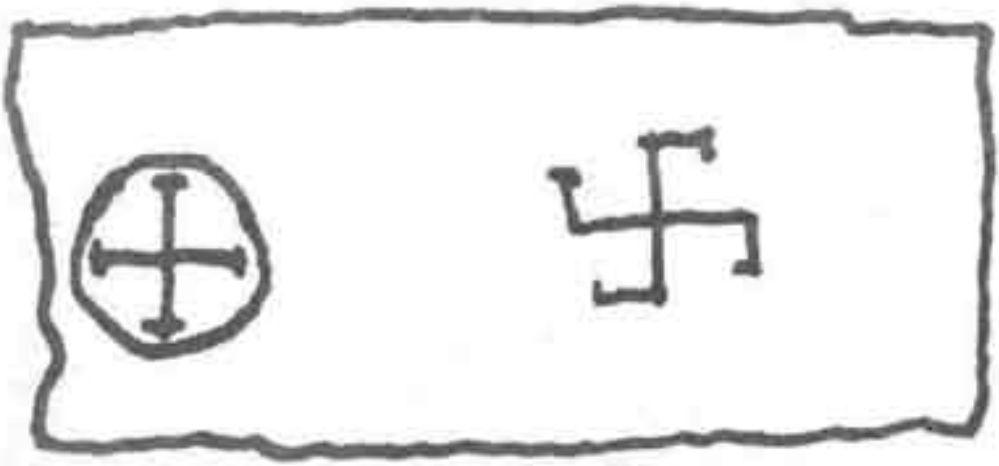
RVTT LVCIVS BAM

3

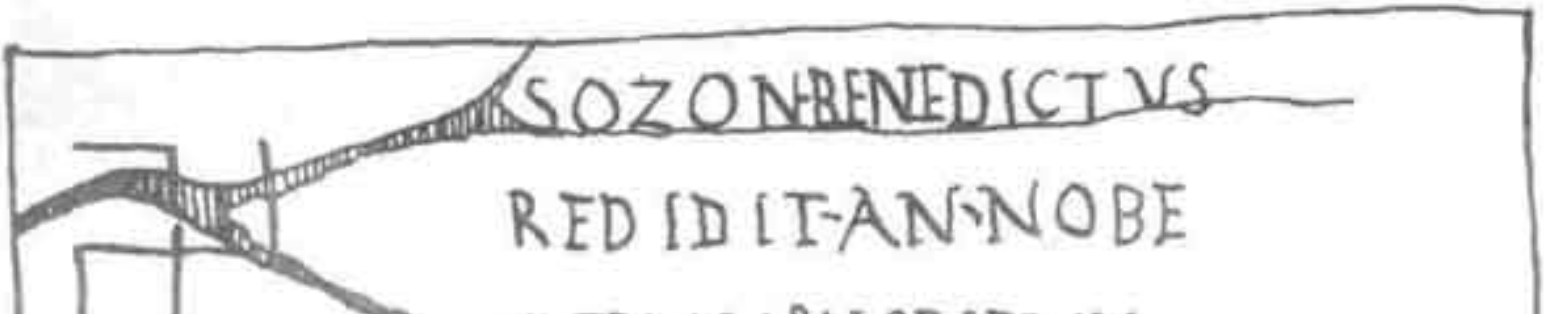
8

LVCILLAINPACI

4



5

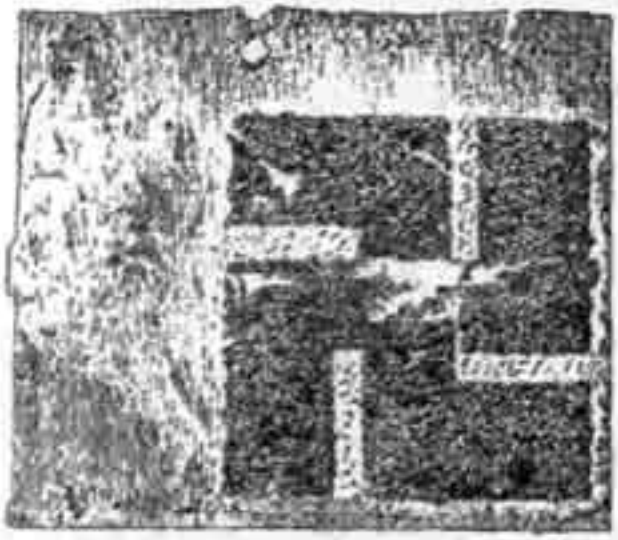

SOZON·BENEDICTVS
REDIDIT·AN·NOBE

6

1

2

7

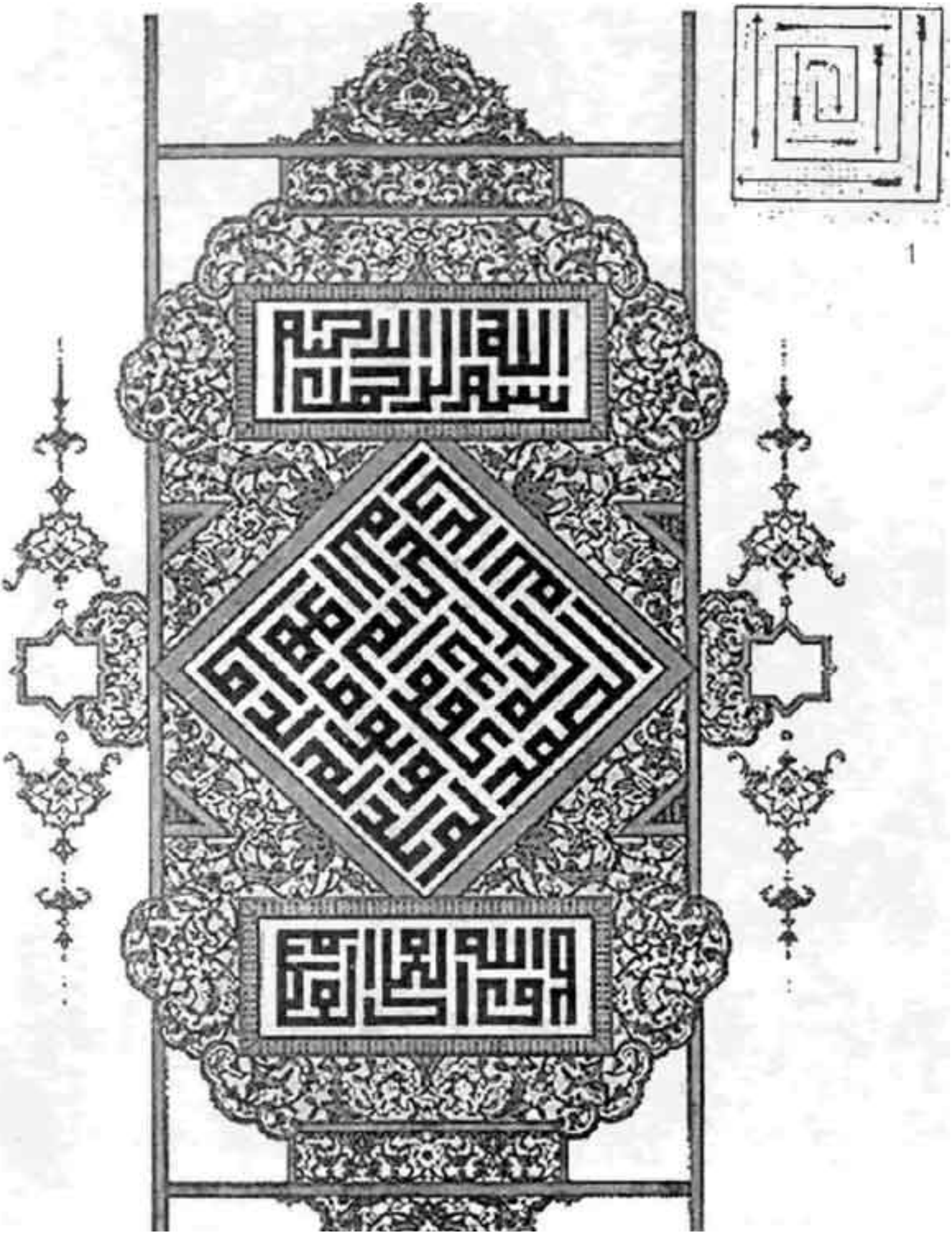


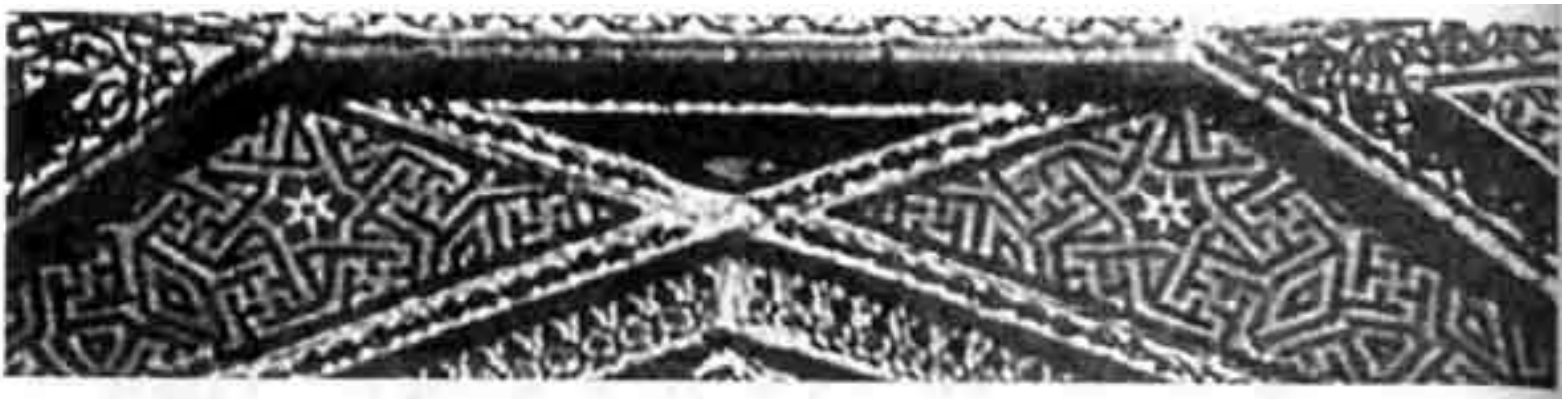
1

2

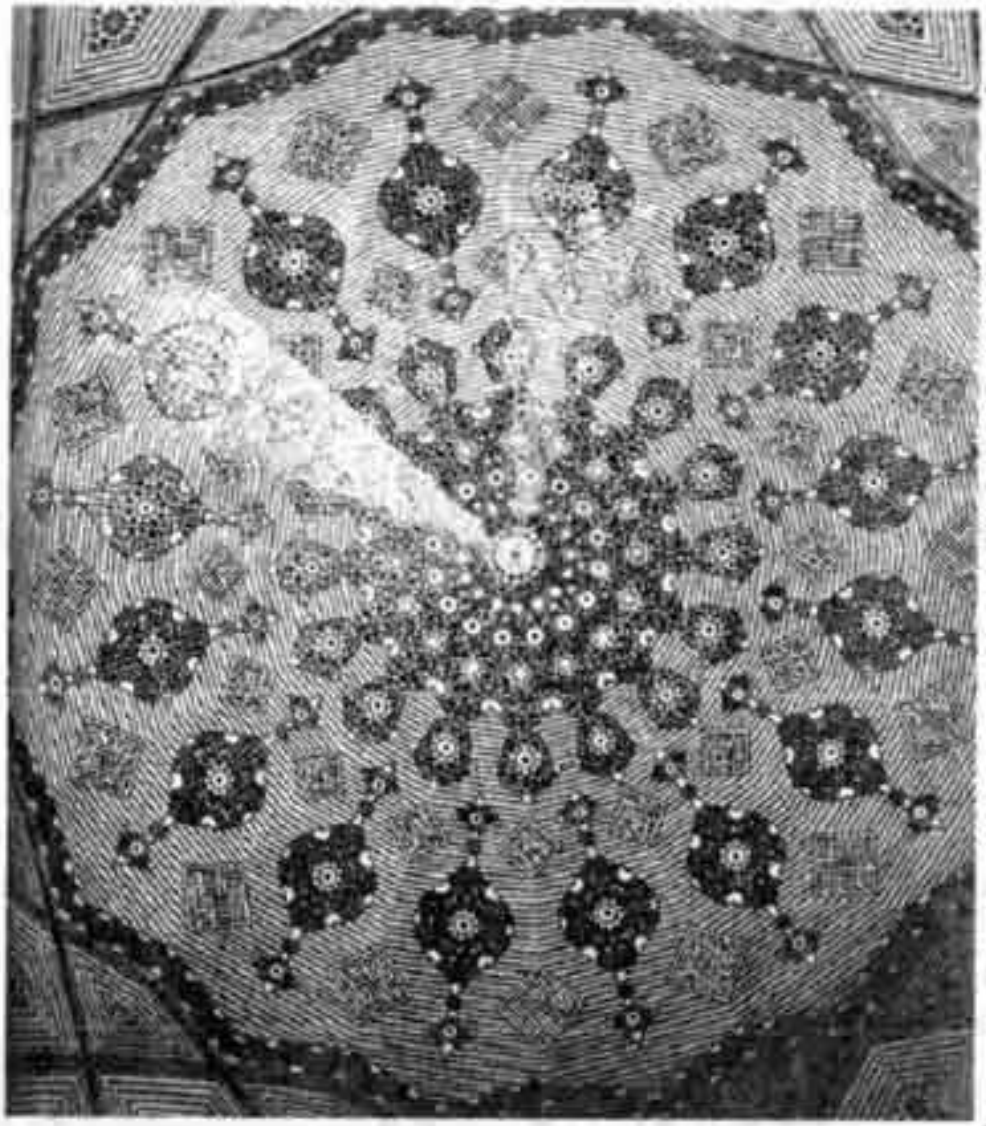
3

4


1



1

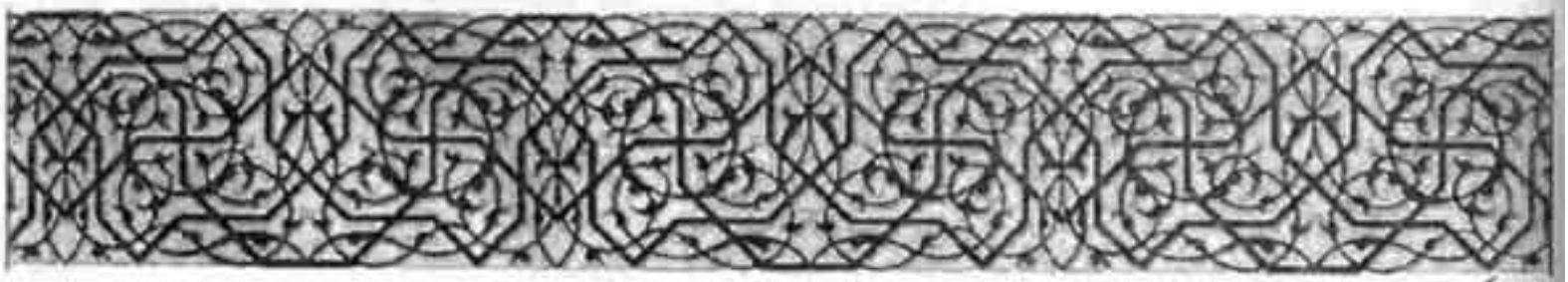


2

5

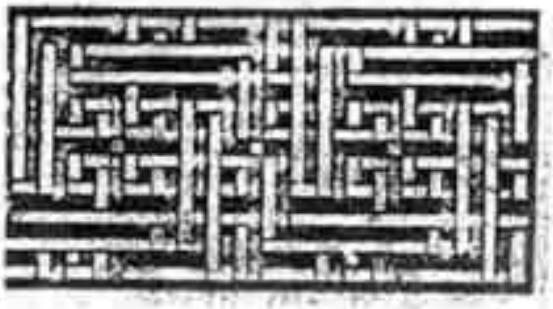
3

4

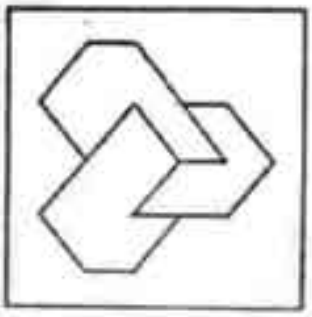


6

1



2



3

4

5

1

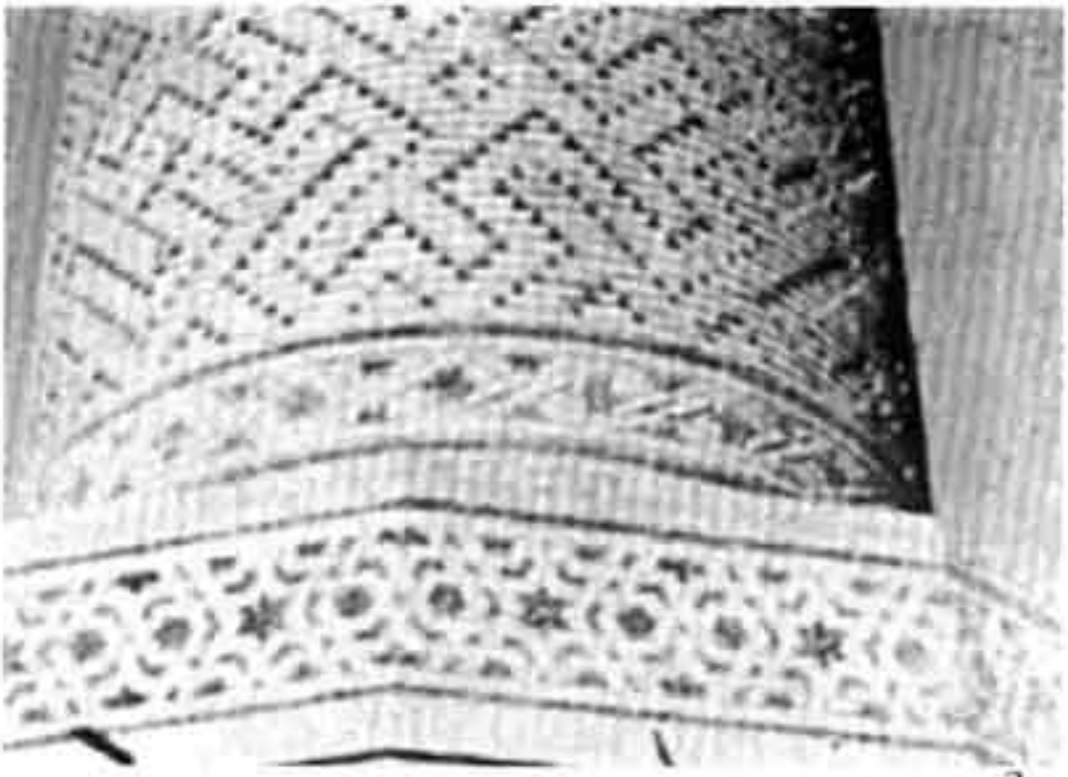
2

3

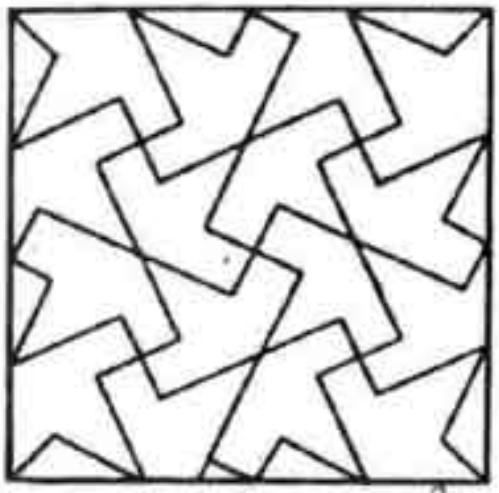
4

5

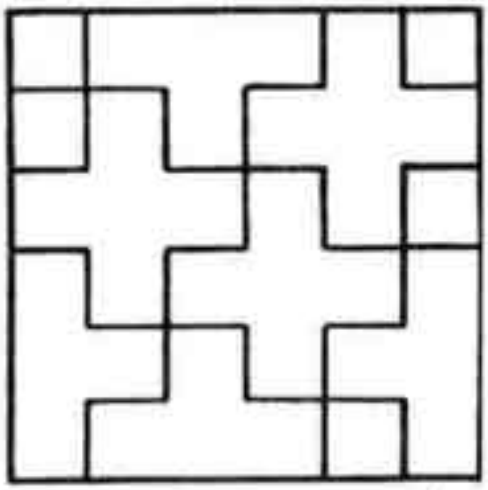
1



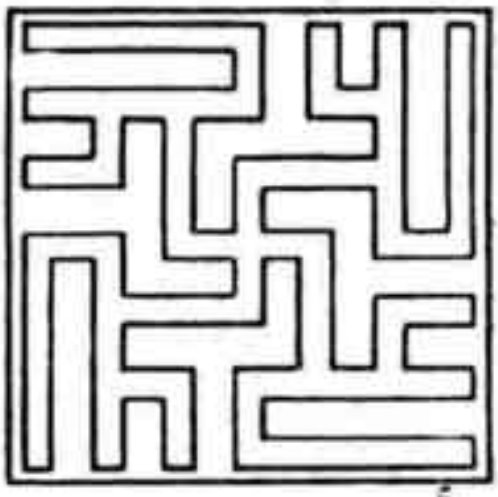
2



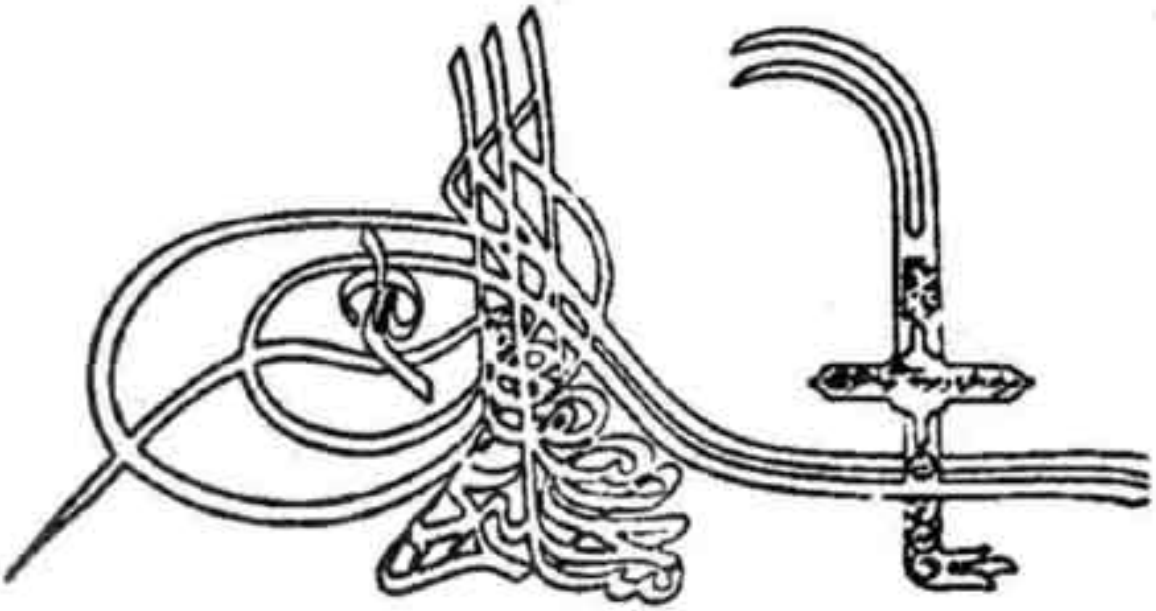
3



4



5



6

http://bagdasarovr.narod.ru/59.jpg

http://bagdasarovr.narod.ru/59.jpg (2 из 2) [26.02.2009 14:32:35]

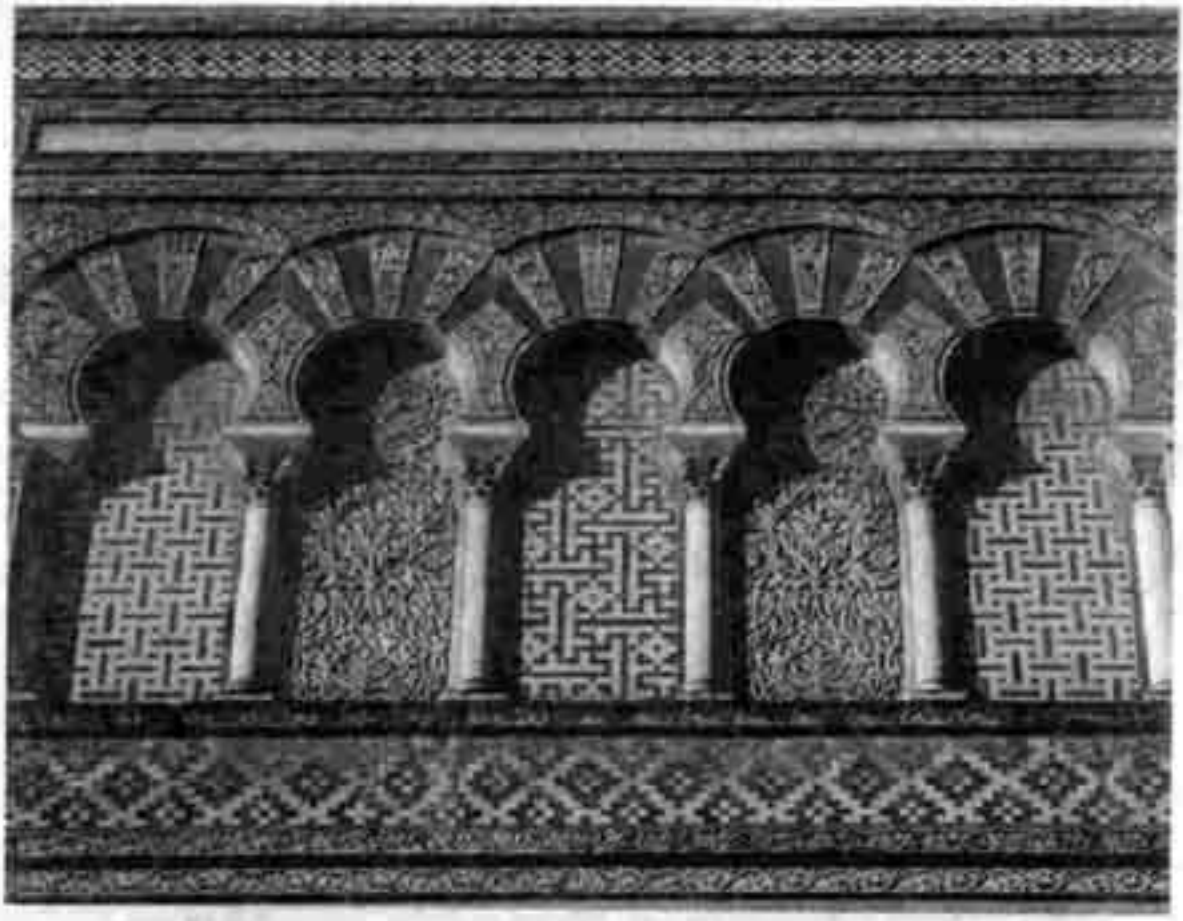
1

2

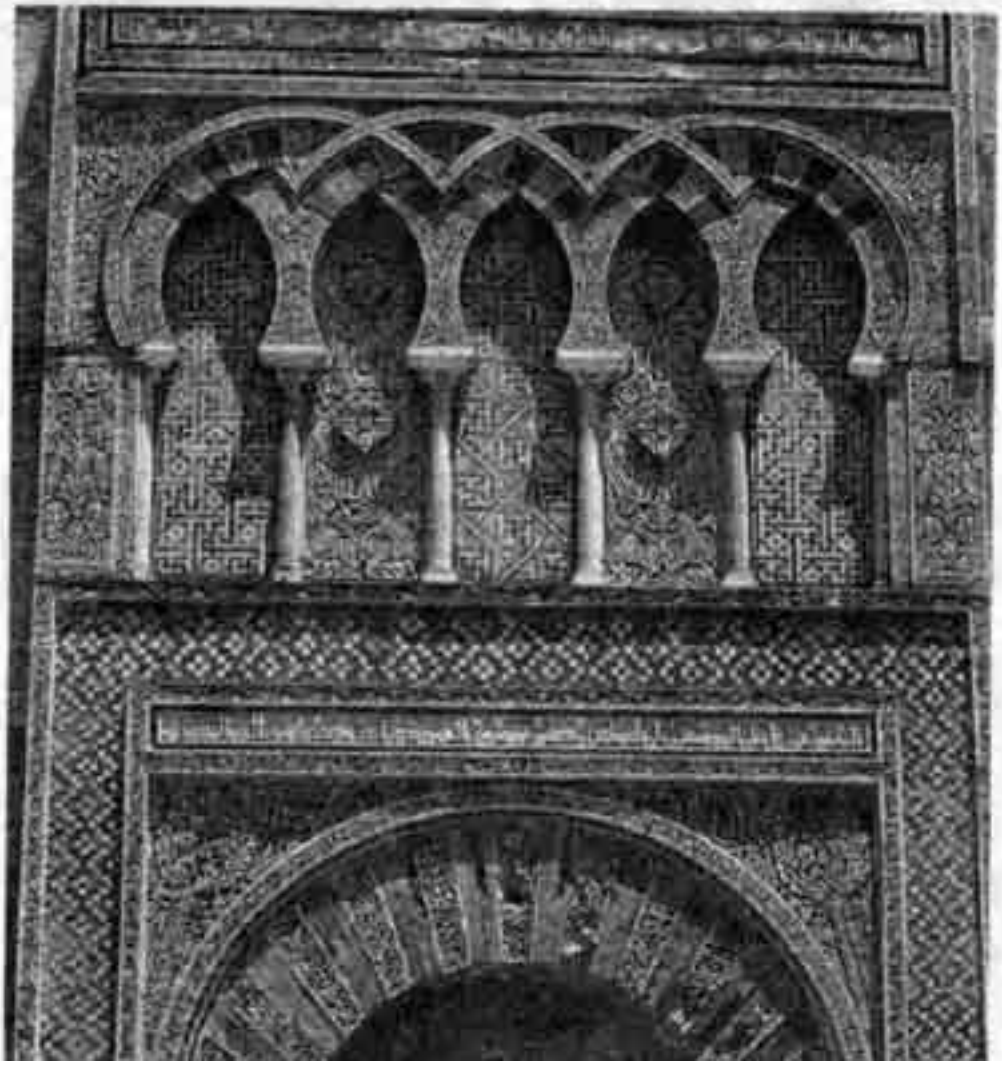
3

4

5

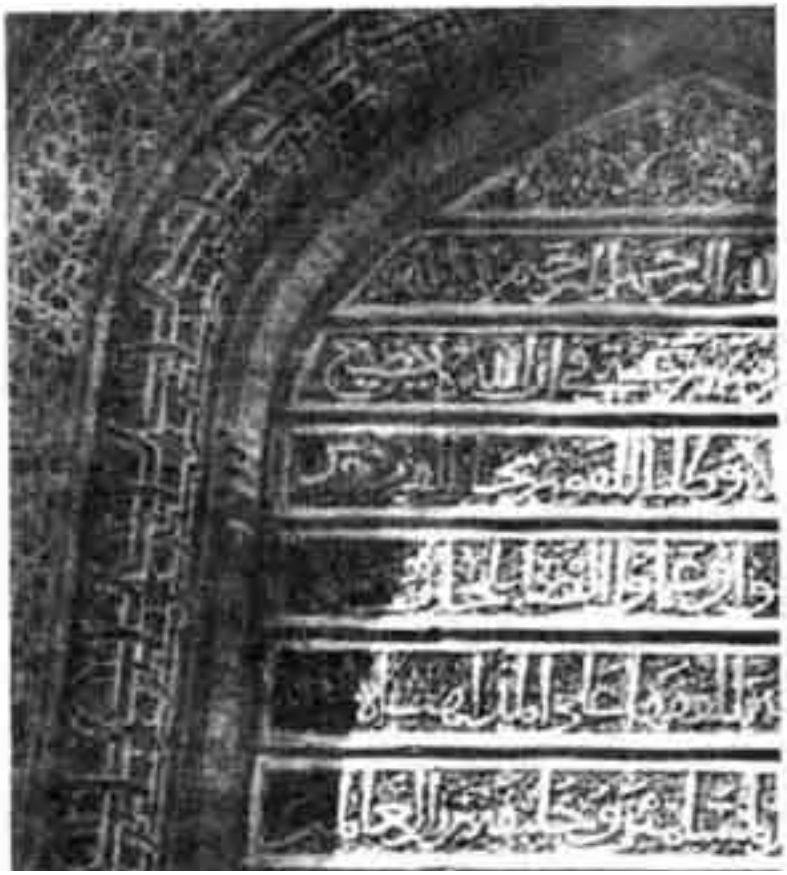


1



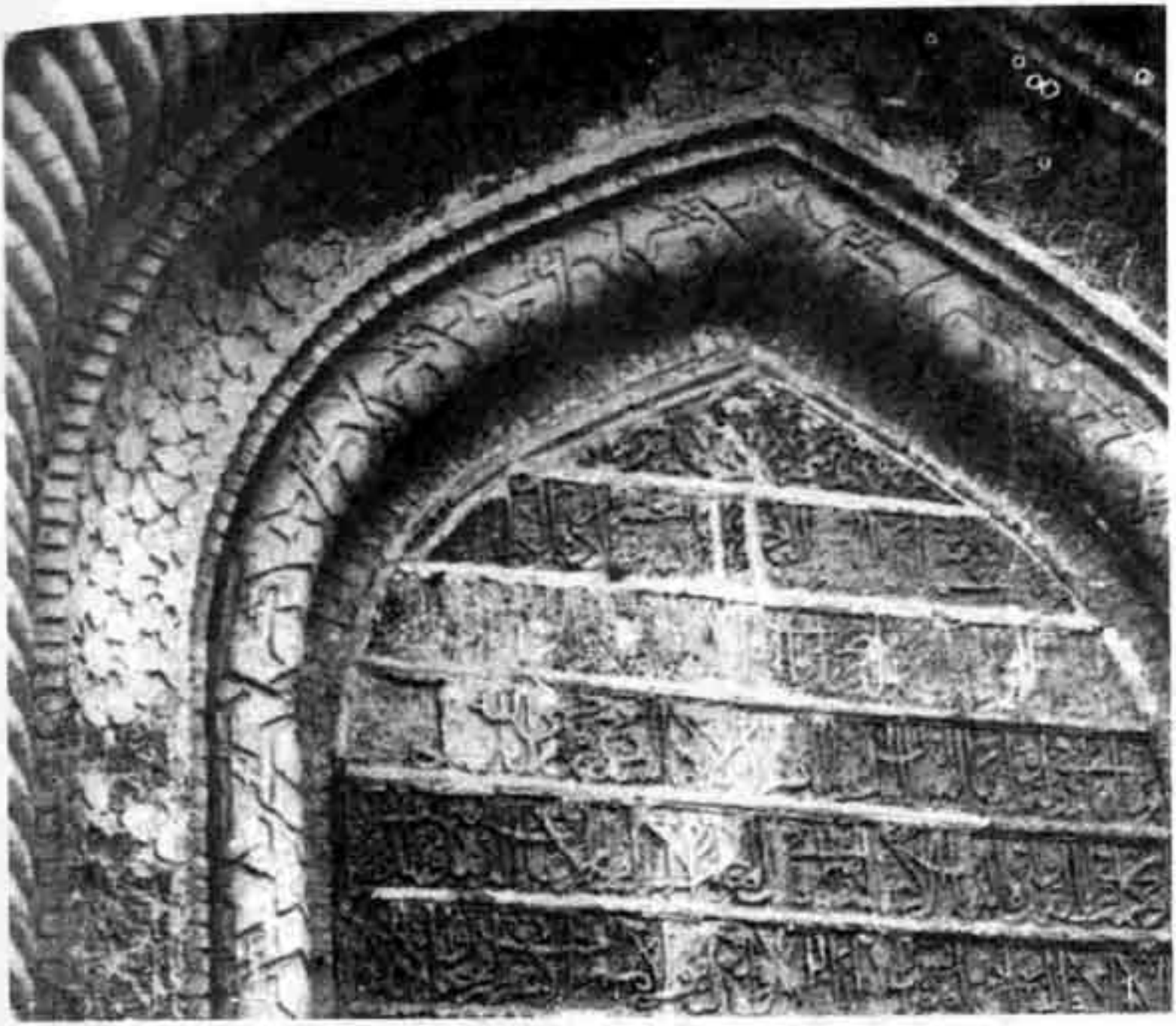
2

1



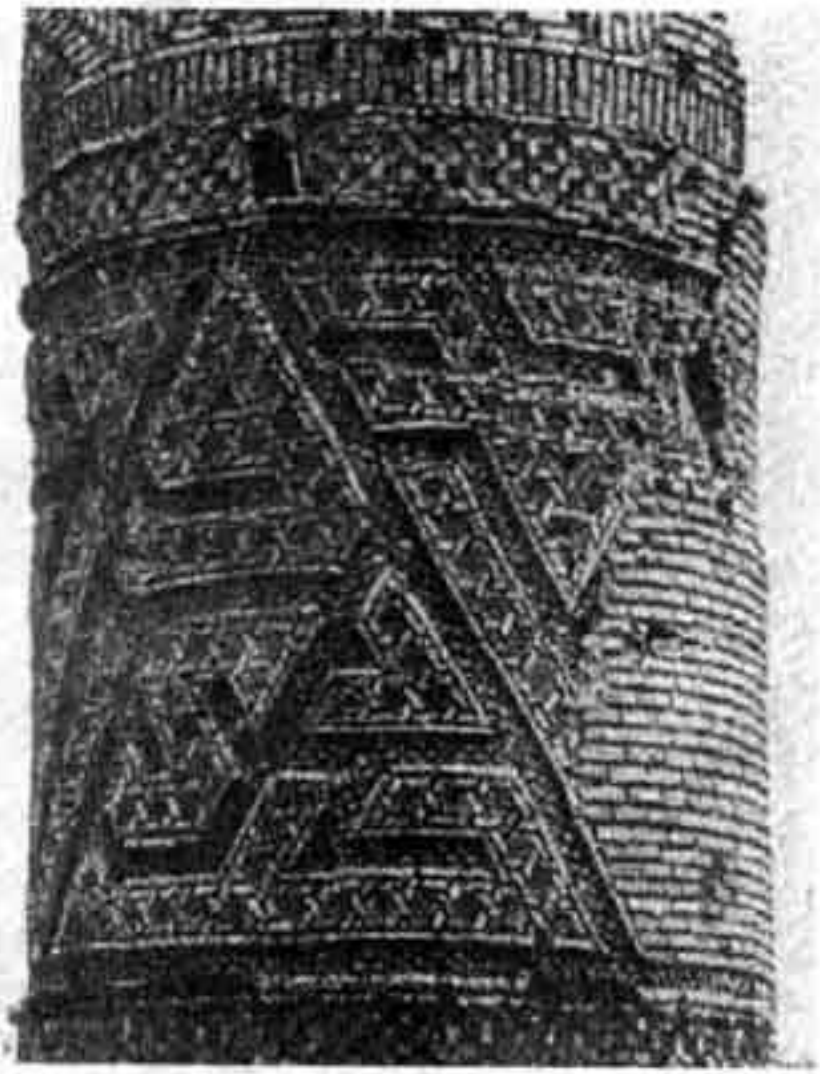
2

3

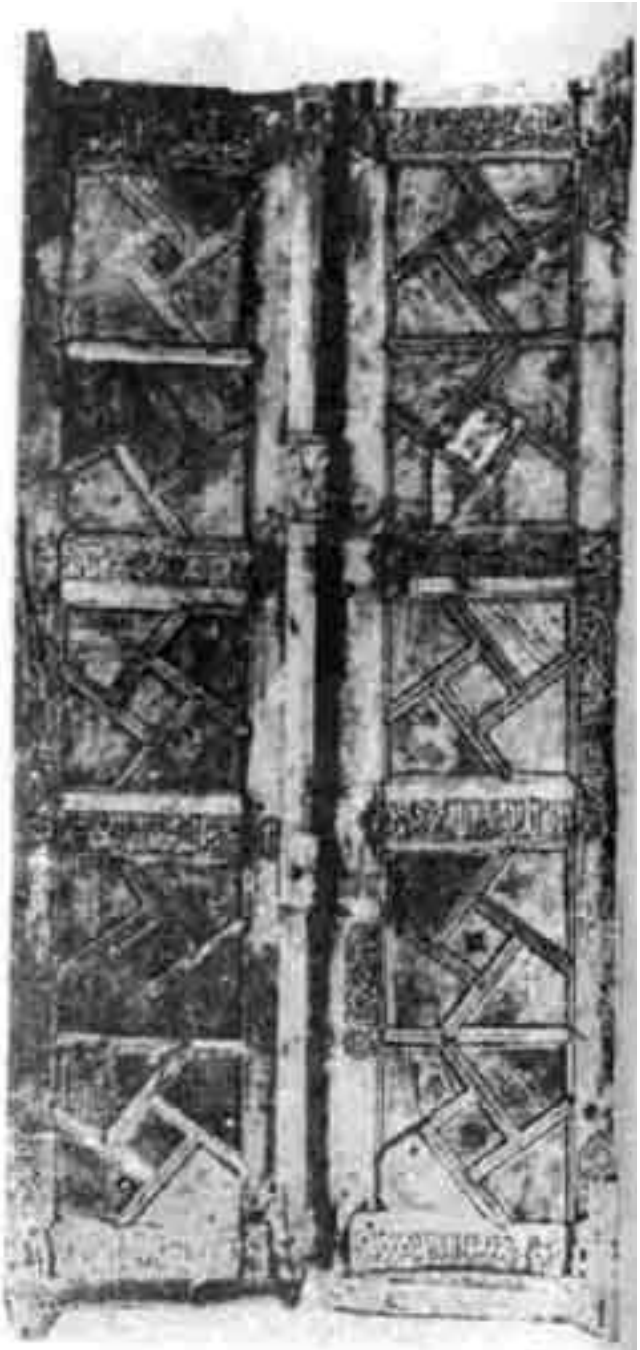


2

3

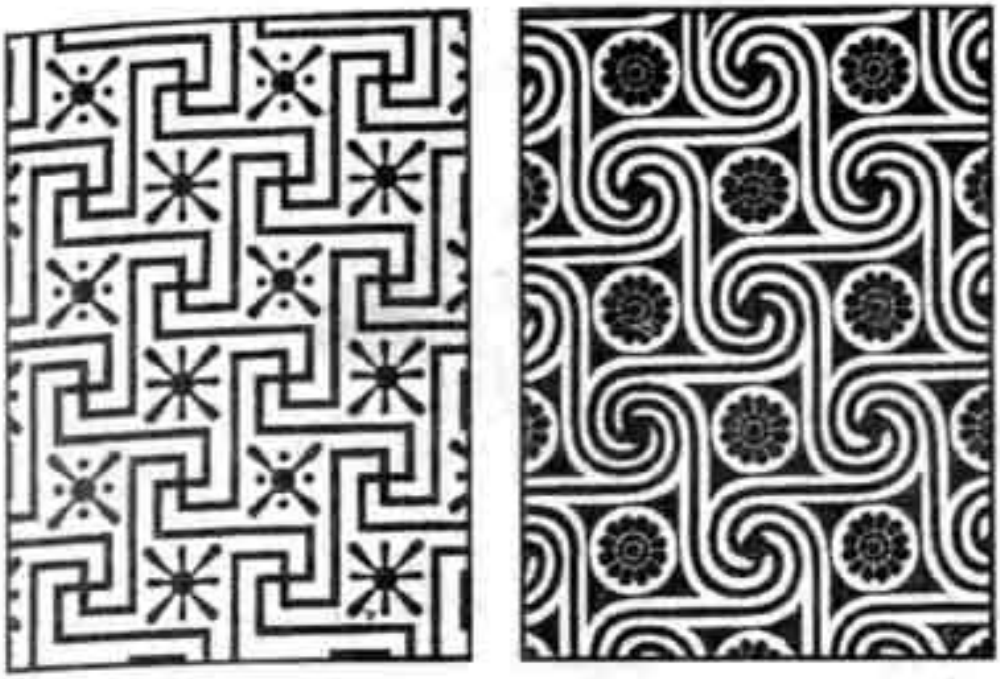


1

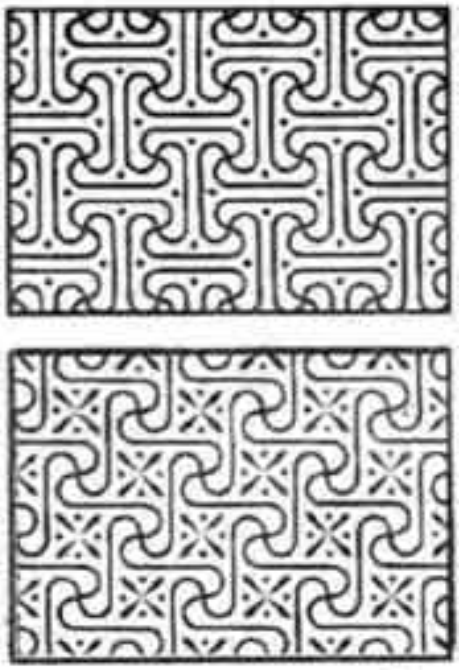


2

3



1



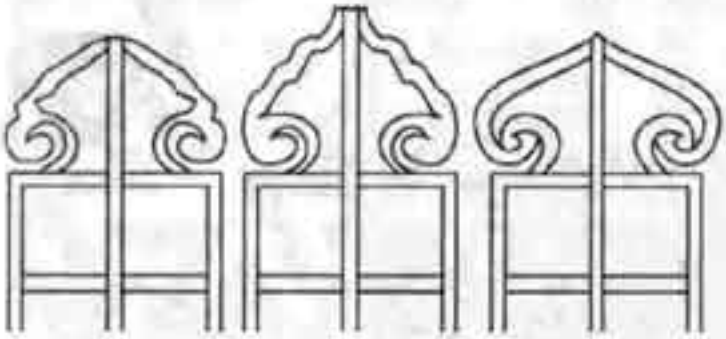
2

3

3

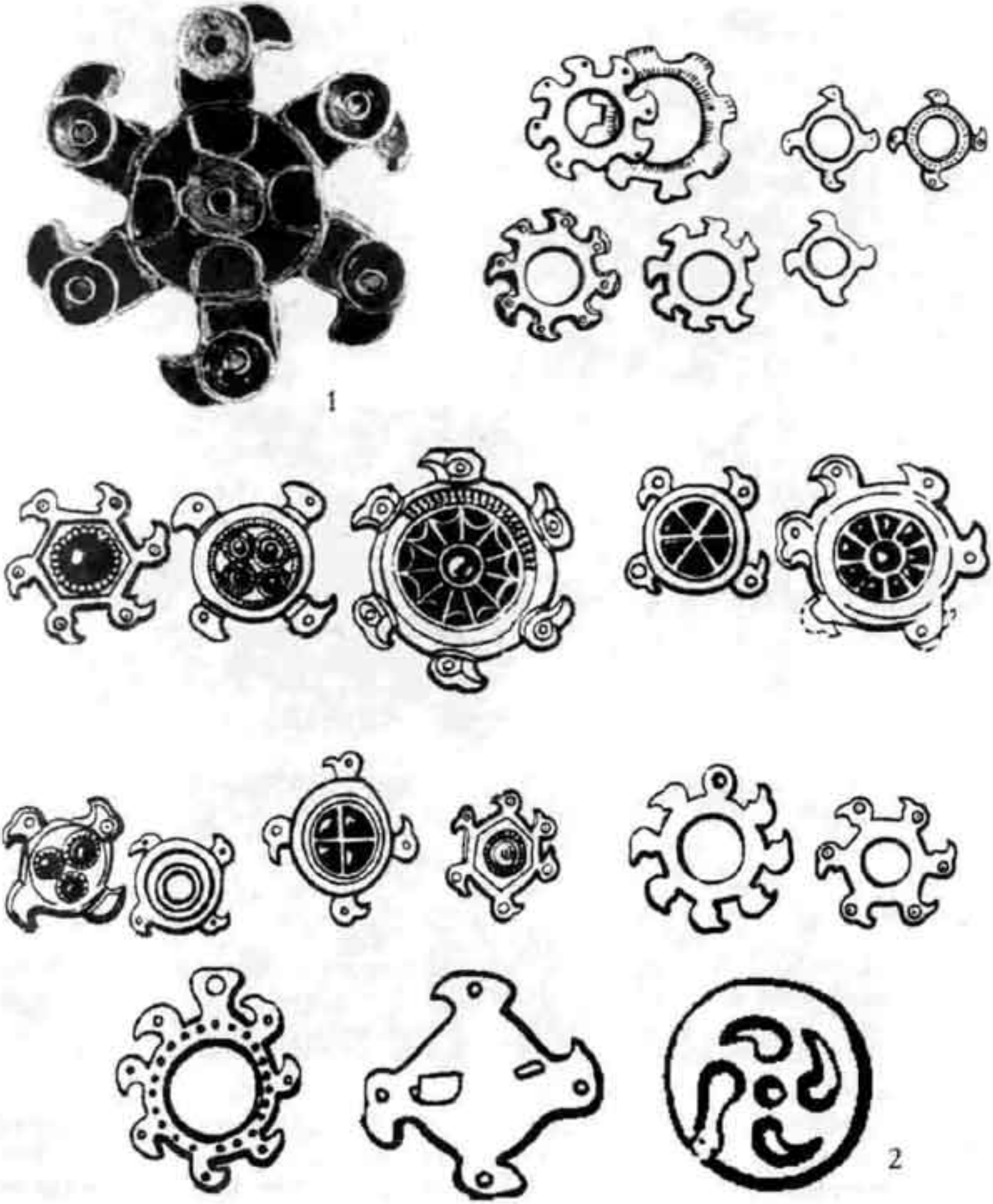
1

2



3

4


1
2

1

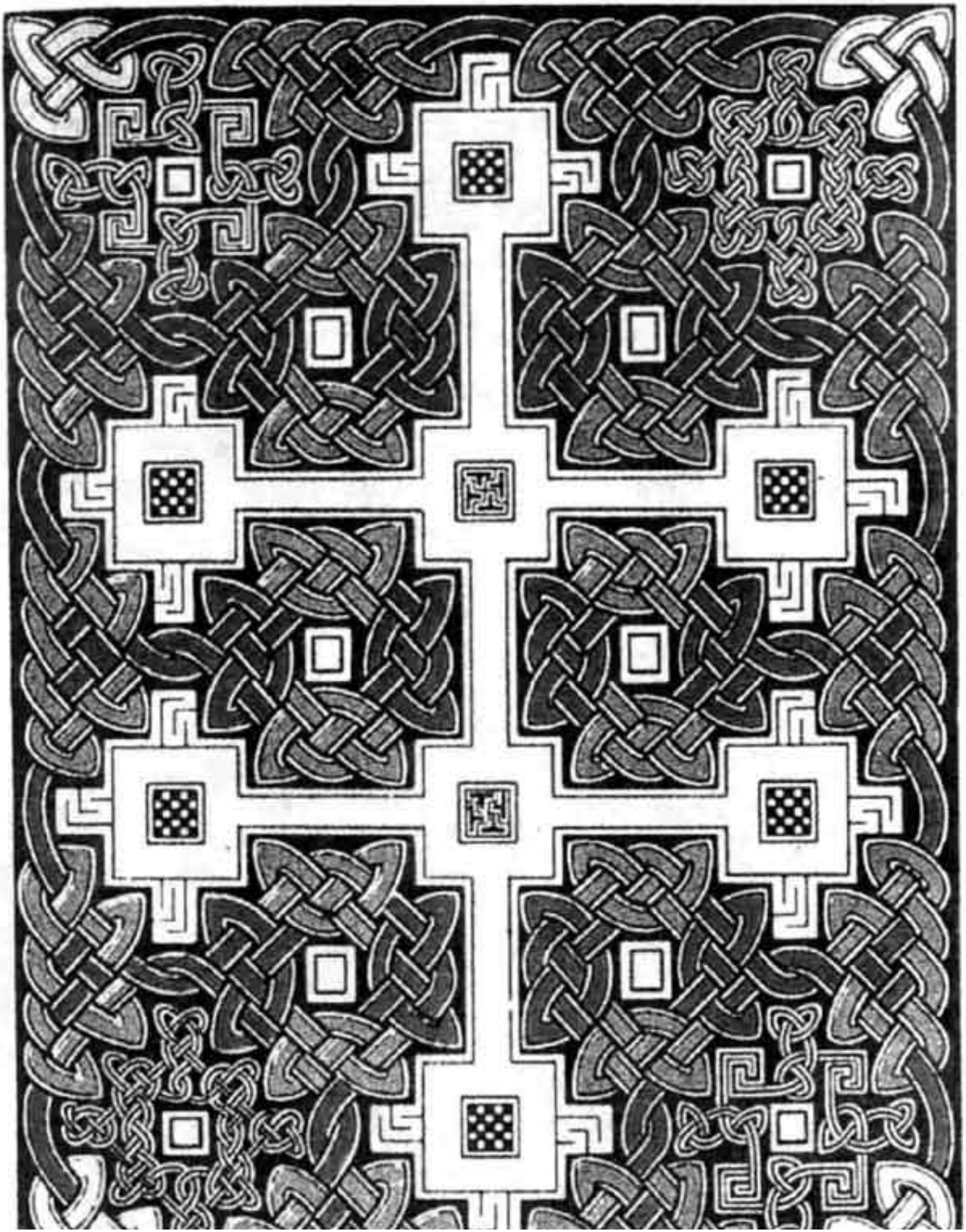
2

3

4

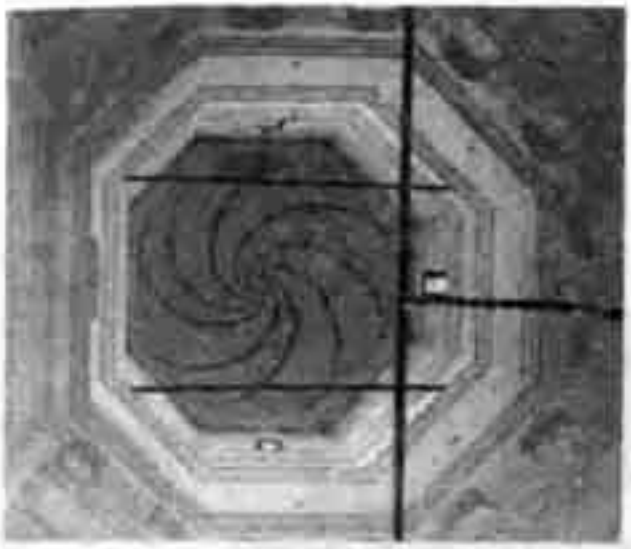
5

6



1

2

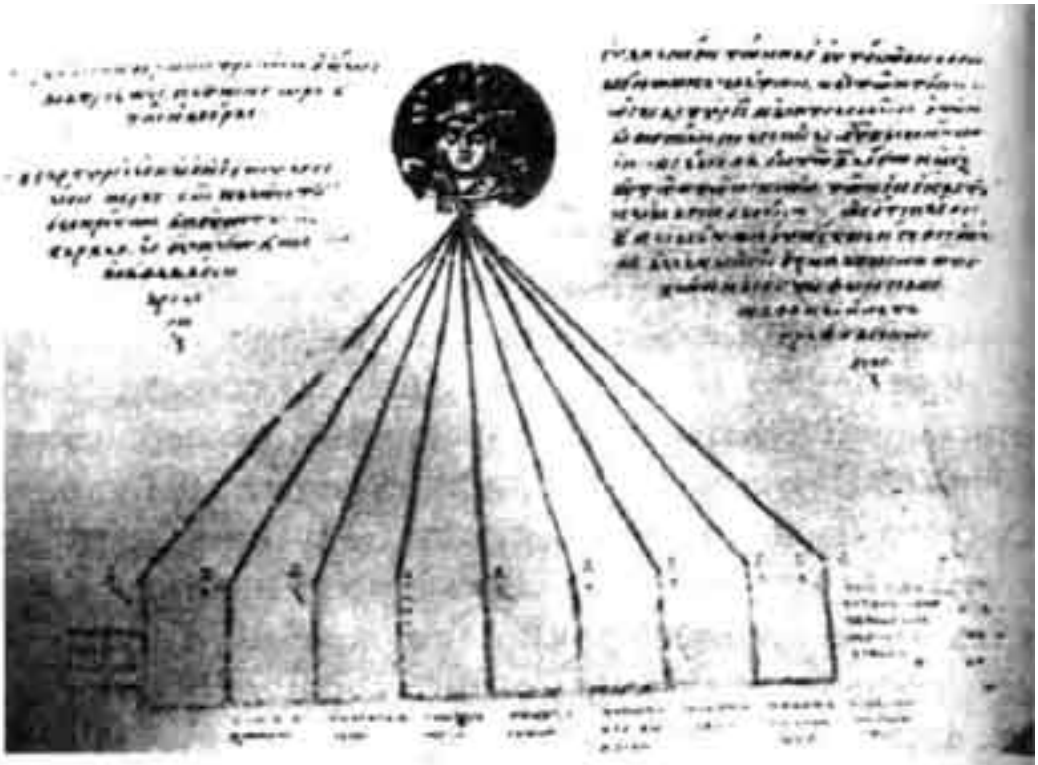


3

4

5

1



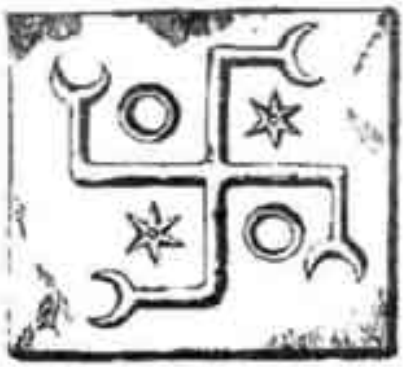
2

3

4

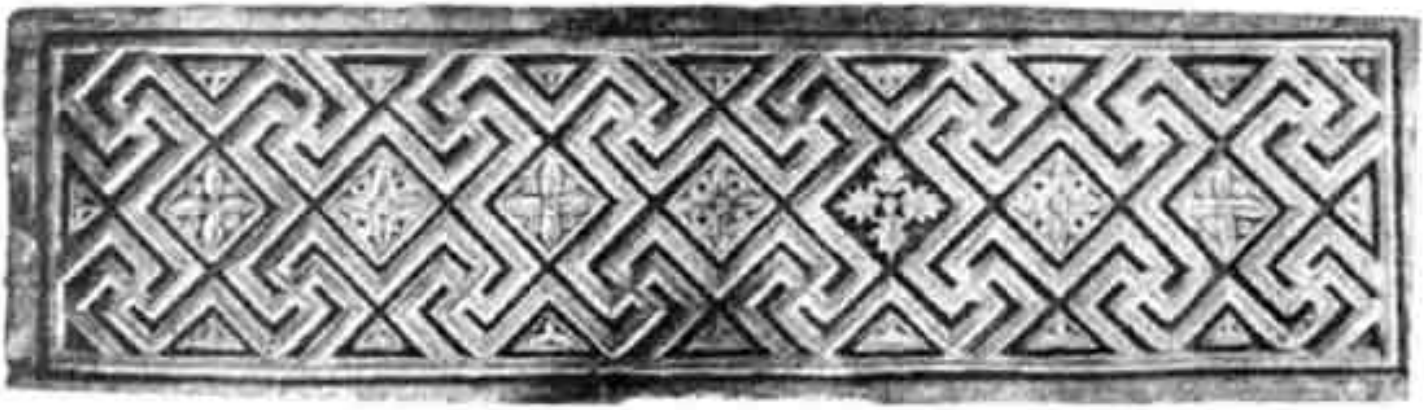
1

2

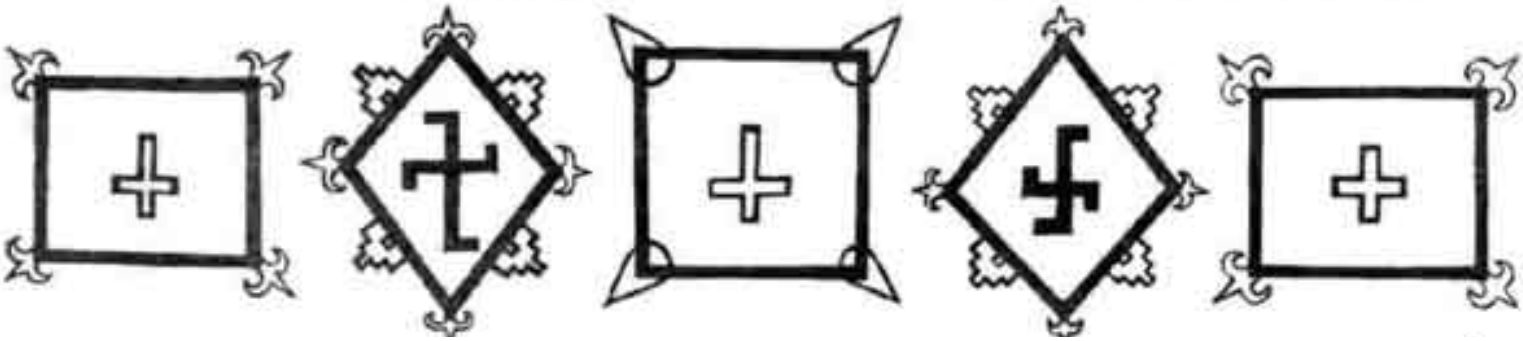


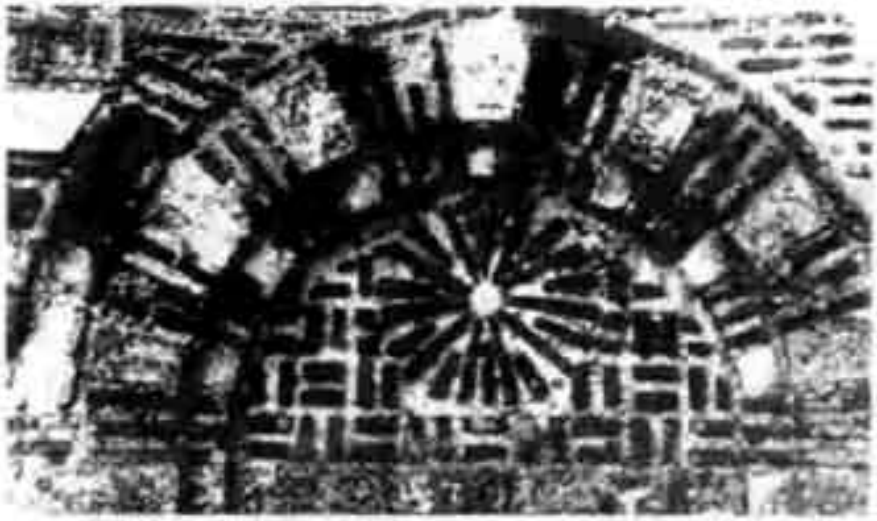
3

4

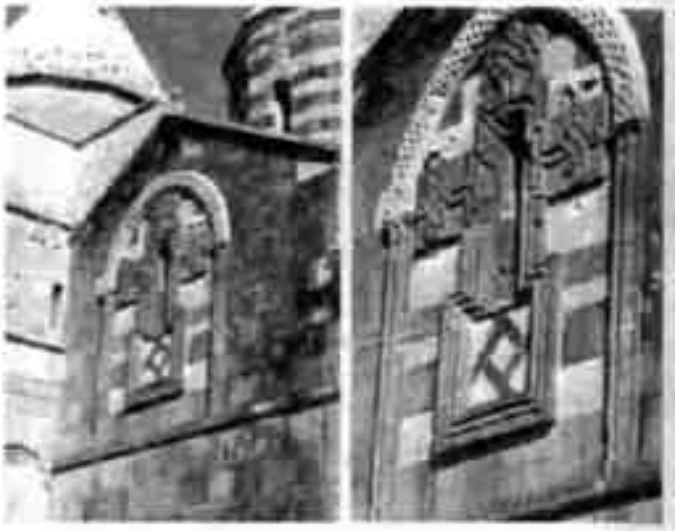


5

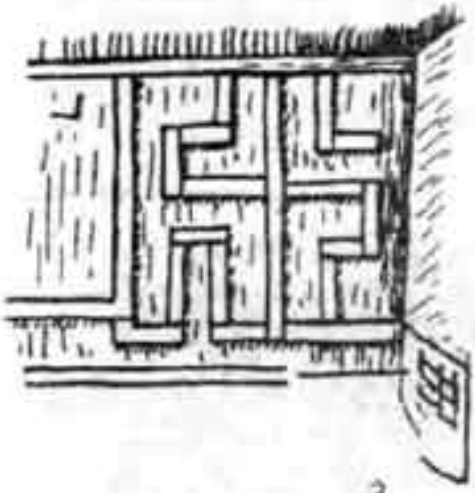




1

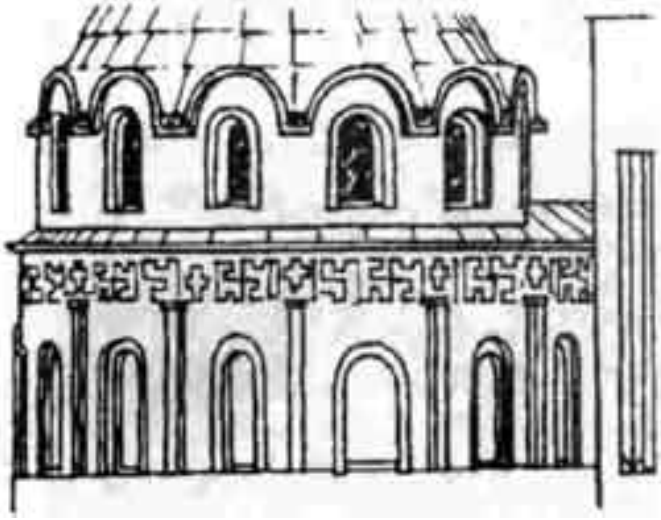


2



3

4



5

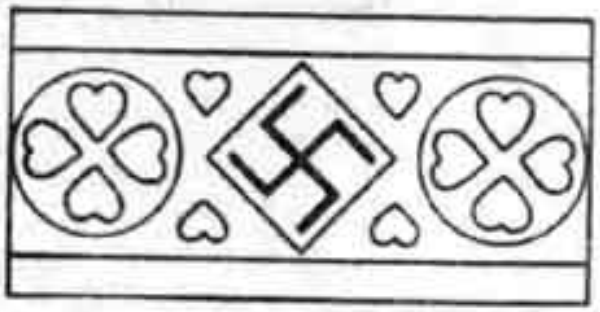
6

1

2

3

6



5

4

7

1

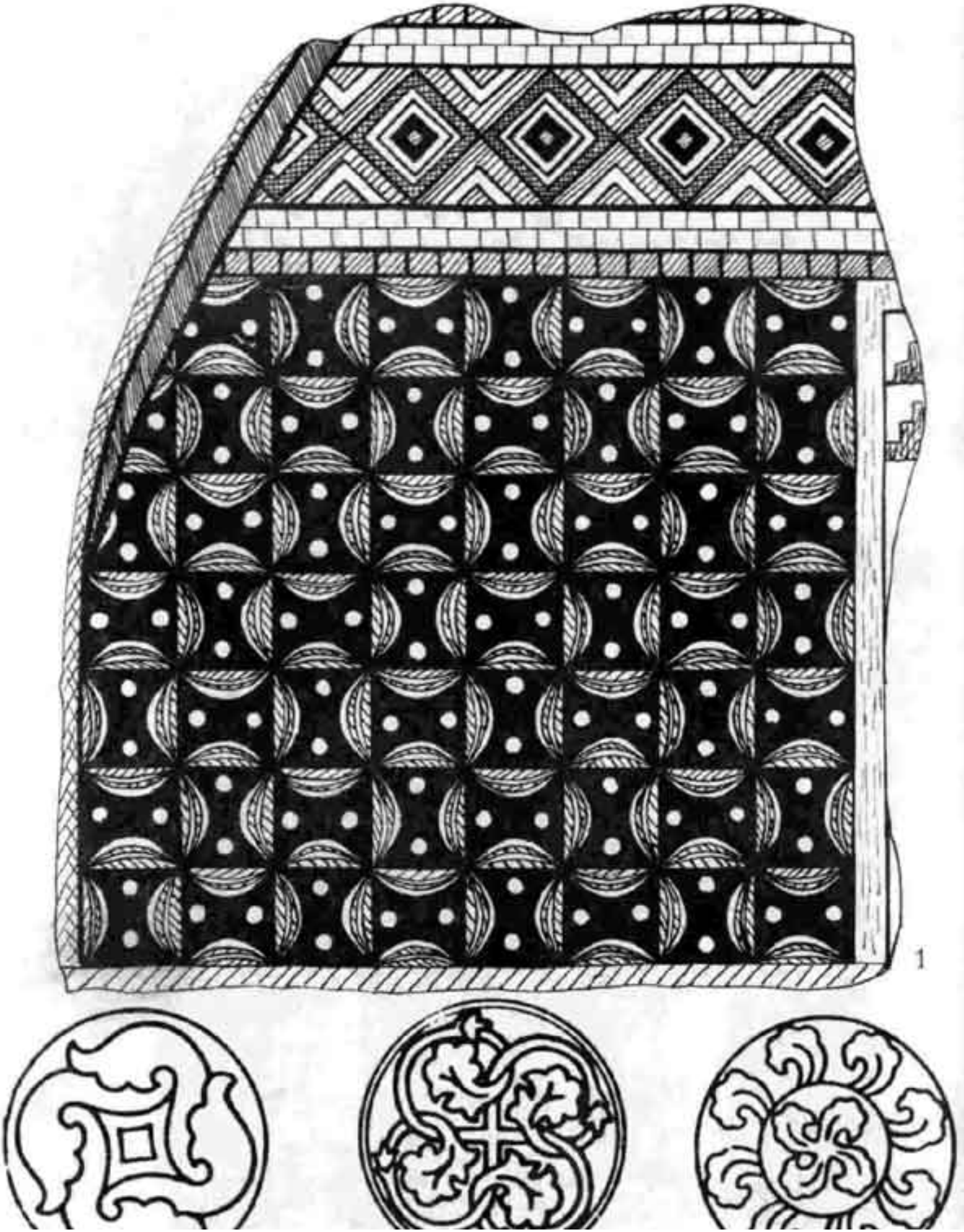
4

2

3

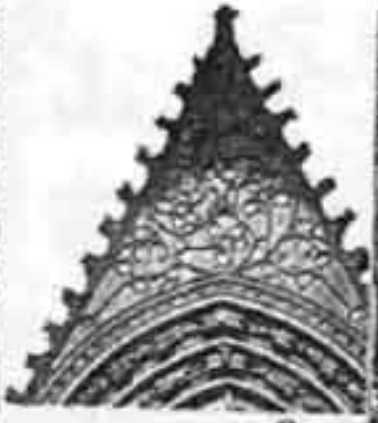
5

5

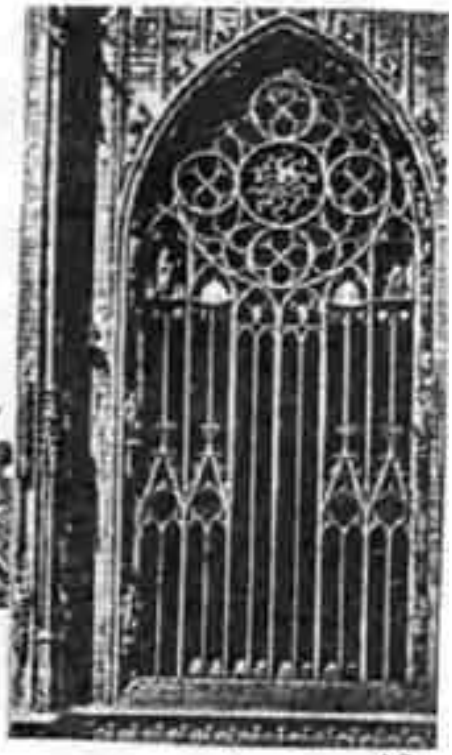

1

4
5
6

3

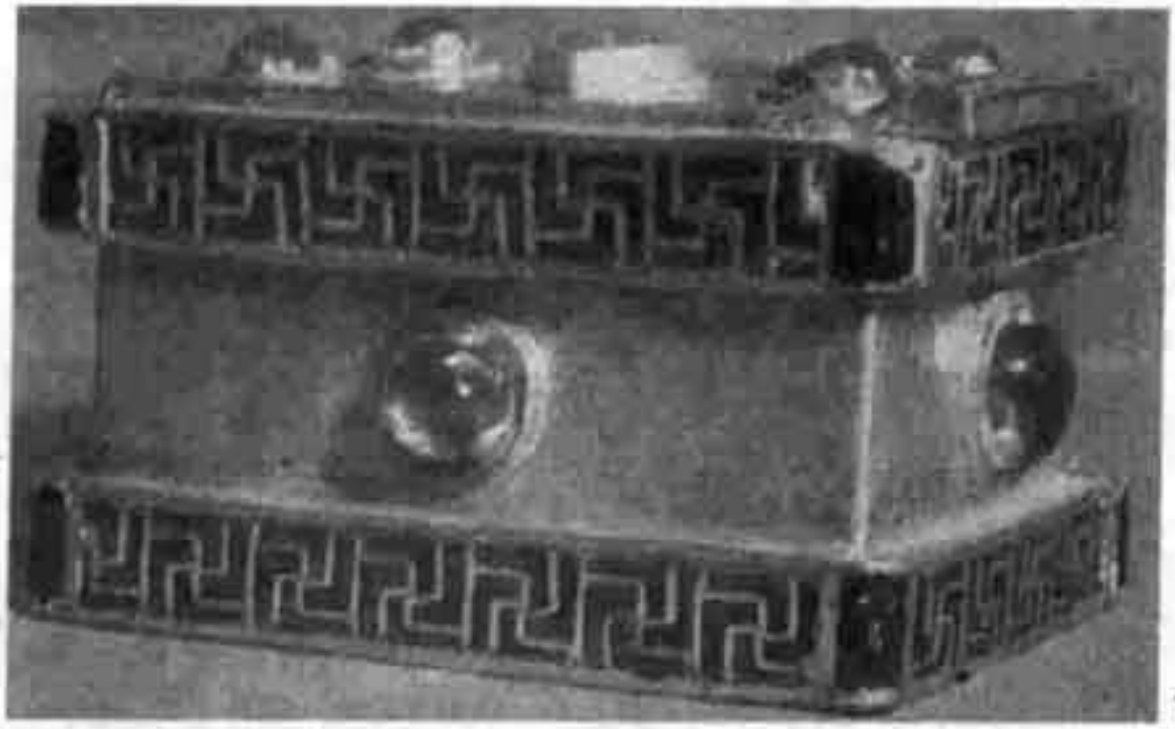


9



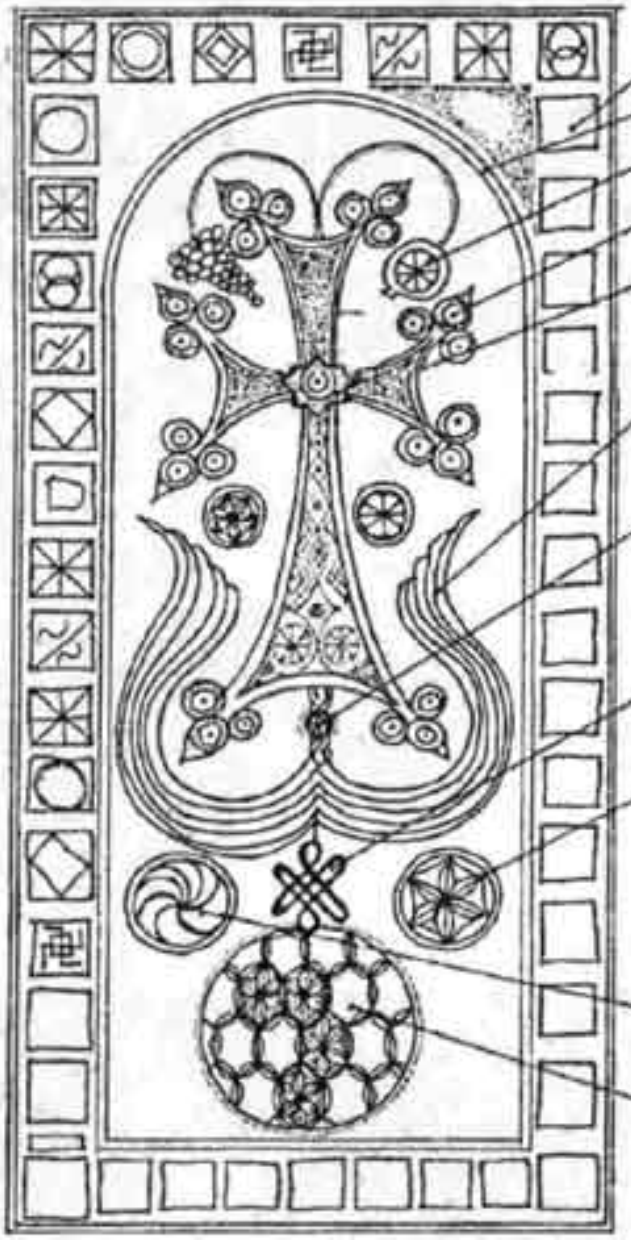
10

2



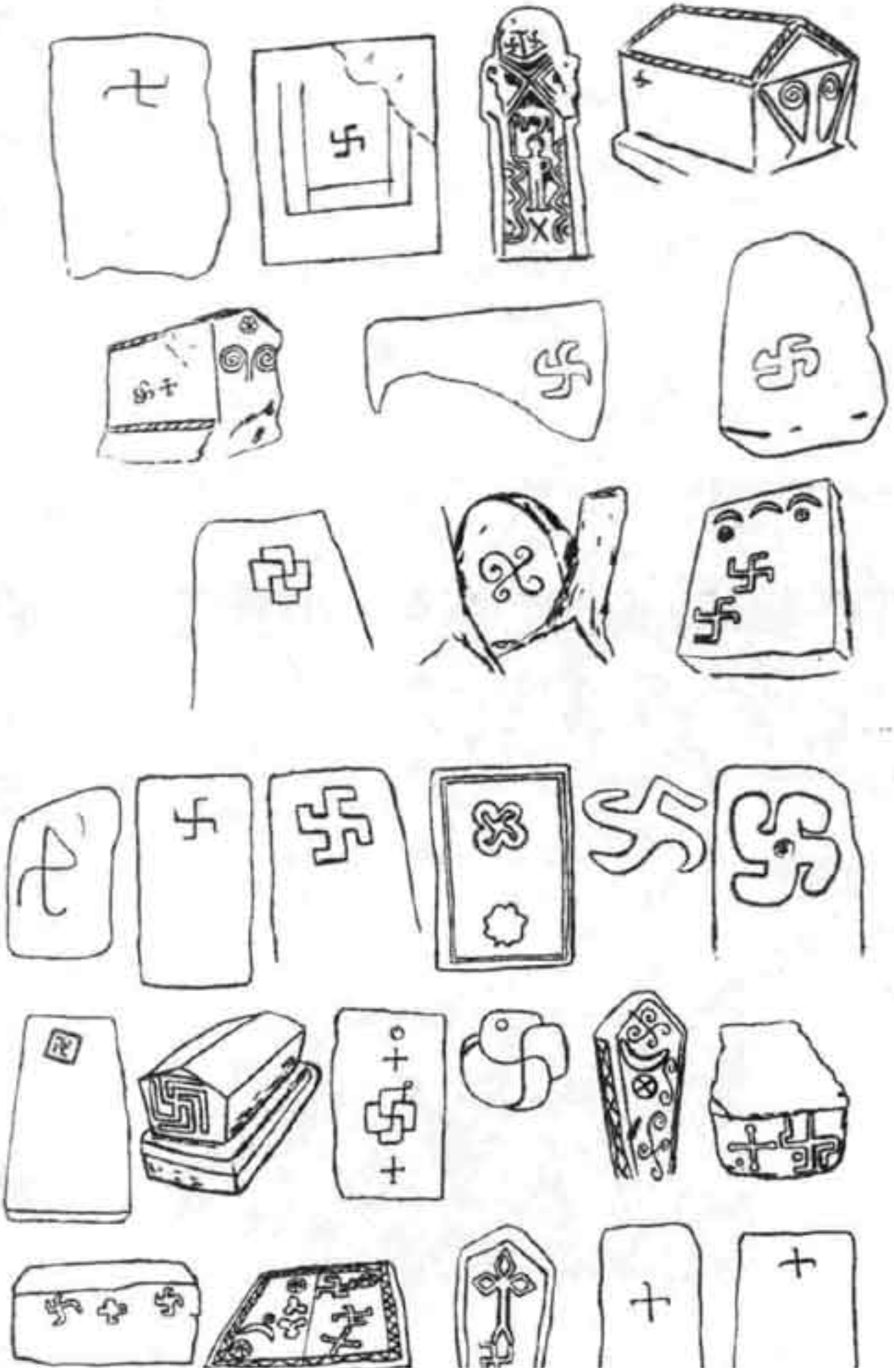
1

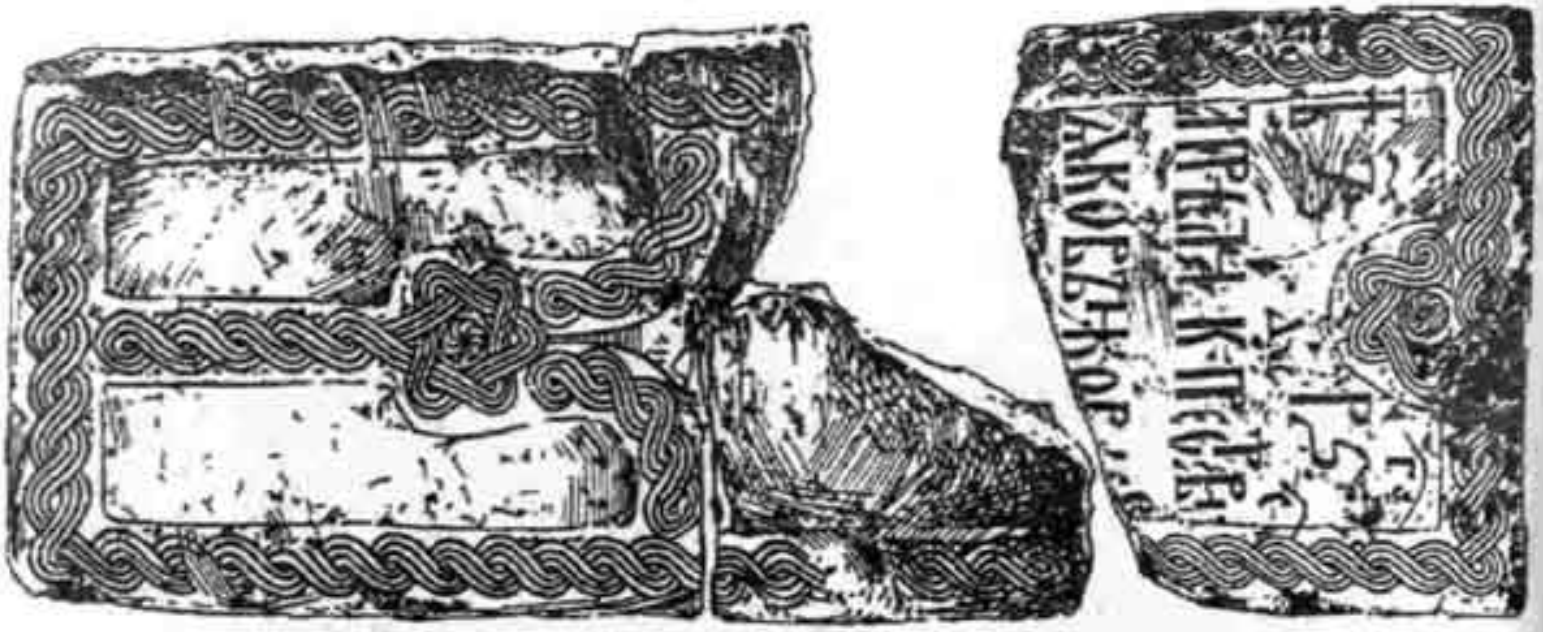
2


Бордюрные клейма – мандалы
Арка неба
Плоды
Трилистники – знаки троицы
Ромб в средокрестье – знак единства
Парные пальметты
Семя
Один из счастливых знаков буддизма
Т.н. громовой знак ("Колесо Юпитера")
Вихревая розетка
Мандала (одна из 15 индуистских янтр творения

3

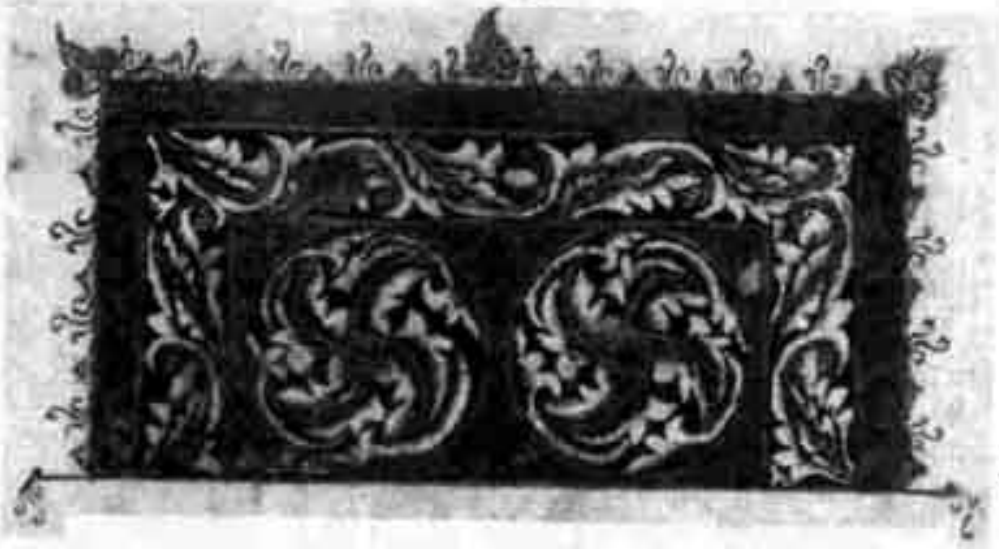
2
3





1

2

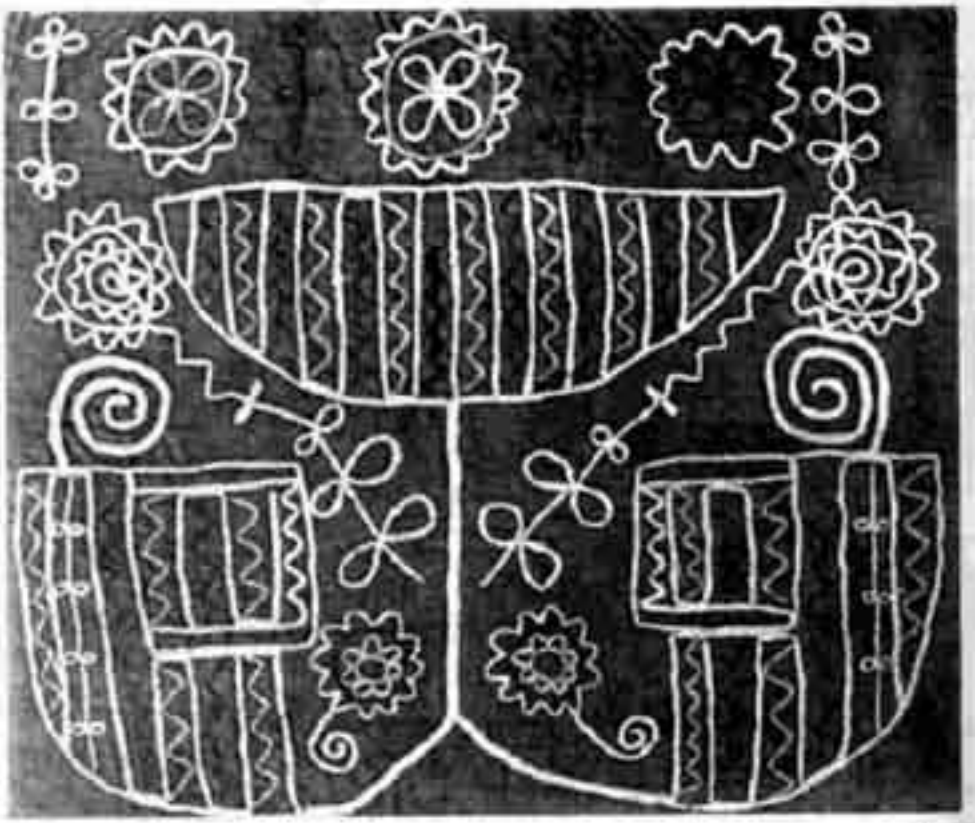


4

1

2

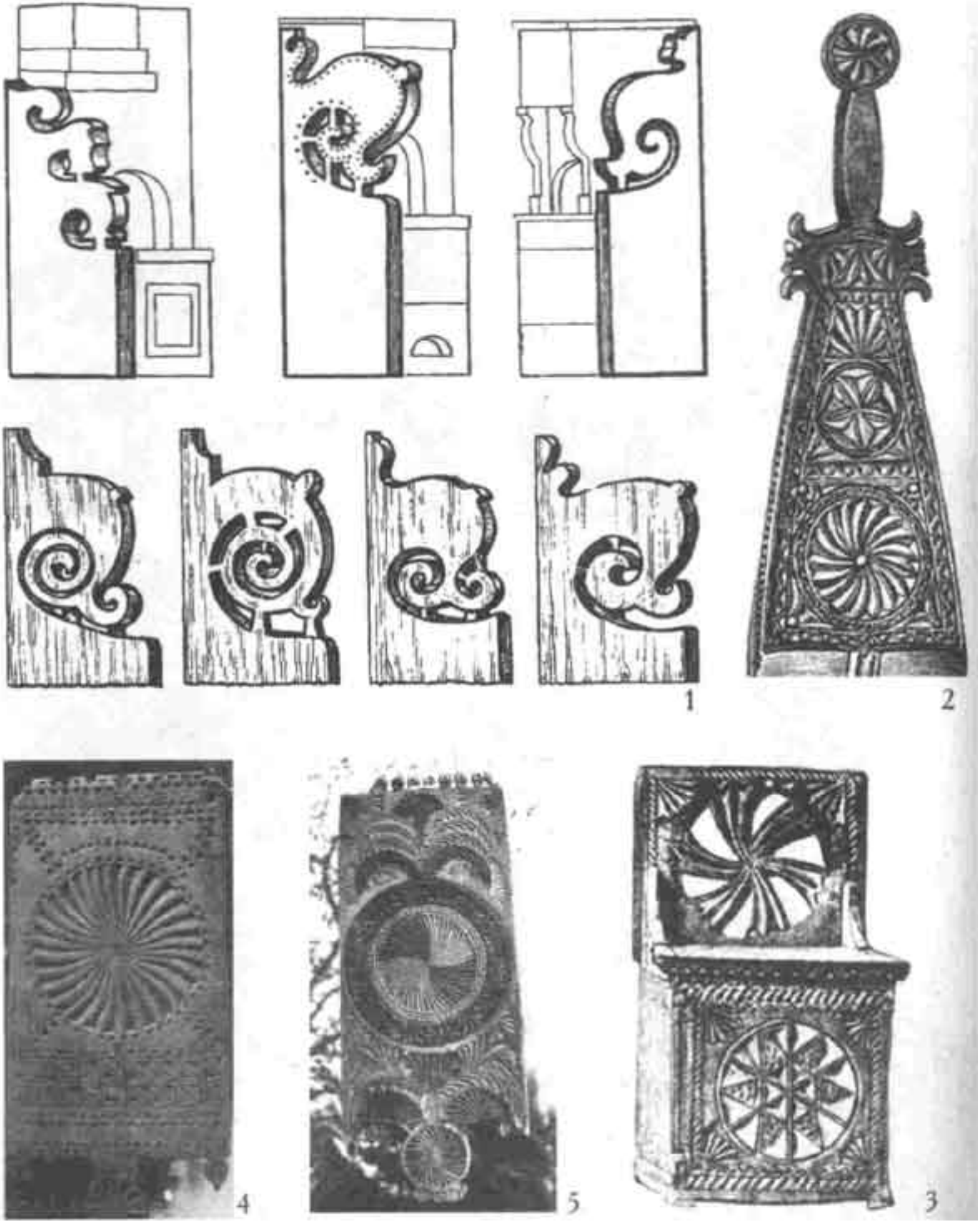
3

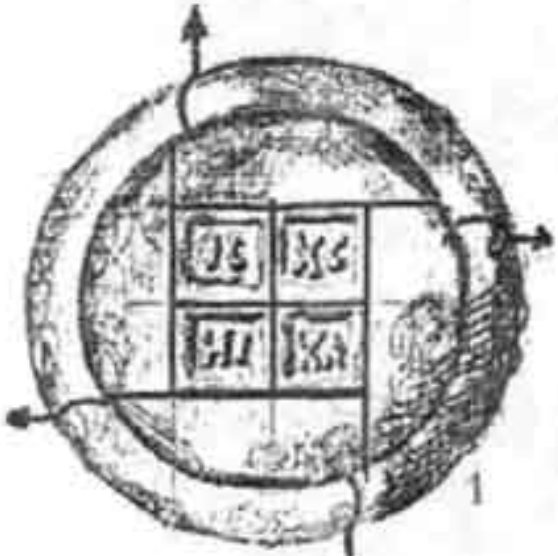


4

5

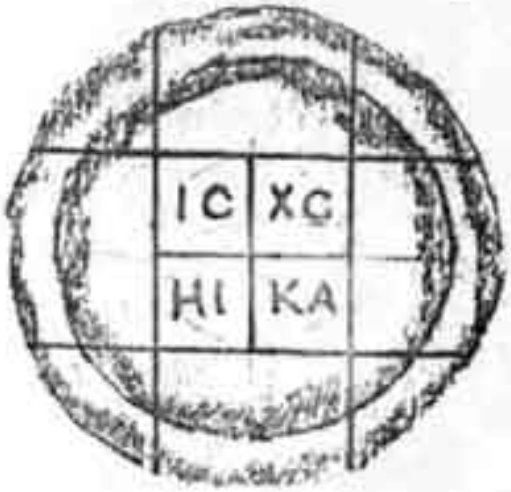
6


1
2
4
5
3

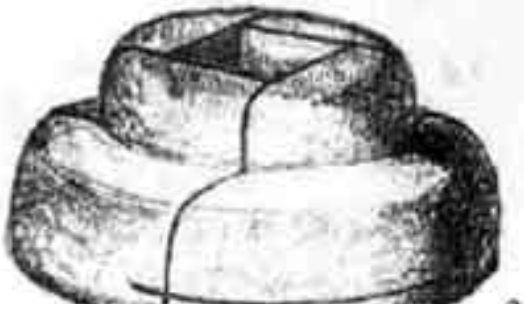


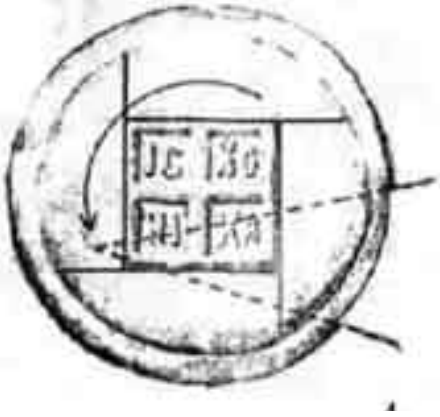
1

2



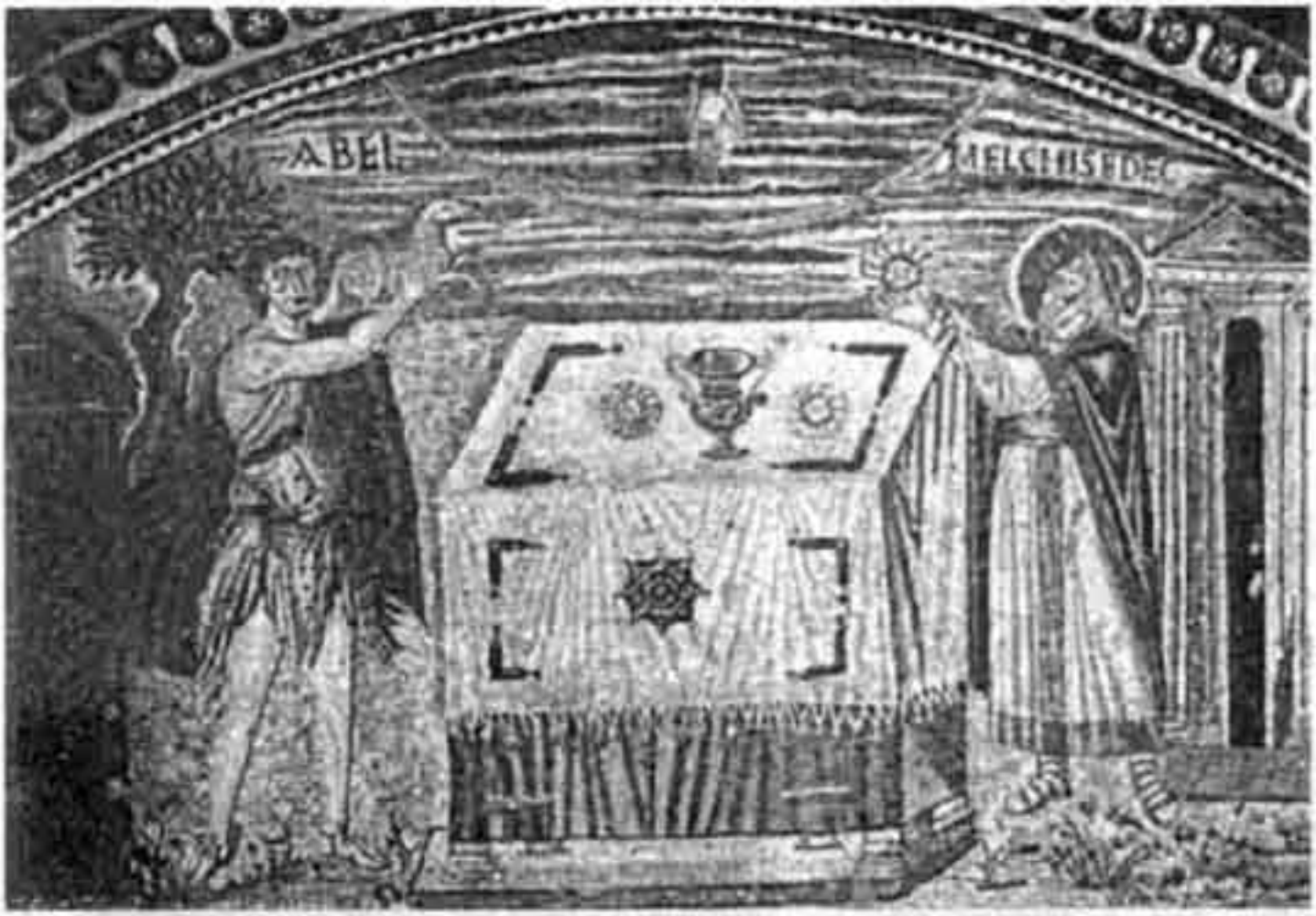
5



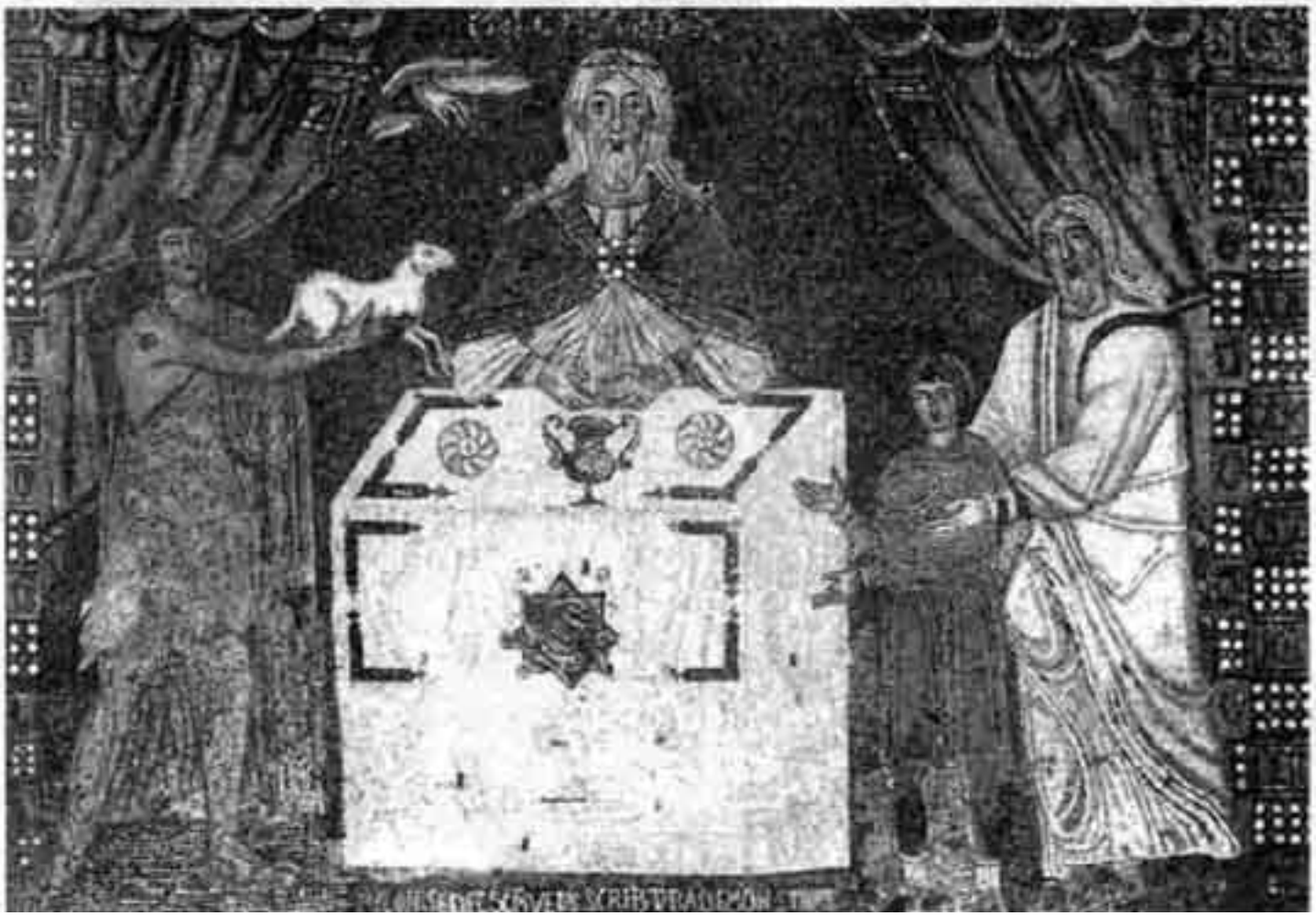


3

4



6

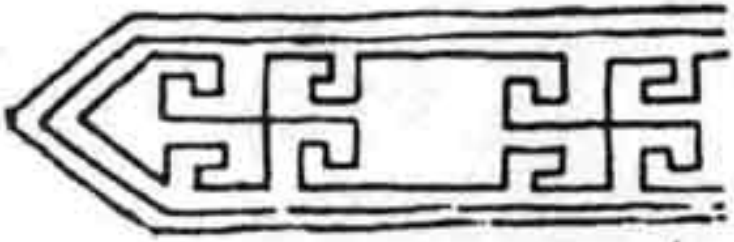


7

2

1

3



4

6

8

5

7

1a

1

2

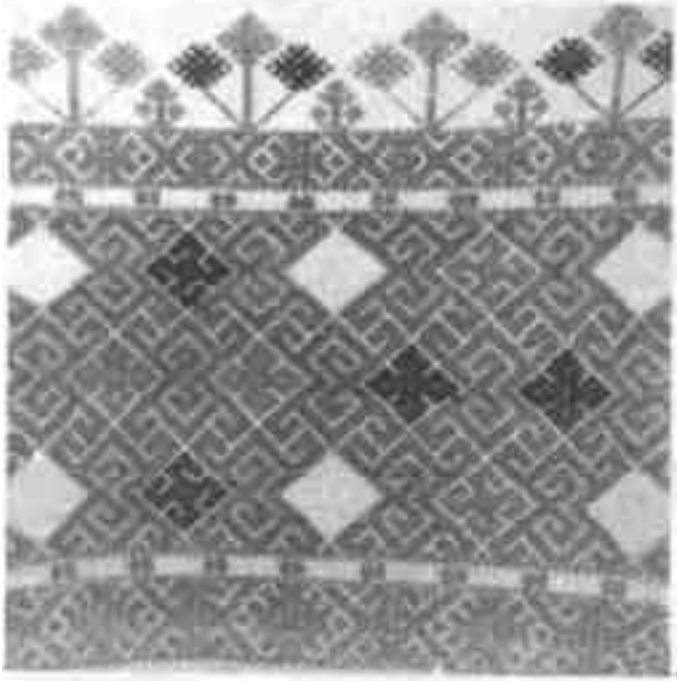
6

3

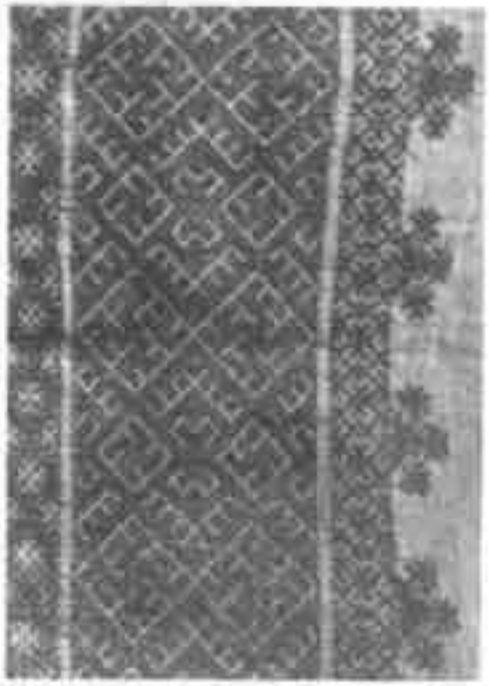
4

5

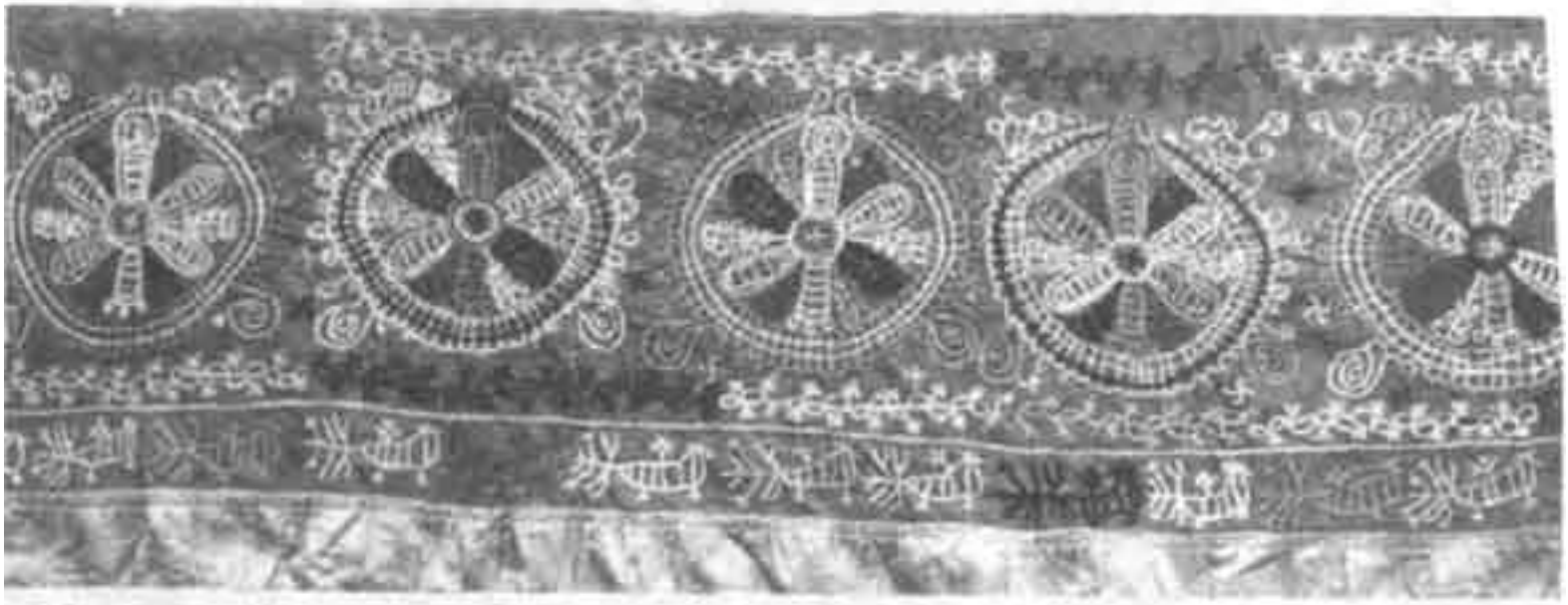
1



2

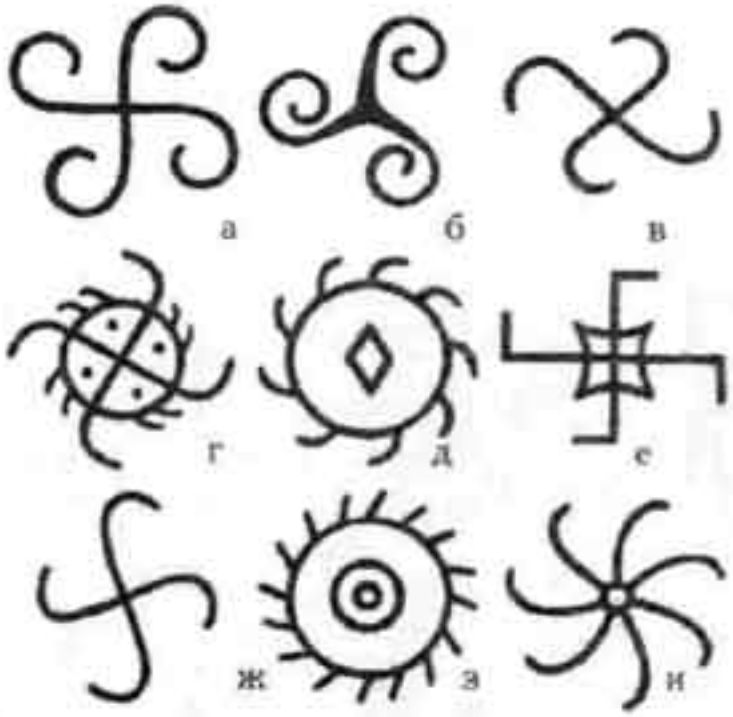


3

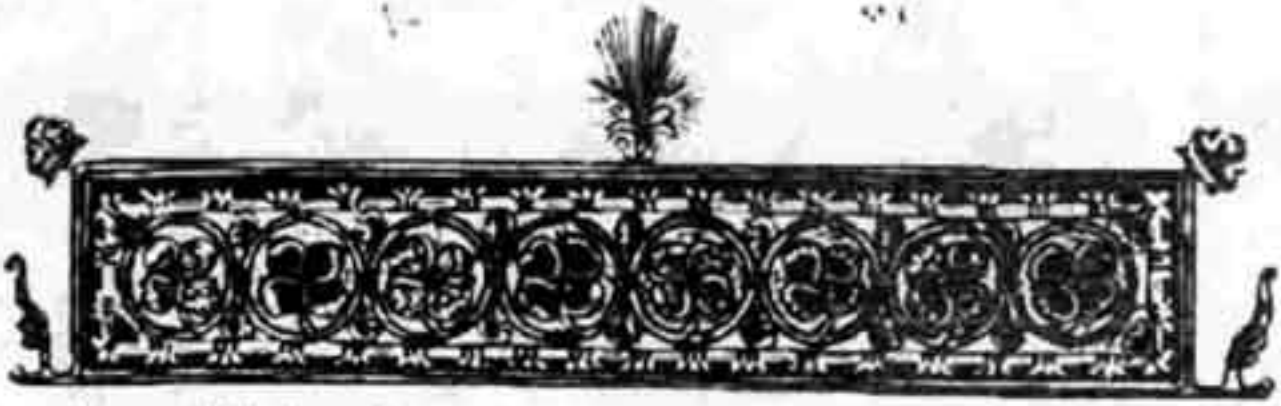


4

1

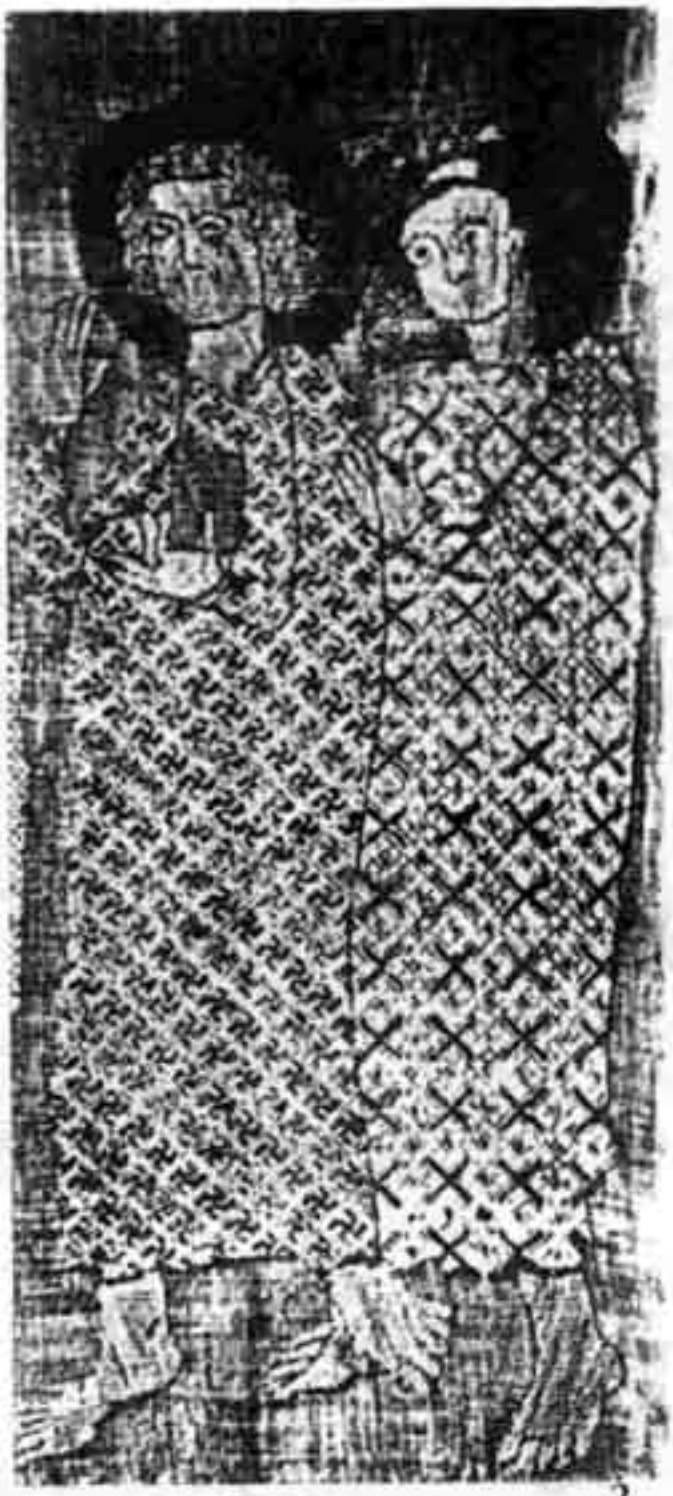


2

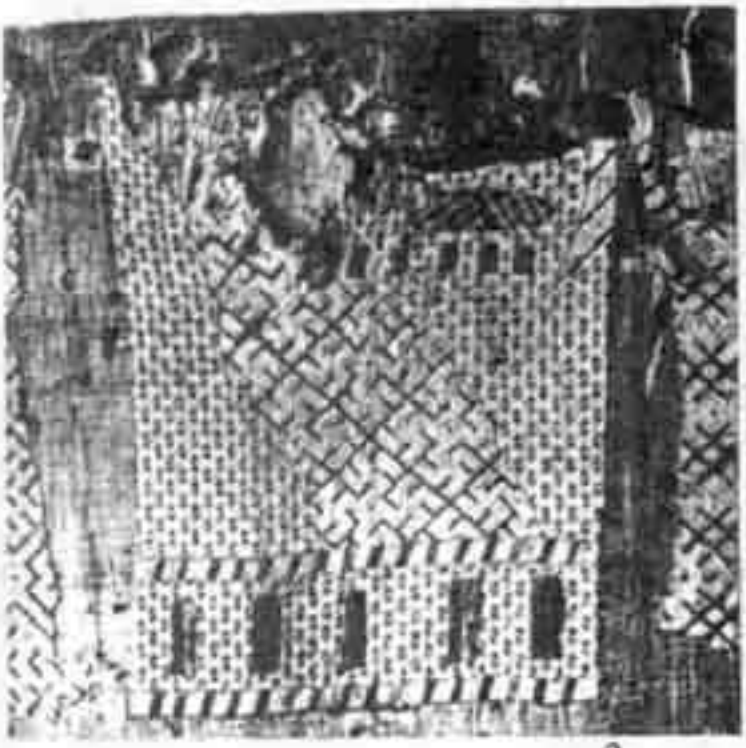


3

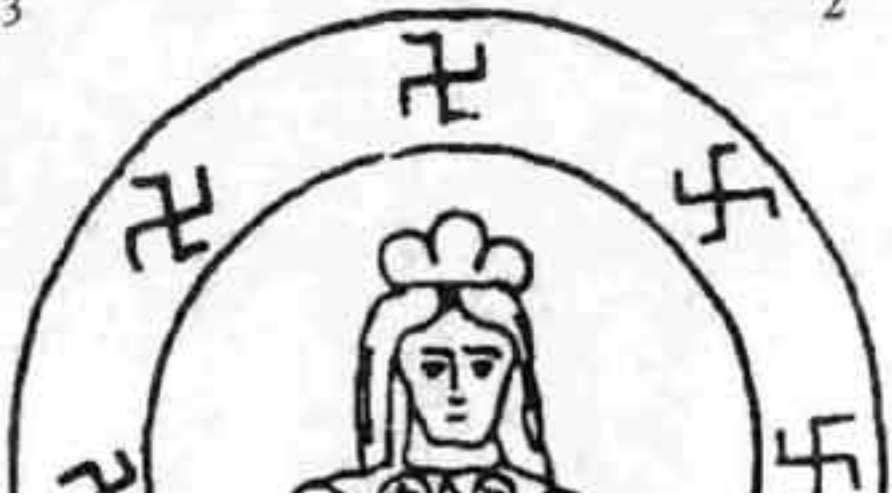
1



2



3



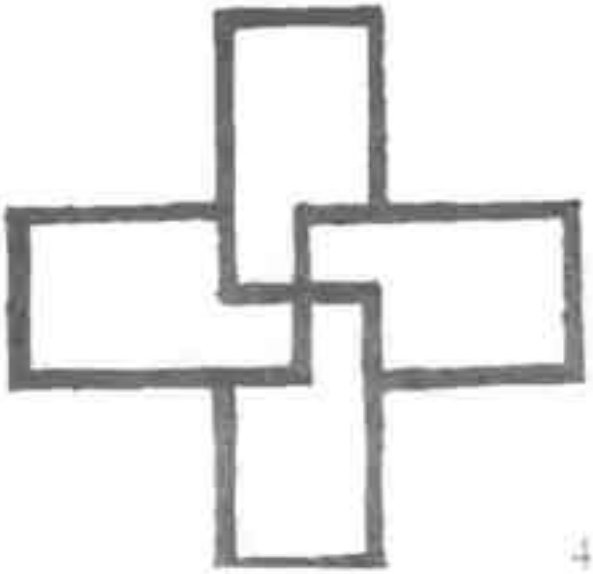
4

5

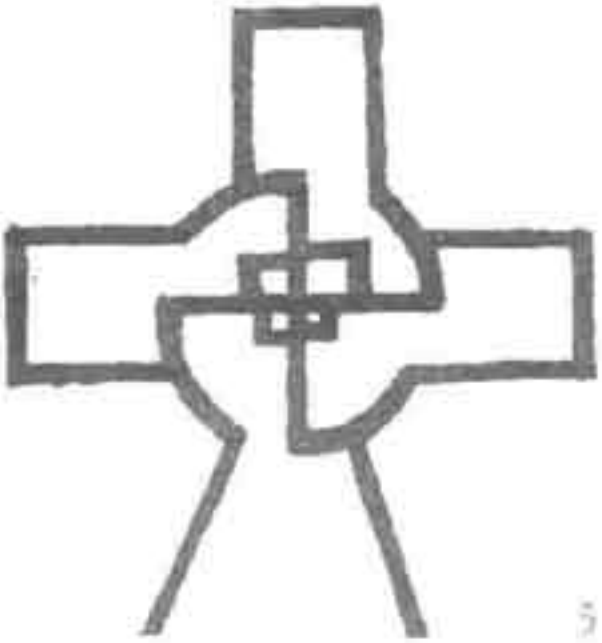
1

2

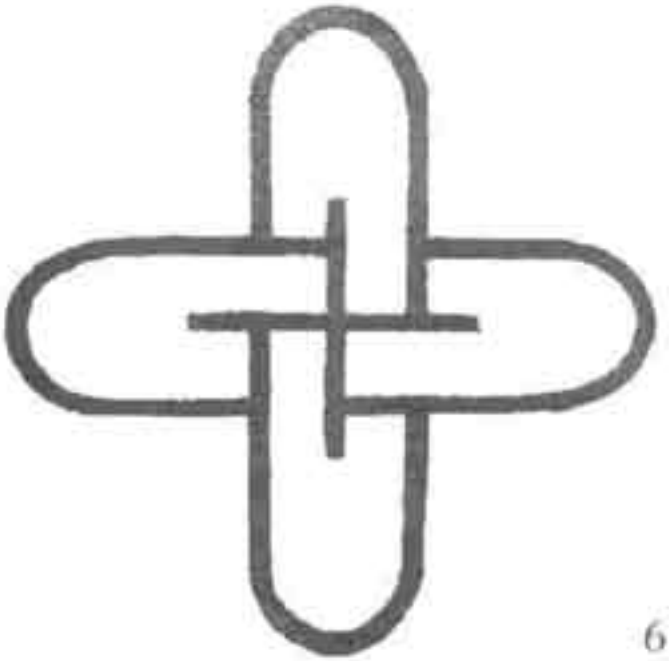
3



4

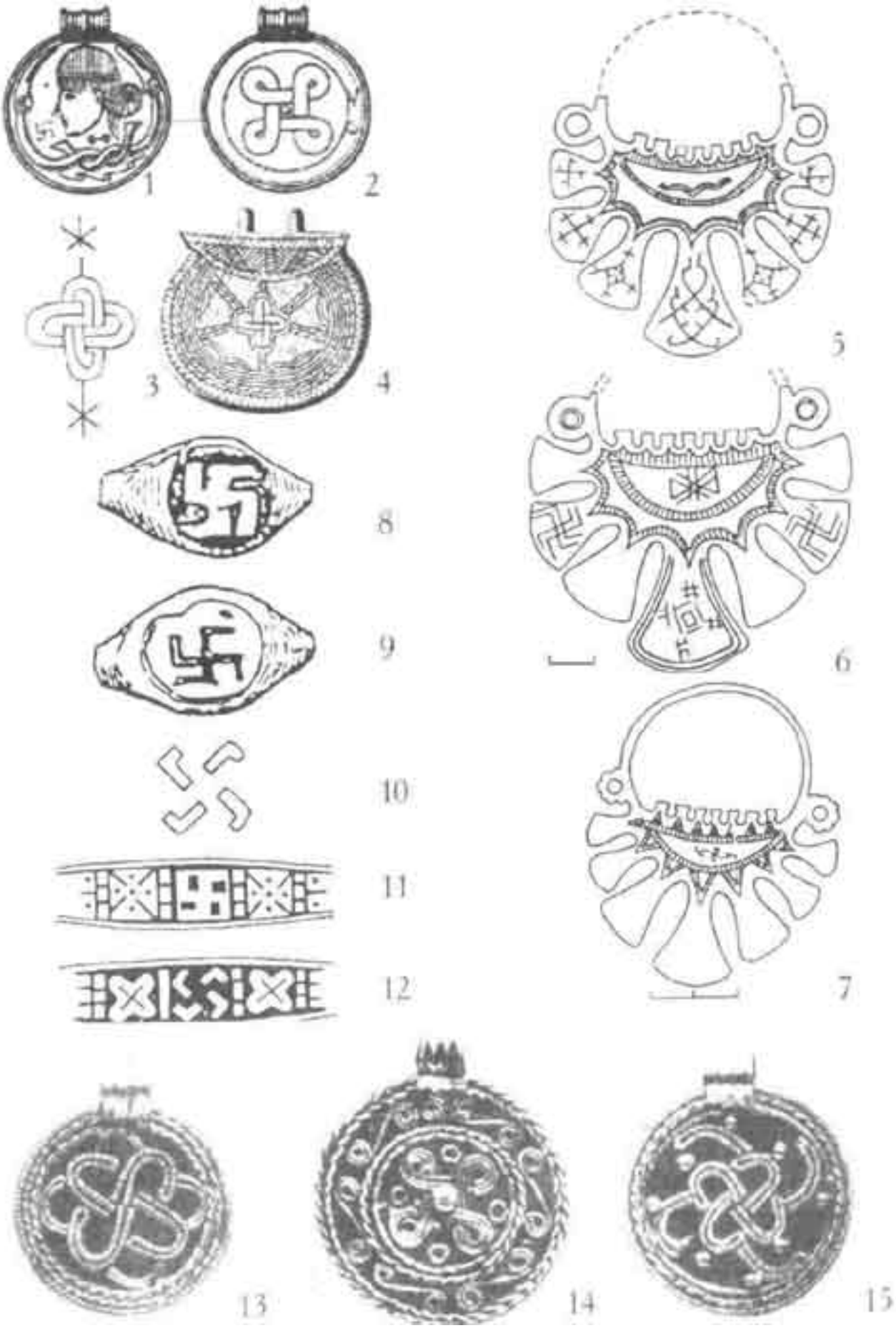


5

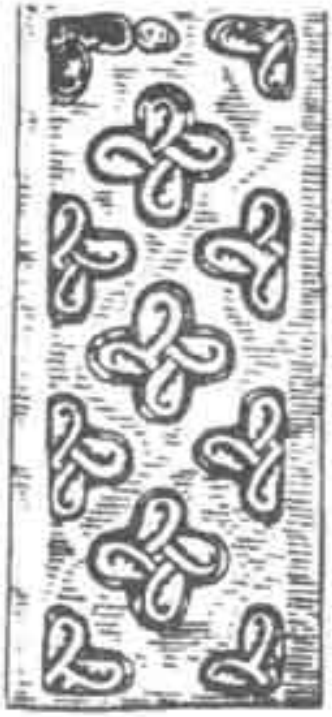


6

2
3


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15

1



2

3

4

5

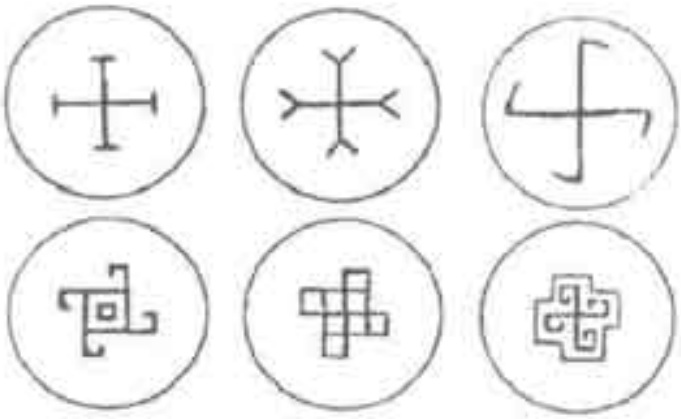
6

1

2

3

4


5

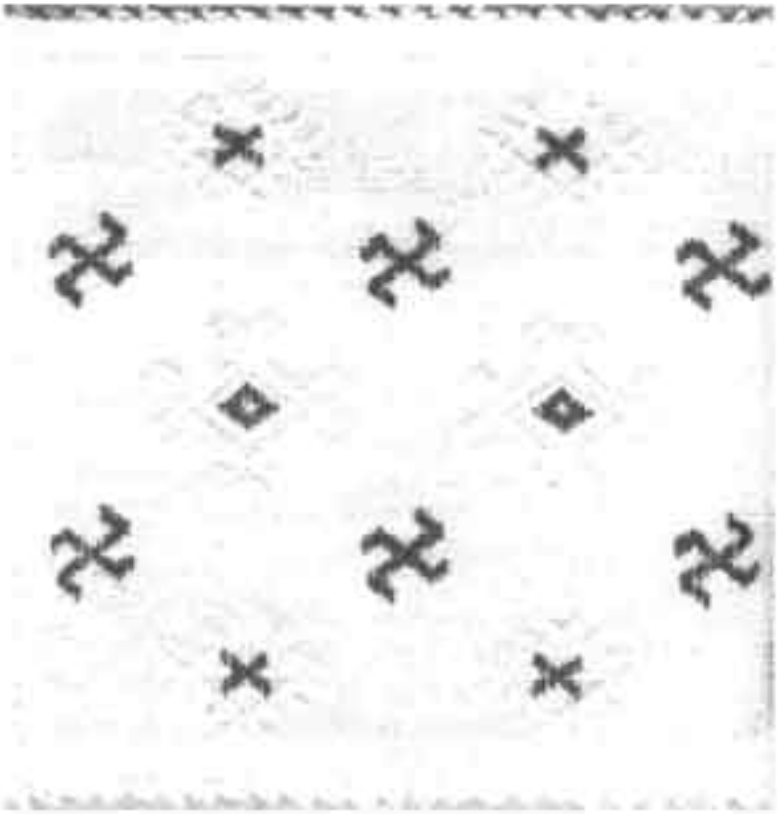
6

7

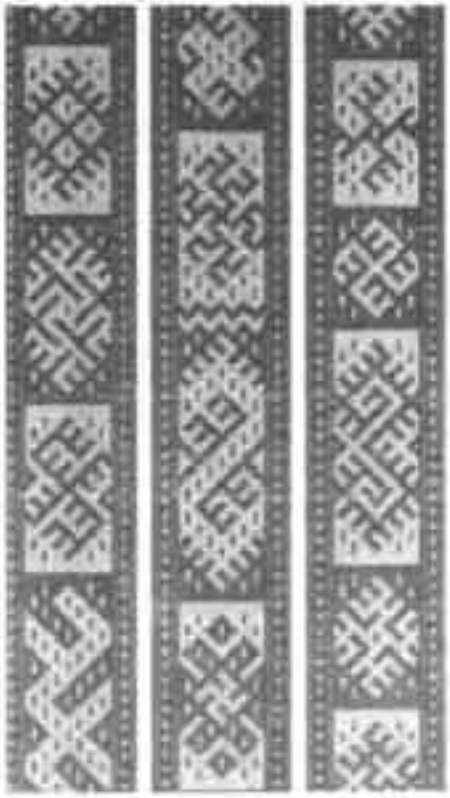
8

9

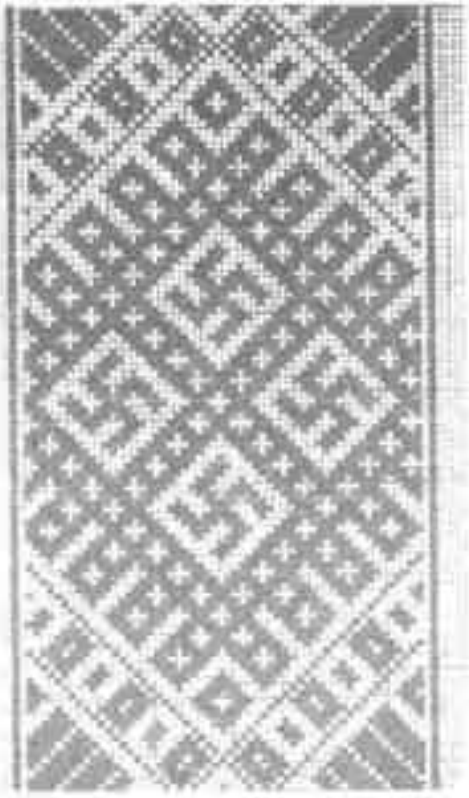
1



2



3



4

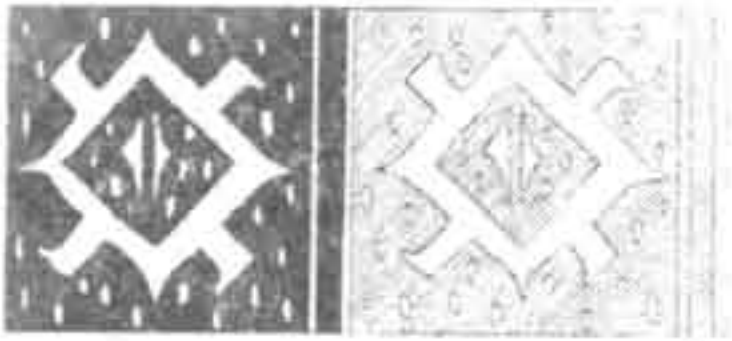
5

1

2

3

4


5

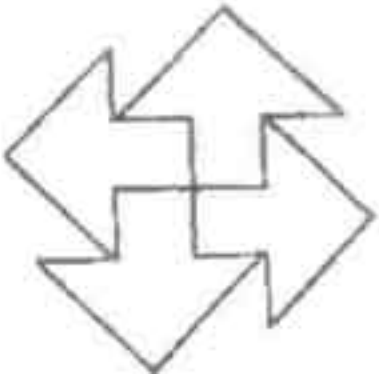
6

7

8

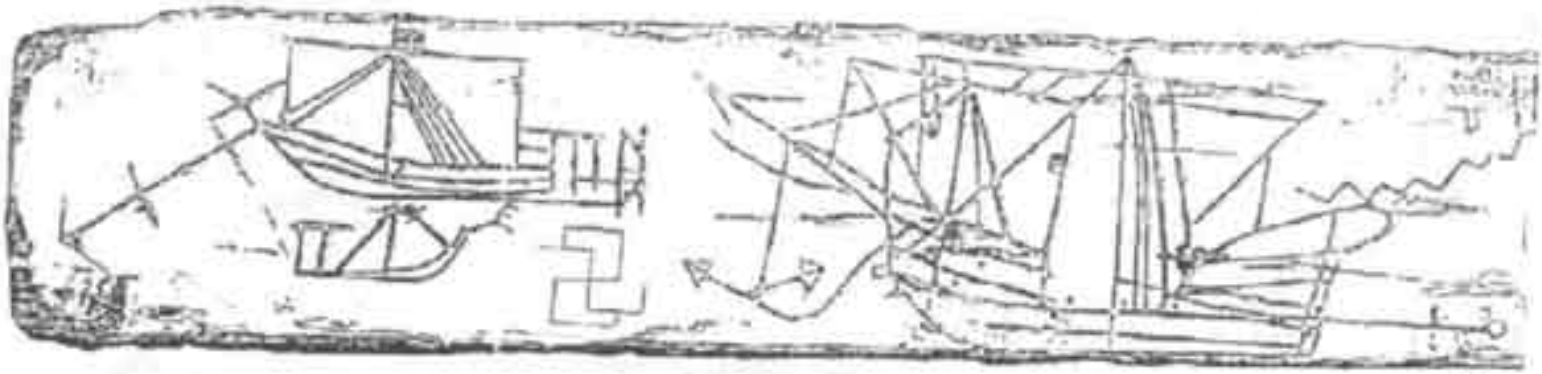
9

10

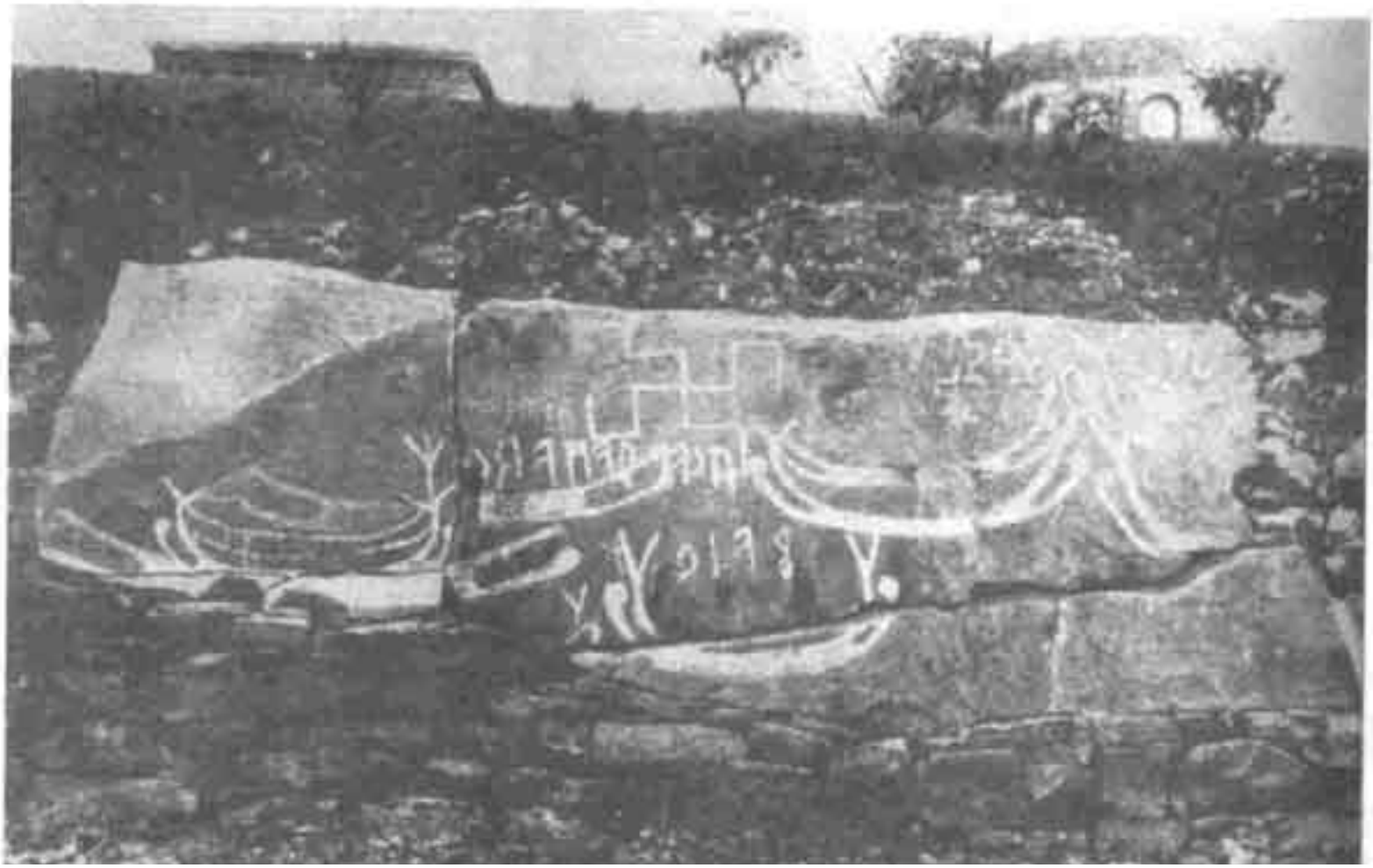

11

1

2

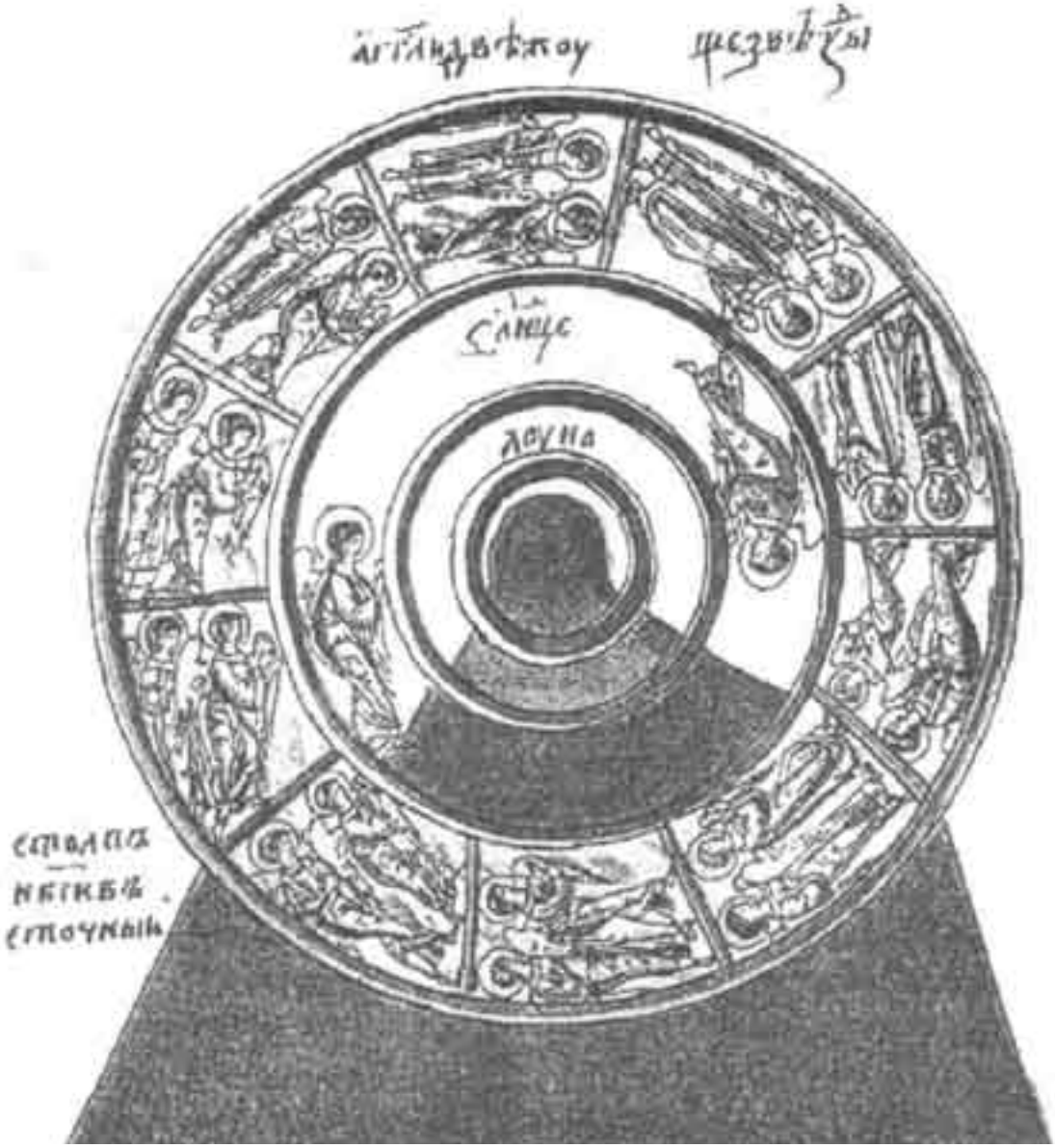


3



5

5



6

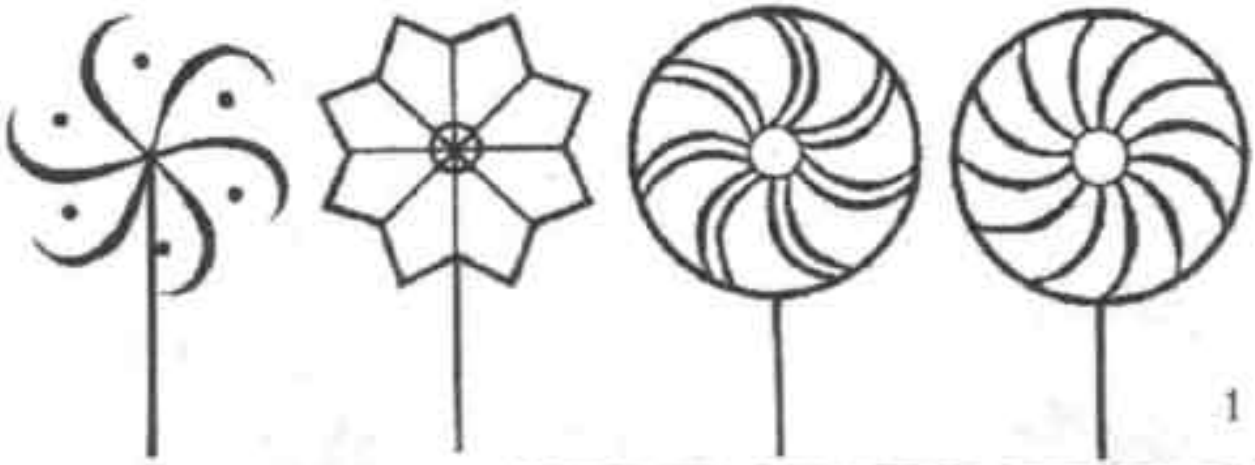
1

5

3

2

4



1

2

4

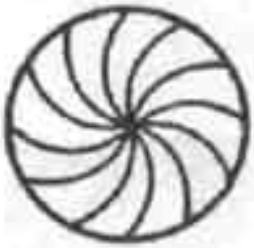
5

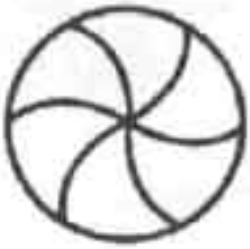
4

5

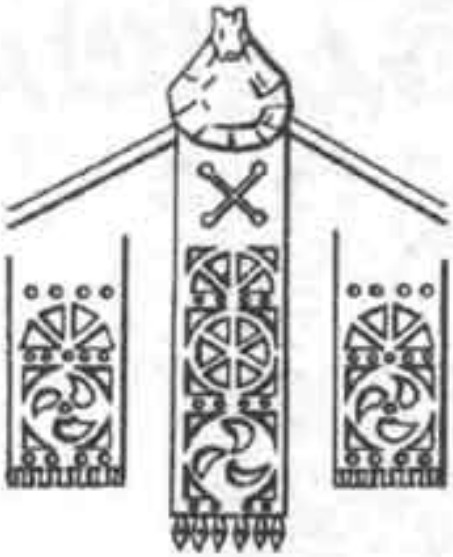
1

2





3



4

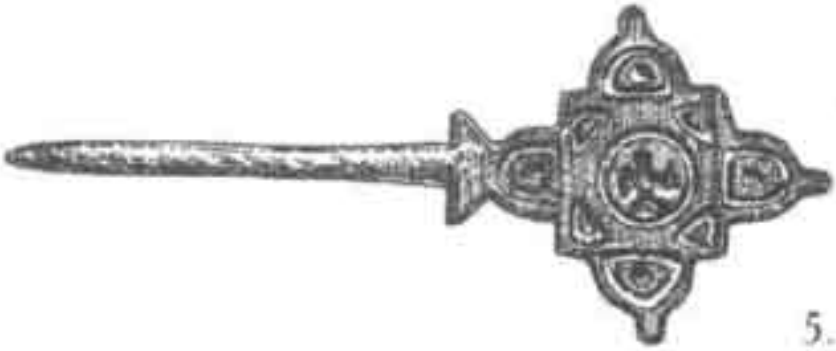
5
6
7

1

2

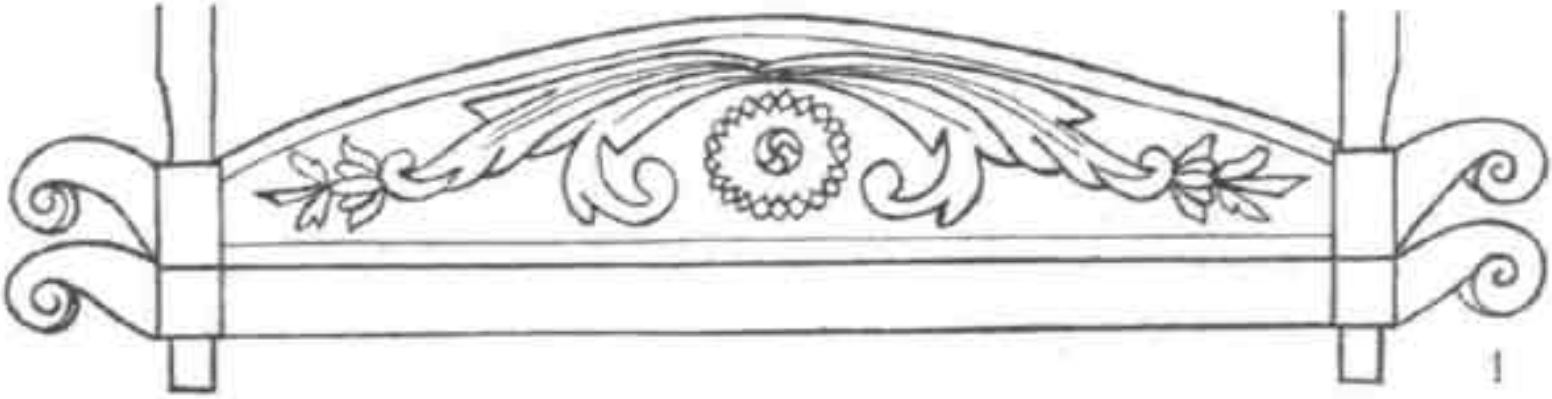
3

4

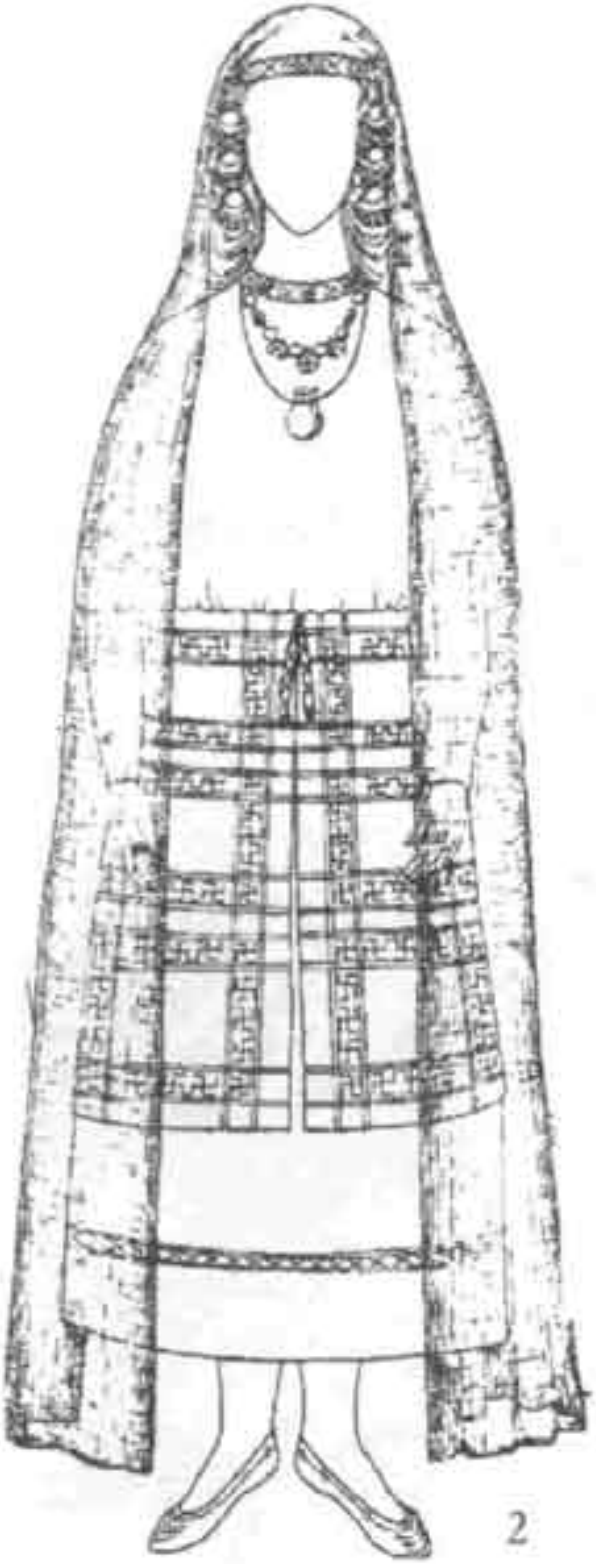


5.

6



1



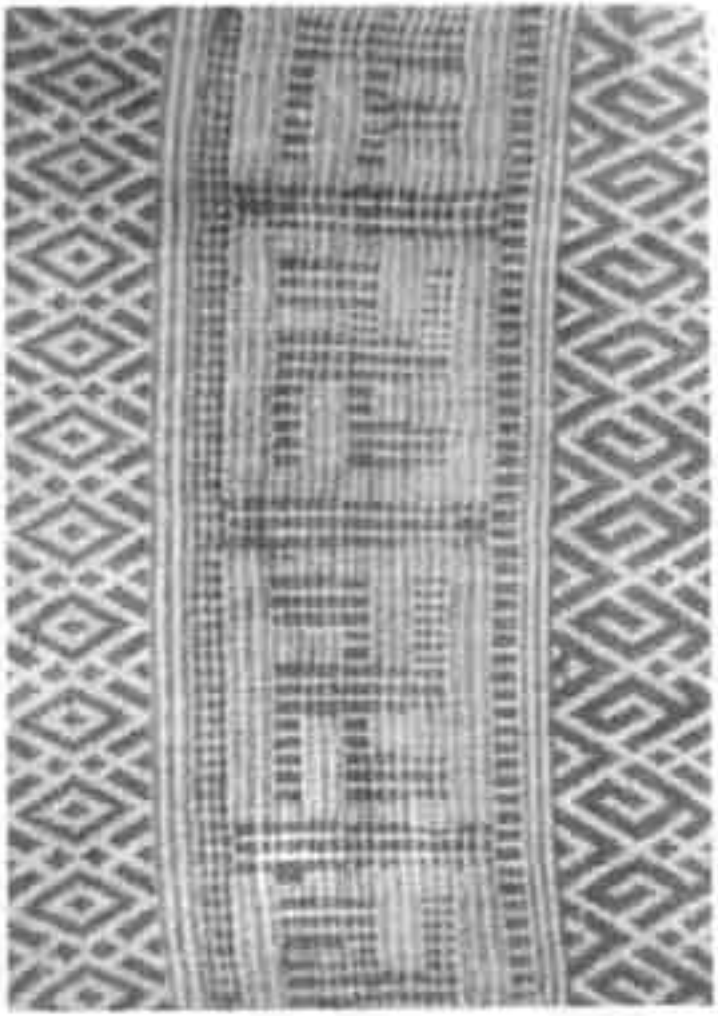
2

3

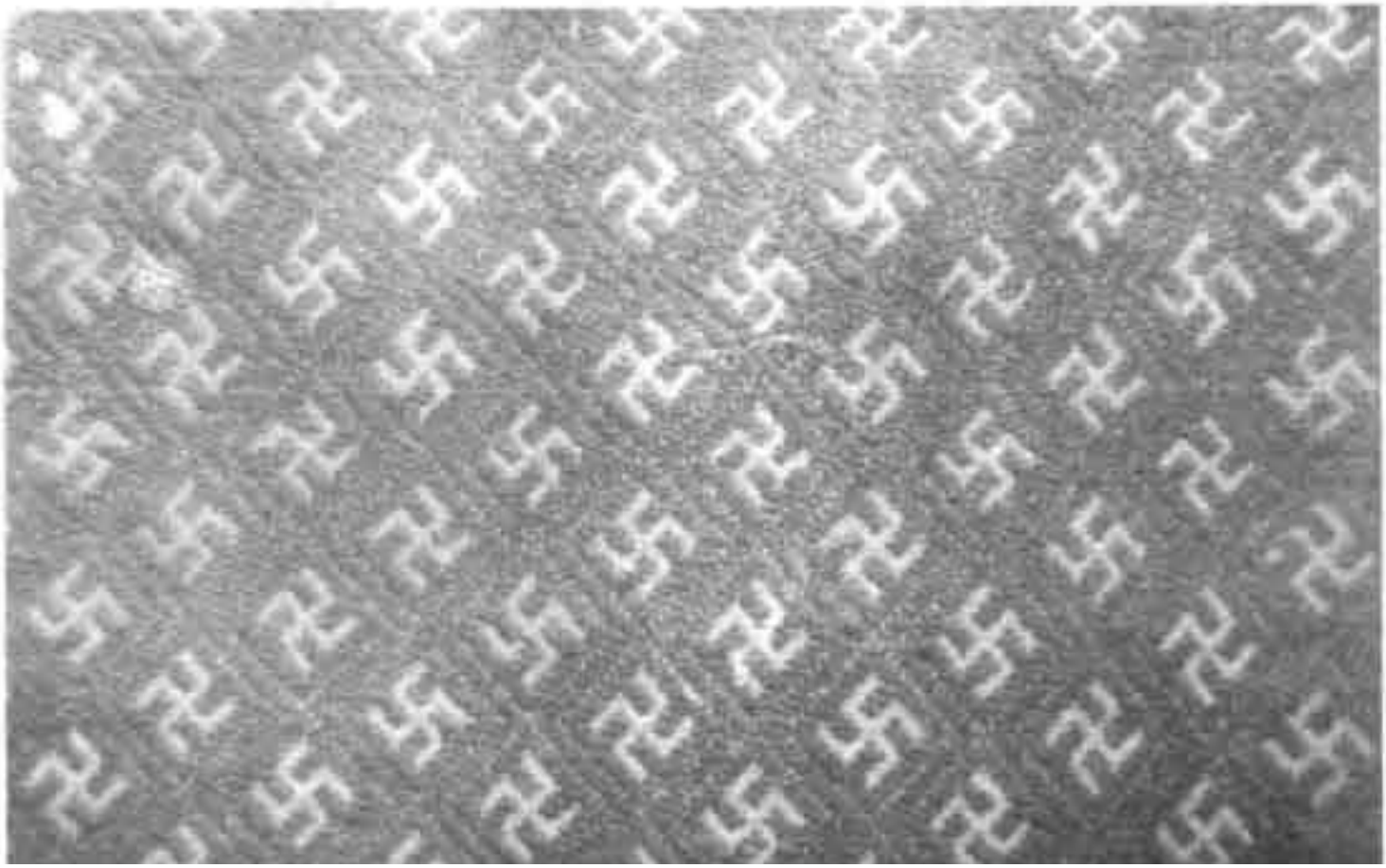
2

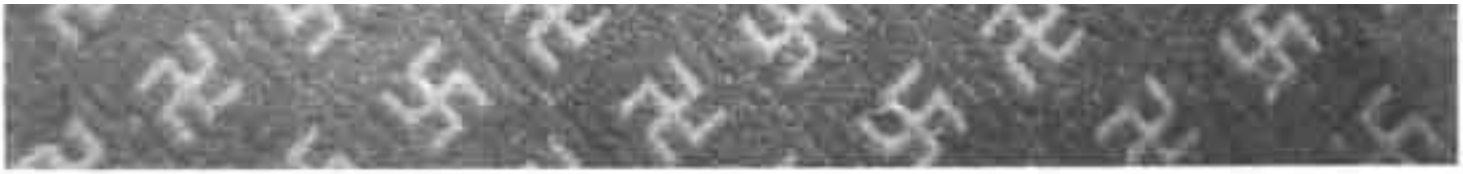
3

1

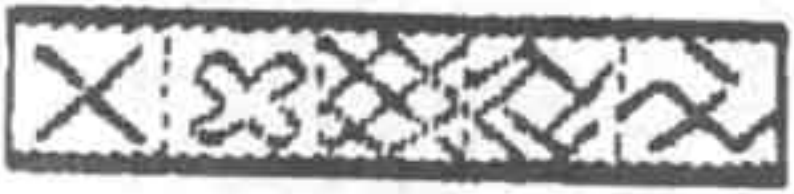


2



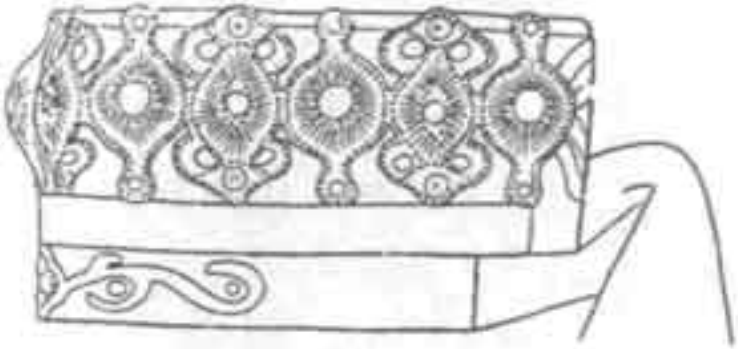


3



1

2



3

4

5

1

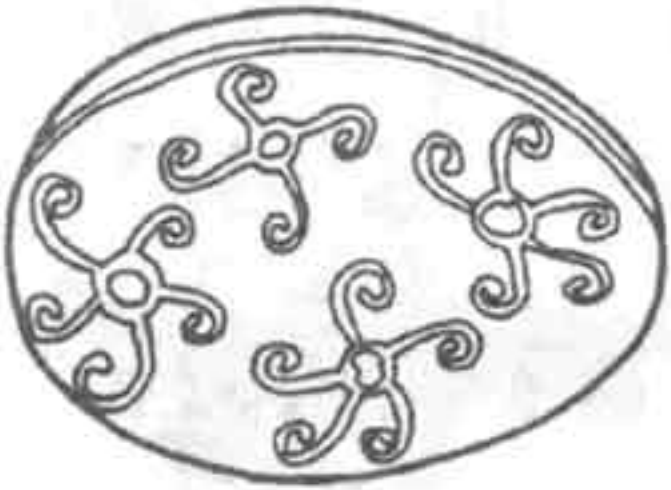
2

3

4

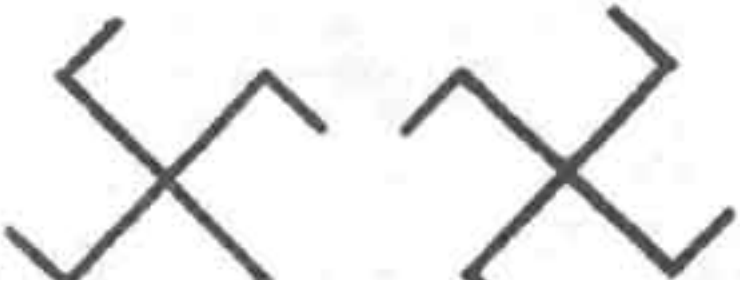
5

6

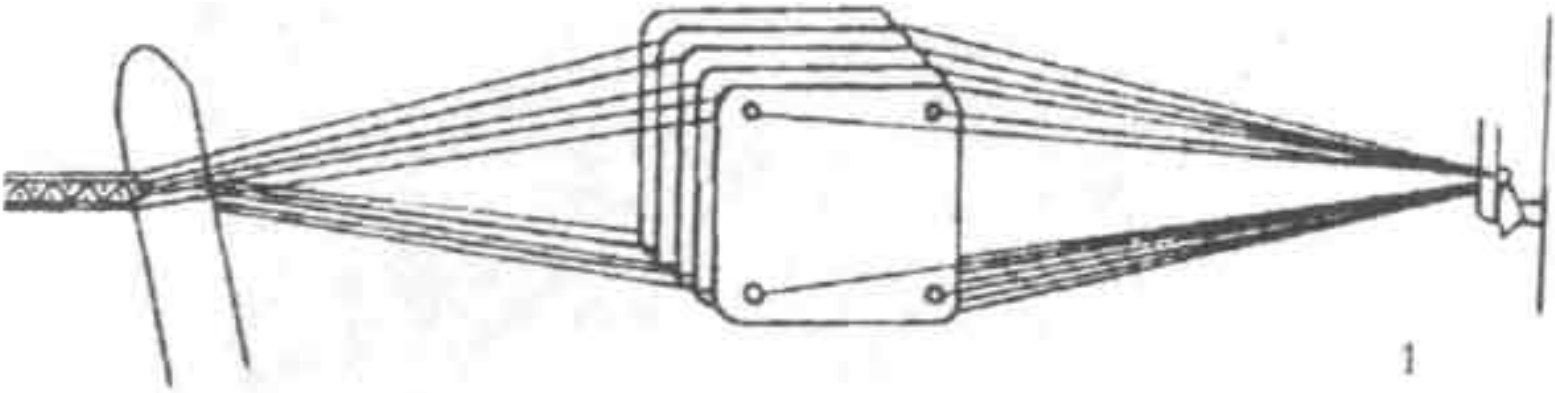


1

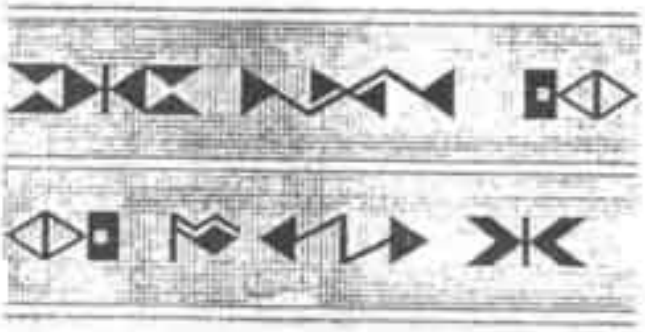
2



3



1



2

СЕИ ПОЕСЪ
СЛЕДУЕТ НОСНЬ
КЛЕМЕНЬТИЮ

3

ПОМЯНИ
ГОСПОДИ
ЧАРЯ ДАВЫДА
УВСЮ КРОТОСЬ

5

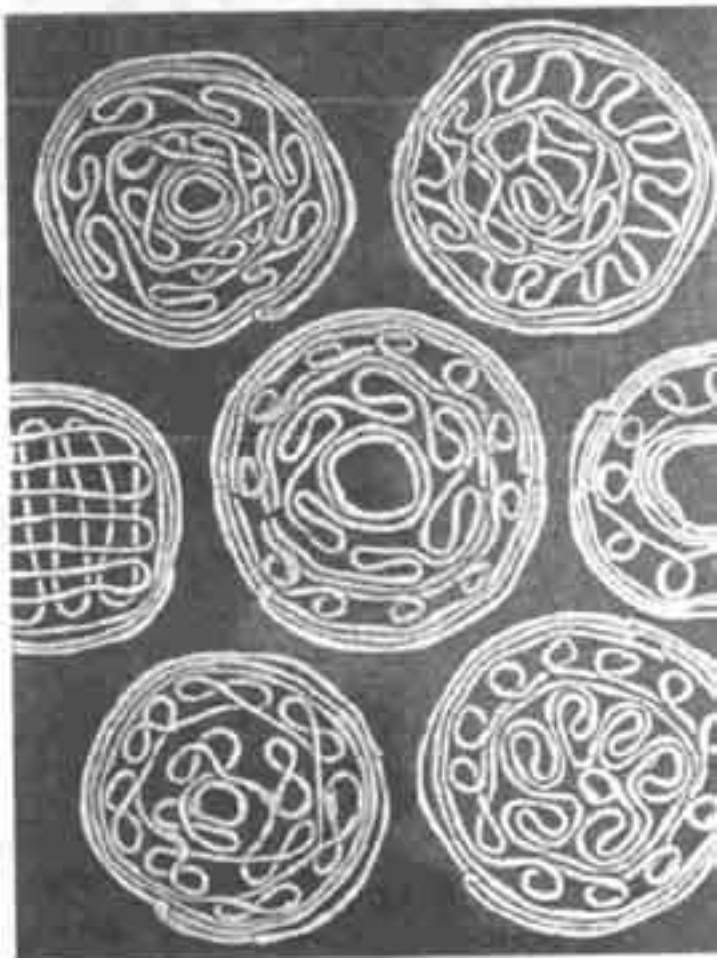
4

ИЧИТЛЯ
ОСИПОВНЕ

6

1

2



3

4

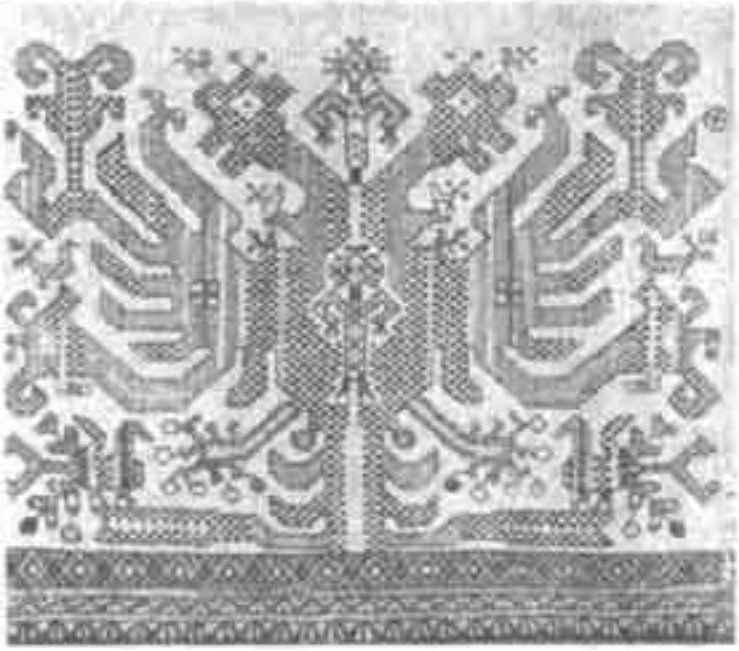
1

2

3

4

5



6

7

2

1

3

1

2

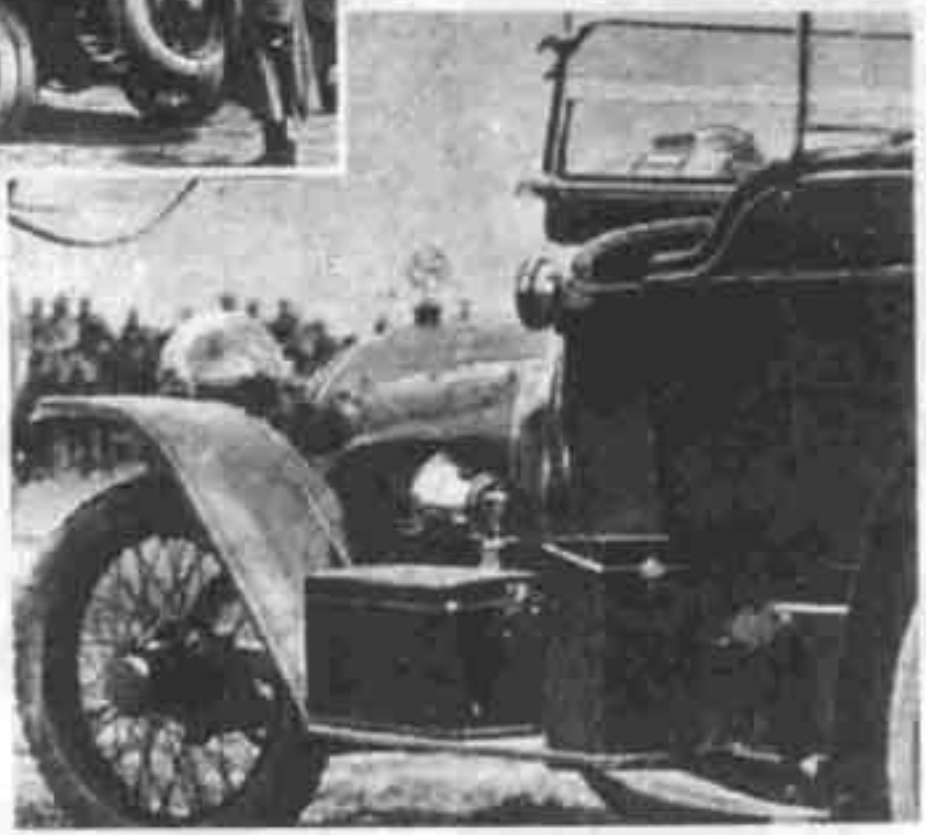
3

5

4

4

http://bagdasarovr.narod.ru/114.jpg



1

ПРИСЯГА

2

произходимому ко сцеванию

http://bagdasarovr.narod.ru/114.jpg (1 из 2) [26.02.2009 14:33:17]

принадлежащих к сценариях

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АХ 0573
КРЕДИТНЫЙ БИЛЕТ
ДЕСЯТЬ ТЫСЯЧ
РУБЛЕЙ
Управляющий
Кассиоть

1

РСФСР

1

2

3

3

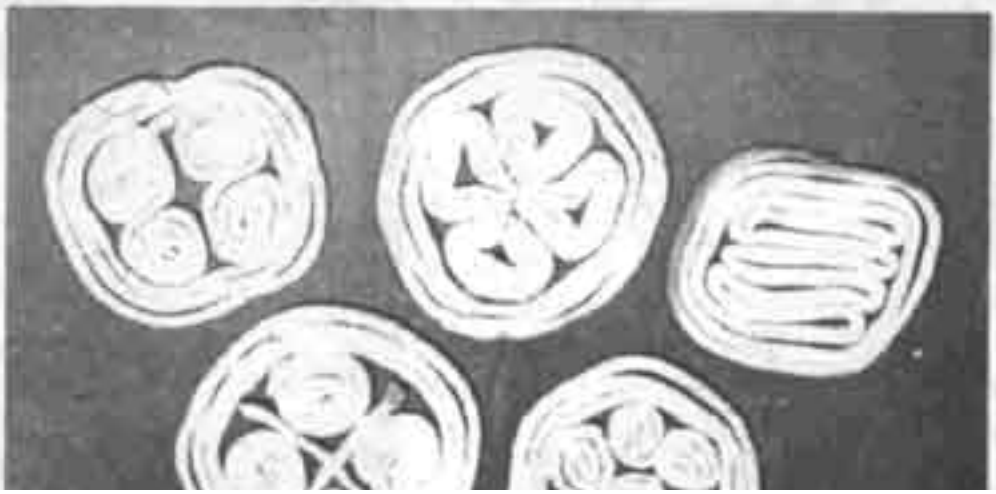
4

1

2

3

4



5