

ИСТОРИЯ СВАСТИКИ

С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН ДО НАШИХ ДНЕЙ



ИСТОРИЯ СВАСТИКИ

с древнейших времён до наших дней

«КНИГИ»
Нижний Новгород
2008

ББК 86.4
И90

И90 **История свастики с древнейших времён до наших дней**. — Нижний Новгород: издательство «Книги», 2008. — 528 с., ил.

ISBN 978-5-94706-053-9 ББК 86.4

Издание содержит полный перевод лучшего по данной теме за всю историю мировой этнографии труда Томаса Уилсона «Свастика», где американский учёный обобщил всё известное об этом символе к концу XIX века.

Само собой, нельзя было не разобрать историю свастики в ушедшем XX веке. Что и было сделано А. Москвиным, переводчиком труда Уилсона, уже в его собственной работе «Крест без распятого».

В конце концов, поддерживается версия, что свастика — древний солярный символ.

© Москвин А.Ю., перевод, 2008
© Москвин А.Ю., текст, 2008
© Щеглов Г.В., макет, оформление, 2008
© Издательство «Книги», 2008

ISBN 978-5-94706-053-9

Томас Уилсон

СВАСТИКА

Древнейший известный символ, его перемещение из страны в страну, с наблюдениями о перемещениях некоторых ремёсел в доисторические времена

THE SWASTIKA

The earliest known symbol, and its migration,
with observation on the migration
of certain industries in prehistoric times
*by THOMAS WILSON**

---

* Томас Уилсон — куратор отдела доисторической антропологии Национального музея США. Перевод осуществлён по изданию «Annual report of the board of regents of the Smithsonian institution». Washington, 1896, p. 757—996.

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Летом 1894 года меня посетил один английский джентльмен, сведущий в вопросах первобытной археологии, и при разговоре спросил меня, была ли известна свастика в Америке. Я ответил утвердительно и показал ему два или три её образчика. Тогда он осведомился, существует ли у нас литература по этому вопросу. Я назвал ему имена де Мортилье, де Моргана, Змигродского, на что последовал ответ: «Нет, я имею в виду англичан или американцев». Я начал поиск, который казался поначалу безнадёжным, так как даже само слово «свастика» отсутствовало в словарях Вустера и Уэбстера, в Энциклопедии Британника, Энциклопедическом словаре, Универсальной энциклопедии Джонсона, Народной энциклопедии, равно как и в словаре греко-римских древностей Смита, его «Римских биографиях» и «Мифологии», и его «Классическом словаре». С такими же результатами закончился поиск в «Словаре искусств и археологии» Моллета, «Словаре искусствоведческих терминов» Фэйрхолта, «Готическом искусстве» Гонзы, подробных историях египетского, ассирийского, вавилонского и финикийского искусства Перро и Чипьеса, «Истории креста с древнейших времён до современности» У. Блейка, «Истории креста» Джона Эштона и перевода голландской книги Вильденера. В Американской энциклопедии формулировка ошибочна, «Словарь Столетия» определяет свастику как «то, что и фигура *fylfot*», и предлагает сравнить с нею *Crux ansata* (крест анкх) и *Gammadion* (тетрагамму). Посему я посчитал, что было бы неплохо представить эту тему на заседании Смитсоновского учёного общества, чтобы «распространять знание среди людей».

Главной целью настоящего исследования было собрать и представить в компактной форме ту информацию, которую мне удалось собрать о свастике, причём я предоставляю дру-

гим задачу более детальной обработки этих фактов и их изложение в виде ясного и гармоничного целого. Единственный вывод, который я делаю из своих изысканий, — это изложение перемещения символа свастики и подобных ему знаков от одного народа к другому и из одной страны в другую.

Я не силюсь решить вопрос о времени или месте происхождения свастики, ни о её первоначальном значении, так как оно безвозвратно затерялось во тьме столетий. Такие знаки, как прямая, окружность, крест, треугольник, которые являются простейшими геометрическими фигурами, самыми лёгкими для изображения, могли приходить в голову раз за разом каждому новому поколению первобытных людей в различных уголках земного шара, каждый раз появляясь совершенно независимо, наполняясь многозначительным, либо не наполняясь вообще никаким содержанием, обозначая различное у различных общностей, либо в различные времена у одного и того же народа — они вообще могли не иметь никакого устойчивого либо определённого символического смысла. Свастика, вероятно, была первым простым знаком, изобретённым с определённой целью и имевшим последовательно прослеживаемое значение, информация о каковом передавалась из уст в уста, от отцов к детям и внукам, от рода к роду, от племени к племени, от нации к нации, пока она, меняя поэтапно содержание, не обогнула весь земной шар.

В этой книге затрагивается множество спорных вопросов. Автор хорошо отдаёт себе отчёт в разнообразии мнений различных исследователей этой темы и не старается отмахнуться от них парой риторических фраз во введении. Будучи представителем старой фундаментальной школы, он стремится избегать догматических решений по спорным деталям. Древность рода людского, место его происхождения, эпоха расселения и пути миграций, происхождение выплавки бронзы и её распространение — проблемы, более или менее сопряженные с исследованием свастики, — не могут быть однозначно решены, тем более догматически, одним исследователем.

Большой объём информации в этой книге оригинален, исходит из первых рук и относится больше к предыстории, чем к истории, и касается практически всех частей земного шара. Естественно, автор опирался на труды предшественников, стараясь максимально использовать данные, содержащиеся в книгах, путевых дневниках, очерках и научных работах. Цитаты в тексте и рисунки приводятся с указанием источника, откуда они были извлечены.

Цитаты приводятся в разумном количестве, давая полезное и отсекая излишнее. Автор оправдывает некоторую бесцеремонность обращения со словами предшественников хотя бы тем, что до сих пор никто не потрудился написать достаточную работу на интересующую нас тему, а мнения тех, кто касался её до нас, были весьма неубедительны. Итак, цитаты приводятся нами дословно, пусть и с сокращениями, чтобы те, кто всерьёз заинтересуется происхождением свастики, могли опираться на слова первоисточников, не роясь в библиотеках.

Автор просит читателя о вдумчивом прочтении и надеется, что он сам найдёт способ примирить взаимоисключающие точки зрения, что всегда полезнее, чем противопоставлять их друг другу.

ОПРЕДЕЛЕНИЯ, ОПИСАНИЕ, ПРОИСХОЖДЕНИЕ

Различные виды креста

Обычный крест, получаемый пересечением линий или палочек, был известен еще в доисторические времена. Кто и когда впервые нарисовал или представил его, мы никогда не узнаем. Можно сколько угодно ломать голову над его происхождением, и всё это будет пустой спекуляцией, оторванной от фактического материала, заземлённого в конкретных эпохах, среди конкретных народов и в конкретных странах. Знак сам по себе столь прост, что он мог появляться многократно среди различных туземцев, сколь бы отсталы они ни были, в удалённейших друг от друга точках Земли. Значение, придававшееся древними первобытному кресту, ныне неустановимо, и все догадки по этому вопросу — не более, чем логические умозрения. Однако уже в древнейшие времена среди определённых народов отдельные специфизированные формы креста начали получать особые имена и особое значение. Некоторые из них, как, например, мальтийский крест, относятся ко временам историческим, и их происхождение может быть без труда прослежено.

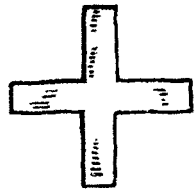
Основные формы креста, известные как символы или орнаменты, можно разделить на несколько классов, хотя в геральдике известно до 385 разновидностей крестов.

Автор не ставит своею задачей дать историю креста вообще, но приводит его главнейшие формы для введения в исследование, посвященное свастике.

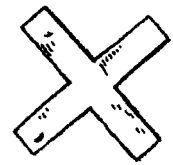
Латинский крест (либо крыж), *crux immissa* (рис. 1), горизонтальная перекладина которого короче вертикальной, мы видим на многочисленных медалях, монетах и в орнаментах задолго до христианской эры. Предполагается, что именно



1. Латинский крест (crux immissa)

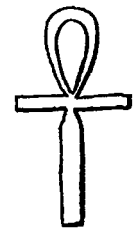


2. Греческий крест



3. Андреевский крест (crux decussata)

на таком кресте был подвешен Христос, и потому он был принят в качестве христианской эмблемы.



4. Египетский крест анкх (crux ansata)

Греческий, либо православный крест (рис. 2), вертикальная перекладина (ветвь) которого равна по длине горизонтальной, причём они образуют, перекрещиваясь, прямой угол, можно увидеть на месопотамских глиняных табличках и древнеперсидских рисунках, греческих монетах и статуях.

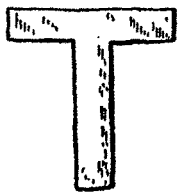
Андреевский (косой) крест, *crux decussata* (рис. 3) идентичен кресту «греческому»[1], но развёрнут на 45°, касаясь подножия не одной, а двумя своими оконечностями*.

Крест анкх, *crux ansata* (рис. 4), был в египетской мифологии эмблемой души «ка», духовного двойника человека. Заодно он символизировал, как представляется, союз Осириса и Изиды и считался образом порождающего начала природы.

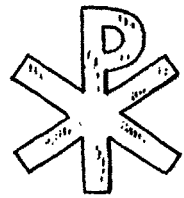
Тауобразный крест (рис.5) носит своё имя по греческой букве «тау» (τ), и имеет форму заглавной буквы Т[2]. Его происхождение очень древнее, на европейском Севере он был известен под именем «молота Тора», путаясь в сознании древних германцев со свастикой. Порой его называют также крестом святого Антония по имени египетского монаха и от-

---

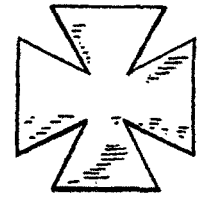
* Здесь и далее примечания переводчика.



5. Тауобразный крест, молот Тора или антонов крест



6. Монограмма хи-ро, или лабурнум



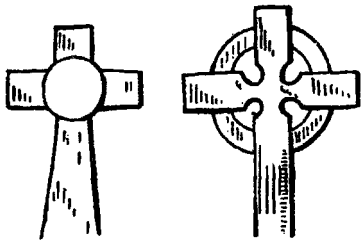
7. Мальтийский крест

шельника — древние предпочитали его окрашивать в голубой цвет. Кларксон утверждает, что этот знак наносился митраистами на лоб во время исполнения ими посвятительных обрядов. К. У. Кинг в книге «Древняя христианская нумизматика», на странице 214, пишет, что тауобразный крест рисовался на лбах людей «скорбящих и воздыхающих» (Иезекииль 9:4). Некоторые считали его фаллическим символом.

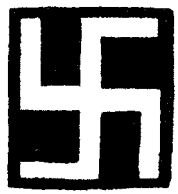
Еще одна разновидность креста вошла в употребление со II века и представляет собою наложение греческой буквы «ро» (ρ) на андреевский крест (рис. 6), в науке называемая «хи-ро крестом», составляя таким образом две первых буквы греческого слова χριστος («помазанник»). Он, наряду с прочими монограммами, составленными из этих двух букв, являлся древнейшей монограммой титула Христа.

Как орудие пытки и казни, крест, будучи не только пересечением двух балок — вертикальной и горизонтальной — с торчащими вбок и вверх тремя оконечностями, мог иметь форму буквы Y, к которой казнимый подвешивался ногами к ветвям рассохи, свисая головою вниз по древу креста. К кресту П-образной формы преступника могли подвешивать за одну руку и за одну ногу к каждому из верхних углов. Была еще и тауобразная виселица, где тело подвешивалось к центральной перекладине с распяленными в стороны руками головою вверх[3].

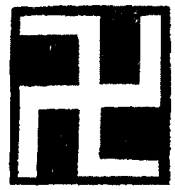
На рис. 7 показан знак рыцарского ордена Мальтийского Креста с острова Мальты. Эта эмблема позднего, средневекового происхождения.



8. Кельтские кресты



9. Классическая правозакрученная свастика

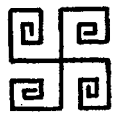


10. Обратная левозакрученная свастика либо суавастика

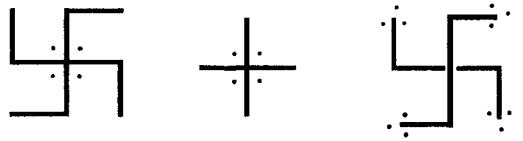
На рис. 8 изображены две разновидности кельтских крестов. Такие кресты ставились в основном на дорогах и кладбищах Ирландии и Шотландии, знаменуя и освящая обычно развилки дорог, и часто были высечены из камня[4].

Хиггинс в своем «Анакалипсисе» (Лондон, 1836, т. 1, с. 230), книге дорогой и редкой, энциклопедически задуманной, пишет касательно истории креста, что официальный титул религиозного главы Тибета — ламы — происходит от тибетского слова, обозначающего крест[5]. Эту точку зрения разделяет и Дэйвенпорт в «Афродизиаках».

Из многих форм креста крест-свастика является древнейшим. Несмотря на многие попытки выяснить его происхождение, оно до сих пор остаётся нам неизвестным. Эмблема эта появилась в доисторические времена и может быть описана следующим образом: ветви[6] обычной свастики (рис. 9) равновелики, одинаковой толщины, пересекаются под прямым углом, изгибаются под прямым углом на середине своей длины, причём загибы также одинаковой длины, толщины и формы. Особенностью свастики является то, что все загибы «смотрят» в одну сторону, либо по часовой стрелке, либо против неё. Профессор Макс Мюллер применяет для разнозакрученной свастики различные термины, считая свастику с загибом по часовой стрелке истинною свастикой, а с загибом против часовой стрелки «суавастикой» (рис. 9, 10), не удосужившись объяснить, откуда он берёт такое курьёзное наименова-



11. Меандрическая свастика

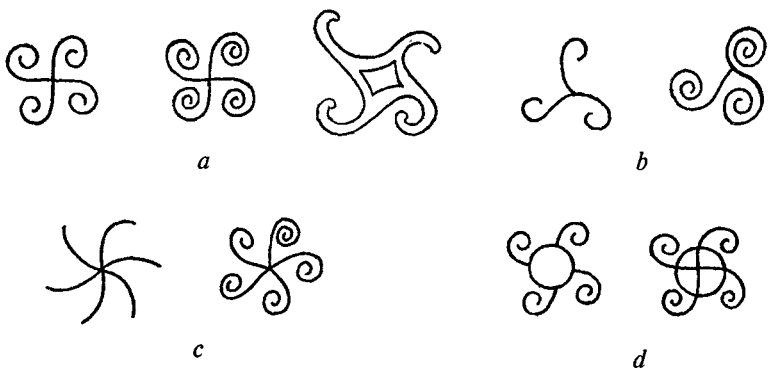


12. Свастичный крест (croix swasticale)

ние, которое автор настоящей книги нигде не смог отыскать, кроме как у Бюрнуфа, — что ставит под сомнение древность приводимого им «имени». Профессор Гудъеар именует меандром ту форму свастики, которая загибается спиралями на каждом завитке (рис. 11).

Порою изображение свастики сопровождается в древних памятниках точками в углах пересечения ветвей (рис. 12a), порою даже без загибов ветвей (рис. 12b), каковой фигуре Змигродский даёт имя *croix swasticale* («свастичный крест»). Некоторые древние свастики имеют по три точки, помещённые на равном расстоянии вокруг каждого из четырёх загибов (рис. 12c).

Существует несколько разновидностей, вероятно, родственных свастике, которые также встречаются в различных



13. a) Крест «оджи» или спиральная свастика; b) Спираль-трискеле и трискеле с завитком; c) Спираль и завиток (волюта) с 5—6 лапами; d) свастика «оджи» со вписанным в неё кругом

частях земного шара, и даже если их генетическое родство может показаться неочевидным, всё же упоминание их может быть полезным в исследовании того рода, которое вы читаете. Наша книга скорее копилка фактов, чем сборник выводов, следующих из них, поэтому мне кажется небезынтересным привести и кое-какие формы, близкие свастикам. Часть их автор считает вариациями свастики, другие же нет, но отрицание факта вариации признаётся лишь для случаев, когда исторически и документально доказано иное происхождение рассматриваемой эмблемы. Пустого резонёрства я старался избегать.

Имена и определения свастики

Свастику именовали по-разному в разных странах, хотя не так давно практически все страны приняли её древнее санскритское имя — *свастика (swastika)*. Этот термин рекомендуется нами как наиболее чётко очерченный, и ставший международным. В старых книгах порою писалось *svastika* либо *suastika,* но общепринятое англо-французское написание — *swastika*[7].

Определение и этимологию слова мы приводим по французскому толковому словарю Литтре:

Свастика — мистическая фигура, используемая некоторыми восточноиндуистскими сектами. Она была хорошо известна как брахманистам, так и буддистам. Большинство надписей в буддистских пещерах на западе Индии либо начинается, либо оканчивается знаком свастики (Eug. Burnouf, «Le Lotus de la bonne loi». Paris, 1852, с. 625). Она находима на керамике и в вазописи Родоса, Кипра и Этрурии (F. Delaunay. Jour. off. 18 Nov. 1873, с. 7024).

Этимология: это санскритское слово, обозначающее счастье, удовольствие или удачу. Оно состоит из мелиоратива *su,* идентичного греческому *ευ* «добрый», корня *asti* «быть» и суффикса *—ka,* равного греческому *—κα.*

В «Этнографическом журнале» («Revue d'Ethnographie», IV, 1885) г-н Дюмутье (Dumoutier) анализирует санскритское *svastika* следующим образом:

Su — корень, обозначающий «хороший, добрый», как в слове *suvidas* «богатство».

Asti — глагол бытия *as* в форме 3-го лица единственного числа, изъявительного наклонения, идентичный *est* по-латыни [и русскому слову *есть*].

Ka — субстантивный суффикс.

Профессор Уитни, автор статьи в «Словаре столетия», пишет, что санскритское слово *svastika* обозначает удачу, и происходит от *svasti* (*su* — «добро» + *asti* — «бытие») — «благосостояние», предлагая сравнить формы английского *fylfot,* латинского *crux ansata* и греческого *γαμμαδιον.*

В «Илиосе» (Ilios, c. 347) Макс Мюллер пишет: «В языковом плане слово *svastika* возводится к *svasti,* которое состоит из *su* «хороший» и глагола бытия *as.* Термин *svasti* часто встречается в Ригведе, как в качестве существительного, обозначающего понятие счастья, так и в качестве наречия в значении «хорошо» либо «да будет хорошо!». Он соответствует греческому [оптативу] *ενεστω. Суффиксальное svastika* — позднейшее по происхождению и всегда обозначает приносящий счастье знак, широко используемый буддистами и джайнистами».

Южен Бюрнуф (Burnouf, «Des sciences et religion», c. 256) определяет знак свастики следующим образом: «Монограмматический знак из четырёх ветвей, концы которых сломаны под прямыми углами[8], что обозначает знак благословения либо благопожелания».

Приведённые выше объяснения касаются лишь общепринятого термина *свастика.* Знак свастики же существовал задолго до того, как ему было дано такое имя, задолго до буддистской религии либо санскритского языка.

В Великобритании обычное наименование свастики с англо-саксонских времён было дано теми, кто не имел ни малейшего понятия о том, откуда она пришла, и даже о том, что знак этот не является английским. Слово *fylfot*

считается производным от древнеанглийского *fêower fôt* «четыре лапы» (R.P. Greg, «The Fylfot and Swastika», Archaeologia, vol. 48.2, 1885, c. 298; Goblet d'Alviella, «Migration des Symboles», c. 50).

Джордж Уоринг (Waring) в книге «Керамика древних веков» (с. 10), пишет: «Слово *fylfot* скандинавское по происхождению и происходит от древнескандинавского *fjöl,* что соответствует древнеанглийскому *fela,* немецкому *viel* — «много» и древнескандинавскому *fotr* — «нога», то есть обозначает многолапую фигуру. Надо принять какое-либо имя для удобства, мы берём простейшее и наиболее образное — *fylfot*».

Тем самым этот археолог нарушает одно из старейших и основополагающих правил всякой научной номенклатуры, не учитывая, что термин *свастика* был в широком употреблении еще в санскрите за две, или более того, тысячи лет ранее, чем в остальной Азии и Европе, и древность освящает именно это название. Термином *fylfot* вместо *свастики* пользовалась кучка британских учёных и, вероятно, скандинавских антикваров. Но более никем это слово не используется и, я боюсь, не понимается.

Порою по-французски свастика звалась, особенно в старой литературе, *croix gammée* либо *gammadion,* то есть тетрагаммой, по комбинации четырёх заглавных греческих букв *Г.* Так её называет граф Гоблет д'Альвиелла в своей книге «La Migration des Symboles». Так же её называли *Croix cramponnée, Croix pattée, Croix à crochet.* Позднее во Франции установился термин *свастика.*

Некоторые европейцы называли её также «молотом Тора»[9], но правильность этой точки зрения оспаривалась (Stephens, «Old Northern Runic Monuments», II, c. 509; Goblet d'Alviella, «La Migration des Symboles», c. 45; Haddon, «Evolution in Art», c. 288).

Уоринг же в своей книге (с. 12) пишет: «Знак свастики среди скандинавов обычно зовётся «молотом Тора», но последнее имя лучше приберечь для Y-образного символа».

Людвиг Мюллер высказывает свою точку зрения, что свастика не имела ничего общего с «молотом Тора». Наиболее серьёзные скандинавские авторы также идентифицируют «молот Тора» скорее с греческой буквой «тау» (рис. 5), соответствующей букве Т. По-исландски молот Тора именуется *Мьёльнир* (*Mjöllnir*), буквально «сокрушающая молния».

Православный, латинский и тауобразный кресты соответствуют в египетской иероглифике значку-рисунку молота, передающего идею поражения, разрушения, наказания, — орудия божественной справедливости («La Migration des Symboles», с. 21—22), и соотносятся с Гором, либо другими богами («Le Culte de la Croix avant Jésus-Christ» в издании Correspondant, 25 октября 1889; Science catholique, 15 февраля 1890, с. 163). Подобные символические значения, согласно тем же источникам, придавались этим крестам в различных странах Древнего Востока.

Символика и истолкование

Насчёт символического значения свастики, её отношения к древним богам и отображения в ней различных качеств выдвигалось много версий. По мнению различных авторов, она была эмблемою Зевса, Ваала, солнца, солярного божества, солнечной колесницей бога огня Агни, или бога дождя Индры, небосвода, небесного божества, и наконец, бога всех богов, великого божества, творца и управителя Вселенной[10]. Считалось, что она в равной мере символизирует свет или божество света, змеящуюся в небесах молнию, либо воды. Некоторые считали её древнейшим индоевропейским (арийским) символом. По представлениям других, она обозначала триаду Брахмы, Вишну или Шивы — Творца, Сохранителя и Разрушителя. Мы видим свастику в отпечатках стоп Будды, впечатанных в твёрдую скалу в горах Индии. Она символизировала Юпитера Громовержца и Дождедателя римлян, и скандинавского бога-громовика Тора. В последнем случае она

считалась — естественно, ошибочно — вариацией молота Тора. В фантазиях по крайней мере одного истолкователя она связывалась с символом лотоса, находимым в Египте и Персии. Другие придавали ей фаллическое содержание. Некоторые считали её отображением порождающего начала человечества, приписывая ей связь с женским полом. Она символизирует соответствующее качество некоторых богинь — Артемиды, Геры, Деметры, Астарты, равно как и халдейской богини Наны (свинцовая фигурка из Гиссарлыка, рис. 125), что послужило кое-кому поводом к истолкованию свастики как знака плодородия.

Сочиняя всё вышеупомянутое, авторы в значительной степени находились под влиянием мысли о возможности сопоставления знака свастики на различных артефактах с общепризнанными символами всех этих божеств. Аргументация этих теоретиков достаточна туманна, что объясняется древностью предмета, о котором идёт речь. Что несомненно, так это то, что свастика во все времена была чем-то вроде амулета или фетиша, знака благословения, благорасположения, долголетия, удачи и счастья. В этом смысле она осознаётся и в новое время, признаваясь священным символом по крайней мере одною буддийской сектой, и всё ещё служит простым людям Индии, Китая и Японии знаком долгой жизни, удачи и благорасположения[11].

Чем бы ещё ни была свастика, и сколько бы значений у неё ни было, она всегда была также и орнаментом, декоративным сюжетом. У неё могли быть все вышеуказанные нами значения, и даже больше, но она всегда была и осталась орнаментальным знаком.

Знак свастики был широко распространён по всему свету, причём его миграция произошла в основном, если не целиком, в доисторические времена, — что не мешает ей и в настоящее время быть в активном употреблении во многих странах.

Разграничение вышеперечисленных значений свастики и определение путей распространения этого символа по свету и является предметом настоящего исследования.

Доктор Шлиман обнаружил много образцов свастики, раскапывая развалины древней Трои на холме Гиссарлык. В основном они находились на пряслицах, как это будет рассмотрено далее. Он обратился к профессору Максу Мюллеру за разъяснениями, и тот написал по его заказу объёмистый материал, который доктор Шлиман опубликовал в своём «Илиосе» («Ilios», с. 346 и сл.).

Исследователь начинает с опровержения точки зрения, согласно которой слово «свастика» отождествляется с символом свастики, ибо это может предрасположить читателя в пользу индийского происхождения эмблемы. Он пишет: «Мне не по нутру использование термина «свастика» за пределами Индии. Это слово индийского происхождения, оно укоренено и имеет определённое чётко отграниченное значение именно в Индии. Нахождение таких крестов в различных частях света может свидетельствовать, а может и не свидетельствовать об их общем происхождении, но простой человек, как только услышит само слово «свастика», так сразу же начинает думать об Индии, а отсюда уже недалеко и до предубеждения».

Об индусском искусстве до III века до н. э. известно очень мало, — а это было время, когда буддийские князья начали сооружение зданий общественного назначения[12]. Слово же «свастика» в Индии чуть древнее. Оно употреблено как название определённой эмблемы в грамматике Панини, за век до того. Отдельные части этой эмблемы носили наименование *karna,* т. е. «ухо». Свастика была одним из знаков, которым древние индусы клеймили свой скот, и который Панини обозначает санскритским словом *svastika-karna,* «клеймённый знаком свастики», причём конечное *а* слова не имеет долготы, как имеет её в других составных словах, вроде *datra-karna,* «клеймённый знаком серпа».

Граф д'Альвиелла («La Migration des symboles», с. 104) поддерживает мнение Макса Мюллера, что Панини жил в IV веке до н. э. Это показывает, что слово «свастика» употреблялось достаточно издавна и достаточно долго, чтобы стать

по-настоящему санскритским словом, поскольку его даже избрали для иллюстрации определённых качеств звука *а* в грамматике.

Макс Мюллер продолжает объяснять («Ilios», с. 347—348):

«Она [свастика] часто встречается в начале буддийских надписей, на буддийских монетах, в буддийских рукописях. Документально свастика впервые зафиксирована на монете Крананды, что наводит на мысль о том, что индийский Крананда — правитель, который был известен грекам под именем Ксандрамоса, предшественника Сандрокиптоса, царствование которого закончилось в 315 году до н. э. (относительно идентичности Крананды и Ксандрамоса смотри книгу Томаса). Однако палеографическое освидетельствование скорее не подтверждает такую раннюю датировку. В отпечатках стоп Будды буддисты находят не менее шестидесяти пяти благоприятствующих знаков, из которых свастика занимает первое место (Eugene Burnouf, «Lotus de la bonne loi», с. 625). Четвёртую позицию занимает «суавастика», т. е. свастика, закрученная *против часовой стрелки* (см. рис. 10). Третью позицию занимает знак «нандьяварта» (см. рис. 14), являющийся развитием эмблемы свастики. Среди джайнов свастика была символом их седьмого джины, Супарсвы (Colebrooke, «Miscellaneous Essays», II, 188; Indian Antiquary, т. 2, с. 135).

В поздней санскритской литературе свастика сохраняет значение благоприятствующего знака, таковой мы видим её в «Рамаяне» (изд. Gorresio, II, с. 348), где Бхарата выбирает себе судно, помеченное знаком свастики. Варахамихира в «Брхат-самхите» упоминает некие постройки, называющиеся «Свастика» и «Нандьяварта», но их внешний вид не вполне соответствует канонической форме эмблем. Некоторые ступы (ритуальные сооружения) также строились в форме свастики. В первоначальном виде свастикой называлось пересечение двух линий в виде креста. Этот термин употреблён в одном месте применительно к женщине, скрестившей руки на груди, о которой говорится *svahastas-vastika-stani,* примерно то же говорится о людях, сидящих со скрещёнными ногами».

Доктор Макс Онефальш-Рихтер (Bulletins de la Sociète d'Anthropologie, 1888, с. 678), говоря о положении свастики, пусть даже применительно к скрещённым рукам или ногам у индусов (господин Ганди пишет то же в письме относительно изображения Будды на раковине, показанного на таблице 10 в этой книге), предполагает в качестве возможного объяснения, что эти женщины имели знак свастики нанесённым на руках, подобно богине Афродите (см. рис. 180), а когда они скрестили руки, прикрывая ими груди, то нарисованные свастики оказались доступными всеобщему обозрению, что и дало название этой позе, ставшей как бы визитной карточкой этой эмблемы.

Макс Мюллер продолжает («Ilios», с. 348):

«Ещё один вопрос — почему знак свастики должен был иметь благоприятствующее значение, и почему на санскрите он должен был называться именно «свастика». Сходство начертания сочетания букв *sv*, написанных алфавитом деванагари, со знаком свастики не очень очевидно и кажется надуманным.

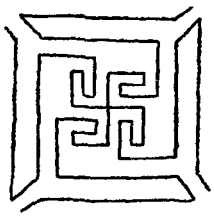
Ваше замечание, доктор Шлиман, (в книге «Троя», с. 38), что свастика изображает колесо в процессе вращения, причём вращение показывается загибами, содержит полезный намёк, который был подтверждён важными намёками господина Томаса (Thomas), известного специалиста по древневосточной нумизматике, обратившего внимание общественности, что в длинном списке официальных атрибутов двадцати четырёх Джайн Тиртханкар отсутствует солнце, но в силу того, что восьмой Тиртханкара имел атрибут полумесяца, седьмой Тиртханкара отмечен свастикой, т. е. солнцем. Итак, здесь мы имеем чёткое обоснование того, что свастика с загибами ветвей по часовой стрелке первоначально была солярным символом, возможно обозначая весеннее светило в противовес светилу осеннему, «суавастике», являясь таким образом естественным символом света, жизни, здоровья и благосостояния.

Но по мере того как вследствие этих наблюдений мы уполномочены считать, что среди индоевропейцев свастика была

древней эмблемой солнца, приходится признавать, что существуют и другие данные, свидетельствующие о том, что в других частях света она или подобные ей символы использовались для обозначения земли. Господин Бил (Beal) доказал, что простой (вертикальный) крест в некоторых идеографических группах используется как символ земли. Вероятно, он понимался как знак для четырёх сторон горизонта — севера, юга, востока и запада, либо, что менее вероятно, как протяженность суши вдаль и вширь.

То, что крест используется как числовой знак для четвёрки в бактрийско-палийских надписях (Max Müller, «Chips from a German Workshop», т. 2, с. 298) общеизвестно, но то обстоятельство, что этот же символ имеет такое же значение и в других местах, как например, в иератических числительных, никоим образом не доказывает факт его заимствования. Мы слишком часто забываем, что то, что возможно в одном месте, может оказаться возможным и в другом, и чем более мы расширяем круг исследуемого, тем более становится наше понимание того, что вопрос сложнее, чем казалось изначально».

Термин «суавастика», как её называет Макс Мюллер, применительно к знаку свастики, закрученному против часовой стрелки (рис. 10), не встречается более ни у кого, кроме Бюрнуфа («Lotus de la bonne loi», App. VIII, с. 626). Поэтому нормальная свастика будет правозакрученной. Бюрнуфу кажется, что термин «суавастика» является искажением или производным от санскритского *svastikaya,* что должно обозначать «тот, кто закручивает свастику». Грег («Archaeologia», с. 36) пользуется термином «совастикая» и утверждает, что между ним и канонической свастикой нет разницы. Полковник Лоу (Low, «Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain», III, с. 120) упоминает слово *sawwattheko,* которое, согласно Бюрнуфу («Lotus», App. VIII, с. 625) является лишь модификацией палийского слова *sotthika* или *suvatthika,* которое закономерно продолжает санскритское *svastika.* Бюрнуф отождествляет его со словом *svastikaya.*



14. Нандавартайя, третий знак отпечатка стопы Будды

Южен Бюрнуф (с. 626) говорит о третьем знаке в отпечатке стопы — знаке «чакья», также называемом «нандавартайя», добрым предзнаменованием, причём его перевод будет «колесо удачи», который представляет свастику, вписанную в квадрат, стороны которого исходят из её углов загибов (рис. 14). Бюрнуф говорит, что этот знак имеет много значений. Это священный храм или святилище, нечто вроде лабиринта, алмазный сад, цепь, золотой пояс или перевязь через плечо и конус с правозакрученными спицами.

Полковник Сайкс (Sykes) («Notes on the religious, moral and political state of India», Journal of the Asiatic Society of Great Britain, VI, с. 310—334) заключает, что, согласно китайским мудрецам Фа-йяну (Fa-hian), Сун Яну (Soung Young), Юань Цяну (Hiuan thsang), «учителя смысла» или *тао-цзы* (Tao-sse), последователи мистического креста свастики были распространены в Китае и в Индии до прихода Шакьямуни в VI веке до н. э. (согласно некоторым китайским и японским буддийским трактатам, это произошло в XI веке до н. э.), до эпохи Фа-йяна, что они практиковали утончённый буддизм, который, как представляется, был общераспространённой религией Тибета до прихода Шакьямуни (Low, III, с. 310, 334), что продолжалось вплоть до введения правоверного буддизма в IX веке (там же, с. 299).

Клапрот (там же, с. 299) обращает внимание на частое упоминание Фа-йяном из секты *тао-цзы* мистического креста индусской свастики и на существование сектантов в Средней Азии и Индии, при том, что он утверждает, что они были рассеяны по областям к западу и юго-западу от Китая, и ежегодно собирались изо всех королевств и царств для поклонения Кассапо, предшественнику Будды (Low, III, с. 310). Господин Джеймс Буржесс (Burgess) (Indian Antiquary, 11 мая 1873, с. 135) сообщает, что тиртханкары или джайны были служителями мистического креста, или свастики.

«Индусская энциклопедия» (статья «Свастика») соглашается с Максом Мюллером, указывая: «Символ свастики не нужно смешивать с сектой свастики в Тибете, которая усвоила название эмблемы, которой поклоняются её члены. Они считают, что слово *svastika* состоит из элементов *su* «хороший» и *asti* «есть», переводя слово, вослед за профессором Уилсоном, как «да будет добро». Они отождествляли санскритскую свастику с палийским «сути», утверждая, что крест свастики является комбинацией двух эмблем «сути» или «сутти». Эти сектанты — рационалисты, утверждающие, что самодовольство и умиротворение являются единственными достойными вещами в жизни. Секта сохранилась в различных местностях под различными именами — тиртханкара, тер, мустег, бон, причём последнее наименование обозначает «чистота», под которым она известна в отдалённейших частях крайнего востока Тибета».

Генерал Каннингэм (Cunningham, «Bilsa Topes», с. 17) соглашается, что свастика является символом, бывшим в ходу у одноимённой буддийской секты. Он говорит в примечании: «Основатель этой секты жил с 604 по 523 г. до н. э., а его мистический крест составлен из комбинации начертаний для двух санскритских слогов *su* + *ti* = *suti*».

Уоринг («Ceramic Arts», с. 12) не доверяет этим утверждениям о «секте свастики», ссылаясь на то, что в неоценимой книге профессора Уилсона об индуистских сектах в «Asiatic Researches» мы не встречаем никаких упоминаний о секте под названием «свастика».

Господин В.Р. Ганди, учёный интеллектуал из Бомбея, представлявший секту джайнистских буддистов на Всемирном совете религий в Чикаго в 1893 году, отрицает наличие буддийской секты свастики в Индии либо в Тибете. Он полагает, что вышеупомянутые учёные имели в виду секту джайнов, членом которой является сам наш информант, поскольку эта секта использует свастику в качестве знака благословения и благопожелания. Об этом речь будет далее.

Змигродский, комментируя обилие изображений свастики из раскопок Шлимана в Гиссарлыке, высказывает

мнение («Tenth Congress International d'Anthropologie et d'Archaeologie Prehistoriques». Paris, 1889, с. 474), что эти изображения имеют отношение к поклонению божеству, благосклонно расположенному к своим адептам. Солнце, звёзды и пр. выдают в нём божество света. Это, в сочетании со статуей Венеры, с треугольным щитком, на котором выцарапана свастика (рис. 125), растущими пальмами и прочими деревьями, с обильно разветвляющимися ветвями и листьями, наводит его на мысль об идее плодородия, размножения, увеличения, свойственным божеству света и жизненной силы. Знак свастики на погребальных урнах прочитывается им с позиций веры в «искру божию» в человеке, которая продолжает существование после смерти, и потому он приходит к заключению, что обитатели Гиссарлыка, «сожжённого града» (третьего слоя Шлимана) поклонялись высшему существу, богу света и жизни, и верили в бессмертие души.

Р. П. Грег пишет («Archaeologia», XLVII, часть 1, с. 159): «Первоначально она (свастика), как представляется, была древним индоевропейским метеорологическим символом, обозначавшим одновременно дождь и молнию, находившихся в ведении бога Индры, параллельно или последовательно развившимся в суастику, либо священную индусскую огненную ступку, а еще позже в Греции осознававшимся в основном как солярный символ. Около 650 г. до н. э. она была преобразована в меандрический рисунок».

Уоринг, занимаясь вопросом о распространении свастики во времени и пространстве, пишет («Ceramic Art», с. 11): «Но ни в ужасающей мешанине пантеизма — диком умозрительном умствовании, мистических баснях и извращённой жизненной философии буддистов, — ни в столь же дикой и превратной теософии брахманов, для которых этот символ, особенно характерный для вишнуистов, фанатичных поклонников Вишну, постулируется Мором в его книге «Indian Pantheon», ни в нечестивой мудрости джайнов мы не находим никакого разумного объяснения этому символу, хотя его аллегорическая многозначность несомненна».

Он упоминает свастику буддистов, крест и круг, их объединение, трёхветочное Y и добавляет: «Они выказывают формы этих древних и широко распространённых языческих символов божества и святости, вечной жизни и благопожелания».

Профессор Сэйс (Sayce) («Ilios, с. 353) говорит: «Кипрская ваза, изображённая в труде Ди Чеснолы (Di Cesnola, «Cyprus», табл. 45, рис. 36, [см. наш рисунок 156]), который отождествляет свастику с фигурой животного, является поразительным подобием троянских пряслиц, на которых она отождествляется с фигурками оленей. То обстоятельство, что свастика изображена при влагалище свинцовой азиатской богини (рис. 125) доказывает, что она понималась как символ продолжения рода. Я уверен, что она идентична с кипрским знаком ʃʃʃ или ı|ı, читаемом [*ne*], имеющем вид)ꟻ в надписи из Голги, а также хеттскому знаку ı|ı или ı|ı, насчёт которого доктор Хайд Кларк однажды высказал в личной беседе со мною мнение, что он изображает в пиктографической форме половые органы».

Господин Уоллер (Waller) в его работе, озаглавленной «Monumental Crosses», описывает свастику как священный символ, известный в Индии за много веков до нашей эры, и использовавшийся как отличительный знак некой секты, именовавшей себя «последователями мистического креста». Следовательно, говорит он, она была принята на вооружение последователями Будды, а еще позже использована христианами первых веков, встречаясь в христианских памятниках начиная с VI века. Но господин Уоринг упрекает его в том, что он не прав, ибо она встречается уже на ранних рисунках из римских катакомб, особенно примечательно на [ритуальной] одежде Фоссора (Fossor), или Гробокопателя, изображённой у д'Ажинкура.

Паджин (Pugin) в своём «Glossary of Ornament» под заголовком «Fylfot» говорит, что в Тибете свастика используется как символ божества, распятого ради рода людского, опираясь в своём показании на Ф. Августини Антонии Георгии («Alphabetum Tibetarium», Roma, 1762, с. 211, 460, 725). Он отмечает: «На этом основании становится ясно, что свастика

есть мистический орнамент, не только перенятый христианами на заре времён, но и бывший в предвосхитительном употреблении за многие столетия до рубежа эр. В позднейшие века он постоянно встречается на церковных одеяниях до исхода XV столетия, в которое время наблюдается отход от традиционного символизма».

До сих пор свастика активно циркулирует в Тибете, хотя о значении символа ничего не известно.

Преподобный Дж. Кокс в своей «Aryan Mythology» пишет: «Мы различаем мужское и женское начало в трезубце Посейдона, и в свастике или молоте Тора, который принимает форму *croix-pattèe* (креста с лапками) в различных легендах, сочинённых о кольцах Фрейи, Гульды[13], Венеры или Афродиты».

Вот и опять свастика «fylfot» отождествляется с «лапчатым крестом», и им приписывается значение репродуктивного символа, к каковому мнению присоединяется доктор Инман в своей книге «Ancient Faiths Embodied in Ancient Names».

Бюрнуф («Des Sciences et Religion», с. 252, 257) вспоминает миф об Агни, однокоренного русскому слову *огонь* и латинскому *ignis,* боге Священного Огня, как говорится в Ведах (том 11): «Молодая царица, матерь Огня, выносила царского отпрыска, таинственным образом укрыв его в своей груди. Она была женщиной из народа, известного под именем «арани» — то есть, деревянным приспособлением (свастикой), которым добывался огонь посредством трения. Происхождение этого знака (свастики) теперь легко установимо. Он представляет собою две деревянные палочки «арани», концы которых были закруглёны и снабжены вогнанными в них гвоздями. При соединении палочек имелась выемка или чашеобразное отверстие, куда вставлялся вертикально стоящий кусок дерева вроде копья (прамантха), энергичным вращением которого, наподобие огненного лучка, добывался огонь, как это сделал Прометей-Огненосец в Древней Греции».

Этот миф был создан, как и многие другие, вероятно, жрецами или поэтами и разнесён по свету философами. Свастику принудили обозначать «арани» (женское начало);

прамантха или вертикальное огненное сверло представляет огненного бога Агни (мужское начало), и, таким образом, был сочинён миф о рождении живого огня. Бюрнуф даёт понять, что этот миф возник в среде возжигателей священного огня у алтарей, где применялись и прамантха, и свастика, как это было в ходу у первобытных дикарей. Змигродский соглашается с этим мифологическим истолкованием и считает, что варианты свастики с точками или дырками — вероятно от гвоздей — также суть настоящие древние свастики.

Граф Гоблет д'Альвиелла («La migration des symboles», с. 61—63) встаёт в оппозицию к теории, изложенной Бюрнуфом и Змигродским, согласно которой свастика или «свастичный крест» с точками или дырками является символом живого огня. Он отрицает отождествление точек с дырками от гвоздей, а также необходимость применения гвоздей для свастики или для «арани», и говорит, что эта теория попросту не подтверждается реальными фактами, так как ничего не свидетельствует о том, что свастика некогда была огненным лучком, с точками, либо без точек.

Господин Грег («Archaeologia», XLVIII, часть 2, с. 322—323) также против. Он пишет: «Сложность, связанная со свастикой и её вероятной связью с огнём, как мне кажется, лежит в непонимании функции употребления так называемого огненного лучкового сверла. Я очень сомневаюсь, имела ли изначально свастика какую-либо связь с процессом получения «живого огня» либо с солнцем. Авторитетные мнения по вопросу, включая также и Бюрнуфа, ошибаются насчёт раннего употребления двух скрещенных палочек с четырьмя гвоздями, которые якобы прикрепляли либо закрепляли приспособление».

Он далее цитирует из книги Тэйлора («Early History of Mankind», с. 257) относительно применения древнего лучкового сверла в Индии в процессе возжигания священного огня посредством ступки, наподобие тех, в которых в Индии отделяют масло от молока. Процесс состоит в высверливании *одной* деревяшки — «арани», что делают протягивая ве-

рёвку одной рукой, и придерживая деревяшку другой, действуя руками попеременно (по методу огненного лучка), покуда дерево не затлеет. Господин Грег утверждает, что подобное приспособление известно и эскимосам, да и древние греки применяли сверло и верёвку, и он заканчивает следующим утверждением: «В свастике и четырёх гвоздях нет ничего, что напоминало бы «огненную ступку».

Бёртон («The Book of the Sword», с. 202) также критикует воззрения Бюрнуфа: «Если так делалось на священных алтарях, которым свойственен чистый «живой огонь», то это особая практика, не укоренённая в повседневной жизни, ибо уже Плиний знал, что дикари пользовались двумя, а не тремя огненными свёрлами».

Бюрнуф же рассуждает далее относительно мифов о происхождении огня: так в соответствии с гимнами [«Ригведы»], первооткрывателем огня был Атхаран, имя которого значит «пламя», но священный огонь сотворил Бригон, воздымая яркие сияющие языки огня над алтарём из обожжённой глины. Более конкретно, Агни, который был самолично огнём в «помазании», родился из молока коровы, которое перешло в неё из растений, которые она съела, а эти растения, в свою очередь, выросли, впитывая жар и свет солнца. Таким образом, благодать «помазания» исходит от бога.

В одной из Вед об Агни, боге огня, сказано (Burnouf. «Des Sciences et Religion», с. 18):

Агни, ты мудрец, ты жрец, ты царь,
Ты охранитель, ты отец жертвоприношений,
По молению наших людей ты снисходишь,
Ты посыльный, возносящий на небеса
Наши гимны, наши жертвы, хотя твоё начало
Троично, то от воздуха, то от воды,
То от двойного мистического «арани».

[То есть от двух деревянных пластин священного дерева фикуса, которыми в Индии пользуются для возжигания огня.]

Граф Гоблет д'Альвиелла критикует мысль Бюрнуфа о том, что свастика, становясь из правозакрученной левозакрученной, превращается из мужского принципа в женский, утверждая, опираясь на мнение сэра Джорджа Бёрдвуда, что в современной Индии считается обычным именовать парные предметы по полам — один мужского, другой женского. В этом смысле «женская свастика» и «мужская свастика», обозначаемые личными местоимениями «она» и «он», ничем не отличаются, например, от молота и наковальни либо от других парных предметов («La Migration des symboles», с. 63).

Людвиг Мюллер, в своём блистательном изыскании, высказывает мнение, что свастика никак не связана ни с тауобразным крестом или крестом анкх, ни с огненным колесом[14], ни с палочками «арани», ни с богом огня Агни, ни с мистическими знаками, ни с древними буквами, ни с лучковым огненным сверлом, ни с разветвляющейся в поднебесье молнией, ни с молотом Тора. Он верит, что свет на происхождение свастики может пролить изучение символа, известного как «трискелион» и обозначающего вечный круговорот Вселенной, который в некоторых районах Южной Азии является эмблемой Зевса, однако отождествлялся и с Ваалом, с культом которого связывается его появление на некоторых азиатских монетах примерно около 400 года до н. э.

Господин Р. П. Грег («Archaeologia», XLIII, с. 324—325) противоречит этой теории и выражает мнение, что свастика намного старше и намного шире распространена, чем трискеле; кроме того, он считает её чисто индоевропейским символом. Грег говорит, что Людвиг Мюллер чересчур зацикливается на культе Солнца как типичной черте ранних индоевропейцев и заставляет себя поверить, что свастика — также один из солярных символов. Он лично убеждён, что индоевропейцы не столь фанатично поклонялись дневному светилу. Соглашаясь с Мюллером, что свастика есть эмблема Зевса и Юпитера в ипостаси Верховного божества, он не считает, что свастика когда-либо обозначала движение сол-

нца по небосводу, предпочитая видеть в этом знаке нечто вроде ваджры — змеящейся молнии, являющейся оружием бога сфер.

Структура работы г-на Грега очень изыскана, а его аргументация заумна. Он приводит целую таблицу величиной со страницу, публикуя на ней схему древних арийских божеств огня, воды и солнца по брахманистской и по буддийской системам. В начале начал у него находится Дьяус, ясноликий бог небес либо сфер («воздухов»). Затем следуют Адити, мать пресветлых богов, знаменующая собою беспредельность, и Варуна, покрывающий сияющий небосвод. Из этой триады вырастает другая — Зевс, потомок небесного божества Дьяуса, бог огня Агни, гений солнца Сулья и бог дождя Индра. Они в свою очередь сформировали великую индуистскую троицу — Брахму, Вишну и Шиву — творца, охранителя и разрушителя, и, по мнению Грега, свастика была символом небесного орудия Индры, в равной мере как и Зевса. Далее учёный продолжает родословие этих богов, приписывая им соответствующую атрибутику, углубляясь в такие бездны мудрости, что туда мы за ним лучше не последуем. В любом случае, он отказывается принять теорию Макса Мюллера о различии в значении или форме между свастикой и суавастикой, которые являются разнозакрученными символами, и считает оба символа в общем и целом по сути одним и тем же. Одним махом он объявляет его исключительно раннеиндоевропейским по происхождению и функционированию, утверждая, что до 600 года до н. э. этот символ был эмблемой высшего индоевропейского бога, что он постепенно изменялся от фазы к фазе (в соответствии с выше обсуждённой нами схемой), покуда не стал орудием и символом Брахмы, а затем и Будды. Он считает, что свастика была прототипом греческого меандрического орнамента, а еще позже ею воспользовались ранние христиане как одной из вариаций своего креста, которые модифицировали её по форме и пользовались ею в магических целях.

Граф д'Альвиелла («La Migration des Symboles», с. 64) очень сомневается в том, что напридумывал Грег («Archaeo-

logia», 1885, с. 293) в том плане, что свастику якобы надо истолковывать как символ воздуха или бога, который обитает в воздухе, порою дарующего людям свет, порою дождь, порою воду и т. д., чем занимается индуистский бог Индра, германский Тор, славянский Перун, пеласгско-греческий Зевс, римские Юпитер Громовержец и бог дождя Плувий. Он критикует методику, по которой наличие свастики на артефакте в ряду других знаков свидетельствует о её тождестве с этими знаками, да и с этим артефактом. Факт, что свастика зачастую рисуется на вазах и прочих сосудах рядом с солнечным диском, не убеждает его в том, что свастика относится к солярной символике, а встречаясь рядом с зигзагами молнии, относится к богу молнии, либо к богу небес. То, что один из этих знаков располагается над другим или под другим, по его мнению, ничего не значит, и не может быть аргументом ни при обобщении, ни при детализации.

Далее он говорит, что единственный известный ему пример свастики на памятнике, посвященном Зевсу или Юпитеру, — это кельто-римский алтарь, воздвигнутый, судя по всему, даками, расквартированными в Амблоганне, в Британии. На алтаре начертаны латинские буквы I. O. M., которые расшифровывают как Jupiter Optimus Maximus — «Юпитер Лучший Величайший»[15]. Свастика на нём окружена с боков двумя дисками или кружками с четырьмя лучами каждый — этот знак Гайдос признает древнекельтским символом солнца (Gaidoz, «Le dieu gaulois du soleil et le symbolisme de la roue». Paris, 1886).

Доктор Бринтон (Proc. Amer. Philos. Soc. 1889, с. 177—189) считает свастику родственной кресту, а не кругу, и утверждает, что трискеле, свастика и крест первоначально обозначали одно и то же, или по крайней мере были тесно сопряжены по значению.

Уоринг («Ceramic Art»), процитировав мнения предшественников, приходит к следующему выводу: «Мы привели точки зрения различных исследователей по этому вопросу, и можно понять, что все они более или менее субъективны,

наиграны и путаны, все они единогласно соглашаются в том, что свастика — древний священный мистический символ, относившийся к кому-либо из богов, имевший какое-то особое значение и имевший какую-то связь с одним из первоэлементов — водой».

Бёртон («The Book of the Sword», с. 202) пишет: «Свастика, вероятно, есть простейшая форма от *guilloche* (узор из пересекающихся линий) или спирали. Согласно Уилкинсону (11, гл. 9), хитроумнейшая форма такого узора имеется на потолке одной из египетских гробниц, на тысячелетие старшей предметов из раскопок Ниневии. Свастика распространялась в различных направлениях, везде добавляя какие-то аспекты своего мифологического и мистического смысла. На севере Европы она стала знаком *fylfot* либо «крестом с перекладинами» (*crutched cross*)».

Граф Гоблет д'Альвиелла разделяет мнение, что свастика была «прежде всего амулетом, талисманом и оберегом». отмечая, что «несомненно, большое количество свастик были попросту элементами декора, моделями монетных штемпелей либо фабричными клеймами», но всё же соглашается, что нет такого другого символа, что дал бы почву столь многим толкованиям, включая даже *tricula* буддистов, заявляя, что тут «будет что обсудить». Людвиг Мюллер также верит, что свастикой пользовались как украшением, как оберегом и как амулетом, поскольку она была священным символом.

Доктор Х. Колли Марч в своём учёном труде о свастике и букве *Tir* рунического алфавита («Труды общества антикваров графств Чешир и Ланкашир» за 1886 г.) считает, что свастика никак не была связана с огнём либо с добыванием огня огненным божеством. Он утверждает, что свастика — графическое изображение движения вокруг центральной оси (но не простого вращения), что она обозначала фиксированную точку — «полюс» небосвода, «пуп небес», вокруг которого крутились все звёзды небосвода. Наличие этого вращения наиболее очевидно по наблюдениям за расположением созвездия Большой Медведицы. Примерно четыре

тысячелетия назад предполагаемый «пуп небес» располагался у звезды Альфа Дракона, намного ближе к Большой Медведице, чем ныне, и в ту эпоху быстрое перемещение созвездия по окружности было еще более впечатляющим, чем теперь. В добавление к обычной «Большой Медведице» древние латиняне именовали это созвездие также *Septentriones* — «Семеро Волов», которые, словно плуг, волочили созвездия вокруг небесного полюса, а греки называли его ηλικη — «Спиралью», вследствие его мощного поступательного движения по спирали (Haddon, «Evolution in Art». L. 1895, с. 288). По мнению доктора Марча, всё это и обозначалось свастикой.

Нью-йоркский профессор У.Х. Гудъеар недавно (в 1891 году) опубликовал в Лондоне внушительный том под названием «The Grammar of the Lotus: a New History of Classic Ornament as a Development of Sun Worship». В нём 408 страниц, 76 таблиц и около тысячи рисунков. Автор силится возвести солнечный символ к цветку лотоса путём целого ряда сложных и хитроумных превращений; промежуточными же пунктами на этом непростом пути были ионический стиль греческой архитектуры, завитки и спирали, образовавшие греческий меандр, а затем уже и свастику. Результат этого достижения учёности может быть вкратце суммирован следующим образом: лотос был «фетишем незапамятной древности, ему поклонялись от Японии до Гибралтара», он был символом плодородия, жизни, бессмертия и воскрешения из мёртвых, им пользовались при похоронах и на поминках. Но в первоначальном и важнейшем значении цветок лотоса также был солярным символом.

Далее автор описывает нильский лотос, давая потрясающее количество рисунков, иллюстрирующих художественные подходы к его интерпретации в древности. Он упоминает многих египетских священных животных и пытается увязать их родство посредством лотоса, попутно пристёгивая их к солнечным кругам и поклонению светилу. Прямое отождествление чашечки лотоса и солнечного диска, как ему кажется, прослеживается на нильских памятни-



15. Типический лотос на древней кипрской вазе



16. Типический лотос на родосской вазе



17. Типический лотос на мелосских сосудах

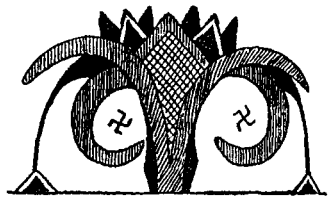
ках, финикийских и ассирийских печатях. Лотос имеет связи и со священными животными, как гусь символизирует Сета (прежний солнечный бог, отец Осириса), самого Осириса и Гора, ястреб — лотос, бык — лотос, осёл — лотос, лев — лотос, сфинкс — лотос, грифон — лотос, змий — лотос, овен — лотос. Все эти животные, по его мнению, имеют тождество с солнцем и солнечными богами. Учёный считает, что лотос был базовым сюжетом в египетском стиле архитектуры, появляясь в таковом контексте уже в XIV веке до н. э. При контактах с греками он был заимствован ими в качестве основания греческой ионической колонны, которая появляется не ранее VI века до н. э. Он находит в доказательство своей правоты свидетельства древних писателей, разумные доводы и иллюстративный материал.

Он показывает перенос мотива лотоса в Грецию, его использование в украшении раскрашенных сосудов на Кипре, Родосе и Мелосе (рис. 15—17).

Шантр (Chantre, «Age du Bronze», часть II, с. 301) отмечает присутствие спиралей, схожих с теми, которые мы видим на нашем рисунке 17, в памятниках «террамаре» Северной Италии и в дельте Дуная, а рисунок 17, как он говорит, является декоративным мотивом, очень популярным в ту пору в этой области доисторической Европы. Он ссылается на статью «Notes sur les torques ou ornaments spirals» («Matériaux pour l'Histoire Primitive et Naturelle de l'Homme», 3-éme ser., VIII, с. 6.)

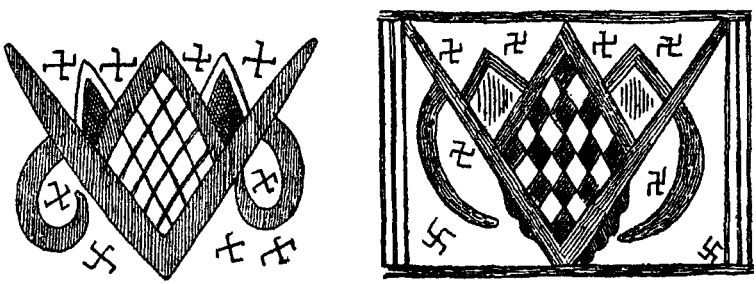
То, что лотос был популярным сюжетом в египетской мифологии и искусстве, трудно отрицать; факт, что он был

связан с памятниками материальной культуры, отождествлявшимися с наиболее значительными священными и историческими персонажами Египта, а впоследствии и Греции, также общепризнан. Насколько прозорлив оказался профессор Гудъеар и до какой степени его теория заслуживает доверия, не нам судить. Естественно, и в той, и в другой стране эмблема цветка лотоса вошла в широкое употребление, а для настоящего исследования достаточно одной констатации того факта, что лотос каким-либо образом мог ассоциироваться со свастикой. Рис. 18—19 показывают фрагменты росписи кипрских вазы и амфоры, находящихся в коллекции Чеснолы (Cesnola) в Новом музее искусства Метрополитен в Нью-Йорке, на которых изображён лотос с закручивающимися лепестками, среди которых изображены свастики различного вида.



18. Рисунок на кипрской вазе, изображающий лотос с завивающимися лепестками

По мнению профессора Гудъеара («Grammar of the Lotus», табл. 8, с. 81) эти закрученные крайние лепестки были утрированы и позднее превратились в спирали. Прикрывая часть соседнего цветка, эти спирали-завитки образовывали стандартный повторяющийся узор, расположенный в виде



19. Фрагменты росписи кипрской амфоры из музея Метрополитен



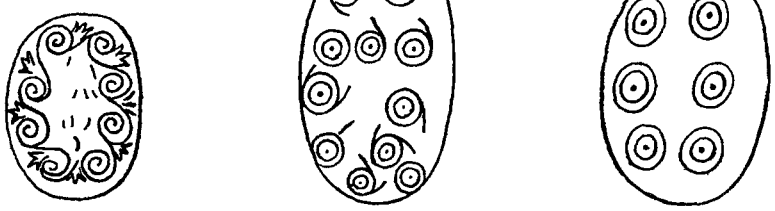
20. Развитие горизонтального повторяющегося сюжета из изображения цветка лотоса



21. Спиралевидное развитие лепестков лотоса в свастику

орнаментальных лент (рис. 20). Будучи продолжены с различных боков, они могли покрывать типизированным орнаментом большие площади (модель на рис. 21). Один из путей, которым шло дальнейшее развитие, было замыкание завитков и устранение соединительного элемента (вертикально направленных лепестков), в результате чего получались концентрические круги, столь часто встречающиеся нам. Несколько образцов египетских скарабеев, по которым видна эволюция мотива концентрических кругов, мы показываем на рис. 22—24.

По этой же теории происходила так же геометризация (заострение углов) этих спиральных завитков, результатом чего является греческая модель, изображённая на рис. 25.

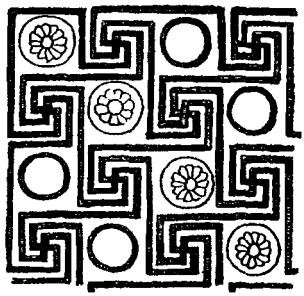


22—24. Египетские скарабеи, иллюстрирующие развитие идеи концентрических кругов

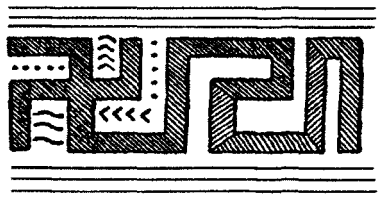
22. Концентрические круги, соединённые перемычками

23. Концентрические круги с несоединёнными перемычками

24. Несвязанные концентрические круги



25. Специальный древнеегипетский меандр (теория происхождения меандра из спирали)

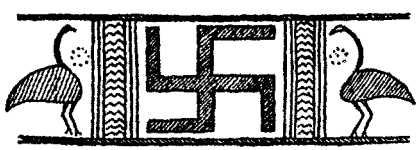


26. Сюжет древнегреческого сосуда, меандр и свастика

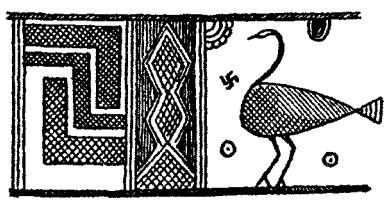
Прямоугольный орнамент из пересекающихся линий[16] (англ. *fret*) остаётся только продублировать, и получится свастика, как показано на рис. 27—28. («Grammar of the Lotus», с. 353).

Этот же автор утверждает, что древнейшие датируемые образцы такой не серийно изображённой завивки (*scroll*) относятся к пятой египетской династии, а лотоса и спирали — к эпохе одиннадцатой династии. Спираль с рис. 19 датируется двенадцатой династией.

Целая глава этой книги посвящена обсуждению знака свастики. На с. 352—353 автор пишет: «В археологии мало столь легко доказуемых гипотез, как та, что свастика произошла из меандра, будучи, так сказать, его обломком — доказательством тому служат древнегреческие геометризованные вазы.



27. Деталь греческой геометризованной вазы из Британского музея. Правозакрученная свастика с солнечными гусями



28. Греческий геометризованный сосуд, свастика с солнечным гусём

Связь между меандром и свастикой разрабатывалась профессором А. С. Мюрреем (Cesnola, «Cyprus, its Ancient Cities, Tombs and Temples», с. 410). Авторитеты по индусской культуре утверждают обратное — что меандр образовался из свастики. Бёрдвуд («Industrial Arts of India», с. 107) пишет: «Мне кажется, что свастика лежит в основе клишированного орнамента греческого и китайского искусства декорировки». Змигродский, в недавной публикации («Zur Geschichte der Swastika») не только согласился с таким происхождением меандра, но даже и сблизил с этой предполагаемой линией развития спирали из раскопок в Микенах, и даже предложил изменить название того, что известно как «спиральный орнамент». Тождество свастики с меандрическим орнаментом постулируется, во-первых, её появлением, вписанной в меандр, на родосских, мелосских и древнегреческих геометризованных вазах. Подобные вазы можно увидеть в собраниях и Британского музея, и Лувра.

На с. 354 он же пишет: «Солнечная семантика свастики доказывается индусскими монетами джайнов. Её прокреативная значимость доказывается свинцовой статуэткой из Трои. Она является эквивалентом лотоса, солнечной диаграммы, розетки, концентрических кругов, спиралевидного орнамента, геометризованного центрического утолщения *(geometric boss),* треугольника и стилизованного цветка *(anthemion).* Она появляется в сопровождении солнечного оленя, солнечной антилопы, символической рыбы, горного козла, солнечного сфинкса, солнечного льва, солнечного овна, солнечного коня. Наиболее выразительно и часто встречается соседство солнечной птицы».

Граф Гоблет д'Альвиелла, следуя по стопам Людвига Мюллера, Перси Гарднера, С. Била, Эдуарда Томаса, Макса Мюллера, Г. Гайдоса и прочих авторитетов, принимает аргументацию, что свастика первоначально была символическим отображением солярного бога или полуденного светила, и подробно рассуждает по этому вопросу («La Migration des Symboles», гл. 2. ч. 3, с. 66). Он начинает с утверждения, что большинство древних народов изображали солнце круж-

ком[17], ассирийцы же, индусы, греки, и кельты предпочитали кружку крестообразную фигуру. Рассматривая рис. 2 в его работе, где нарисованы пиктограммы различных народов, мы можем однако возразить ему, что между шестью изображёнными на нём символами мало сходства и между собой, и с солнечным кругом. Только один символ, из Ассирии, более менее похож на круг, однако то, что он обозначал именно солнце, не совсем однозначно — ведь у него нет расходящихся в стороны лучей. Остальные — разнообразные кресты. Каждый из этих шести символов принадлежит разным народам. Они доисторические либо очень древние, и большинство из них не имеет никаких доказательств отождествления этих знаков с солнцем, — так что первое и основное возражение скептика будет таковым, что эти символы могли и не обозначать солнце, и уж тем более недоказуемо, что они обозначали солнце в течение длительного времени. Дополнительно на логическое построение графа Альвиеллы можно возразить, что солнце представляет не сам крест свастики, а её загнутые отростки, которые символизируют циклическое движение, откуда, как он говорит, происходит «тетраскелион» или то, что мы в дальнейшем будем называть «свастика оджи» (Ogee).

Автор настоящей работы более солидарен с доктором Бринтоном и другими исследователями, которые выводят свастику из креста, а не из колеса, и что согнутые лапки свастики не изображают круговое движение, и что она никак не связана с кругом. Это, если оно действительно так, исключает связь свастики с кругом как солярным символом. Кроме того, учёные считают, что символ солнца подчёркивал не круговое или вращательное движение, а скорее, как будет объяснено парой страниц ниже на примере ассиро-вавилонского солнечного бога Шамаша, был кругом с расходящимися от него во все стороны лучами.

Граф д'Альвиелла («La migration des symboles», с. 69) приводит в своей работе несколько рисунков в доказательство этого постулата. Первый из них — рис. 190 нашей работы — является фибулой (застёжкой плаща) из Этрурии.

Он объясняет, что маленький кружок из лучей, согнутых под прямыми углами, помещённый на широком щитке броши, графически изображает круговое движение светила, и что согнутые лапки свастик на этой вещи генетически продолжают этот сюжет. Представляется удивительным, что столь величественный факт, как существование символа великого божества, владыки света, тепла и, соответственно, жизни, ставится в зависимость от столь малозначительного предмета. Пример на рис. 190 — с фибулы — очень употребительного предмета этрусского, греческого и римского туалета. Украшался всегда тупой задний конец предмета, зачастую снабжавшийся щитком, прикрывавшим заднюю часть булавки с внешней стороны. На нашем образце мы видим полукруг так называемых лучей, две свастики и, предположительно, два креста. На этой заколке — и на других тоже — нет ничего, что может свидетельствовать в пользу священного или магического характера знака, тем более подобные фибулы, будучи предметом массового производства, не употреблялись в церемониях, имеющих отношение к солнцу, какому-либо божеству или чему-либо иному священному или палладическому.

Другой пример — рис. 88 нашей работы. Этот артефакт — четвертушка декорированного пряслица, откопанного Шлиманом в Гиссарлыке. На ней есть слегка размытый кружок с расходящимися лучами, согнутыми и изломанными во многих направлениях. Пряслице изготовлено из терракоты, грубые изображения процарапаны на нём в процессе изготовления, покуда материал был податливым; сам предмет, похоже, был сделан второпях, без должного старания. Покуда глина была мягкой, линии наносились лезвием ножа неаккуратными штрихами. На пряслице имеются десятки других штрихов, вероятно, не образовывавших никакого узора, а получившихся случайно. Единственный целенаправленно нанесённый знак — это наша свастика, — по крайней мере, лишь он был сделан с каким-то минимальным старанием.

Далее д'Альвиелла приводит не перепечатываемый нами рисунок с дарохранительницы XIII века, больше похожий

на лист аканта, чем на солнечный диск, и два тетраскелиона с античных монет.

Следующим аргументом этого археолога (с. 71 его книги) является то, что трискеле, рисуемое по той же схеме, что и тетраскелион, является «неоспоримым» доказательством хода солнца по небу. В доказательство этого утверждения не приводится никаких фактов, и нынешнему истолкователю приходится, имея дело с остатками доисторических культур, опираться лишь на артефакт. Связь согнутых «лапок» (даже если их заставить обозначать круговое движение) с солнечным ходом либо солярными богами неочевидна. К этому остаётся заметить, что в древнюю пору, как и ныне, солнце графически отождествлялось не с круговым движением, но скорее со светом и теплом — с кругом с расходящимися лучами из центра, или со внешней окружности[18]. Представляется необоснованным, и даже курьёзным, отождествлять три согнутых человеческих ноги (как на древнем гербе о-ва Мэн), впервые встречаемых на монетах Ликии, с солярным символом, и считать этот знак (трискеле=) доказательным признаком наличия солярного культа, на таком основании придавая ему священный или освятительный характер и отождествляя его с солнечным божеством. То есть отождествление свастики или фигур со скруглёнными сгибами с вращательным движением очень даже уязвимо. Рисунки д'Альвиеллы на с. 71 его работы практически идентичны рис. 224—226 нашей книги.

Ещё одним его аргументом является утверждение, что символы солнечного бога часто ассоциируются, перемежаются и иногда замещаются свастиками, что якобы доказывает то, что свастика — солярный символ. Но и это оспаривается, тогда как доказательный материал в пользу этого утверждения отсутствует. Несомненно, свастика есть символ, её наносили на предметы преднамеренно, она имела некое значение, и довольно глубокое, и даже если она некогда и символизировала солнце и имела высшее сакрализованное предначертание, всё же голословные утверждения ещё ничего толком не доказывают.

Таблица 2 книги д'Альвиеллы заполнена исключительно изображениями свастики, ассоциированной с кругами, точками и пр., и помещена в книгу для иллюстрации связи свастики с ними, а перемещение и взаимозамены этих символов должны, по мнению автора, доказать, что свастика изображала солнце. Большинство из его рисунков мы перепечатываем и в настоящей работе, но наш ход рассуждения опровергает его выводы. Если признать, что все эти символы суть эмблемы солнца, то так можно дойти до того, что и свастика сама по себе также есть символ солнца или солярного божества. Да и сам д'Альвиелла (с. 61) высказывается против отождествления значений по ассоциации на примерах знаков креста анкх, круга, полумесяца, трискеле, ломаного знака «молнии» и прочих древнейших пиктограмм. Он отбрасывает мысль о том, что если свастика встречается на предметах, отождествляемых с этими знаками, они становятся взаимозаменяемыми в смысловом плане, или что свастика была идентична любому из них. Граф пишет, что скорее всего древний резчик дорисовывал к ним свастику в качестве талисмана или оберега. На с. 56 он приводит дальнейшие аргументы в пользу того, что если какой-либо знак найден на предмете культового назначения, он еще не обязательно является священным символом. Лично он считает свастику символом удачи и полагает, что ею могли пользоваться при обращении к божеству любого имени и ранга. При этом он цитирует неаполитанскую пословицу: «Господи, помоги, чёрт, оборони», имея в виду под последним вероятно то, что от чёрта максимум что ожидается — это не чинить зла.

Профессор Макс Мюллер («Athenaeum», 20 августа 1892, с. 266) напоминает о находке профессором Перси Гарднером монеты древней Мезембрии, где знак свастики заменяет последние две буквы монетной легенды, и который считает на этом основании, что в Древней Греции знак свастики обозначал солнце. Этот топоним, *Мезембрия,* в переводе означает «срединное обиталище», что обозначает поселение на юге. Далее он приводит цитату из работы Эдуарда

Томаса «Indian Swastika and its Western Counterparts» («Numismatic chronicle», XX (1880), с. 18—48), выводы которой он оценивает как серьёзный вклад в науку, в то время как в статье доказывается, что колесо — эмблема катящегося по небосводу солнца, на определённых монетах заменялось знаком свастики, подобное мы видим на некоторых монетах Андхры и золотых монетах, описанных господином Вальтером Элиоттом в третьем томе «Мадрасского журнала литературы и науки». В этих случаях круг или колесо бегущего к горизонту солнца заменялось свастикой. Свастику иногда наносили внутри серий концентрических кругов, что расшифровывается как символизация четырёх солнц в графике и на монетах Уджайна (Ujain) (рис. 230). Другие учёные встали на те же позиции и расширили цепь аргументации, включив туда молнию, бурю, огненное колесо, солнечную колесницу и пр. (см. о книге Онефальш-Рихтера ниже по тексту). Однако такое перенесение содержания символики одного на другое кажется нам порочным. Даже если все эти измышления и обоснованы, и все эти значения когда-то кем-то приписывались знаку свастики, то у нас нет прямых материальных доказательств того.

Касательно вышеупомянутых древнеиндийских монет: у нас также нет указания, какой из двух знаков — колесо или свастика — являлся первичным, а какой появился позже. Свастика могла быть древнее колеса, и могла не происходить из солнечного диска, но являться абсолютно самостоятельным знаком. Этот пресловутый диск, однозначно в ряде контекстов символизирующий солнце, в других частных случаях мог его и не символизировать. Было бы слишком рискованно утверждать, что каждый раз, когда мы видим на древних предметах маленький кружочек, мы тотчас же должны думать о солнце — как и касательно других подобных простейших геометрических фигур. Покуда не будет единогласно доказано, что каждый символ обозначал, и что свастика в действительности и преднамеренно заменяла собою круг и колесо, это теоретизирование остаётся умозрительным, причём большего порицания заслуживают те, кто не разобрав-

шись, спешат поддакивать — покуда не выяснится что-либо конкретное, заключения и выводы делать рановато.

За иллюстрациями возможных значений мы отсылаем читателя к нашей четвёртой главе, к изложению различных значений, приписываемых знаку креста американскими индейцами, где показывается, что в их среде крест обозначал четыре ветра, солнце, звёзды, жилища, стрекозу, общество *миде,* стаи птиц, человеческую фигуру, девство, злого духа и многое прочее.

Господин Эдуард Томас в его только что упоминавшейся работе 1880 года пишет: «Насколько я в состоянии проследить или связать различные значения этой эмблемы, они все худо-бедно укладываются в понятие солнечного движения, которое инстинктивно ассоциировалось с перекатыванием солнца по верхней или видимой твёрдой небесной дугообразной сфере, как это представляла себе зачаточная астрономия древних. Древнейшие доступные нам астрономические выкладки в виде примитивных таблиц мы имеем из Вавилона. Солнце в этой традиции представляется обычным кругом или окружностью, а поступательное движение обозначается вписываемым в эту окружность крестом или двумя перпендикулярными линиями, образующими четыре спицы. Поскольку в обычной вавилонской иероглифике солнце обозначается простым кружком, так и мысль древних индусов восприняла подобную пиктограмму, которая до сих пор находится в арсенале секты сауров (*Sauras*) или солнцепоклонников».

Те же идеи высказываются в «Ilios» (с. 353—354).

Автор настоящей работы не будет пытаться оспаривать, и тем более отрицать концепцию своего учёного предшественника, но ограничится лишь замечанием, что по праву простейшей фигуры круг может символизировать еще и многое другое, а не только солнце, а поскольку доказательства в пользу вышесказанного еще предстоит подобрать, то эта теория выглядит не вполне убедительно. Почему бы кругу не символизировать и другие референты, а не только солнце? В современной астрономии полная луна также обозначает-

ся кружком, тогда как солнце, равно как и в геральдике, обозначается кружком с лучами. Считается, что «крест или две перпендикулярные линии, образующие четыре спицы» в вавилонской эмблеме солнца скорее лучи, чем спицы. Подобный объект есть и в Национальном музее США (инв. номер 154 766), происходящий из Ниффера (слепок, оригинал в Королевском музее в Берлине), — это Шамаш, месопотамский бог солнца. На этом памятнике он обозначается солнечным диском четырёх дюймов в диаметре, с восемью лучами, похожими на лучи звёзд, расходящимися из единого центра, представляющего маленький кружочек. Вся эта композиция заключена еще в один круг, побольше, но хуже прорисованный. Этот артефакт — достаточное доказательство, что в Ассирии солярный символ осознавался в форме, предполагавшей как круг, так и лучи. Подобное изображение солнечного бога найдено на глиняной табличке, обнаруженной при раскопках храма Бога Солнца в Абу Хабба (Rawlinson. «Cuneiform Inscriptions of Western Asia», V, табл. 60; Trans. Soc. Bibl. Archaeol. VIII, с. 165).

Перро и Чипьес публикуют в своей книге прорисовку таблички из Сиппары (Perrot & Chipiez. «History of Art in Chaldea and Assyria», I, с. 200), относящейся к годам правления царя Набу-абал-иддина (ок. 900 г. до н. э.), который изображён в момент поклонения солярному божеству (имя которого названо в сопроводительной надписи), изображённому не человеческой фигурой [как на знаменитой стеле Хаммурапи], а выпуклым маленьким кружочком в центре, от которого отходят лучи и ломаные линии вроде молний, направляющиеся ко внешнему замыкающему кругу.

Ввиду свидетельств этих исследователей и других, мнения которых также было бы не лишним привести, остаётся спорным, был ли обычный круг (без дополнительных элементов) символом солнца в ассиро-вавилонской астрономии. Спорным остаётся также — даже если признать, что этот круг символизировал солярное божество, — привносили ли вписанные «четыре спицы» понятие поступательного вращательного движения, и в целом, имеет ли всё вышеиз-

ложенное какую-либо ценность для решения вопроса о происхождении свастики и её отношении к солнцу и солярным божествам.

Доктор Макс Онефальш-Рихтер (Ohnefalsch-Richter. «Bull. Soc. d'Anthrop.», Paris, 1888, с. 674—675) высказывает разделяемое им мнение, что знак свастики на Кипре почти всегда имел значение более или менее священного характера, хотя порою он мог использоваться и как орнаментальный сюжет для заполнения пустых мест. Он уравнивает свастику, или, по его терминологии, *croix cantonnée,* с солнечным диском, зигзагом молнии и двойной секирой (лабрисом), тогда как специфически свастике он приписывает значение дождя, бури, молнии, солнца, света, времён года, отмечая, что свастика тяготеет к сопровождению символов солнечного диска, огненного колеса и солнечной колесницы.

Грег пишет («Archaeologia», XLVIII, с. 326): «Наконец, можно задать вопрос, является ли свастика или гаммадион ранним солярным символом, или только знаком солнечного коловращения, иначе говоря, пути светила по небосводу, по какой причине он обычно рисовался с прямыми, а не закруглёнными загибами. Свастика, даже будучи использованной в солнечном контексте, могла значить больше, чем просто солнце, и иное, чем солнце, для которого простейшим и общепризнанным знаком был кружок. Вероятно, теснее была её связь с прямым крестом, чем с солнечной окружностью или солнечным диском».

Доктор Бринтон («Proc. Amer. Philosoph. Soc.», XXIX, 1889, с. 180) считает, что свастика производна от креста, а не от круга, и автор настоящей книги соглашается с ним, что так могло быть, хотя доказать ни первое, ни второе невозможно.

Несколько исследователей предмета, среди которых д'Альвиелла, Грег и Томас, разработали концепцию развития идеи свастики, начав с трискеле, затем переходя к тетраскелиону, а оттуда — к свастике. Чтобы опровергнуть это построение, достаточно нескольких аргументов. Первый из них заключается в том, что трискеле, которое лежит в ос-

нове этой гипотезы, впервые появляется на монетах Ликии. Однако это было в так называемый первоначальный период чеканки, т. е. в 700—480 гг. до н. э. и не устоялось до второго периода, а затем и до третьего (280—240 гг. до н. э.), откуда этот мотив был перенесён в Сицилию. Но к тому времени свастика уже нашла дорогу в Армению, в Трою, в Северную Италию, а также в декор погребальных «урн-домиков» Южной Италии, на тысячелетие старших этой даты. Граф д'Альвиелла датирует её появление XIV—XIII вв. до н. э., говоря, что более древняя история знака загадочна. Невозможно, чтобы символ, появившийся в 480 году до н. э., был предком того, который отмечается на тысячелетие раньше.

Уильям Симпсон («Quarterly Statement of the Palestine Exploration Fund», January. 1895, с. 84, 85) сообщает о новейших открытиях образцов древних свастик и делает следующее заключение: «Находка свастики в Америке расширяет проблему до уровня всемирной, ибо теперь этот знак встречается почти повсеместно в обитаемой ойкумене, буквально «от Китая до Перу», восходя к очень ранней эпохе. Последняя научная мысль в этом направлении гласит, что свастика должна рассматриваться в контексте древнего символизма колеса и что она представляет собой движение солнца или вероятно, в расширенном значении, коловращение всего небосвода. Дхармачакра, буддийское колесо, которое имитируют так называемые «молитвенные барабаны» тибетских лам, также можно считать отображением хода солнца по небу. Этот символ придумали не буддисты, они заимствовали его из брахманистической системы ведической религии, где этот знак называется «колесом солнца». Недавно я собрал большой свод данных по этому вопросу, написал несколько статей о том, и исследовал многочисленные отрывки из индуистских религиозных писателей, вследствие чего у меня уже не осталось сомнений.

Покойные господа Эдуард Томас и профессор Перси Гарднер сообщили о золотых монетах индостанской Андхры и Мезембрии, что в Греции, приходя ко мнению, что светлая

часть суток, когда светит солнце, обозначалось свастикой. Это рассуждение можно прочитать в номере «Атенеума» за 20 августа 1892 года, а принадлежит оно перу профессора Макса Мюллера, который уверен, что он разгадал значение этого символа в Древней Греции. Это решение может сгодиться для Индии и для Греции, но оно не столь очевидно для остальной части ойкумены. И всё же я не могу избавиться от предчувствия, что первоначальное значение этого символа схоже с тем, о чём писали эти господа».

Теперь установлено, что трискеле или три ноги с острова Мэн есть лишь вариант свастики. Есть и другие варианты, где используются согнутые ноги или руки, в разном количестве, и наносились подобные сюжеты на мотовила — вращающиеся элементы прялки, — так как передавали движение по кругу. Поскольку тема слишком обширна, чтобы заниматься ею здесь и сейчас, и требует многочисленных иллюстраций, то я рекомендую лучше почитать только вышедшую книгу «Перемещение символов» графа Гоблета д'Альвиеллы, введение к которой написал сэр Джордж Бёрдвуд. На фронтисписе этого тома изображена фигура Аполлона с греческого сосуда из Музея истории искусств в Вене, а посреди груди Аполлона красуется крупная и приметная свастика. В этом мы усматриваем еще один пример солярной семантики этого знака.

Принимая эту новую интерпретацию символа, я всё же склоняюсь к мнению, что свастику можно рассматривать в ряде случаев попросту как разновидность креста — естественно, креста дохристианского, который, по мнению некоторых исследователей, обозначал четыре стороны горизонта, соединённые меж собою «дорожками». Значение сторон горизонта для первоначального символизма трудно переоценить, однако пока серьёзных работ на эту тему не было[19]. Впрочем, я отклоняюсь от темы. Что неоспоримо, так это то, что колесо в Индии было известно под названием *чакравартин,* от слова *чакра* — «колесо», иначе обозначающего верховного правителя, монарха, правителя четырёх сторон света, который при коронации должен был совершать в колеснице ритуальный объезд четырёх концов свое-

го царства, чтобы утвердиться в покорении и обладании ими. Из Европы можно привести свидетельства о прочих церемониях подобного плана. Опираясь на соответствующие примеры, я склоняюсь к убеждению, что свастика, в форме креста, представляла четыре стороны света, над которыми, вероятно, распространялась власть солнечного бога, которые он покорил своею согревающею властию.

Происхождение и распространение

Археологи, занимающиеся доисторическим периодом Европы, обнаружили много образцов орнаментированной скульптуры, а также процарапанные рисунки, датируемые палеолитическим временем, но крест, хотя бы и в форме свастики, был неизвестен людям того времени. В культуре неолита, распространившейся по всему миру, среди многих декоративных моделей сюжет креста не используется ни для чего иного, кроме как для простого украшения. В век бронзы свастика появляется, причём сразу во многих областях, не только как орнамент, но и как символ. Появилась ли она на Востоке, откуда распространилась на доисторическую Европу, или пришла из Европы на Восток, теперь нельзя определить даже с малой долей достоверности. Вопрос этот увязывается с дискуссионной проблемой о времени и месте происхождения индоевропейских (арийских) народов. Впрочем, свастика древнее индоевропейцев, и её можно увязать с третьей проблемой — о происхождении и путях распространения искусства выплавки бронзы. Была ли бронза впервые получена в Восточной Азии, откуда технология её выработки распространилась в западном направлении, в Европу, или в Средиземноморье, откуда стала известна и на Востоке? Свастика появлялась в тех же странах, где и бронза; кроме того, представляется вполне вероятным, что их распространение было одновременным, пусть даже и не с самых начальных этапов зарождающегося века металлов.

Документально свастика прежде всего зафиксирована на Востоке, в какой стране точно, трудно сказать, но по всей вероятности в Средней и Юго-Восточной Азии среди предшественников и предков индуистов и буддистов. На древнейшем уровне развития этих религий она была известна верующим в качестве священного знака, каково бы ни было его символическое истолкование.

Господин Михаил Змигродский, поляк по национальности, библиотекарь в местечке Суха, недалеко от Кракова, подготовил и отослал на Всемирную Колумбову выставку 1892 года в Чикаго рукопись на французском языке, в которой он делится своими взглядами о географии распространения свастики, схема из которой была выставлена в Женском павильоне. Схема эта делится на две чёткие группы — дохристианскую и христианскую. Географически и хронологически его разделы были таковы:

I. *Доисторическое время*

1. Индия и Бактрия
2. Кипр и Родос
3. Северная Европа
4. Центральная Европа
5. Южная Европа
6. Малая Азия
7. Греко-римская нумизматика

II. *Христианская эпоха*

8. Галльская нумизматика
9. Византия
10. Меровингская и каролингская Франция
11. Германия
12. Польша и Швеция
13. Великобритания

В своём исследовании свастики Змигродский доходит до XIX века, показывая образцы свастики из каждого региона и из каждой эпохи. Подобная схема была им представ-

лена на Парижскую «Эйфелеву» выставку 1889 года, а её копия представлена в экспозиции Доисторического музея Сен-Жермен. Мы встретились с господином Змигродским на Десятом Международном конгрессе антропологии и доисторической археологии в Париже, и я с интересом выслушал его доклад о распространении и истории свастики. С тех пор мы состоим в активной переписке, и он посылал мне отдельные оттиски своих работ, например, опубликованной в журнале «Archiv für Ethnographie» и содержащей 266 рисунков с изображением свастики, но когда я попросил его позволения скопировать часть информации с его чикагской схемы, то он ответил, что он уже отдал схему и право опубликовать её Чикагскому фольклористическому обществу. Секретарь этого общества отказал мне в разрешении публикации, хотя разрешил осмотреть материалы в читальном зале общества в Чикаго.

В своём тщательном исследовании граф Гоблет д'Альвиелла («La Migration des Symboles», с. 3) разбирает вопрос о древнейшем доисторическом появлении свастики на Востоке, прежде, чем мы находим её в древней Трое. Из этого центра, по его мнению, в эпоху бронзы свастика распространилась на археологические культуры Северной Италии. Всё это происходило ранее XIII века до н. э., до троянских войн. Из Трои символ разошёлся на запад и на восток, на востоке — в Ликию и на Кавказ, на запад — в микенскую Грецию, сперва на керамике, а когда появились монеты — то и на монетах. Из Греции он также распространился на запад и на восток — на востоке в Малую Азию, на западе — во Фракию и Македонию. Из италийской «терramары» он в эпоху Вилланова проникает в Этрурию и греческие колонии, в Сицилию, Галлию, Британию, Германию, Скандинавию, что должно было иметь место до II века до н. э. На запад от Малой Азии свастика разошлась в Северную Африку и в Рим, где она представлена в катакомбах, на восток — в Индию, Иран, Китай, Тибет и Японию.

Я не хочу состязаться в учёности с графом и не собираюсь оспаривать правильность и полноту предлагаемой им

концепции. Более того, я считаю её умозрительной и недоказуемой реальными фактами. По-моему, всё, чем она располагает, — это видимость убедительности. Её автор едва ли сможет доказать отдельные пункты своей концепции цепью непрерывных изображений свастики на алтарях, статуях богов, церковных облачениях, погребальных урнах — то есть там, где свастика играла роль не простого орнамента, а религиозного символа. Наоборот, её скорее использовали на мелких и неприметных деталях повседневной жизни — предметах домашнего обихода, оружии, платье, застёжках и брошках, на керамике. Впрочем, если мы разделяем теорию о том, что свастика была чем-то вроде талисмана или оберега, то это вполне объяснимо, — если только она действительно была благословляющим символом, предвестником удачи, успеха — скорее, она была именно этим, а не религиозным символом.

На с. 93 своей работы д'Альвиелла оспаривает положение, что свастика была известна всем индоевропейцам, кроме иранцев. Это исключение он объясняет тем, что в прочих областях свастика значила солнце или солярного бога, тогда как персидские солнцепоклонники имели другие символы для своего божества — например, анкх и крылатый шар. На с. 107 он приходит к заключению, что существовало две области, где были популярны различные солярные символы — границей между ними была линия, проходящая через Персию, Кипр, Родос, Малую Азию и Ливию. Первая область была зоной греческого влияния, где свастика была солярным символом, вторая область была зоной влияния Египта, включая в себя и Месопотамию, где более распространены были анкх и крылатый шар.

Профессор Сойс в предисловии к «Ilios» (с. XXI) пишет: «Этот символ, как хорошо известно, встречается на древней кипрской керамике так же, как и на доисторических древностях Афин и Микен, но он был абсолютно неведом вавилонянам, ассирийцам, финикийцам, египтянам, евреям. Таким образом, он, скорее всего, зародился в Европе и распространялся на восток через Малую Азию или же на запад

от земель хеттов. Последнее более вероятно, но, так это или нет, присутствие символа в Ахайе обозначает определённую эру влияния дофиникийской культуры».

Доктор Шлиман («Ilios», с. 352) сообщает, что «преподобный У. Браун Кеер бесчисленное количество раз наблюдал свастику в древнейших индуистских храмах, особенно принадлежащих секте джайнов».

Макс Мюллер цитирует следующий абзац из профессора Сойса (там же, с. 353): «Мне понятно, что знак, обнаруженный в Гиссарлыке, идентичен тому, что найден в Микенах и Афинах, так же, как и на доисторической кипрской керамике (Di Cesnola, «Cyprus», табл. 44, 47), ибо общая художественная природа предметов, с которыми этот знак ассоциируется на Кипре и в Греции, совпадает с тем, что мы видим в Трое. Кипрская ваза, изображённая на таблице 45 у Ди Чеснолы [рис. 156 нашей книги], на которой свастика отождествлена с зооморфной фигурой, представляет поразительную аналогию троянским веретёнам, где свастика переходит в фигурки оленей. Тот факт, что она нанесена на лобке свинцовой фигурки азиатской богини [рис. 125 нашей книги] наводит на мысль, что она была прокреативным символом».

Граф Гоблет д'Альвиелла («La Migration des Symboles», с. 43), цитируя Альбера Дюмонта («Peintures céramiques de la Grèce propre», том I, табл. 15, рис. 17) и Перро и Шиньеза (Perrot et Chiniez, «Histoire de l'art dans l'antiquité», том III, рис. 513, 515, 518), пишет: «Свастика появляется в Греции, равно как и на Кипре и Родосе, сперва на керамике с геометрическим узором, которая относится к так называемому второму периоду греческой керамики. Из второго она наследуется в позднейшие периоды, где украшение становится более изощрённым, что совпадает с началом финикийского влияния на Элладу».

Доктор Онефальш-Рихтер в статье о свастике на Кипре («Bull. Soc. d'Anthrop.» от 6 декабря 1888 г., с. 669, 679—680) высказывает мнение, что финикийские переселенцы или торговцы, доплывавшие даже до далёких восточных бе-

регов по Персидскому заливу, «экспортировали» оттуда знак свастики в Малую Азию и Кипр, или, возможно, другие народы занесли её в Среднюю Азию, Малую Азию и Трою, а впоследствии она попала на Кипр, в Карфаген и в Северную Африку.

Профессор Гудъеар («Grammar of the Lotus», с. 348 и сл.) утверждает:

«Истинной родиной свастики является греческий геометрический стиль, как ясно любому, кто займётся рассмотрением вопроса о происхождении этого стиля. В поисках прародины этого стиля мы должны посмотреть, где он встречается в наиболее очевидной и незавуалированной форме. Греческие геометрические вазы являются единственными памятниками, где свастика изображается на поверхностях, специально предназначенных для неё. Не существует других предметов, где свастика изображалась бы в масштабе до половины высоты сосуда. Обычно же в глубокой древности свастика не превосходила трети дюйма в диаметре. В греческой же геометрической керамике этот символ может достигать в диаметре 2—3 дюймов, либо быть во множестве рассеянным в качестве фонового элемента, который характеризует свастику в других стилях.

Свастика впервые встречается в качестве развития египетского меандрического рисунка в Средиземноморской области. Очень важной для её понимания является мысль Де Моргана («Mission scientifique au Caucase») о том, что область распространения свастики совпадает с областью распространения бронзы. На севере доисторической Европы, где свастика была особенно популярна, она явно связывалась с культурой эпохи бронзы, пришедшей с юга. Попадаясь на северной доисторической керамике, она наводит на мысль о том, что символ этот пришёл с юга.

В поисках прародины символа мы должны не только рассмотреть природу его происхождения, но также определить, где он попадается наиболее часто, ибо это является достаточным свидетельством его значимости и популярности, образуя, так сказать, центр диффузии. Мода на свастику в Трое

не столь велика, как в кипрской керамике или керамике Родоса. Она хорошо известна на мелийских вазах, но больше всего она попадается в керамике греческого геометрического стиля.

Кроме греческого геометрического стиля, древние изображения свастики, которые, вероятно, еще древнее, чем вышеупомянутые, имеются на «конусообразных урнах» в виде домиков из Италии. На них свастика представляет скорее фрагмент более сложного меандрического орнамента, из которого она произошла. Я лично верю, что это древнейшие и, соответственно, примитивные изображения свастики, но в качестве обособленного и чётко выраженного структурного элемента она впервые встречается в греческом геометрическом стиле. Я не берусь утверждать, что свастика часто встречается на конусообразных урнах, так как многие из них вообще не имеют никаких украшений. Наша основная и непосредственная связь с Индией касательно свастики находится на Кавказе и в прилегающей к нему территории Кобана[20]. Этот древнейший центр металлургии недавно попал в поле зрения научного сообщества через публикацию Вирхова («Die Gräberfelder von Koban»). В оригинальной кобанской бронзе доисторической коллекции музея Сен-Жермен заинтересованное лицо найдёт достаточно материала для изучения».

Господин Р. П. Грег в работе «Fret or Key Ornamentation in Mexico and Peru» («Archaeologia», XLVII, с. 159) отмечает: «Греческая плетёнка (*fret*) и свастика, как представляется, были неизвестны семитским народам ни как украшение, ни как символ. В Египте свастики совершенно нет. Как мне кажется, учёные достаточно ясно доказали, что свастика является продуктом арийской (индоевропейской) культуры. На Востоке, в Индии, Тибете и Китае, она была признана, как представляется, священным символом Будды, на Западе она могла в той или иной форме распространяться в Греции, Малой Азии и даже в Северной Германии».

Картайяк (Cartailhac. «Age prehistorique de l'Espagne et du Portugal», с. 285—293) пишет: «Нынешние христиан-

ские археологи упорно уверяют, что свастика была составлена из четырёх греческих букв «гамма», потому и называют её гамматическим крестом. Но «Рамаяна» показывает нам свастику на ладье Рамы задолго до того, как на свет божий появились греки. Мы видим её на многочисленных буддийских постройках, вишнуитские сектанты рисовали её себе на лбу. Бюрнуф говорит, что это исключительно индоевропейский символ. Конечно же, эта религиозная эмблема была в почёте в Индии за 15 веков до нашей эры, и из Индии она распространилась во все концы. В Европе она появилась в середине бронзового века, и мы видим её, в чистом виде или сокращённой до креста, на многочисленных металлических и керамических предметах эпохи раннего железа. Иногда её углы загибались и округлялись, что превращало боковые отростки в крючья.»

Далее Картайяк указывает на несколько обстоятельств касательно свастик, обнаруженных им в доисторических Испании и Португалии, принадлежащих к первой (доисторической) фазе железного века. По его мнению в те времена свастика ассоциировалась: 1) с силуэтами утки или другой летящей птицы, каковая интерпретация известна и в Греции, как отмечено у Гудъеара; 2) с балкой из свайных построек, мальтийским крестом и трискеле; 3) тетраскелионом, который он именует «процветшей» свастикой, т. е. трискеле с четырьмя ветвями, который, как видно на ликийских монетах, является прообразом настоящего трискеле. Она имеется на предметах, обнаруженных в древних свайных постройках в Самброзу и Бритейруш, вероятно, датируемых IX—VIII вв. до н. э. При них было собрано много украшений, отмечены каёмки, отделанные верёвочным переплетением, спирали, меандры и пр., очень схожие с тем, что Шлиман обнаружил в Микенах. Картайяк пишет: «Несомненно, азиатское влияние очевидно в обоих случаях, сперва в Троаде, затем в Греции, затем оно ощущалось в Иберии, откуда, кто знает, могло быть перенесено ещё дальше на запад».

Один автор из журнала «Edinburgh Review», в статье о символе креста в дохристианскую эпоху, рассматривает сва-

стику, называя её *fylfot,* причём делает это в столь робкой форме, что её становится сложно отличить от прочих упоминаемых и описываемых им крестов. Господин Уоринг («Ceramic Art in Remote Ages», с. 13) строго указывает ему на ошибки и недочёты: «Ему кажется, что он нашел её на резных камнях Шотландии (но после тщательных поисков мы имеем лишь два неочевидных её изображения, если не считать надпись на камне из Ньютона, где, вероятно, она обозначает букву или цифру); что она есть на храмовых и прочих зданиях в Мексике и Центральной Америке (где мы искали её и не нашли), что она есть на урнах «террамаре» Пармы и Виченцы, которые итальянские любители древностей датируют тысячным годом до н. э. (однако опять-таки там нам встретился лишь обычный крест, но не свастика), и наконец, он заявляет, что свастика была эмблемой Либитины и Персефоны, страшной Царицы Теней, по каковой причине ею украшались одежды гробокопателей в римских катакомбах, однако нам попался лишь один такой пример. Примечательно, что в связи с её крайней популярностью либо суеверным почтением, которым она была повсеместно окружена, крест с перекладинами на концах или крест из молотов (после мы покажем, что это различные символы) были последними из языческих символов, почитание которых продолжалось в Европе даже и в христианскую эпоху (даже не в Европе, а в Скандинавии, либо там, куда её занесли скандинавы). Её можно увидеть на колоколах во многих наших приходских церквях, где её рисовали как магический знак, укрощающий демонов бури [Proceed. Amer. Philos. Soc. 1889, XXIV, с. 179], да и вообще, можно говорить о постоянной связи этого знака со стихиями воды или дождя».

И дальше: «Преподобный К. Бутелл в «Заметках и примечаниях» («Notes and Queries») отмечает, что этот знак имеется на многих старых церковных памятниках, в частности, колоколах, например, на колоколе из Эпплбю в Линкольншире (который заселяли скандинавы) — на котором вылита обычная папистская формула: *«Sta Maria, o. p. n. & c.»* [«Свя-

тая Мария, молись за нас грешных»], из чего следует, что в Средние века она (свастика) признавалась также и христианским символом. Тот же автор в своей «Геральдике» описывает её как мистический крест».

Господин Уоринг делает одно заявление, которому можно бы даже и поверить: «Свастика появляется в Шотландии и Англии только в тех районах, куда проникали скандинавы и где они расселялись, но её никогда нет на предметах кельтского или кельто-романского искусства». И говорит в примечаниях: «Мне кажется, что она пару раз появляется на огамическом камне из музея Ирландской Королевской академии, по каталогу Уайльда на с. 136, но боковые отростки опущены на резном деревянном изображении». (См. рис. 215).

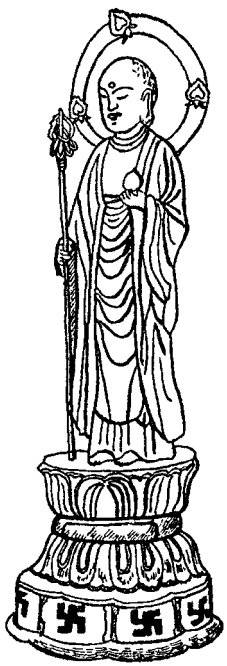
Доктор Бринтон (Proc. Amer. Philosoph. Soc., XXIX (1889), с. 179) описывает обычную свастику как крест «с четырьмя ветвями равной длины, с отростками, закрученными вправо», и далее сообщает: «В этой форме она появляется в Индии и неолитической Греции, Италии и Иберии». Этот человек — единственный из писавших по данному вопросу, кто относит свастику к европейскому неолиту, и это, судя по всему, правильно. Мнение профессора Вирхова, основанное на данных из раскопок на холме Гиссарлык, где доктор Шлиман нашёл столь много изображений свастики, должно быть обязательно принято в расчёт по сему вопросу. Конечно же, появление свастики среди первобытного населения Америки также можно и нужно отнести к неолитическому периоду.

РАСПРОСТРАНЕНИЕ СВАСТИКИ ПО СВЕТУ

ДАЛЬНИЙ ВОСТОК

Япония

Свастика была известна в Японии в древности, так же как и в новые времена. На рис. 29 изображена бронзовая статуя Будды, в одну пятнадцатую натуральной величины, происходящая из Японии, из коллекции господина Чернуски, живущего в Париже. На подножии мы видим восемь правозакрученных свастик с прямыми углами излома ветвей. Этот образец мы заимствуем у де Мортийе («Musée préhistorique»), где он увязывает его с доисторическим человеком. Изображённая человеческая фигура держит в руке посох, на который насажено нечто вроде колокольчика, состоящее из подвижно закреплённых колец, которые при движении издавали звон, причём де Мортийе помещает её в своём фолианте, чтобы проиллюстрировать сходство этого образчика японского искусства с большим количеством подобных предметов, найденных в свайных постройках Швейцарии, относящихся к эпохе бронзы.



29. Бронзовая статуэтка Будды со свастиками на подножии

Знак свастики рисовался японцами и на фарфоре. Сэр Огюстус У. Фрэнк («Catalogue of Oriental Porcelain and Pottery», табл. 11, рис. 139) изображает одно из



30. Одна из маркировок японского фарфора

клейм — маленькую левозакрученную свастику, вписанную в окружность (рис. 30). Рис. 9 также показывает клеймо на японской бронзе (De Morgan. «Au Caucase», рис. 180).

Корея

Национальный музей США располагает женскими носилками (седаном) из Кореи. На них нанесены восемь знаков свастики, вырезанные по шаблону на бронзовых наугольниках, каждый на своей стороне. Это нормальная свастика, ветви которой правозакручены и пересекаются под прямыми углами, загибы также прямоугольны. Знак чётко контрастен, все линии прямые, глубокие, одинаковой толщины, все углы ровно по 90°. Символ напоминает свастику, как мы её видим на рисунке 9.

Китай

По-китайски знак свастики является иероглифом, произносимым *ван,* основными значениями которого являются «много», «в изобилии», «десять тысяч», «бесчисленное количество», а в переносном значении он обозначает также долгую жизнь, множество благословений, великое счастие — подобно тому, как мы гиперболически говорим: «тысяча извинений», «тысячу раз тебе говорила» и пр. При написании настоящей книги автор зашёл в китайское консульство в Вашингтоне и встретился с одним образованным джентльменом, господином Чаном, облеченным от своего императора полномочиями и облачённым в особое одеяние, внешняя часть которого была из муарового шёлка. В фасон ткани были вплетёны различные знаки, вписанные в кружки, а на самом видном месте красовались две свастики, одна правозакрученная, другая левозакрученная. Господин Чан называл эти знаки словом *ван,* истолковав их как пожелание долголетия. Это

является достаточным доказательством, что как в дальних, так и в ближних странах, как в древности, так и в новые времена, свастика понималась различными народами как знак благословения, благопожелания, равно как и удачи.

Автор настоящего труда списался с китайским послом, господином Ян Ю, попросив его сообщить из первых рук информацию о значении и распространении свастики в Китае. В своё время автор получил следующее письмо и сопровождавший его конверт с рисунками (таблицы 1—8 настоящей работы).

«Я счастлив иметь возможность передать Вам отрывки из литературных и исторических сочинений о происхождении свастики в Китае, а также сообщить факты о её истории и распространении. Я перевёл эту памятную записку на английский язык и снабдил её рисунками тушью. Экземпляр на китайском языке написан господином Хо Ен-Сином, первым секретарём посольства, перевод господином Чаном, рисунки выполнены господином Ли. С высочайшим почтением, преданный Вам слуга

Ян Ю».

«Буддийские философы считали простые иероглифы ключевыми, а составные иероглифы цельными знаками, тогда как иероглиф свастики считается ни тем, ни другим, а имеет пиктографическое происхождение. Буддийский священник эпохи Тан по имени Тао Си, в главе своего труда, озаглавленного *Fa Yuen Chu Lin* — «о первородном Будде», описывает Будду как личность, восседающую на высоком цветке лотоса со множеством лепестков, а этот знак был выписан у него на груди (таблица 1).

Танская императрица У (684—704) разработала множество новых интерпретаций уже существовавших знаков, где свастика, вписанная в окружность, была символом солнца, свастика с циклическим знаком ⓩ — для луны, отдельная окружность — для звезды и пр. Эти «иероглифы» активно использовались в стилизованном под древность рисуночном

письме, а знак «свастика в круге», кроме того, хорошо задокументирован в древних надписях на камне, сохранившихся до настоящего времени (оригинал этого текста на китайском языке смотри в углу рисунка на табл. 2).

История танской династии (620—906 гг.), написанная Люй Сю и другими историками цинской эпохи, содержит в качестве приложения указ императора Тайцзуна (763—779 гг.), запрещающий использование знака свастики в декорировке тканого шёлка (об этом по-китайски написано на таблице 3).

Фун Це из династии Тан сообщает об обыкновении жителей Лояна собирать паутину, чтобы в седьмой день седьмой луны каждого года ткать из неё знак свастики. Император Пинчун из династии Сун сообщает, что люди из Лояна считали благим предзнаменованием, если удавалось найти знак свастики, выплетенный пауками на ветвях фруктовых деревьев или побегах дынь (табл. 4).

Сун Пай из династии Сун упоминает о приношении танского чиновника Ли Юэн-су своему императору живого буйвола со свастикой на лбу, за что император одарил его царственным скакуном (табл. 5).

Цинь И Лю из рода Тао Кюэ, из сунской династии, сообщает, что императрица из южной танской династии имела курильницу для благовоний, украшенную символами свастики (табл. 6).

Тю И Цзу в книге, озаглавленной *«Ming Shih Tsung»*, пишет, что У Цун-Ти, учёный из Синь Суя, построил дачу за границей северных ворот этого города, которую он назвал Ван-Тяй по знаку свастики, изображённому на декоративных решётках с внешней стороны постройки (таблица 7).

Анонимное сочинение, озаглавленное *«Tung Hsi Yang K'ao»*, описывает плод, именуемый *шань-цао-цзе* («горный или дикий финик»), листья которого напоминают сливу. Его семя напоминает семя ли-чи, а плод, созревающий в девятую луну, напоминает свастику (табл. 8)».

Свастика является одним из распространённых клейм китайского фарфора. Прайм («Pottery and Porcelain», с. 254) изображает «табличку почестей», где нарисована свастика,



Таблица 1. Явление Будды, по даосскому изображению, со знаком свастики

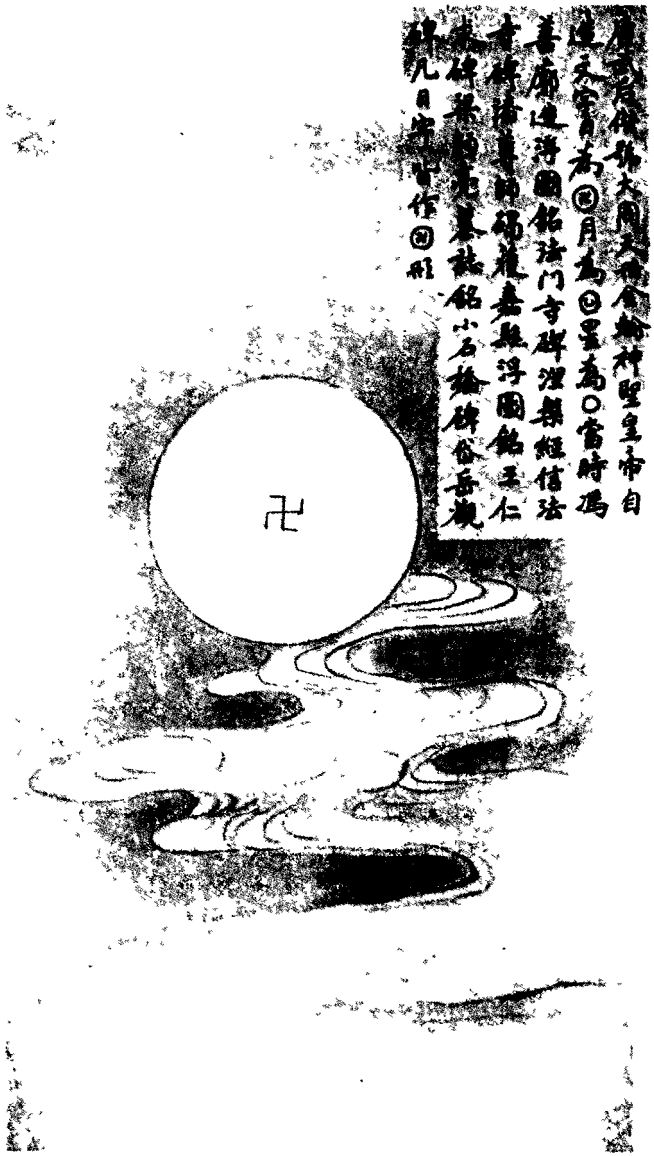


Таблица 2. Свастика, изображённая императрицей У (684—704 гг.) и служащая солярным символом



Таблица 3. Свастика на штуках шёлковой материи. Это употребление свастики было запрещено императором Тайцзуном (763—779 гг.)



Таблица 4. Паук, ткущий свастику в паутине над плодами, в Китае знак благопожелания



Таблица 5. Буйвол со свастикой во лбу, подаренный императору сунской династии



Таблица 6 Курительница благовоний, украшенная свастиками. Южно-танская династия.

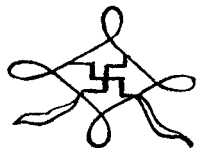


Таблица 7. Беседка У Цун-ти или Синь Шуя, с парапетом в виде свастик



Таблица 8. Горная или дикая слива. Плод в виде свастики

вписанная в ромб с петлеобразными вершинами (рис. 31). Этот знак на фарфоровом изделии обозначал, что он — подарок от императора.



31. Знак маркировки китайского фарфора, изображена «табличка чести» со вписанной в неё свастикой

Генерал-майор Гордон, начальник королевского арсенала в Уолвиче, в Британии, писал доктору Шлиману («Ilios», с. 352): «Свастика происходит из Китая. На лафете большой пушки, которую мы захватили в форте Таку [во время опиумных войн], мы видим ту же эмблему». Но Дюмутье (Dumoutier. «Le swastika et la roue solaire en Chine», Revue d'Ethnographie, IV, с. 319, 350) говорит, что это ни что иное, как китайский иероглиф *те,* который, в соответствии с д'Альвиеллой, передаёт идею совершенства, а также и вечного обновления в круговороте жизни. И опять же («La Migration des Symboles», с. 55), «доктор Локъер, в прошлом врач у миссионеров в Китае, утверждает, что знак свастики первоначально китайский».

Свастика изображалась и на китайских музыкальных инструментах. В Национальном музее США имеется *ху-тинь* — четырёхструнная скрипка, корпус которой выполнен из бамбукового колена трёх с половиной дюймов в диаметре. Узел сочленения был срезан острым предметом, а на срезе изображена свастика обычного вида, четыре ветви которой соединены с внешним кольцом среза (его периметром). Другая скрипка — *ти-тинь,* уже двуструнная, с корпусом из скорлупы кокосового ореха, имеет гравировку, напоминающую свастику, но середина пластины обломана, так что настоящая форма знака неопределима.

Профессор Джордж Фредерик Райт в статье о свастике в газете «Нью-Йорк Индепендент» за 16 ноября 1893 года (также в журнале «Science» от 23 марта 1894, с. 162) цитирует мнение преподобного Ф. Х. Чэлфонта, миссионера из Чаньтина, в Китае, который пишет: «этот символ, который китайцы называют *уан* или *ван,* относится к числу их любимых орнаментов».

Тибет

Господин Вильям Вудвилль Рокхилл («Diary of a Journey through Mongolia and Tibet in 1891—1892», с. 67), описывая праздник в Кумбуме, пишет: «Там мне встретилось немало тибетцев из Лхасы, именующих себя «*гопа*», которые торговали *пуло*, разноцветными бусами, шафраном, снадобьями, павлиньими перьями, ароматическими палочками и пр. Мы побеседовали с торговцами, кое-кого из которых я встречал еще в 1889 году. У одного из них была на руке вытатуирована свастика *(yung-drung)*, от него же я узнал, что к такой татуировке прибегали довольно часто.

Граф д'Альвиелла говорит, что свастика популярна среди тибетских буддистов, что женщины вышивают её себе на юбках, и что этот знак рисуют глиной на груди покойников («La Migration des Symboles», с. 55; также у Палласа в «Sammlungen historischer Nachrichten über die mongolischen Völkerschaften», I, с. 277).

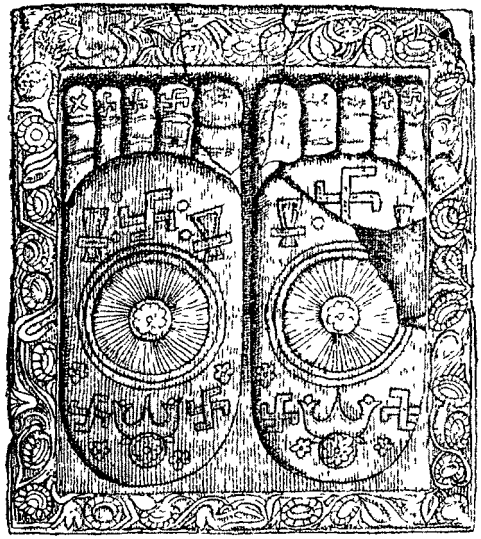
Он также сообщает о буддистской статуэтке в музее Гиме (Musée Guimet), по подножию которой следует цепочка свастик. К сожалению, он не сообщает, из какой страны она происходит, так что я не имею возможности отождествить её со статуэткой, изображённой на рис. 29.

Индия

Бюрнуф («Des sciences et religion», с. 256) так отзывается о свастике: «Христианствующие археологи заверяют нас, что свастика — это древняя разновидность креста. ...Среди браминов её употребляли с седой древности (смотрите слово «свастика» в санскритском словаре). Свастика или сваста по-индусски то же, что и «благословение» среди христиан».

Тот же автор, переводя на французский книгу «Лотос Доброго Закона», одну из девяти дхарм или канонических книг северного буддизма, на 280 страницах, добавляет 583

страницы своих комментариев, в одном из которых (№ 8) он перечисляет и описывает 65 фигур и символов, обнаруженных в следе стопы Шакьямуни (рис. 32), в том числе: *«Свастикая.* Это мистический знак, знакомый многим индусским сектам, изображаемый как 卐, и название которого обозначает, буквально, «знак благословения или доброго предзнаменования» (трактат «Rgya tch'er rol ра», том II, с. 110). ...Знак свастики не меньше известен брахманам, чем буддистам. «Рамаяна» (том II, с. 348 в издании Gor.) сообщает о морских судах, украшенных этим знаком. Эмблема, имя и употребление которой, без сомнения, древние, встречается на старейших буддийских медалях, и использовалась как среди индуистов, так и среди буддистов. Большинство надписей в буддийских пещерах в Западной Индии либо начинаются, либо заканчиваются священным знаком свастики. На индуистских памятниках свастика встречается реже».



32. Лотосовые стопы Будды со свастикой с колонны Амаравати

Господин У. Крук (Crooke), директор этнографической службы бенгальского департамента внутренних дел в книге «Introduction to Popular Religion and Folk Lore of North India» на с. 58 пишет: «Мистическая эмблема свастики, которая, как уверяют, символизирует солнце, проплывающее по небосводу, встречается очень часто. Торговец украшает ею вывеску своей лавчонки, родитель оберегает ею своих детей или молодняк скота от сглаза, для профилактики её наносят на

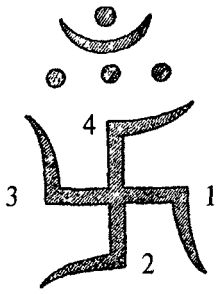
косяки дверей. Среди священных благопожелательных символов джайнов она наиболее распространена. В Гуджарате родители рисуют её кисточкой на гладко выбритых головах своих сыновей в ночь перед свадьбой. На месте, где хранятся семейные идолы, рисуют красный круг с белой свастикой в центре (Campbell. «Notes», с. 70). В районе Мирут (Meerut) поклонники местного божка по имени Бхумийя сооружают на алтаре её грубое подобие, замазкой укрепляя на крышке две соломинки крест-накрест. Она часто фигурирует в фольклоре. В драме [Калидасы] об Игрушечной Повозке вор колеблется, какую стену дома Чарудатты ему проломить: с изображением свастики или с изображением кувшина для воды (Manning. «Ancient India», II, 160).

Внешние стены деревенских святилищ часто покрывают грубыми изображениями священных свастик».

На с. 250 своей книги он продолжает: «Заклинания и амулеты. — Базарный торговец пишет слова *рам рам* над своей дверью, или рисует облик Генесы, бога удачи, либо рисует мистическую свастику. Дерево джанд считается священным кшатриями и брахманами, ввиду чего принимаются меры, чтобы с его помощью уберечь детей от сглаза. Ребёнок до трёх лет взращивается в присутствии дерева джанд, для чего серпом срубается ветка и помещается к подножию ствола. Ею на рисовой муке с сахаром рисуется свастика, после чего пища преподносится как жертвенный дар дереву. Нитки бус, которыми женщины украшают свои причёски, режутся на части и сплетаются в виде свастики».

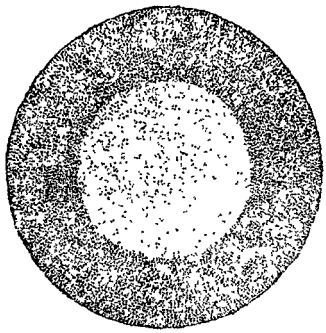
Господин Вирчанд Р. Ганди, индуист джайнистского толка из Бомбея, прибыл делегатом на Всемирный слёт религий в Чикаго в 1893 г. и некоторое время пробыл в Вашингтоне, проповедуя среди христиан. Он утончённый и образованный джентльмен, очень набожный в рамках своей религии. Я попросил его совета и помощи, в которых он не отказал, проглядев рукопись моей книги о свастике на Дальнем Востоке и сообщил мне следующую ценную информацию о свастике в Индии, особенно в среде джайнов: «Свастика неправильно толкуется западными истолкователями нашей

древней джайнистской философии. Её первоначальная идея была возвышенна, но позже необразованные люди посчитали, что крест обозначает лишь единение мужского и женского начал, и это всё. Будучи в телесной природе и имея нужду в материальных субстанциях для поддержания этой природы, мы считаем необходимым объединять эти (половые) начала для нашего духовного возрастания. Но на высшем уровне душа беспола, и те, кто хочет подняться над телесным началом, должны отказаться от идеи секса.

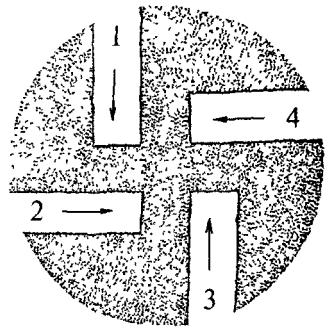


33. Объяснение свастики джайнов согласно Ганди:
1 — архаическая первожизнь;
2 — растительная и животная жизнь;
3 — человеческое житие;
4 — небесное житие

Я объясню джайнскую свастику следующей иллюстрацией (рис. 33). Горизонтальная и вертикальная ветви, перекрещиваясь под прямым углом, образуют «греческий» крест. Они символизируют дух и материю. Мы добавляем по четыре отростка, загибая каждую из ветвей свастики, затем три кружка и полумесяц, и кружок в полумесяце. Это выражает идею, что в материальной вселенной имеется четыре ступени существования душ. Первая душа низшего порядка — назовём её архаической или протоплазменной душой. Душа вырастает из этого состояния в следующее — земли с растительной и животной жизнью. Затем следует третья стадия — человеческая, затем четвёртая стадия — небесная. Слово «небесная» надо здесь понимать в смысле «находящаяся в других мирах, за пределом нашего». Все эти типы суть комбинации тела и души на различных уровнях. Духовный план состоит в том, что в нём душа полностью освобождается от пут плоти. Чтобы достичь этого уровня, необходимо обладать тремя драгоценностями, символизируемыми тремя кружками — истинной верой, праведным знанием, правильным поведением. Если у человека есть они все, то он, конечно же, поднимется выше, покуда на достигнет ступеней освобождения,



34a. Образование джайнистской свастики, первый этап. Пригоршня риса высыпается на тарелку, в середине рис лежит более тонким слоем



34b. Образование джайнистской свастики, второй этап. Рис или мука, насыпанные на тарелку, отмечаются прикосновениями пальцев, в направлениях, указанных стрелками

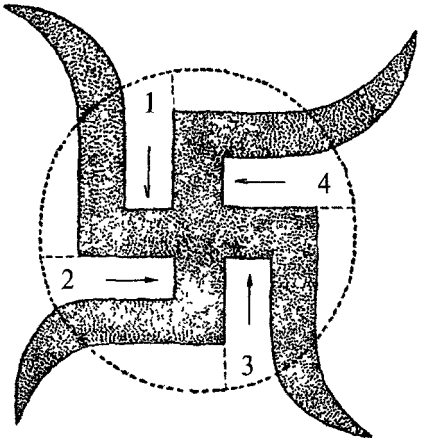
которое символизируется полумесяцем. Полумесяц изображается в форме нарастающей луны и всё время становится больше. Кружок в полумесяце напоминает о всеведении души, когда она достигла полного расширения сознания, разорвала путы плоти и существует обособленно от материи.

Интерпретация джайнистского креста не имеет ничего общего с принципом мужского и женского. Поклонение мужскому и женскому началам, проникнутое сексом, находится на очень низком уровне даже в плане эмоциональном, и никогда не может подняться выше, чем уровень мужчины и женщины.

Джайны воспроизводят знак свастики, когда мы входим в наш дом молитвы. Этот знак напоминает нам о трёх великих принципах, заключённых в трёх жемчужинах, на основе которых мы тщимся достигнуть конечного блага. Эти символы дают пищу нашим раздумьям и увековечивают нас».

Мистер Ганди говорит, что джайны воспроизводят знак свастики столь же тщательно и часто, как паписты крестятся. Это касается не только пришедших в храм жрецов и монахов. Где бы и кем бы ни было дано благословение, в каче-

стве сопровождения используется свастика. Рис. 34 — a,b,c поступенчато показывают, как она воспроизводится. Берётся пригоршня риса, муки, сахара, соли либо другого сыпучего продукта, высыпается в круг, скажем, 3-х дюймов в диаметре и $^1/_8$ дюйма в глубину (рис. 34а), затем против часовой стрелки, начиная с верхней оконечности окружности (рис. 34б) пальцем прочерчиваются линии по всем четырём сторонам горизонта, от краёв к центру, сверху вниз (первая), слева направо (вторая), снизу вверх (третья), справо налево (последняя). Концы загибаются в стороны, точки и полумесяц помещаются наверху, и таким образом знак оказывается завершён (рис. 34с).



34с Образование джайнистской свастики, третий этап. Концы загибаются, символизируя животную, человеческую и небесную жизнь

Знак свастики очень часто встречается в надписях на скалах буддийских пещер Индии. Бесполезно копировать их, но нужно отметить, что свастики здесь того же размера, что и буквы надписей, они все имеют четыре ветви и концы загибаются под прямыми углами, или вроде того, неважно, направо или налево. Следующий перечень мест, где имеются надписи со свастиками, взят нами из первого тома книги Джеймса Буржесса (Burgess) «Buddhist Cave Temples and their Inscriptions, Being a Part of the Result of the Fourth, Fifth and Sixth Seasons Operations of the Archaeological Survey of Western India. 1876—79». London, 1883, с. 140, табл. 60):

Бхаджа	табл. 44	надпись 2	правозакрученная
Куда	табл. 46	надпись 26	правозакрученная
Куда	табл. 46	надпись 27	левозакрученная

Кол	табл. 46	надпись 5	правозакрученная
Карле	табл. 47	надпись 1	правозакрученная
Карле	табл. 47	надпись 2	правозакрученная
Джуннар	табл. 49	надпись 5	правозакрученная
Джуннар	табл. 49	надпись 6	левозакрученная
Джуннар	табл. 49	надпись 7	правозакрученная
Джуннар	табл. 49	надпись 8	левозакрученная
Джуннар	табл. 49	надпись 9	правозакрученная
Джуннар	табл. 49	надпись 11	правозакрученная
Джуннар	табл. 49	надпись 12	правозакрученная
Джуннар	табл. 49	надпись 13	правозакрученная
Джуннар	табл. 49	надпись 14	левозакрученная
Джуннар	табл. 50	надпись 17	правозакрученная
Джуннар	табл. 50	надпись 19	правозакрученная
Насик	табл. 52	надпись 5	правозакрученная
Насик	табл. 55	надпись 5	правозакрученная
Насик	табл. 55	надпись 8	правозакрученная.

Шантр («Age du Bronze», табл. 1, с. 206) пишет: «Я напоминаю вам, что (восточные) индусы, китайцы и японцы используют свастику не только как религиозную эмблему, но и как простой орнамент, которым разукрашивают горшки и прочую бытовую мелочь, равно как мы используем меандры, ромбики и прочие мотивы для украшения обоев. Систр [посох с колокольчиками в руке Будды, рис. 29 настоящей книги] подобной формы и конструкции был обнаружен в швейцарских свайных постройках, относящихся к бронзовому веку, что позволило исследователям сопоставить эти систры и свастику друг с другом. Систры, вероятно, были священными в древнеевропейской религии, каковыми они были и на Востоке, свастика могла иметь подобное же значение».

Де Мортийе и другие разделяют это мнение («Musée prehistorique», табл. 98, «Notes de l'origine orientale de la métallurgie. Lyon, 1879; «L'âge de la pierre et du bronze dans l'Asie Occidentale — Bull. Soc. Anthrop. Lyon, I (1882), fasc. 2; Bull.Soc.d'Anthrop. de Paris, 1886, с. 299, 313, 314).

КЛАССИЧЕСКИЙ ВОСТОК

Месопотамия и Персия

Уоринг («Ceramic Art in Remote Ages») говорит: «В ассиро-вавилонских древностях бесполезно отыскивать свастику». Макс Мюллер и граф Гоблет д'Альвиелла разделяют то же мнение («La migration des symboles», с. 51—52). Насчёт Ирана д'Альвиелла, цитируя Людвига Мюллера («Det Saakaldte Hagekors». Koebenhavn, 1877), указывает, что свастика наличествует лишь на некоторых монетах Аршакидов и Сасанидов.

Финикия

Различными учёными не раз говорилось, что свастика никогда не была в ходу в Финикии, в числе их Макс Мюллер, Уоринг и д'Альвиелла.

Онефальш-Рихтер (Bull. de la Soc. d'Anthrop. Decembre 6, 1888, XI, с. 671) говорит, что свастика не попадается в Финикии, и при том он высказывает противоречивое мнение, что эмигранты и торговцы могли разнести её оттуда на Кипр, в Карфаген и на север Африки.

Ликаония

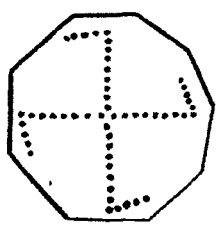
Лемприер в своем «Классическом словаре», в соответствующей статье, пишет следующее: «Район Малой Азии, составляющий юго-западную область Фригии. Происхождение названия населявшего её народа ликаонов покрыто мраком забвения. Самые первые сведения об этом районе дошли до нас благодаря его контактам с ранним Кипром. В различные эпохи его пределы изменялись. Сначала Ликаония простиралась на 23 мили на восток от Икония, будучи с юга отделена от

Киликии горами Таурус, и составляла большую часть района, позже бывшего известным под названием Катаония».

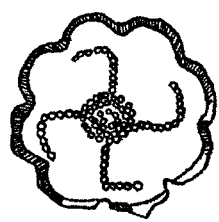
Граф Гоблет д'Альвиелла («La migration des symboles», с. 51), цитируя Перро и Шипьеса («Histoire de l'art dans l'antiquité», IV), говорит, что хетты занесли свастику в Ликаонию, одну из которых мы видим на барельефе в Ибрисе, где она украшает полу одежды короля или жреца, изображённого в момент совершения акта жертвоприношения.

Армения

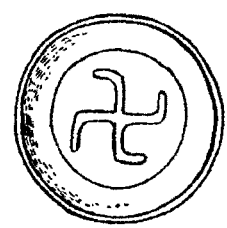
Господин Ж. де Морган, нынешний директор музея Гизы в Каире, под эгидой французского правительства произвёл обширные раскопки и сбор доисторических древностей и археологических артефактов на территории российской Армении. Его отчёт вышел под заголовком «Le premier âge de métaux dans l'Arménie russe» (Mission scientifique au Caucase). Он раскопал много доисторических могильников и обнаружил в могилах множество различных крестов, насечённых и выцарапанных на поясных пряжках, сосудах и медальонах. Свастика тоже попадалась, но реже. Он отыскал её на головках двух крупных бронзовых гвоздей (рис. 35—36) и на одном черепке (рис. 37), происходящих из доисторических погребений. Согнутые ветви закручены влево, т. е. по типу «суастики» профессора Макса Мюллера.



35. Шляпка бронзового гвоздя из Шайтан-дага



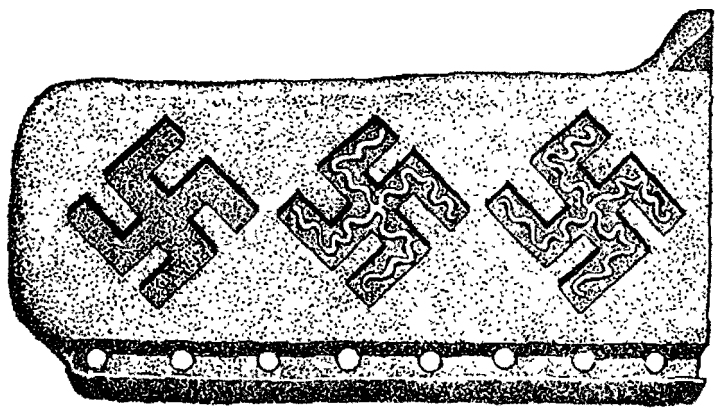
36. Шляпка бронзового гвоздя из Акталы



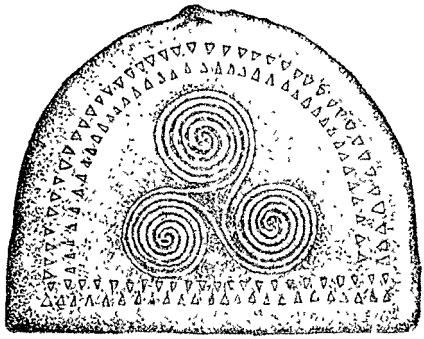
37. Свастика на чернолощёной керамике, Шайтан-даг

Кавказ

Шантр (E. Chantre. «Recherches anthropologiques dans le Caucase». Atlas, табл. 11, рис. 3) обнаружил на Кавказе свастику в её чистейшем виде. Рис. 38 изображает фрагмент бронзовой плакетки, бывшей, вероятно, фрагментом пояса. Другой или слегка отличный стиль, с правильным крестом и загнутыми под прямыми углами отростками показан им на табл. 8, рис. 5 в его книге. Эти артефакты относятся к раннему железному веку, когда искусство достигло высокой степени символизма (Goblet d'Alviella, «La migration des symboles», с. 51). Активно использовались фигурки животных, геометрические фигуры, кресты, кружки (в том числе концентрические окружности), спирали, меандры, шевроны, «ёлочки», ромбики и пр. Иногда их отливали из металла, порой наносили тиснением, порою гравировкой, а порою комбинацией методов. Рис. 39 показывает еще одну находку, часто упоминаемую в трудах об эволюции свастики, происходящую из Кобанского могильника — это в Осетии. Рис. 40 изображает знаки, по Уорингу («Ceramic art in remote ages», табл. 41, рис. 5—6) происходящие из Малой Азии, которые



38. Фрагмент бронзового пояса, свастики горельефом, Кобанский аланский некрополь на Кавказе



39. Бронзовый аграф или поясная пряжка. Спиральное трискеле, кобанская культура

он сопоставляет, безо всяких обоснований, с геральдическими фигурами из альбома Эллиса.

Образец с рис. 41 даётся по Уорингу (Ceramic art, табл. 42, рис. 20c), который ссылается на Ржевуского (Rzewusky, «Mines de l'Orient», V), указывая, что это было тавро, которым кабардинцы клеймили лошадей.

Господин Фредерик Ремингтон, знаменитый художник и писатель, написал рассказ о жизни ковбоев во Флориде («Хэрперз мэгэзин» за август 1895 года), где он касается темы подделки тавра среди ковбоев. На одном из используемых клейм был кружок с маленьким крестиком в середине. Подделка же состояла в удлинении каждой ветви креста и закручивание его спиралью, в результате чего получалась фигура, именуемая нами «свастика оджи» (рис. 13d), которая точно совпадает с клеймом кабардинских лошадей (рис. 41). Макс Онефальш-Рихтер (Bulletins de la Soc. d'Anthrop. II (1888), с. 678) говорит, что медные орудия *audumbaroasih* рекомендуются в «Атхарваведе» для нанесения свастики образца как на рис. 9; и таким образом он пытается объяснить происхождение тавра, наносимого на молочный скот в Индии, на лошадей на Кавказе и, как говорят, использовавшегося также и арабами.



40. Свастики из Малой Азии



41. Черкесское конское тавро, свастика «оджи» или тетраскелион

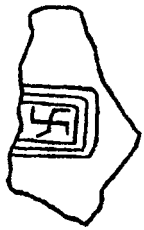
Малая Азия. Троя (Гиссарлык)

Доктор Шлиман нашёл множество образчиков свастики в руинах древнего города, чаще всего на пряслицах, сосудах и брошах из драгоценных металлов. Змигродский («Труды X конгресса антропологии в Париже», 1889, с. 474) на основе большого атласа Шлимана составил следующую классификацию троянских находок, украшенных свастиками или близкими к ней фигурами: 55 чистых примеров, 114 крестов с четырьмя точками, углублениями либо дырочками от гвоздей, 102 свастики с тремя ветвями (трискеле), 86 свастик с пятью ветвями, 63 с шестью ветвями. В общем 420 образцов.

Змигродский продолжает эту классификацию, добавляя предметы с фигурами, отдалённо родственными со свастикой — 82 звездообразные фигуры, 70 солнцеобразных, 42 фигуры, представляющие ветви деревьев либо стилизованные ладони с торчащими пальцами, 15 травоядных животных (олени, лани, зайцы, лебеди и пр.), всего 209 образцов. Большинство из них были пряслица.

Доктор Шлиман, в своих книгах «Троя» («Troja») и «Илион» («Ilios») подробно описывает свои раскопки в этих городах, упоминая, помимо прочего, свастики, найденные на многих предметах. Его открытия сгруппированы по периодам существования этого древнего города, пронумерованным им по порядку — первым, вторым, третьим и т. д., вплоть до последнего — седьмого, причём первый слой древнейший. Мы, естественно, следуем здесь ставшей общепризнанной системе. Его первый и второй слои лежали на глубине от 45 до 52 футов (13—16 метров), третий — от 23 до 33 футов (7—10 метров), четвёртый — от 13 до 17,6 футов (4—5,5 метров), пятый — от 7 до 13 футов (2—4 метра), шестой был лидийским городом Троей, а седьмой слой, эллинский Илиум, лежал у самой поверхности.

Первый и второй слои. Здесь найдено совсем немного пряслиц, и ни на одном из них не было знака свастики — тогда как в слоях с третьего по пятый они были обнаружены тысячами, и многие из них с интересующей нас эмблемой. Пряс-



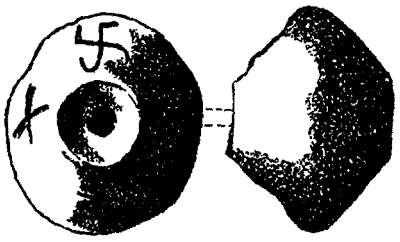
42. Фрагмент чернолощёной керамики, найден на уровне 23 фута

лица первого слоя практически все не декорированы, однотипной чёрной глазурованной окраски, конусообразной формы (как на рис. 55), либо в виде двух конусов, соединённых между собою основаниями (как на рис. 52). Обе разновидности попадались на глубинах 33 фута и глубже. Другие пряслица с того же холма были украшены насечками, в которые был втёрт обычный белый мел, так что в результате получилась плоская поверхность. Во втором слое пряслица были меньше по размеру, исключительно чёрного цвета, а их нарезной декор практически не отличался от пряслиц из позднейших слоёв существования этого древнего города.

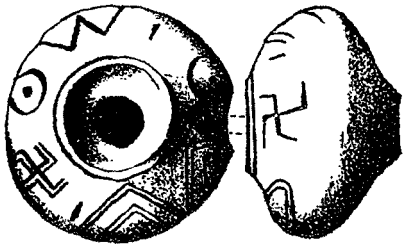
Змигродскому принадлежит честь доказательства того, что в ранних слоях Трои мы имеем древнейшую документально представленную настоящую свастику: на черепке чернолощёного сосуда (рис. 42), идентичного по техническому исполнению пряслицам первого и второго уровней. Впрочем, наблюдение Змигродского в значительной мере обесценивается указанием Шлимана в подстрочном примечании к позднейшему изданию его «Илиона», где он говорит, что хотя в процессе раскопок этот черепок, вместе с сопровождавшими его предметами, был найден на большой глубине, и таким образом отнесён к первому слою, после более детальных исследований стратиграфии, он предпочёл отнести его к Трое III.

Свастика, в право- и левозакрученном вариантах, наиболее часта на уровнях III, IV и V. Мы выбрали следующие образчики со свастикой из громадного альбома иллюстраций Шлимана, пытаясь дать читателю представление о различных типах свастики в столь раннее время. Рисунки приведены по порядку следования слоёв, с указанием для каждого случая глубины залегания образца.

Троя III— сожжённый город (глубина 23—33 фута). — Пряслице на рис. 43 имеет две свастики и два креста. У одной

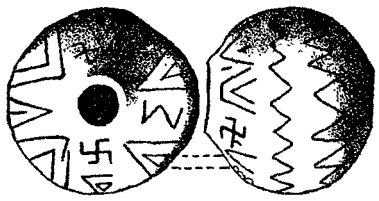


43. Пряслице с двумя свастиками и двумя крестами, уровень 23 фута



44. Пряслице с двумя свастиками, уровень 23 фута

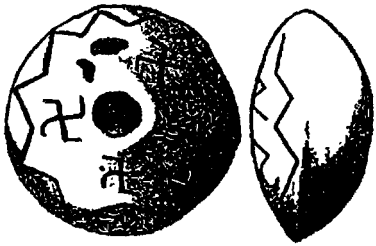
свастики две ветки загнуты под прямыми углами направо, тогда как другие две загнуты направо, но с округлыми загибами. Другая свастика имеет два загиба, один с заломом под прямым углом, другой — с округлым загибом. Образец с рис. 44 имеет две свастики, одна из которых с четырьмя ветвями, заломленными под прямыми углами в левом направлении. Эмблема прочерчена двойными линиями, одна потолще, а другая потоньше, словно бы представляя собою тень от толстой линии. Вторая свастика имеет тупозагнутые в левом направлении углы с равными по длине ветвями. Пряслице с рис. 45 почти шарообразное, в верхней части его процарапаны две свастики. Оконечности всех четырёх ветвей загнуты под прямыми углами, у одной свастики направо, у другой налево. На рис. 46 изображено пряслице с двумя неправильными ломаными свастиками, но одна ветвь согнута под прямым углом, а все прочие ветви и отростки



45. Пряслице с двумя свастиками, уровень 23 фута



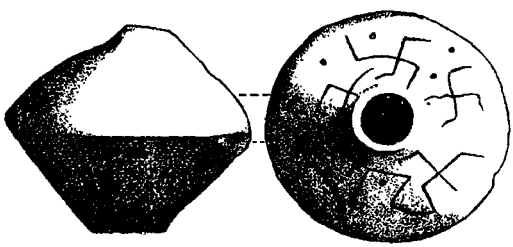
46. Пряслице с двумя свастиками, уровень 23 фута



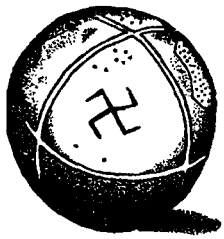
47. Пряслице с тремя свастиками. Уровень 23 фута

расположены вперемешку — более того, они неравны друг другу по длине. Соседнее пространство занято неопределёнными значками, из которых какой-то смысл могли бы иметь лишь точки (или углубления), которых всего семь.

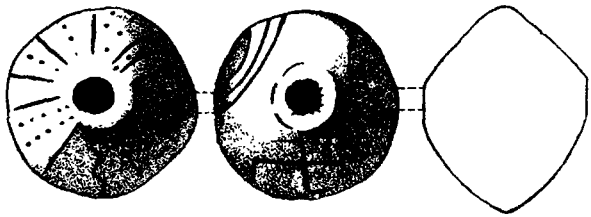
На рис. 47 вершина изделия опоясана зигзагообразной линией либо чередой зубцов. На этом фоне в верхней части, на равном удалении от центрального отверстия, располагаются три свастики, концы которых закручены налево. У всех трёх наблюдаются один или более загибов не с прямыми углами, а скорее по кривой или крюкообразно, что делает из свастики «крест оджи». На иллюстрации 48 изображено крупное пряслице с двумя или тремя свастиками на его верхней поверхности, находящимися в увязке с расположенными по соседству ломаными линиями неясной семантики. Фон испещрён точками, все свастики правозакрученные, но прочерчены неуверенными линиями и с неравномерными не прямыми углами. У одной из них главная ветвь, образующая крест, загибается по направлению к срединному отверстию, а оба отростка загнуты в одном и



48. Пряслице со свастиками. Уровень 23 фута



49. Шарик, в один из сегментов которого вписана свастика

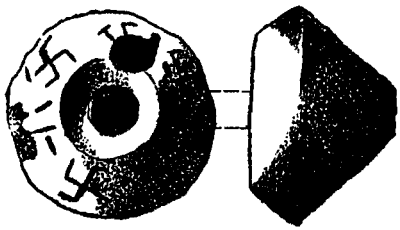


50. Биконическое пряслице со свастикой

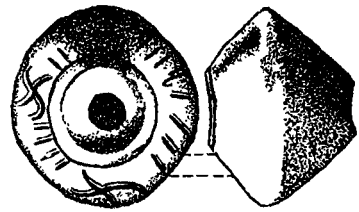
том же направлении — то есть, указывая на боковую поверхность пряслица. Образец с рис. 49 имеет шарообразную форму (сравни рис. 75 и 88) и разделён вертикальными линиями на четыре сегмента, которые разбиты каждый надвое горизонтальной линией, проходящей по «экватору» шара. Семь сегментов содержат неясные отметки, либо точки и окружности, в то время как восьмой несёт классическую левозакрученную свастику. Этот небольшой терракотовый шарик в своем роде прославился среди узкого круга исследователей проблемы — Грег («Archaeologia», XLVIII, с. 332) пишет о нём: «В одном полушарии мы видим свастику, символизирующую бога Зевса (он же Индра), небесное божество, а на другой стороне — грубое изображение священного древа, что является любопытнейшим западным отображением первоначальной идеи и важным прямым доказательством существовавшей связи свастики с личностью небесного божества».

На рис. 50 мы видим одно из биконических пряслиц, две стороны которого украшены различными геометрическими фигурами, причём вытянутые в длину линии перемежаются с точками, дуги концентрических кругов расположены «радугами» по три и пр. На одной из сторон этого древнего предмета ясно видна классическая свастика, ветви которой пересекаются под прямыми углами, а концы заламываются под прямыми углами в правом направлении.

Рис. 51 показывает четыре классических свастики и две размазанных или нечётко прорисованных, вероятно, испорченных механическим повреждением поверхности образца в



51. Биконическое пряслице с шестью свастиками. Уровень 33 фута



52. Биконическое пряслице с двумя свастиками «оджи», уровень 33 фута

процессе эксплуатации. Все четыре свастики правозакрученные, некоторые из них скорее тупоугольные, чем прямоугольные, одна ветвь скошена. Несколько отростков пригнуты вбок. На рис. 52 мы видим биконическое пряслице, содержащее две свастики, главные ветви которых образуют «кресты оджи», пересекаясь в центре под почти прямым углом; крюкообразные отростки загнуты направо. На рис. 53 весь фон верхней поверхности пряслица занят «греческим» крестом, в центре располагается срединное технологическое отверстие, а на каждой из четырёх оконечностей креста начертано по свастике, ветви которых пересекаются под прямыми углами, а отростки загнуты в правом направлении под слегка тупыми углами. Отростки этих свастик слегка прищипнуты, изгибаясь вовне (относительно «цветущей» свастики с прищипанными отростками см. рис. 33—34 настоящей работы и объяснение к ним). Образчик с рис. 54 изображен в ракурсе сверху (так что срединное отверстие оказывается в середине рисунка), а декор состоит из начертанных острым резцом параллельных линий, образующих сегменты окружностей, каждая из которых занимает одну из четвертей фона. Централь-



53. Пряслице с четырьмя свастиками. Уровень 33 фута

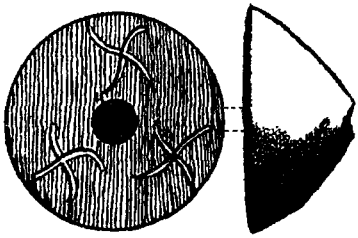


54. Пряслице с одной свастикой. Уровень 33 фута

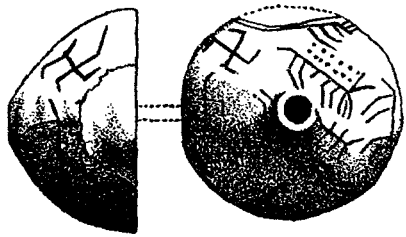
ное отверстие огибается двумя врезанными в глину концентрическими кругами. В одно из полей между сегментами окружностей вписана одиночная свастика, основные ветви которой пересекаются под прямым углом, два из левозагнутых отростков прямые, а два изогнутые («прищипнутые»).

Четвёртый слой (глубина 13,2—17,6 футов). Шлиман пишет («Ilios», с. 518, 571): «В период, непосредственно следующий за эпохой сожжённого города, мы наблюдаем и многие типы объектов, характерных для предыдущих периодов — распространение примитивных бронзовых топоров, треугольных божков-идолов, терракотовые сосуды с тремя ножками или без оных, однотипные двуручные кубки, такие же боевые топоры из нефрита, порфира и диорита, такие же грубые каменные молотки и седлообразные ступки. Количество грубых каменных молотов и полированных топоров из того же материала по сравнению с Троей III возрастает троекратно, тогда как число ракушек, рассыпанных среди строительного мусора в развалинах домов настолько велико, что никто не ожидал найти их столько. Керамика грубее и менее профессионально исполнена, чем в эпоху расцвета древней Трои».

В четвёртом слое найдено также множество костяных игл, медвежьих клыков, обломков слюдяных пластин, точильных брусков из наждака, порфира и пр. обычной, веками устоявшейся формы, сотни мелких кремневых пилок и обсидиановых ножей. Каменные пряслица, столь обильные в Микенах, попадаются здесь редко; все, которые тут были собраны, по сообщению господина Дэйвиса, изготовлены из стеатита. С другой стороны, терракотовые пряслица, с нанесённым на них узором или без оного, попадаются тысячами; их внешний вид практически не отличается от образцов, обнаруженных в третьем (сожжённом) слое — то же можно сказать об их нарезном декоре. Мы приводим практически те же рисунки пряслиц, что и в Трое III, относительно которых справедливы те же объяснения и попытки интерпретации.

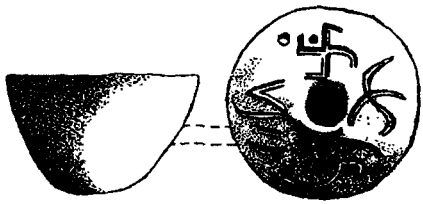


55. Коническое пряслице с тремя свастиками «оджи», уровень 13,5 футов

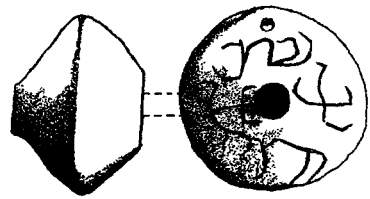


56. Коническое пряслице с четырьмя различными свастиками, уровень 13,5 футов

На рисунке 55 изображён простой конус, верхняя поверхность которого плоская; её единственным декором являются три свастики, равноудалённые от срединного отверстия и друг от друга; все они нанесены двумя надрезами крест-накрест, отростки правозакручены. Этот образец похож на тот, что приведён на рис. 71 (из коллекции госпожи Шлиман в Национальном музее США). На рис. 56 изображёно еще одно примечательное пряслице, которое в своё время возбудило немалый интерес доктора Шлимана — и стоило ему немало времени, которое он потратил, пытаясь интерпретировать эти и похожие на них рисунки. Это пряслице также конической формы, и оно имеет на своей поверхности четыре свастики, три из которых закручиваются направо, а одна — налево. Две из этих фигур имеют отростки, заломанные под прямым углом, однако большинство углов свастик — тупые, а у двух из них углы закруглёны. Некоторые из отростков прищипаны, однако не столь сильно, как у «цветущих» свастик. Сопутствующие орнаментальные мотивы, столь заинтересовавшие доктора Шлимана — это зигзаг, составленный из параллельных линий, который, по его убеждению, с чем согласны и многие другие интерпретаторы, обозначает молнию. Второй серии фигур он дал название «пылающий алтарь» — и это истолкование было поддержано коллегами; ему были найдены аналоги из других культурных сфер (см. рис. 101). Третья



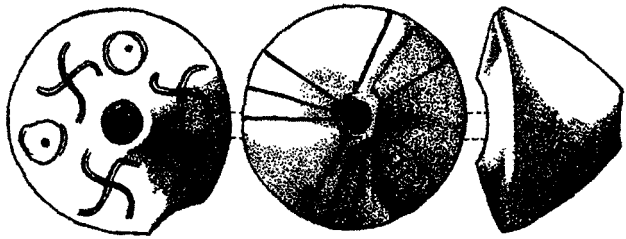
57. Коническое пряслице со свастиками, уровень 13,5 футов



58. Биконическое пряслице с одной свастикой, уровень 13,5 футов

серия значков, вероятно, изображает животного непонятной породы и вида, с клыками и двумя торчащими в стороны рожками или ушами, прямой спинкой, стоячим, но опущенным вниз хвостом, четырьмя ногами и двумя рядами непонятных точек — шесть в одном ряду, семь в другом — расположенных параллельно спине непонятного существа (см. рис. 99—100)[22].

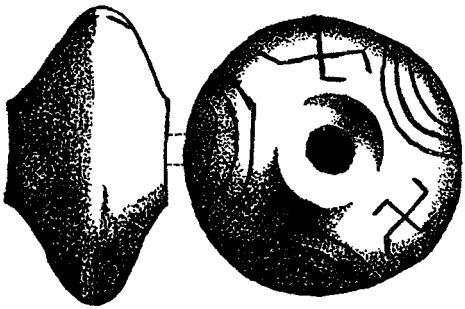
На рис. 57 мы показываем еще одно конусообразное пряслице, на плоской поверхности которого нарисована одна настоящая свастика, две ветви которой пересекают друг друга под прямыми углами, а два отростка заломаны также под прямыми углами в правом направлении, два других в равной степени загнуты направо, но они не загнуты, а закруглёны. Доктор Шлиман применяет термин «свастика» к еще двум фигуркам, хотя относительно расположения их ветвей и отростков трудно сказать что-либо определённое. Четвёртая фигурка кажется неудачно нарисованной либо испорченной свастикой. На рис. 58 мы видим биконическое пряслице, испещрённое странными и необъяснимыми символами. Один из них похож на грубую свастику, у которой главные ветви пересекаются под прямым углом, а ломаные отростки загнуты под различными углами, три налево, а четвёртый направо. Эти знаки столь примитивны и грубы, что представляется сомнительным, придавал ли наносивший их какое-либо им значение, орнаментальное или символическое. Пряслице с рис. 59 почти коническое, уплощённая поверхность его лишь слегка приподнимается к центру. Оно прак-



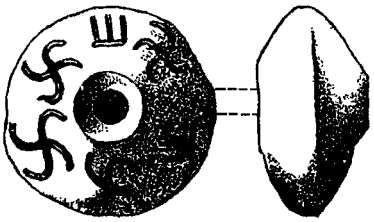
59. Биконическое пряслице с тремя свастиками «оджи», уровень 13,5 футов

тически той же формы, что и пряслица с рисунков 55 и 71. Верхняя поверхность почти уплощённая, а на ней, на равном удалении от срединного отверстия и друг от друга, расположены три свастики «оджи», выписанные двойными линиями, концы которых загнуты вправо. Фон свастикам составляют небольшие концентрические нарезные окружности, с точками в центре.

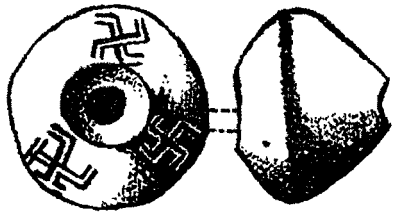
Рис. 60 изображает биконическое пряслице, оформленное тремя сериями концентрических окружностей по три или четыре вокруг одного центра, наподобие той, которая изображена на рис. 54. В промежутках между ними нарисованы две свастики, главные ветви которых пересекаются под прямыми углами, некоторые из них загибаются под прямым, а некоторые под тупым углом. У одной из свастик загнутые отростки наклоняются друг к другу, образуя нечто вроде восьмёрки. Образец, показанный на рис. 61 является биконическим, но намного более уплощённым, он содержит пять свастик «оджи», из которых пять правозакру-



60. Биконическое пряслице с двумя свастиками, уровень 16,5 футов



61. Биконическое пряслице с пятью свастиками «оджи», уровень 18 футов

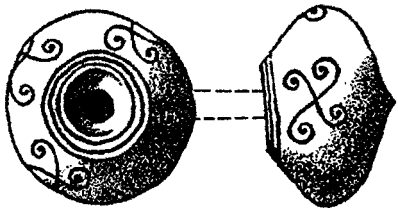


62. Пряслице с тремя свастиками, глубина 19,8 футов

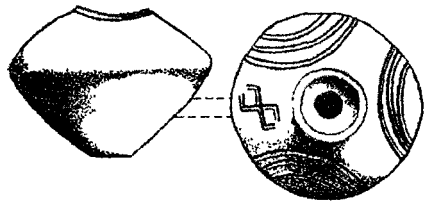
чены, а последняя левозакручена. В промежутке между ними изображена фигура, известная как «пылающий алтарь»[23].

На рис. 62 нарисованы три свастики, прорисованные двойными параллельными линиями, отростки одной загнуты под практически прямыми углами, причём одна является правозакрученной, а другая — сочетает в себе черты право- и левозакрученной фигуры. На рис. 63 показано очередное пряслице с чашкообразным углублением вокруг срединного отверстия, которое описано тремя концентрическими окружностями, а на оставшемся свободным поле нарисованы четыре левозакрученные свастики «оджи» (тетраскеле), заканчивающиеся спиралями.

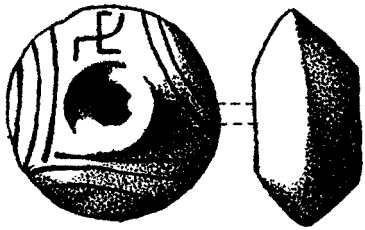
Пряслице с рис. 64 биконическое, причём, как обычно, верхний конус меньших размеров. Три серии параллельных концентрических круговых линий делят поверхность арте-



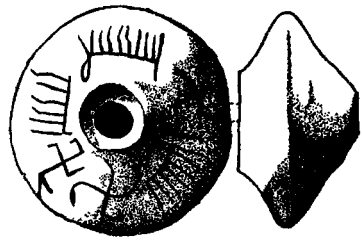
63. Пряслице с четырьмя спиралевидными свастиками «оджи», уровень 18 футов



64. Биконическое пряслице с одной свастикой, уровень 19,8 футов



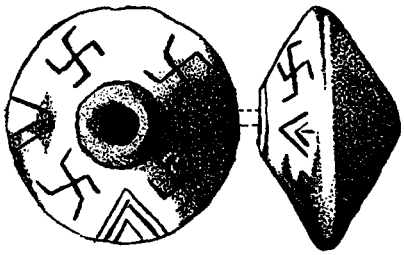
65. Биконическое пряслице с одной свастикой, уровень 19,8 футов



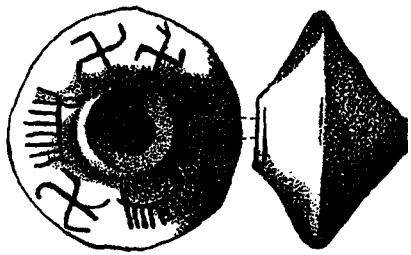
66. Биконическое пряслице с тремя свастиками и тремя «горящими алтарями», уровень 19,8 футов

факта на сектора, в одном из которых процарапана фигура, внешне схожая со свастикой довольно редкого и примечательного начертания, напоминающая образец, показанный на рис. 60. Две главные ветви пересекаются под правильным прямым углом, а отростки, заломанные также под прямыми углами, нагибаются друг к другу таким образом, что если бы они сомкнулись, то образовали бы восьмёрку с ломаными окружностями.

Образчик с рис. 65 имеет три сегмента с тремя же параллельными линиями; оставлен недекорированным лишь центр, где и расположено отверстие (сравни рис. 60 и 64). Между двумя секторами вписана свастика необычной формы, главные ветви которой пересекаются под прямыми углами, но четыре их конца представляют различные стили декорировки — два заломаны под прямыми углами налево, один под прямым углом направо, а четвёртый загибается налево, не образуя никакого угла. На рис. 66 изображено биконическое пряслице, верхняя часть которого представляет три свастики и три «пылающих алтаря». Все свастики левозакрученные, отростки их в ряде случаев загибаются под прямыми углами, в других — под тупыми углами, причём два или три из них «прищипаны»; на двух из них сохранились следы поправок, когда рядом с отростком, процарапанным под одним углом, добавлялся другой, направленный под «правильным» углом, или прямой отросток правился на изогнутый.



67. Биконическое пряслице с четырьмя свастиками, уровень 19,8 футов

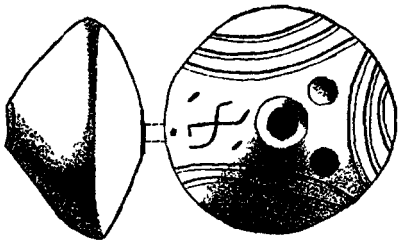


68. Биконическое пряслице с тремя свастиками в различном стиле, уровень 19,8 футов

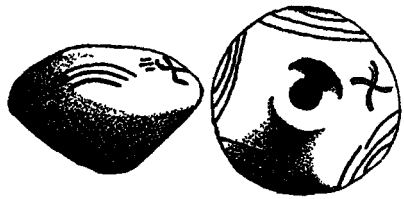
На рис. 67 мы видим четыре образчика свастики, главные ветви которой пересекаются под прямыми углами. Отростки загнуты вправо, почти под прямыми углами, и слегка «прищипнуты», образуя аналог свастики джайнов (рис. 34с). Они перемежаются фигурой «горка» (chevron decoration)[24]. Одна из свастик скомпонована из двух гнутых линий («крест оджи»), две ветви еще одной закруглены, тогда как остальные заломаны под прямыми углами, некоторые из них пригнуты к центру, образуя нечто в виде «расцветших оконечностей» (рис. 67 и 34с). Одна из этих оконечностей, подобно тому, что мы видим на рис. 66, была подправлена изготовителем артефакта.

На рис. 69 изображена свастика, главные ветви которой пересекаются почти под прямыми углами. Оба конца одной ветви загнуты направо, а другой — налево, образуя нечто вроде восьмёрки. Одна из оконечностей закруглена, другие загнуты под различными углами. На рис. 70 мы можем видеть параллельные линии, представляющие сегменты круга, схожего с тем, что мы имеем на рис. 60, 64, 65 и 69, с той разницею, что здесь их четыре, а не три. На пряслице нацарапана одна свастика, главные ветви (прочерченные параллельными линиями) пересекаются под прямыми углами, оконечности закругляются налево, образуя подобие «креста оджи».

Национальному музею США в 1893 году удалось заполучить коллекцию предметов госпожи Шлиман, по завеща-

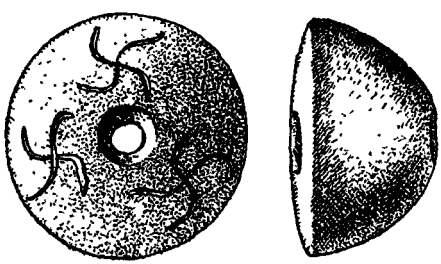


69. Биконическое пряслице с одной восьмёркообразной свастикой, уровень 19,8 футов



70. Биконическое пряслице с одной слегка искривлённой свастикой, уровень 19,8 футов

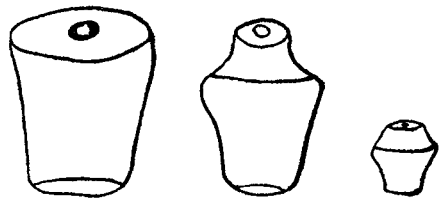
нию её мужа, который еще при жизни распорядился передать её народу Соединённых Штатов в знак признательности и благодарности за выдачу ему постоянной въездной визы. Учёный никогда не забывал, что он является гражданином США, и таким образом отблагодарил свою вторую родину[25]. Собрание состоит из 178 предметов, все из раскопок Трои, и представляет собою вполне показательную выборку того, что было им найдено. Эта коллекция теперь составляет особый фонд в собрании Отделения доисторической этнографии. В ней наличествует ещё одно пряслице, откопанное на глубине 13,5 фута (около 4 метров) и относящееся к культуре Троя IV. На его лицевой поверхности изображено три свастики — это пряслице показано на рис. 71.



71. Коническое пряслице с тремя свастиками «оджи», уровень 13,5 футов

Уровень Троя V. — Сам Шлиман пишет («Ilios», с. 573): «Грубые каменные молотки, найденные в большом количестве в четвёртом горизонте, пропадают из пятого уровня, равно как и каменные топоры, бывшие прежде столь многочисленными. Вместо сотен топоров, собранных в

четвёртом слое, в пятом я нашел всего два. Формы терракотовых пряслиц здесь также почти полностью изменились. Эти предметы сделались намного грубее и безыскуснее, стали удлинёнными, а их оконечности — заострёнными. Типы пряслиц, изображенные на рис. 1801—3 [рис. 72—74 настоящей книги] становятся здесь наиболее частыми».

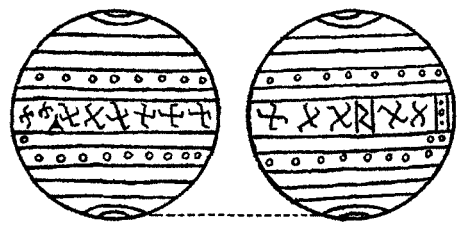


72—74. Формы пряслиц из пятого горизонта Трои

Уровни Троя VI и Троя VII. — Шестой горизонт описывается на с. 587 эпохальной книги Шлимана, а седьмой — на с. 608—618. На обоих уровнях были собраны образцы прекрасно обожжённых глиняных пряслиц без каких-либо нацарапанных либо нарисованных украшений — так что они не могут добавить ничего нового к изучению свастики.

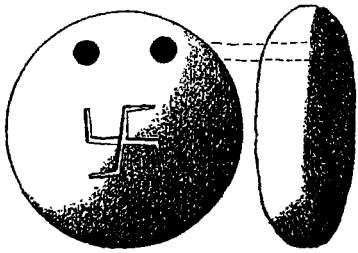
На рис. 75 показаны два противолежащих полушария терракотового шарика, обнаруженного на глубине 26 футов, поделённого горизонтальными линиями на пятнадцать поясов, из которых два украшены рядами кружков, а срединный — широчайший изо всех — тринадцатью образчиками право- и левозакрученных свастик.

Змигродский в трудах X этнографического съезда в Париже (1889, с. 474) подсчитал, что Шлиман обнаружил в Гиссарлыке 55 образцов классической свастики. Позже мы увидим, что его «классическая» свастика также распадается на несколько подтипов — с непрямоугольным пере-

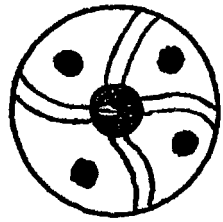


75 Терракотовый шарик с тринадцатью свастиками. Троя-III, уровень 26 футов

сечением главных ветвей, с прямоугольными и другими загибами отростков, право- и левозакрученные (*суавастика* Бюрнуфа и Макса Мюллера), с прямыми и «прищипанными» отростками, с «процветшими» и обыкновенными оконечностями, где ветви вообще не ломаются отростками, а закручиваются спиралями — некоторые направо, а другие — налево. Мы встретимся с множеством сопряжённых форм, где ветви в том числе закручиваются, наезжая одна на другую, состоя из трёх, пяти, шести и даже большего количества отростков-спиралек, вместо классических четырёх. Крест и круг будут также рассмотрены в связи с генезисом различных форм свастики, соприкасаясь с прочими фигурами, както: зигзагами (молниями), «пылающим алтарём», человечками и фигурками животных, встречающихся рядом со свастикой на тех же или найденных в тех же археологических памятниках артефактах. Их описание и критический разбор будут включать также и вышеописанные, причём мы собираемся цитировать мнения Шлимана относительно их частотности и семантики. Этот подход кажется оправданным, поскольку аналоги встречаются в различных, отдалённых друг от друга местностях и у различных народов, в том числе и у американских аборигенов. Вероятно, эти фигурки что-то значили, но не исключено, что и нет. Доктор Шлиман, впрочем, считает, что в большинстве случаев глупо было бы лишать их какого-либо значения. Доктор Сойс также склоняется к этой точке зрения, предполагая наличие алфавитного, языкового или идеографического значения. Конкретные истолкования им не приводятся, но примеры даются в изобилии — автор, похоже, ставит перед собою каталогизаторскую задачу, стремясь собрать и сопоставить материал, который истолковывать будут другие — изобретательные и не очень, радикалы и фантазёры, теоретики и агностики, находящиеся на чисто научных позициях и вкладывающие в этот знак мистическое значение, состязаясь в изощрённости своих истолкований. Вероятно, учёт сходных вариантов в какой-то мере поможет пролить свет на происхождение свастики у разных народов земного шара.

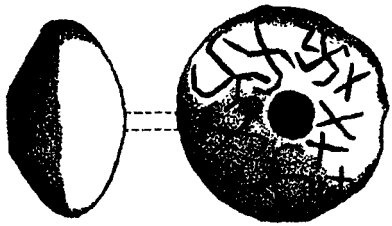


76. Терракотовый диск с одной свастикой

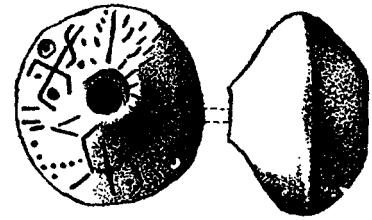


77. Пряслице со свастикой «оджи». Троя-III, уровень 23 фута

Образец, показанный на рисунке 76, не является пряслицем, что явствует из количества и расположения отверстий. На предмете изображена классическая свастика, о которой мы выше неоднократно писали. Две главных ветви пересекают друг друга практически под прямым углом. Концы ветвей заломаны вправо под слегка притуплёнными углами, торча наружу наподобие «цветущей свастики» джайнов (рис. 34с). На изображении 77 показано пряслице с правозакрученной свастикой «оджи». Срединное отверстие его совпадает с центром знака. Ветви обозначены двойными линиями, а между ними помещены четыре точки, подобные тем, что мы имеем на артефактах на рис. 96—98 и прочих, которые доктор Шлиман считал «часто попадающимися». Он уверен, что эти символы имели какое-то специфическое значение, но воздерживался от попыток угадать, какое именно. Свастики и кресты неклассических очертаний покрывают поле предмета, показываемого нами на рис. 78. Среди прочего мы имеем тут две хорошо узнаваемые свастики, обе с закруглёнными концами (типа «оджи»), крючья их ветвей заломаны в правую сторону. Одна из них имеет точный аналог в изображении на рис. 8 (см. также рис. 60 и 64). Две других исполнены грубее, неправильной формы, и в другом контексте не могли бы быть опознаны как свастики. На рис. 79 объект имеет неясно выраженные и плохо исполненные свастики, концы одной и той же ветви некоторых могут быть

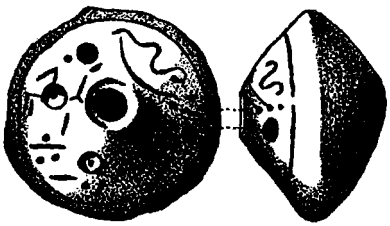


78. Биконическое пряслице с ломаными свастиками и крестами. Троя-IV, уровень 13,6 футов

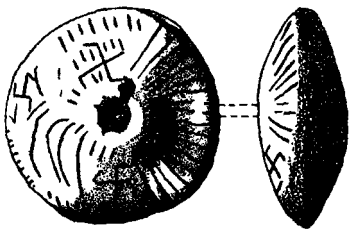


79. Биконическое пряслице с неправильными и плохо прорисованными свастиками. Троя-III, уровень 33 фута

загнуты в различных направлениях. Две основные ветви незагнуты. Рядом наличествуют необъяснимые точки, а поле испещрено ничего не значащими или, по крайней мере, не объяснёнными знаками. На рис. 80 мы имеем ещё один пример пряслица с неясными каракулями и загогулинами. Среди этих значков присутствует одна незаконченная свастика, которая, в отличие от всего того, с чем мы до сих пор встречались, имеет вписанную в центр окружность — в точке пересечения двух главных ветвей. На предмете с рисунка 81 присутствуют две свастики, ветви которых пересекаются под прямым углом, а загибы на их концах также прямоугольны. У одной из них концы заломаны налево, у другой — направо. Свастика сопровождается декоративным фоном, вероятно, лишённым символического значения — по крайней мере, пока что смысл этих «черт и рез» ускользает от интерпретатора. На рис. 82 образец имеет четыре группы сегментированных концентрических окружностей с грубо вычерченной свастикой между двумя из них. Концы плохо прописаны, причём лишь один из них смыкается с главной ветвью. К одному из концов не приписан загибающийся крюк, а другой пересекает главную ветвь, образуя подобие примитивного креста. На рис. 83 мы видим несомненную свастику, главные ветви которой пересекают друг друга под прямым углом, закручиваясь налево наподобие креста «оджи». Особенность этого экземпляра в том, что центр знака описан кругом,

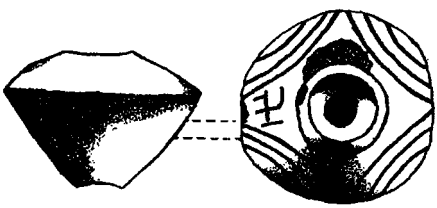


80. Биконическое пряслице с неправильными и недорисованными свастиками. Троя-IV, уровень 23 фута

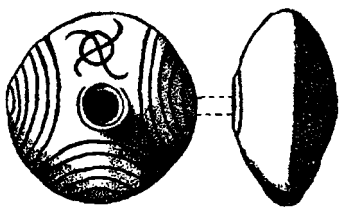


81. Биконическое пряслице приплюснутой формы с двумя свастиками и неопределимыми знаками

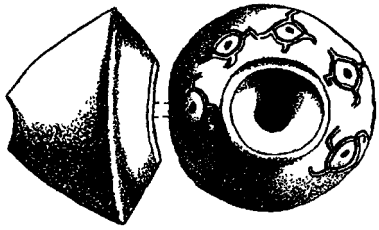
дистанцируя свастику от примитивных символов креста и круга. Поле артефакта заполнено сегментированными концентрическими кругами, как и на многих других предметах из раскопок. Образец с рис. 84 подобен по внешнему виду образцу с рис. 83. Шесть наличествующих на пряслице свастик образованы широкими кругами с точками внутри, к которым с внешней стороны окружности приписаны крюки загибов, исполненные порою под прямым углом, порою со скруглённым углом. Все эти «свастики» закручены вправо (см. рис. 13d). Другие орнаментальные сюжеты на этом предмете не прослеживаются. Данные образцы наводят на мысль об особом статусе свастики по сравнению с близкими ей символами — кругом и крестом. Мы видели также множе-



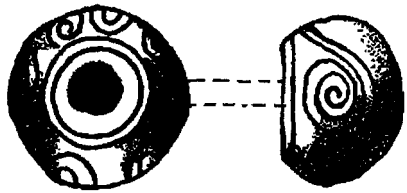
82. Биконическое пряслице с одной свастикой и четырьмя сериями сегментов кругов. Троя-III, уровень 33 фута



83. Биконическое пряслице со свастикой «оджи» с кругом, описанном вокруг точки пересечения ветвей. Троя-III, уровень 23 фута



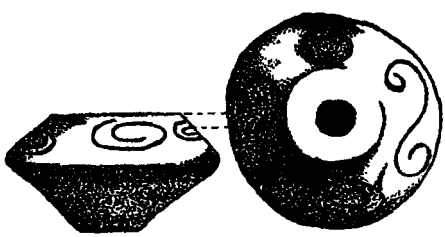
84. Биконическое пряслице с шестью свастиками «оджи», с кругами в центрах. Троя-III, уровень 23 фута



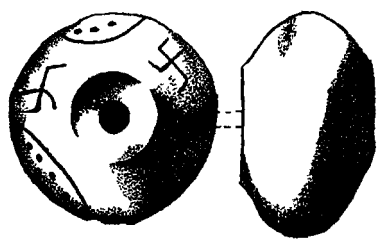
85. Шарообразное пряслице с уплощённой макушкой и линиями «оджи», которые не образуют свастик

ство свастик, составленных из закруглённых к концам ветвей. Образцы с рис. 85 и 86 имеют те же спиралеобразные непересечённые завитки — хотя они и не являются свастиками, но представляют развитие орнаментальных мотивов, от которых до свастики — рукой подать.

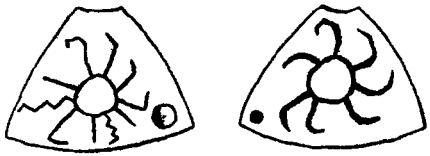
Любопытен декор, представляющий сегменты окружностей, также процарапанных на изделиях подобного рода. Выпуклости окружностей направлены к центру пряслиц (рис. 60, 64, 65, 69, 70, 82 и 83). Почти постоянно присутствуют таинственного смысла точки (рис. 46, 56, 75, 76, 77, 79, 84, 92, 96, 97). На рис. 87 мы видим комбинацию сегментов трёх окружностей со вписанными в каждую из них точками, сопровождаемую двумя свастиками. Из этих свастик одна классическая, закрученная направо, а



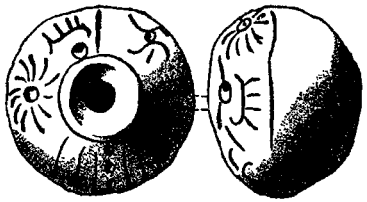
86. Биконическое пряслице с непересекающимися завитками (не образующими свастики)



87. Сферическое пряслице с двумя свастиками, сегментами и точками



88. Секции шарика из терракотты, кружки с левозакрученными искривлёнными или заломанными лапками

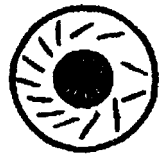


89. Шарообразное пряслице, большой центральный круг с двенадцатью лучиками, сходными по форме со свастикой «оджи»

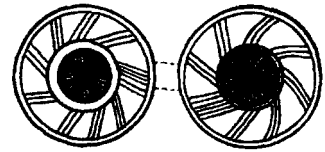
другая с нестандартной ветвью, один конец которой без загиба, а другой загнут. На рис. 88 представлены две секции терракотового эллипсовидного шарика, разделённого подобно предмету с рис. 49. Каждая из этих секций имеет фигуру, похожую на свастику, или могущую быть сравнимой с нею. Это окружности с приписанными к их внешним сторонам и загнутыми в левую сторону крюками, наподобие свастики «оджи». У одной из окружностей таких крючьев семь, у другой девять, у одной они похожи, у другой различны, причём крючья поставлены на неравномерных интервалах друг от друга. Рис. 89 изображает пряслице почти сферической формы из терракоты, с большим центральным углублением с отходящими от него почти прямыми параллельными линиями, схожими со спицами колеса, немного согнутыми в левую сторону. В некоторых странах окружность с отходящими от неё в стороны лучами считается символом солнечного диска — однако нет никаких оснований приписывать ей это же значение в случае предметов с холма Гиссарлык. Один из каракулей декора напоминает стилизованное животное с длинной спиной, стоячим хвостом и четырьмя конечностями (сравните рис. 99, 100) [«Ilios», с. 418]. На рис. 90, 91, 92 и 93 показано дальнейшее изменение согнутого (серповидного) луча, развивающегося в закруглённую «лапу»[26] свастики, где многие крючья начинаются от центрального круга, совпадающего со срединным



90. Пряслице. Кружок с лапками, напоминающий свастику. Троя-III, уровень 29 футов



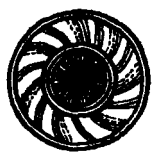
91. Пряслице с расходящимися от отверстия лапками. Троя-III, уровень 23 фута



92. Пряслице с кружком в середине и многими лапками. Троя-IV, уровень 19,8 футов

отверстием пряслица — так, что весь узор представляет собою «солнышко» с загнутыми в одну сторону лучиками — символическое изображение вращения, этакая своеобразная «небесная спираль». Впрочем, отношение этого символа к солярным знакам лишь подразумевается, но никоим образом не декларируется. Необъяснимые повторяющиеся точки сопровождают дизайн предмета на рис. 90.

Нет нужды утверждать, что эти сближаемые нами формы непременно приняли участие в эволюции свастики как таковой. В дальнейшем мы воочию увидим, как, в применении к троянским находкам, многие декоративные модели, не имевшие никакого отношения к свастике, связывались с нею узколобыми кабинетными учёными, не имеющими сдерживающего чутья, зато в изобилии производящими на свет экстравагантные теории по поводу того, что могла бы значить та или иная комбинация знаков. Как предметы, появившиеся в рамках той же археологической культуры и относящиеся к тому же локусу, они, вероятно, имели духовное родство с классическими свастиками — в любом случае, всё, что вышло из-под рук наших далёких предков, должно быть изучено — а вот характер и степень этого влия-



93. Пряслице с отверстием, вокруг которого описан большой круг, и многими изогнутыми лапками. Троя-III, уровень 29 футов

ния на предмет нашего исследования могут послужить поводом для дискуссий. Не включать эти случаи, могущие иметь, а могущие и не иметь отношения к свастике, оставляя их за пределами нашего поля зрения, значило бы лишить оппонента права слова, не дав ему высказаться по интересующему нас вопросу. Поэтому, читатель простит, мы включаем в нашу работу и рассмотрение сопряжённых со свастикой форм.

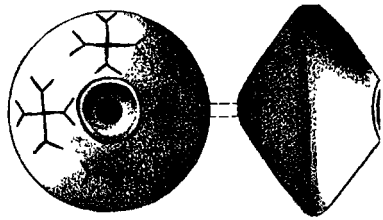
В частности, мы согласны рассмотреть прочие кресты, так как свастика считается многими одною из разновидностей креста. Автор отдаёт себе отчёт, что между свастикой и крестами может быть, а может и не быть генетической связи — однако никто, насколько нам известно, не может явиться судьёй в последней инстанции относительно этих вопросов, затрагивающих столь глубокую древность человеческого сознания, чтобы единолично решать, что имеет право на существование, а что нет. Нам пока приходится лишь смиренно признать своё незнание и неспособность установить детали ранних этапов истории креста и свастики, ибо их корни теряются в вечности. Именно поэтому история креста, особенно дохристианского, представляет столь благодатную почву для исследования. Само собой, в гипотезе о родстве креста и свастики нет ничего невероятного — более того, общность происхождения легче признать, чем отвергнуть.

Аргументы за и против можно отыскать в прочих артефактах той же археологической культуры. Г-н Монтелиус, видный исследователь прошлого из Национального музея в Стокгольме, подразделил культуру бронзового века своей родины на восемь этапов, причём основанием для классификации послужило развитие формы фибул из доисторических захоронений. Разбирая накопившийся в музее материал, он рассортировал древние фибулы на восемь групп, каждая из которых была представлена немалым числом образцов, в чём-то отличных друг от друга, но имевших черты сходства. Установить последовательность появления этих серий, опираясь на размер, стиль, тщательность обработки и дизайна

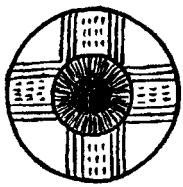
было делом техники — в первую группу попали самые маленькие, в восьмую — самые крупные и тщательно отделанные экспонаты. Затем были приняты во внимание места нахождения каждого образца, а также сопутствующий инвентарь, в результате чего выяснилось, что типы 1 и 2 тесно связаны, зачастую происходя из одного и того же захоронения. Равно это касалось общности типов 2 и 3, 3 и 4, и так далее вплоть до последней, восьмой группы. Показательно, что материал не был перепутан либо обобщён — фибулы групп 1 и 3, 2 и 4 никогда не попадались в одном комплексе, но только фибулы соседних генетических групп. Установлено родство типов 7 и 8, но не 6 и 8, и не 5 и 7 — и вообще, родство прослежено лишь в пределах групп под соседними номерами. На основе этого блестящего исследования Монтелиус сумел показать, что каждая серия или каждая пара серий отвечает определённому этапу в истории культуры древних народов, оставивших нам в наследство эти памятники. Хотя несоседние порядковые номера никогда не ассоциировались друг с другом, всё же в рамках всего исследования они оказались тесно взаимосвязаны, пусть и не напрямую, — хотя бы потому, что служили одной надобности и являлись одной из ступеней эволюционизирующего производства, поднимавшегося шаг за шагом по пути к мастерству и удобству пользования предметом — причём нелишним будет предположить, что между древними мастерами-изготовителями существовали тесные творческие контакты.

Подобное можно предположить и для предметов нематериальных, каковыми являются символы, например, различных видов крестов, знаков, имеющих основным конструктивным элементом окружность, спираль и пр. Связь между свастикой и кругом прослеживается в свастиках, имеющих спиралеобразные закругления концов ветвей, исполненных в одном или в противоположных направлениях. Однако о пути развития орнаментального сюжета или о взаимоотношении его отдельных стадий, насколько мы понимаем, судить еще рано. Оставим гипотезы теоретикам и историкам искусства — мы их с готовностью примем, если

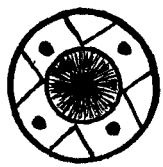
они не будут передёргивать, подтасовывать материал и не перейдут за пределы дозволенного в науке. На рис. 94 артефакт имеет четыре креста, ветви которых пересекаются под прямыми углами, а концы ветвей вместо крючьев (что превратило бы кресты в свастики) снабжены рассохами (двузубыми вилками). Получившаяся фигура может быть названа по-английски *foliated cross,* нечто вроде «облиственный крест», и по форме она близка крестам «древа жизни» древних майя. Рисунки 95—97 представляют сюжет «греческого креста»[27]. Центр крестов совпадает с отверстиями пряслиц. Лапы крестов расходятся из общего центра к краям, причём внутри комплекса лап присутствуют вездесущие загадочные точки. В связи с этим можно поставить вопрос, не связаны ли эти точки каким-либо образом с изображением солнечного диска. Впрочем, в этом вопросе уже заключены все слова, необходимые для ответа, и пусть этот ответ немного остудит горячие головы, которые тщатся усматривать мифологию во всём, где надо и где не надо. Рисунок 98 представляет нам



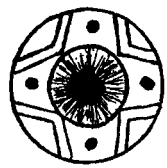
94. Большое биконическое пряслице, четыре креста с вилкообразными лапками. Троя-III, уровень 23 фута



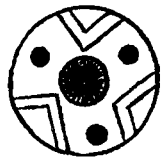
95. Пряслице. Отверстие с кружком в центре и широкими лапками в виде «греческого» креста. Троя-III, уровень 26,4 фута



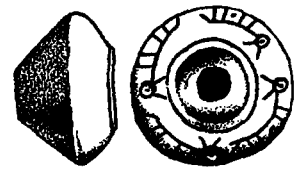
96. Пряслице. Отверстие с кружком в центре и лапками с точками в виде «греческого» креста. Троя-III, уровень 23 фута



97. Пряслице. «Греческий» крест с сужающимися лапками. Троя-III, уровень 23 фута

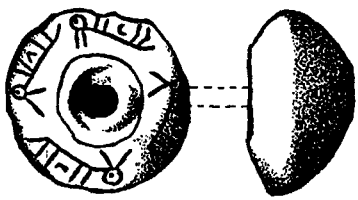


98. Пряслице. Центральное отверстие и три лапки с точками в них. Троя-III, уровень 23 фута

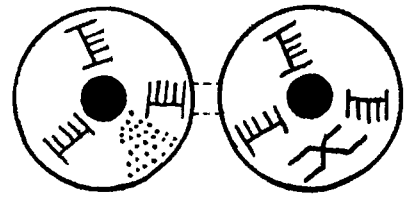


99. Биконическое пряслице. Четыре стилизованных животных. Троя-III, уровень 33 фута

подобный предмет с аналогичными точками, с тою разницею, что тут мы имеем не четыре лапы крестовины, а лишь три. На рисунках 99 и 100 мы видим по четвёрке таких же странных стилизованных животных, каковых мы ранее наблюдали на рис. 56, рассматривая их в увязке со свастикой. Мы приводим эти сюжеты исключительно для сравнения. Все эти зверушки одинаковой или схожей формы, и одного описания достанет для всех зооморфных фигурок с разных артефактов. Их хвост прямой, опущен вниз, у них по четыре конечности, головки округлые, с одним глазом на видимой наблюдателю стороне морды, с длинными ушами наподобие кроличьих или заячьих, которые в случае артефакта на рис. 56 можно признать рогами. Общие замечания относительно креста как элемента декора, а также знака «пылающий алтарь», относятся в равной мере и к



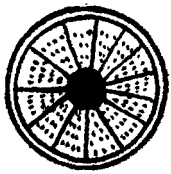
100. Биконическое пряслице. Четыре стилизованных животных, Троя-IV, уровень 19,6 футов



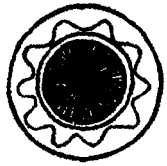
101. Пряслице с восьмёркообразной свастикой и шестью «пылающими алтарями». Троя-IV, уровень 19,6 футов

этим граффити зверушек, также сопровождаемых зачастую точками необъяснимой семантики. На рис. 101 показаны обе стороны пряслица — как пример «пылающего алтаря» в терминологии Шлимана, как-то связанного со свастикой, как на рис. 61, 66 и 68, и даже «восьмёрочной» свастики, как на рис. 64 и 69.

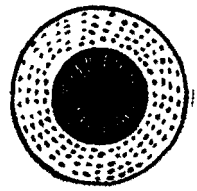
Доктор Шлиман обнаружил при раскопках на холме Гиссарлык никак не менее тысячи восьмисот подобных пряслиц. Несколько из них были из первого и второго слоёв, отличаясь особенностями формы (см. рис. 72 и 74), но больше всего их попалось в третьем слое; в более поздние периоды их было значительно меньше. Настоящая классическая свастика была обнаружена на 55 образцах, тогда как сближенные или родственные формы представлены на 420 предметах. Многие другие пряслица были декорированы всевозможными типами точек, штрихов, кругов, звёздочек, ромбов, зигзагов, а также ещё большим количеством неопределимых или неявно выраженных знаков. Поддерживая точку зрения, согласно которой свастика является межкультурным символом и уже на очень ранних периодах человеческой истории наделяется особым, хотя, вероятно, различным в разных зонах значением, исследователю было бы небезынтересно ознакомиться хотя бы вкратце и с этими сближенными формами. Порою сюжеты чересчур своеобразны, поэтому мы не будем пытаться описывать их словами, когда будет намного нагляднее просто поместить изображения этих пряслиц — такими, как они были обнаружены при раскопках Трои — естественно, только те из них, которые как-то связаны со свастикой. Впрочем, автор не утверждает даже наличия и этой



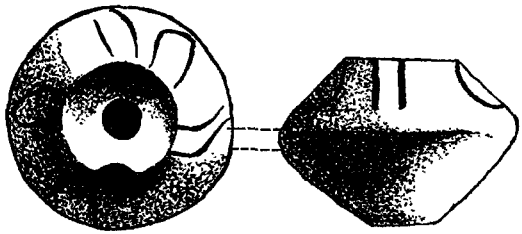
102



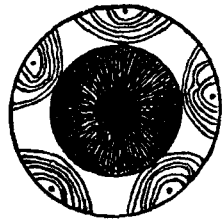
103



104



123



124

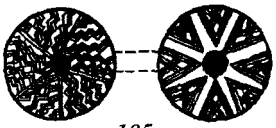
связи — ни в плане эволюции знака, ни в плане его семантики, ограничиваясь исключительно тем соображением, что в будущем изучающие этот предмет могут захотеть иметь все изображения для сравнения перед своими глазами, стремясь прийти к каким-либо определённым выводам (рис. 102—124).

Свинцовый божок из Гиссарлыка. — Доктор Шлиман, проводя раскопки на холме, на глубине 23 фута в третьем слое (сожжённый город) обнаружил металлического божка (рис. 125), который при ближайшем рассмотрении оказался изготовленным из свинца («Ilios, рис. 226, с. 337). Предмет был передан профессору Сайсу, который написал о нём нижеследующее (там же, с. 694): «Это халдейская Артемида Нана[28], ставшая верховным божеством Каркемиша, который являлся хеттской столицей. Её культ прошёл по всей Малой Азии до побережья и островов Эгейского моря. Чётко определимые статуэтки богини были обнаружены в Микенах и на Кипре».



125. Свинцовый божок — Артемида Нана Халдейская со свастикой. Троя-III, уровень 23 фута

В «Трое» профессор Сайс пишет: «Такая же фигурка, с завитками на каждом



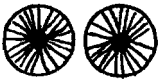
105



106



107



108



109



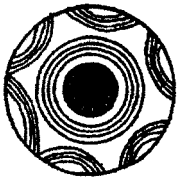
110



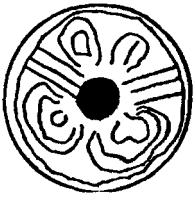
111



112



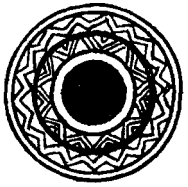
113



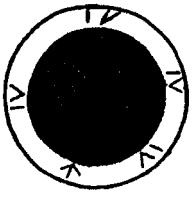
114



115



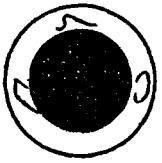
116



117



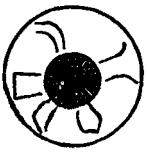
118



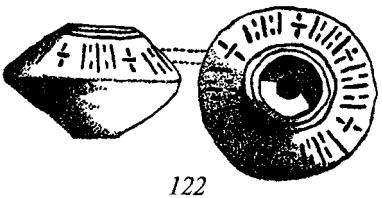
119



120



121



122

виске, но с другой орнаментацией (точки вместо свастики), высеченная из куска змеевика, недавно попала в руки археологов в Меонии и была описана г-ном Салмоном Рейнахом в журнале «Revue archaeologique». Эта богиня сближается с вавилонским Белом, а для некоторых вавилонских символов, нанесённых на ней, есть аналоги на терракотовых пряслицах, большая коллекция каковых была собрана доктором Шлиманом на развалинах Трои».

Первостепенный интерес в описании этого божка доктором Шлиманом для нас заключён в последнем пункте (там же, с. 338): «Половые органы богини изображены в виде большого треугольника, у верхнего катета которого мы видим три округлые отверстия-точки, равно как мы наблюдаем две линии точек слева и справа от треугольника. Наиболее любопытная деталь в изображении этой богини — это свастика, которая начертана прямо у неё на лобке. Насколько мы знаем, этот божок ближе всего к фигуркам женских божеств из белого мрамора, обнаруженных в аттических гробницах, равно как и на Кикладских островах. Шесть образцов таковых находятся в настоящее время в музее в Афинах. Все они изображают обнажённых женщин. Вульва всех шести фигурок изображается начертанием в соответствующем месте их тел больших треугольников. Подобные фигурки из парийского мрамора, происходящие с Кикладских островов, где половые органы также символически обозначены большими треугольниками, представлены ныне в коллекции Британского музея. Ленорман в «Les antiquités de la Troade» пишет по этому поводу: «Статуэтки с Киклад в облике голых женщин кажутся нам грубыми копиями, в которых местные туземцы, по мере возможностей, в самом начале своей цивилизации, имитировали малоазиатских и ближневосточных божков, которых к ним завозили пунические торговцы. Подобные фигурки попались археологам в самых древних могилах островов, где им сопутствовали каменные орудия, главным образом наконечники стрел из милосского обсидиана, и лощёная недекорированная керамика. Мы идентифицируем их как изображения азиатской

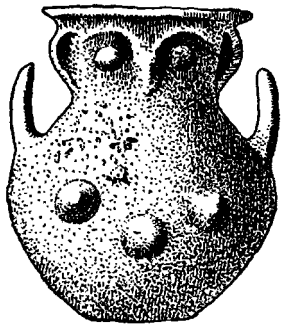
«Венеры», скульптурки которой в столь огромных количествах попадаются повсюду от долины Тигра до Кипра — другими словами, во всей месопотамской, арамейской и финикийской ойкумене. Прототипом этой «Венеры» была халдейская богиня Зарпанит или Зирбанит, столь часто обнаруживаемая на цилиндрических печатях и в виде терракотовых идолов, изготовление которых, по крайней мере в Месопотамии, начинается с шумерийских времён и продолжается при ассиро-вавилонском владычестве».

К этой исчерпывающей информации необходимо добавить, что в нашем случае знак свастики нанесён богине не прямо на вульву, как это явствует из слов Шлимана, но скорее чуть повыше — на лобок.

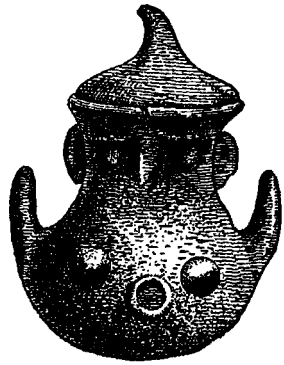
Профессор Сайс приходит путём рассуждений к выводу, во многом опираясь на облик свинцовой богини, что среди древних троянцев свастика была как-то связана с понятием мужской производительной силы.

Эти образчики интересны еще и потому, что терракотовые щитки треугольной формы, как мы знаем, повторяющие анатомические особенности тела, в доисторические времена носили индианки Бразилии. Эти щитки имели небольшие отверстия на выступающих углах, несомненно, для продевания в них верёвок, посредством которых они крепились на теле. Национальный музей США обладает несколькими образчиками, и мы опишем их позже, когда будем заниматься южноамериканскими древностями. Функциональное сходство этих разнесённых во времени и пространстве предметов более чем примечательно — при том, что оснований для предположения, что обычай так защищать свои половые органы мог быть импортирован из Старого света в Новый, у нас нет[29].

Сосуды в виде фигурки совы. — В этой связи небесполезно упомянуть о существовании своеобразных терракотовых ваз, попавшихся археологам в недрах холма Гиссарлык, поскольку они могут пролить дополнительный свет на использование древнего символа в качестве знака производительной сексуальной энергии и мужской силы. У этих сосудов

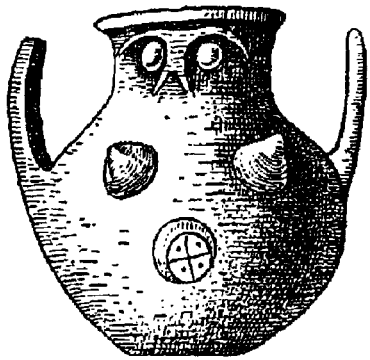


126. Терракотовый сосудик с выступами-грудями. Троя-IV, уровень 20 футов. Треть натуральной величины

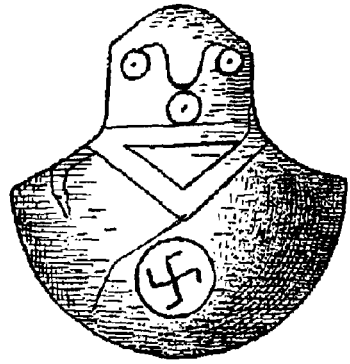


127. Терракотовый сосудик с кружком или колечком. Троя-IV, уровень 20 футов. Треть натуральной величины

скруглённые днища, пузатые тулова, высокие плечики (высота которых подчёркивается формой и местом прикрепления ручек), узкая бутылкообразная горловина — однако не совсем как у привычной нам бутылки. Шейка намного шире шейки современной бутыли и более напоминает шею живого существа, которое сосуд имитирует, однако же, в очень грубой, хотя и своеобразной манере. В верхней части его налеплены глаза, брови и нос. Круглые глазницы, дугообразные разлётистые брови и заострённый нос придают таким сосудам сходство с мордою совы, однако на образце с рис. 127 ясно проступает сходство с человеческой фигурой, тем более, что у этого сосуда сохранилась крышка, исполненная в виде фригийского колпака. Сосуд, прикрытый крышкой, создаёт впечатление гномика, большую часть которого, как у детской игрушки, занимает голова, в частности, лицо. В Национальном музее США имеется одна из таковых ваз, естественно, в составе собрания Шлимана (рис. 126). Лицо фигурки хорошо соответствует вышеприведённому описанию, тогда как прочие её части лишь намечены небольшими выпуклостями. Вместе с образцами с рис. 127, 128 и 129 они образуют типологическую серию, в которой предмет



128. Терракотовый сосудик с кружком или колечком и свастичным крестом. Одна шестая натуральной величины



129. Терракотовый сосудик с кружком или кольцом со вписанной в него свастикой. Две пятых натуральной величины

из Национального музея по виду является древнейшим, другие же следуют за ним в порядке иллюстраций. У второго сосуда в серии (рис. 127) выпуклостями обозначены женские груди, вульва же намечена не привычным уже нам треугольником, а колечком. У третьего сосуда (рис. 128) натуралистически изготовлены груди в виде налепленных конусов, тогда как половые органы отмечены опять-таки кружком, в который вписан «греческий» крест с точками, нанесёнными в каждый из четырёх секторов, что Змигродский (рис. 12) обозначает французским термином *croix swasticale*. Четвёртый сосуд (рис. 129) более прочих антропоморфен, ибо имеет переданный кружком рот, ясно выражены груди, а в районе паха нанесён круг со вписанной в него свастикой. Первые три из четырёх рассматриваемых сосудов были откопаны в четвёртом слое Трои на глубине 20 и 22 футов, последний был найден в пятом слое на глубине 10 футов.

Свинцовый божок (рис. 125) со свастикой, вписанной в треугольник в районе лобка, может быть поставлен в соответствие с рассматриваемой серией. Если в эту серию добавить бразильский каросс (*folium vitus*)[30] — см. нашу таблицу 16, — то сходство будет ещё более значительным,

если не более того. Но что бы мы ни говорили о сходстве, ясно одно: этот знак, нанесённый на лобок, имеет коннотацию благопожелания, счастливого предзнаменования, пожелания удачи, несомненно, относясь и к прокреативной силе.

С древнейших времён развития цивилизации, насколько мы в состоянии проследить духовное развитие человека, мы знаем, что обильное потомство считалось знаком угодности данного индивида богам и духам, воспринимаясь как величайшая благостыня и дар божий, а бесплодие считалось стигматом греха. Первая и важнейшая божья заповедь иудеям, как записано в Библии — «плодитесь и размножайтесь, и заполняйте землю» (Быт. 1: 28). Во второй раз это увещевание было повторено после Потопа (Быт. 8:17, 9:7), и еще раз в эпизоде, когда иудейская Иегова[3] проклинала рой людской в саду Эдема, то её слова женщине были: «в болезни чрева твоего произведёшь потомство» (Быт 3:16). Величайшее благословение бога Авраама, когда Иегова дала ему и его семени землю до самого горизонта, было, что род его будет многочислен как прах земной, «что если возможет муж сосчитать прах земной, то сочтет и семя твое» (Быт. 13:16, 15:5). «Скажи звездам, ежели ты возможешь счесть, их так будет семя твое». Мы все помним историю Сарры — она и её супруг Авраам имели все богатства и власть земную, но по тогдашним понятиям это было ничто, ибо они не имели детей, и величайшим божественным благословением прозвучало для них обетование зародить наследника — тем более счастливы они были, когда на свет появился Исаак. Может быть, мы ушли слишком далеко от символизма свастики, но эти библейские примеры наглядно показывают, сколь велико было счастие древних в потомстве — ещё раз подчеркнём, в свете приведённых мест из Библии, что знак свастики, начертанный в области паха, становится символом благопожелания и благословения вышних сил — и в этой функции он наносился на троянские пряслица, греческие сосуды или этрусские фибулы.

Эпоха троянских городов. — Представляется логичным сделать пару замечаний относительно стратиграфии и датировки доисторических слоёв Трои (холм Гиссарлык). Шлиман обратился к профессору Вирхову, спрашивая его мнение. В предисловии к книге «Ilios» это мнение приведено: «Прочие археологи стремились датировать первые слои Гиссарлыка эпохой неолита, так как там были обнаружены типические предметы вооружения и полированный каменный инвентарь. Эта концепция необоснованна и недопустима. Верхний уровень холма датируется III веком н. э. — то есть, сразу над стеной македонского периода, а древнейшие слои — в них попадается не только полированный камень, но и отщепы халцедона и обсидиана — логично датировать эпохой металлов, ибо уже в первом слое были подняты изделия из меди, золота и даже серебра. Люди каменного века не обитали на холме Гиссарлык, по крайней мере, их следы там не обнаружены».

Мнение Вирхова, что прото-Трои в каменном веке просто не существовало, может соответствовать истине, но его рассуждения, несомненно, порочны. Он датирует ранние слои эпохой металлов, ссылаясь на то, что «уже в первом слое были подняты изделия из меди, золота и даже серебра». Однако сам факт того, что туземцы использовали металлы, в частности, медь, золото и серебро, ещё не свидетельствует в пользу того, что они жили в эпоху металла, как это теперь понимается археологами-«первобытниками». Принцип периодизации предыстории на эпохи камня, бронзы и железа построен не на факте наличия или отсутствия этих материалов в руках тамошних обитателей, но на материале, использовавшимся ими для резания. Использование золота или серебра для украшения не ставится археологами в увязку прогресса орудий труда. У нас в США сотнями попадаются индейские медные приспособления для резания, которых только в Национальном музее собрано сотен пять или шесть, однако на практике ими пользовались мало, и они не заменили каменных орудий как основного рабочего материала при изготовлении орудий дере-

вянных, благодаря чему мы не можем утверждать, что медный век у индейцев Америки уже начался. В эпоху палеолита для орудий труда и украшений очень широко использовалась кость, однако никто не говорит о некоем «костяном веке». В некоторых местностях, где камня мало, а ракушек много, в доисторические времена рабочие режущие орудия изготавливались преимущественно из раковин, особенно скребки и рубила, соответствующие классическим полированным каменным топорам — где на то были благоприятные условия, но никому никогда не приходило в голову установить некий «ракушечный век». Возвращаясь на Гиссарлык, заметим, что первые пять слоёв просто переполнены всевозможнейшими каменными орудиями, типичными для эпохи неолита — и даже если местами попадаются изделия из других материалов, это в принципе не меняет датировки этого локуса эпохой полированного камня. В любом случае, аргумент Вирхова — то есть, что использование меди, золота и серебра практиковалось обитателями древнего поселения — не меняет сути дела — того, что они жили в эпоху преимущественного использования полированного камня.

Далее профессор Вирхов признаёт глубокую древность всего найденного Шлиманом и говорит («Ilios», прилож. 1, с. 685), что «хоть и невозможно датировать эти слои каменным веком, всё же они суть древнейшее известное науке доисторическое поселение в Малой Азии — причём поселение, довольно далеко продвинувшееся по пути цивилизации», и (там же, прил. 6, с. 379) что «в Европе мы не знаем ни одной точки, древняя культура которой могла бы быть сравнима с каким-либо из шести нижних слоёв холма Гиссарлык».

А вот что пишет о древности этих развалин профессор Сойс («Troja», с. 12): «Древности, откопанные доктором Шлиманом в Трое, вызывают у нас особый интерес. Они переносят нас в позднекаменный век древней арийской расы».

АФРИКА

Египет

Антиквары и историки искусства договорились между собою, что свастики в Древнем Египте не было и нет. Так считают профессор Макс Мюллер и граф Гоблет д'Альвиелла («La migration des symboles», с. 51—52).

Уоринг («Ceramic art in remote ages», с. 82) пишет: «Единственный знак, напоминающий свастику в египетской иероглифике, мы приводим на рис. 3 таблицы 41, и он является одним из иероглифов Изиды, но он достаточно далёк от классической свастики».

Господин Грег («Archaeologia», XLVII, с. 159) уверяет нас: «В Египте свастики не было». Многие другие авторитеты заявляют то же самое. И всё же ряд образцов свастики был обнаружен и в Египте (рис. 130—136). Профессор Гудъеар («Grammar of the Lotus», таблица 30, рис. 2 и 10, с. 356) пишет по этому поводу: «Древнейшие известные нам свастики можно датировать третьим тысячелетием до нашей эры, они встречаются на древней кипрской и, предположительно, карийской керамике эпохи 12-й египетской династии, что была собрана Флиндерсом Петри в 1889 году» (его книга о Кахуне, Гуробе и Хаваре, табл. 27, рис. 162, 173).

Навкратис. — Рис. 130—135 мы заимствуем из книги У. Флиндерса Петри «Third Memoir of the Egypt Exploration Fund» (часть I), все эти предметы были обнаружены им в Навкратисе, и на всех на них присутствуют несомненные свастики. Искусствоведы и археологи установили, что здесь мы имеем дело с греческими вазами, импортированными в Египет. Хотя географически они и найдены в Египте, но не имеют ничего общего с местной культурой, поскольку принадлежат культуре греческой.

Коптос (Ахмим-Панополис). — В последние несколько лет крупные открытия были сделаны в Верхнем Египте, в Сак-



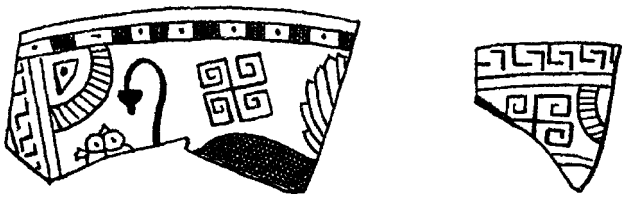
130a. Греческая ваза с оленями, гусями и свастиками. Найдена в Египте, в Навкратисе, 6—5 вв. до н. э.

каре, Фаюме и Ахмиме, последний из которых соответствует эллинистическому городу Панополис. Жители этих городов были православные греки, переселившиеся сюда из Европы в первые столетия нашей эры. Страбон говорит об этих людях как о ткачах и искусных вышивальщиках. Археологи покопались и на древних кладбищах, где собрали неплохую коллекцию саванов и ритуальной одежды. Образцы античных тканей были переданы на специальную экспертизу г-ну Гершпраху в Национальную мастерскую гобеленов в Париже (см. издание «Les tapisseries coptes», раздел 4, с. 5—6), где было установлено, что они изготавливались по той же технологии, что и современные гобелены и отличаются от теперешних гобеленов в основном небольшими размерами. Он пишет: «Эти древние ткани и наши гобелены — результат примерно одинакового рабочего процесса, за исключением некоторых частных деталей, так что нам удалось безо всяких сложностей воспроизвести коптские ткани в нашей мастерской».

Одна из этих коптских тканей, изготовленная изо льна, воспроизведена в книге «Die Gräber und Textilfunde von Achmim-Panopolis» Р. Форрера — на ней мы видим обычную свастику, вытканную ковровым методом, с применением шерстяных нитей (рис. 136).



130b. Деталь той же вазы



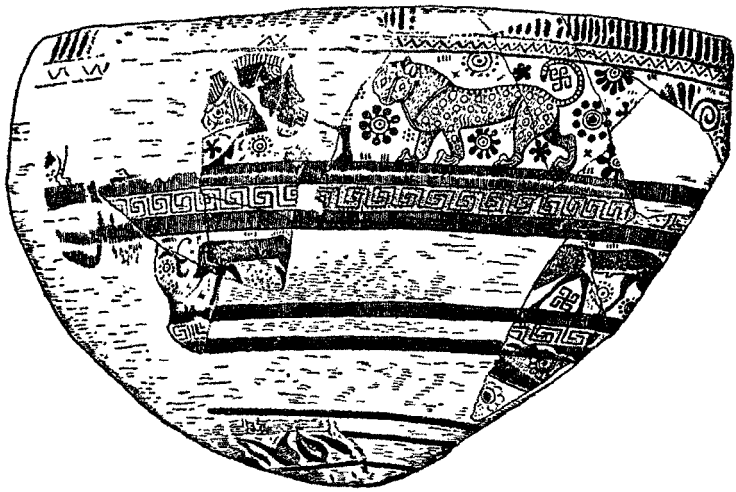
131. Черепки с меандрическими свастиками. Навкратис



132. Фрагмент греческого сосуда со львом и тремя меандрическими свастиками. Навкратис



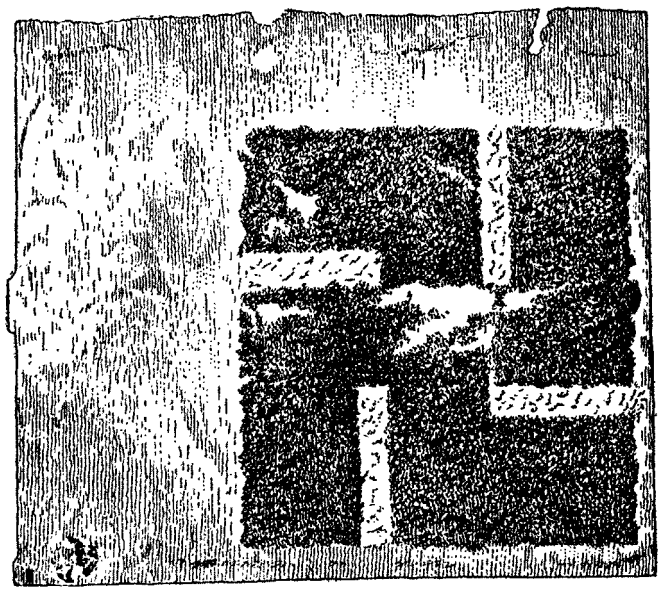
133. Фрагмент греческого сосуда с фигурками священных животных и свастиками, композиционно напоминающими греческую плетёнку. Навкратис



134. Фрагмент греческого сосуда с фигурками животных, двумя меандрическими свастиками и греческой плетёнкой. Навкратис



135. Греческий сосуд с оленями, меандрами и восьмёркообразными свастиками. Навкратис

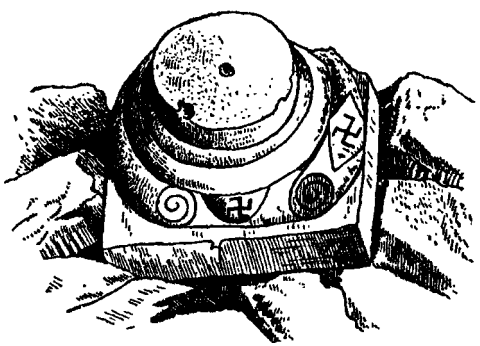


136. Фрагмент греческого ковра. Коптос, Египет. I—II вв. н. э.

Она относится к первой эпохе, что соответствует частично I и II векам н. э. На этом полотне некогда имелся богатейший декор, образовывавший многофигурные композиции в натуралистическом и геометрическом стилях. Среди прочего имелись свастики, некоторые из которых располагались по краю полотнища, другие же украшали углы туник и тог, будучи размещены в больших круглых медальонах.

Алжир

Уоринг в «Ceramic art in remote ages», рассуждая о свастике, которую он именует английским термином *fylfot*, приводит на рисунке 2 таблицы 43 подножие колонны, происходящей из разрушенного римского здания в Алжире (наш рис. 137), на котором выцарапано две свастики, ветви которых пересекаются под прямым углом, а концы заломаны влево также под прямым углом. На той же таблице его книги имеется еще 5—6 других свастик, которыми был украшен мозаичный пол римской виллы в Алжире. Эти свастики, однако, имеют загнутые концы (вопреки нашим ожиданиям, так как на мозаике гораздо легче изобразить концы прямоугольные).



137. Подножие колонны со свастиками. Развалины римского времени в Алжире

На одном образце загнутые концы увенчиваются жирными точками, на другом — завитками спирали. Кроме того, согласно статье в «Bull. soc. Française de numism. et d'archéol.» (II, табл. 3, с. 3) свастика была найдена на одном древнем надгробном камне, также происходящем из Алжира.

Шотландец г-н Р. Б. Энеас Мак-Леод на 353-й странице книги «Ilios» сообщил о любопытных бронзовых слитках, которые в качестве трофеев захватил в Кумасси в 1874 году во время военных действий против народа ашанти капитан британской армии по имени Иден, проживающий в Инвернессе, в коллекции которого они некоторое время и находились. Некоторые из них были помечены классической свастикой (рис. 138). Несомненно, эти предметы отражали развитие культуры тамошних туземцев, однако в книге не указывается дальнейшая судьба этих слитков, равно как и факт, были ли изображения литые или чеканные.

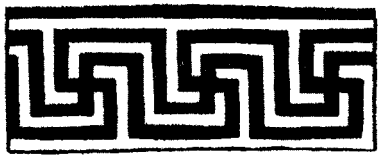


138 Бронзовые слитки со свастиками. Кумасси, страна ашанти

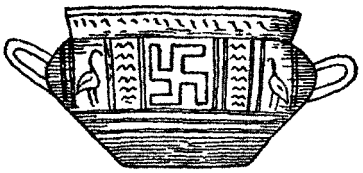
АНТИЧНАЯ СРЕДИЗЕМНОМОРСКАЯ КУЛЬТУРА

Греция и острова Эгейского моря. Кипр, Родос, Мелос, Тера

Свастика попадается и в древнегреческой культуре, включая находки на островах Эгейского моря, на бронзовых и золотых изделиях, но чаще всего на керамике. Подавляющее большинство образцов мы имеем с расписных сосудов. Любопытно, что свастика чаще попадается на более древних сосудах, особенно архаического периода. Выше мы уже описали и показали греческие сосуды, обнаруженные в египетском На-



139. Вариация греческой плетёнки. Непрерывающиеся линии, пересекающиеся под прямыми углами, образуют фигуры, напоминающие свастики



140. Греческая геометрическая ваза из Лейденского музея с фигурками гусей и свастикой в прямоугольнике. Смирна

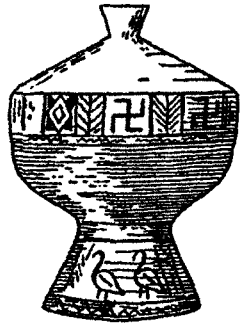
вкратисе — Флиндерс Петри датирует их VI—V вв. до н. э., в Египет они несомненно попали из Греции.

Греческая плетёнка (fret) и египетский меандр не тождественны свастике. Профессор Гудъеар («Grammar of the Lotus», с. 352) утверждает: «Редко что в археологии может быть столь легко доказано, как положение о том, что свастика представляет собою фрагмент египетского меандра, часто попадающегося в качестве элемента декора и на греческих вазах».

Под египетским меандром здесь надо понимать греческую плетёнку. Когда он столь безапелляционно утверждает, что свастика изначально была фрагментом меандра, мы, питая



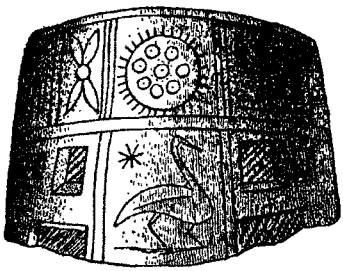
141. Греческий сосуд с лошадками, геометрическим орнаментом и свастиками в прямоугольниках. Афины



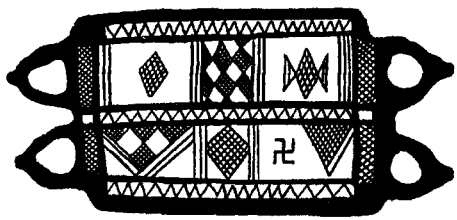
142. Греческий сосуд со свастиками в прямоугольниках

всяческое уважение к столь начитанному искусствоведу, не можем избавиться от сомнений в истинности сказанного им — поскольку отсутствуют убедительные доказательства.

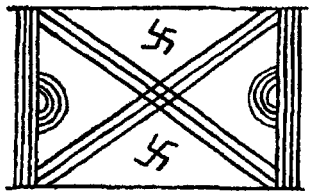
Профессор Гудъеар, и за ним прочие, полагают, что свастика происходит от греческой «ленточной» плетёнки. Это сомнительно, и доказано пока еще не было. Прямые доказательства в пользу этого предположения подобрать сложно, если не невозможно. Плетёнку и свастику можно сравнивать, но это уже будет вторичное доказательство, а степень его убедительности зависит от риторического мастерства до-



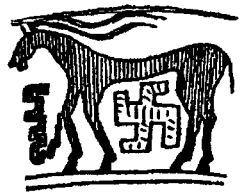
143. Фрагмент древнегреческой архаической вазы с фигуркой солнечного гуся и свастиками



144. Кипрская керамическая плакетка со свастикой в четырёхугольнике



145. Деталь кипрского сосуда со свастиками в треугольниках



146. Деталь аттического сосуда с фигуркой антилопы (?) и свастикой

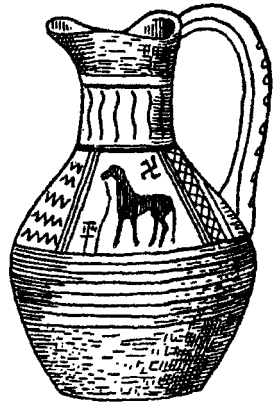
казывающего и его умения отразить нападки сомневающихся. Греческая плетёнка, в орнаментальных целях, могла удваиваться, а её элементы могли подвергаться пересечению (как на рис. 139), образуя таким образом фигуру близкую свастике — но ведь это будет чисто орнамент, не несущий никаких коннотаций свастики как символа. Пересечение линий плетёнки давало пищу глазу, но не уму, и свастика таким образом получалась выхолощенная — к тому же такой «дизайн», помимо прочего, весьма редко применялся. В узорных каймах нет и не было никакого оттенка благословения, удачи или прочего, как мы это видели на примере настоящей свастики. Цель применения греческого орнаментального мотива, известного под условным термином «плетёнка», насколько я понимаю, — заполнять собою декоративные ленты, удваиваясь, утраиваясь и даже учетверяясь — повторяясь из раза в раз на протяжении ленты в тех же начертаниях и никогда не кончаясь. Лучше всего такая плетёнка смотрится, будучи вписанной промеж двух параллельных линий.



147. Кипрская ваза со свастиками



148. Терракотовая фигурка со свастиками, вписанными в четырёхугольники

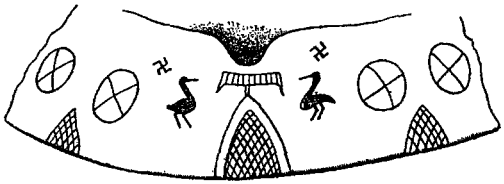


149. Терракотовый сосуд со свастикой и лошадкой

Чаще всего использовались две переплетающихся линии, пересекающие друг друга под прямыми углами в определённых повторяющихся точках, результатом чего является меандрическая волна[32], выполняющая декоративную функцию. В греческой плетёнке две линии «меандрировали» меж двух «берегов», то поднимаясь, то опускаясь, проходя то вправо, то влево, но в конечном итоге неизменно вперёд, образуя непрерывную кайму узора. Свастике в таком узоре делать нечего. Череда свастик не может быть выполнена непрерывными линиями, каждую новую придётся отделять от предыдущей, ибо свастика имеет четыре конца, каждый из которых «смотрит» в разных направлениях — одним непрерывным росчерком карандаша такую фигуру не изобразишь. Даже если мы переплетаем две линии, чтобы на пересечении получались свастики — ленту из таких фигур изобразить невозможно, так как линии для изображения свастики приходится проводить в разных направлениях. Словами передать эту идею не так просто, да может, и не нужно — попытайтесь взять карандаш и нарисовать непрерывными линиями череду взаимосоединённых свастик, причём так, чтобы они выстраивались в однонаправленную ленту, — и вы вскоре поймете, что это невозможно.



150. Бронзовая фибула со свастикой, гусём и рыбой. Беотия

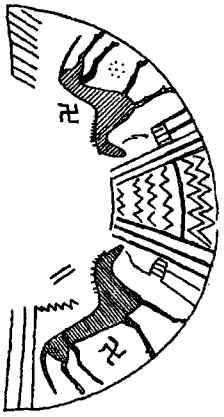


151. Деталь греческого сосуда со свастиками и птичками

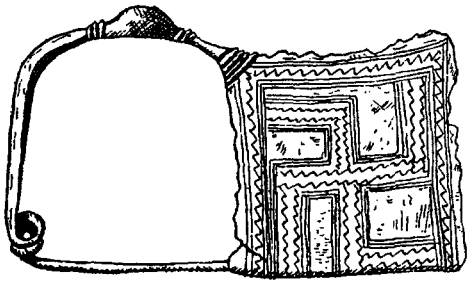
Профессор Гудъеар пробует доказать обратное своими графическими выкладками на с. 96 своей книги (в связи с фиг. 9 на табл. 10, также рис. 173—174 на с. 353—354 его книги). Эти рисунки мы приводим в нашей работе под номерами 21, 25, 26 и 27. Относительно аргументации коллеги мы выдвигаем следующие положения: 1) между рисунками нет никакой связи, они не пересекаются ни географически, ни хронологически; люди, создававшие их, не имели в виду одну и ту же идею; 2) отдельные экземпляры случайны, а не



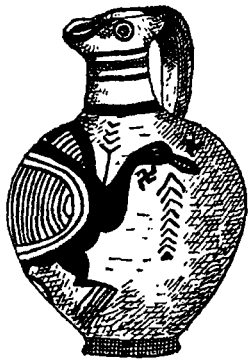
152. Деталь кипрской вазы. Солнечный ястреб, лотос, солнечный диск и свастики



153. Деталь греческой геометрической вазы со свастиками и лошадками. Тера



154. Бронзовая застёжка с большой свастикой на щитке. Греция



155. Греческий сосуд для вина с двумя свастиками. Одна четверть натурального размера

создавались целенаправленно. Подобная фигура вполне может быть создана случайно, без задней мысли — как в древности, так и ныне. Переход от спирали к плетёнке, а от плетёнки к свастике может осуществиться лишь при наличии такого замысла у художника, мы же не имеем ни одного переходного образца, имевшего бы доказательную силу; 3) если бы мы имели больше образцов, это мало что изменило бы, ибо как показано выше, меандр не в состоянии переходить в ленту свастик. Свастика существует поодиночке или небольшими группами, не объединяясь в орнаментальные ряды, если же существует необходимость в нанесении множества свастик, то построение рядов начинается во



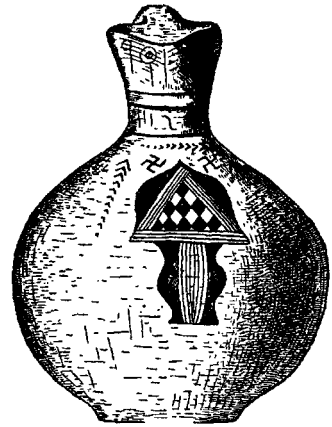
156. Кипрская ваза со свастиками и фигуркой животного



157. Древнегреческий черепок. Санторин, древняя Тера



158. Кипрская ваза с лотосом, свастиками и птичкой

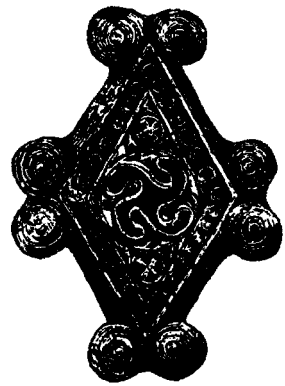


159. Кипрская ваза с двумя свастиками

всех четырёх направлениях от фигуры-прототипа (рис. 21, 25). От меандра легче перейти к обычной свастике, а от неё к меандрической, чем сделать это в обратном направлении. Если кто в этом сомневается, пусть попробует сам на-



160. Черепок сосуда со свастиками из развалин храма на Пафосе, уровень 40 футов глубины



161. Деревянная пряжка, защёлка либо фибула, покрытая золотыми пластинами. Свастика «оджи», в центре тетраскелион

рисовать ленту непрерывных свастик, подобно рис. 26, наподобие греческой плетёнки.



162. Деталь греческого сосуда с фигуркой гуся, цветком жимолости и спиральной свастикой. Тера

Рис. 133—134 из Навкратиса дают, по-моему, достаточный материал к размышлению о различном происхождении свастики и греческой плетёнки. Все греческие сосуды, где бы они не были найдены, на одном образце дают нам и плетёнку, и свастику — причём и то и другое в своих классических проявлениях. Если бы одно произошло из другого, эти знаки относились бы к разному времени, и едва ли бы попались на одной и той же вазе. Ещё один пример одновременного использования (рис. 194) — это этрусская ваза, декорированная шляпками бронзовых гвоздей, причём на ней нашлось место и для плетёнки, и для свастики — что доказывает одновременность распространения этих орнаментальных мотивов, а не происхождение одного из другого, как хотелось бы профессору Гудъеару. Этот артефакт хранится в музее Эсте, в Италии.



163. Деталь греческого сосуда, сфинкс со спиральными завитками и меандрическими правозакрученными свастиками. Мелос



164. Деталь греческого сосуда. Горный козёл, завитушка и правозакрученная меандрическая свастика. Мелос



165. Деталь греческого сосуда из Британского музея. Овен, левозакрученная меандрическая свастика, круги, точки и кресты

Греческая меандрическая плетёнка была популярна во все века и во всех странах, куда только досягали достижения эллинской цивилизации. Во все века и всем народам был известен и простейший символ креста — две пересекающихся линии — бесчисленное множество архитекторов и мастеров керамики использовали его, а многие из них, вероятно, никогда не видели свастику и не слышали о ней — ни как об элементе узора, ни как о символе.

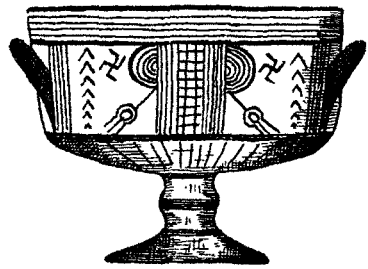
Свастика в квадратных секторах. — Профессор Гудъеар в другом месте («Grammar of the Lotus», с. 348, 353) рассуждает таким образом, что кажется, он, сам не признавая того, согласился с вышеизложенным нами ходом логических построений. Он тщится доказать, что свастика появилась на основе модификации греческого геометрического стиля, пытаясь



166. Кипрская ваза со свастиками и птичками

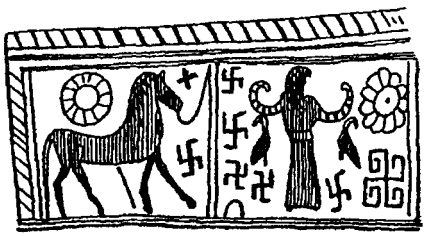


167. Кипрская ваза с лотосом, выпуклостями, бутонами, лепестками и различными свастиками



168. Кипрская ваза с выпуклостями, бутонами лотоса и различными свастиками

найти её «размером поболее» и «фасоном понаглядней». В защиту этого положения он утверждает, что якобы свастика чаще всего встречается там, где она крупного размера и, более того, вписана в определённый отграниченный сектор орнаментального пространства, исключительно посвященный ей одной. Но он приводит лишь два образца свастики в квадратных секторах. Это наши рис. 140 и 142. Автор настоящей работы отыскал еще образцы — рис. 141—148, опираясь на книги Денниса об этрусском искусстве, Уоринга о декорировке древней керамики, а также в трудах Чеснолы и Онефальш-Рихтера. Глупо полагать, что это единственные образцы греческих свастик, вписанных в тесные сектора, однако факт остаётся фактом — большинство известных нам свастик ни во что не вписаны. Поэтому рассуждения профессора Гудъеара повисают в воздухе, ведь никто не возьмётся утверждать, что четыре образца, оказавшиеся вписанными в сектора, послужили моделью для сотен не вписанных никуда. Равно этот аргумент подтачивает и другое утверждение того же автора — а именно, что свастика берёт свое начало от греческой плетёнки, — ведь мы уже видели, что та всегда употреблялась в виде ленты и никогда в виде отдельных сегментов. Хотя свастика и плетёнка в чём-то схожи — хотя бы в наличии прямых углов и неизогнутых линий, — различия в



169. Деталь ранней беотийской вазы. Лошадка, солнышко, Артемида с гусем и свастики, классическая и меандрическая, право- и левозакрученные

данном случае перевешивают сходства. Последующий анализ покажет, что плетёнка и свастика различны по использованию, происхождению и истолкованию (символической нагрузке).

Классическая правозакрученная свастика. — Можно называть её обычной свастикой. Было не просто собрать приведенные в различных изданиях изображения греческих ваз, а потом распределить их по группам согласно форме и особенностям исполнения. Первая группа (рис. 140, 143, 146, 147, 148, 150) представляет нормальную четырёхлучевую свастику с прямоугольными правозакрученными загибами. Мы не различали образцы из континентальной Греции и с островов (например, из Смирны), рассматривая всё культурное наследие Эгеиды как условно греческое.

Классическая левозакрученная свастика. — Рис. 141, 142, 144, 149, 151—157 показывают обычную четырёхлучевую свастику, но концы ветвей закручены налево. Сосуды, на которых были обнаружены эти образцы, не описываются ни в плане цвета, ни формы, поскольку сделать это достаточно затруднительно — да и нецелесообразно в работе по истории именно свастики. Рис. 155 изображает вазу или кувшинчик, а точнее, эйнохою (сосуд для розлива лёгкого вина), украшенную нарисованной на ней свастикой, концы которой загнуты на-



170. Деталь родосской вазы. Гуси, кружки и точки, право- и левозакрученные свастики

лево. Теперь эта эйнохоя находится в музее св. Жермена, а её изображение можно увидеть в «Доисторическом музее» де Мортилле (De Mortillet). На рис. 156 мы видим кипрскую вазу из Ормидии, хранящуюся в нью-йоркском музее. Она описана Чеснолой («Cyprus, its ancient cities, tombs and temples», табл. 45, рис. 36) и Перро и Чипьесом (Perrot & Chipiez, «History of Art in Phenicia and Cyprus», II, с. 302, рис. 239). Наш рис. 157 заимствован с черепка архаического греческого сосуда, найденного на Санторине (древняя Фера) — островке в Эгейском архипелаге. Сперва этот островок был населён финикийцами, затем эллинами; жители Санторина основали колонию Кирена в Северной Африке[33]. Об этом образце пишет Рошетт, а изображение приводит Уоринг (Waring, «Ceramic art in remote ages», табл. 42, рис. 2).



171. Деталь родосской вазы. Гуси, лотосовые круги, лево- и правозакрученные свастики

Свастики с ветвями, пересекающимися не под прямым углом, и с закруглёнными левозагнутыми концами. — На рис. 158, 159 и 160 показаны четырёхлучевые свастики, ветви которых пересекаются не под прямым углом, многие из которых с закруглёнными концами и, как правило, концы загнуты влево. На рис. 161 приведено изображение деревянной пуговицы или застёжки, весьма напоминающей золотую шведскую брошку, введённую в научный оборот Монтелиусом (ниже по тексту), покрытой золотыми пластинками, из погребения 4 в Микенах (книга Шлимана «Мусепæ», рис. 385, с. 259). Орнамент в её центре — одна из свастик со скруглёнными концами с четырьмя «лапами» (т. е. тетраскелион), загнутыми налево. В каждом из четырёх образовавшихся полей мы имеем по точке, что делает фигуру похожей на «суавастику» Макса Мюллера или *croix swasticale* Змигродского. Бюрнуф отождествил эти четыре точки с четырьмя гвоздями, которые закрепляли крест «арани»



172. Греческий сосуд типично родосского стиля. Горные козлы, лотосы, гуси и свастики — классические, меандрические, «оджи», все левозакрученные

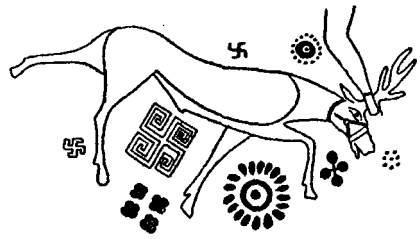
(женское первоначало), тогда как «прамантха» (мужское первоначало) вызывал, вращаясь, священный огонь из магического креста. Почти точное воспроизведение такой же свастики мы видим на щите индейцев пима из штата Нью-Мексико (рис. 258).

Доктор Шлиман сообщает, что свастика в спиралевидной форме бесчисленное количество раз изображена на своде склепа (thalamos) в подземном комплексе Орхомена (см. рис. 21 и 25).

Шлиман же сообщает («Troja», с. 123), что свастики (закрученные в обе стороны) можно видеть в Королевском музее в Берлине, они были высечены на рельефе балюстрады зала храма Афины в Пергаме. На рис. 162 мы воспроизводим спиральную свастику с четырьмя ветвями, пересекающимися под прямым углом, все концы загнуты влево, и каждый из них оканчивается спиралью.

Уоринг («Ceramic art in remote ages», фронтиспис, рис. 3 и с. 115) изображает и описывает греческую эйнохою из Камируса на острове Родос, датируемую им VIII—VI вв. до н. э., декоративный пояс которой схож с тем, что мы видим на нашем рис. 130. Она высотою примерно в 10 дюймов, кремового цвета, с тёмно-коричневым декором. Сюжет представляет двух следующих один за другим горных козлов, и между передних ног одного из них помещена спиральная свастика с закрученными концами.

Меандрический рисунок, концы загнуты вправо и влево. — Рис. 163, 164 и 165 показывают меандрическую свастику. На первом из них мы видим две свастики, ветви которых загнуты вправо, у одной шестикратно, у другой девятикратно. Свастика на рис. 164 восьмикратно завёрнута направо. Фигура на рис. 165 восемь раз загибается налево.



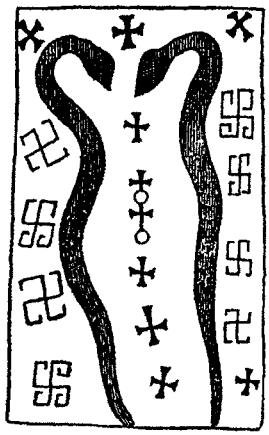
173. Деталь греческой вазы. Олень, солнечные символы и три свастики — одиночная, двойная и меандрическая правозакрученная

Разнообразные свастики на одном и том же предмете. — Следующая группа (рис. 167—176) важна тем, что она представляет предметы, изображающие классическую свастику наряду с прочими типами свастик, лево- и правозакрученными, скрещивающими ветви под непрямыми углами и имеющими в окончаниях спирали или меандры. Присутствие на одном и том же предмете различных форм свастики считается доказательством их хронологической идентичности и соответствующих отношений между собою, что свидетельствует в пользу того, что они все представляют один и тот же знак — то есть, все они могут быть поименованы «свастиками», а такие детали, как угол пересечения ветвей, закрутка, прямой или скривлённый загиб концов ветвей, спирально или меандрически оформленные окончания — вторичны.



174. Архаическая греческая ваза с пятью свастиками четырёх различных форм. Афины

Много различных сосудов, подобных сосуду с



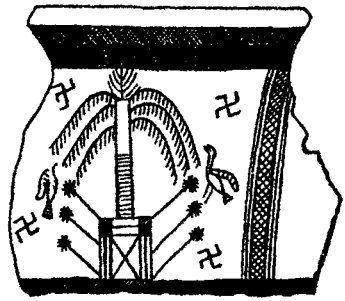
175. Деталь древнего беотийского сосуда. Змейки, кресты и свастики — классическая, право- и левозакрученные и меандрическая



176. Аттический флакон для благовоний со свастическим крестом и двумя свастиками

рис. 172, включены в экспозиции музеев в Лондоне, Париже и Нью-Йорке, равно как и прочих собраний (см. рис. 149, 159). На рисунке 174 показана аттическая расписная ваза (лэбес) архаического периода из Афин, находящаяся в Британском музее. Она покрыта бледно-жёлтой грунтовкой (вероятно, естественного цвета глины), а фигурки прописаны каштановым цветом. На её передней стороне начертаны пять свастик, все различных стилей — три правозакрученных и две левозакрученных. Основные ветви у всех пересекаются под прямым углом, у четырёх концы сломаны прямоугольно, у пятой согнуты в виде фигуры «оджи». У трёх свастик к концам приписаны прямоугольные спирали в четыре загиба, что уподобляет их меандрическому орнаменту, у двух других — лишь в один завиток. Как представляется, размещаемые на поверхности сосуда фигуры были хаотично разбросаны там, где позволяло свободное место в композиции рисунка. Другой любопытный для археолога образчик свастики мы имеем на вазе из Кипра (музей Сен-Жермен), где нарисован наконечник стрелы, с остриём и оперением, как бы подве-

шенный в воздухе между двумя свастиками («Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme», XVI, 1881, с. 416).



177. Деталь вазы. Свастики вокруг пальмы, священного дерева Аполлона. Китей на Кипре

Доктор Макс Онефальш-Рихтер представил доклад на Обществе этнографии в Париже, который был зачитан 6 декабря 1888 года и опубликован в бюллетене общества за этот год (с. 668—681). Он был озаглавлен (по-французски) «La croix gammée et la croix cantonnée en Chypre» (где под *croix gammée* понимается свастика, а под *croix cantonnée* — крест с точками, т. е. *croix swasticale* в терминологии Змигродского). В статье учёный описывает свои находки со свастиками, сделанные во время раскопок на Кипре. В преамбуле статьи делается следующее заявление: «Свастика происходит из Индии как орнамент, будучи употреблённой в качестве конической ушной подвески, исполненной в металле, золоте, серебре или позолоченной бронзе (см. G. Perrot, «Histoire de l'Art, III, с. 562 и рис. 384), равно как и для оформления вдеваемых в нос колец (см. S. Reinach, «Chronique d'Orient», 3-я серия, том 4 за 1886 г.). Я первым установил факт вдевания кольца в нос богине Афродите-Астарте, даже на Кипре. В Индостане женщины всё еще носят такие украшения в ноздрях и мочках ушей. Подобного рода и украшения египетских феллахов, но археологи не имеют никаких свидетельств использования подобного рода украшений в древности — финикийцы могли заимствовать их исключительно с Индостана. Вдевание колец в нос неизвестно для древнего периода во всех областях, окружавших Кипр».



178. Кипрская ваза с фигурками птичек и свастикой, вписанными в прямоугольник



179. Колесница Аполлона-Ресефа. Солнечный символ (?) на щите бога и четыре свастики на четвертях колеса колесницы



180. Терракотовая статуэтка Афродиты-Астарты с четырьмя свастиками. Курий на Кипре.

Первые страницы его статьи заняты доказательством тезиса, что образцы свастики, обнаруженные на Кипре, иллюстрации каковых мы поместили в первой части нашей работы (рис. 177—182), явно навеяны финикийскими образцами. Согласно теории Онефальш-Рихтера они были заимствованы или, по крайней мере, перенесены. Он не уточняет, как он пришёл к мысли о финикийском влиянии на Кипре, кроме одного или двух намёков. Обсуждая образец, показанный в качестве рисунка 177 настоящего исследования, он пишет: «Он представляет священную пальму, под которой родился Аполлон, бог света. На Кипр пальму занесли финикийцы, до того срока она не была известна» (с. 674).

Мотив, изображенный на греческом кубке (стиль «дипилон», рис. 178), он интерпретирует как «две птицы, поклоняющиеся свастике» (G. Hirschfield, «Vasi archaici Ateniensi». Annali dell' instituto di corrispondenza archaeologica, 1872, Tav. D'Ag. K. 6, 52).

Доктор Онефальш-Рихтер добавляет: «На вазах типа «дипилон» свастики обычно трансформируются в другие орнаменты, по большей части меандры. Но на Кипре дело было

иначе. Свастика исчезла оттуда, едва появившись, в сакральной форме, благодаря финикийскому влиянию, сопровождаясь пуническими надписями на вазах и будучи вписана в концентрические круги без срединных точек или закорючек».

Он утверждает («Bull. Soc. d'Anthrop.». Paris, 1888, с. 674—675), что свастика, равно как и *croix cantonnée* (с точками) не всегда является эквивалентом солнечного диска, зигзага (отображения молнии) или лабриса (двойной секиры), но она употребляется наряду с ними и ей придаётся такое же значение, а часто эти знаки замещают один другой. По его мнению (там же, с. 675), свастика на Кипре всегда имела более или менее религиозное значение, хотя она могла использоваться также как орнамент для заполнения пустующих мест композиции. Его интерпретация свастики на Кипре — то, что она могла бы обозначать бурю, молнию, солнце, свет, времена года — имея порою одно, а порою сразу несколько этих толкований, — и что её форма легко вписывается в солнечный диск, в огненное колесо, в колесо солнечной колесницы. В поддержку этого тезиса, он приводит рисунок (наш рисунок 179), заимствуя его из книги Чеснолы («Salaminia», с. 240, рис. 226), в котором колёса колесницы украшены четырьмя свастиками, размещёнными в каждой из четырёх четвертей. Главного персонажа, восседающего на колеснице, он идентифицирует как бога Аполлона-Ресефа[34], щит которого украшен солнечным диском. Одновременно этот бог — бог войны, равно как и света, что отождествляет его с Гелиосом. Другой персонаж — это Геракл-Меккарт, первейший помощник Аполлона, причём оба они — солярные герои.

Верховной госпожой острова Кипр была Афродита-Астарта, присутствие которой восходит к финикийскому влиянию эпохи раннего железа; на её изображениях присутствуют свастики, которые, как отмечал и доктор Онефальш-Рихтер, попадаются на Кипре. На рис. 180 показана статуэтка этой богини, которую, как он утверждает, он лично выкопал в 1884 году в Куриуме. На фигурке нанесено четыре свастики,



181. Кипрский кентавр со свастикой.



182. Греческая статуэтка танцовщицы. Шесть свастик. Полистис Хризокон

две на плечах и еще две — на предплечьях. Рис. 181 показывает фигурку кентавра, обнаруженную им в то же время, на правой руке которого чёрной краской нанесена свастика, как и на только что упомянутой фигурке.

В настоящем труде мы уже неоднократно сталкивались с антропоморфными фигурками, на одеяние которых был так или иначе нанесён знак свастики. Онефальш-Рихтер, на с. 677 своей статьи, даёт объяснение этому: «Мне представляется, что жрецы и жрицы, равно как и подростки, которым доверяли прислуживать в священных культовых центрах, имели обыкновение выжигать или татуировать свастику на руках. В 1885 году, при раскопках храма, некогда посвящённого Афродите-Астарте, неподалёку от Идалиума, была обнаружена каменная статуэтка, изображающая молодого Адониса Кинира, сидящего на корточках, со свастикой, татуированной или нанесённой красной краской на его обнажённую руку».

Далее, говорит Рихтер, когда обычай татуировки вышел из моды, древние начали вышивать свастику на жреческих одеяниях. В 1885 году он обнаружил греческое захоронение в

местности Полистис Хризокон, где взору учёных предстали две статуэтки, представляющие танцовщиц, служащих Афродите-Ариадне, на костюме одной из которых (рис. 182) имелось шесть или более свастик. В других случаях, говорит он (с. 678), *croix cantonnée* (или *croix swasticale* Змигродского) замещает свастику на одеяниях, и он приводит пример статуэтки Геракла, душащего льва в присутствии Афины, платье которой расшито подобного рода знаками. Он подчёркивает, что двойной знак креста обозначает свет, солнце, жертвоприношение, дождь, бурю и смену времён года.

ЕВРОПА

Век бронзы

Исследователи первобытного периода утверждают, что бронза была занесена в Европу в доисторические времена, появившись на восточных окраинах Евразии. Оловянные копи Бирмы и Сиама, простирающиеся на север до Китая, а на юг до Малакки («Оловянный пояс»), появились, как мы теперь знаем, в очень древние времена — оттуда олово, необходимое для выработки бронзы, распространялось на запад. Историки еще не совсем уточнили хронологию, но сам факт добычи несомненен. Как только сделалось известно, что медь и олово дают бронзу, темпы добычи олова заметно ускорились, благодаря чему появились оловянные шахты Испании, Британии[35] и Германии. В Западной Европе обнаружено более сотни доисторических бронзоплавилен, а также десятки тысяч доисторических бронзовых орудий. Если бронза пришла с Дальнего Востока, а формы ранних бронзовых изделий подражают восточным прототипам, вроде как колокольчик (рис. 29), попавшийся в швейцарских озёрных поселениях, то логично предположить, что и знак свастики попал к нам с Востока. Это предположение подкрепляется

фактом постоянного появления свастики на бронзовых и керамических изделиях, покуда вся Европа в эпоху бронзы не оказалась в буквальном смысле слова покорённой магией священного знака. В бронзовый век распространялись все существовавшие формы и виды свастики. Предметы, на которые она наносилась, были различными в различных местностях, причём в определённых местностях определённые её виды были популярны более других. За некоторыми исключениями, в течение века бронзы свастика распространилась по всей Европе. Как мы видели, в древней Трое свастика в основном попадалась археологам на пряслицах, в Греции и на Кипре на керамике, в Германии и Скандинавии эпохи бронзы на оружии, украшениях и аксессуарах. В Шотландии и Ирландии свастика наносилась предпочтительно на крупные каменные глыбы — что в немалой мере повлияло на популярность в будущем монументальных кельтских крестов. В Англии, Франции и Этрурии этот символ попадается нам на мелкой бронзовой пластике, чаще всего на фибулах. Различные формы свастики, т. е. право- и левозакрученная, с квадратными и скруглёнными загибами, искривлённая, спиральная и меандрическая, трискеле и тетраскелион, порою могут находиться на одном и том же предмете, являя тем свою взаимозависимость. Разницы в употребления лево- и правозакрученной свастики не ощущается. Впрочем, профессор Макс Мюллер считает эту разницу вообще несущественной.

Грег («Archaeologia», XLVIII, ч. 2., с. 305) пишет: «Примерно в 600—500 гг. до н. э. свастика, что интересно, перестаёт быть в моде у греков и редко встречается, если попадается вообще, на этрусских вазах».

Это показывает, что период употребления свастики в Европе в основном ограничивается бронзовым веком, что примерно совпадает с её исчезновением с предметов греческого искусства, и что этот знак древнее, чем думали некоторые.

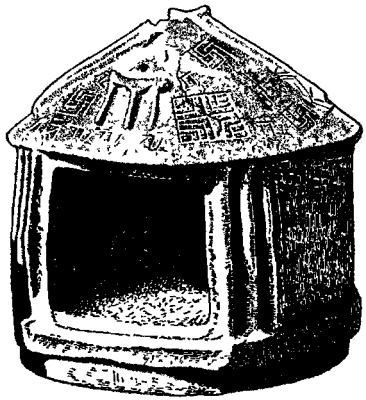
Доктор Макс Онефальш-Рихтер («Bull. Soc. d'Anthrop.», 1888, с. 679) пишет: «Свастика в эпоху бронзы абсолютно

исчезает с Кипра, причем изо всех видов и всех способов исполнения — рельефа, барельефа и живописи.

Этрурия и Италия. — Этруски были доисторическим народом. Они, вернее их предки, поселились на территории своего края в течение палеолита и неолита, продолжая проживать там в течение всей эпохи бронзы. Этруски скорее всего были прямыми потомками тех древних людей. Научный мир сломал к настоящему моменту немало перьев и пролил немало чернил, силясь выяснить, кем были этруски, а также когда и откуда они пришли на Апеннины. Первыми по этому вопросу высказались Геродот и Дионисий Галикарнасский в IV веке до н. э., а последними на момент написания этой книги — доктор Бринтон и покойный президент Уэллинг. Культура этрусков была во многом сходной с уровнем развития других народов бронзового века, а многие предметы их материальной культуры сходны с предметами, бывшими в употреблении у их соседей. Культура этрусков делится на несколько периодов, причём исследования делались на основе изучения их гробниц, погребальной обрядности, керамики и пр.

Такое впечатление, что свастика активно употреблялась во все эти эпохи и периоды. Несомненно, она была весьма популярна в эпоху бронзы, а в Италии эта практика продолжалась в этрусское, республиканское, имперское и даже христианское время.

Не очень понятно, могут ли какие-либо изображения свастики, происходящие из Европы, датироваться эпохой неолита, однако относительно бронзового века таких сомнений нет. Профессор Гудъеар выражает мнение, и скорее всего, он в этом прав, что древнейшие европейские образцы свастики мы имеем с погребальных урн в виде домиков (hut urns) из Центральной Италии. Они однозначно относятся к эпохе бронзы. На рис. 183 изображена одна из таких урн. На крыше этого «домика» изображены несколько однозначных свастик, как будет видно из подробного рассмотрения. Тут же присутствуют и другие изображения, часть выполнены как



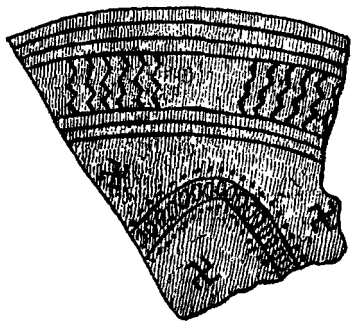
183. Урна в виде домика из Ватиканского музея. Знак «пылающего алтаря», сопряжённый со свастикой

рельефы, а часть вырезаны в глубину. Одно из них — пресловутый «пылающий алтарь» по терминологии Шлимана. Этот изящный образчик был найден на Виа Аппиа неподалёку от Рима, а увидеть его можно в Ватиканском музее. Подобные урночки были найдены и в других областях Этрурии. Автор этих строк имел возможность осмотреть большое их количество в муниципальном музее Корнето, а откопаны они были на кладбище соседнего доисторического города Корнето-Тарквинии. Эти изделия делались из керамики, а имитировали они домики, крытые шкурами рогатого скота, которые поддерживались деревянными распорками из сучьев, — по большому счёту, не очень отличающиеся от хижин из камыша и тростника, сооружаемых современными итальянскими крестьянами из окрестностей Рима. Эти артефакты датируются эпохой бронзы, и, пожалуй, еще древнее, чем цивилизация этрусков. Последнее было доказано находками в Корнето-Тарквинии. Захоронения, числом до трёхсот, содержащие прах в подобных урночках, были раскопаны в 1880—1881 гг. на довольно глубоком уровне, выше которого располагался этрусский некрополь. Здесь были обнаружены оружие, инвентарь и украшения, характерные для эпохи бронзы, — мечи, секиры, булавки, фибулы, керамические и бронзовые сосуды и пр., достаточно отличающиеся от этрусских предметов подобного назначения, насколько их оказалось возможным идентифицировать и вычленить в качестве индивидуального археологического комплекса. Урночки в виде домиков были вместилищем для праха покойных, некоторые из них — с соответствующим наполнением — можно сегодня видеть в музее. Сосуды, составляв-

шие часть погребального инвентаря, украшались изображениями свастики, на трёх из них мы имеем по две свастики, на одной три, на одной четыре, а на одной — никак не меньше восьми.

Деннис («Cities and Cemeteries of Etruria», I, с. 69) приводит изображение погребальной урны из Альба Лонги, и еще одной (там же, II, с. 457) с горы Альбан. Он пишет (примечание 1): «Эти замечательные урны были впервые обнаружены в 1847 году в Монтекукко, неподалёку от Марино, и у Монте Кресченцио, рядом с Лаго де Кастелло, под слоем *peperino* (туфа) мощностью в 18 дюймов. Они залегали в желтоватом вулканическом пепле и располагались поверх нижнего и самого древнего слоя *peperino* («Annali dell' Instituto». Рим, 1871, с. 239—79 и др.).

Любопытно, что трёх- или четырёхзубчатые «гребешки», иначе именуемые «пылающими алтарями» по терминологии доктора Шлимана, встречаются на обеих урночках из книги Денниса «Города и могильники Этрурии». Доктор Шлиман приводит значительные аргументы в пользу генетической связи между свастикой и знаком «пылающего алтаря», но здесь ограничивается лишь констатацией сходства знаков на двух предметах. В своём «Илионе» он оказывается неспособным привести ни одного примера свастики, который был бы обнаружен на урнах в виде домиков вкупе со знаком «пылающего алтаря», но он упоминает о пятикратном повторении свастики на одной из урн-домиков в этрусской коллекции музея Ватикана («Troja», с. 122). Фотография урны из Ватикана (рис. 183) предоставляет Шлиману именно то звено, которого не хватало в цепочке его аргументации. На крышке урны-домика мы хорошо видим знак «пылающего алтаря» (если, конечно, это действительно алтарь, а не что-либо другое), который изображён выпукло (как и в образцах у Денниса), и был сделан гончаром в глине при изготовлении домика. На соседних участках крыши, обозримых на рисунке, мы видим множественные процарапанные линии, которые при внимательном рассмотрении оказываются цельными свастиками или их фрагментами. Параллелограмм

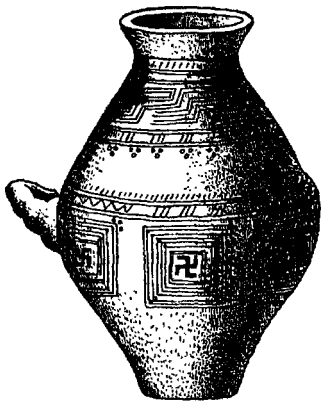


184. Древнегреческий черепок с тремя свастиками. Кумы в Италии

спереди содержит крест и представляется лабиринтом, но таковым не является. Прочие знаки и отметки, как бы то ни было, представляют свастики либо целиком, либо фрагментарно. Подобные артефакты материально подтверждают умозрительный вывод Шлимана, ассоциирующего свастику с «пылающим алтарём» хоть в Этрурии, хоть на холме Гиссарлык, хоть где-либо ещё.

Деннис предполагает, что древнейшие этрусские сосуды, разными антикварами называемые по-разному, датируются от XII века до н. э. до 540 года до н. э. («Cities and cemeteries of Etruria», I, с. LXXXIX), причём последняя из этих дат совпадает с эпохой Теодора Самосского, изобретения которого явились для того времени событием эпохального значения. Археолог говорит: «Эти сосуды украшались лентами-колечками, зигзагами, волнистыми линиями, меандрами, концентрическими кругами, ломаными линиями, свастиками и прочими геометрическими узорами».

Обломок древнейшей греческой керамики был обнаружен Рошеттом в некрополе в Кумах, в низинной Италии. Он изображён у нас на рис. 184. Рошетт настаивает, что это образчик очень раннего периода, который он называет финикийским. Но если мы учтём редкость нахождения финикийской керамики в Италии, особенно в сравнении с количеством собираемой там же греческой керамики, и вспомним, что финикийцы не были любителями свастики, да к тому же представим, как трудно определить место происхождения одиночного обломка — то сделается логически более безупречным привязать этот обломок к Греции, а не к Финикии. Рошетт пришёл к своему мнению, обратив внимание на зигзагообразный орнамент, который он принял за пунический знак для обозначения «воды», однако



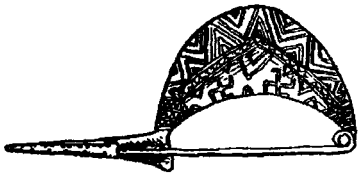
185. Погребальная урна со свастиками в четырёхугольниках. Сан-Марино



186. Погребальная урна со свастиками, вписанными в прочерченные глубокими линиями четырёхугольники. Черветери в Италии

этот знак веками употреблялся по всему свету и, как представляется, безо всякого особого значения — так что этот аргумент снимается.

Рис. 185—186 изображают погребальные урны с одной ручкой, столь характерные для италийского бронзового века. Считается, что такие образцы современны или появились чуть позже только что рассмотренных урн. Погребальная урна, показанная на рис. 185, была обнаружена в Сан-Марино, по соседству с Альбано, примерно в той же местности и при тех же условиях, что и урны-домики. Артефакт этот находится в Ватиканском музее и был приведён Пигорини в его «Археологии», напечатанной в 1869 году. На рис. 186 изображена керамическая урна с одной ручкой с углублёнными изображениями свастики (левозакрученной), помещёнными в рамки из нарезанных квадратов, вписанных один в другой на пузатом тулове сосуда ниже его плечиков. Небольшой по размерам, но замечательный пример этрусского мастерства представляет собою золотая фибула (рис. 187). С внешней стороны она украшена тонкой



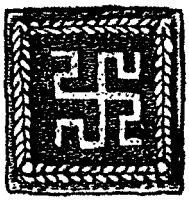
187. Золотая фибула с левозакрученными свастиками



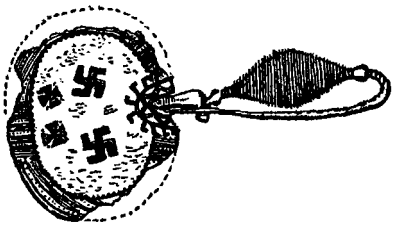
188. Этрусская золотая подвеска со свастикой на выпуклой поверхности

филигранной работой и может считаться шедевром этрусского искусства. На внутренней стороны две свастики. В настоящее время предмет находится в Ватиканском музее этрусских древностей. На рис. 188 изображён ещё один образец этрусской злато-филигранной работы с кругом и со свастикой. Скорее всего, подобная фибула имела статус «буллы» (в древнем значении этого слова), то есть, являлась украшением, свидетельствовавшим о высоком социальном статусе её обладателя среди этрусков. С внутренней стороны они украшались свастикой и кругом. Рисунок мы взяли из сборника «L'art pour tous», его помещает в свою книгу и Уоринг.

Изящная свастика (рис. 189) была некогда выгравирована на дне серебряной чаши из Черветери (Церы), что в Этрурии. Этот рисунок впервые опубликован Грифи, и также заимствован Уорингом. Свастика эта любопытна небольшим внешним заломом концов каждой ветви, отчасти напоминая свастики джайнов (рис. 33) или «таблички чести» на старинном китайском фарфоре (рис. 31). На рис. 190 мы видим этрусскую бронзовую фибулу с двумя свастиками и двумя мальтийскими крестами на фоне щитка, закреплённого на булавке. Её можно видеть в музее Копенгагена, а рисунок её мы взяли из трудов международного съезда по доисторической археологии, проходившего в Дании в 1875 году, с. 486. Этот артефакт, с лучиками или крючочками вокруг места сочленения булавки с щитком, подробно обсуждался Гоблетом де Альвиеллой («La migration des symboles», с. 67), утверждавшим, помимо прочего, что сва-



189. «Цветущая» свастика на этрусской серебряной чаше. Черветери в Этрурии



190. Бронзовая фибула с двумя свастиками и, вероятно, солнечными лучиками. Этрурия

стика развилась из круга, а круг был символом солнечного диска или даже солнечного божества.

Город Болонья стоит на развалинах древнеримской Бононии, а та — на останках этрусской Фельсины. Здесь сохранился обширный этрусский некрополь. Раскопки проводились неорганизованно; отдельные их этапы получили имена владельцев земельных участков, другие — имена руководителей изысканий. Древнейшее из раскопанных кладбищ получило название Вилланова, и здешняя культура значительно отличалась от культуры прочих местностей Этрурии. Некоторые считают культуру Виллановы более древней, некоторые наоборот, менее древней, чем остальные районы страны. Свастика оставалась популярна в течение всей эпохи Вилланова. Рис. 191 изображает керамический сосуд из раскопок Арноальди. Он весьма своеобразен в плане формы и декора, но типичен для того периода. Вдавленный декор был исполнен штампиками по сырой глине, причём одинаковые элементы составляют ленточки, опоясывающие тулово сосуда. Две из этих ленточек состоят из правозакрученных свастик. На рис. 192 изображён черепок сосуда из некрополя Фельсины, одним из элементов декора которого является цепочка свастик, отштампованных в глине в характерном для Этрурии стиле.

Рис. 193 изображает с торца одну из болонских катушек, оригинал которой находится в частной коллекции графа



191. Керамическая урна с полосами вдавленных фигурок, две из которых — полосы свастик. Кладбище Арноальди в Болонье



192. Черепок с рядом вдавленных свастик. Кладбище Фельсины в Италии

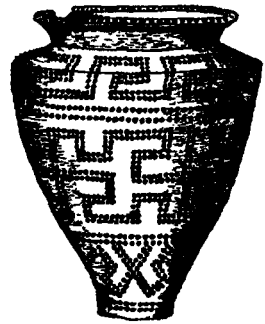
Гоццадини. Как прекрасно видно, этот торец украшен свастикой. Перекрещивающиеся перпендикулярные ветви составлены из тройных параллельных линий, фигура правозакручена. Линии не нацарапаны, как обычно, но — и это характерно для декора культуры Вилланова — составлены из уколов, образующих ряды точек, в общем создающих иллюзию прямой линии.

Свастики любого направления закрученности попадаются на многочисленных терракотовых цилиндрах, найденных в Коацце, провинции Вероны, в настоящее время они хранятся в Национальном музее (Кирхериана) в Риме (см. рис. 380—381 как примеры идентичных катушек либо шпулек).

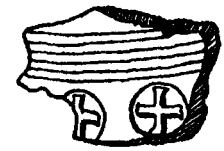
В музее в Эсте, в Италии, хранится элегантная керамическая ваза больших размеров, изображённая на нашем рис. 194, на которой ниже венчика расположен пояс греческой «плетёнки», а на тулове — ряд свастик, образованных гвоздиками или подобными им мелкими металлическими шпеньками, вдавленными в сырую глину. Комбинация свастики и плетёнки на одном артефакте является достаточным подтверждением их одновременного существования и камнем в ого-



193. Знак свастики на торце глиняной катушки. Культура Вилланова, Болонья



194. Керамическая ваза, украшенная головками бронзовых гвоздиков, образующих свастику. Эсте в Италии

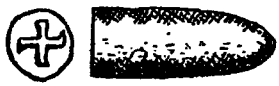


195. Черепок с рельефно отпечатанной свастикой

род тех, кто пытался и пытается вывести одно из другого, а особенно тех, кто путается, что из двух было раньше, а что появилось потом (см. рис. 133).

Левозакрученная свастика любопытной спиралевидной формы, такой, какую мы видим в Скандинавии и у индейцев пуэбло, хорошо представлена в коллекциях музея в Эсте.

Когда в первые столетия нашей эры гунны вторглись в Европу, вероятно, они уже имели представление о свастике. Представители этого народа осели в некоторых городах Северной Италии, изгнав оттуда их обитателей и поселившись в их домах. После кончины Аттилы римляне собрались с силами и выгнали варваров из домов своих предков — более крупные роды вернулись на свою кочевую родину, а роды помельче решили остаться и постепенно ассимилировались с местными жителями. Их потомки вошли в историю Италии под именем лангобардов. В этой цивилизации, где римская культура забавным образом смешалась с дикостью гуннов, возникли собственные идеи архитектурного стиля и орнаментики, и свастика в ней занимала почётное место — некоторые даже называли её лангобардским крестом.

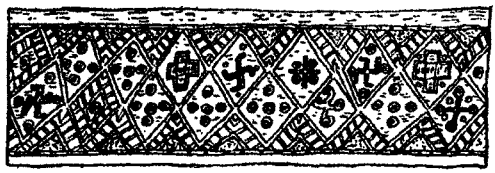


196. Печатка для нанесения свастик на сырую керамику, свайное поселение в Бурже, Савойя

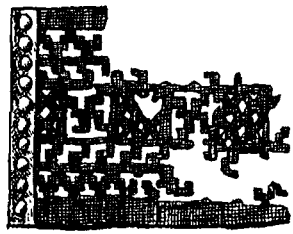
Нет нужды перепечатывать цитаты, повествующие о развитии свастики в имперские и христианские времена, иначе создастся представление, что этот знак якобы появился в эпоху этрусков и самнитов в прибрежных районах и употребление его продолжалось всё имперское время. Шлиман утверждает («Ilios», с. 352), что она часто попадалась на помпейских фресках, например, более сотни раз в одном доме на недавно раскопанной улочке на склоне Везувия. Некоторое время свастика даже конкурировала с «крестом Христовым» за право быть культовым символом христианской религии. Мы знаем и о ещё одном сопернике — комбинации андреевского креста с греческой буквой «Р» (рис. 6), составлявших монограмму первых букв имени Христа на знамени императора Константина, иначе называемого «лабарум». Все эти три символа мы видим на основании архиепископского престола в Миланском соборе[36].

Швейцарские жилища на сваях. — Рис. 195—196 интересны в плане методики генезиса знака свастики. Рис. 195 изображает черепок с углублёнными отпечатками правозакрученных свастик, а на рис. 196 мы показываем керамический штампик, которым эти отпечатки делались. Они изображены у Келлера («Lake Dwellings», табл. 161, рис. 3—4) и описаны на с. 339 его книги, и у Шантре («Age du Bronze», часть 2, рис. 53—55, с. 195). Оба предмета были обнаружены в свайном посёлке Бурже (Bourget) в Савойе при раскопках, организованных герцогом де Шолна (Chaulnes) и помещены в его личный музей в Шамбери.

Германия и Австрия. — рис. 197 изображает фрагмент пояса с накладными бронзовыми пластинами, относящегося к гальштаттской эпохе бронзового века и выкопанного в одном кургане в Эльзасе[37]. Он выполнен согласно расхожему в ту эпоху стилю — художественное поле разде-



197. Фрагмент пояса из кургана в Эльзасе, украшенный свастиками различных типов



198. Фрагмент пояса из кургана Мецштеттен в Вюртемберге, бронзовое прорезное литьё с вплетёнными в декор свастиками

лено на равномерные сектора, а основной сюжет декора отграничен от поля диагональными линиями, образующими ромбы, находящиеся в геометрическом центре поля, — сами же свастики разного рода, одни с прямозагнутыми концами, другие с левозагнутыми, третьи со спиралевидными. Побочные формы креста также встречаются в дизайне этой накладки, у плеч таких крестов имеются точки. Бюрнуф ассоциирует этот орнамент с мифом об Агни и добывании огня, а Змигродский называет его *croix swasticale*. Данный образец находится в коллекции Несселя в Хагенау. В одном кургане с этим поясом был обнаружен ещё один, который экспонируется там же. Здесь мы имеем различные варианты креста, один из которых может быть свастикой с обозначенными точками загибами ветвей, концы которой спирально загнуты налево. Рис. 198 представляет собой ещё один обломок бронзового пояса из той же страны, относящийся к той же эпохе. Он происходит из кургана Мецштеттен в Вюртемберге, а экспонируется в музее Штуттгарта. Поле этого образца не поделено на сектора, но словно бы соткано довольно замысловатым манером, среди которого свастика представляет ведущий мотив. Бронзовая фибула (рис. 199) из музея в Майнце представляет собою нечто вроде брошки,



199. Бронзовая застёжка в виде свастики из музея в Майнце



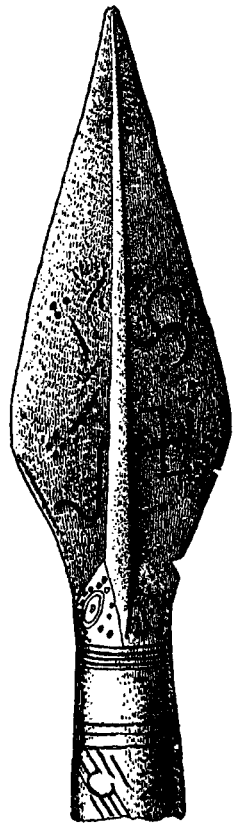
200. Погребальная урна со свастикой из Северной Германии

главным мотивом которой является свастика. Её концы закручены направо, а нижний обломан. К одной лапе сзади прикреплена петля для застёжки, а на другой имеется бугорок, оставшийся от крепления булавки. На рис. 200 вы видите доисторическую погребальную урну с большой свастикой на боку, ветви которой прочерчены тройными параллельными линиями, наподобие изображения символа на глиняной катушке из Болоньи (рис. 193). О ней пишут Лиш и Шрётер, которые, к сожалению, не указывают место находки. Рисунок перепечатывает у себя Уоринг. Форма, внешний вид и стиль декора этой фигурки относятся несомненно к культуре Вилланова, таким образом место её обнаружения должно было быть где-нибудь в Северной Италии.

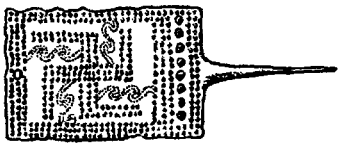
Знак свастики мы находим на одной из трёх керамических ваз, найденных на Епископском Острове поблизости от Кёнигсвальде, на правом берегу Одера, и на сосуде из Рейхерсдорфа около Губена («Zeitschrift für Ethnographie», 1871 & 1876), на сосуде из местности Липто в Венгрии (Coll. Majlath Bela & Hampel, «Antiquités préhistoriques de la Hongrie». Esztergom, 1877, табл. 20, рис. 3) и на керамике из пещеры Баратеги в Венгрии (Hampel, «Catalogue de l'exposition des musées des provinces», Budapest, 1876, с. 17; Schliemann, «Ilios», с. 352). Рис. 201 изображает наконечник железного копья из области Бранденбург, в Северной Германии. На нём на-

несён знак левозакрученной свастики, концы которой заломаны под прямым углом, а рядом с концами нанесены троеточия, вроде как на *croix swasticale* Змигродского (рис. 12,13). Рядом со свастикой мы видим знак трискеле, или трёхлапую свастику «оджи», вокруг концов которого также нанесены группы из трёх точек.

Каково же отношение между всеми этими и подобными им знаками, разделёнными веками и вёрстами, — остаётся лишь гадать. Господин Э. Шантре сообщил научному миру результаты некоторых из своих исследований на определённых гальштаттских некрополях в Италии и Австрии («Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme». 1884, с. 14, 120]. В местности Св. Маргариты, на полпути из Рудольфсверта в Кронау, что в Баварии, он обнаружил группу курганов, где откопал множество предметов, относящихся к «золотому веку эпохи бронзы», и среди них бронзовую булавку (рис. 202) с короткой заколкой и непропорционально большой плоской четырёхугольной головкой, на которой выгравирована крупная свастика, исполненная техникой выстраивания в ряды последовательностей отдельных точек — с такой техникой мы уже встречались в Италии, Австрии и Армении.



201. Наконечник копья со свастикой (свастичный крест) и трискеле. Бранденбург в Германии



202. Бронзовая булавка со свастикой, выполненной выпуклыми точками, из кургана в Баварии

Бельгия. — Намюрский музей обладает небольшой костяной вещичкой, оба конца которой обломаны, в результате чего точное её предназначение непонятно — хотя антиквары из местных музеев утверждают, что некогда это был наконечник стрелы или дротика. По форме она соответствует классу продолговатых предметов, имеет ромбовидную форму, без плечиков и элементов оперения («усиков»). Длиною она чуть более двух дюймов, шириною в пять восьмых дюйма, уплощённая и утончённая. С одной стороны на неё нанесены два косых или андреевских креста, нацарапанных на кости, с другой — фигурка, напоминающая свастику. Впрочем, это не классическая свастика, а её разновидность. Она представляет собою крест в три восьмых квадратного дюйма, главные ветви которого перекрещиваются под прямым углом, а концы каждой пары ветвей соединены двумя глубоко процарапанными линиями, отчего проглядывают два поворота направо, но связки нечётко прорисованы, ибо ветви креста в любом случае заходят далее пририсованного загнутого конца. Отличие от классической свастики состоит в начертании этой второй линии. Предмет этот был недавно найден господином Дюпоном в доисторической пещере в Сэнсэне, неподалёку от Намюра. Большинство пещер этой зоны были населены еще в палеолите, а в одной — пещере в Спи — были обнаружены прекрасно сохранившиеся скелеты доисторического человека. Пещера же Сэнсэн по археологическому комплексу обнаруженных в ней артефактов была датирована эпохой бронзы.

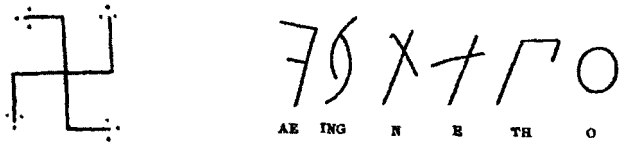
Скандинавия. — Следы доисторической культуры обнаружены в изобилии на территории Дании, Швеции и Норвегии; мы предполагаем, что в доисторические времена тамошние насельники относились к одной и той же культуре, почему эти страны обычно и объединяемы вместе под совокупным названием Скандинавии.

Джордж Стивенс (George Stephens, «Old Northern Runic Monuments», часть 3, с. 407) сообщил о находке им бронзового меча в Саэбё, в Норвегии, на клинке которого

имеется инкрустация серебром в виде свастики. Этот образец (рис. 203) был обсуждён на Международном съезде этнографов и археологов в Будапеште в 1876 году (см. труды его восьмой сессии, том I, с. 457—460). Руническая надпись на мече была интерпретирована Стивенсом и, читаясь справа налево, гласила *OH THURMUTH* — «владеет Турмут»[38]. Но на той же странице он приводит другую руну для сочетания «ту», и толкует изображение свастики как символ Одина или Водана. После обсуждений участники съезда пришли к общему мнению, что знак свастики здесь значит «благословение» или «удача» и заменяет собою знак благопожелания. На другом наконечнике, в течение долгого времени экспонируемом в музее в Торчелло, около Венеции, выгравирован знак свастики (Du Chaillu, «Viking Age», I, рис. 335), с которым отождествляется, однако не составляет его атрибут, имеющаяся тут же надпись (рис. 204b), как считалось, скорее всего, выполненая на этрусском языке. Господин И. Унсет, археолог из музея в Христиании, изучил этот артефакт во время своей специальной командировки в Венецию в 1883 году и отождествил знаки надписи с рунами. Концы свастики закручены налево, а к ним подписаны троеточия того же стиля, как и те, которые сопро-

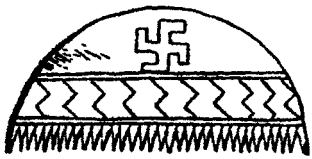


203. Руническая надпись, содержащая свастику как символ имени бога Тора, инкрустация серебром на бронзовом мече из Саэбё в Норвегии



a *b*

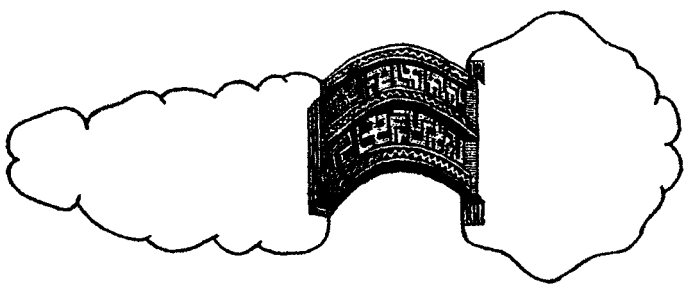
204. a) Свастика с точками. Торчелло в Италии
b) Руническая надпись на наконечнике копья из Торчелло в Италии



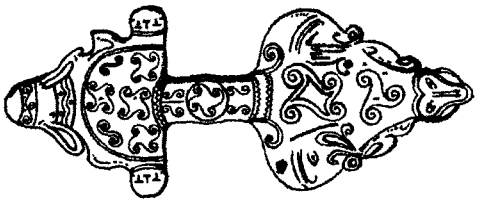
205. Гребень со свастикой из Скандинавии

вождают *croix swasticale* (рис. 12). Рис. 205—206 представляют собою аксессуары одежды или туалета, и также снабжены знаком свастики. На первом из них показан старинный гребень, свастика на котором закручивается направо. Вероятно, этот гребень вырезан из рога или кости, как артефакты более поздних времён. На рис. 206 изображена брошь, внутренний декор которой представляет группу переплетающихся между собою свастик. Она выполнена из бронзы и некогда представляла собою элемент платья. На рис. 207 мы видим другую большую брошь, сегменты и заколка которой почти без остатка заняты свастиками типа «тетраскелион». В целом мы видим шесть четырёхконечных свастик, четыре из которых закручиваются налево, а две — направо. К ним добавлено одно трискеле, концы которого правозакручены.

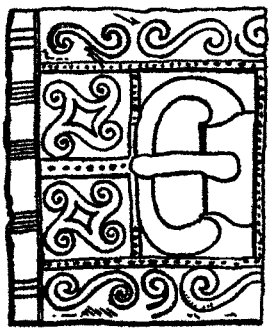
В Скандинавии более, чем в других областях, свастика принимала форму прямоугольного тела с торчащими из каждого угла лапами, закручивающимися наподобие спирали, иногда влево, а иногда вправо. Этот знак достаточно часто изображается на фибулах и брошках, а также на ножнах и клинках. На рис. 208 изображена пластинка для пояса, снабжённая пряжкой, в которую продевался ремень. На



206. Бронзовая брошка или фибула с комбинацией свастик из Скандинавии



207. Бронзовая брошка со свастиками. Тетраскелионы, право- и левозакрученные, левозакрученное трискеле. Скандинавия



208. Накладка на пояс с пряжкой. Две свастики «оджи»

пряжке нанесено две свастики «оджи» (тетраскелиона). На этом образце и на образце с рис. 207 декор фона и поля состоит в основном из завитков и загогулинок, которые, если их расположить в соответствующей последовательности друг к другу, образовали бы свастику подобного вышеописанным типа. На рис. 209—210 изображены фрагменты ножен, на которых имеются знаки свастики, закрученные в обе стороны. На рис. 211 мы видим две фигуры, известные как трискеле. На рис. 212 перед нами предстаёт золотая брошь из захоронения на Фюне, впервые описанная Ворсэ, а нами репродуцируемая из труда Уоринга («Ceramic Art in Remote Ages», табл. 43, рис.11). Брошка со свастиками



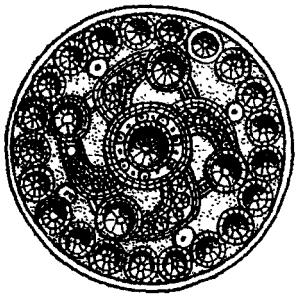
209. Скандинавские ножны. Две свастики «оджи», лево- и правозакрученные



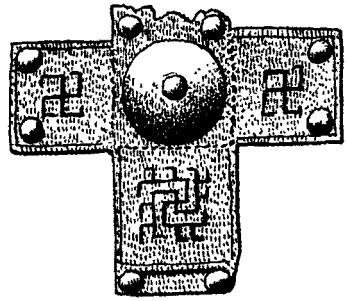
210. Скандинавские ножны. Свастика «оджи»



211. Скандинавские ножны. Две трискеле, право- и левозакрученные



212. Золотая брошь со свастикой «оджи». Остров Фюн



213. Деталь скандинавской конской упряжи, серебро накладкой по бронзе

«оджи» находится под несомненным влиянием скандинавского пристрастия и, можно сказать, моды. Свастики подобного вида и формы мы имеем из множества различных мест, что является дополнительным аргументом в пользу идеи о межкультурном обмене между племенами и народами ещё в доисторическую эпоху.

На рис. 213 нарисован фрагмент бронзовой конской упряжи, отделанной серебром и украшенной свастиками. Две из них обычные, с концами загнутыми под прямыми углами налево, а еще одна имеет весьма необычную форму, которая нам не встречалась еще нигде и никогда (Du Challiu, «Viking age», I, рис. 379). Едва ли эти роскошные украшения имели какое-нибудь иное значение кроме чисто декоративного — и едва ли они внесли что-либо новое в символическое значение свастики.

На рис. 214 мы публикуем изображение ножен меча из клада в Вимозе, на которых начертана еще одна классическая свастика. Людвиг Мюллер описывает свастику на од-



214. Ножны скандинавского меча с классической свастикой. Найдены в болоте в Вимозе

ном шведском руническом камне. В одной старинной датской церкви купель для крещения богато украшена свастиками, что вполне доказывает продолжение использования древнего символа в христианском церковном искусстве (см. ниже о мотиве свастики на скандинаво-датских золотых брактеатах).

Доктор Поль де Шаллю в своей книге «Эпоха викингов» упоминает о многих образцах скандинаво-норвежских древностей, имеющих знак свастики различных видов — на бронзовых сосудах, железных наконечниках копий с рунами, где свастики инкрустируются серебряной проволокой (прекрасные образцы которых были обнаружены в кургане с трупосожжением в Мунхебурге и еще один на Волыни[39]); глиняный горшок с пережжёнными костями, заострённый железный нож, бронзовая игла и бусы из стеклянного расплава с острова Борнхольм, железный наконечник копья, обнаруженный в болоте в Вимозе; кайма прекрасно сотканной шёлковой ткани с вплетёнными в основу золотыми и серебряными нитями, происходящая из кургана Мунхебурга.

Шотландия и Ирландия. — Образцы свастики были обнаружены на ирландских и шотландских огамических камнях. На кладбище в Эглише, в графстве Керри (Ирландия), до сих пор высятся два менгира с огамическими надписями. На верхушке одного из них грубо вырезан древний кельтский крест, вписанный в круг подобно тому, что мы видим на рис. 7, непосредственно под ним размещены две свастики из двух перекрещивающихся под прямым углом ветвей, каждая из ветвей несёт по два прямоизломанных конца. На двух гранях менгира помещены обычные для Ирландии надписи огамическим письмом. Можно дать перевод, но это едва ли целесообразно для настоящего исследования[40]. Как иногда бывает, знаки эти затёрты, и прочесть их нелегко. Кажется, что там начертано: *Maqimaqa* и *Apiloggo*.

В Шотландии до наших дней сохранился камень в усадьбе Ньютон Хауз, также с огамической надписью, состоя-

щей в основном из имён. Но в верхней части менгира на одной из его граней наличествует надпись, вырезанная грубо, зато глубоко, состоящая из сорока четырёх букв, расположенных в шесть строчек. Эта надпись настолько своеобразна, что она неизменно ставила в тупик любого археолога, палеографа или лингвиста, силившегося её разгадать. Покойный Александр Томсон из Банкори в Шотландии както раз даже разослал хороший фотоснимок этой надписи всем антикварам, умоляя объединить усилия для её расшифровки. В результате учёные мужи предложили целый ворох прочтений, считая её еврейской, пунической, греческой, латинской, арийской, ирландской либо древнеанглийской. Брэш («Ogam inscribed monuments», с. 359, табл. 49) высказывает точку зрения, что надпись выполнена деградировавшими латинскими буквами, а особенности их начертания обусловлены спецификой материала — твёрдостью самого камня, нечитабельность же — многовековым выветриванием. Интерес этой загадочной надписи для нас в том, что третий знак четвёртой линии — свастика. Она процарапана обычными линиями, её ветви пересекаются под косым углом, два конца закруглёны, а два других загнуты под тупыми углами. В этой строчке всего четыре тесно прижатых друг к другу знака.

Камень из Лоджи в Абердиншире, в Шотландии, также с нанесёнными на него огамическими знаками, содержит символ или знак, интерпретированный Джорджем Аткинсоном (там же, с. 358, табл. 48) как свастика.

На кельтских крестах из Шотландии встречаются особого рода зарубки, которые могут быть поставлены в вероятное соответствие со свастикой, да вероятно и в реальности имеют с нею генетическое тождество. На «камне из Аннам» имеется редкий образец классической левозакрученной свастики, вписанной в три концентрических круга, вокруг внешнего из которых описан круг точек (Greg, «Archaeologia», XLVIII, часть 2, табл. 19, рис. 27).

Людвиг Мюллер сообщает о наличии свастики в Шотландии и Ирландии на христианских захоронениях, причём

в этом контексте она перемежается с католическими крестами («La migration des symboles», с. 49).



215. Резной камень. «Греческий» крест, вписанный в круг, классическая свастика в квадрате. Свастика «оджи» в четырёхлистнике

Скульптурный камень имеет на лицевой стороне три разновидности креста: вписанный в круг «греческий» крест, одну правозакрученную свастику с перпендикулярными концами внутри прямоугольника и свастику «оджи» (тетраскелион), закрученную вправо и вписанную в четырёхлепестковый цветок клевера (Zmigrodzki, «Zur Geschichte der Suastika», табл. 6, рис. 248).

Доктор Р. Манро описывает ирландскую чашу со свастикой с закруглёнными концами из кургана при местечке Леснакрогера, графство Антрим («Lake Dwellings of Europe», с. 384, табл. 124, рис. 20—22); кроме того, существуют два диска или бляшки из тонкой бронзы, рисунок на которых нанесён методом выдавливания (рис. 216), и они образуют безошибочно узнаваемую свастику, причём концы её оканчиваются спиралями и являются левозакрученными. Сходство этой бляшки с фигурами, изображёнными на щитах индейцев пима из штатов Нью-Мексико и Аризона (рис. 257—258) весьма примечательно. Рис. 217 показывает трискеле симметричных спиралей, закручен-



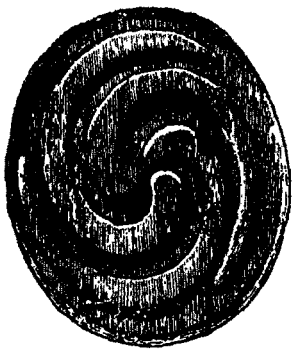
216. Фрагмент выпуклой бронзовой накладки. Свастика «оджи». Ирландия



217. Фрагмент тонкой бронзовой пластины. Трискеле. Ирландия



218. Бронзовая булавка с небольшой классической свастикой на головке. Холм Лохли около Тарболтона, Шотландия



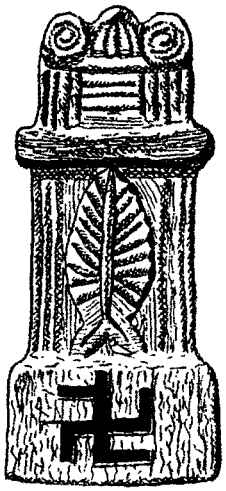
219. Резное трискеле на куске ясеня. Холм Лохли

ных в правую сторону. В кургане у местечка Лохли, возле Тарболтона, была обнаружена бронзовая булавка (рис. 218), головка которой была вписана в круг. С одной стороны головки выгравирован «греческий» крест, с другой — классическая свастика, закрученная вправо. В том же месте был выкопан фрагмент ясеневой доски длиной до пяти дюймов, сохранившийся благодаря залеганию в торфе, на котором также было вырезано трискеле (рис. 219), очень похожее по форме и стилю на те, что американские археологи обнаружили в ископаемой индейской гончарной мастерской в штате Миссури.

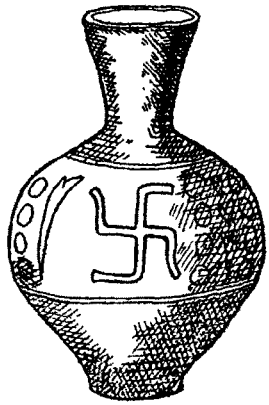
Галло-римский период

Франция. — Употребление свастики во Франции не прекратилось с прошествием бронзового и наступлением железного веков, но продолжилось до захвата Галлии римлянами.

На рис. 220 изображён каменный алтарь, воздвигнутый некогда на юге Франции в Пиренеях примерно во время появления там римских легионов. На его подножии



220. Каменный алтарь со свастикой на подножии. Франция



221. Керамический кувшин тёмно-серого цвета со свастикой и белыми «горошинами» в качестве декора

нанесена свастика. Верхний её конец сделан несколько длиннее нормы, однако случайно или преднамеренно — теперь трудно определить. Рис. 221 представляет керамическую бутыль с еще одним образцом свастики, относящуюся к той же (галло-римской) эпохе, но происходящую из Северной Франции, из окрестностей Руана. Необходимо отметить, что концы этой свастики несколько прищипнуты и направлены в стороны, заставляя знак ветвиться наподобие тех, что доктор Шлиман обнаружил на троянских пряслицах, и что используется при образовании джайнской свастики (рис. 33).

Г-н Александр Бертран («L'Autel de saintes et les triades gauloises»/«Revue archaeol.» XXXIX (1880), с. 343) говорит о находке в Вело (Velaux), в департаменте Буш-дю-Рон, обезглавленной статуэтки стоящего на корточках стража, по груди которого проходит лента, составленная исключительно из свастик, а под лентой свастик расположен

набор крестов, «греческих» и «латинских» крыжей. Недавно образцы «галльской» свастики были обнаружены в Этьенне (Хено) и в Антее (Намюр) на римской черепице, а также на надгробном камне с римского или бельго-римского некрополя в Жюсленвилле около Пепинстера («Institut archaeologique Liégois», X (1870), с. 106, табл. 13). Это языческое захоронение, как явствует из посвятительной надписи, содержащей преамбулу D.M., т. е. Diis Manibus, «богам и манам» («La migration des symboles», с. 47, рис. 13).

Англо-саксонский (древнеанглийский) период

Британия. — Грег сообщает («Archaeologia», I, часть 2, с. 406, табл. 23, рис. 7) об обнаружении серебряного диска полутора дюймов в диаметре с рисунком трискеле, нанесённом рядами точек в той же манере, что и на наконечниках булавок из Армении (рис. 35—36). Он происходит из захоронения 95 на англо-саксонском некрополе в Слифорсе, который разорил Джордж У. Томас, а предметы оттуда распродал в Бостоне; данный артефакт был затем куплен А. У. Фрэнксом и передан им в Британский музей. В захоронении 143 найдена большая бронзовая крестообразная фибула, частично позолоченная, подобная образцам из Скандинавии, со свастикой в качестве центрального украшения — её концы прищипаны и расходятся в стороны. Лёгкий загиб или «кучерявость» на лапах этой фигуры напоминает свастику джайнов (рис. 33), с тем отличием, что данный образец загибается налево, а свастики джайнов — направо. На рис. 222 изображена англо-саксонская бронзовая позолоченная фибула со специфической разновидностью свастики, имеющей квадрат с точкой и кругом в середине. Она была отыскана в Лонг Уиттенхэм в Беркшире, представлена в XXXI томе журна-



222. Англосаксонская бронзовая позолоченная фибула. Подражание свастике. Лонг Уиттенхэм, Беркшир



223. Керамическая урна. Пояс из двадцати прорисованных от руки свастик, белых на тёмно-сером фоне. Шропхэм, Норфолк

ла «Archaeologia» и перепечатана Уорингом («Ceramic art in remote ages», табл. 43, рис. 10). Фигура, весьма сходная с этой даже в деталях и сразу поименованная свастикой, попалась археологам процарапанной на раковине в кургане Токо в штате Теннесси (рис. 238). Рис. 223 представляет читателю древнеанглийскую керамическую урну из Шропхэма, графство Норфолк. Её декор состоит из отдельных фигурок вроде крестов и пр., организованных горизонтальными полосками вокруг горловины и тулова сосуда и отделённых друг от друга налепными валиками. Нижний ряд состоит из свастик мелкого размера, оттиснутых в глине и вписанных в одиночные квадратики. Всего в полоске двадцать свастик, причём хотя они все правозакрученные, но не повторяют абсолютно одна другую, поскольку рисунок наносился вручную, а не штампом. Эти фигурки раскрашены в белый цвет, что выгодно выделяет их над тёмно-сером фоне. Оригинал находится в Британском музее, его описал Кембл и и привёл в своей работе Уоринг («Ceramic art in remote ages», табл. 3, рис. 50).

Свастика на античных монетах

В спорах на эту тему было истрачено, пожалуй, целое озеро чернил, причём большая их часть впустую. Высказывалось мнение, что трискеле, который позже стал геральдической эмблемой Сицилии, а также и острова Мэн, является эволюционным развитием либо модификацией классической свастики. Однако авторы, писавшие по этому вопросу, основывались в основном на сходстве рисунка, чем на историко-типологическом анализе. То, что нынешние исследователи вопроса порою встают на ту же точку зрения, обусловлено, в основном, формированием осознанного мнения под воздействием бесконечного навязывания этой идеи.

Трискеле в Ликии. — Трискеле на античных монетах впервые появляется в Ликии, в Малой Азии, примерно около 480-го года до н. э. Сюжет был затем заимствован в Сицилии во времена Агафокла, который правил с 317 по 307 г. Первоначальные монеты Ликии имели изображение трёх петушиных голов на шеях, исходящих из единого центра и равноудалённых друг от друга[41], как показано на рис. 224, тогда как монеты с рис. 225—226 имеют в центре точку или кружок. Он образует центр композиции, как бы её ось. Из этого кружка исходят три лапы или луча, практически равноудалённые друг от друга и согнутые в левом направлении.



224. Ликийская монета. Трискеле с петушиными головками вместо лапок





225, 226. Ликийские монеты. Трискеле с точкой или кружочком в центре

Лапы становятся более «жирными» по мере удаления от центрального круга. На рис. 226 монета имеет также счётную или чеканочную пробу, которая похожа на трискеле, но выглядит как наш знак параграфа, имея всего две лапы (назовём её *дискеле*).

Перро и Чипьез («History of Art in Phrygia, Lydia, Caria, and Lycia», с. 391) пишут по этому поводу: «Сюжетом многих их монет является трискеле или, другими словами, трикветра, т. е. в переводе «треугольная», каковой сюжет является стилизацией трёх змеиных голов, которые порою рисуют на поле, вроде тех гадов, что поддерживают священный треножник в Дельфах[42,43], который был посвящён богу Аполлону после битвы при Платее. Число голов непостоянно, и некоторые монеты имеют их четыре (тетраскелион), либо только две (дискеле)[44]».

Греки сочетали символ с культом бога Аполлона, который они считали весьма древним, относя его к Ликии. Трёхлучевая свастика одержала верх над прочими модификациями, употребляясь чаще прочих. Её мы видим на ассирийских монетах, а также в качестве надчеканки на монетах Александра Великого (333—323 гг. до н. э.). Сравнение этих фигур с классической свастикой показывает, как представляется, их различие и отсутствие всякой связи. На ликийских монетах, могущих иметь свастику с двумя, тремя или четырьмя лучами, всегда существует центральная выпуклость, из которой расходятся в стороны лучи или спицы. В центре выпуклости находится маленький кружок с точкой, могущий обозначать ось, вокруг которой вращается вся система. Забавно, но на ликийских монетах изображено то, что весьма напоминает современный авиационный пропеллер и неплохо передает идею вращательного движения.

Сравните эти символы со свастикой. Свастика почти всегда квадратная, почти всегда с прямо заломанными концами (или оконечностями ветвей), и каковы бы эти концы ни были, она всегда передаёт идею креста. У неё нет другого центра, кроме как образующегося пересечением главных ветвей. У неё нет, как у этих трискеле, срединной выпуклости. У неё

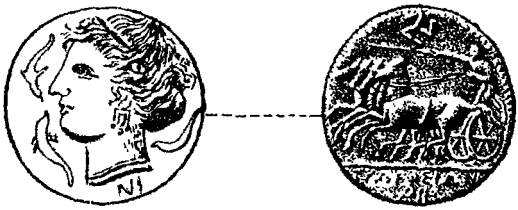
нет места вхождения оси, вокруг которой эта структура могла бы быть вращаема, как это могут ликийские трискеле; и вообще, точка пересечения ветвей никак не обозначена в отличие от той фигуры, которую немцы именуют *Radkreuz,* «крест-колесо», в отличие от примитивного плоскостного креста.

В этом контексте Грег пишет: «Если лунное семитское или азиатское происхождение трикветры господина Брауна будет доказано, тогда появляется единственный аргумент в пользу того, что трикветра произошла от свастики, или наоборот. Я не уверен, что удастся доказать, что свастика произошла от трискеле и трикветры. Не подлежит никакому сомнению, что свастика по происхождению древнее и распространёна в большем количестве областей, чем трискеле, как и то, что это чисто индоевропейский символ».

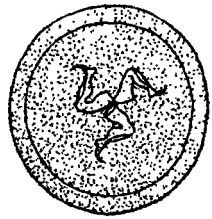
Уоринг, объясняя значение тетраскелиона (с четырьмя концами), заявляет, что он предшествовал трёхконцевому трискеле, и объясняет её значение («Ceramic Art in Remote Ages», с. 85), цитируя мнение сэра Чарльза Феллоуза, что первоначально это была *harpago* (лат. «абордажный крюк»), предполагая, что это слово образовалось в народном языке от имени Гарпага (Harpagus), полководца, который завоевал для Кира Ликию, что было примерно в 564 г. до н. э.

Это, принимая во внимание точку зрения Перро и Чипьеса, является шагом вперёд в объяснении значения трискеле, а совместно они наводят нас на мысль, что трискеле изначально никак не был связан со свастикой. Когда этот знак появился на ликийских монетах, свастика была прекрасно известна по всей Малой Азии и на островах Эгеиды, им (вероятно) придавалось различное смысловое значение, и тогдашние люди едва ли могли перепутать эти символы.

Трискеле на Сицилии. — Монета на рис. 227 показывает нам этот знак на сицилийской почве. На аверсе изображена голова Персефоны, на реверсе квадрига, над которою реет трискеле. С аналогичными монетами, также со знаком трискеле, можно познакомиться в книге Барклая Хеда «The Coinage of Syracuse», а также в составленном им указателе



227. Сицилийская монета с квадригой и трискеле



228. Боевой щит с греческой вазы, где изображён поединок Гектора с Ахиллом. Агригент в Сицилии

монет из коллекции Британского музея. Они относятся к началу правления Агафокла (317—310 гг. до н. э.). На всех этих монетах интересующий нас знак невелик, но поскольку монеты эти относятся к эпохе расцвета медальерного дела Древней Греции, изображения на них, пусть и миниатюрные, вполне поддаются расшифровке.

На рис. 228 вы видите щит древнегреческого воина, изображённый на греческой вазе с Ахиллом и Гектором, большую часть поверхности которого занимает трискеле, ставшее к тому времени геральдической эмблемой Сицилии («Ceramic Art in Remote Ages», табл. 13, рис. 24). На рисунке ясно видно, что знак представляет собою комбинацию трёх согнутых в колене человеческих ног, соединённых в области бедра, с торчащими в стороны пальцами. На других рисунках ноги изображены облачёнными в доспехи, обутыми в сапоги со шпорами, почему становится ясным, что это, например, не искорёженные кочерги, а именно человеческие ноги — и в этом плане они не родственны «винтокрылому» трискеле ликийцев и никак не связаны с пересечением ветвей древнего символа свастики — пусть даже эти знаки и близки по форме.

Уоринг более ясно пишет на эту тему (там же, табл. 13, рис. 21), и приводит в качестве доказательства найденный им геральдический щит с изображением одиночной отрубленной ноги, согнутой также в колене. Что же касается свастики на боевых щитах, то смотрите рис. 257 и 258, где по-

казаны два щита индейцев пима из штата Нью-Мексико, найденные белыми среди трофеев на поле боя, — на обоих нарисованы четырёхконечная свастика или тетраскелион.

Необходимо учитывать, что исторически в классической свастике никогда не было никакого утолщения или выпуклости в точке пересечения ветвей, и идея вращения выражается исключительно направленностью загиба ветвей. Считается, что первоначально сицилийское трискеле, занесённое туда по всей видимости из Ликии, было символом солнца. Но это отождествление было сделано на бумаге и не подкрепляется наблюдениями из реально существующих культур, что дало бы достаточный минимум доказательств утверждению.

Плиний отвергает эту теорию и объясняет происхождение сицилийского трискеле треугольной формой острова, в древности именовавшегося Тринакрия[45] — ведь остров заключён между трёх высоких мысов, расположенных примерно на равном удалении друг от друга, названия которых были Пелорус, Пахинус и Лилибеум. Это сообщение, тем более овеянное славой древнего автора, заслуживает куда большего уважения, чем выведение знака трискеле от свастики, каковая идея появилась позже и не подкреплена особо ничьим авторитетом. Спекулируя логическими выкладками, мы не должны забывать, что свастика была известна в Греции издавна, равно как и на островах и в греческих колониях, которых на Сицилии было немало.

Среди сотен изображений свастики, попадающихся нам в обоих полушариях во все века, нам не известно ни одного, пытающегося вписать в неё какие-либо дополнительные сюжеты (типа фигуры распятого на кресте), — как правило, свастика ограничивается процарапанными крест-накрест линиями с загибами на концах. Сходства между прямыми линиями свастики и согнутой в колене человеческой ногой нет, кроме внешнего, — тем более, что нога всегда была и всегда останется ногой, истоки же свастики теряются во мгле тысячелетий.

Каково бы ни было происхождение фигуры «трискеле», чем бы она ни была, что бы ни представляла, под каким

углом бы ни вошла в человеческую историю, появилась она настолько давно, что мы едва ли когда-нибудь узнаем о ней достоверно — но несмотря на то, у нас нет никаких оснований предполагать её происхождение от свастики.

Трискеле с острова Мэн. — Трискеле Сицилии идентично геральдическому символу острова Мэн — относительно этой эмблемы выдвигались те же соображения и справедлив тот же аргумент — то есть, говорилось, что трискеле являлось модификацией свастики. Перемещение символа с Сицилии на остров Мэн может быть объяснено исторически, что сделано, например, в статье господина Джона Ньютона («Athenæum», 10 сентября 1892, с. 353), который ссылается на «Мэнский ежегодник» за 1886 год, где эта геральдическая история изложена достаточно подробно. Мы даём её резюме. До XIII века остров Мэн находился под властью скандинавских королей, которые использовали свою эмблематику, обычным мотивом которой был корабль под парусом. Две хартии Гарольда, короля Мэна (датированы 1245 и 1246 гг. в одной рукописи собрания Коттон), имеют вислые печати с этим символом. Через двадцать лет, после покорения острова Александром III Шотландским и перехода власти на острове к нему — в 1266 году, — скандинавская эмблематика полностью исчезает и замещается изображением трёх облачённых в доспехи отрубленных ног в обуви без шпор.

«Нам кажется, — пишет Ньютон, — хотя у нас нет достаточных документальных подтверждений этому, что для Александра III Шотландского символ *Tre Cassyn*[46] был отличительным геральдическим символом именно острова Мэн». Затем он объясняет, как скорее всего так могло получиться: Фредерик II (1197—1250), нормандский правитель Сицилии, женился на Изабелле, дочери Генриха III Английского. Распря между королём Сицилии и римским папой побудила церковного иерарха препоручить корону Генриху III, который принял её для своего сына Эдмунда (Горбуна), который впоследствии принял титул короля Сицилии и поместил сицилийский герб в большой геральдический щит Англии.

Переговоры между Генрихом и Папой продолжались несколько лет (с 1255 до 1259), после чего Генрих, осознав, что ему больше не удастся нажиться на этом вопросе, предал сицилийскую проблему забвению.

Шотландец женился на Маргарет, младшей дочери Генриха II, который таким образом породнился с Эдмундом и с Фредериком. В 1256 году, когда эти переговоры между Генрихом и Папой относительно Сицилии были в полном разгаре, Александр посетил в Лондоне своего царственного сородича, короля Англии, где ему оказали высшие почести. Примерно в это же время Хакон, скандинавский король острова Мэн, потерпел поражение от Александра III Шотландского и был убит, вскоре после чего (1266) остров Мэн перешёл к шотландцам. Скандинавская эмблема исчезла с мэнского геральдического щита, будучи заменённой на три сицилийские ноги. Господин Ньютон спрашивает: «Почему бы королю Александру III, бросившему под ноги коня скандинавское знамя, не заменить вражеский символ на живописный и оригинальный сицилийский герб с отрубленными ногами — тем более, что этот остров имел столько схожего в плане истории с островом Мэн, и где его сестра была королевой, а его брат был коронован королём?»

Хотя детали переноса сицилийского герба на остров Мэн нам до конца не ясны, результат ясен: сицилийское трискеле появилось на этом острове и осталось на нём до сих пор, являясь геральдической эмблемой Мэна и мэнцев.

Герцог Атол, последний мэнский феодал, который в 1765 году продал свои права Короне Англии, до сих пор имеет мэнскую эмблему в качестве одного из пяти щитков своего фамильного герба. «Три человеческие ноги, соединённые в области бёдер, вписанные в равноугольный треугольник, на ровном фоне» — таково геральдическое описание трискеле или трикветрума Сицилии, согласно книге Дебретта «Полное описание родовых гербов Великобритании и Ирландии».

Герб острова Мэн являет собой прекрасную иллюстрацию миграции символов, обосновываемой в книге графа Гоблета д'Альвиеллы, но попытки, делавшиеся другими исследовате-

лями, тщившимися доказать, что мэнское трискеле — результат развития свастики, грубая ошибка.

Отметки пуансонов на коринфских монетах, по ошибке принятые за свастику. — Есть ли настоящая, классическая свастика на античных монетах? Начало использования благородных металлов для чеканки монет относится к глубокой древности. Золото использовалось с библейских времён (около 1500 г. до н. э.) большинством народов в качестве денег, но, прежде чем оно стало циркулировать в виде чеканной монеты, его взвешивали талантами, измеряя на вес. Чеканка монеты началась около 700 г. до н. э. в Лидии. Лидия — область на западе Малой Азии, отделённая от Греции Эгейским морем, тогда как соседняя с нею провинция Ликия расположена несколько южнее, напротив острова Родос. Лидийцы начали чеканку, выбивая пуансоном штемпеля на кусках золотой или серебряной проволоки, порою применяя для этой цели сплав золота и серебра, называемый *электрум* (или электрон). Первоначально эти куски расплющенной проволоки чеканили лишь с одной стороны (так называемые *брактеаты*), причём на реверсе отпечатывались неровности наковальни, на которой златокузнец изготавливал с помощью молота эти примитивные деньги. Однако уже вскоре, лет через двести, пуансоны поменялись на чеканочные штемпеля, поначалу имитировавшие след от удара пуансона — как стало уже привычным для монет. Для аверса использовались орнаментальные сюжеты — лев, бык, кабан, дельфин и многие другие символы. Афины чеканили сову, Коринф — Пегаса, Мегапонт — сноп, Неаполь — быка с человеческой головой. Медальеры изображали головы богов и цельные антропоморфные фигуры. В течение почти всего начального периода, длившегося до трёхсот лет, использовался пуансон, отпечатки которого оформляли реверс монет. Эти отпечатки были столь же разнообразны, как и изображения на аверсе, но большая их часть была скомпонована в виде квадратиков, поскольку такая конфигурация представляла наибольшее сопротивление удару пуансона (ма-

точника). Даже трискеле древнеликийских монет вписано в квадрат с заострёнными углами (рис. 225—226). На нашей таблице 9 мы приводим ряд подобных отпечатков пуансонов. Излюбленнейшим мотивом был квадратный пуансон, рабочая поверхность которого была разделёна крест-накрест горизонтальной и вертикальной линиями на четыре квадратика[47]. Большая часть тогдашних штемпелей-пуансонов были именно такими. Методы античной техники чеканки монет и использовавшиеся тогда приспособления многократно описывались в основных пособиях по нумизматике (рекомендуем: Snowden, «Mint Manual of Coins of all Nations»; Ackerman, «Roman Coins»).

Автор настоящей работы считает, что появлявшиеся в литературе мнения, согласно которым четырёхчастные квадраты на античных монетах представляют собою свастики, ошибочны. На рис. 229 мы видим аверс и реверс одной монеты из Коринфа, датируется она первой половиной VI века до н. э. На аверсе мы видим стоящего крылатого коня — Пегаса, а на реверсе — пуансонный штемпель, считавшийся некото-

Подписи к таблице 9

1. Монета Лидии. Электр. Продолговатая фигура между двух квадратов. Вавилонский статер. Одна из древнейших монет мира, около 700 г/ до н. э.
2. Финикийские пол-статера. Электр. Вдавленный квадрат с крестообразным орнаментом.
3. Серебряная монета Теоса. Вдавленный квадрат. Около 544 г. до н. э.
4. Серебряная монета Аканта. Вдавленный квадрат.
5. Серебряная монета Менде. Вдавленные треугольники.
6. Серебряная монета Тероны. Вдавленный квадрат.
7. Монета бисальтов (бисальты и оррескии были фракийскими племенами, обитавшими в долинах Стримона и Ангиты, к северу от Пангейского хребта)
8. Серебряная монета оррескиев. Вдавленный квадрат. Октадрахма.
9. Коринфская серебряная монета. Вдавленный квадрат, поделённый на восемь треугольных отсеков. Древнейшая монета Коринфа, датируемая 625—585 гг. до н. э.
10. Серебряная монета Абдеры. Вдавленный квадрат.
11. Серебряная монета Византия. Вдавленный квадрат.
12. Серебряная монета Трасоса во Фракии. Вдавленный квадрат.

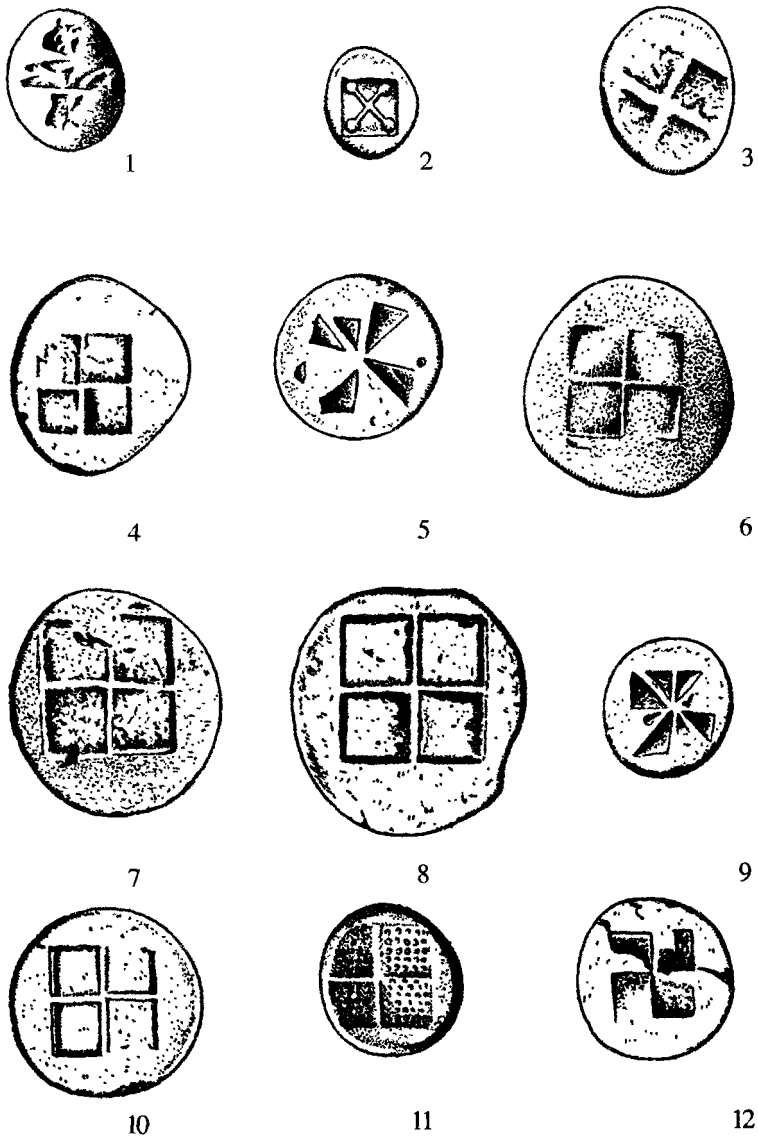
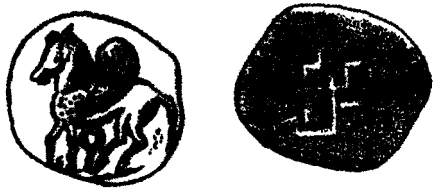


Таблица 9. Оттиски пуансонов на античных монетах

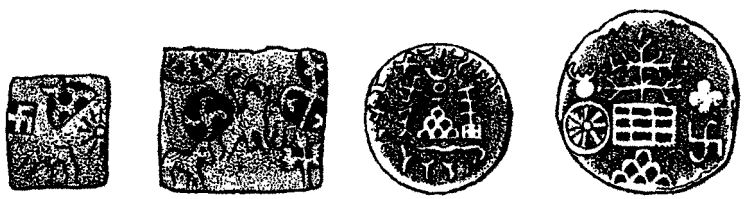


229. Коринфские монеты. Аверс и реверс. Оттиск пуансона, напоминающий свастику

рыми свастикой. Пристальнее вглядевшись, и сравнив этот образец с другими, мы не увидим тут никакой свастики. Ветви классической свастики образуются прямыми непрерывными линиями, пересекающимися, как правило, также под прямым углом. На монетах же они не пересекаются, и сюжет реверса состоит из четырёх букв «Г», причём каждая из них в лучшем случае (если мы имеем четыре гаммы, а не четыре квадрата) отделена от соседних, а все вместе они образуют большее или меньшее подобие четырёхчастного квадрата. Если лапка каждого из четырёх загибов будет чуть длиннее, она соприкоснётся с загибом соседней ветви, от чего вся фигура превратится в классический четырёхчастный квадрат, каковыми и были древнейшие пуансоны. Если реверс коринфских монет и напоминает немного свастику, то это только потому, что лапки получились недостаточно длинными — однако это чересчур незначительная деталь, чтобы на ней строить какие-либо далеко идущие выводы. Как



230. Старинная индусская монета в форме креста со свастикой на каждой ветви



231—234. Древние индусские монеты со свастиками в классической и «оджи» формах

только лапки становятся длиннее — мы вместо «свастики» получаем самый обычный квадрат.

Свастика на древнеиндийских монетах. — Отсутствие свастики на греческих монетах классического периода совсем не значит, что её там никогда и нигде не было. Свастика появляется в нумизматике, но немного попозже, и в Индии. Рис. 230 показывает старинную индусскую монету (мы перепечатываем это изображение у Уоринга, который берёт его у Каннингхэма, который сообщает, что эту монету нашли в районе Уджайн). Сюжет состоит из креста, на каждой оконечности которого помещается круг, причём эти круги достаточно велики, чтобы соприкасаться краями. В каждый из этих кружков вписано по свастике классического образа. Существуют и другие монеты подобного вида, в центре которых вместо креста находятся комбинации из трёх точек или концентрических кругов. Логично было бы предположить, что свастика на этих монетах выполняла роль магического оберега — однако это не подкрепляется никакими положительными доказательствами.

Прочие древнеиндийские монеты с изображением свастики (рис. 231—234) мы также заимствуем из труда Уоринга (табл. 41, рис. 20—23). Этот исследователь говорит, что это старинные буддийские монеты, обнаруженные в Бехате около Шараупура. Господин Э. Томас в своей статье о древнейшей индийской чеканке («Numismatic Chronicle, N.S., IV) датирует их правлением Крананды, буддийского монарха, являвшегося современником или правившего чуть раньше Александра Великого (т. е. 330 г. до н. э.).

Эти монеты имеют на себе символ свастики, что неудивительно для артефакта буддийской культуры, тем более, что он употреблён наряду с прочей религиозной символикой — священными колесом, ступой, древом, конусом и пр. Уоринг говорит («Ceramic Art in Remote Ages», с. 83), что согласно работе Принсепа «Engravings of Hindu Coins», свастика здесь исчезает с монет примерно около 200-го года до н. э., никогда не появляясь в более поздние периоды — индо-бактрийский, индо-сасанидский, поздний индусский или му-

сульманский. Династии датируются следующим образом: индийские монеты со свастикой — эпохой династий, правивших где-то с 500-го года до н. э. до завоеваний Александра Македонского около 350-го года до н. э., без свастики обходились индо-бактрийские правители или цари эпохи диадохов с 300-го до 12-го года до н. э., индо-парфянские или скифские монархи примерно с 126-го года до н. э., второго индусского правления с 56-го года до н. э, индо-сасанидской эпохи с 200-го до 636-го года, и так далее.

Свастика на монетах Мезембрии и Газы. — Господин Перси Гарднер в своей статье «Арес как солярный бог» (Numismatic Chronicle, I, 1880) приводит свастику на монете Мезембрии во Фракии. Он при этом подчёркивает, что слово Мезембрия по-гречески обозначает «полдень» (*μεσημβρία*). Монеты этого города имеют монограмму ΜΕΣ 卐, сопровождаемую свастикой, которая, как считает Грег («Archaeologia», XLVIII, часть 2 (1885), с. 306), представляет собой нечто вроде намёка на название города, то есть, на свет, на полдень, на солнце. Достаточное доказательство этому дано в настоящей работе — свастика действительно древний солярный знак, но прямых подтверждений такого в отношении Мезембрии нет. Макс Мюллер («Athenaeum», 20 августа 1892) оспаривает позицию, согласно которой этот образец с этим толкованием ставится во главу угла в решении вопроса о происхождении знака свастики. Оба этих исследователя уделяют большое внимание положению, которое свастика занимала по отношению к другим объектам, и приходят, в конце концов, к мнению, по которому свастика обозначает солнце или солнечный свет; однако надо ли следовать этой дорожкой — большой вопрос. У нас есть монета из палестинской Газы, древняя, но недатированная, которую приводит Р. Рошетт, а за ним и Мунтер (рис. 235). Знак свастики здесь довольно своеобра-



235. Древняя монета со свастикой. Газа в Палестине

зен, ибо загибы ветвей наблюдаются только у двух концов из четырёх.

Свастика на датских средневековых брактеатах. — На рисунке 236 показан золотой датский брактеат с портретированной головой, двумя змеями и свастикой с закорючками на концах, очень похожей на свастику джайнов (см. рис. 33).

Обнаружено несколько подобных брактеатов с изображением свастики, все происходящие из Скандинавии («Viking Age», II, рис. 1307, 1309). На некоторых из них нанесены рисунки, относящиеся к христианской цивилизации, такие, как руки, поднятые в молитве. Соотнося эти монеты с другими предметами, обнаруженными в тех же археологических комплексах, можно заключить, что употребление языческой свастики подспудно продолжалось и в христианскую эпоху.

Итак, античная нумизматика не предоставляет большого объёма материала для искателей свастики среди веков и народов. Конечно, новые поколения найдут новые предметы, добавив их к изображённым у нас. Археологический поиск никогда не окончится. Впрочем, ценна и информация, полученная «от противного». Например, теперь мы уже достаточно хорошо знаем, что отметки пуансонов на греческих монетах не были свастиками, да и вышли из употребления они достаточно рано. Нумизматика же вообще оказывает неоценимую услугу археологии хотя бы тем, что присутствие монет — наилучший способ датировать археологические комплексы. Пользуясь полученными с помощью нумизматики датировками, мы вправе задать вопрос: окончилась ли традиция активного малоазийского употребления свастики (которой мы имеем столько примеров из троянских раскопок и из Эгеиды) до того, как началась



236. Золотой брактеат с «цветущей» свастикой. Дания

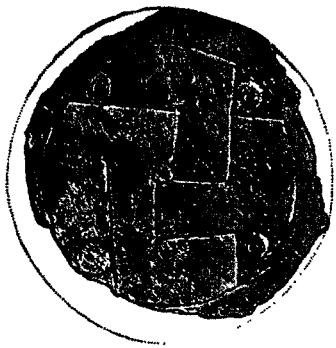
чеканка монеты, или до 480-го года до н. э., когда сюжеты и исполнение монет сделались тоньше, чётче и изысканнее, и когда вошло в обыкновение изображать на монетах богов-хранителей и священных животных. Тогда свастика была применяема в основном на предметах более простого, повседневного обихода — ведь существовавшая у неё до этого функция апотропея или защитного символа была узурпирована другими средствами. Как полагает господин Грег, великие боги, к которым, по его мнению, относился символ свастики, однажды перестали пользоваться доверием верующих, и свастика, бывшая их знаком, была перенята кем-то другим.

СОЕДИНЕННЫЕ ШТАТЫ АМЕРИКИ

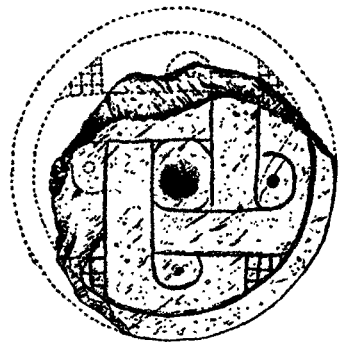
Доколумбовы времена

Остров Фэйнз и курганы Токо в штате Теннесси. — Нет никакого сомнения, что символ свастики нашёл дорогу в Западное полушарие еще в доисторические времена. Образец с рис. 237 был обнаружен доктором Эдуардом Палмером в 1881 году в древнем кургане, который он раскопал на острове Фэйнз, в трёх милях от Бэйнбриджа, в районе Джефферсон Каунти, штат Теннесси. Он изображён и описан в Третьем годовом отчёте сектора этнологии (с. 466, рис. 140) следующим образом: «Украшение из раковины, на выпуклой поверхности которого выгравирован очень сложный узор. Сюжет, вписанный в круг, изображает крест, который получился бы в результате пересечения двух перпендикулярных взмахов ножом — одного горизонтального, другого вертикального. Линии надреза глубокие, но тщательно исполненные. Край украшения был обломан по кругу».

Нацарапанные линии этого артефакта (рис. 237) показывают левозакрученную свастику (хотя её описание не пред-



237. Раковинная подвеска с процарапанной свастикой, кругами и точками. Фэйнз Айлэнд, Теннесси



238. Гравированная раковина со свастикой, кружками и точками. Курган Токо, область Монро, Теннесси

ставляет её в этой форме). В центре и по загибам она имеет вписанные кружки с точками в середине, каковое стилевое исполнение будет важным для дальнейшего исследования — однако это начертание ни в коем случае нельзя смешивать с точками в фигуре, которую Змигродский именует *croix swasticale*. Предметы из этого кургана и их археологическое сопровождение показывают уровень культуры местного индейского населения до момента соприкосновения их с белым человеком. Этот курган расположен на восточной оконечности острова Фэйнз, высотою он около 10 футов, а у подножия составляет по периметру около ста футов. На глубине в 4 фута, в глинистой почве были откопаны 32 костяка, у которых сохранилось в общей сложности 17 черепов. Захоронения не были ориентированы по сторонам горизонта, а разбросаны в беспорядке.

Особенная форма этой свастики имеет аналог в одной рунической свастике из Швеции, о которой сообщают нам Людвиг Мюллер и граф д'Альвиелла («Proc. Royal Danish Acad.» 5th ser., III, с. 94; «La Migration des Symboles», с. 50, рис. 16).

Предметы, о которых пойдёт речь, были обнаружены в кургане на острове Фэйнз, как и украшение с рис. 237. Их

описание дано в «Third Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1881—82», с. 464 и сл.). Подвеска из той же раковины рода *Fulgur* (рис. 239), ещё одна из такой же раковины с выцарапанным на ней изображением паука (рис. 278), керамический сосуд в виде лягушки, три грубых оси длиною от четырёх до семи дюймов из диорита или кварцита, продырявленная сланцевая пластинка, диск из прозрачного кварца в диаметре 1,75 дюйма и толщиной в 0,75 дюйма, множество черепков, хотя попались и целые сосуды, и большое количество костяной утвари, включая иглы и веслообразные предметы. Из раковин в дополнение к вышеупомянутым дискам и накладкам были булавки, сделанные из раковин *Fulgur (Busycon perversum?),* имеющие обычную форму длиною примерно до четырёх дюймов. Там же были обнаружены вырезанные из раковин цилиндрические бусины диаметром до дюйма, тогда как другие бусы различных видов и размера делались из морских раковин, например, из *Io spinosa, Unio probatus.*

Образец, изображённый на рис. 238, представляет собой небольшую раковину из кургана Биг Токо, район Монро, штат Теннесси, где он найден в погребении № 49. Изображение мы заимствуем из Двенадцатого годового отчёта сектора этнографии (1890—91, с. 383), где помещена фотография, но не даётся описания. Это кружок, вырезанный из раковины *Fulgur,* значительно повреждённый по краям, в диаметре полтора дюйма, на котором насечена свастика. В середине она охватывает маленький кружок с точкой в центре, вокруг которого простираются лапы свастики, переплетаясь друг с другом. Подобные кружочки с точками есть на сгибе каждой ветви. Археологические показания объединяют этот артефакт с прочими крестами и трискеле из того же памятника — предметы с рис. 302, 305 и 306 обнаружены в одном и том же месте доктором Эммертом. На рис. 222 мы показали бронзовую позолоченную фибулу из Беркшира (Англия), свастика на которой очень похожа по стилю на предмет с рис. 238 из штата Теннесси. Кружки и центральные точки рис. 238 имеют немалое сходство с украшениями из

Перу. Форма и стиль, расположение ветвей и лап, наличие кружков с центральными точками, общее впечатление от процарапанного рисунка делают этот предмет аналогом-двойником свастики с острова Фэйнз (рис. 237). Прочие предметы, обнаруженные в том же кургане, связанные в пределах одного комплекса с вышеописанной свастикой, будут описаны далее.

У нас нет никаких сомнений, что на этих предметах изображены настоящие свастики, как и то, что они были изготовлены индейцами доколумбовой эпохи. Наличие подобных предметов наводит нас на мысль о возможных контактах с народами Восточного полушария, и сразу возникает вопрос: не было ли возможного буддистского влияния в Америке? Когда мне на днях попались на глаза два вышеупомянутые изображения свастики, я считал, что буддийского влияния на аборигенов Америки никогда не было. Конечно, это утверждение сделано с вероятностью его пересмотра в будущем, когда в результате дальнейших исследований мы будем больше знать о культуре и жизни первонасельников нашего континента. Пусть это пока кажется смелой мыслью, но ведь без подобных идей, предваряющих обнаружение фактического материала, этот материал имеет все шансы остаться неидентифицированным и необъяснённым. Захотев подержать в руках предмет, описанный во Втором годовом отчёте сектора этнографии в заметке об «искусстве резьбы по раковинам среди первых американцев», автор этих строк обнаружил недооцененный предшественниками образчик обломанной и плохо сохранившейся раковины (наша таблица 10), откопанный господином Эммертом, сотрудником сектора этнографии, в 1882 году. Он обнаружен в кургане Биг Токо, в районе Монро, штат Теннесси. Этот артефакт не упомянут и не изображён ни в одном из отчётов сектора. Очень жаль, что эта скульптурка сильно обломана. По её нынешнему состоянию никто не может с уверенностью сказать, изображает ли она сидящего Будду или нет, однако то, что сохранилось, сильно смахивает на одного из



Таблица 10. Гравировка на раковине вида Fulgur, напоминающая сидящего Будду. Курган Токо

буддийских божеств. Её материал идентичен сотням аналогичных фигурок и их обломков, собранных по соседству, — и не возникает никаких сомнений в том, что она принадлежит резцу местных мастеров, хотя по стилю она несколько отличается от того, что мы знаем об индейской резьбе этой части США. Особенно автор просит обратить внимание на тонкую талию, заломленные руки, скрещенные ноги, длинные стопы, широкие пальцы на ногах, тело, испещрённое множеством точек и кружков, и на тройные линии на голенях, возможно, имитирующие браслеты. Такой стиль одеваться совсем не характерен для лесной полосы Северной Америки. Перепоясанная талия и треугольное платье с украшениями и рядами точек и кругов, прикрывающее нижнюю часть тела, особенно примечательны. Дело в том, что мы имеем немало образцов местного искусства из этого и соседних штатов, по которым прекрасно можем составить впечатление о тогдашних костюмах и позах, внешнем виде и стиле художественных изображений, распространённых в ту эпоху. Так вот, между всеми ними и нашим расчерченным обломком ракушки существует огромная разница — это несомненно.

Нельзя по одной ракушке считать доказанным ни экспансию буддизма в Северную Америку, ни его распространение среди местных индейцев, ибо, как известно, одна ласточка весны не делает[48]. Но этот рисунок, привязанный к нашей настоящей работе о свастике, заставляет крепко задуматься, поскольку ничего на свете не бывает просто так, беспричинно.

Господин Гюстав д'Айхталь написал цикл статей в журнале «Revue archæologique» за 1864—1865 гг., в котором он сопоставил даты и поставил проблему буддийского влияния в древней доколумбовой Америке. Были и другие авторы, разделявшие те же или подобные взгляды, сообщая нам о исчезнувших коленах Израилевых (впервые эта идея была высказана Антонио де Монтесиносом и опубликована Манассией бен Израэлем в вышедшей в 1636 году в Амстерда-

ме книге, переведённой на английский язык в 1651 году, сообщение перепечатано доктором Гросманном в «American Jewish Annual», 1889, с. 83)[49]. Теории эти, в большинстве своём ни на чём, кроме фантазии авторов, не основывались, и поэтому мало затронули общественное сознание. Господин В. Р. Ганди, в частном письме к автору этих строк, говорит об этом образце (на таблице 10) следующее: «В то время, как свастика представляет собою крест с загнутыми вправо лапками, со временем она отождествилась со всевозможными предметами, имевшими форму, приближенную к кресту, например, позу, когда индус сидит со скрещёнными ногами, называется «позой свастики» (Макс Мюллер и Онефальш-Рихтер соглашаются с этим — *Т. У.*). Если индиец держит руки крест-накрест на груди, или женщина прикрывает руками обнажённые соски, это называется «приёмом свастики», что впрочем не имеет никакой глубинной связи с четырёхлучевой свастикой. Фотография (т. е. наша таблица 10 — *Т. У.*), что Вы переслали мне, прекрасно иллюстрирует эту нашу «позу свастики». Для медитирующих и желающих сконцентрироваться наши учителя предлагают эту позу, которая иначе называется *сукхасана*, что другими словами обозначает положение отдохновения и спокойствия. В высших степенях медитации эта поза меняется на позу падмасаны («поза лотоса»), которую столь часто можно видеть в буддийской и джайнской иконографии. Опояска, тянущаяся от пупа и заходящая за спину, имеет особое значение в джайнской философии. В джайнистской секте шветамбар всегда изображают своих адептов с подобным украшением. Этот предмет одежды имеет двойное предназначение — во первых, он прикрывает половые органы, во-вторых, эта опояска считается символом душевной чистоты».

Нет никаких сомнений в том, что все эти предметы были изготовлены местными мастерами, а не импортированы — как и в том, что музейная документация точна и никакой путаницы в ящиках и ярлыках не имело места. Всё, что попадает в этот музей, имеет своё постоянное

место. В эту коллекцию не берут купленные на рынке по дешёвке предметы, добытые путём «чёрных» раскопок неизвестными лицами, — а лишь коллекции, составленные сотрудниками музея, с ведением надлежащей документации, в частности, профессора Сайруса Томаса, в квалификации и честности которого нет никаких оснований сомневаться. Они включены в раскопочные комплексы, состоящие порою из тысяч предметов, каждый из которых занесён в сопровождающую документацию. Сходство данного обломка с буддийской статуей ускользало от внимания предыдущих исследователей коллекции, больше интересовавшихся цельными и типическими предметами, чем обломками странного облика. Хранители коллекции отбрасывали подобный материал в особый «долгий» ящик, считая его недостойным ни описания, ни внимания — и то, что этот обломок попался мне на глаза, — дело чистой случайности, поскольку хранитель фонда даже после моих объяснений так и не понял его особое место среди полусотни подобных обломков раковин с насечкой из того же ящика. Подробно раскопки кургана Токо были описаны профессором Томасом в Двенадцатом отчёте сектора, на с. 379—384.

Этой публикации вполне можно довериться, и из неё мы узнаем, что пресловутый обломок был обнаружен в присутствии костяка № 8 из кургана Биг Токо, в области Монро, штат Теннесси, а свастика с рисунка 238 сопровождала костяк № 49. Курган Токо вмещал в себе 52 скелета — или вернее сказать, содержал захороненные и перезахороненные останки по крайней мере такого количества туземцев. В целом с курганом Токо археологам повезло, так как там откопали по крайней мере 198 *любопытных предметов*, собрав интереснейший комплекс. Такие комплексы взаимосвязанных предметов из одного локуса обладают особой ценностью в археологии, поскольку одни предметы дополняют другие, обеспечивая более надёжное исследование и датировку памятника и периода. Для настоящей работы мы считаем достаточным упомянуть лишь те предметы из этого кургана, которые могут быть поставлены в соответствие с предполагаемой

фигуркой Будды. Мы приводим сокращённый список находок, сортируя их по погребениям:

Костяк 4. Два шлифованных каменных топора, один дископодобный камень.

Костяк 5. Один шлифованный каменный топор.

Костяк 7. Две крупных морских раковины.

Костяк 8. Каменная курительная трубка, один шлифованный каменный топор, обломок диска из раковины (= «статуя Будды»), одна декорированная пиала с зазубренным краем.

Костяк 9. Два шлифованных каменных топора.

Костяк 12. Россыпь мелких каменных бус.

Костяк 13. Четыре костяных предмета, в том числе один украшенный, одна каменная курительная трубка, две накладки из раковин, в том числе одна украшенная, один зуб медведя.

Костяк 17. Один шлифованный каменный топор.

Костяк 18. Два шлифованных каменных топора, одна каменная курительная трубка, одна чаша в виде лодочки (декорированная), одна накладка из раковины, с процарапанным орнаментом, одна маска из раковин, одна булавка из раковины, еще одна накладка из раковины, один медвежий зуб, много бус из раковин.

Костяк 22. Два шлифованных каменных долота, один каменный диск.

Костяк 24. Один шлифованный каменный топор.

Костяк 26. Два шлифованных каменных топора, один окатыш, два каменных рубила.

Костяк 27. Один шлифованный каменный топор.

Костяк 28. Два шлифованных каменных топора, одна декорированная чаша.

Костяк 31. Один шлифованный каменный топор, одно шлифованное каменное долото.

Костяк 33. Два шлифованных каменных топора, один горшок с двумя ручками, одна небольшая накладка из раковины, три булавки из раковин, черепки керамики.

Костяк 34. Три шлифованных каменных топора.

Костяк 36. Один дископодобный камень.

Костяк 37. Один шлифованный каменный топор, одна каменная курительная трубка, одна украшенная маска из раковин.

Костяк 41. Один шлифованный каменный топор, одна каменная курительная трубка, керамический декорированный сосуд с ушками, одна маска из раковин, одна булавка из раковины, четыре наконечника стрелы с зазубренными краями, два каменных перфоратора.

Костяк 43. Россыпь ракушечных бус.

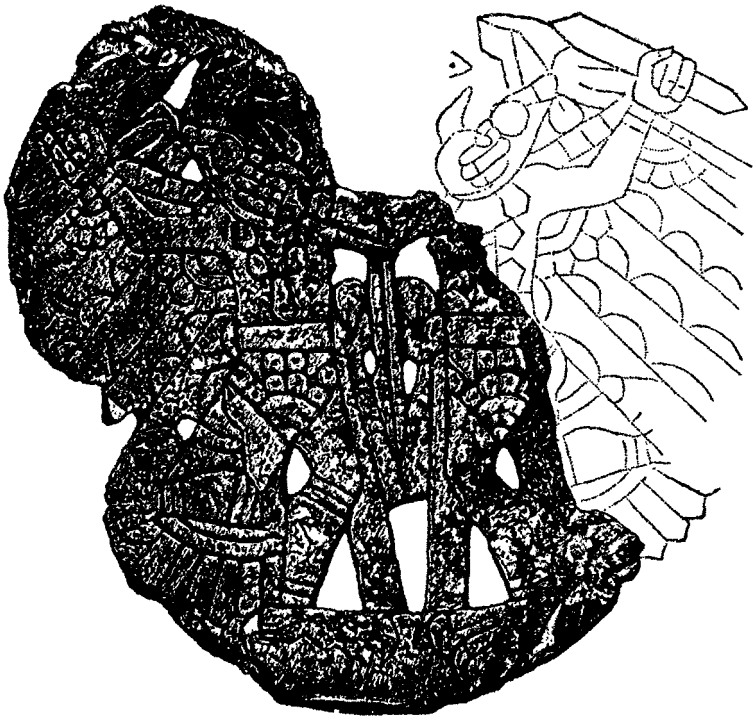
Костяк 49. Один шлифованный каменный топор, один лопаткообразный каменный рельеф (с отверстиями), один наконечник копья, одна каменная курительная трубка, один керамический сосуд с двумя ручками, две декорированные маски из раковин, двадцать семь костяных игл, два бобровых зуба, один инструмент из кости енота, кусок слюды, множество комков охры, две раковинных накладки, в том числе одна украшенная свастикой (наш рис. 238), тридцать шесть наконечников стрел, множество кремневых отщепов, обломок челюсти и фрагменты костей неидентифицированного животного, множество крупных раковин, один горшок с изображением человеческого лица.

Костяк 51. Одна булавка из раковины, одна маска из раковин, один наконечник стрелы, две маленькие бусины из раковин.

Костяк 52. Одна маска из раковин, одна накладка из раковин, одно украшение из раковин.

Все эти предметы ныне находятся в собственности Национального музея США во вверенном мне отделении. Список сверен по книге поступлений, где они имеют сквозную нумерацию от № 115505 до 115684. У меня была возможность сравнить предметы с их описанием в полевом дневнике и уточнить дефиниции. Доктор Пальмер, сотрудник музея, который провёл сезон раскопок, — честный и порядочный человек, опытный археолог и естествоиспытатель высочайшей квалификации, которого мы в музее очень любим и ценим. Господин Эммерт также является многолетним сотрудником бюро, и его научная порядочность также не подлежит сомнению.

Образцы раковин из этого и нескольких прочих курганов, некоторые из которых мы представляем на рисунках в настоящем издании, порою частично обломались или даже разло-

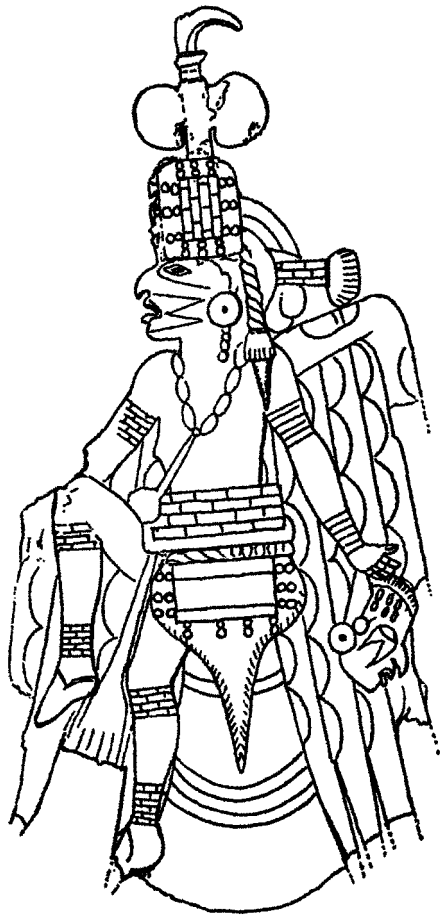


239. Подвеска из раковины. Две борющиеся фигуры с треугольными нагрудниками, ножными и ручными браслетами, точками и кружками. Фэйнз Айлэнд

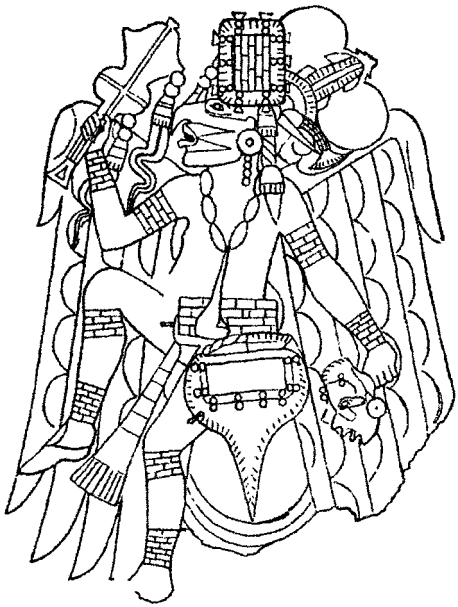
жились, покрылись кавернами, утеряли естественную окраску, крошатся и если исследователь не хочет, чтобы они рассыпались в его руках, то должен обращаться с ними с крайней заботой и бережением. Они были частично реставрированы сотрудниками музея путём погружения в слабый клеевой раствор и сразу после раскопок (в 1885 году), наряду с прочими предметами из комплекса, были переданы в отдел этнографии Национального музея в Вашингтоне, где они находятся с тех пор. Не существует никаких сомнений в аутентичности и древности описанного образца, равно и прочих,

имеющих изображения свастики, из раскопок в долине Теннесси.

Рассмотрим далее объекты прямо или косвенно связанные со свастикой, чтобы доказать присутствие этого символа среди туземцев. Они были обнаружены среди североамериканских индейцев; в их числе несколько антропоморфных фигурок, стиль и манера исполнения которых свидетельствуют об общности практической направленности их искусства. Одной из них был тот любопытный образец гравировки на раковине, которая была обнаружена в том же кургане на острове Фэйнз — это тот самый, который мы изобразили на рис. 237, — наша первая североамериканская свастика. Он описан во Втором годовом отчёте сектора этнографии при описании кургана Мак-Магон. Это большой шлифованный диск из раковины *Fulgur*, который, если бы не был обломан, достигал бы в диаметре пяти дюймов (рис. 239). Более трети его открошилось, а оставшийся фрагмент сохранился лишь благодаря осторожному обращению археологов и консервированию его клеевым раствором. Гравировка была нанесена на вогнутой стороне



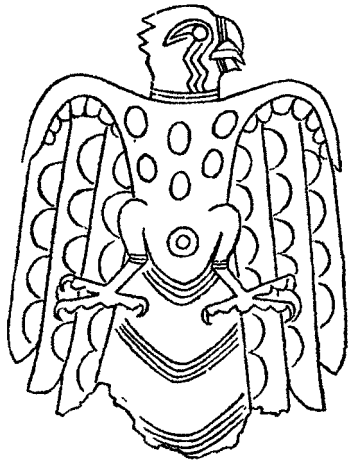
240. Медная пластина.
Курган Энтова, штат Джорджия



241. Медная пластина. Изображение выдавлено. Курган Энтова

раковины. На рисунке изображены две крылатые человеческие фигуры, обросшие перьями и с орлиными крыльями, сцепившиеся в смертельном поединке. Судя по сердцевидной форме, первоначально резьба покрывала целую раковину, не оставляя места для обрамления или окантовки. Две фигуры изображены в профиль друг к другу, а вернее, они сцепились в бою. От правой фигуры сохранились лишь тело, одна рука и одна нога, левая уцелела практически нетронутой, распад коснулся лишь передней части лица, одной руки и стопы одной ноги. В правом кулаке, воздетом над головою, она сжимает длинный, заострённый с обеих сторон нож. Другой боец сжимает в правой руке варварского вида орудие, напоминающее мачете со скруглённым концом, и, как кажется, именно в этот момент наносит удар по лицу соперника. Судя по ритмике фигур, их руки подняты в едином порыве, при сжатии кулаков большие пальцы помещены над указательным и средним, что свидетельствует о силе, с которой они сжимают своё оружие. Тело, руки и ноги хорошо обрисованы и пропорционально сложены, все суставы и сгибы на своём месте, левое колено выдаётся вперёд, а ступня твёрдо покоится на почве, тогда как правое колено щёгольски отведено назад и полуприкрыто левым, а стопы ног оканчиваются чётко различимыми орлиными лапами с торчащими во все стороны

когтями. Голова украшена одиночным пером, которое торчит из округлого украшения, вдетого за ухо, от места прикрепления этого пера выделяется угловатый выступ — вероятно, часть несохранившегося головного убора. Спереди от него — у самого края обкрошившейся раковины — половина ромбовидного глаза, причём точка, обозначавшая некогда зрачок, почти стёрлась. Лодыжки и запястья рук несут те же три насечки, что и на «Будде», символизирующие ручные и ножные браслеты. По гравировке непонятно, были ли ноги персонажей прикрыты одеждой или обнажёны, но между поясами и нижним краем шортов (англ. *leggings*), прикрывая животы обеих фигур, изображен изысканно декорированный предмет одежды, или, вероятно, вооружения (вроде кольчуги, прикрывающей половые органы бойца), на которое г-н Ганди (см. выше) обращал моё особое внимание. В центре его, наверху, прямо под пупком, нарисованы четыре кружка с точками в середине, расположенные в виде квадрата; над пупком помещены два треугольных лоскутка, а сбоку от них еще кружки и точки, тогда как нижняя часть этого «каросса», орнаментика которой передана рядом процарапанных на раковине линий, завершает облачение. Одежда эта одинакова у обоих сражающихся и точно соответствует одеянию фигурки «Будды». Ещё одно украшение свешивается с груди — на нём мы видим еще три кружочка с точками. Ещё один кружок с точкой представляет серьгу. Правая фигура, насколько это видно по обломку, является точной копией левой и симметрична ей. На нашем рисунке она реконструируется для наглядности, как поло-



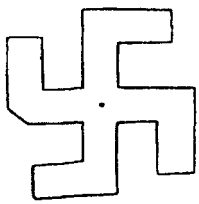
242. Медная пластина в виде орла. Изображение выдавлено. Область Юнион, Иллинойс



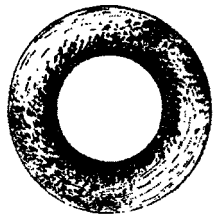
243. Гравировка на раковине. Треугольный нагрудник с кружками и точками. Курган Энтова

жено, пунктирными линиями. Более чем удивительно, что одежда (или вооружение) этих древних воинов практически полностью повторяет облачение «Будды» с таблицы 10. Ещё один любопытный момент — высокостилизованное крыло, которое заполняет кусок пространства за поднятой рукой. Это крыло нисколько не похоже на обычное изображение крыльев в мелкой индейской пластике соседних районов, и тем примечательнее то обстоятельство, что техника проработки изображения крыла, как и прорисовка ножных и ручных браслетов и подвязок (нижнего края шортов?) как две капли воды совпадает с индейскими изображениями на меди и раковинах из раскопок кургана Энтова (Entowah) из штата Джорджия (рис. 240—242, заимствованные нами из Пятого отчёта сектора этнографии за 1883—84 гг., с. 96—106, по тамошней нумерации рисунки 42, 43, 45). За спиной левого воина виден фрагмент декора, напоминающий развёрнутый хвост орла, который, наряду с украшениями из перьев и проработкой отдельных деталей костюма, очень напоминает изображения орла на чеканных медных пластинах (например, рис. 242), выкопанных в кургане в Юнион Каунти, штат Иллинойс и опубликованных в Пятом отчёте (с. 105) и Двенадцатом отчёте (с. 309).

Курган Чилликот, область Росс, штат Огайо. — Ещё одно изображение свастики, относящееся к той же эпохе и примерно той же местности, то есть, долине Огайо, было обнаружено профессором Уорреном К. Мурхедом в осенне-зимний сезон 1891—92 гг. при раскопках кургана в семи милях к северо-западу от Чилликот, в области Росс, в штате Огайо (эти раскопки были приурочены отделением этнографии к Всемирной Колумбовой выставке в Чикаго в 1893 году). Локализация этого кургана хорошо отражена в книге Сквайра и Дэйвиса «Памятники долины Миссисипи». Курган до раскопок представлял собою большую насыпь с тремя вершинами. В ходе раскопок курган был полностью снесён до дневного горизонта[50], а почва равномерно рассеяна по окрестным полям и лугам. До начала раскопок был составлен топографический план. Курган был опоясан параллельными линиями, привязанными к прямым углам и отмеченными разбивкой колышками, отставленными друг от друга на 50 футов. В длину он оказался 530 футов, в ширину 250 футов. Сквайр и Дэйвис оценили его высоту в 32 фута, но при раскопках его высота была определена от 18 до 16 футов от вершины до дневного горизонта. Курган был слишком велик, чтобы разрабатывать его одним раскопом, поэтому господин Мурхед предложил раскапывать его траншеями, начиная с северо-востока. Мы не имели никаких находок, покуда рабочие, закладывая траншею примерно в пяти футах над подножием кургана, не наткнулись на клад плоских медных чеканных пластин, наложенных одна на другую, разбросанных по прямоугольнику с размерами примерно три на четыре фута. Эти предметы уникальны для всех доныне раскопанных памятников доколумбовой археологии. Некоторые из них напоминают по форме пластины шелушащейся слюды, обнаруженные Сквайром и Дэйвисом и описанные ими в их «Памятниках долины Миссисипи», а также их аналоги, обнаруженные профессором Патнэмом в курганной группе Тёрнер в долине Малого Майами. Скорее всего, эти пластины некогда были обложены двумя листами древесной коры для сохранности или



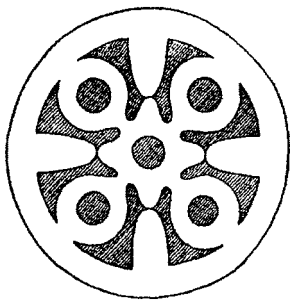
244. Свастика из тонкой медной пластины. Курган Хоупвелл



245. Плоское кольцо из тонкой меди. Курган Хоупвелл

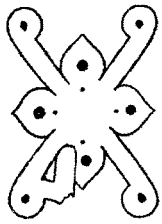
для удобства откапывания — как это представляется по стратиграфии памятника.

Ниже мы публикуем список находок, чтобы заинтересованный читатель мог оценить, какие вещи составляли один комплекс с новонайденными свастиками: пять крестов-свастик (рис. 244); длинный медный слиток, с одной стороны прикрытый древесным тленом, а с другой заштампованный квадратами и простыми геометрическими фигурами пяти разновидностей; медный слиток поменьше; восемнадцать простых медных колец; множество двойных медных колец; одна сцепка из двух колец, и одна сцепка из трёх; пять крышек сосудов или колпаковидных колец; десять круглых дисков с отверстиями в середине (один из которых показан на рис. 245), первоначально наваленных в кучу и теперь плотно спаянных друг с другом окислами меди; несколько больших круглых украшений с орнаментами, одно из которых (рис. 246) достигает 7,5 дюймов в диаметре, другое (рис. 247) напоминает по форме андреевский крест, причём максимальное отдаление между концами его ветвей составляет 8,75 дюйма.

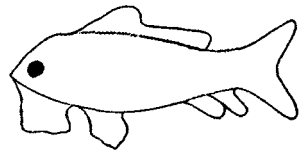


246. Ажурная пластина из тонкой меди. Курган Хоупвелл

Примерно в пяти футах ниже клада медных листов и в 10—12 футах к



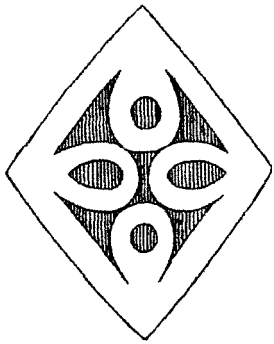
247. Ажурная пластина из тонкой меди. Курган Хоупвелл



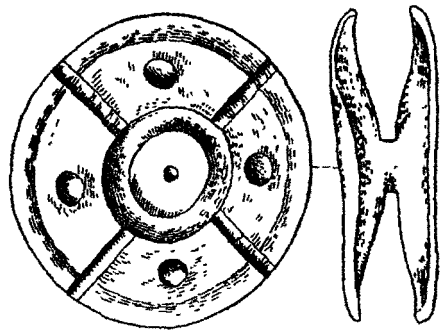
248. Рыбка-подвеска из тонкой меди. Курган Хоупвелл

западу рядом друг с другом лежали два скелета. Они были покрыты медными пластинами и их обломками и были помещены в прямоугольную домовину длиною примерно в семь футов и шириною в пять футов столь тесно один к другому, что их кости порою перекрывали друг друга; рядом лежали медные топоры и жемчужные бусы (указанные в нижеследующем перечне).

Помимо этого там были обнаружены 66 медных топориков, размерами от 1,5 до 22,5 дюймов в длину, 23 медных пластинки и их обломка, один медный орёл, одиннадцать полукружий, прутков и пр., два ложковидных предмета, четыре гребневидных предмета, одно колёсико со специфическими кружками и медными прутками, три длинных медных пластины, жемчужные и ракушечные бусы и зубы, множество жемчуга россыпью, множество деревянных обломков, бус и один неидентифицируемый металлический предмет, множество костей и одна очень большая человеческая челюсть, обломок рыбки, напоминающий породу *sucker* (рис. 248), медная табуретка с двумя ножками, ломаные медные тарели, разбитая ракушка, медвежьи и пантерьи клыки, пластинка слюды, сорок целых и фрагментированных медных ажурных пластинок в виде квадратов, кружков, конусовидных фигур, сердечек и пр., прочие медные предметы в виде пилок, двадцать ритуальных предметов из ломкой окисленной меди, две медные конусовидные ажурные пластины (рис. 249), четыре медных украшения, схожих со шпулькой, с отверстиями и чеканкой (рис. 250).

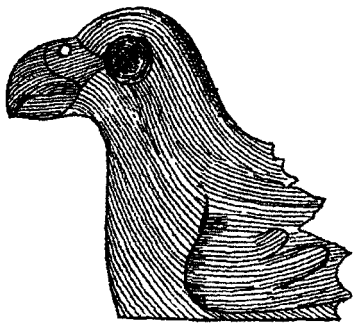


249. Ромбовидная ажурная пластина из тонкой меди. Курган Хоупвелл

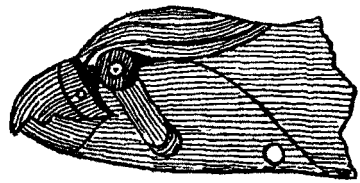


250. Катушкообразный предмет из меди, декор выпуклый. Курган Хоупвелл

Я зарисовал два-три образца резьбы по кости, чтобы продемонстрировать искусство индейцев, соорудивших этот курган, и чтобы путём сравнения их с аналогами из других частей света можно было сделать предположения об этнической принадлежности строителей и времени создания насыпи. Рис. 251 показывает искусное резное украшение в виде головы попугая, который ныне обитает намного южнее и в этой местности уже не встречается. Образец с рис. 252 напоминает миссисипского коршуна, однако наши музей-

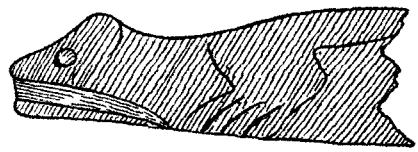


251. Кусок гравированной кости в виде попугая. Курган Хоупвелл



252. Кусок гравированной кости, вероятно в виде местной разновидности коршуна или головки кожистой черепахи. Курган Хоупвелл

ные зоологи, будучи слегка неуверенны в точности идентификации из-за неполноты сохранившегося фрагмента, полагают, что это с равной долей вероятности может быть и головка кожистой черепахи разновидности *leather-back*. Образец с рис. 253, вероятно, представляет выдру с рыбой в зубах.



253. Кусок гравированной кости, вероятно изображающий выдру с рыбой во рту

В траншее № 3 было обнаружено 15 скелетов (пронумерованных от 264-го по 278-й), расположенных в вытянутом виде в ряд, один подле другого. Рядом почти с ними со всеми попадались кусочки угля, кости, раковин или камня. Скелеты № 265 и 266 покоились на платформах из обожжённой почвы, вздымавшихся на три дюйма над нулевым уровнем кургана. Голова одного из этих костяков изображена на таблице 11 настоящей работы. Это был наиболее замечательный субъект, попавший за свою необычность на фронтиспис книги У. К. Мурхеда «Первобытный человек в Огайо», в которой он описывается следующим образом: «У головы его располагалось подражание лосиным рогам, аккуратно вырезанное из дерева и покрытое листовой медью, накатанной в цилиндрические рулончики по главным ветвям. Отростки были высотою в 22 дюйма, а от одного рога до другого было 19 дюймов. Рога были вставлены в медную корону, прикрывавшую голову от макушки до верхней челюсти. Медные пластинки были также в районе груди, желудка, и на спине. Окисляясь, медь сохранила кости и некоторые из сухожилий, а также фрагменты ткани, по способу переплетения нитей сходной с текстурой мешков для кофе, в которые были вплетёны более прочные нити, на коих держалось до 900 красивых перламутровых бус, висели расколотые и подпиленные медвежьи зубы, а также были нанизаны сотни прочих бус, из жемчуга и перламутра. Среди останков попадались медные ложковидные предметы и прочие ору-

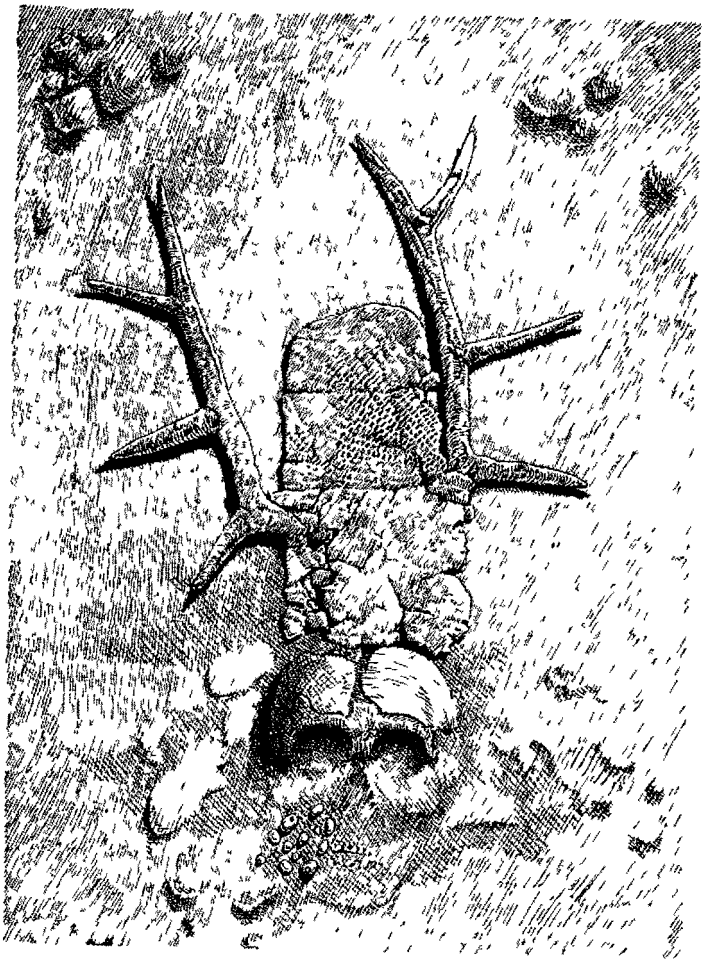


Таблица 11
Человеческий череп с рогами, обернутыми листами меди
Курган Хоупвелл

дия. Около правого плеча находились гранитная курительная трубка и агатовый наконечник копья. Трубка эта очень тщательно изготовлена и отполирована».

Раскапывая серию костяков с 280-го по 284-й, профессор Мурхед заметил, что они касались края жертвенника (изображён на табл. 12). Он был на одной линии с рядом скелетов в 15 футах от находки вышеописанного клада медных предметов. 5-го января 1892 года этот жертвенник был очищен от земли, а находившаяся в непосредственной близости от него почва, перемешанная с угольками и мелкими предметами, была собрана в пять ящиков, которые и были доставлены на нашу главную базу, где их содержимое было разобрано в моём присутствии и под моим руководством. Всё находившееся некогда на жертвеннике было полностью обуглено. Здесь оказались, в частности, украшения из кусочков слюды, бусины, ложкообразные предметы, зубы кита, медведя и пантеры, резная пластика из камня и кости, частично ломаная, но попадались и целые фигурки. Были обнаружены каменные пластинки, шиферные украшения, медные шарики, лоскутки ткани, хлоритовые кольца, кристаллы кварца с проделанными в них отверстиями и желобками, несколько кусочков кремня и обсидиана, а также несколько тысяч жемчужин со сквозными отверстиями, которыми, вероятно, расшивалась парадная одежда. Все эти предметы были в беспорядке навалены на жертвенник и испытали действие жара, медь во многих местах сплавилась, зубы и клыки обуглились, раскололись и покрылись слоем извести. Пепел прослежен не был. В качестве топлива для очага употреблялся древесный уголь, и судя по недогоревшим остаткам органики, особенно древесины, костям и почве, пламени в своё время не дали догореть на открытом воздухе, а закидали землёй, так что всё приносимое в жертву тлело, словно бы в угольной яме.

В этом кургане мы нашли достаточно свидетельств сношений местных обитателей с весьма отдалёнными местностями — так что если свастика была известна в доколумбовой Америке, то её вполне можно было бы ожидать встретить здесь. Основные наши находки были следующие: множество

крупных раковин рода *Fulgur,* типичных для южного атлантического побережья, находящегося на удалении в 600 миль, многие из них были покрыты гравировками, несколько тысяч кусочков слюды из Вирджинии и Северной Каролины, находящихся на отдалении в 200 миль, тысяча крупных прекрасно исполненных обсидиановых ножей, ближайшее месторождение которого могло быть лишь в Скалистых Горах на удалении от 1000 до 1200 миль, четыреста крупных кусков кованой меди, вероятно из района озера Сьюпериор, отдалённого на 150 миль, 53 скелета, медное налобное украшение в виде лосиных рогов (табл. 11), высотою в 16 дюймов, и прочие занятные вещицы. Но описанные нами предметы никак не могут соотноситься со свастикой.

Естественно, все погребения относились к доисторической эпохе. В кургане не обнаружено ничего, что могло бы дать малейший намёк на контакт с цивилизацией белого человека. Массовые находки из этого кургана можно без труда сравнить с материалом, собранным нами в других местах, или другими раскопщиками поблизости от Огайо. Многое осталось и неидентифицированным. Вообще, нам показалось странным обнаружение столь многих завозных предметов, переправленных столь издалека, — зачем, нам не совсем понятно, но факт доставки этих предметов или сырья для них в штат Огайо никак не свидетельствует о контактах с европейцами или белом влиянии. Каким же народом всё это было создано? В какое время? Для какой цели? Что это всё значило? Как этот древний, загадочный, и вместе с тем столь распространённый знак, визитная карточка стольких религий Востока, оказался в кургане в американской долине Сьото (Scioto)? Спрашивать можно и дальше, ответа нет[51]. Как это часто бывает, мы снова натыкаемся на одну из загадок доисторической археологии.

Курганы в Арканзасе. — Сосуд для воды в собрании Национального музея США (рис. 254) был добыт в 1883 году П. У. Норрисом, сотрудником этнографического сектора, из кургана в области Пуансетт, штат Арканзас. Он имел

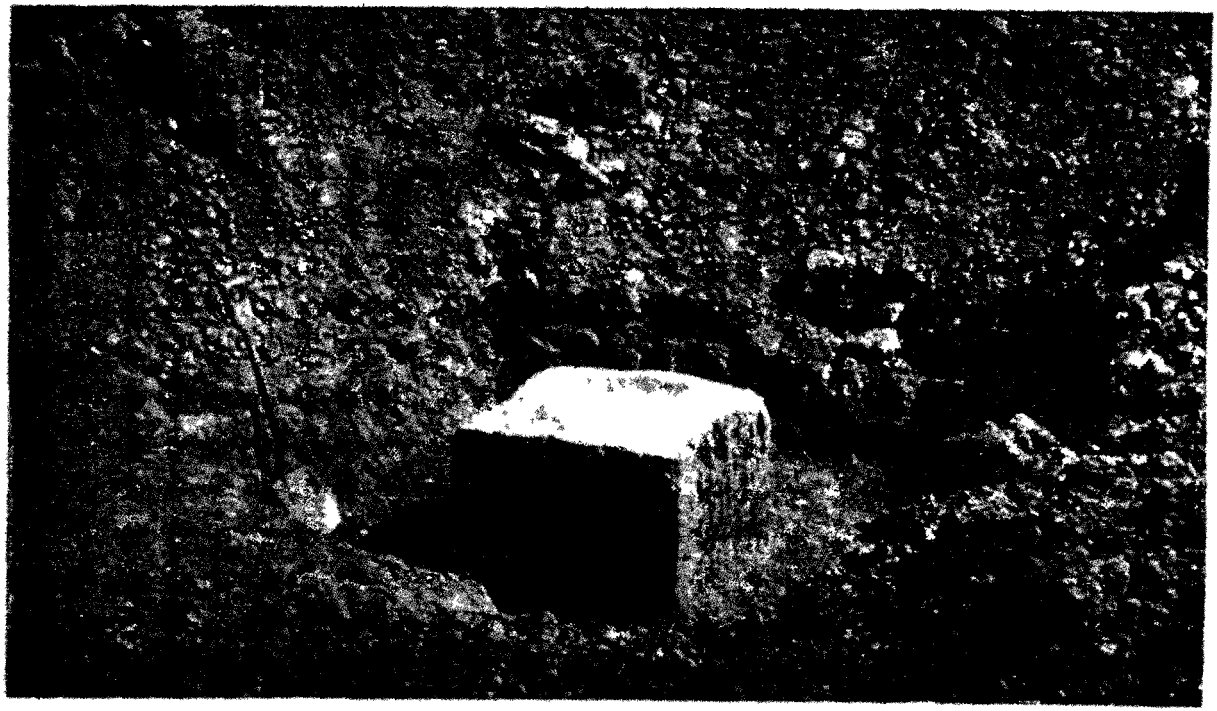


Таблица 12. Доисторический алтарь. Курган Хоупвелл



254. Кувшин для воды со свастикой, красный рисунок на жёлтом фоне. Область Пуансетт, штат Арканзас

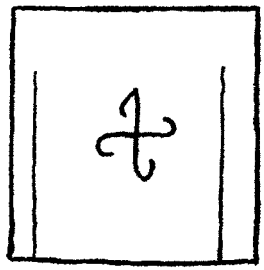
жёлтую грунтовку, был естественного глиняного цвета и был расписан алым красителем. Окрашенные поверхности показаны на рисунке штриховкой. Каждая из четвертей сосуда украшена однотипно, и мы изображаем лишь одну из них. В центре декорированного поля красуется большая свастика, ветви которой пересекаются под прямым углом, концы закручены направо, причём эффект вращения достигается утолщением окончания каждой ветви свастики в местах соприкосновения ветвей с описывающей свастику окружностью. Подобный сосуд для воды со свастикой, очень похожей на эту, экспонируется на мемориальной витрине майора Пауэлла в секторе этнографии.

Маркиз Надайяк (Nadaillac, «Prehistoric America», с. 22, рис. 9) описывает и изображает топор с бороздкой, обнаруженный в местечке Пембертон, штат Нью Джерси, на котором некоторые хотят видеть свастику, в чём сам маркиз сомневается, тогда как доктор Эббот (Abbott, «Primitive Industry», с. 32) считает, что этот артефакт — вообще подделка.

Североамериканские индейцы

Канзас. — Св. Дж. Оуэн Дорси («American Naturalist», XIX, июль 1885, с. 670) описал погребальную обрядность канзасских индейцев. В ходе описания он упомянул совет старейшин, решающих, должны ли индейцы становиться на тропу войны. На церемонии пелись священные песни, порядок следования которых определялся идеограммой, о чём

господин Дорси пишет на с. 676, изображая её на таблице 20. На одной из сторон эта идеограмма содержала 27 значков, каждый из которых соответствовал одной песне, тогда как целый ряд определял их последовательность. № 1 был песней о священной трубке, № 2 — о творце всех песен, № 3 — о старике, приносящем охотникам удачу, № 4 (соответствует рисунку 255 настоящего издания) представляет собою знак свастики, состоящей из двух пересекающихся ветвей со скруглёнными загибами, концы которой закручены влево. Эту песню г-н Дорси представляет следующим образом: «№4. *Таджже ваюн,* дикие песни. Ветра суть божества, они *базанта* (на соснах), *акъа* (южный ветер), *аъкъа джиннга* либо *аъкъуя* (западный ветер), *хниа* (к холоду, северный ветер). Воины вырезали сердца убитых врагов, бросая их в огонь как жертву ветрам».



255. Военная схема индейцев канса, знак свастики, символизирующий песнь ветров

В Одиннадцатом отчёте сектора этнографии, на с. 525, г-н Дорси повторяет своё сообщение об именах ветров и демонстрирует как, произнося заклинания, канзасские индейцы начинали с восточного ветра и двигались по кругу в вышеуказанном порядке. Его рисунок иллюстрирует этот порядок, но там у креста уже прямые, незагнутые ветви. В ответ на мой персональный запрос, г-н Дорси отписал, что «военный план» был нарисован индейцами специально для него, и свастика на нём имела именно такую форму, какую *паханле-гаккле,* ответственный по делам войны, который отвечал и за эту схему, перерисовал со схемы, находившейся во владении его отца, а тот — своего отца, и так далее до времён первопредков. Господин Дорси заверил меня, что не может быть никакой путаницы или недоразумения относительно намерения индейцев видеть знак таким, каким он был изображён в журналах. На вопрос, был ли знак в широком употреблении у индейцев и не видел ли он его нане-

сённым где-нибудь в других местах, г-н Дорси прислал ответ, что индейцы осаге также обладают подобным планом с теми же и многими другими пиктограммами — в количестве больше сотни, — но, кроме этих двух планов, он не видел свастику более нигде и никогда. Дело в том, что эти значки не просто узоры, но священные знаки, тотемные символы двух канзасских родов — Чёрного Орла и Ястреба Цыплятника, и никогда не обсуждались вслух, и никому не показывались, кроме старейшин на священном собрании.

Индейцы сак. — Мисс Мэри А. Оуэн, из Сен-Жозефа, штат Монтана, выслала в наш адрес три образца плетёных из бус вещиц, сделанных индейцами Канзасской резервации (см. таблицу 13). Две из них были, судя по всему, подвязками, а третья — ожерельем длиной в 13 дюймов и шириной в 1 дюйм, затканным, если можно так выразиться, свастиками размером по дюйму. В письме от 2 февраля 1895 она писала: «Индейцы называют этот знак (свастики) «счастьем» или «удачей». Его изображают на подвязках и ожерельях солнцепоклонники-кикапу, сак, поттаватоми, айова и (как мне сообщали), виннебаги. Но я лично не разу не видела его на одежде виннебага. Женщины носят классическую свастику, а также греческую «плетёнку», особенно на шелковых лентах, которые они употребляют в качестве шарфов или для оторочки юбок. Что же касается свастики как эмблемы божества огня, на чём настаивают некоторые фанаты — ни я, ни индейцы не разделяем эту точку зрения. Они зовут этот знак просто «удача» и отождествляют его с двумя другими лентами, которые я высылаю Вам купно с этим. Они утверждают, что «всегда» ткали и плели этот сюжет. Это кажется истинной правдой, поскольку теперь им неоткуда взять такие бусы, какие вплетаются в него — ни в городских лавках, ни в запасах торговцев, которые ввозят французские бусы для меновой торговли с краснокожими. Ещё одно соображение: предметы сделаны на совесть, и тем не менее начинают ветшать — верный признак того, что у этих ленточек была долгая жизнь.

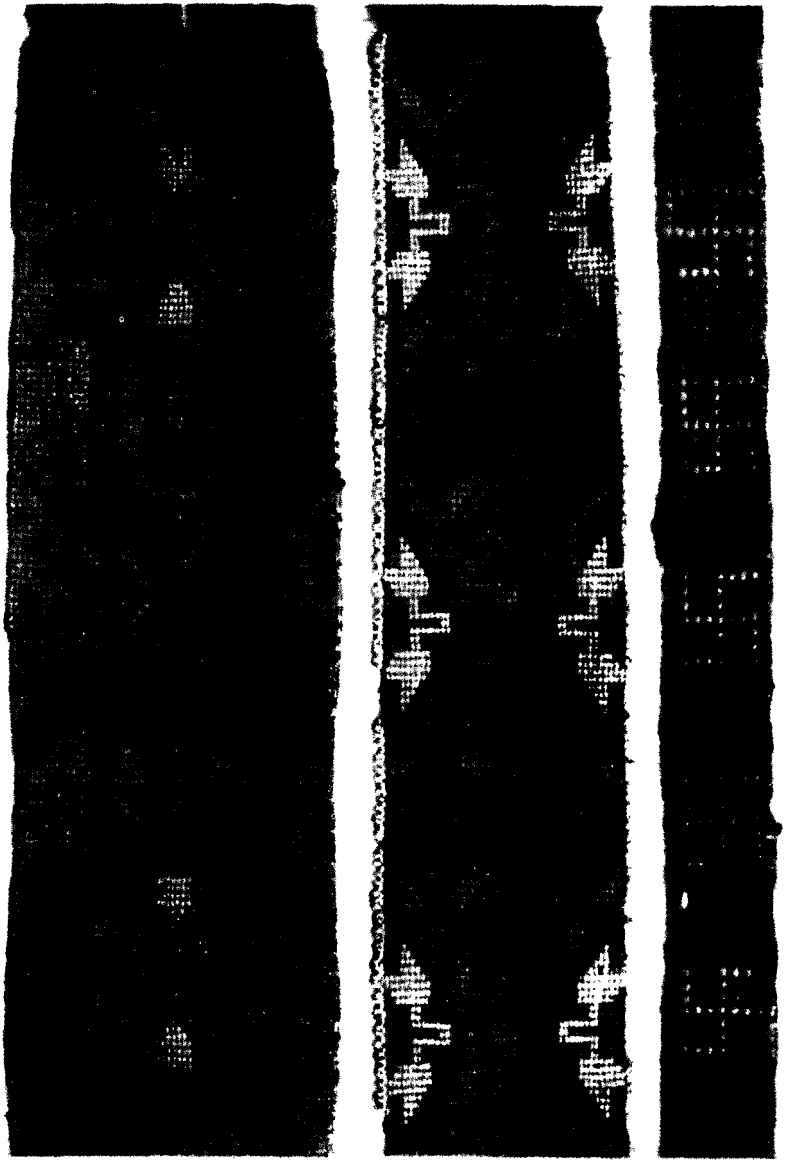


Таблица 13. Подвязки из бус и ожерелье, украшенное свастиками. Индейцы сак, резервация в Кук Каунти, штат Канзас

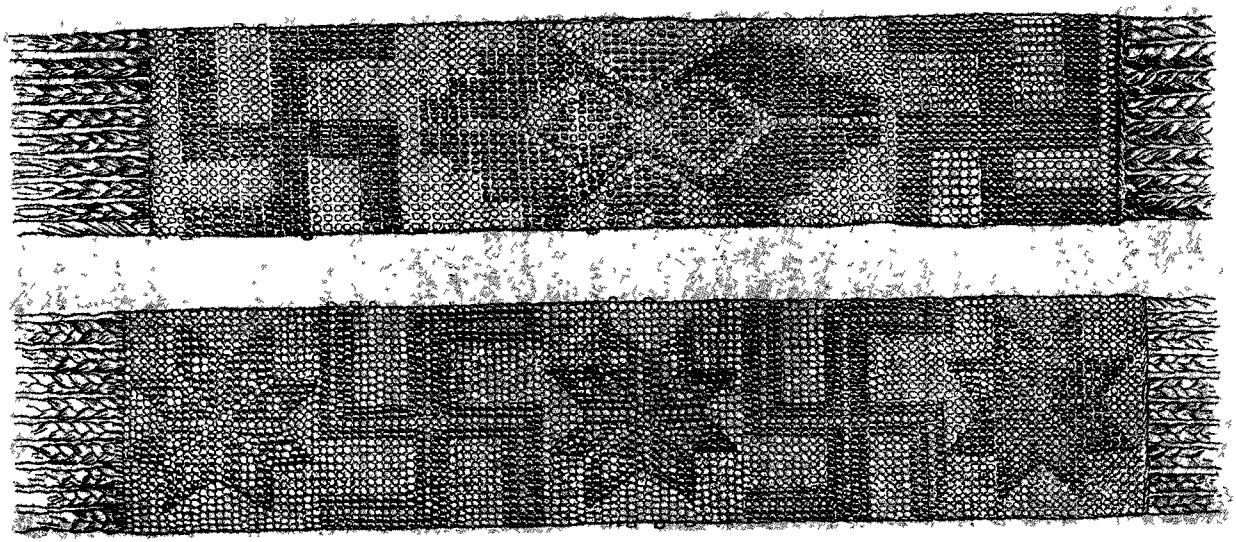


Таблица 14.
Ритуальные подвязки из бус со свастиками. Индейцы сак

Эти солнцепоклонники или — как вам хочется — любители свастики, верят в Великого Духа, живущего на солнце, кто создал всё сущее, и который есть исток всей силы и благостыни. Они рассматривают своих предков в виде сообщества полулюдей-полуживотных и считают, что те заступаются за свой народ перед богами. Но в мире существуют и сонмы мелких бесов, которые конфликтуют с предками и порою искушают народ и насылают на него болезни. Главный демон Чёрный Волк и духи некоторых непогребённых колдунов причиняют более всего вреда. У каждого индейца есть свой собственный тайный «лечебный» амулет, кроме общедоступных оберегов, вроде свастики, медвежьих шкур, выдровых и беличьих хвостов.

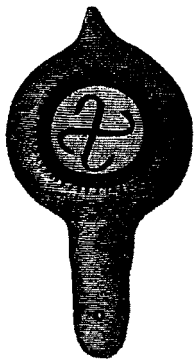
О прочих культах этих народов, которые поклоняются солнцу как божеству, а не как астрономическому объекту, я ничего не знаю. Эти индейцы, с точки зрения наших, странные, подозрительные и мрачные, и они не носят оберег. Я никогда не видела, чтобы оберег носили старики.

Я сообщаю Вам всё, что сама знаю; кроме того, свастика в древние времена ещё использовалась как сюжет для украшения походных одеял, а также сумок для переноски лекарственных растений».

Мисс Оуэн сообщила также о других подвязках со свастиками на них, подчёркивая, что они священны, и использовались исключительно при определённых церемониях, и она высказала сомнение в том, покажут ли их ей, не говоря о том, чтобы заполучить их для научного сообщества. Покуда я был занят написанием настоящей работы, она связывалась со мною письменно два или три раза, сообщая об обещаниях, которые дали ей две женщины племени сак, которые обладали этими священными подвязками, и как каждый раз они не сдержали своих обещаний. И всё же она не теряла надежды. И вот наконец, зимою 1896 года мы получили маленькую бандерольку с подвязками. В сопроводительном письме мисс Оуэн писала, что супругами этих двух женщин сак были индейцы поттаватоми из резервации Кук Каунти в штате Канзас. Они — солнцепоклонники. Прорисовки этих подвязок мы приводим на таблице 14.

Пуэбло. — Народ пуэбло[52] в штатах Колорадо, Юта и Нью-Мексико, а также Аризона, как известно, является объединением группы племён, говорящих на различных языках, разобщённых между собою и своими соседями языковыми, обрядовыми, культурными и прочими различиями, но всё же находящимися примерно на одном уровне развития материальной культуры, поэтому их всё же можно, несмотря ни на что, считать одною общностью. Их называют «индейцами пуэбло», поскольку они обитают в многонаселённых поселениях. Их нынешняя территория включает земли древних обитателей Скалистых гор, потомками которых они могут считаться. По уровню культурного развития они стоят выше некоторых из своих соседей. Разыскивая свастику в Америках, мы никак не можем пройти мимо этих славных людей — хотя бы поскольку она у них есть. Не строя пока гипотез, откуда они могли бы её взять, изобрели ли они её сами или принесли издалека, я думаю, что будет достаточно просто продемонстрировать на примерах, что свастика у них имеется.

В годовом отчёте сектора этнографии за 1880—81 гг. описывается погремушка, используемая при танцах, сделанная из небольшой тыквочки-горлянки, украшенная орнаментом черного, белого и красного цвета (рис. 256). На каждой стороне погремушки нанесено по свастике, концы которой загнуты не под прямыми углами, но в виде креста «оджи» (или тетраскелиона). Национальный музей обладает целой коллекцией подобных погремушек со свастиками на боках, собранных среди пуэбло Нью-Мексико и Аризоны. У некоторых из них ручкой служит естественное горлышко тыквы (как на нашей иллюстрации), у других же ручки из дерева. Внутрь закладывают бобы, кусочки гальки и прочие мелкие круглые предметы. Тряся такими погремушками, танцоры задают себе ритм.



256. Танцевальная трещотка, украшенная орнаментом. На каждом боку свастика «оджи»

В музее, помимо прочего, имеется большая коллекция керамики различных групп пуэбло Юго-Запада; их горшки различны у разных племен. Некоторые из этих предметов имеют нанесённую на них свастику, обычно снаружи, но порою даже внутри. Чаще всего здесь она принимает форму креста «оджи», как на погремушке с рис. 256. По большей мере, эти образчики поступили в музей от пуэбло Санта-Клары и Сан-Ильдефонсо.

Доктор Шлиман пишет («Troja», с. 123): «В отделе этнографии Королевского музея в Берлине мы также видим свастику (левозакрученную), нацарапанную на двух терракотовых чашах индейцев пуэбло из штата Нью-Мексико».

Г. Норденшельд («The Cliff Dwellers of the Mesa Verde, Southwestern Colorado». Chicago, 1893) в отчёте о раскопках в разрушенных поселениях пуэбло Меса Верде в юго-западной части штата Колорадо, имевших место в летний сезон 1891 года, сообщает об обнаружении многочисленных образцов свастики. На таблице 23 он изображает большую полую чашу, найденную в мусорной куче возле «Дома со ступеньками». Её диаметр — 50 сантиметров, она очень грубого исполнения, серого колера, и значительно отличается по форме и раскраске от прочей керамики «скальных жителей». В серёдке её хорошо заметен правозакрученный знак свастики, нанесённый рядами мелких точек. На таблице 27 его книги мы видим ещё одну чашу, обнаруженную в захоронении на территории «Дома со ступеньками». Внутри она разрисована обычным орнаментом, а с внешней стороны единственным сюжетом росписи является большая свастика, ветви которой пересекаются под прямым углом, по исполнению сходная с показанной у нас на рис. 9. На таблице 18 его книги мы видим большую чашу, найденную в «Доме Кувшина». Её декор представляет собою свастику, похожую по форме и стилю на изображённую на золотой этрусской «булле», приведенной на рис. 188 настоящей работы. Отдельные образцы керамики пуэбло Санта-Клары и Сан-Ильдефонсо, находящиеся в настоящее время в собрании Национального музея США (отделение этнографии), имеют изображение сва-

стики, главным образом в форме креста «оджи». (Из письменного сообщения г-на Уолтера Хоу, проживающего в Уинслоу, штат Аризона: «Я посылаю Вам два образчика керамики, изрисованных свастиками «оджи» из соседних развалин, некогда населённых индейцами моки. Многие сосуды, обнаруженные нами, имели свастику в качестве ведущего мотива декора». (См. также. «The Anthropologist», III, № 7, с. 248).

Навахо. — Доктор Вашингтон Мэттьюз, чьи исследования по этнографии индейцев Северной Америки представляются нам непревзойдёнными, указал мне на свою работу, опубликованную в Пятом отчёте отдела этнографии, состоящую из 82 страниц, с 9 таблицами и 9 рисунками, озаглавленную «Горная песнь: церемония индейцев навахо» («The Mountain Chant: a Navajo ceremony»). В ней описана одна из многих церемоний, практикуемых шаманами или табибами[53] индейцев навахо из штата Нью-Мексико. Эта церемония проходит при большом стечении народа, непременно ночью. Длится она девять дней и называется самими индейцами *dsilyídje qaçàl,* буквально «песня к месту среди гор». Слово *dsilyi* может относиться к горам в общем смысле слова, к нагорью Карризо (Carrizo) в частности, к месту в горах, где обитал пророк (учредитель этого празднества), или к его имени, или к священным песням. Д-р Мэттьюз подробно распространяется насчёт мифа, лёгшего в основу этой церемонии, который желательно читать в подлиннике, чтобы оценить его дикую прелесть, и который вкратце может быть изложен следующим образом: индейская семья, состоявшая из отца, матери, двоих сыновей и двоих дочерей, в древние времена обитала вблизи гор Карризо. Они жили охотой, ставили ловушки и силки, но места их проживания обеднели дичью, и индейцы были вынуждены переселиться по реке выше в горы. Отец делал заклинания с целью помочь своим сыновьям в охоте и ежедневно отсылал их на восток, запад или на север, но запрещал им ходить на юг. Старший сын ослушался отцовского запрета, отправился на

юг, был захвачен в плен индейцами юта и насильно уведён далеко в южные края. Но через некоторое время ему удалось бежать из неволи с помощью *yàybichy (qastcèëlçi)* и всевозможных сверхъестественных существ. Приключения его в процессе возвращения домой и образуют основу церемонии, которая, так сказать, имитирует эти мифические события. Перед тем, как провести празднество, индейцы долго к нему готовятся. Они строят особые хижины и загоны, предназначенные для исполнителей танцев и для удобства зрителей.

Так организуется представление, в ходе которого рассказываются мифы, произносятся речи и исполняются священные песнопения (д-р Мэттьюз относительно последних употребляет термин «цикл песнопений», поскольку они исполняются непрерывной чередой в течение четырёх специально для того выделенных дней церемонии). На праздниках индейцы пуэбло и навахо на земле в загонах создают карты и схемы мифических земель — путём насыпания горок и дорожек песка различного цвета. Эти песчаные карты исполняются согласно определённому образцу, и воспроизводятся год от года — причём исключительно по памяти, руководствуясь информацией, запечатлённой в мозгу местного шамана.

Одна из этих карт-схем представляет путь беглеца от индейцев юта, захватчиков и насильников, в ходе которого он некоторое время скрывался в пещере в горном ущелье, где он жёг костёр, «для которого не надо было топлива». Чтобы изобразить костёр, наземь клали четыре крупных гальки — чёрный камушек к востоку, синий к югу, жёлтый к западу и белый к северу. Из этой комбинации цветов возникал огонь, порождённый взаимодействием красок. Вокруг огнища лежали четыре медведя, шкуры которых окраской соответствовала цвету галек. Когда путники (дух кваскеельчи и навахо) приближались к огню, медведи требовали у них табаку, а когда люди уверяли их, что у них и на себя не осталось, то звери свирипели и требовали тройную дозу. Когда индеец навахо убежал из ставки юта, он предусмотрительно отсыпал себе табаку из одного из больших кисетов, принадле-

жавших его недругам. Табачные листья и трубку он привязал под меховой одеждой. Когда дело дошло до медведей, и четвёртый зверь потребовал табаку, индеец вытащил листья из-под полы, зажёг трубку от огня и передал её чёрному медведю, который, сделав одну затяжку, мгновенно потерял сознание, успев, впрочем, передать трубку синему медведю. Синий медведь свалился от двух затяжек, жёлтый отрубился от трёх, а белый медведь севера отдал концы лишь с четвёртой затяжки. Но индеец выколотил золу и пепел из трубки и потёр ею тыльные стороны лап, когти, брюхо, грудь, плечи, лоб и рот каждого из медведей, от чего они тотчас же пришли в себя и вскочили на ноги. Трубку этот человек спрятал в своей одежде. Как только медведи очнулись, они уделили ему место с восточного боку костра, позволив ему поспать и погреться ночью, а для подкрепления его они вынесли ему из своих запасов маисовой муки и разных ягод, понудив его попробовать всего, однако дух кваскеельчи предупредил его, чтобы он не касался пищи, а сам исчез. Несмотря на то, что путник был голоден, он предпочёл лечь спать, не поужинав. Когда он утром проснулся, то медведи вновь поднесли ему отравы, которую индеец отклонил, уверяя, что он поужинал во сне. Тогда они научили его делать медвежьи *kethàwns*, или палочки, чтобы приносить их в жертву медвежьим богам, вытащили из угла пещеры большое полотнище, которое размотали и показали индейцу нарисованные на нём изображения *yays,* или съедобных растений[54].

В статье д-ра Мэттьюза, на рисунке 3, представлена прорисовка изображения, которое, как верят индейцы, их сородич видел в доме медведей в горах Карризо. Мы приводим её в качестве нашей таблицы 15. В центре поля нарисована чаша воды, посыпанной чёрным порошком, край чаши оторочен солнечными лучами, а с внешней её стороны, как бы в углах квадрата, расположены четыре *ca'bitlol,* или «плота из солнечных снопов», на которых стоят четыре бога съедобных растений, или *yays,* имеющие при себе присущие конкретно им съедобные травы и коренья, которые рисуются тем же цве-

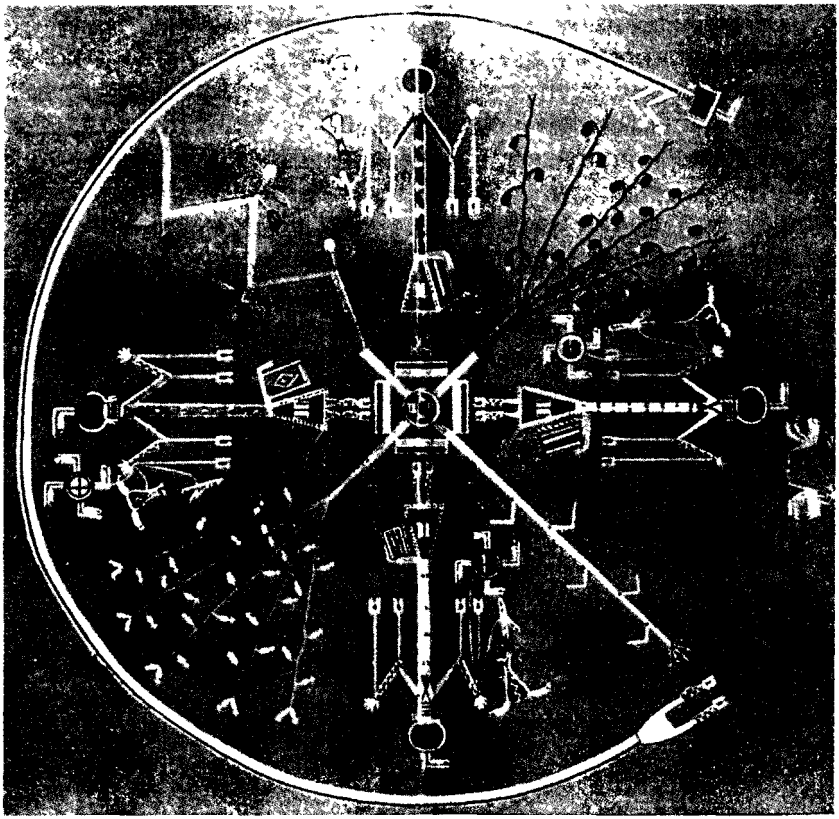


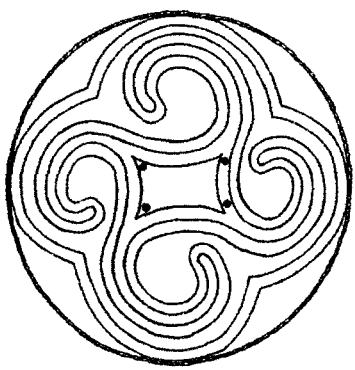
Таблица 15. Живопись навахо, содержащая сюжет свастики

том, что и покровительствующие им боги. Эти растения боги держат в левых руках, причём ладони их открыты, а руки вытянуты вперёд (вероятно, они зажимают стебли и коренья меж пальцев). Тело восточного бога белое, так же как и початок дикой кукурузы, тело южного бога синее, так же как и кустик диких бобов, тело западного бога жёлтое, так же как и жёлтая пустынная тыквочка, тело северного бога чёрное, так же как и растение горного табака. Каждое из священных растений питается через пять белых корней, берущих влагу из срединных вод, и «растёт» к краям рисунка. Фигуры богов

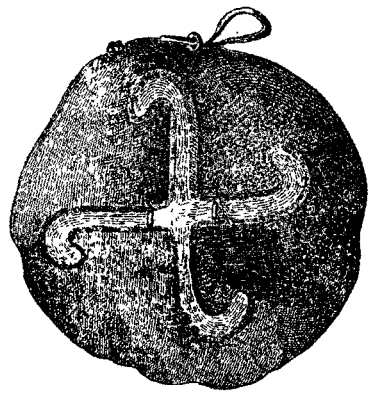
образуют подобие креста, ветви которого указывают на четыре стороны горизонта, исходя от общего центра. Эти божки нарисованы в одной стилевой манере, но, естественно, раскрашены в различные цвета, ногами они попирают центральную сферу, а головами тянутся к «краю света», опять-таки будучи ориентированными по сторонам горизонта; их взгляды устремлены вдаль, лица прорисованы в анфас, руки полусогнуты с распростёртыми ладонями до уровня плеч. На чреслах боги носят юбочки из солнечной травы с вплетёнными в неё лучиками света. На них повешены серьги, надеты браслеты и ножные кольца, синие и красные, имитирующие бирюзу и кораллы, применявшиеся в доисторические времена индейцами навахо для изготовления украшений. Их предплечья и ноги чёрные, прорисованные в виде зигзагов, символизирующих собой молнии, бьющие из грозовых туч. У северного бога, ради разнообразия, светлые и тёмные тона поменяны местами. К правым ладоням каждого из богов верёвочками привязаны погремушка, магический амулет и корзиночка. Эти корзиночки, изображённые концентрическими линиями с «православным» греческим крестом в середине, соответствуют по цвету «своему» богу, имеют украшения из перьев, торчащие в четыре разные стороны, причём эти пучки перьев имеют равную длину и заломаны под прямыми углами, образуя таким образом левозакрученные свастики. Итак, на этой схеме мы видим снова четыре настоящих «классических» свастики, в центре совмещённых с крестами. Султанчики оперения имеют маленькие чёрные кисточки на конце каждого пучка.

Доктор Мэттьюз сообщил мне, что он не знает, придаётся ли индейцами какое-либо значение знаку свастики, или он случаен. Мы также не знаем, является ли он знаком благопожелания, удачи или простым элементом декора. Мы не знаем ничего о его тайном либо скрытом значении — очевидно лишь, что он в точности совпадает с древней свастикой Старого Света, во всей её чистоте и простоте, известной также, как мы видим, и шаманам и жрецам индейских племён зоны полупустынь Северо-Американского континента.

Пима. — В коллекции Национального музея имеется щит из бычьей кожи, принадлежавший индейцам пима. В диаметре он достигает 20 дюймов и украшен грубо исполненной четырёхконечной правозакрученной свастикой (тетраскелион) с загнутыми концами. Корпус свастики и каждая её ветвь образованы тремя параллельными полосами, раскрашенными в синий, красный и белый цвета. Фон поля щита белый, срединный ромб синий. Свастика с этого щита (рис. 257) почти точь-в-точь повторяет некоторые из микенских (рис. 161), ирландских (рис. 216) и скандинавских (рис. 209, 210) свастик. На рис. 258 мы видим другой щит пима того же типа. Его свастика, впрочем, обрисована одним цветом и, вероятно, является смешением двух цветов, красного и белого. Это свастика «оджи», левозакрученная. Щит этот находится в личном владении этнографа Ф. У. Ходжа. Он купил его у индейца пима в Аризоне, который объяснил ему, что дырка в нижней части свастики происходит от прямого попадания стрелы индейца из враждебного ему племени.



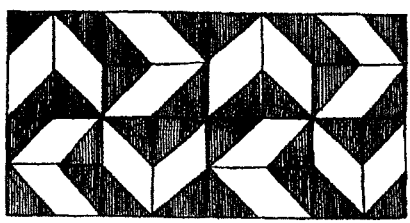
257. Боевой щит индейцев пима. Свастика «оджи», нарисованная тремя цветами — синим, красным и белым



258. Боевой щит со свастикой «оджи» в середине. Индейцы пима. Дырка в нижней части щита пробита стрелой

Вышивка англо-американцев колониального периода

В журнале «Scribner's Magazine» за сентябрь 1894 года под заголовком «Ковроткачество Нового Света» одна из наших журналисток описала, со многими иллюстрациями, технику изготовления кроватных покрывал эпохи наших бабушек. Рисунок одного из них она обозвала «свастикой». Но это, как мы видим, натянутое определение. Рассматриваемое одеяло сшито из ромбовидных лоскутков и прямоугольных треугольников, состёганных в виде свастики (рис. 259). Это достаточно поздняя придумка, слегка, правда, напоминающая настоящую свастику, однако не имеющая её основных элементов, не являющаяся символом, не представляющая никакой идеи, и представляющая собою чистое украшательство. Она не считалась ни благотворной, ни священной, ни приносящей удачу. Ещё раз повторяю — это попросту узор, случайно напоминающий свастику, но не являющий собою даже обычного креста. Разница между троянской урной и англо-американским одеялом такова же, как и между дошкольником, палочкой рисующим крестик на песке, не вкладывая в то никакого особого смысла, и правоверным папистом, осеняющим себя крестом при входе в костёл, либо индейским шаманом, для которого свастика означала духов четырёх ветров. Почитатель же свастики признаёт в ней священную силу управления добром и злом и верит, что она принесёт ему лишь благо. Вероятно, женщина, некогда изготовившая это одеяло, никогда и не слышала о знаке свастики, и не знала такого слова, и не пыталась вложить в этот узор никакого значения. Что ей было надо — это попросту сделать покрывало покрасивее, расцветив его ромбиками и треугольничками.



259. Сюжет вышивки колониальной эпохи с фигурками вроде свастик

ЦЕНТРАЛЬНАЯ АМЕРИКА

Никарагуа

Образец, который мы даём на рис. 260 (из коллекции Национального музея, каталожный номер 23726), это большой фрагмент каменного алтаря из местности Сапатеро (Zapatero), провинция Гранада в Никарагуа. Некогда он был высечен из скального каменного блока. В середине квадратного поля в технике барельефа выполнено подобие «греческого» креста, хитрым образом совмещённое со свастикой достаточно правильной формы за тем исключением, что одна из лапок отсоединена от центра «лишней» бороздкой.

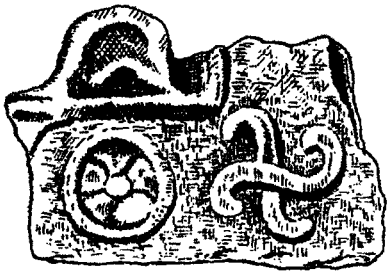
В книге У.У. Блэйка «The Cross, Ancient and Modern» на рис. 57 приведено изображение настоящей свастики, а в подписи к рисунку поясняется, что этот образец был отыскан г-ном Сквайром в Центральной Америке. Мексиканский археолог Ороско-и-Перра с ходу заявил, что эта фигура была буддийского происхождения, однако что именно подвигло его на такое заявление, мне не понятно.



260. Фрагмент основания каменного алтаря со свастикой. Никарагуа

Юкатан

Доктор Шлиман сообщает о наличии в Берлинском музее этнографии керамической чашечки из Юкатана, украшенной свастикой, две ветви которой пересекаются под прямым углом, и добавляет в этой связи («Troja», с. 122), что француз Ле Плонжон в работе, озаглавленной «Fouilles au Yucatan»,



261. Фрагмент каменной стелы из древнего города майя Майяпана. Свастика «оджи»

пишет, что «во время последних раскопок на этом полуострове этот символ был несколько раз зафиксирован на древней керамике».

Ле Плонжон описал в «Трудах Американского общества антикваров» фрагмент надписи на каменном блоке из майянского города Майяпана. Среди символов присутствует левозакрученный крест «оджи» (тетраскелион) либо, иными словами, четыре «рыболовных крючка», соединённых основаниями (рис. 261). Ле Плонжон считает эту латиноамериканскую надпись выполненной на древнеегипетском языке, и он «интерпретировал» её так: «иероглиф в виде перевёрнутой буквы U обозначает звук *х* или *к*, солнечное колесо — *аа* или *ра*, а свастика — *х* или *к*, что вкупе должно составить *хах* или *как*, что на языке майя значит *пять*[55].

Коста-Рика

В Национальном музее США имеется кусок барельефа *(metate),* найденный капитаном Дж. М. Дау на реке Лемпа в Коста-Рике. На его нижней части есть изображение свастики, похожее на то, что мы имеем на образце из Никарагуа. Другой образец из того же музея — черепок из Лас Уакас[56] в Коста-Рике, происходящий из коллекции доктора Дж. Ф. Брэнсфорда. Артефакт этот сохраняет естественную каштановую окраску фактуры, роспись нанесена чёрной краской. Лента шириной в два дюйма, опоясывавшая сосуд, делила его поверхность на сегменты, заполненные узорочьем из замысловатых геометрических фигур, круж-

ков, крестиков и т. п. Один из этих сегментов содержит неполно сохранившуюся (вследствие дефектности образца) свастику. Две ветви пересекаются под прямым углом, образуя «греческий» крест, тем самым превращая фигуру в подобие свастики, на концах ветвей которой имеются шестикратно закрученные спирали со спрямлёнными углами загиба. Основные ветви этой фигуры прорисованы насыщенно чёрным цветом.

ЮЖНАЯ АМЕРИКА

Бразилия

Свинцового божка (Артемида Нана[57] Халдеи по Сайсу, статуэтки с Кикладских островов по Ленорману) со свастикой, нанесённой в районе лобка (рис. 125), обнаруженного доктором Шлиманом в третьем, пострадавшем от пожара уровне Трои, мы выше сравнивали с латиноамериканскими реалиями.

Индейские женщины Бразилии имели обыкновение носить треугольный щиток, прикрывающий спереди половые органы. Такие щитки делались из терракоты (особым образом обожжённой глины), имели скруглённые края, заглаживались и лощились. С краю в них делались отверстия в углах треугольника, через них пропускались завязки, которыми эти забавные устройства крепились в паху. Национальный музей США имеет в своей коллекции несколько таких щитков из Бразилии, часть из которых были показаны на Колумбовой выставке в Чикаго.

Рассматривая троянского свинцового божка со свастикой, без сомнения, символом удачи, мы увязывали его с кароссами из Бразилии. Некоторые из них изготовлены из обычной жёлтой глины, другие были более тонкого исполнения, окрашивались в красный цвет, причём охра с силою втиралась в неровности основы — такие «красноглиняные» кароссы не декорировались. Верхний экземпляр с таблицы 16, из нахо-

док Э. М. Бригхэма, происходит из Марайю (Бразилия). Он светло-серый, со значительно полинявшей бледно-красной или жёлтой окраской ленточного типа, с нанесенными параллельными линиями и геометрическими фигурами. Нижний образец с той же таблицы происходит из района реки Канеотирес (Бразилия), из находок профессора Дж. Б. Стиэра. Этот предмет изготовлен из глины телесного цвета и раскрашен во многом по образцу предыдущего. Главным орнаментальным сюжетом его являются две легко прочерченные параллельные линии, которые, разбирая сюжет росписи в целом, можно считать одной линией; в целом же артефакт имеет обычный геометрический рисунок со слегка вдавленными линиями, как и прочие предметы с острова на реке Марайю. На середине расстояния от верхнего края до нижнего, рядом с боковыми краями, изображены две свастики. Размером они около $^{5}/_{8}$ дюйма, ветви пересекаются под прямыми углами, одна правозакрученная, другая левозакрученная. Свастики могли быть разновидностью священного знака, обозначавшего счастье и удачу, в частности, в деторождении.

Образцы эти были переданы автору настоящих строк специально для музея господином Мендонсой, министром бразильского правительства, археологом-самоучкой и достаточно известным в своей стране филологом, который и сообщил, что подобные предметы были известны в амазонской сельве испокон веков. На туземном языке они были известны под названиями *тамбеао* или *таматиатанг,* в зависимости от диалекта. Ещё одним названием каросса, на другом туземном языке, было *тунга,* причём г-н Мендонса делает два замечания филологического характера: 1) о схожем звучании слов *тунга* и последнего слога названия *таматиатанг;* 2) о том, что *тунга* — исходно африканское слово с западного побережья материка. Мог ли столь дикарский предмет туалета, вдобавок имеющий церемониально-сексуальное значение, да ещё с фонетически перекликающимися названиями, быть перенесённым в древности с западного побережья Африки на бразильский берег в том поясе Атлантического

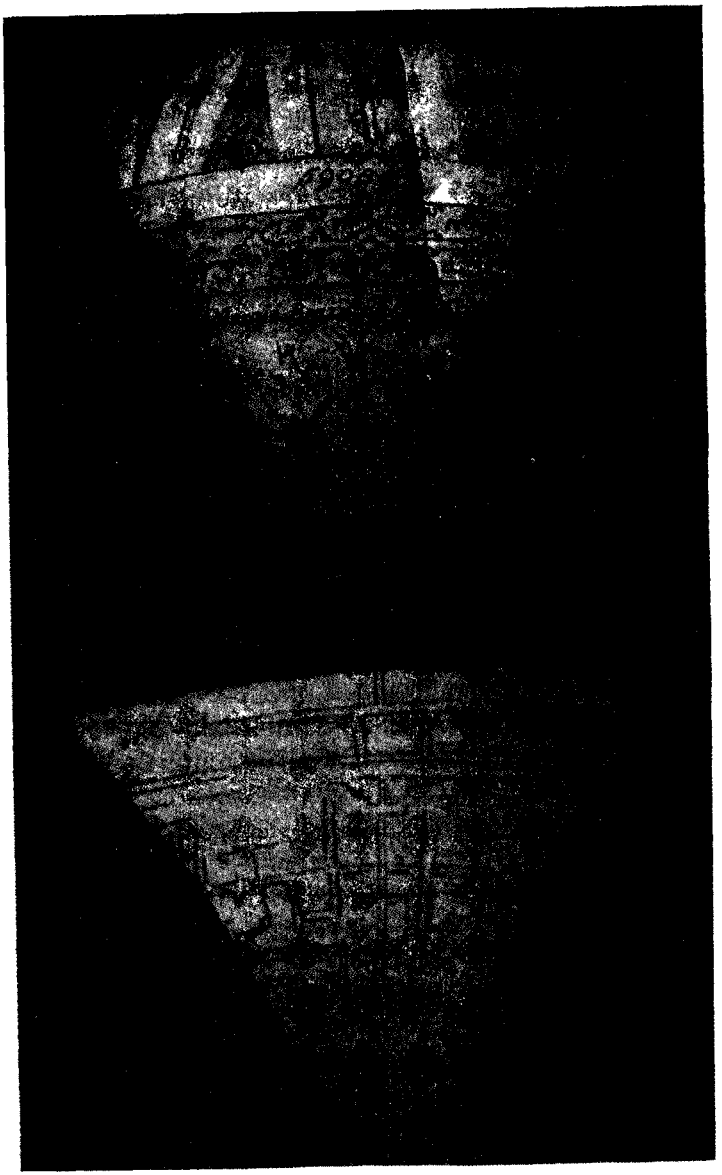


Таблица 16. Кароссы «тунга» бразильских индейцев, выполненные из терракоты

океана, где путь возможных мигрантов наикратчайший — один из вопросов славной науки этнографии, которые она столь часто ставит перед нами, и на которые мы зачастую не можем ответить.

Прочее назначение этих кароссов, кроме прикрытия нежной промежности от колючек девственного леса, нам неизвестно. Они могли иметь обрядовые коннотации, будучи употребляемыми в определённых церемониях, являясь специфическим признаком женского пола — и даже иметь соответствия в мужском варианте (а почему бы и нет?). Они могли быть дикарским аналогом «поясов верности»[58], несколько образчиков которых желающая публика может обозреть в музее Клюни в Париже. Ходят легенды, что изобрёл это средневековое приспособление Франсуа де Карара, судебный исполнитель из Падуи, где-то в конце XIV столетия. Он заставлял носить эти железяки всех женщин своего подпольного гарема. Этот человек сложил голову на плахе в 1405 году по указу венецианского сената, возмущённого его звериной жестокостью к чужим и к своим. Во дворце св. Марка долгое время хранился ящичек с коллекцией подобных штук, справедливо отнесённых музейщиками к изощрённым орудиям пытки (см. «Mission voyage d'Italie», I: 217; Dulaure, «Histoire des differentes cultes», II; Brantône, «Dames galantes»; Рабле, «Гаргантюа и Пантагрюэль», III, глава 35). Вольтер имел все основания описывать героя, который «держал под запором добродетель своей жены» *(qui tient sous la clef la vertu de sa femme).*

Парагвай

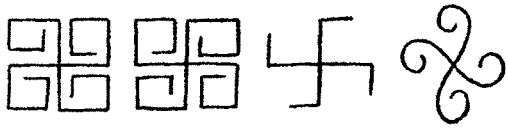
Доктор Шлиман сообщает, что один из путешественников, снаряженный в экспедицию Берлинским этнографическим музеем, приобрёл у племени ленгуа в Парагвае бутыль, изготовленную из тыквы-горлянки, на поверхности которой была процарапана свастика — он впоследствии отослал её в Берлинский Королевский музей.

ФОРМЫ, БЛИЗКИЕ СВАСТИКЕ

Меандры, кресты «оджи», лево- и правозакрученные спирали

Существует немало фигур, близких классической свастике и в значительной мере напоминающих её — меандры, кресты «оджи», трискеле, тетраскелион, пяти- и шестилучевые спирали и волюты. Многие из этих фигур неоднократно упоминались выше по тексту, а их разновидности можно увидеть на рис. 13. Схожие со свастикой фигуры в немалом количестве были обнаружены и в Америке, и настоящее исследование было бы неполным, если бы мы опустили их рассмотрение. Выше мы приводили доказательства в пользу того, что свастика не могла развиться из меандра, и ещё раз писать о том же нет необходимости.

Крест с загнутыми или закрученными в спираль ветвями является одной из этих близких форм. Не подлежит сомнению, что в древности, а то и в доисторические времена, широко употреблялся вариант креста с вытянутыми спирализованными ветвями. Эта фигура ассоциативно близка квадратическим свастикам, право- или левозакрученным. Ассоциации различных, но близкородственных форм были столь очевидны, а фигуры эти могли с лёгкостью заменять одна другую, что их создатель или исполнитель не видел серьёзной разницы между квадратическими и спирализованными, право- или левозакрученными формами, а тем более с фигурами с различным числом оборотов, считая их все одним или примерно одним знаком. На одной греческой вазе (рис. 174) мы видим пять свастик четырёх различных начертаний (рис. 262). Вероятно, это простое совпадение, но рисунок этой греческой вазы исполнен каштановым красителем на жёлтом фоне, что напоминает образцы из курганов Миссури и Арканзаса, где мы видим спирализованную свастику.



262. Различные формы свастики, приводимые для сравнения

Один менгир из Ирландии (рис. 215) имеет две различные свастики, высеченные одна подле другой. У одной из них ветви на концах заломаны под прямыми углами, у другой спиралевидно скруглены, причём обе свастики правозакручены. Аналоги подобному столь многочисленны, что им можно придать определённую значимость — при отсутствии лучших доказательств (рис. 166—176).

Рисунки и гравюры американских индейцев

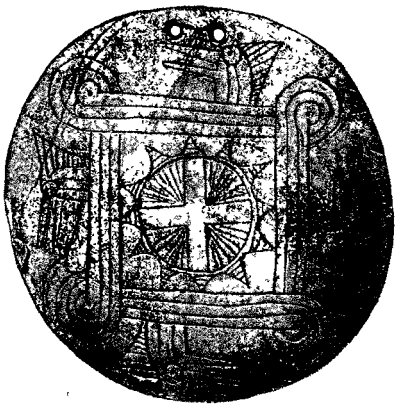
Эти формы, родственные свастике, встречаются нам на доисторических предметах из курганов и индейских захоронений в различных районах Северо-Американского континента, как среди археологических находок, так и у современных племён. Настоящая работа содержит результаты типологического исследования этих сюжетов и форм.

Расписные раковины

Отделение доисторической этнографии Национального музея США обладает немалой коллекцией больших раковин, покрытых туземными рисунками. Наиболее часто использовались раковины моллюска *Fulgur,* попадающегося в морских водах от Флориды до северных штатов. Среди других были раковины моллюска *Unio.* Раковины эти обменивались при-

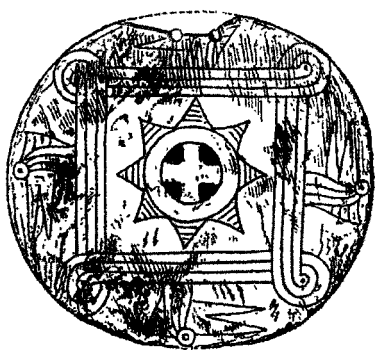
морскими племенами своим соседям, и теперь порою попадаются довольно далеко от моря. Мы находим их в индейских курганах и захоронениях за тысячи миль от места их первоначальной добычи. Из них изготавливали как утварь, так и украшения. У одних образцов спиливались внешние неровности[59], другие использовались как есть — и те и другие служили блюдами или сосудами для жидкостей. Если раковины выменивались ради производства украшений, то створки надлежащим образом обрезали, а на их внутреннюю поверхность наносился процарапанный рисунок; если из них делали подвески, то с одного бока раковины сверлили отверстие для привеса. Часто индейцы скоблили и шлифовали раковины изнутри, чтобы на гладкую основу было сподручнее наносить рисунок. Пристрастие туземцев к раковинам именно рода *Fulgur* объясняется крупными размерами этих моллюсков. Среди орнаментальных мотивов, которыми расписывались раковины, мы находим свастику в форме спиралей, волют (завитков) и пр., а также гремучих змей, птиц, пауков и антропоморфных масок. Мы не будем стараться предложить классификацию этих древних изделий, поскольку натуралистически исполненные фигурки не дают ничего нового для толкования свастики. Многие из нижеследующих рисунков и описаний заимствованы из годовых отчётов отделения этнографии, особенно из статьи Холмса, озаглавленной «Индейское искусство резьбы по раковинам». Пользуясь случаем, я приношу Отделению признательность за позволение использовать клише гравюр этой статьи для настоящей работы.

Голова дятла. — Начнём с группы раковин, некогда использовавшихся в качестве подвесок, на которых присутствуют орнаментальные мотивы, слегка напоминающие свастику. Их объединяет сходная композиция, совмещающая квадрат и крест, с изображением по четырём бокам квадрата головы дятла с безошибочно узнаваемым клювом. Наш рис. 263 взят из «Второго отчёта отделения этнографии» за 1880—81 гг. (таблица 58 отчёта). Эта подвеска из долины реки Миссисипи была, по всей вероятности, найдена в одном из разорён-



263. Подвеска из ракушки. Крест, кружок, солнечные лучи (?) и четыре головки дятлов (?), образующие собою свастику. Долина Миссисипи

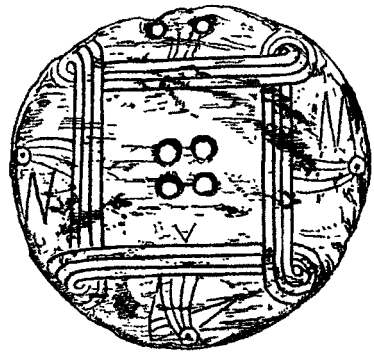
ных захоронений, которых так много было в одноименном штате. Рисунок процарапан на вогнутой стороне, отверстия сделаны ближе к краю и, судя по потёртостям, долгое время подвергались трению шнурка, на котором были подвешены. В середине ракушки мы видим почти симметричный «греческий» крест, вписанный в круг диаметром 1,25 дюйма. Пространства между ветвями украшены расходящимися в стороны линиями-лучами. С внешней стороны этого круга мы видим двенадцать маленьких треугольных вставок[60], заштрихованных «лучиками». Квадратная рамка из четырёх параллельных линий, закручивающихся в петли по углам, описана вокруг центрального «солнышка», к середине каждой из линий подписаны го-





264—265. Раковинные подвески из Теннесси. Квадратные рисунки с украшенными углами и головками дятлов, образующие собою фигуры вроде свастики

ловки дятла, цапли или лебедя. Длинные, вытянутые и прямые «плечи» квадрата сближают этот сюжет со свастикой. Сам г-н Холмс сообщает, что он собрал шесть подобных подвесок, отличных друг от друга исключительно деталями прорисовки, мастерством исполнения и качеством полировки.

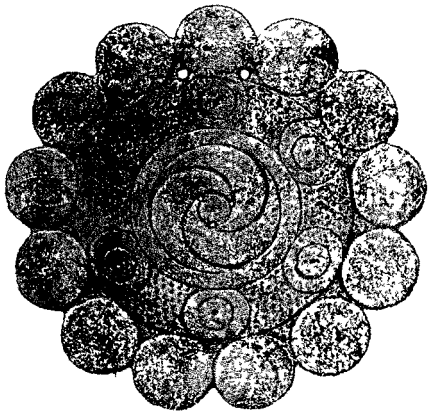


266. Раковинная подвеска из Теннесси с рисунком, напоминающим свастику

Наши рис. 264—266 показывают три из этих шести подвесок. Первая их них была обнаружена профессором Патнэмом в захоронении в каменном ящике на Камберленд Ривер, штат Теннесси. В диаметре она достигает 2,5 дюймов и, подобно первой, в центре её расположен «греческий» крест. Вторая была найдена г-ном Кроссом в подобном же захоронении около Нэшвилла, штат Теннесси. Третья из Олдтауна в том же штате. Во всех трёх образцах просверлены отверстия, т. е. они являлись подвесками, и имеются заметные следы снашивания.

Трискеле или трикветрум. — Эти два странно на наш взгляд выглядящих слова являются полными синонимами — греческим и латинским — для одной и той же фигуры. Древние лидийские монеты с этим знаком первоначально имели изображение трёх отрубленных петушиных голов, соединенных шеями. Как мы уже писали, средневековый герб Сицилии состоял из трёх соединённых бёдрами ног, согнутых в колене и зачастую обутых в сапоги со шпорами.

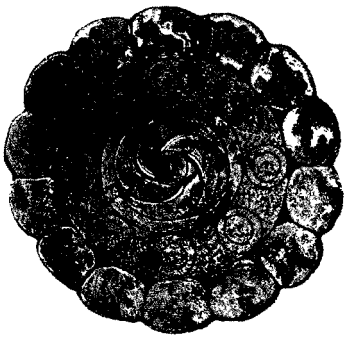
Мы имеем хорошее собрание индейских украшений из раковин, найденных археологами в штате Теннесси и соседствующих с ним местностях, — почти всегда имеющих изображения спирали. Нам представляется, что направление закрученности завитков для древних мастеров не имело особой разницы — мы встречаем одинаково часто как право-, так и



267. Раковинный диск, выполненный в виде «ромашки», происходящий из кургана около Нэшвилла, штат Теннесси. Три спиральных завитка (трискеле)

левозакрученные спирали. Так как эти спирали возможно связаны со свастикой, мы считаем, что не вправе обойти молчанием этот сюжет.

Рис. 267 изображает крупную раковину *Fulgur,* которая попалась майору Пауэллу в кургане около Нэшвилла. Она была найдена прямо около черепа. Материал прекрасно сохранился и видно, что поверхность некогда была отлично отшлифована, хотя впоследствии подверглась некоторой эрозии и естественному для археологических материалов обесцвечиванию. Рисунок вырезан на вогнутой поверхности обычным туземным манером, все линии аккуратно проведены и выгравированы умелой рукой. Срединный диск имеет диаметр один дюйм и окружен поясом шириной в 0,5 дюйма — в самой середине мы видим знак «трискеле» или «трикветрум» из трёх спирально скрученных линий, начинающихся возле геометрического центра раковины и доходящих до окружности, отграничивающей внутренний сегмент украшения, — причём по линии внутренней окружности проделаны три равноудалённых отверстия — раскручивающихся в левом направлении, как это явствует из фотографии, делая до полуоборота. Линии спирали прочерчены шире и глубже, чем, например, линии окружностей. У некоторых образцов эти линии столь глубоко прочерчены, что кое-где пронизывают створку насквозь. Два отверстия для продевания шнурка были проверчены у основания одного из периферийных кругов рядом с испещрённым точками поясом — у них заметны следы истирания. Судя по следам,



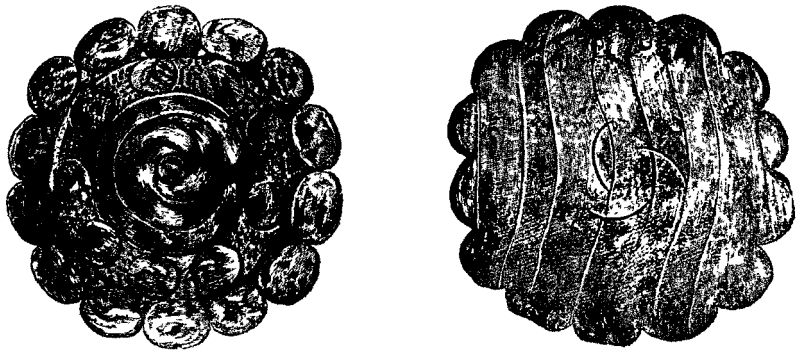
268. Раковинный диск, выполненный в виде «ромашки», из кургана около Нэшвилла. Кружочки, точки и четыре спиральных завитка (тетраскелион)



269. Раковинный диск из кургана Брэйкбилл, около Ноксвилля, штат Теннесси. Точка и кружок в центре, свастика «оджи» (тетраскелион) намечена, но незавершена

сверление подобных отверстий происходило с внутренней стороны створки.

На рис. 268 мы видим прекрасно сохранившийся диск с четырёхлучевой волютой, образующей тетраскелион, как мы видели, находящийся в весьма близких отношениях со свастикой. Глубоко прорезанные волюты примерно на треть своей протяжённости прорезают раковину, давая четыре сквозные прорези в виде полумесяца. Этим экземпляром из музея Пибоди мы также обязаны кургану около Нэшвилла. На рис. 269 мы видим ракушечный диск из кургана Брэйкбилл около Ноксвилля, штат Теннесси. В центре он имеет точку, вокруг которой описан круг диаметром в один дюйм. От окружности отходят четыре закрученных завитка, начинающихся симметрично друг другу с противоположных сторон окружности и образующих расширяющиеся к внешней окружности ленты, достигающие максимума ширины на периферии от центрального круга. Это весьма любопытный образчик тетраскелиона или спирализованной свастики — тем более, что резьба осталась незавершённой — контуры лишь



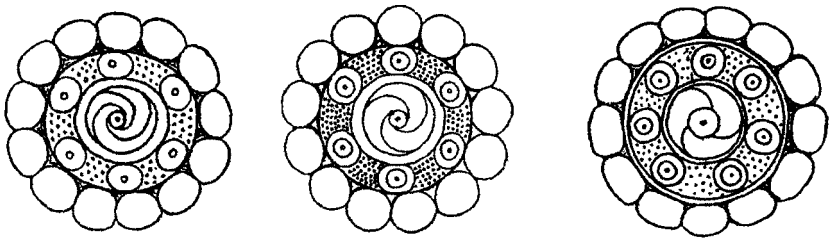
270—271. Гравированный раковинный диск, передняя и задняя стороны. Завиток трискеле

намечены, но отделка и мелкие детали нанесены так и не были. На рис. 270—271 мы видим обе стороны одной и той же раковины, найденной в одном из индейских захоронений штата Теннесси. Вот как её описывает доктор Джозеф Джоунз, из Нового Орлеана («Второй отчёт», с. 276), говоря об условиях залегания и первоначальном состоянии этого интересного предмета: «В аккуратно сложенном каменном саркофаге, лицо погребённого в котором было обращено к восходящему солнцу, среди рёбер скелета был обнаружено красивое украшение из раковины. Этот диск достигает в диаметре 4,4 дюйма, и на вогнутой стороне украшен гравировкой маленького кружка в центре и четырёх концентрических лент различного декора, выполненных в технике рельефа. Первая лента орнаментирована тройной волютой, вторая не декорирована, третья испещрена точками и имеет девять кружочков, расположенных на неодинаковых расстояниях друг от друга. Последняя лента составлена из четырнадцати эллипсовидных окружностей, придающих изделию форму «ромашки»[61]. Это украшение с внешней выпуклой стороны некогда было покрыто красной краской, которая местами ещё заметна. Выпуклая сторона гладко отполирована, но оставлена негравированной, за исключением трёх прочерченных концентрических кругов. Сырьём для этого диска послужи-

ла определённо крупная морская раковина. Форма кругов или «солнышек», вырезанных на вогнутой поверхности, напоминает мне наскальные рисунки на берегах рек Камберленд и Гарпет. Это украшение было найдено на месте груди одного костяка, вогнутой поверхностью вверх, и, вероятно, носилось в этом положении на шее, ибо две дырочки для шнурка располагались ближе к черепу погребённого, а сам диск касался верхним краем нижней челюсти. Канавки, протёртые шнурком, до сих пор заметны на внешней и внутренней стороне украшения — вдобавок к тому, что полукругом вокруг дырочек полностью стёрта краска».

На рис. 271 вы видите заднюю или выпуклую сторону диска, изображённого на рис. 270. Длинные волнистые линии обозначают шероховатости (линии роста) внешней стороны створки раковины моллюска, а три полумесяца вокруг центральной точки суть сквозные прорезы волют, прочерченных на оборотной стороне раковины. Захоронение в каменном ящике, в котором была найдена эта раковина, располагалось на самой макушке кургана на берегах реки Камберленд, напротив местечка Нэшвилл в штате Теннесси.

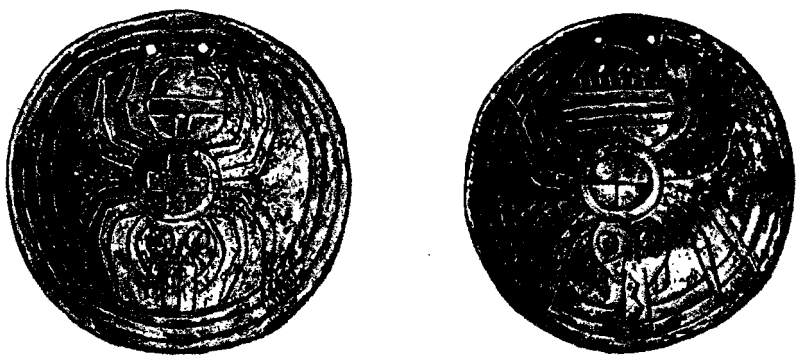
На рис. 272—274 мы показываем прочие объекты, украшенные спиралевидным декором, которые могут иметь большее или меньшее отношение к генезису свастики («Второй отчёт», с. 276). Мы помещаем эти изображения чисто для сравнения, не описывая их. Вместо фотографий даются прорисовки, чтобы была нагляднее внутренняя спиралевидная конструкция.



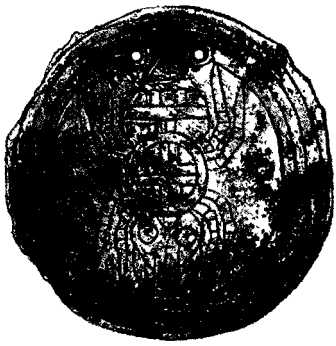
272—274. Гравированные раковинные диски. Теннесси. Фигуры трискеле

Господин Холмс («Второй отчёт», с. 281) делает следующие замечания о рисунках на этих раковинах, выражая попутно своё мнение об их «прижизненном» использовании: «Я не буду пытаться истолковывать эти сюжеты, поскольку это бессмысленно. Всё, что я хочу сделать, — это вывести подобные артефакты из разряда безделушек и уготовить им место среди предметов серьёзного искусства народа, способного ещё и не на такое. Зачем же делались эти подвески, и что они значили для их тогдашних владельцев, а также, как истолковывались ими рисунки — за исключением простейших орнаментов, — вероятно, всегда останется в области предположений и догадок. Едва ли они не были знаками социального и племенного статуса, а также клановой принадлежности, инсигниями правителей или амулетами жрецов».

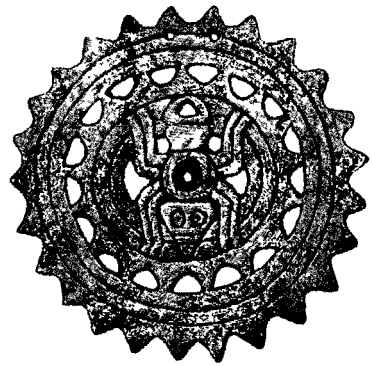
Паук. — Этот мотив часто присутствует на раковинных подвесках. Рис. 275—278 показывают четыре экземпляра, из которых рис. 275—277 имеют вдобавок «греческий» крест в серёдке, окружённый двумя концентрическими окружностями, образующими брюшко паука. Рис. 276 показывает такого же паука и круг, крест внутри которого в достаточной мере напоминает свастику, так как кончики ветвей слегка склонены



275—276. Гравированные раковинные подвески. Кружки и фигурки, напоминающие паука, «греческий» крест (275), свастику (276)



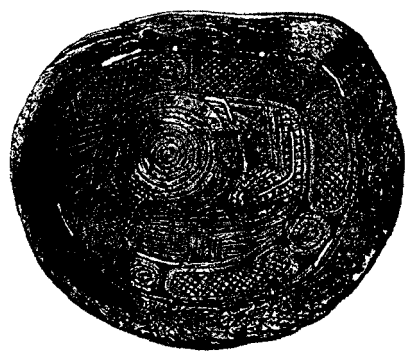
277. Гравированная раковинная подвеска



278. Гравированная раковинная подвеска. Фэйнз Айлэнд, штат Теннесси

вправо и образуют нечто типа «гамматического креста», т. е. свастики. На рис. 278 мы видим ракушку с пауком, которая, хотя у него нет ни креста, ни свастики, ценна для нас тем, что её нашли в тех же курганах на острове Фэйнз[62], штат Теннесси, где находили и прообраз классической свастики (см. рис. 237).

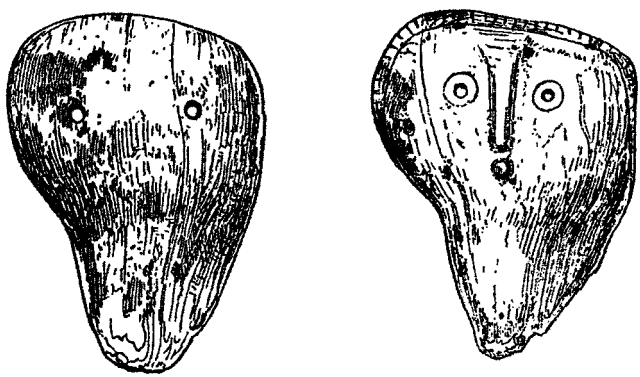
Гремучая змея. — Эта разновидность змеи была одним из излюбленнейших сюжетов подобных подвесок, отличающихся в данном случае особым изяществом и законченностью исполнения. На образчике на рис. 279 рептилия изображена в свернувшемся виде, с головою в серёдке, V-образной пастью, прочерченной глубокими штрихами, и извивающимся волютами телом. У внешней стороны круга прорисован её хвост со спе-



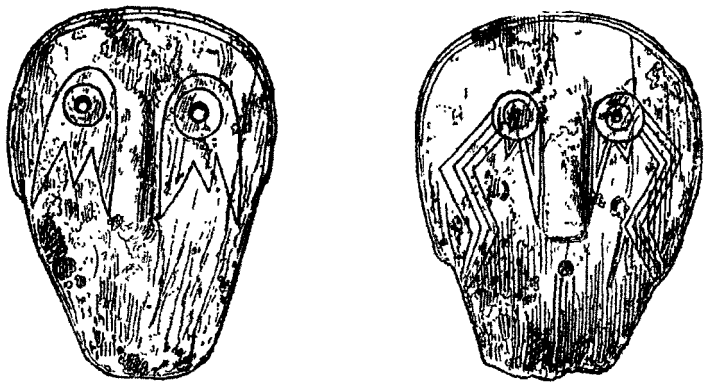
279. Гравированная раковинная подвеска с изображением гремучей змеи. Курган Мак-Магон, штат Теннесси

цифической погремушкой (гремком). На этом рисунке оригинал представлен в $^{3}/_{8}$ натуральной величины, он был обнаружен в кургане Мак-Махон в штате Теннесси. Нам известно ещё четыре подобных диска из Теннесси и соседних с ним штатов, но ареал распространения дисков со змеёй уже, чем прочих ракушечных украшений.

Антропоморфные образы. — Эти сюжеты также встречаются на сериях собранных в этой местности археологами ракушечных дисков. Гравировка всегда наносилась на вогнутую поверхность, причём раковина часто урезалась (обтачивалась) до грушевидной формы («Второй отчёт», табл. 69—73). Эти головки и мордочки (рис. 280—288), как и некоторые другие диски, относятся к культуре строителей курганов и сопровождали их останки в мир иной. Как и в случае с гремучими змеями, мы помещаем эти рисунки в настоящей книге исключительно для сравнения. Их можно разделить на два стиля, между которыми существует некоторая разница. Если бы удалось точно узнать, какой из них был автохтонный, а какой заимствованный, нам удалось бы сказать веское слово относительно всей проблемы доисторических миграций — однако тем больше вероятность ошибиться. Окончательное решение

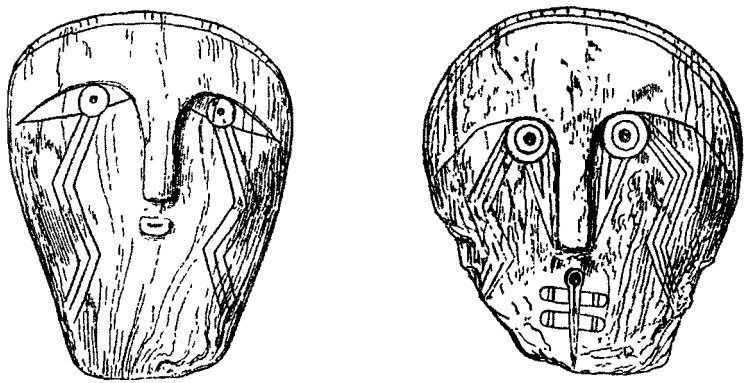


280—281. Гравированные раковины с изображением человеческого лица. Курган Мак-Махон, штат Теннесси



282—283. Гравированные раковины с изображением человеческого лица. Штат Теннесси.

по этому вопросу мы оставляем этнографам грядущего века. Образчики с рис. 280—285 происходят из Теннесси и из Вирджинии. Все они могут считаться масками, поскольку на них нанесено изображение человеческого лица. Первые две из них происходят из кургана Мак-Махон в Теннесси, с рис. 282 — из кургана Брэйкбилл в том же штате, а с рис. 283 — из кургана Лик Крик в том же штате. Раковина на рис. 284

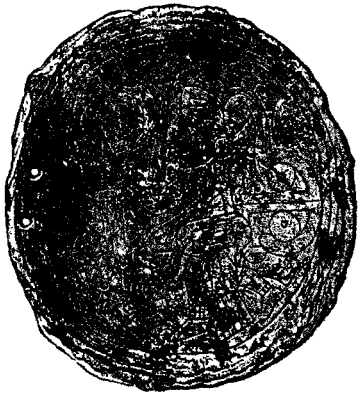


284—285. Гравированные раковины с изображением человеческого лица. Штат Вирджиния



286—287. Гравированные раковины с изображением человеческой фигуры. Курган Мак Махон (286) и Теннесси (287)

происходит с реки Акиа Крик в Вирджинии, а на рис. 285 — из кургана в Эли Крик, там же. Манера исполнения этой пластики ничем не напоминает статуэтку Будды с нашей таблицы 10, то же можно сказать и о стиле.



288. Гравированная раковинная подвеска с изображением человеческой фигуры. Миссури

Напротив, образцы с рис. 286—288, представляющие собою незаконченные наброски человеческих фигур, собранные в курганах штатов Теннесси и Миссури, имеют некое сходство с восточными образцами. После нанесения линий гравировки, как представляется, раковинные диски сверлились на каждом углу и в ключевых точках рисунка (на пересечениях линий). Экземпляр с рис. 286 в этом отношении продвинут гораздо больше, чем сверлёные раковины с рис. 287—288. Всего в нём наверчено 28 дырок,

все по углам либо на пересечениях линий рисунка. Подобное делалось и применительно к статуэтке Будды. На образце с рис. 287 дырки не сверлились, но каждый член человеческой фигуры обозначался глубокими точками с описанными вокруг них кругами или полукружиями — наподобие свастик с рис. 237—238, в то время как образец с рис. 288 достаточно схож с ними и стилем изображения. Мы видим здесь уже знакомые нам подвязки или ножные браслеты Будды, рука человечка в том же положении, что и на изображении дерущихся воинов (рис. 239), а орудие у него в руках напоминает детали исполнения медных фигурок (рис. 240—241).

Роспись и декор керамики

Решение украшения сосудов и горшков орнаментом в виде спиралей и завитков (волют) довольно часто встречается в туземной керамике долины Миссисипи. В «Четвёртом отчёте сектора этнографии» за 1882—83 гг. публикуется ряд образцов (рис. 402, 413, 415, 416). На рис. 289 мы перепечатываем оттуда изображение сосуда наподобие чайника, из



289. Керамический сосуд, свастика «оджи», четырёхлучевой завиток. Арканзас

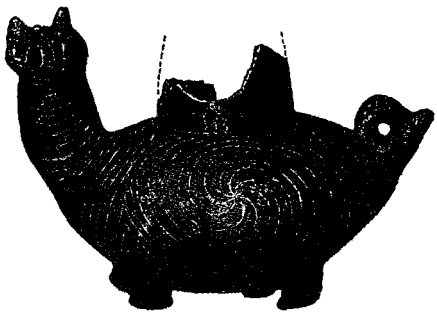


290. Керамический сосуд. Четырёхлучевой завиток, напоминающий свастику. Пекан Пойнт, штат Арканзас

Арканзаса, на боку которого, расчерченном глубокими линиями, имеется маленький кружок, подобный тем, что мы видели на раковинных дисках; от его четырёх противоположных друг другу точек исходят по три насечные линии, спирально закручивающихся вправо и образующих четыре завитка свастики в виде тетраскелиона, занимая собою всю площадь сосуда.

Та же спиралевидная форма свастики присутствует на сосуде довольно своеобразной формы (рис. 290), обнаруженном при раскопках в Пекан Пойнт в штате Арканзас. Он украшен двумя парами параллельных линий, исходящих из одной точки и раскручивающихся вправо, образуя завитки, занимающие всю боковую поверхность сосуда. Конечно, спорно, хотели ли неизвестные древние гончары изобразить на своих изделиях что-либо подобное свастике или любой другой форме креста. Очевидно лишь то, что все эти образцы демонстрируют развитие декора в направлении, когда вопрос о какой-либо форме креста отпадает сам собою. Граница этого перехода остаётся неясной для автора этих строк.

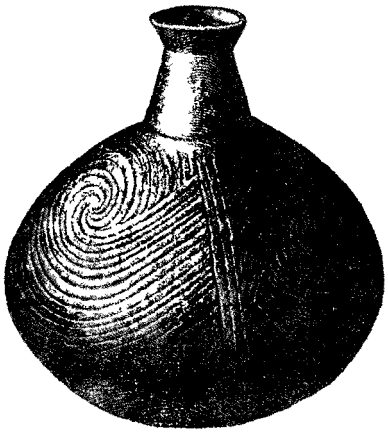
Дальнейшее развитие вышеописанного орнамента хорошо видно на сосуде с рис. 291, слепленного в форме фантастического рогатого и носатого животного с оскаленной пастью и в своё время служившего язычникам чайником.



291. Керамический сосуд в форме животного. Спиральные завитки. Пекан Пойнт



292. Керамический сосуд, украшенный завитками. Арканзас



293. Керамический сосуд, украшенный завитками. Арканзас



294. Керамическая ваза-треножник. Четырёхрукие завитки, образующие спиралевидную свастику. Арканзас

Орнамент на его боку представляет собою шесть насечных линий, сходящихся в центре и расходящихся к периферии завитками, каковой узор покрывает без остатка весь бок сосуда — как и на прочей керамике.

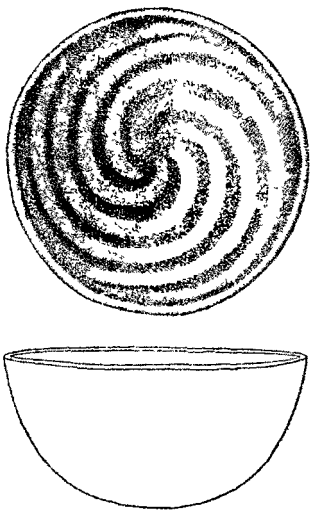
На рис. 292 мы видим ещё один горшочек из Арканзаса, тулово которого орнаментировано глубоко процарапанными линиями, очень сходными с мотивом образца на рис. 291, с тем исключением, что эти линии никак не могут образовать знак креста. Здесь всего девять линий, исходящих от срединной точки, расходящихся спиральными завитками к периферии и покрывающими (вернее образующими) фон декорировки тулова сосуда, которое составляет до двух третей высоты этого изделия. Два других линейных мотива завершают декоративную компоновку горшка, придавая ему изящество и художественную законченность.

Вазочка с рис. 293 имеет всего по три завитка, намеченных достаточно глубоко процарапанными двойными ли-

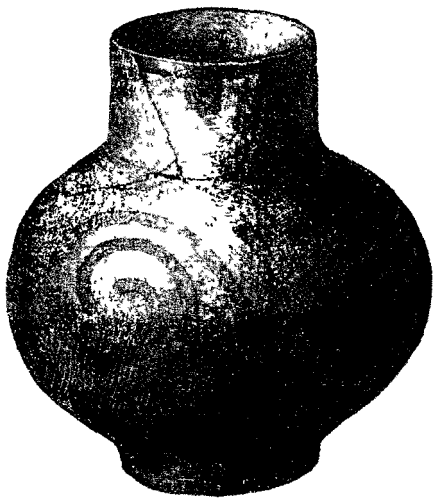
ниями, находящимися на близком расстоянии друг от друга, — всего эта ваза имеет три таких сектора, разделённых сериями вертикальных линий.

Спиралевидная фигура вообще не является редкостью на древней керамике из Арканзаса. Образец с рис. 294 представляет собою сосуд-треножник (трипод). Роспись его тулова состоит из двух извивающихся линий, дающих при пересечении знак креста, и затем закручивающихся завитками, так что этот рисунок занимает около половины высоты описываемой бутыли, повторяясь, наряду с двумя другими орнаментами, по кругу. Роспись сделана красной и белой красками на сером и желтоватом фоне.

На рис. 295 мы изображаем пиалу из кургана № 2 на ферме Торна в курганной группе Тэйлор Шэнти, область Пуансетт, в штате Арканзас. Пиала эта, шириной 10 дюймов, а в высоту шесть дюймов, изготовлена из светлосерой



295. Пиала с пятилучевой спиралевидной свастикой на дне. Область Пуансетт, штат Арканзас

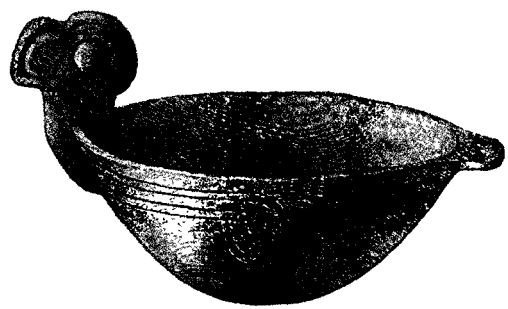


296. Черноглиняный сосуд со спиралевидными завитками. Арканзас

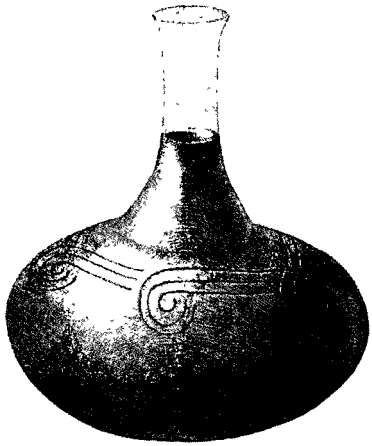
глины. С внешней стороны она была выкрашена в красно-коричневый цвет и не декорирована, а изнутри расписана тою же краской — «крест» с пятью завитками, спирально расходящимися к краям сосуда. Центр «креста» приходится точно на середину донца пиалы, а вьющиеся линии занимают всё её нутро, доходя, как мы уже отмечали, точно до краёв — так что внутренняя поверхность оказывается полностью орнаментирована таким образом. Ещё один пример такой же техники исполнения мы находим на верхней поверхности старинного сосуда из района Чиболы («Четвёртый отчёт» за 1882—83 гг., с. 343)[63].

Артефакт, изображенный на рис. 296 был откопан в кургане Арканзас Пост в одноимённом штате («Третий отчёт» за 1881—82 гг., рис. 165). Он представляет собою чёрную глиняную вазу с жёлтым донцем, декорированную прорисованной охрой спиралью. Его диаметр составляет 5,5 дюймов. Подобная спиралевидная роспись нередко попадается в тех же местностях, откуда мы имеем образцы с классической свастикой. На рис. 297—298 (тот же отчет, с. 502—503) мы видим процарапанные параллельные линии того же стиля, что и подвески с головками птиц (рис. 263—267).

На рис. 297 вы видите ковш девяти дюймов в диаметре; его носик украшен головкой стилизованной птицы, на противоположном краю обозначен её хвост — вероятно, этот элемент декора некогда служил ковшу ручкой. На внешней стороне ниже края сосуда мы имеем четыре нарезных параллельных линии, образующих петлю на центре боковой поверхности ковша, что даёт общее ощущение ленты. По-



297. Керамическая чашечка в виде птицы. Три параллельных нарезных линии в виде ленточки. Чарльстон, штат Монтана



298. Керамический сосуд. Три параллельных нарезных линии в виде ленточки. Чарльстон, штат Монтана



299. Плетёная корзина с многорукими завитками

добных петель на ковше три, сторона под головкой птицы оставлена без петли — вероятно, для неё просто не хватило места. На рис. 298 показана бутыль 6,5 дюймов в диаметре, с параллельными нарезными «петляющими» сериями линий, как и в предыдущем случае — с тем отличием, что загиб здесь направлен налево (на рис. 297 петли закручены вправо). Оба экземпляра происходят из окрестностей Чарльстона, штат Монтана.

Плетёные корзины

Орнаментика завитка достаточно чётко прослеживается в североамериканских индейских плетёных корзинах, в качестве примера которых см. рис. 299. Так украшали ещё недавно свои корзины индейцы пуэбло штатов Нью-Мексико и Аризона.

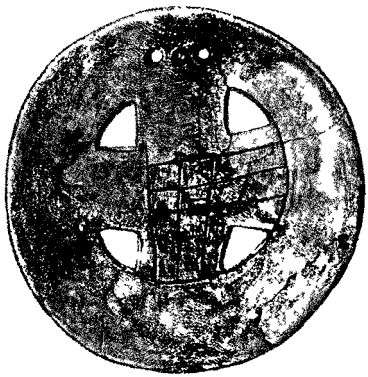
КРЕСТ СРЕДИ АМЕРИКАНСКИХ ИНДЕЙЦЕВ

Различные формы

Вышеописанные образцы являют собою достаточно веские доказательства в пользу существования свастики в среде индейцев Северной Америки в период сооружения курганов в долине реки Миссисипи. Естественно, будущие поколения соберут больший материал по свастике — мы же продолжаем исследование, пытаясь разобраться в истории форм креста среди первых американцев. Мы преднамеренно уходим от обсуждения возможного использования рассматриваемых предметов их первоначальными обладателями. Описания и иллюстрации в основном отображают экспонаты, находящиеся в экспозиции и запасниках сектора этнографии Национального музея США.

Крест на предметах из раковин и меди

Раковинная подвеска, изображённая на рис. 300, находится в коллекции г-на Ф. М. Перрина, и была им изъята из кургана в Юнион Каунти, штат Иллинойс. По размеру она несколько превышает 3 дюйма в диаметре. Она была отшлифована до одинаковой толщины примерно в одну двенадцатую дюйма. Её поверхности гладкие, а поля были аккуратно закруглены и выглажены. Рядом с верхним краем мы имеем две дырочки для верёвки, на которой предмет носился, подвешиваемый, вероятно, к одежде. Крест в центре вогнутой стороны диска имеет очень простую форму и образуется четырьмя треугольными сквозными отверстиями, которые отделяют ветви одна от другой. На лицевой поверхности креста нанесены шесть грубо прочерченных линий, пересекающих друг друга в центре, причём три из них тянут-



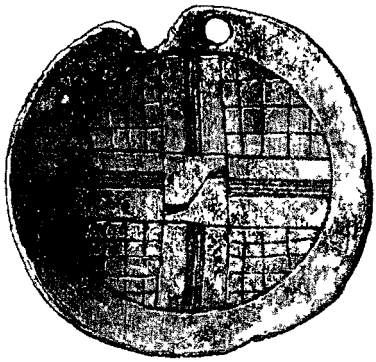
300. Гравированная раковинная подвеска. «Греческий» крест с процарапанными линиями, напоминающими свастику. Юнион Каунти



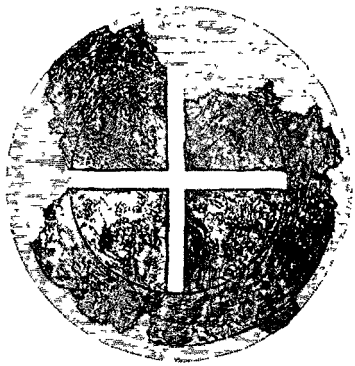
301. Фрагмент прорезной раковинной подвески в виде «греческого» креста. Чарльстон

ся вдоль правого плеча креста, а три других вдоль нижней ветви, достигая окружности, соединяющей края отверстий. Об обстоятельствах находки и сопутствующих предметах этого образца нам узнать ничего не удалось («Второй отчёт» за 1880—81 гг., с. 271, табл. 51, рис. 1). Процарапанные линии этого экземпляра возможно представляют собою попытки древнего человека нарисовать свастику. Рисунок, вероятно, должен был изображать крест, но остался незаконченным.

Национальный музей обладает большим крестом из створки раковины (рис. 301), который достаточно сильно повреждён, что впрочем, не мешает однозначной идентификации его в качестве креста. Как и на только что рассмотренном экземпляре, этот крест должен был быть вписанным в диск, обод которого был обломан еще в древности и утрачен. Несмотря на это, форма треугольных отверстий, образовавших крест, прекрасно видна, хотя бы по их сохранившимся секторам. Материал бывшего диска сильно корродировал, а предмет этот был найден в одной могиле у Чарльстона, штат Монтана, по соседству с древним черепом, откуда и достав-



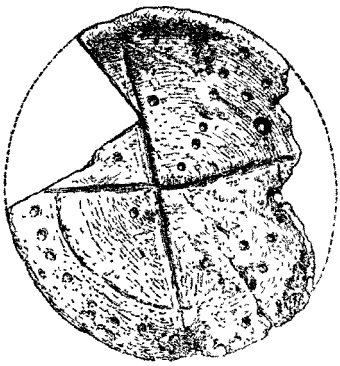
302. Раковинная подвеска с гравировкой «греческого» креста и подразумеваемой свастикой



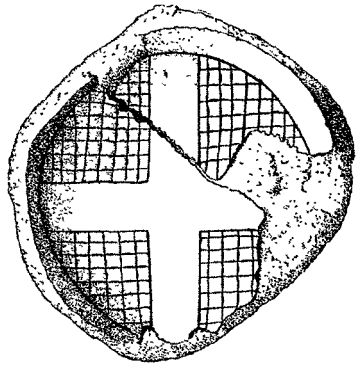
303. Фрагмент медного диска с «греческим» крестом, вписанным в него. Штат Огайо

лен в коллекцию Национального музея. Предмет с рис. 302 часто называется в литературе «типичным примером креста эпохи созидателей курганов». Он был обнаружен в одном из курганов на Лик Крик, в штате Теннесси, и в настоящее время находится в коллекции музея Пибоди, что в Кембридже, штат Массачусетс. В этнографической литературе имеется подробное описание этого экземпляра, где в частности, говорится, что изображения на диске «возможно, имеют некую значимость», а также «могли быть незакончены или преднамеренно упрощены», однако никто не рассматривал их в связи со свастикой (не упоминая даже о её наличии в Америке).

На рис. 303 изображён большой медный диск из кургана в штате Огайо. Его можно увидеть в Музее естественной истории в Нью-Йорке. В диаметре он восьми дюймов, очень тонкий и сильно изъеденный коррозией. В центре был вырезан симметричный крест, плечи которого достигают в длину пяти дюймов. На медь были нанесены две концентрических окружности — одна ближе к краю, а другая описана вокруг концов креста. На рис. 304 изображена изготовленная из раковины подвеска, обнаруженная в кургане Лик Крик,



304. Гравированная раковинная дисковидная подвеска. Грубый крест в сопровождении множественных точек. Теннесси



305. Гравированная раковина в виде «греческого» креста. Область Колдуэлл, Северная Каролина

штат Теннесси. Она также сильно выкрошилась и обломана, но всё же крест видно хорошо. Поверхность пластины усеяна беспорядочно разбросанными мелкими точками или кавернами, некоторые из которых сквозные. На таблице 17 мы приводим сводный обзор форм креста на основе артефактов, найденных в курганах и могильниках района распространения этой археологической культуры. Восемь крестов, изображённых на таблице, нанесены на раковинные подвески, один процарапан на камне, три нарисованы на керамике, а еще четыре выдавлены на меди. За двумя исключениями, все кресты вписаны в окружности, посему являются равноплечими «греческими» крестами, концы ветвей которых порою закруглены, чтобы лучше вписываться в окружность («Второй отчёт» за 1880—81 гг., с. 272—273). Рис. 7 и 9 этой таблицы знакомят читателя с формами, соответствующими «католическому» кресту[64] и, скорее всего, относятся к недавнему времени, когда миссионеры уже успели познакомить индейцев с объектом своего поклонения. Рис. 10—13 представляют свастику в некоторых из её региональных проявлений.

Более того, Национальный музей США обладает небольшим диском из раковины (рис. 305) в виде креста, происходя-

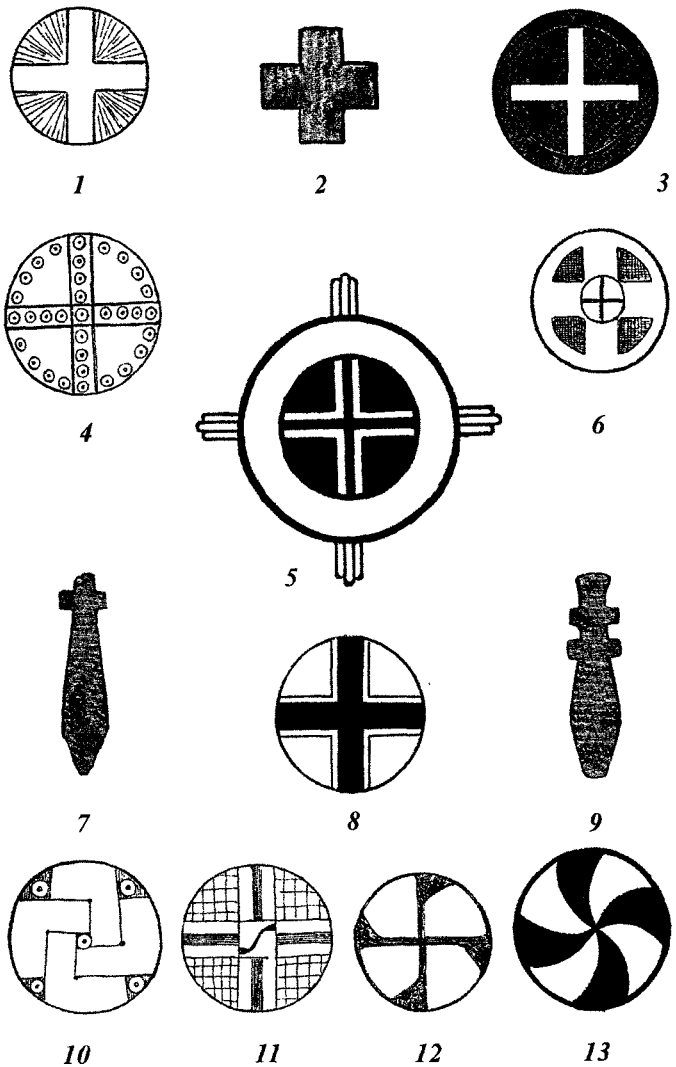
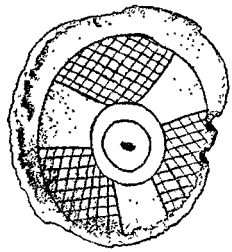


Таблица 17. Различные формы крестов, обнаруженных среди североамериканских индейцев. 1, 2, 5, 6, 8— «греческий крест»; 3 — крест на меди; 4 — крест на раковине; 7, 9 — «католический» крест на меди; 10, 11 — свастика на раковине; 12, 13 — свастика на керамике



306. Гравированная раковина с трёхруким крестом (трискеле). Лик Крик, штат Теннесси



307. «Греческий» крест, изготовленный сверлением и гравировкой и вписанный в круг. Штат Аризона

щим из могильника Ленуар, в районе посёлка Форт Дефайанс, район Колдуэлл, штат Северная Каролина, найденным доктором Спэйнауэром и господином Роганом, из которых последний является сотрудником сектора этнографии. Этот диск выполнен в виде «греческого» креста, четыре равновеликих лапы которого скрещиваются под прямым углом. Элементы креста выполнены заглаживанием поверхности, тогда как контрастирующее фоновое поле покрыто пересекающейся штриховкой. Артефакт этот крайне хрупок и для сохранности в музейных условиях его пришлось укрепить на подложке из гипса.

Этот и ранее описанные образцы нашли своё место на этих страницах в качестве материала для сравнения, ради попытки разобраться, мог ли крест иметь какое-либо значение для индейцев Северной Америки до прихода миссионеров. Был ли он символом со скрытым значением, бытовым или культовым, клановым тотемом, знаком правящего клана либо магическим амулетом — либо никогда не поднимался выше простого орнаментального мотива? На эти вопросы мы попытаемся ответить ниже, в разделе работы, посвященном семантике креста у туземцев Нового Света.

Если уж мы занялись крестом, то грех пройти мимо ещё одного раковинного диска (рис. 306), стиль, исполнение и сюжет которого столь тесно связаны с вышеизложенным, что

если бы они не были найдены вместе (как было дело), то мы были бы просто обязаны их поместить на одной витрине музея, хотя один из образцов имеет три лапки вместо четырёх. Это делает его уникальным, так как аналогов ему не находится среди культовой символики любой до сих пор известной нам религии. Напоминаем читателю, что большая часть вышеописанных культовых объектов образуют единый археологический комплекс, так как происходят из одной местности и обнаружены в результате одних и тех же раскопок, проведённых одним и тем же узким кругом лиц. Поэтому при рассмотрении уровня культурного развития их создателей логично было бы сгруппировать эти находки воедино.

Принимая во внимание многообразие сюжетов, использовавшихся исключительно с орнаментальными целями и не несущими семантической нагрузки, — вроде кругов, меандров, зигзагов, петель, «ёлочек», завитушек, плетёнок и пр. — и сравнивая их со стилизованными зооморфными мотивами, зачастую украшавшими курительные трубки индейцев — медведями, волками, орлами, часть которых могла быть древними культово-тотемическими символами, а другая часть служить всего лишь элементами декора[65] — ламантины, бобры, дикие коты, цапли, зяблики, ласточки, вороны, бакланы, утки, туканы, гуси, индейки, дрофы, птицы-кардиналы, попугаи, кролики и ящерицы, а также принимая во внимание, что насколько нам позволяют судить этнографические материалы, крест никогда не являлся в Америке символом какого-либо определённого тотема или клана, ни символом власти правителя, ни магическим амулетом или оберегом — мы не видим причины приписывать этому знаку конкретно в Америке какое-либо особое значение на основании лишь того, что такое значение некогда было выработано на Ближнем Востоке и распространилось оттуда по миру. Вопрос о происхождении креста вообще уведёт нас в древние века, как и в далёкие страны, и потребует много чистой бумаги и чернил. Мы не пытаемся ответить на него здесь, ибо любое предложенное объяснение и истолкование тут же будет признано недостаточным и несостоятельным — однако стремимся



308—309. Кресты, изготовленные сверлением и гравировкой. Точки и кружки образуют «греческий» крест. Штат Огайо (308) и штат Нью-Йорк (309)

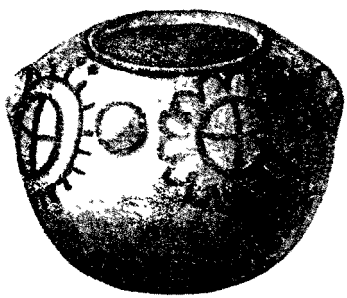
проложить дорожку, идя по которой пытливые умы когда-нибудь доберутся и до тайны креста[66].

Национальный музей США имеет в своей коллекции ожерелье из трёх вырезанных из раковин дисков, размещённых на равном удалении друг от друга и перемежающихся сериями в примерно пятьдесят мелких фарфоровых бусинок (Schoolcraft, «History of the Indian Tribes», III, табл. 25; «Второй отчёт» за 1880—81, табл. 36). Оно было выменяно капитаном Джорджем М. Уипплем у индейцев штата Нью-Мексико. Эти ракушечные украшения весьма похожи на предметы, описанные Беверли в его книге об истории штата Виргиния, который именует их *runtees* и уверяет, что они «были сделаны из раковин-башенок со скруглёнными поверхностями, просверленными ближе к утоньшающейся части». Для нас интересно то обстоятельство, что на поверхности этого диска, равно как и на артефактах с рис. 308 и 309 мы встречаем крест, близкий «греческому», составными элементами которого являются кружочки, описанные вокруг точки[67]. Предмет с рис. 308 обнаружен в древней могиле в Аппер Сандуски, штат Огайо, а предмет с рис. 309 — с индейского кладбища в Онондаге, штат Нью-Йорк. Известны и другие аналогичные предметы из этих местностей, некоторые из которых находятся в частных коллекциях.

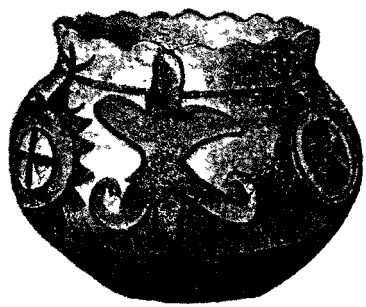
Крест на керамике

На рис. 310 показан небольшой шаровидный сосуд тёмной глины, обнаруженный в окрестностях Чарльстона, штат Монтана, высотой в 2,5 дюйма, шириной в 3,5 дюйма. На его тулове имеются четыре больших выпуклости, между которыми красной краской нанесены четыре орнамента в розетках, внешняя сторона которых выполнена в форме круглой галеты либо украшена лучиками или ресничками, а внутри каждой начертан «греческий» крест. Образец с рис. 311 представляет собою небольшой горшок с зазубренной верхней кромкой, происходящий из штата Нью-Мексико, из находок полковника Стивенсона (Национальный музей США). На этом горшке два креста — один «греческий», другой мальтийский — причём они оба заключены в круги, образуя стилевое ядро хитроумной щиткообразной росписи. На рис. 312 можно видеть расписной сосуд для воды индейцев кочити, из того же собрания, на котором ясно просматривается мальтийский крест.

В фондах Национального музея США имеются десятки подобных образцов, которые можно было бы привлечь для иллюстрации использования креста в веках и странах, — эта



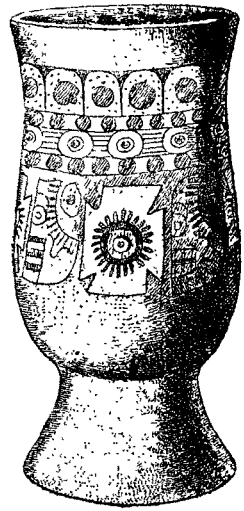
310. Керамический сосуд с крестами, лучиками «солнышка» и ракушками.



311. Горшок, украшенный «греческим» и мальтийским крестами



312. Керамический сосуд для воды с мальтийским крестом



313. Керамическая ваза. Мальтийский крест с символом солнца (?)

материальная база выбьет почву из-под ног любых возможных критиков, которые могут попытаться утверждать, что предложенные и изображённые нами экспонаты якобы случайны. На рис. 313 вы видите вазу из Мексики, высотой до восьми дюймов, изготовленную из красной глины и изысканно украшенную бело-красной глазурью со сложным рисунком. Нас привлекают в этом образце мальтийские кресты, расположенные на его боках, всего их четыре, со вписанными вовнутрь точками и концентрическими кругами, снабжёнными с внешней стороны расходящимися лучиками. Это может быть солярным символом, и если это так, то здесь он выступает вкупе с крестом. Этот стиль креста, вкупе с солярным символом или без него, весьма распространён в Мексике — например, как великий крест (наша таблица 18) со стены храма в Паленке («Smithsonian Contributions to Knowledge», с. 33, табл. 14, рис. 7).

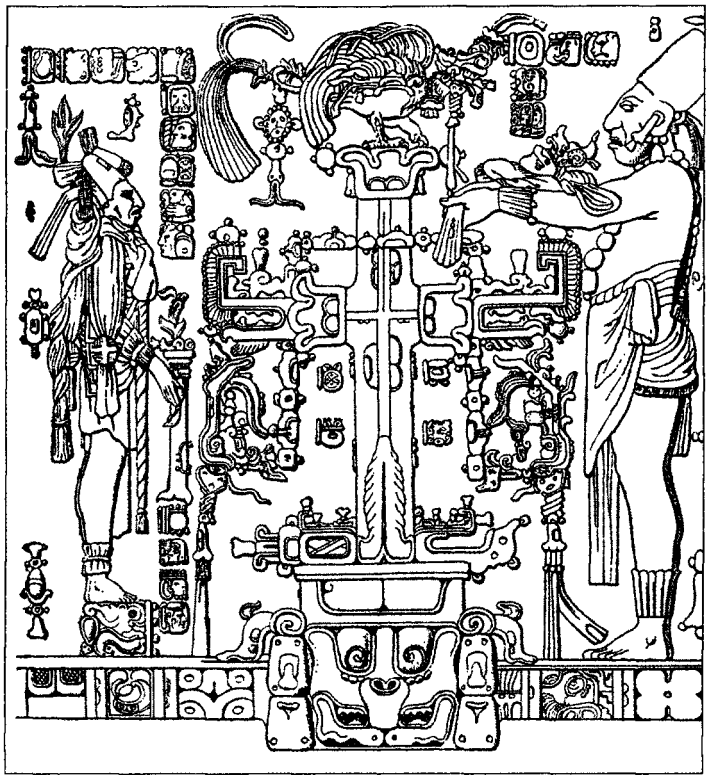


Таблица 18. «Процветший» крест из Паленке

Символические значения креста

Представляется заманчивым обобщить материал по свастике, собранный нами, — чтобы, теперь уже ознакомившись с материалом, всерьёз порассуждать о происхождении, распространении и древнем значении свастики и сближаемых с нею форм, оценить объём работы в этом направлении, проделанной нашими предшественниками и наконец-то решить проблему, были ли крест и свастика ре-

лигиозными символами и амулетами или попросту причудливыми украшениями. Выработав какое-то мнение, можно будет оценить возможности распространения этих символов по миру посредством межкультурных контактов, миграции и заимствований. Могли ли они быть результатом подобных, но не идентичных устремлений человеческого разума, то есть, как род человеческий, появиться сразу в разных местах, доказывая тот постулат, что разум человеческий ступает теми же путями что в чёрной Африке, что в белой Европе?

Подводя итоги, нужно оговориться, что это изыскание должно покоиться на твёрдой теоретической базе и основываться на реально существующих фактах материальной культуры. Наибольшее, на что отваживается автор данной работы — это отделить возможное от невероятного и наметить пути для дальнейшего исследования. Имелось достаточно желающих потеоретизировать и порассуждать на эти темы — но кое-кто из них упускал из виду, что никакие *теоретические расчёты* не могут заменить веские факты. Резонёрствующий изыскатель максимально способен на то, чтобы поставить вопросы перед более серьёзной публикой, которая примется за их решение средствами сравнения, опыта, философско-психологических штудий, в конце концов выработав некий общий принцип, либо создав теорию, ведущую к выработке этого принципа, — в данном случае, относительно путей культурных контактов первобытных и малоразвитых народов. Как только науке удастся собрать и обработать факты, выстроив их стройными логическими цепочками, взвесив все «за» и «против» и изложив свои выводы «без гнева и пристрастия», так сразу наступит время выработки окончательного решения, которое, заметьте, не должно быть всеобъясняюще-догматичным, но достаточно гибким и позволяющим приспосабливаться к материалам, поставляемым новейшими открытиями.

В настоящем исследовании автор не ставил себе задач больших, чем предоставить доступные материалы о свастике

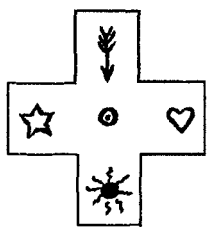
вниманию широкой читающей публики — в помощь тем, кто придёт в этнографию после него и попытается внести свой вклад в разрешение сложных и запутанных проблем, которых мы коснулись.

В археологии, как и в других науках, редко когда появится исследование, автор которого со знанием дела возьмётся разбираться не в том, что есть, а устанавливать то, чего нет, — то есть, проводить разбирательство «от противного». Настоящее изыскание как нельзя лучше перекликается с только что напечатанной ценнейшей работой полковника Гаррика Мэллери в «Десятом отчёте» сектора этнографии относительно пиктографии американских индейцев. Это том в 800 страниц с 1300 иллюстрациями — результат трудов всей жизни исследователя. Эта книга по существу история, более или менее полная, пиктографии, то есть, изображения идей посредством рисунков, значков, символов, тотемов, пометок и зарубок — в том виде, как её практиковали североамериканские индейцы, — с учётом рисунков и на камнях (петроглифов), и на более мягких материалах. Большая часть работы посвящена идеограммам, личным знакам (тамгам), силлабариям и алфавитам, а также средствам и способам их истолкования предшественниками[68]. Специально о свастике он не распространяется, но о кресте пишет достаточно много. Главным же достоинством работы Мэллери является то, что мы с достоверностью можем выяснить, чего у североамериканских индейцев никогда не было.

Кстати, о значении знака креста среди североамериканских индейцев граф Гоблет д'Альвиелла («La Migration des Symboles», с. 18) говорит: «Неоспоримо то, что доколумбов крест Америки представляет собою не столько крест, сколько «розу ветров», обозначая четыре направления, откуда на землю приходят дожди, либо четыре основных направления горизонта и пр.»[69].

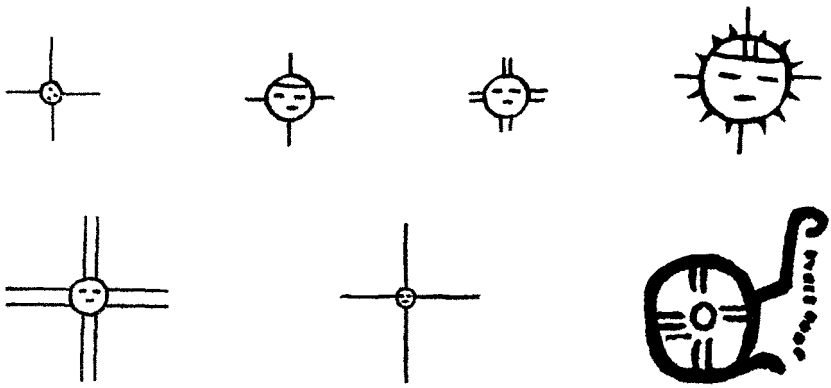
Материалы, накопленные полковником Мэллери, показывают, что этот крест мог обозначать также и многое другое.

Четыре ветра. — «Греческий» крест у первопоселенцев Северо-Американского континента встречается наиболее часто среди всевозможных форм креста, несомненно, потому, что он проще других образцов. В этом кресте четыре лапы равны по длине, а знак помещён «стоймя» так, что он «держится» на одном конце, а не на двух, как «уроненный» андреевский крест. У дакотов «греческий» крест (рис. 314) обозначает совокупность четырёх ветров, дующих из четырёх пещер, в которых души людей обитают до своего воплощения в человеческие тела. Все индейские лекари — то есть, знахари и шаманы — пытаются в своей практике припомнить своё «доначальное» пребывание в этих тёмных местах и рекомендации, которые им ещё тогда давали боги, демоны и колдуны. Эти люди могут (якобы) вспомнить события, происходившие с ними до рождения, но ничего не знают о своей будущей жизни после смерти на другом конце радуги — и могут лишь мечтать о ней и видеть сны. На верхушке креста восседает холодный всепокоряющий великан Северный Ветер, сильнейший изо всех братьев. В теле он размещается ближе всех к голове, месту сосредоточения разума и понимания, позволяющих человеку подчинять себе мир. Левая рука лежит на области сердца — это Восточный Ветер, исходящий из обители жизни и любви. Ноги суть жгучий и горячий Южный Ветер, знаменующий собою местообитание жгучих страстей. Правая рука — это мягкий и нежный Западный Ветер, дующий из земли духов и внедряющийся в лёгкие, в силу чего дыхание исходит легко, удаляясь в непознаваемой ночи. Центр креста представляет собою землю и человека, руководимого уравновешивающими друг друга влияниями богов и ветров.



314. «Греческий» крест с символами четырёх ветров. Индейцы дакота

Преподобный Джон Мак Лейн в своей работе «Солнечные пляски черноногих»[70] пишет: «На священном солнечном шесте Индейца Крови распо-

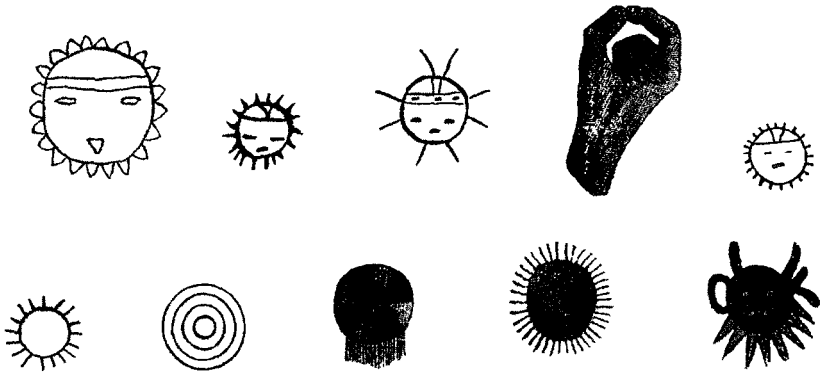


315. Крест в сочетании с кругом как солнечная (?) символика

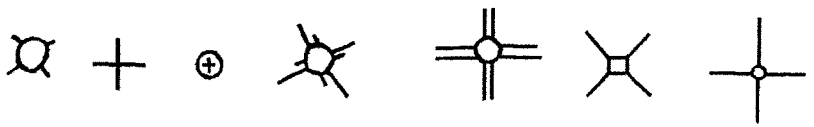
лагается пучок мелких березовых веток, перевязанных лычком в форме креста. Вероятно, в древности это был священный символ, обозначавший Четыре Ветра».

Символы солнца и звёзд. — И в Европе, и в Америке было много разговоров относительно связи свастики и солнца, возможно возникавшей в сознании первобытных людей. Полковник Мэллери приводит индейские знаки для солнца, звёзд и света («Десятый отчёт» за 1888—89 г., рис. 1118—1129). После статистической обработки становится ясно, что крест и круг использовались для обозначения чего угодно, и нет никаких оснований связывать любой из этих символов с какими-либо культурными или религиозными идеями (рис. 315—319).

Жилища. — среди индейцев хидаца (Hidatza) крест и круг не отображают никаких особых религиозных идей, но всего лишь являются пиктографическими значками для обозначения навесов для ночёвки, домов или жилищ. Крестики на рис. 319 обозначали на планах жилища индейцев дакота, маленькие кружочки обозначали землянки, причём точки внутри них изображали собою жерди-подпорки. Здания, сооружённые белыми, рисовались квадратиками, тогда как кру-



316. Фигурки из кружков с лучиками, вероятно являвшиеся солярными символами



317. Фигурки из кружков и крестиков, символизировавшие звёзды. Оукли Спрингс, штат Аризона



318. Звёздный символ. Кружок и лучики без креста. Оукли Спрингс



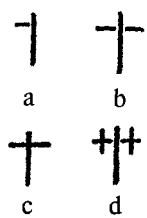
319. Крестики, кружочки и квадратики, обозначавшие жилища на картах индейцев хидаца

жочки с точками в середине, вписанные в квадратики, обозначали жилища самих хидаца.

Стрекоза. — У некоторых индейских народностей, в частности у дакота, этнографы отметили существование «католического» креста, то есть креста с более длинной вертикальной ветвью, чем горизонтальная. Появление этого символа

в Америке восходит к доколумбовым временам, что зафиксировано петроглифами и в мифах. Особым значком индейцы обозначают ястреба-мухолова либо стрекозу (рис. 320). На языке дакота стрекоза называется *susbeca,* и изображается индейцами в качестве сверхъестественного существа, одарённого речью и способного предупреждать индейцев об опасности, неслышно зависая над человеческим ухом и произнося «ци-ци-ци», что на стрекозьем языке значит «Гляди!», «Осторожно!». Причиной выбора именно стрекозы в роли духа-хранителя мои коллеги объясняют особенностями её биологии — порою эти насекомые появляются неожиданно и в огромных количествах и так же внезапно исчезают. Порою вечерами на долины опускается тишь и спокойствие, нарушаемое лишь далёкими криками цикад и лягушек, — и вдруг раздаётся неясный продолжительный стрёкот — это Чудовищная Стрекоза пророчествует людям, что завтра по этим полям пролетят её подданные. Откуда — никому не известно. Крест не только является пиктограммой крупного насекомого, но также передаёт его манеру летать под прямым углом[71]. Крест этот имеет различную форму, но обычно как на рис. 320 *a* и *b*, а в росписи сосудов и вышивках как на рисунке 320 *c* и иногда 320 *d*.

Пиктограмма с рис. 321 описана в рукописи Кима (Keam's MS) следующим образом: «Так обычно наши индейцы обозначают стрекозу, и подобная пиктограмма часто попадается



320. «Католические» кресты, символизировавшие стрекозу. Индейцы дакота



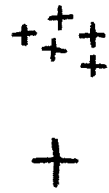
321. Двойной крест из шести лапок, символизировавший стрекозу. Индейцы моки в Аризоне

среди петроглифов Аризонского плоскогорья. Индейцы моки и их предки всегда почитали стрекозу, поскольку это насекомое было послано Оманом отворить источники, которые закрыли муингва, передавая тем самым благословение божие людям.

Эта пиктограмма с добавлением вертикальных палочек, перечёркивающих плечи креста, соединяет *батолатци* с символами *хо-бо-бо*. Юноша, принесённый в жертву и перемещённый хо-бо-бо, появился спустя долгое время, в период большой засухи, приняв облик гигантской стрекозы, которая навела дождевые тучи на земли хо-пи-ту, низведя благословенный дождь».

Миде или шаманы. — Полковник Мэллери (или доктор Хоффманн) сообщает нам, что среди оджибуэев северной Миннесоты крест является одним из священных символов общины *миде* или шаманов, конкретно относясь к четвёртой степени посвящения[72]. Здание, в котором производилось посвящение в шаманы, имело четыре входа, сориентированных по четырём сторонам горизонта (ветрам)[73]. Крест составляется из гибких ветвей деревьев (лоз), вертикальные ветви достигают длины 4—6 футов, поперечные немного короче, концы ветвей намазываются белой глиной, поверх которой набрызгиваются шлепки красной глины, причём эти последние символизируют священную раковину *миде*, являющуюся совместным символом этого тайного ордена. Нижний конец ветки обстругивается так, что в результате сечение принимает форму квадрата, сторона которого, обращённая к востоку, окрашивается в белый цвет, чтобы тем самым оказать честь Солнцу — символу света и тепла; южный конец окрашивается в зелёный цвет, чтобы обозначить край, откуда громовая птица (буревестник) приносит громы с дождями и растительность; западный конец окрашивается кошенилью, символизируя край солнечного захода — обиталища усопших. За севером закреплена чёрная краска, ибо оттуда приходят холод, голод и оспа.

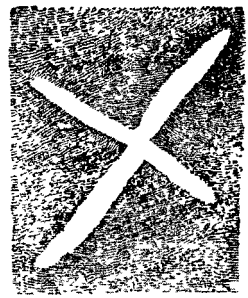
Стаи птиц. — Группы небольших крестиков на боках эскимосских лучковых свёрл[74] представляют собою стаи птиц (Американский музей естественной истории). Мы приводим этот сюжет на рис. 322. Рис. 28 в книге полковника Мэллери изображает крест, перерисованный с серии окрашенных петроглифов из долины Наджов Вэлли, в 40 милях к западу от города Санта-Барбара в Калифорнии. Этот крест достигает в длину 20 дюймов, его внутренность залита чёрной краской, а края прорисованы ярко-красной краской. Такой сюжет, равно как и другие, схожие с ним, был найден на стенках неглубокой пещеры или скального навеса в известковых скалах.



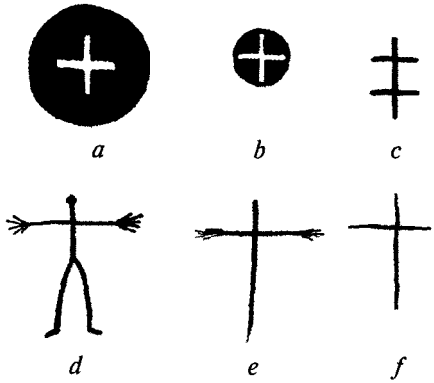
322. Крестики, обозначающие у эскимосов стаи птиц

В 14 милях к западу от Санта-Барбары, у вершины гор Санта-Инес имеется другая пещера, в которой наличествуют ходы на запад и на север, настенные росписи которой представляют нам кресты «греческого» типа, внутренность которых закрашена кирпично-красным цветом, а края обрисованы блёкло-чёрным цветом. Ветви креста достигают одного фута в длину.

В управлении резервациями в Туларе, штат Калифорния, находится огромный гранитный блок, который раскололся, и одна из нижних четвертей была отодвинута вбок, оставляя лаз шириною в шесть футов, а высотою примерно в десять футов. Внутренние его стенки в изобилии изрисованы крупными фигурами, а потолок покрыт многочисленными изображениями животных, птиц и насекомых. Среди насекомых помещён белый крест длиною около 18 дюймов (рис. 323), очень хорошо выделяющийся из среды других, поскольк-



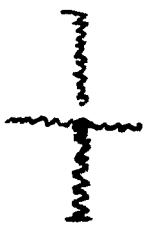
323. Петроглиф из Туларе Вэлли, в Калифорнии, изображающий большой белый «греческий» крест



324. Петроглифы из Оуэнс Вэлли, в Калифорнии. a, b — «греческие» кресты, c — двойной «католический» крест, d—f — «католические» кресты, упрощённо обозначающие человеческие фигурки

ку на весь пещерный комплекс это единственный рисунок, нанесённый белой краской.

Интересный пример каменной скульптурной пластики мы имеем из долины Оуэнз Вэлли, к югу от Бентона, штат Калифорния. В числе прочего мы видим там многочисленные разнообразные кресты и круги со вписанными в них крестами простого и составного типов. Наиболее интересны в этой связи изображения, приведенные на рис. 324 *a* и *b*. Больший крест *a* был обнаружен на крупном валуне в 16 милях к югу от Бентона, в «Меловой могиле». Круг представляет собою углубление в породе до дюйма в глубину, тогда как крест в нём выполнен в технике рельефа. Маленький крестик *b* найден в трёх милях к северу от него и по виду почти аналогичен большому, за исключением того, что концы его ветвей практически соприкасаются с внешней окружностью. Из этой местности происходит также крест *c*, причём некоторые изображения имеют более одной горизонтальной плашки.



325. Крест из зигзагообразных линий, обозначающий человека

Антропоморфные фигуры. — Прочие простые кресты решены в форме человечков. Ряд их процарапан или высечен в скалах Оуэнз Вэлли и они подобны вышеописан-



326. Мальтийский крест (?), символизирующий женщину. Зигзаг в середине обозначает дыхание, то есть, живую душу



a



b

327. Мальтийский и андреевский кресты. Эмблемы девства у индейцев моки

ным (рис. 324), однако вследствие выветривания менее глубокие элементы рисунков, роднящие их с человечками (ножки, головки, пальчики рук) полустёрлись, поэтому для невнимательного наблюдателя эти петроглифы являют собою обычные кресты (рис. 324, *d, e, f*). Полковник Джеймс Стивенсон, описывая церемонию *хасъелти* племени навахо («Восьмой отчёт», с. 283) пишет о фигурке человечка, прорисованной на песке (рис. 325). Описывая сюжет рис. 326, Ким заявляет: «Символ обозначает женщину. Зигзаг на тёмном фоне обозначает её дыхание» («Десятый отчёт» за 1888—89 гг., рис. 1165).

Девство. — Обсуждая рис. 327, Ким в одной из своих работ утверждает, что мальтийский крест у индейцев мог быть символом девственницы, поскольку он ещё сохранил такое значение среди индейцев моки. Такое значение древний символ приобрёл потому, что девы племени носят волосы, заплетёнными вокруг диска 3—4 дюймов в диаметре у каждого виска (рис. 327 *b*). Эта дискообразная причёска является отличительным признаком персонажа Девственницы на ритуальном действе муингва. Иногда волосы вместо того, чтобы накручиваться на диск, укладываются в две длинные косы, которые закручиваются колечками у висков, имитируя диски. Пробор между ними может быть горизонтальным или вертикальным. Комбинация этих стилей причёски и укладки волос (рис. 327, *a* и *b*) объясняет любопытствующим, почему именно мальтийский крест был выбран на эту роль.



328. Крест на человечке. Эскимосское изображение шамана, одержимого злым духом

Шаманский дух. — Среди народностей кьятешамут и инуит (эскимосов) крест, помещённый на голове, как на рис. 328, обозначал шаманского духа либо демона. Дух являлся помощником колдуна и должен был исполнять его желания.

Разнообразные обозначения. — «Символ креста среди индейцев Северной Америки, — продолжает полковник Мэллери, — имеет множество разнообразных значений. Этнографы зафиксировали его в качестве «племенного символа чайеннов», «символа хижин дакотов на планах», «символа меновой торговли», «условного обозначения пленников», «для личных записей и удобства при счёте». Хотя этот знак использовался в столь разных контекстах, всё же индейцев Южной и Северной Америки роднит то, что и там и там крест был символом четырёх ветров, сориентированных по сторонам горизонта. Это истолкование уже давно было предложено для объяснения присутствия в стране ацтеков гигантских крестов, столь удививших испанцев с Кортесом во главе. Выдвинул эту гипотезу профессор Сайрус Томас в своих «Заметках о рукописи индейцев майя» («Второй отчёт», с. 61), где представлен древний индейский рисунок, на котором к горизонтальным плечам креста подрисованы крылья, и который напоминает изображения буревестника в графике некоторых канадских племён — при том этот же автор в работе, посвящённой так называемой «рукописи Троано» («Contrib. North American Ethnology», V, с. 144), интерпретирует иероглифическую группу, приведенную нами на рис. 329, как символ дерева, далее развивая разветвлённые семантические контексты, придававшиеся народами Земли знаку креста[75]. Банделье разделяет мнение, что кресты, столь часто встречаемые в скульптуре индейцев Месоамерики и Мексики, были

просто орнаментами, а не культовыми символами, тогда как так называемые «распятия», подобные стеле из Паленке, были, скорее всего, символами «нового огня», или окончания очередного 52-летнего календарного цикла. Учёный считает, что эти кресты были символическими изображениями лучковых свёрл, перегруженными излишним декором. Самакоис (Zamacois, «Historia de Mexico», I, с. 238) указывает на то, что крест издревле использовался в качестве священного символа различными индейскими племенами Юкатана, будучи связанным с культом бога дождя.



329. Андреевский крест, использованный как символ леса

Большой резонанс получила теория, выдвинутая майором Пауэллом, управляющим сектором этнографии, согласно которой крест впервые появился у американских индейцев, имея следующую гамму значений: объединение четырёх ветров, которое могло быть дополнено ещё тремя точками — зенитом, надиром и нынешним положением светила.

Капитан Джон Дж. Бурк, в докладе о знахарстве у апачей («Девятый отчёт» за 1887—88 гг., с. 479) затрагивает вопрос о символизме креста в шаманских практиках. Он повторяет общую мысль о сторонах горизонта, о четырёх ветрах, говорит о том, что его вышивают на мокасинах воинов-следопытов, направляющихся в чужие земли, чтобы крест-оберег не дал им сбиться на чужбине с правильной тропы. Он лично видел в октябре 1884 года процессию апачей, мужчин и женщин, гордо несущих два креста, высотой в 4 фута 10 дюймов, «в честь Гузанутли, чтоб он послал дождь».

Доктор Бринтон («Myths of the New World», с. 96) сообщает о заклинателе дождя у индейцев ленни ленапе, который начал обряд с того, что начертал на земле фигуру креста. Капитан Бурк приводит цитаты из отца Леклерка (Le Clerq, «Gaspesi», London, 1691, с. 170, 172, 199) о почитании, которым ещё до прихода миссионеров окружили крест индейцы-гаспези. Профессор Холмс («Второй отчёт» за 1880—81 гг., с. 270) даёт следу-

ющее объяснение значимости креста среди североамериканских индейцев: «Предлагалось много высокоумных теорий, пытающихся объяснить наличие креста среди индейских символов до прихода европейцев. Бринтон считает, что крест обозначал четыре стороны горизонта. У других он являлся фаллическим символом, по какой-то странной ассоциации идей обозначавшим производительную силу природы. Часто он также ассоциировался с поклонением Солнцу — причём его четыре лапы признавались последними оставшимися лучами светила — после того, как остальные были удалены.

Что же на самом деле имели в виду американские индейцы, столь часто употребляя символ креста, вероятно, когда-нибудь удастся определить лишь после всестороннего исследования исторических, лингвистических и искусствоведческих аспектов проблемы, равно как и после серьёзнейшего изучения сохранившихся религиозных представлений доживших до наших дней племён, — когда же всё это будет исчерпано, не исключено, что пишущие по сему вопросу рискнут добавить недостающие звенья, руководствуясь в основном своей фантазией.

Изучение символики креста на древних подвесках (рис. 302—304) любопытно, но ни к какому положительному результату вроде бы не приводит — в одном случае крест нарисован на спинке гигантского паука (рис. 275—278), в другом — окружён фигурой из прямых линий, загнутых в петли на углах, и находится под охраной четырёх волшебных птиц (рис. 263—266), или без подобной охраны, — в любом случае по внешнему виду изделий не возникает никаких сомнений, что изделия эти были изготовлены непосредственно в Америке. Я не встречал ни одного изделия, ни одной гравюры на раковине, которая хоть как-то бы намекнула на возможность контактов с иными народами, — кроме одного лишь креста, несущего слегка европейский отпечаток. Способ начертания креста, который мы видим в аборигенном индейском искусстве, представляет лишь окончательные ступени его эволюции на этом континенте, так что имея лишь достаточно поздние рисунки и гра-

вировки, мы не можем надеяться выяснить по ним всю историю этого священного знака.



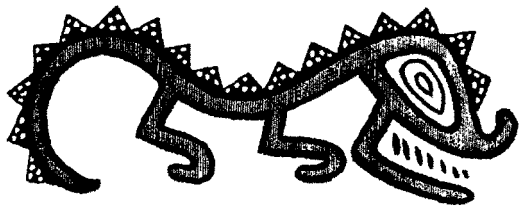
330. Изображение аллигатора на вазе. Индейцы чирикуи

Продолжая тему в работе «Древнейшее искусство индейцев чирикуи» («Шестой отчёт», с. 173 и следующие, рис. 257—278), в частности, обсуждая поэтапность стилизации изображений животных, беря в качестве примера аллигатора, профессор Холмс выдвигает точку зрения, что крест возник из постепенно упрощавшегося изображения аллигатора. Мы приводим цитату и некоторые из его иллюстраций: «Изо всех животных, когда-либо изображавшихся индейцами чирикуи, аллигатор наиболее годится для исследования, так как эту гигантскую рептилию индейцы рисуют наиболее часто в разнообразнейшем виде. На наших рис. 330—331 мы воспроизводим изображения с внешней стороны чашечки-треножки, первоначальный цвет которой уже не установить. Фигурки эти просты и незамысловаты, и объединяют их характерные (типические) признаки — изогнутое горбатое тело, сильные челюсти, вздёрнутое вверх рыло, лапы и изображение чешуи рядами точек — ошибки в идентификации здесь быть не может. Не следует думать, что эти рисунки являются шедеврами графики чирикуи — бывают сосуды и покрасивее, однако и в данном случае индейский гончар (либо художник) явно старался, стремясь местами прорисовывать даже чешую. Опять-таки, то, что мы видим на сосудах, далеко от возможного прототипа, поскольку специфика материала и исполнения (керамика) наложили видимый отпечаток на технику рисунка — впрочем,



331. Изображение аллигатора на вазе. Индейцы чирикуи

столь ясных и угадываемых сюжетов-символов, как аллигатор, в графике чирикуи не так много. Керамика чирикуи расписывалась, естественно, вручную, «из головы», в основном женщинами, старавшимися, по-видимому, придерживаться мотивов росписи предков, некогда объявленных жрецами священными.



332. Стилизованное изображение аллигатора на вазе. Индейцы чирикуи

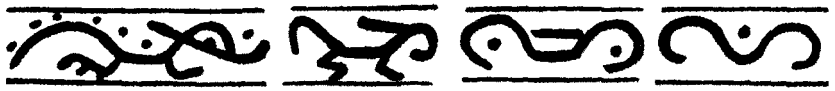
Третья иллюстрация с тех же горшков и чашек (наш рис. 332) представляет, как мы считаем, ещё большую степень абстракции.

Теперь я буду обращать внимание публики на особенности стилизации изображения в искусстве чирикуи. Главным *стимулом к упрощению и стилизации* является, как я считаю, нехватка места на керамических изделиях, а также, порой, заданные геометрические размеры (порою сложные) секции, куда приходилось вписывать рисунок. Если рисунок занимал узкую ленту, он как бы расплющивался, если квадрат — сжимался, если круг — сворачивался в «комок». Рис. 333 показывает, как удавалось вписать продолговатую фигуру в квадратный сегмент. Голову чудовища пришлось завернуть на спину, а хвост закрутить вниз, располагая его в свободном месте секции. На рис. 334 та же фигурка втисну-





333—334. Стилизованные изображения аллигатора в четырёхугольнике и в круге. Индейцы чирикуи



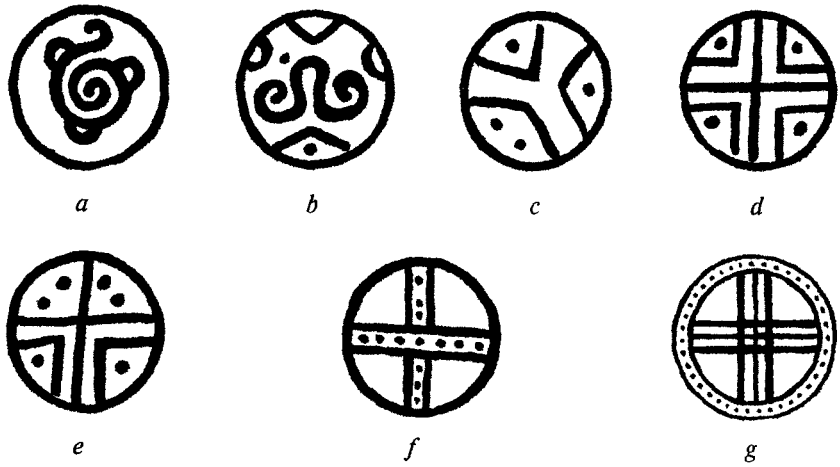
a *b* *c* *d*

335. Ряд стилизованных изображений аллигатора, представляющий ступени упрощения рисунка. Индейцы чирикуи

та в круг и, как результат, закручена, более напоминая змею, чем крокодила.

Я предлагаю вниманию зрителей две серии фигурок, иллюстрирующих отдельные ступени постепенного упрощения изображения, которое оно проходило, двигаясь от реалистического до символа. На первой серии (рис. 335) мы начинаем с фигурки *a*, схематического, но узнаваемого абриса аллигатора, на фигурке *b* видна зооморфность, но конкретное животное уже более неопределимо, на третьей (*c*) — теряется и зооморфность, но остаются рефлексы основных частей тела животного — обрисовка туловища, пятна и точки, а также «гребень» — штрих в задней части головы. На четвёртом рисунке (*d*) от крокодила не остаётся ничего, кроме кривой линии, несколько напоминающей ярмо, и одной точки.

На второй серии образцов (рис. 336) мы видим втиснутые в круги орнаментальные сюжеты, представляющие нечто вроде медальонов с аллигаторами на боках тулова сосудов — порою графически подчёркивающие выпуклости на изделиях. Животная фигурка на первом кружке скручена в виток наподобие свернувшейся змеи, но всё же ещё может быть распознана как нечто напоминающее аллигатора. На втором образце *b* место туловища занимает двойной крюк в центре кружка, тогда как конечности аллигатора превратились в снабжённые точками треугольники по углам. Наконец, далее всякое подобие тела отпадает, а треугольники начинают представлять всё животное. На четвёртом кружке мы всё еще видим три треугольника, но тело сжимается до креста. На пятом кружке два треугольника исчезают, а вместо них появляются обычные точки. На шестом кружке точки размещаются внутри полос, а треугольники становятся элементами



336. Подбор орнаментальных мотивов чирикуи, показывающий упрощение фигурки животного в крест

фона, тогда как на седьмом точки образуют пояс между двумя концентрическими опоясывающими окружностями[76]. Этот ряд можно дополнить ещё примерами, умножая их до бесконечности.

По приведённым рисункам, дополненным рассуждениями, мы видим, что то, что изначально было аллигатором, после ряда упрощений и изменений, принимает такие отличные от прототипа формы, что путь изменения становится неочевидным».

Идея профессора Холмса, производящего крест от аллигатора[77], забавно сочетается с мнением профессора Гудъеара, который в своей «Грамматике лотоса» производит крест от лотоса и считает его родиной Древний Египет. Тут уже скорее дело в том, что каждому мило и дорого то, что он лично лучше всего знает — у меня же нет основательных знаний ни о лотосах, ни об аллигаторах, поэтому я охотно предоставляю решение загадки креста этим двум учёнейшим истолкователям.

По мнению автора этих строк, профессор Холмс не ошибается хотя бы в том, что он признаёт, что крест в Америку занесли не европейцы, а что он завёлся там самостоятельно. Испанские миссионеры всячески стремились замолчать очевидные факты, распространяя легенды о явлении св. апостола Фомы с крестом в руках. По этому поводу профессор Холмс пишет («Второй отчёт», с. 269): «По следам первопроходцев ступали христианские фанатики, которые огнём и мечом искореняли языческое суеверие и насаждали чуждую религию, в которой крест играл ключевую символическую роль. Не без скрипа, но идея креста была наконец усвоена индейцами, причём даже раньше, чем тонкости нового вероучения, которые, конечно же, были чересчур заумны для их понимания. В результате крест оказался у туземцев в чести, может быть, даже в виде импортированных крестиков европейского производства, которые они нанизывали на бечёвки, перемежая рядами бусин точно так же, как они привыкли это делать со своими клыками-амулетами и подвесками из раковин. Познакомившись с крестами от чужаков, индейцы вскоре и сами начали чертить и рисовать их где только можно, подыскав, вероятно, кресту место в своей системе мифологии».

Думаю, что вышесказанным мы привели достаточно примеров того, что крест был прекрасно известен индейцам Америки, причём не в одной, а сразу во множестве своих ипостасей, — и не имеем нужды прибегать к надуманным и шитым белыми нитками интерпретациям католических миссионеров. Вероятно, что в какой-то мере религиозная пропаганда всё же сработала, и позднейшим полевым исследователям, вроде полковника Мэллери, уже не просто было, после опроса индейцев о символике креста, отделить в ответах зёрна от плевел. Доктор Хофманн в работе, озаглавленной «Миде'вивин или Великое знахарское общество оджибуэев» («Седьмой отчёт», с. 155), представляет миф о

повторном сотворении мира, как «переданный в искажённой форме Хеннепэном».

Этот интеллектуал замечает: «Очевидно, что рассказчик значительно извратил древние обыкновения, чтобы подогнать их к библейским сказкам и мифам о рождении Христа».

На той же странице он цитирует записки Маркетта, католического священника, сообщающего буквально следующее: «Я был очень рад обнаружить, что в самой середине деревни громоздился огромный крест, украшенный несколькими белыми шкурами, красными поясами, луками и стрелами, которые добрые индейцы жертвовали Великому Маниту за заботу, которой он охранил их студёною зимою, и дарование добычливой охоты».

Маркетт не знал, вне всякого сомнения, что крест был священным символом четвёртой степени посвящения союза миде'вивин, как мы подробно объясняли, рассматривая иерархию этого общества. Ложное заключение, что крест якобы был воздвигнут в честь перехода в христианство, конечно льстило паписту, впервые увидевшему здесь такое, и его даже не смутил тот факт, что этот символ великой конгрегации миде был изрисован языческими эмблемами и покрыт жертвенными шкурами задолго до появления в тех местах первого миссионера».

Большинство индейских предметов, украшенных символом креста, происходят из районов бассейна реки Огайо в штатах Кентукки и Теннесси, местностей, куда папистские миссионеры редко добирались и где о Христе редко кто слышал, по крайней мере до тех пор, покуда эти земли не сделались собственностью Соединённых Штатов. И наоборот — местности, куда давно и надолго заезжали ранние миссии — т. е. район Великих озёр и северный Иллинойс, — практически не знают дохристианского креста. Туда направляли свои благочестивые стопы отцы Маркетт, Лассаль и Хеннепэн, и там усердствовало множество католических миссий. Профессор Холмс обращает внимание своих читателей на этот факт, сообщая (Второй отчёт, с. 269): «Крест несом-

ненно использовался в качестве символа доисторическим населением Юга и, в немалой мере, он был известен и на Севере. Большое количество мест, связанных с крестом, — это древние курганные могильники и погребения, безо всякого сомнения, доколумбовой эпохи. Что касается подвесок из ракушек, то все обнаруженные диски относятся к доевропейскому индейскому искусству, особенно очевидному в долине Миссисипи. Сюжеты, процарапанные на них, также характерны именно для того района».

Автор настоящей работы с готовностью соглашается с аргументацией профессора Холмса в пользу этого, а также готов подписаться под его заключением, где учёный муж пишет: «Исполнительская техника подчёркнуто местная. Я не видел ни одного рисунка на раковинах, который выдавал бы иноземное влияние, пусть в плане исполнения, либо в сюжете, за исключением одного креста, который мог быть изготовлен под влиянием европейцев».

Если мы возьмём более поздний период, то необходимо упомянуть, что в индейских могильниках того времени попадается заимствованная от европейцев религиозная символика — серебряные католические кресты с изображениями Богородицы и латинскими надписями, стеклянные бусы, железные наконечники стрел и многое другое — было бы глупо утверждать, что эти вещи имеют такую же ценность для науки, как и настоящие предметы доколумбовой эпохи. В плане материальной культуры разграничительная линия между культурами, которую установил приход белых, очень заметна, и даже начинающий археолог не может не заметить её. Бывали, конечно, исключения, вроде индейца-язычника, поселившегося с белыми, или белого миссионера, отправившегося к язычникам, а то и возможная индейская имитация предметов христианского культа — с выхолощенным догматическим смыслом. Это немного путает археологам карты, но только немного.

За прошедший век на этой земле скончалось более чем достаточно индейцев, и все они были похоронены, причём многие в одежде и с вещами белого человека. Взять хотя бы

Чёрного Ястреба, Рыжую Куртку и, возможно, Короля Филиппа. Недавно в Новой Англии и самом Нью-Йорке был вскрыт ряд старых индейских могил, обладатели которых отошли в своё время в мир теней, сжимая в руках мушкет белого человека, а то и в сопровождении мешочков с порохом, — всё это однозначно свидетельствует о контактах — и никого из нас это ни в малой степени не удивляет. Но утверждать, что кресты и свастики, которые мы видим на древних украшениях из раковин, на дисках и подвесках, равно как и керамике с тех же кладбищ, — не индейские — значит явно грешить против очевидной истины.

Декоративные некрестовидные формы, тем не менее родственные свастике

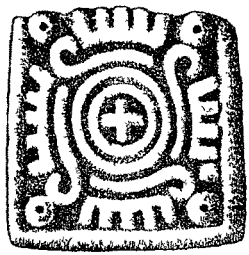
Набойки из Мексики и Венесуэлы

Примитивные народы Мексики и Венесуэлы издавна пользовались терракотовыми штампами, которые, будучи изготовленными из мягкой глины, после искусного обжига становились крепкими и прочными. Техника использования штампа такова, что сначала он обмакивался в краситель, а затем прижимался намазанной свежей краской стороной к предмету, который предполагалось украсить, например, к ткани.

Образцы подобных штампов мы рассматриваем в настоящей работе наряду со свастикой ввиду некоторого сходства рисунков — если не по форме, то по стилю. Все они геометрической формы, в которую вписаны кресты, точки, кружки, в том числе концентрические, ромбы, петли, плетёнки и даже фигуры в виде лабиринтов и меандров. Стиль рельефа этих приспособлений легко сопоставляется со свастикой, но всё же среди штампов из коллекции Национального музея США, изображённых на рис. 337—342 мы не встречаем



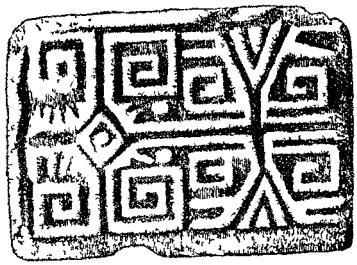
337



338



339



340



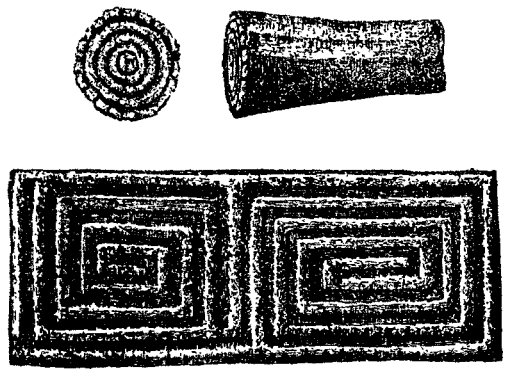
341



342

337—342 Терракотовые набойки с рисунками, напоминающими свастику Мексика

ни одной настоящей свастики. Нет её и на штампиках из других собраний, например, в фонде Дугласа в Метрополитен-музее естественной истории в Нью-Йорке. Все изображённые у нас фигурки происходят из Тлалтелолко в Мексике (сборы Блейка), кроме образца на рис. 339, который из мексиканских долин и поступил к нам по обмену из Национального музея Мексики в Мехико.



343. Терракотовый штамп с рисунком, напоминающим свастику. Индейцы пиароя, Венесуэла

Маркано («Mem. Soc. d'Anthrop.». Paris, 1890, с. 200) пишет: «Племя пиароя из Венесуэлы имеет обычай раскрашивать свои тела иначе, чем индейцы Северной Америки. Они вырезают деревянные штампики, которые, будучи намазанными краской (как наши дети мажут каучуковые печатки чернилами), прикладываются к телу». На рис. 343 мы видим образчики таковых штампиков. Подобные же сюжеты мы видим и на местных петроглифах. Туземцы либо копировали модели, которые были оставлены им, в виде наскальных рисунков, их этническими предшественниками, либо остаётся предположить, что они знали значение древних символов и хранили традиции предков. Впрочем, это всё — не подкреплённые материалом гипотезы. Для племени пиароя раскраска тел служит и украшением, и насущной необходимостью. Слой краски заменяет им одежду[78], спасая от укусов насекомых, а заодно становится фантастическим костюмом для праздников и будней.

Опять-таки, все сюжеты подобных штампов не могут быть определены ни как свастики, ни как производные от неё. Они выполнены в стиле, характерном для Центральной и

Южной Америки, Антильских и Канарских островов (De Quatrefages, «Histoire Générale du Races Humaines», с. 239), который, при определённых условиях, мог бы породить и свастику. Туземец-резчик этих штампов, согласно приверженцам теории психологического сродства культур, находится на рубеже изобретения свастики. И всё же, при изготовлении сотен подобных орнаментов за сотни лет развития индейских ремёсел этого региона, ни у одного из них сама собою не вышла священная свастика.

ЗНАЧЕНИЕ СВАСТИКИ

Происхождение и ранние этапы истории свастики затерялись во мраке веков. Всё, что удалось выяснить автору, было последовательно изложено в предыдущих главах.

Теперь же автор постарается рассмотреть возможные области использования свастики в древности, стараясь пролить свет на её значение. Она могла была быть: а) символом: религии, нации или народа, приверженцев какой-либо секты; б) амулетом: удачи и долголетия, благословения, от сглаза; в) украшением.

Кроме того, она могла быть первоначально создана или получена одним народом в одной стране и передаваться из поколения в поколение, а также соседям, находящимся на другом культурном уровне, или появляться в разных странах сама по себе, как бы случайно[79], при отсутствии контакта с изобретшими её ранее.

Поскольку получить положительные свидетельства относительно её происхождения и ранних этапов истории никак невозможно, приходится прибегать ко вторичным и менее достоверным данным. Это значит: а) сравнивать известные факты, напрямую затрагивающие тему; б) факты, не напрямую затрагивающие её; в) обсуждать тему с разных точек зрения, интерпретируя доступные факты, критически оценивая их и систематизируя.

Возможные миграции свастики и её появление в далеко отстоящих друг от друга областях и странах, среди народов с различным культурным уровнем предполагает решение — если таковое вообще возможно — данной проблемы совместными усилиями археологов и этнографов. Нынешняя тенденция рассматривать свастику как символ и как амулет представляется вторичной по сравнению с гораздо более важным вопросом о формах и способе её появления в различных странах, путём ли миграции и контакта, путём ли независимого появления во многих отстоящих друг от друга точках. Рассуждая на эту тему, мы не должны ни на миг забывать о законах логики и здравого смысла, не пытаться насиловать факты, равно как и интерпретировать неизвестное через неизвестное, а также фантастическое или воображаемое. Для нас неприемлемы ни догматические допущения, ни сенсационные теории. Если мы и согласимся с фактом имевших место миграций свастики, нам придётся решать и проблему тех веяний и артефактов, которые могли мигрировать вместе с нею, — а перед тем придётся рассмотреть средства и приёмы, с помощью которых мы хотим достичь желаемой цели.

История и начальные стадии появления креста (в любой форме) как символа также скрыты мглою тысячелетий, вследствие чего любому желающему считаться объективным исследователю было бы опасно объявить истиною свою точку зрения насчёт времени либо места его происхождения. Никто не будет спорить, что свастика — доисторический символ. Она активно использовалась в течение третьего, четвёртого и пятого периодов существования древней Трои, а также и в европейскую эпоху бронзы, скорее всего, начиная с самого её начала, и по всей Европе, от Ледовитого океана до Средиземноморья. В ранний железный век свастику в Европе также не забыли — особенно это относится к этрускам, грекам и троянцам. Название «свастика», под которым этот знак сделался известным всему научному сообществу, является словом санскритским, почерпнутым из древних текстов, и столь древним, что Панини в своём словаре, составленным ещё до IV века до н. э. признаёт за ним специальные

особенности произношения[80]. Некоторые учёные утверждали, что свастика — древний индоевропейский (арийский) символ, появившийся у ариев ещё до их расселения по Европе и Азии. Это интересная тема для изысканий, её цель — разобраться, как свастика, будучи священным знаком или амулетом, либо символом благопожелания, переходила от народа к народу, у которых мы оказались в состоянии зафиксировать её, постепенно добравшись и до Японии, и до Европы. Профессор Сайс разделяет мнение, что свастика была древнехеттским символом, откуда она распространилась на другие индоевропейские народы до разложения их общности, но наряду с тем он признаёт, что этот знак был абсолютно неизвестен в Ассиро-Вавилонии, Финикии и среди египтян.

Была ли свастика известна среди халдеев и хеттов, или прочих индоевропейцев до их рассеяния, могли ли её использовать индийские брахманы ещё до того, как арии мигрировали в Индию, — это отдельные пункты истории её миграций, и оспариваемые многими специалистами по бронзовому веку. Вся аргументация по этому вопросу была с достаточной полнотой изложена нами в отдельной главе, и излишне её повторять здесь ещё раз.

Вопрос изысканий, насколько возможно, должен быть избавлен от пустого умствования, противоречащего принципу «без гнева и пристрастия».

Весь свод изложенного нами материала бросает свет на следующие проблемы:

1) Могла ли свастика в любой из её форм быть символом древней религии или философии, или это был знак отдельной секты, или графическое обозначение какой-либо идеи, или же верны обе точки зрения.

2) Была ли она амулетом или священным знаком, в котором верующие черпали силу из значения, придававшегося ей?

3) Какой вывод мы можем сделать на основе изучения миграций свастики относительно древних переселений народов?

Примеры, иллюстрирующие аналогичные вопросы, можно найти как в истории, так и в повседневной жизни. Скарабей Египта и Этрурии был символом вечности. Золотое колечко на женском пальчике обозначало змею, кусающую себя за хвост — тоже символ вечности. Эти два примера касаются символики, так сказать индивидуальной, не связанной с функционированием какой-либо секты или организации.

С другой стороны, мальтийский крест сделался символом рыцарского Мальтийского ордена, а затем и франкмасонов, а три звена цепи, сцепленных вместе, являются знаком Союза Чудаков (Order of Odd Fellows). Католический крест или крыж — символ папистской религии, а просто крест — символ христианства в целом.

На основании рассмотренного материала мы видим, что издревле свастика как особый символ применялась джайнами — одной из буддийских сект Тибета, которая распространилась по азиатскому миру под именами Тао-цзы, Тиртханкары, Тер, Мустег и религии Бон, последняя из них символизирует чистоту. Эта секта, или эти секты, сделали свастику своим символом, переводя её название как *su asti,* «добро есть»[81], понимая под этой фразой «да сбудется», — при том, что адепты, в соответствии со значением, придаваемом ими своему символу, пытаются достичь спокойствия и умиротворённости, считая их главными ценностями человеческой жизни. В плане мировоззрения именно этой секты, свастика обозначает именно умиротворённость и спокойствие. Она передавала религиозную или по крайней мере моральную идею, свойственную конкретной секте.

Среди ортодоксальных буддистов свастика также почиталась священным благопожелательным символом, как явствует из её употребления в качестве отпечатка лотосовой стопы самого Будды, основателя вероучения, за которым признаются роли вождя, законоучителя и распространителя веры. Использование свастики на бронзовых статуях Будды и ассоциация свастики с парадными надписями в индийских пещерах не оставляет никакого сомнения, что она использовалась как символ именно в этом смысле.

Опять-таки, разнообразие форм креста, бывших в ходу у христиан первых веков, совокупно с пристрастием первохристиан к монограмме «хи-ро», показывает, сколь трудным и противоречивым был путь от Христа к кресту, и сколько форм утверждалось и отвергалось в жарких дискуссиях о вере. Среди этих форм креста имелась и свастика, но насколько широко она была распространена и какой смысл придавали ей тогдашние люди, мы не можем сказать. Бюрнуф утверждает, что в римских катакомбах есть тысячи изображений этого знака, что является свидетельством его сакрального или посвятительного или погребального статуса, что объединяло этот знак с некой религиозной идеей.

Кроме свастики в катакомбах, автор не может найти примеров, когда этот символ служил бы официальным знаком какой-либо религиозной, политической или философской секты и организации.

У западноевропейцев бронзового века — троянцев, греков и этрусков — и у полуцивилизованных народов Южной и Центральной Америки — и у дикарей Америки Северной (строителей курганов в долине реки Миссисипи) автор не смог найти примеров особого священного статуса свастики, либо её появления на ритуальном предмете — то есть, освящённом божественным светом благочестия, набожности и морали. Может быть, в будущем этнографы ещё докажут, что свастика использовалась каким-либо из этих диких народов на предметах, служащих на церемониях и религиозных празднествах, которые имели, в их понимании, полусвященный характер. Но маловероятно, что она обозначала какую-либо священную идею или стояла за спиною божества, которое выражало такую идею. Трапезу калифорнийских индейцев зуньи можно назвать «священной», и она могла, а скорее даже должна была проводиться на каменном алтаре *(metate)*, но всё же ни камень, ни алтарь не обретали таким образом священный статус. Если таковой алтарь и украшался каким-либо орнаментальным сюжетом — плетёнкой, петельками, «ёлочкой» или чем-либо ещё, то никакой из этих типов декора не считался священным только на этом

основании. То же относится и к свастике, обнаруженной на этих предметах — она не была ни священной, ни даже культово обозначенной.

Автор не считает себя вправе обсуждать возможные отношения знака свастики к солярному культу или поклонению солярному божеству, дождю или богу дождя, молнии, Дьяусу[82], Зевсу или Агни, Фебу или Аполлону, либо кому-либо из меньших божеств. Интересным такое рассмотрение могло бы быть, если при том оно сопровождалось бы хоть какой-то долей уверенности, или хотя бы если бы оно основывалось на единогласном утвердительном мнении авторитетной группы учёных. Оставляю эту тему человеку более сведущему и более заинтересованному, чем я сам.

Наиболее вероятным представляется мне использование свастики доисторическими племенами, или среди восточных буддистов, в качестве амулета или талисмана, знаменующего собою удачу, счастье, долголетие или благословение небесных богов (Goblet d'Alviella, «La Migration des Symboles», с. 56, 57).

Взирая на весь доисторический мир, мы видим свастику нацарапанной лишь на мелких, сравнительно незначительных для жизни людей предметах, находящихся к тому же в постоянном бытовом употреблении — сосудах, блюдах, кувшинах, орудиях труда и приспособлениях, домашней утвари, украшениях и пр. и весьма редко на статуях, алтарях и т. п. В Армении мы видели свастику на бронзовых булавках и пуговицах, в Трое на пряслицах, в Греции на керамике, на золотых и бронзовых украшениях и застёжках. В бронзовом веке Западной Европы, включая Этрурию, свастика встречается на предметах, с которыми человек повседневно соприкасался в быту, например, на горшках, бронзовых фибулах, поясах, веретёнах и пр.

В добавление к вышесказанному, необходимо отметить множество специфических употреблений свастики в определённых местностях — в Италии на урнах-«домиках», в которые ссыпали прах кремированных трупов, в свайных поселениях Швейцарии она наносилась особыми штампиками на

керамику, в Скандинавии ею украшались предпочтительно мечи и прочее оружие, в Шотландии и Ирландии — броши и заколки, в доколумбовой Америке — зернотёрки, бразильские индианки носили её на кароссах, индейцы пуэбло рисовали свастику на танцевальных погремушках, а созидатели курганов в штатах Арканзас и Миссури наносили спиральную разновидность свастики на свои керамические изделия. В Теннесси её гравировали на щитках из раковин, а в Огайо — на медных пластинах. Среди современных нам индейских племён мы видим этот знак употребляемым во время церемоний, например, при исполнении «горных песнопений» навахо, боевых песен индейцев Канзаса, на ожерельях и церемониальных подвязках женщин племени сак и на боевых щитах индейцев пима.

В Америке мы также не замечаем, чтобы свастика изображалась на памятниках языческого культа, на тотемных столбах, фигурках богов и божков, идолах либо ритуальной керамике — что укрепляет нас в мысли, что и там она не была культово-сакральным символом. И там мы видим свастику лишь на мелких украшениях, щитках из ракушек, медных пластинках, пряслицах, камнях, горшках, кувшинах и бутылках — порою с прямоугольно заломанными ветвями, порою с загнутыми концами — причём то в одну, то в другую сторону, на внутренней или внешней поверхности сосудов. Порою она занимает скромное место, в других случаях стремится заполнить собою всю свободную поверхность сосуда. Здесь же мы находим свастику на орудиях ремесленников, предметах повседневного домашнего или ремесленного обихода, употреблявшихся мужчинами либо женщинами, а также на игрушках и трещотках. Всё свидетельствует о том, что и в Америке свастика никогда не была священным символом, но лишь бытовым талисманом, выполняющим функции благопожелания. И все же мы знаем, что она была в ходу во время некоторых церемоний более или менее священного характера.

Итак, после максимально доступного нам изучения всего материала, мы видим, что свастика использовалась в основ-

ном дома, в быту, а не в храме — ею стремились себя украсить, защищаясь от злых чар, но ей отнюдь не поклонялись. Образцы этого рода составляют отношение до девяноста девяти к одному, употреблённому на предметах культа. С видимым перевесом в пользу бытового употребления мы считаем, что свастика, за исключением некоторых обрядов буддистов и ранних христиан, а также значительно менее культово ориентированных действ североамериканских индейцев, не может признаваться особого рода священным символом, а скорее к ней следует относиться (за вышеупомянутыми исключениями) как к оберегу, талисману, амулету, вероятно могущему принести его обладателю счастье или удачу, в качестве украшения и в качестве атрибута магической защиты.

МИГРАЦИЯ СИМВОЛОВ

Миграция свастики

Вопрос о миграции свастики, равно как и предметов, на которые она наносилась, — ведь нематериальная субстанция всегда нуждается в субстанции материальной в качестве носителя для своего распространения — остаётся открытым. В дальнейшем мы бегло попытаемся рассмотреть не только миграции самой свастики, но также и её предметов-носителей, в первую очередь, пряслиц, стремясь методом археологического сопоставления[83] определить сходство и отличие форм, которые данные предметы принимали у разных народов. Таким образом, открытым остаётся вопрос о сходстве форм свастики и предметов, на которых этот мотив был обнаружен, — что происходит в результате контактов или торговых связей между населяющими не граничащие между собой территории народами. Неясно, бывали ли подобные символы создаваемы в одном месте, а затем распространялись посредством миграции, или придумывались в разных местах в раз-

ное время, что дополнительно свидетельствует о параллелизме человеческого мышления.

Доктор Бринтон, держа речь на заседании Американского философического общества («Proceedings», XXVI, с. 177) следующим образом высказал свои воззрения на предмет миграции свастики, особенно по поводу её проникновения на американский континент:

«Я намереваюсь оспорить мнение таких авторов, как доктор Хэми и господин Бовуа, равно как и целого ряда прочих, которые утверждают, что поскольку ряд хорошо известных восточных символов, вроде Та Ки, трискеле, свастики и креста, известны культурам североамериканских индейцев, то они непременно являются образцом монгольских, буддийских, христианских или индоарийских миграций в доколумбову эпоху — и я попытаюсь также доказать ошибочность положения, выдвигаемого теми, кто, подобно Уильяму Х. Холмсу из сектора этнографии, утверждает, что невозможно дать убедительное объяснение значению креста в качестве религиозного символа в Америке.

В противовес обоим этим точкам зрения я полагаю возможным доказать, что изначальное значение всех этих широко распространённых символов совершенно ясно, и что можно утверждать, что они развились из определённых постоянных отношений человека к окружающей его среде — а оно повсюду примерно одинаково, — и отсюда мы видим примерно одно и то же графическое исполнение у племён, далеко отстоящих друг от друга и географически и этнически, и посему таковые символы имеют небольшую ценность в решении вопросов насчёт этнических связей и контактов между цивилизованными народами».

По-человечески мне неприятно то, что моё личное мнение по этому вопросу диаметрально противоположно мнению уважаемого доктора Бринтона. Я не буду много спорить об этом, но что бы я ни сказал в этом отношении — всё будет противоречить подходу этого господина, ибо его подход не подкреплён реальными материалами и наблюдениями. Естественно, большая часть рассуждений и аргу-

ментации по этому вопросу не должна выходить за рамки теории, но уже известные нам факты, будучи подвергнуты анализу с позиций здравого смысла, без труда приведут к выводам, не согласованным с теми, к которым пришёл доктор Бринтон.

В этнографии уже установилось мнение, что независимое появление креста в культурах разных, далеко друг от друга отстоящих народов не является свидетельством миграций и контактов между этими народами, сколь бы схожи формы креста у них ни были. Сам по себе знак креста столь незамысловат, представляя собою всего лишь две пересекающиеся под прямым углом линии, что нам проще всего будет заявить о том, что появление этого знака было плодом независимого мышления и практики различных древних народов[84]. То же заключение можно вынести относительно свастики. Но дальше следовать по этой скользкой дорожке сопоставлений опасно.

Во-первых, я оспариваю тезис о том, что свастика, словно крест, является простейшим символом — таким, который без труда придёт в голову кому угодно и когда угодно. В подтверждение этого я приведу хотя бы тот аргумент, что сей знак, в любой из разновидностей, не известен семитам и практически не употребляется среди христианских народов, нечасто встречается в узорах и орнаментах и непопулярен среди ныне живущих корифеев декоративно-прикладного искусства — как в Старом, так и в Новом Свете. Чтобы убедиться в этом, опросите обычных художников-оформителей, часто ли им в их деятельности приходится сталкиваться со знаком свастики, и сами ли они придумали её (если они вообще знают, что это такое), и не придумал ли её кто-либо из их собратьев. Если даже кто-то и ответит утвердительно, то таковых наберётся весьма и весьма немного[85]. Если кто из этой братии и видел где в молодости свастику, которая кстати, в силу своей симметричности, и запоминается сразу, и без труда воспроизводится, то это было не более чем культурным влиянием — а вообще, начиная с эпохи Возрождения, свастика в Европе использовалась крайне редко.

Змигродский высказывает мнение, что наличие свастики на стольких археологических образцах, особенно на троянских пряслицах, закрученной то в одну, то в другую сторону, связано с простотой ее исполнения быстрым движением руки — воспроизведение этого знака не требовало от древнего художника никаких особых умений — ведь видно, что большая часть этих значков наносилась неумелой рукою и второпях. Он сравнивает эту практику небрежных рисунков с практикой подписывания документов схематической подписью, когда нет желания выписывать своё имя полностью. Он сравнивает эту практику с обыкновением папистов исподтишка крестить своего собеседника столь быстро, чтобы тот даже не догадался, что его перекрестили. Приведя эти доводы, Змигродский пускается в утверждение, что в своё время свастика якобы ограничивалась исключительно бытовым использованием, приводя попутно ряд плохо подогнанных примеров. Однако такое рассуждение основывается лишь на этих наспех собранных примерах, к тому же немногочисленных. Свастику, по мнению автора настоящей работы, не так уж просто изобразить, гораздо проще нарисовать какую-нибудь форму креста — настоящая же, правильно изображённая свастика, не может быть признана простейшим символом. Кто в этом сомневается, может без труда убедиться в обратном сам, быстро начертив правильную свастику, например такую, как на нашем рисунке 9. Нарисовать «греческий» крест со взаимопересекающимися ветвями элементарно просто, но когда он начинает преобразовываться в свастику, особенно классическую, он перестаёт быть столь примитивным. Аккуратности и внимания потребует задача нарисовать заломанные концы свастики равной длины, загнуть ветви под одним и тем же (прямым) углом — а если свастика повторяется два или три раза, образуя орнаментальную ленту, так что линии одной переходят в другую, сложность увеличивается. Если кажется, что аккуратно нарисованная свастика, с прямыми или загнутыми концами, такой уж простой знак, то первый же опыт беглого карандашного наброска на бумаге убедит вас в обратном. Худож-

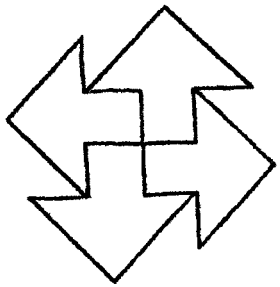
ник, готовивший рисунки для настоящей книги, сообщил мне, что труднее всего ему давались спирали — их витки параболичны, окружности не пересекаются, но взаимопереходящи, круги постепенно расширяются, причём никакие два круга, ни две секции одного круга не имеют одного центра. Чтобы сделать линии параллельными, витки правильными и красивыми, расстояния между окружностями равными, а линию раскручивающейся во внешнем направлении, художнику пришлось воспользоваться профессиональным приспособлением (лекалом), причём действовать надо было осторожно, не торопясь и с неусыпным вниманием (рис. 295). Даже квадратные и меандрические свастики (рис.10, 11) требуют для качественного исполнения угольника и линейки. Всё это показывает, что желающий нарисовать свастику не мог сделать это просто так, походя, — но имел чётко выраженное намерение передать определённую идею, создавая символ, талисман или амулет, а не просто какую-то фигуру, предназначенную заполнить пустующее место.

Как бы то ни было, именно эта усложнённая форма креста распространилась в стольких культурах, досягающих отдалённейших уголков света. В этом мы видим доказательство того тезиса, что свастика не могла появиться независимо во многих районах, что доказывало бы параллелизм человеческой мысли, но распространялась от человека к человеку, из страны в страну, от народа к народу, посредством этнических миграций либо путём межкультурных контактов — причём передавалась не только схема начертания знака, но и вкладываемое в него символическое значение. Отставляя в сторону соображение непростоты начертания и изысканности мотива, остаётся объяснить, почему свастика столь мало распространена среди христианских наций.

Она вышла из употребления около тысячи лет назад, будучи замещённой более простыми геометризированными мотивами. Плетёнка, петля, «ёлочка», всевозможные кресты и кружки, спирали, завитки, кресты «оджи», закрутки и прочее остались нам в наследство от эпохи неолита, свасти-

ка же потерялась в веках. Последнее упоминание этого мотива в литературе относится к отделке архиепископского кресла в миланском соборе, на котором изображены три древних христианских креста, латинский крест (крыж), монограмма хи-ро и свастика, заполнявшие, перемежаясь друг с другом, декоративные ленты по подножию кресла. Всё же знание свастики в одних странах пережило века, а в других странах заглохло где-то на определённом этапе развития цивилизации.

Естественно, чтобы охватить тему целиком, надобно учитывать и применение свастики, естественно, в прикладных целях, в позднейшие времена. Двойная греческая плетёнка, созданная двумя продолжающимися линиями (рис. 139), образует на каждом пересечении псевдосвастику, о которой мы уже писали выше, что это не настоящая свастика, а лишь похожее на нее сочетание линий. Подобный дизайн используется современными ковроделами и ткачами в оформлении каёмок своих изделий — ковров и скатертей — равно как и изготовителями декоративной глазурованной черепицы. Знак свастики до сих пор популярен в странах Востока, попутно он стал символом теософских обществ — а конкретно, его доселе используют японцы (рис. 30), корейцы, китайцы (рис. 31), джайны (рис. 33, 34), а среди североамериканских индейцев — навахо (табл. 17), равно как и племена Канзасской резервации (табл. 15, 16). В Европе в недавнее время свастика была зафиксирована в народном искусстве практически повсеместно — кроме как в Лапландии и Финляндии. Впрочем, Национальный музей США недавно приобрёл коллекцию лапландской кухонно-бытовой утвари, на некоторых предметах которой хорошо заметен крест, а на крышке одной ступки даже есть узор, отдалённо напоминающий свастику. Благодаря любезности профессора Мэсона и господина Кушинга, мне удалось ознакомиться с этим экспонатом (прорисовка на рис. 344). Теодор Швиндт в своей книге «Финские орнаменты» (Schvindt, «Suomalaisia koristeita»/ Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsingissä, 1894), предназначенной как альбом образцов для местных вышивальщиц и деко-



344. Крышка к современной лапландской ступке со знаком, напоминающим свастику

раторов, приводит свастику в числе прочих орнаментальных мотивов, впрочем, помещая её среди «второстепенных сюжетов» и не называя её словом «свастика». Она положена на бок, напоминая андреевский крест, а концы её загнуты под углом не 90, а 45 градусов.

Свастика украшает средневековые датские крестильные купели и по сведениям господина Дж. А. Хьяльталина, она «употреблялась в Исландии еще несколько лет тому назад в качестве магического знака, но её значение полузабылось — по крайней мере информанты путались в нём». Она попала на этот остров с викингами в IX веке н. э. (Karl Blind, «Discovery of Odinic songs in Shetland»/ Nineteenth Century, 1879, c. 1008).

Знак свастики появляется в классической и закруглённой формах на старинных персидских коврах и ковриках (мисс Фэнни Д. Берген в журнале «Scribner's Magazine», сентябрь 1894). Удивительно, но я нашёл шестнадцать маленьких свастик на коврике в собственной спальне. На большом ковре в приёмной Национального музея свастик оказалось двадцать семь. На одном из ковриков, вероятно, изготовленном в Лондоне в подражание персидским прототипам, я также обнаружил изображения свастики. На всех этих изделиях представлена классическая свастика, концы которой заломаны под прямыми углами, а ветви имеют равную толщину по всей своей длине. Некоторые из этих свастик закручены вправо, другие влево. В вестибюле Оперного театра в Вашингтоне мне на глаза попался большой индусский ковёр, одним из сюжетов которого были скруглённые свастики «оджи». Там ветви также пересекались под прямым углом, а сами свастики были закручены в разные стороны. Расходясь в стороны, толщина ветвей увеличивалась, «разбухая» посередине, но заканчивалась утолщёнными точками. Современ-

ные японские корзиночки для рукоделья также зачастую имеют свастики, вплетённые в их бока, либо выполненные на крышках.

Итак, мы видим, что до сих пор свастика продолжает употребляться в восточных и скандинавских странах, где ещё сильны древние традиции. На остальной же части Европы, где некогда свастика была столь часта, за последние два тысячелетия она практически исчезла — в том числе и в странах, оказавших решающее влияние на европейскую и мировую культуру.

Если в Индии свастика была религиозным символом, то в незапамятные времена она была занесена в Америку исключительно палеопереселенцами. Племена, которые принесли туда этот знак с собою, должны были принести в Новый Свет и её символическое значение. Для этого символ должен был иметь имя — и если бы удалось доказать, что среди индейцев Америки этот знак был известен под названием «свастики» или родственным ему, это сильно бы увеличило аргументы сторонников миграции. Если среди индейцев найдутся культовые соответствия религии индусов, их позиции ещё более упрочатся. Но перед обнаружением подобных свидетельств пришлось бы провести огромную исследовательскую работу в плане лингвистики и описания духовной культуры аборигенов нашего континента. Если у эскимосов Аляски обнаружились бы какие-либо отдельные черты буддийского мировоззрения, это впрочем, мало что бы доказало, являясь культурным проникновением позднейшей поры — аналогией чему может быть полное искоренение славянского язычества после принятия христианства. Но вот если бы среди индейцев удалось бы обнаружить следы буддийского культа в сочетании с наличием свастики в одной местности, желательно недоступной европейскому или азиатскому культурному проникновению, то это было бы достаточным доказательством раннего проникновения идей в то время и из той страны, где эти реалии были в совместном употреблении. Если свастика попала в Америку вместе с буддизмом, то это должно было произойти по крайней

мере после возникновения этой религии на Востоке, что было не ранее, чем в VI веке до н. э. Однако, кроме наличия свастики, на североамериканском континенте до сих пор не было обнаружено никаких свидетельств проникновения буддизма в доисторическую эпоху — ни в языковом, ни в искусствоведческом, ни в этнографическом плане. Принимая теорию миграции свастики, мы имеем полное право сделать заключение, что если свастика происходит из Индии или Восточной Азии, то она проникла в Америку ранее VI века до н. э.

Если определённая религия в сочетании с определённым символом, зародившись в Старом Свете, окажутся таким же образом сопряжёнными в Новом Свете, то это будет достаточно веским доказательством в пользу миграции из Старого Света в Новый — с наличием контакта и этнических связей. Не столь явным показателем было бы обнаружение по обеим сторонам океана одного и того же знака, используемого исключительно в качестве амулета с одним и тем же значением.

Такой вопрос был поднят, и в достаточной мере решён, по крайней мере для автора, что по всей Европе и Азии, за исключением буддистов и ранних христиан, свастика обычно использовалась в качестве магического знака или символа благопожелания, символизирующего удачу, счастье, успех и тому подобное — вроде долголетия либо удовольствия. Творцы и пользователи свастики в Южной и Центральной Америке, как и в среде созидателей курганов в долине Миссисипи, ушли в небытие до наступления фазы письменной исторической действительности, и вероятно, у нас уже никогда не будет возможности узнать о значении, употреблении или цели, с каковой свастика здесь использовалась. Следуя той же логике, европейские реалии можно с успехом приложить к реалиям американским, что приводит нас к выводу, что свастика некогда использовалась индейцами Америки в качестве амулета или оберега от дурного глаза. В этнографии так случается, что без наличия непосредственного культурного заимствования аналогичные предметы ис-

пользуются в различных уголках Земли аналогичным образом. Знак свастики не обнаружен в присутствии кого-либо из древних американских богов, равно как и на памятниках, статуях и алтарях, священных сосудах или предметах, но исключительно на предметах бытового назначения, где свастика, будучи она священным символом, была бы не совсем к месту.

Теория параллельного развития (полицентричности) была выдвинута с целью как-то объяснить присутствие свастики в далеко находящихся друг от друга странах — однако автор настоящей работы более предрасположен в пользу теории миграции и подражания.

Когда знаки и символы, мифы и сказки, обычаи и верования, предметы, приспособления и оружие, народные промыслы, орудия труда и инструменты оказываются обнаруженными в странах, столь далеко отстоящих друг от друга, — в частности, в странах, где установлен примерно одинаковый уровень материальной культуры, то может быть одно из двух: или это независимые изобретения, к которым разные народы подтолкнула общность нужд и интересов, либо же всё это появилось в одной стране, откуда было перенесено в другие места путём миграции населения либо при культурных контактах и взаимопроникновении идей. Говоря об идее параллелизма, утверждающей полицентричность культурного развития, автор настоящего труда ясно и чётко выражает свою предубеждённость против неё. Порою велосипед изобретается в разных странах и в разные времена, но так бывает нечасто — поскольку это алогично. Изобретение «по второму кругу» — скорее не правило, а исключение. Разум человеческий основывается на столь зыбкой почве, столь неопределён в плане путей мышления, колеблем столь многими противодействующими друг другу аргументами и приходит порой к столь парадоксальным выводам, что при столь многообразном проявлении человеческих потребностей, шансы изобрести одно и то же в разных местах в разное время, при отсутствии контакта хотя бы на уровне идей, я считаю, минимальны.

Старая пословица гласит: «Сколько голов, столько и умов», прекрасно отражая различия между людьми по отношению к разнообразным сторонам жизни. Если чему-то суждено быть изобретённым, то оно будет изобретёно, рано или поздно. Нет ничего более неизвестного, чем пол ожидаемого родителями ребёнка[86], однако угадать его сравнительно несложно, и шансы сделать это верно — 50 на 50. В других случаях шансы угадать ничтожно малы, порою один к миллиону. Не только разум различных людей делает разные выводы из одинаковых посылок, но и один и тот же человек в разные периоды жизни принимает по одному и тому же поводу разные решения. Бесполезно умножать примеры, но пару иллюстраций привести не помешает. Много людей могут наблюдать одну и ту же драку, но будучи спрошены в суде об увиденном, расскажут все по-разному, почему мы и держим присяжных заседателей, чтобы они разбирались в произошедшем без предубеждения. Документы расследования и показания свидетелей одни и те же для всех них, но как часто заседатели не могут прийти к одному убедительному суждению, как часто они кричат и спорят в комнате для совещаний, руководствуясь кто здравым смыслом, кто материалами дела, кто христианским чувством сострадания. Что было бы с нашей судебной системой, если бы мы добивались, чтобы они приходили к единомыслию после первого голосования? И это при том, что этих присяжных выбирали из честных граждан, что они приносили клятву и проходили специальный курс проверки на соответствие, и все они искренне желают наилучшим возможным образом разобраться и вынести наиболее справедливый приговор по порученному им делу. А если мы помыслим, сколько всяческих соображений за и против может возникнуть в сознании каждого отдельного из этих заседателей?! Иллюстрации разномыслия мы прекрасно видим на сессиях нашего Верховного суда, где после серьёзнейшего разбирательства по важнейшим делам лучшие люди нашей нации принимают решения с перевесом всего в один голос[87].

Миграция древних символов

Граф Гоблет д'Альвиелла в книге «La Migration des Symboles» пишет об истории множества древнейших символов от первого их появления до нынешнего распространения[88]. Основная идея этого труда выражается в его заголовке: «Миграция символов».

Священное древо ассирийцев. — Он считает символ древа одним из древнейших. А ранее всего мы видим этот символ в Месопотамии, являющейся, пожалуй, колыбелью человеческой цивилизации. Начав с простейших форм, идея священного дерева развилась в сложную и разветвлённую модель, неизменно сочетающуюся с культовыми центрами. На древних печатях вокруг мирового древа обычно стоят, обратившись лицами к нему, два бога или других сверхъестественных существа. Сперва они были чудовищами, вроде крылатых быков или грифонов, а впоследствии сделались полулюдьми или людьми — жрецами или королями, порою слагающими длани в молитвенном жесте. Граф утверждает, что миграцию обоих этих художественных типов несложно проследить. Древо, растущее между двух чудовищ или зверей, пришло в Месопотамию из Индии, где оно находилось в ритуальном багаже брахманов и продолжает использоваться в этой стране до настоящих времён. Затем идея древа была передана финикийцам, а оттуда в Малую Азию и Грецию. Через иранцев она попала к византийцам, а в Тёмные века — в христианскую символику Сицилии и Италии, распространившись даже до запада Франции. Другой тип — то есть, древо, расположенное между двух получеловеческих персонажей, — проделало тот же путь в Индию, Китай, восточную часть Азии и далее, вплоть до ацтекских и майянских рукописей, что, по мнению графа, доказывает возможность, если не факт, контактов Старого с Новым Светом в доколумбову эпоху. Далее в тексте он обсуждает детали одежды, позы и выражения лиц персонажей, число и расположение ветвей дерева и пр.

Священный конус Месопотамии. — Пользовался глубокими симпатиями западных семитов, будучи прообразом или ипостасью их великой богини, поклонение которой проводилось в облике конического камня. Его схематическое изображение было неоднократно обнаружено на памятниках, амулетах и монетах. Лучше всего его видно на финикийских памятниках, где к конусу порою пририсовывается горизонтальная планка, к середине которой приделана ручка. Эта комбинация поразительно напоминает египетский анкх (рис. 4), бывший, подобно ей, символом жизни в широчайшем и наболее абстрактном плане. Сходство между ними, как предполагается, привело к их перепутыванию и замещению, так что один символ или талисман занял место другого. Утверждают, что образ Артемиды Эфесской был не более и не менее, как антропоморфизированным священным конусом семитов, хотя, относительно конкретно Артемиды, предлагалась связь и с крестом анкх.

Крест анкх (crux ansata), символ жизни. — Сегодня это, скорее всего, наиболее известный общественности древнеегипетский символ. Иероглифическое чтение *анкх* обозначало глагол «жить». В этом смысле он объединяет в себе мужское и женское начало, и порою изображался в руках богов и богинь, присутствовал на сосудах при изображении ритуального обливания фараона водою, равно как и около рта мумии на настенной росписи, видимо, стремясь оживить её. Из Египта знак анкх (порою его называют еще «египетский крест») распространился среди финикийцев, а от них и по всему семитскому миру — от Сардинии до Суз.

Крылатый шар. — Этот знак был окружён глубоким почтением и почитанием в Древнем Египте. Из Египта он распространился, с небольшими изменениями, по всем странам Старого Света. Основой знака является шар, несомненно символизирующий Солнце, занимавшее столь большую роль в солярной религии Нила. Вокруг этого шара обвиваются две змеи — урея с поднятыми, как у кобры, головами, а

из-за шара либо диска простираются ястребиные крылья, тогда как сам шар увенчан козьими рогами. Этот знак олицетворял победу принципа добра и света над тёмным и злым началом. Знак этот быстро приобрёл популярность среди финикийцев, где он изображался подвешенным на священном древе либо рядом со священным конусом и распространился во всей зоне пунического мореплавания — на запад до Карфагена, в Сицилию, Сардинию и на Кипр, на восток до Средней Азии. В очень раннее время этот символ попал к северным хеттам, а когда он добрался до Месопотамии, в эпоху Саргонидов, крылатый шар обрёл форму колеса (или розетки), помещённого на фоне свитка со скручивающимися краями и снабжённого веерообразно развёрнутым хвостом из перьев. В диск порою вписывается человеческая фигурка, изображённая то в молитвенной, то в боевой позе. В таком контексте этот шар более не представляет собою солярную эмблему, но передаёт общую идею божества. Из Месопотамии бродячий символ переместился в Персию, будучи в основном представленным в антропоморфном облике. До Греции крылатый шар, однако, не добрался, и на остальной части Европы нигде не встречается кроме, как отмечалось выше, тех средиземноморских островов, куда его принесли финикийцы. Когда греки заимствовали у малоазиатских семитов символические комбинации с этим знаком, они чаще всего заменяли его на значок молнии. Ореол, окружающий головы греческих героев и божеств, откуда христианская иконография и позаимствовала нимб, является прямым продолжением этого древнего семитского знака.

Кадуцей. — Это один из интереснейших античных символов. Мы можем поэтапно проследить его развитие в целом ряде фаз и он может считаться, пожалуй, наиболее яркой иллюстрацией миграции символов. В традиционном изображении кадуцей располагается в ладони Меркурия — и до сих пор используется в качестве символа исцеления и врачебного искусства, представляя собою крылатый посох, вокруг которого симметрично обвиваются две змеи — в таком

виде он описан позднейшими мифографами, но эта его форма довольно далека от первоначальной формы кадуцея. В гомеровском гимне кадуцей описан как «златой стержень с тремя отростками, означающий счастье и богатство», который, по легенде, златоликий Феб вручил юноше Гермесу — однако в архаических греческих наскальных рисунках вместо трёх листков мы видим диск, описанный вокруг неполного круга. В этом облике знак этот появляется на финикийских памятниках, в частности в Карфагене, где он первоначально должен был быть солнечным символом. У древних семитов он ассоциировался со священным конусом. Кадуцей попадается и на хеттских памятниках, где он принимает вид увенчанного рогами шара.

Исследователи ближневосточных культур выдвигали множество теорий относительно его происхождения и считали кадуцей то эквивалентом небесной молнии, то ипостасью мирового древа, то комбинацией солнечного диска с лунным полумесяцем. Некоторые образцы являют собою переходную стадию от священного древа, окружённого солнечным диском, к одной из разновидностей хеттского кадуцея. Гоблет д'Альвиелла считает, что первоначально кадуцей являлся культовым или боевым штандартом или флагом, а затем форма его начала постепенно меняться, комбинируясь с другими древними ближневосточными символами.

На некоторых ассирийских барельефах мы видим боевое знамя, порою состоящее из крупного кольца, утверждённого на шесте с двумя прикреплёнными к нему свободно развевающимися полотнищами, иногда из размещённого соответствующим образом крылатого шара. Такой ассирийский боевой штандарт мог быть отдалённым прототипом лабарума, который император Константин, обратившись в христианство, сделал своим официальным знаменем, и который в равной мере мог бы импонировать чувствам солнцепоклонников, если бы они только были в его войске. После последней трансформации в Греции — превращении в крылатый посох со змеями, — кадуцей дошёл до наших времён, воплощая в себе два качества Гермеса — столь любезных сердцу предпри-

имчивых греков — деловую сметку и предприимчивость в коммерции. В Индии этот символ принял форму двух переплетающихся змей — возможно, туда его занесли легионы Александра Македонского. Конечно, символ этот уже встречался между Индом и Гангом и в более древние времена и в несколько упрощённой форме — в форме диска, вписанного в полумесяц, очень напоминающего астрологический знак для планеты Меркурий. Этот символ — диск с полумесяцем — встречается на индийских монетах с древнейших времён и, как нам кажется, столь же давно его путают со знаком «трисула»[91].

Трисула — разновидность трезубца, распространённая у буддистов, весьма была распространена также и среди индуистов. Неясно, был ли этот знак подражанием разновидности символа молнии, который мы встречаем на ассирийских барельефах, либо возник в самой Индии. Его простейшая форма — впрочем, редко встречающаяся, — представляет собою греческую букву *омикрон,* вписанную во внутреннюю полость греческой буквы *омега.* Почти всегда верхняя секция этого знака имеет с боков два небольших кружочка или два горизонтальных штриха, похожих на листочки или крылышки. Оконечности омеги порою превращаются в небольшие кружочки, листики или трилистники, а диск порою помещается на подставку. С его нижнего полукружия порою свешиваются две спиральки, закрученные словно змеиные хвосты, концы которых туго завиваются.

Итак, это очень сложный символ. Ни один буддийский текст не даёт нам никакой полезной информации относительно его происхождения или значения, комментарии позднейших же истолкователей разнятся в высшей степени. Верхняя часть фигуры частенько отсоединяется от нижней, порою весь комплекс представляет собою простой треугольник, водружённый на дисковидное ядро. Вероятно, треугольник некогда символизировал проблеск молнии — как трезубец Нептуна у греков, — но более вероятно, что солнечное излучение. Среди северных буддистов[91], по всей вероятности, он символизирует небеса чистого пламени, раз-

мещённые над солнечным небом. Никто не сомневается, что это некогда была индусская эмблема, на первоначальный облик которой повлияло наличие знака кадуцея, тогда как более продвинутые её формы несут сходство с так называемым «крылатым шаром».

В позднейшие столетия знак трисулы был превращён брахманами в антропоморфную фигурку, превратившуюся в идол Джагенатха (*Jagenath*)[91]. Царство флоры также внесло свою лепту, и трисула в отдельных своих проявлениях принимает облик древа мудрости. Хотя мы неплохо осведомлены о символике религий, предшествовавших буддизму, мы недостаточно знаем о значении этого символа в той из них, где он наиболее популярен, и где перед ним в почтении преклонялись миллионы. Поэтапное развитие знака трисулы позволяет нам легко понять, с какой простотой эмблемы различнейшего происхождения могут сливаться воедино при малейшем поводе, если существует хотя бы какой-либо намёк на сходство чего-либо с чем-либо по форме или по значению.

Двуглавый геральдический орёл Австрии и России. — Граф д'Альвиелла сообщает подробности миграции символа двуглавого орла, украшающего гербы двух мировых держав. Первоначально он был чудовищной южноиндийской птицей Гарудой, изображения которой мы видим на храмовой глиптике, в резьбе по дереву, на храмовых покрывалах, бумажных гравюрах и набивных тканях, равно как и амулетах. В древнейшей форме мы видим её на вероятно хеттской скульптуре из Эйюка, что соответствует античной Птерии во Фригии (в Малой Азии). В 1217 году образ чудовищной птицы появляется на штандартах и монетах османских покорителей Малой Азии.

В 1227—28 гг. император Фридрих II позвал рыцарство в шестой крестовый поход, через год высадил свои войска в Акре, а в 1229 г. короновался в Иерусалиме. В середине XIII века этот геральдический символ появляется на монетах некоторых фламандских князей, а в 1345 г. он заместил собою одноглавого орла на императорском гербе Священной Римской империи. Так этот символ проделал длинный путь

миграции от Индостана до Западной Европы, путём прямого контакта народов во времена крестовых походов[92].

Бельгийский геральдический лев, стоящий на задних лапах[93]. — Этот лев первоначально появился на гербе рыцарей Перси и Нортумберленд после брака Жоселина Лувенского, второго сына Годфри, герцога Брабантского, с Агнесой, сестрой и наследницей рода Перси. Графы Фландрии, Брабанта и Лувена носили на своих гербах образ стоящего на задних лапах льва, развёрнутого влево, который стал нынешним гербом королевства Бельгии. По крайней мере, так утверждает геральдист Берк в книге «Peerage» (1895). Агнеса де Перси вышла замуж за Жоселина Лувенского, брата королевы Аделизы, второй жены Генриха I, и сына Годфри Барбалюса, герцога Нижнего Брабанта и графа Брабантского, род которого происходит от самого Карла Великого. Этот союз был возможен лишь при условии, что Жоселин примет фамильное имя или герб рода Перси — он предпочёл выбрать перемену имени и сохранение отцовского герба, что впоследствии дало бы ему юридическое право претендовать на отцовский лен, если бы старшая линия правящего герцога пресеклась. Этот геральдический прецедент так описан в родословной книге дома Сион Хаус: «Древний герб Хено удержал сей Жоселин, и дал детям имя Перси».

Миграция символа стоящего льва довольно любопытна. В XII веке он появился на гербе короля Албании. Филипп Эльзасский, старший отпрыск Тьерри Эльзасского, был графом Фландрским, шестнадцатым по счёту, и вёл своё родословие с 621 года. Первоначальный герб графов Фландрских состоял из маленького щита, вписанного в середину большого щита, со знаком дневного светила с шестью лучиками. Филипп Эльзасский правил в качестве графа Фландрии и Брабанта с 1168 по 1190 г. и руководил боевыми отрядами в двух крестовых походах. Во время одного из этих походов он в единоборстве уложил короля Албании и взял в качестве трофея его щит с изображённым на нём львом, поместив затем льва на свой собственный щит, который и передал по наслед-

ству в качестве герба графам Фландрии и Брабанта, откуда позднее он и стал гербом бельгийского королевского дома. Лев на щите может быть напрямую возведён через посредничество гербов рода Нортумберленд, Фландрии и Лувена к гербу короля Албании, который тот имел в XII веке. Такова миграция символа через века и страны — а ведь если бы мы хуже знали историю европейской геральдики, то могли бы предположить, что мотив стоящего льва появился одновременно в различных, удалённых друг от друга уголках Европы.

Греческое искусство и архитектура. — Правилом хорошего тона в научной литературе при аргументации стало идти к неизвестному от известного. Мы поступим так же при обсуждении миграций свастики от народа к народу, рассмотрев пример миграций греческой плетёнки, довольно тесно генетически связанной со свастикой, — а наряду с этим проясним некоторые аспекты истории орнаментации греческих архитектурных сооружений. Неоспоримым, доказанным в сотнях работ фактом является то, что основы древнегреческой архитектуры мигрировали — то есть, перешли при непосредственном контакте от народа к народу и от поколения к поколению — в страны Западной Европы. Архитекторы Рима, Виченцы, Парижа, Лондона, Филадельфии, Вашингтона, Чикаго и Сан-Франциско черпают знания основ своей дисциплины в греческой архитектуре дорического, ионического и коринфского ордеров путём прямого заимствования, письменного (по книгам) или устного (по лекциям) знакомства с лучшими и наиболее типическими её образцами.

Греческая плетёнка. — Мигрировала идентичным древнегреческой архитектуре образом. О её происхождении пока лучше умолчим. Вопрос о том, могла ли быть плетёнка прообразом свастики или нет, разобран нами выше, где было показано, что оба знака мирно сосуществовали в Древней Греции, и нет нужды полагать, что один из них предшествовал другому — но оба использовались одними и теми же поколениями. Рис. 133—34 обнаруженного в Навкратисе

фрагмента, о котором была речь выше, убеждают нас, что оба эти знака (или элемента декора) мигрировали из Греции в Египет. Итак, с седой древности греческая плетёнка через Египет распространилась в другие страны Старого Света, а затем в качестве орнаментального мотива перешла в искусство Средних веков и Нового времени. Миграция символа, или скорее знака, происходила через наставников, которые обучали своих учеников устно, письменно, либо наглядно изображая знаки, — и нет нужды считать, что плетёнка, как и свастика, была изобретена разными народами в разные времена, т. е. изобретена многократно.

Если единство происхождения характерно для греческой плетёнки, то почему бы не постулировать то же самое для свастики? Греческое искусство составляло один уникальный комплекс, будь то скульптура, резьба по камню или мастерство изготовления гемм, и именно эти достижения эллинского гения были известны и ценимы во многих странах тогдашнего сделавшего первые шаги по пути к цивилизации мира — а распространение их шло теми же путями — устно, письменно или путём наглядной демонстрации. Современный скульптор или гравёр, даже порою не сознавая, откуда в конечном итоге происходит его мастерство, и не ощущая древности своего занятия, едва ли способен заново изобрести в своей сфере деятельности что-либо столь же изящно простое, как изобретенное древними греками. Новомодная теория того, что культура, как результат психической природы человека, являющей себя у всех народов во всех странах через эволюционное приспособление к человеческим нуждам, а нужды человеческие на одной ступени общественного развития будут примерно одни и те же, должна пройти через одни и те же стадии — неприемлема для меня. Она оказывается несостоятельной, как только мы предложим современному скульптору не изобретать что-либо своё и не приспосабливать древнее под нужды современности, а просто взять и скопировать лучшие из греческих антиков, — и мы увидим, что он окажется, при всей своей цивилизованности, неспособным даже приблизиться к мастерству древних греков.

ДОИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДМЕТЫ, РАСПРОСТРАНЯВШИЕСЯ ПУТЕМ МИГРАЦИИ

Пряслица

В этой главе речь пойдет о предметах, ассоциирующихся со свастикой, а в первую очередь поговорим о пряслицах. Придумали их в доисторические времена, а встречаются они во всех районах земного шара, где цивилизация достигла уровня, позволяющего местному населению изготавливать пряденые нити или верёвки, используя их для охоты или рыбной ловли, игр, изготовления тканей или полотнищ, из которых затем получаются одежда и палатки. В западной части Азии, Европе, у североамериканских пуэбло, индейцев Мексики, Мезоамерики или атлантического побережья Южной Америки, где были известны ткани из нитей, верёвок или волокон, пряслица были в ходу. Там же, где использовали шкуры для изготовления одежды или шатров, пряслиц, как правило, нет. Так, у эскимосов и некоторых канадских племён это нехитрое приспособление мы едва ли встретим.

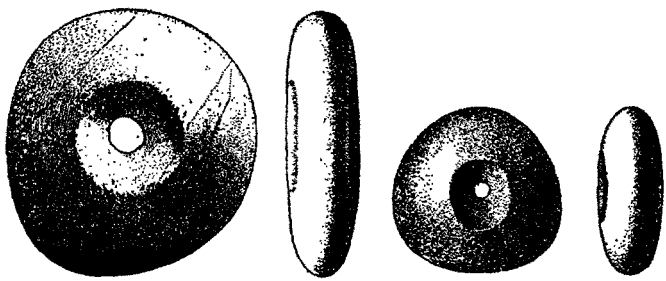
Пряслица знали в Европе и Азии начиная с неолита — и до сих пор они в ходу у отсталого крестьянства забытых богом и людьми уголков. В неолите они изготавливались из камня или терракоты, а в эпоху бронзы почти исключительно из терракоты. Недавно в Клермон-Ферране, во Франции, археологи раскопали могилу одной галльской девушки, сбоку которой лежали её веретёна и, естественно, пряслица («Bull. Soc. d'Anthrop.». Paris, October 1893, с. 600).

Наличие пряслиц по всему свету приводит к мысли о возможных миграциях народов, либо о контактах между ними. Если одно племя переселялось на новые земли, забирая с собою всю свою утварь, в том числе и пряслица, или, по крайней мере, принося с собою опыт по их изготовлению и применению, то оно запросто могло передать все это своим новым соседям.

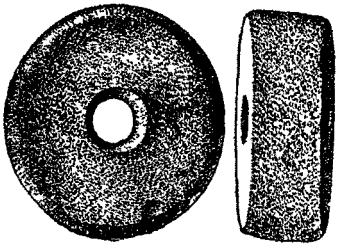
Этот аргумент в пользу теории миграции и межкультурных контактов основывается не только на сходстве пряслиц из различных стран света, но и на общем умении прясть нити из волокон, а подкрепляется он сходством операций и похожестью приспособлений, с помощью которых эта нехитрая работа выполнялась. Мы уже не раз подчёркивали, что возможность связей между далеко отстоящими друг от друга народами во многом зависит от степени схожести процессов и артефактов, относящихся к разным культурам, — причём конвергенция культур тем больше, чем больше таких межкультурных соответствий, чем сложнее совпадающие реалии, чем чаще они применяются[94]. На этнографическом же уровне мы в данном случае можем рассматривать конвергенцию по размеру, внешнему виду, способу изготовления и, наконец, способу применения пряслиц Старого и Нового Света.

Европа

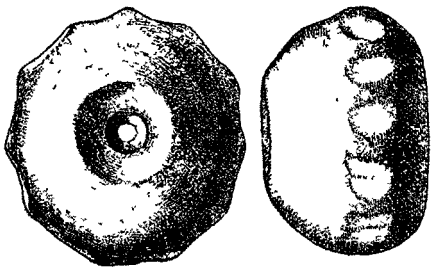
Свайные постройки Швейцарии. — На рис. 345 и 346 изображены каменные пряслица из доисторических свайных построек. Они представлены в фондах Национального музея США наряду с десятками аналогов из раскопок в других частях Европы. На рис. 347 представлено каменное пряслице из Лунда, в Швеции, которое подарил музею профессор



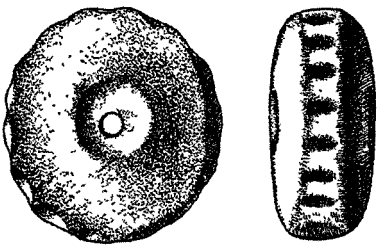
345—346. Каменные пряслица из неолитических свайных жилищ Швейцарии



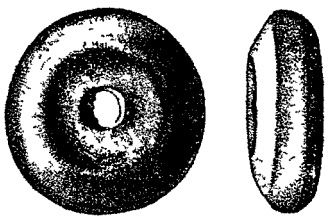
347. Неолитическое каменное пряслице. Лунд в Швеции



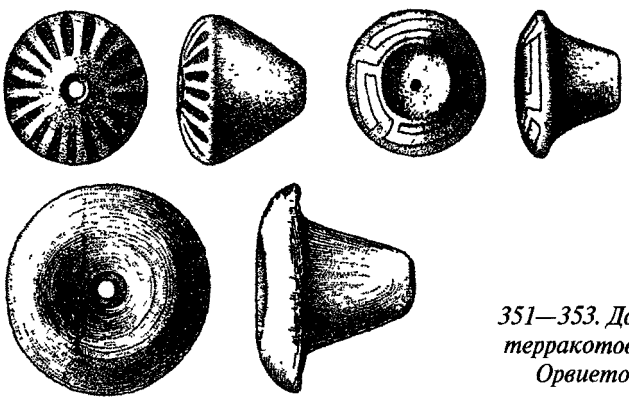
348. Терракотовое пряслице. Неолит или эпоха бронзы, швейцарские свайные поселения



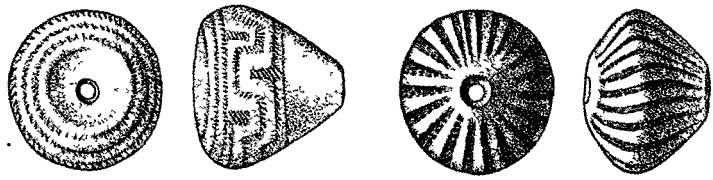
349 Терракотовое пряслице. Неолит или эпоха бронзы, швейцарские свайные поселения



350. Терракотовое пряслице. Швейцарские свайные поселения



351—353. Доисторические терракотовые пряслица. Орвието в Италии



354—355. Доисторические пряслица. Корнето в Италии

Джилльсон. На рис. 348, 349 и 350 вы видите терракотовые пряслица из тех же свайных построек, причём специально отобраны различные по исполнению экземпляры, чтобы показать по возможности всяческие разновидности, подчёркивая несходство типов пряслиц скорее, чем их сродство.

Италия. — На рис. 351—53 вы видите терракотовые пряслица из Орвието, в Италии, что в 78 милях к северу от Рима. На рис. 354—55 изображены пряслица из Корнето, в Италии, в 63 милях к северу от Рима. Опять-таки, мы выбрали такие образцы, чтобы они иллюстрировали различия, а не общность формы. Подобных вещиц в Италии собраны многие тысячи. На археологической выставке в Турине в 1884 году устроители додумались собрать их в вязки и намотать кольцами вокруг колонн, одним махом решив задачу их хранения и экспонирования.

Вюртемберг. — Доктор Шарль Рау переслал в наш музей пряслице (рис. 356), которое он купил в Вюртемберге у женщины, в молодости (1860-е годы) использовавшей его.

Франция. — Автор настоящих строк лично видел, как прядут бретонские крестьянки и даже сфотографировал одну из них за этим древним занятием в деревушке Пон-Авэн (ком-



356. Современное веретено с насаженным на него пряслицем. Вюртемберг в Германии

муна Морбихан), однако фотопластины были испорчены при проявке. В 1893 году господин Харль скупил для музейных нужд в Сен-Жероне, коммуна Ардеш, у местного барыги весь его запас дешёвых фарфоровых пряслиц. Делали их кустари в Мартр-Толозан, а торговали ими по обе стороны Пиренеев. В июле 1893 году он подарил пару горстей Парижскому этнографическому обществу.

Теперь прядильные и ткацкие машины попали и в эти горные деревни, так что эти пряслица — последние представители древнего рода, корни которого теряются в неолите, и который существовал уже не одну тысячу лет, когда в тех же горах Роланд трубил в свой Олифант и размахивал Дюрандалем, тщетно ожидая помощи от Карла Великого[95]. Эти пряслица — такая же лебединая песнь старинного женского промысла.

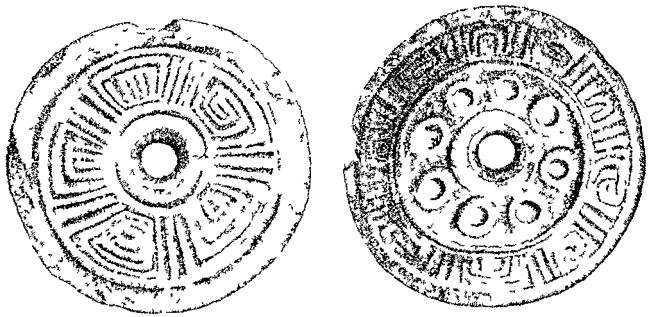
Доколумбова Америка

Североамериканские индейцы изготавливали свою одежду и шатры преимущественно из тростника и шкур животных. В качестве ниток и верёвок они пользовались жилами и кожаными ремнями, поэтому прядение и, соответственно, ткачество в течение долгого времени не пользовались у них популярностью, из-за чего в этом регионе этнографам удалось собрать мало пряслиц. Конечно, ткани изготовлялись и тут, доказательством чему могут служить фрагменты из курганов в штате Огайо, хранящиеся в секторе доисторической этнографии Национального музея США. В доколумбовы времена ткачество и прядение были хорошо известны индейцам пуэбло, в частности, тем группам пуэбло, которые населяли штаты Колорадо, Юта и примыкающие к ним территории штатов Аризона и Нью-Мексико, — более всего индейцам навахо, славящимся среди собратьев тщательностью изготовления тканей. Образцы их ткацких станков и тканей можно увидеть в том же Национальном музее,

а статьи о них публиковались в его отчётах. Особенно я рекомендую прочитать статью доктора Вашингтона Мэттьюза в «Третьем отчёте» за 1881—82 гг. Этот автор считает, что ткачество у навахо появилось раньше, чем у прочих пуэбло, причём пуэбло научились этому мастерству уже после появления в тех краях испанцев. Он добавляет, что теперь там так повелось, что ученики быстро и намного превосходят своих учителей в тщательности отделки и исполнения тканей, а также, что навахо — самые искусные ткачи среди всех туземных племён США и Канады, причём их ткачество появилось до европейцев и ни в коей мере не благодаря европейцам. Превосходство работы навахо над мастерством прочих пуэбло происходит не только благодаря постоянному упражнению и совершенствованию навыков, но и благодаря тому, что их соседи начали забывать, как самим делать ткани, находя более лёгким покупать и выменивать их у белых — точка зрения, которую навахо не разделяют. В таблице 19 настоящей работы мы перепечатываем из отчета Мэттьюза изображение прядущей индианки навахо. Её веретено из дерева, и пряслице у неё тоже деревянное, причём в обыкновении изготавливать пряслица из дерева это племя, вероятно, единственное в своём роде. Обычно дикие и доисторические народы всё же предпочитали делать их из глины либо из камня. Деревянные пряслица толще и больше в диаметре, но принципиально они те же самые. Таблица доказывает, что женщина навахо пользуется тем же приспособлением и той же рабочей процедурой для прядения, что и дама из Вюртемберга. Единственная разница — в размере и материале, из которого изготовлено пряслице, причём различие в материале обуславливает различие в размере. Неудивительно, что индианки скоро поняли, что деревянное пряслице столь же функционально, как каменное или терракотовое, а изготавливать его намного проще. Само веретено в руках индианки несколько длиннее того, к которому мы привыкли, но это в основном потому, что шерстяная пряжа навахо обычно грубее и соответственно менее компактна, чем со-



Таблица 19. Прядущая [illegible]

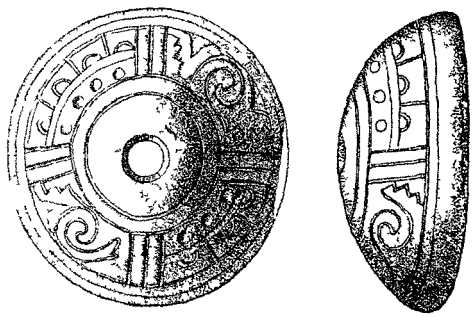


357 Терракотовые пряслица с рисунком, напоминающим свастику Долина Мехико, Мексика

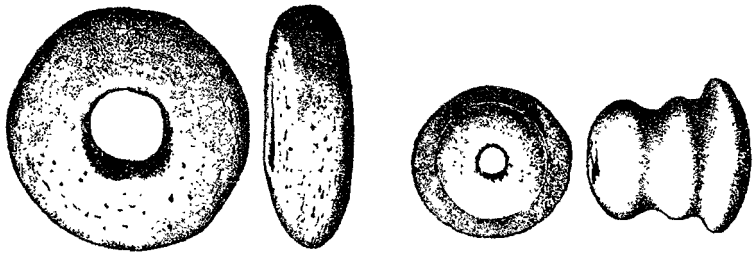
временная льняная пряжа, — вероятно, и по этой же причине деревянные пряслица оказались предпочтительнее каменных, ведь крупные каменные приспособления были бы слишком тяжелы в работе.

Мексика. — На рис. 357 показаны обе стороны одного и того же терракотового пряслица. Оно самое большое из шести образцов, полученных из долины Мехико по обмену из Мексиканского национального музея в 1877 году. На рис. 358 изображен другой образец из Мексики, найденный У. У. Блейком в июле 1886 года. Всего у нас в музее сотни подобных вещиц из Мексики, и немалое количество пряслиц меньшего размера из Перу.

Образцы, приведенные на рисунках, были выбраны потому, что они самые крупные и наиболее тщательно орнаментированы. Декор состоит преимущественно из геометрических фигур, ведущими из



358 Мексиканское пряслице с рисунком, напоминающим свастику

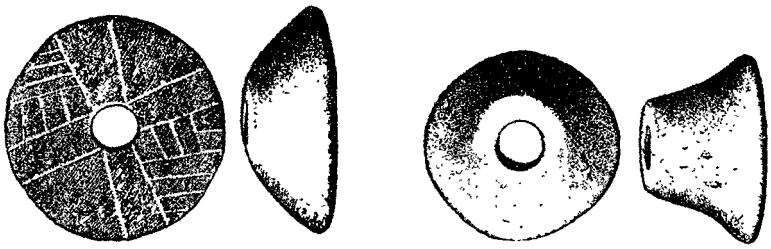


359—360. Терракотовые пряслица. Остров Омотепе, Никарагуа

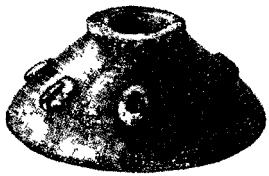
которых являются греческая плетёнка, лабиринт, круг, завитки — но, как и на штампах для тканей (см. выше), настоящей свастики мы тут не видим.

Центральная Америка

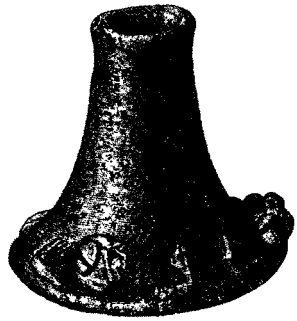
Никарагуа. — На рис. 359 вы видите образец с острова Омотепе на озере Никарагуа. Таких пряслиц у нас в музее целая коробка — все они сделаны из керамики в подражание каменным прототипам. Рис. 360 даёт представление ещё об одном образце из тех же мест. Он также из глины и напоминает по форме пряслица, обнаруженные Шлиманом в древней Трое. Эти экземпляры из находок Дж. Ф. Брэндфорта хранятся теперь в Национальном музее США. На рис. 361 изображено пряслице из Гранады (Никарагуа), которое по



361—362. Терракотовые пряслица. Гранада и Малакате в Никарагуа



363. Пряслице из серой глины, украшенное круговидными нашлёпками. Чирикуи



364. Глиняное пряслице с фигурками животных. Чирикуи

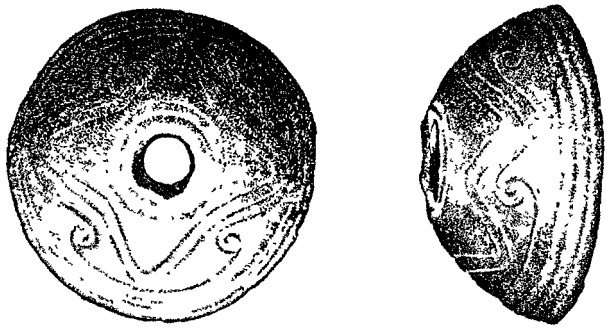
форме идентично доисторическим аналогам из Европы. Его плоская поверхность украшена «греческим крестом», исполненным глубоко процарапанными штрихами, а две из четырёх четвертей заполнены узором «лесенки». На рис. 362 показано еще одно терракотовое пряслице из Малакате, в Никарагуа. Оно имеет коническую форму, а найдено доктором Ёрлом Флинтом.



365. Темноглиняное пряслице с проколами и нарезными украшениями. Чирикуи

Южная Америка

Чирикуи. — На рис. 363—365 можно видеть терракотовые пряслица с Чирикуи, самой северной точки Южной Америки, примыкающей к Панамскому перешейку. Изображены они в натуральную величину, образцы покрыты процарапанным или награвированным рисунком, столь характерным для керамики этого региона.



366. Терракотовое пряслице. Манисалес в Колумбии

Колумбия. — На рис. 366 изображено коническое терракотовое пряслице из Манисалеса, что в Колумбии. Оно имеет звездообразный рисунок на лицевой стороне, и украшено сюжетом «петляющий зигзаг».

Перу. — На таблице 20 вы видете набор перуанских веретён с пряслицами. Все они доставлены в Национальный музей И. В. Нортоном из Плейнвилля, штат Нью-Йорк. Хранители сперва посчитали эти пряслица бусами и так зарегистрировали их в каталоге, поскольку тогда в них не были вставлены веретёна, как это сделано нынче. И веретёна, и пряслица этой серии чрезвычайно малы. Некоторые из пряслиц украшены насечкой по глине, а несколько экземпляров дополнительно имеют посередине различного цвета прямые линии, завитушки или петли. Больше пряслиц оттуда в Национальном музее нет, хотя коллекция веретён имеется немалая, причём многие из них до сих пор хранятся с намотанной на них пряжей.

Сопоставляя пряслица Старого и Нового Света, хочется сделать несколько замечаний. Во-первых, в Америке они имеют большее разнообразие по форме, размеру и украшениям, чем в Европе, где без каталожных ярлыков экземпляры из Скандинавии абсолютно неотличимы от экземпляров из Греции или с Пиренеев. В Америке же каждая зона име-

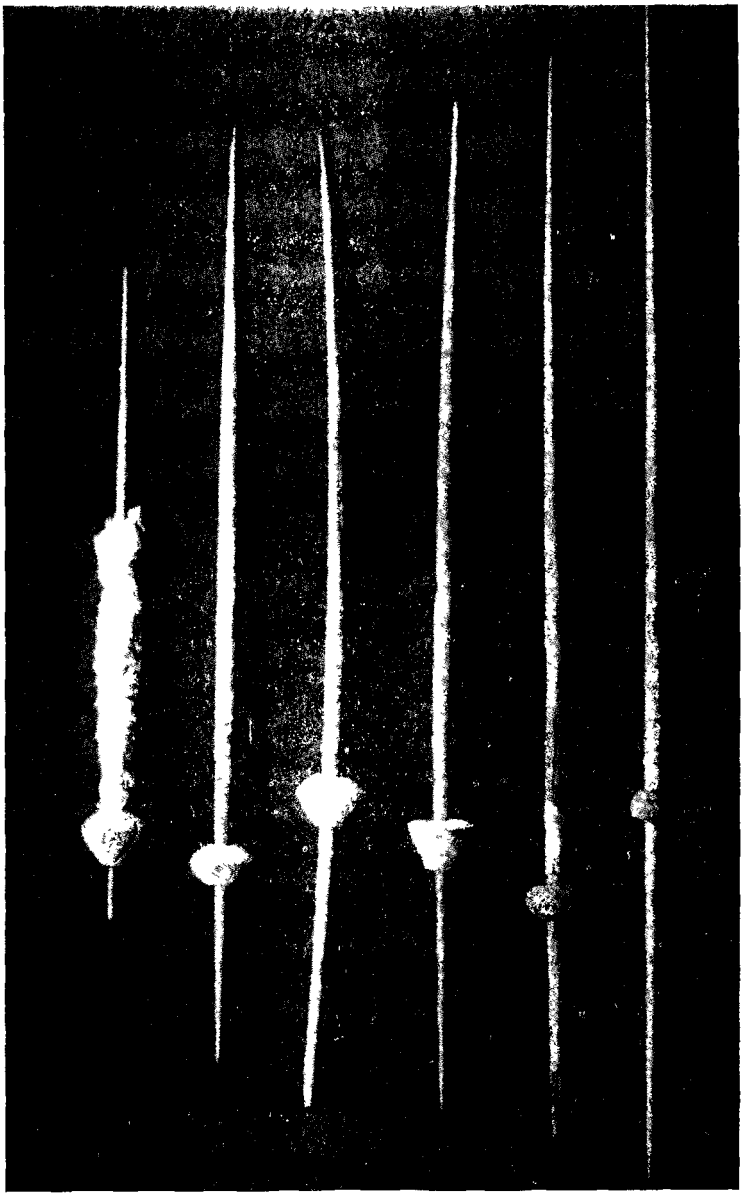


Таблица 20. Набор туземных веретён с пряслицами из Перу

ет свои особенные пряслица, отличающиеся не только от европейских, но и от прочих американских аналогов. Среди 18 тысяч пряслиц, набранных Шлиманом в Трое, нет ни одного столь большого, как в Мексике и лишь пара или тройка столь маленьких, как в Перу. Различие в размере и материале пряслиц навахо, разительнее всего отличающихся от других, уже было нами отмечено. Декор также достаточно примечателен тем, что он использует не только особенности формы изделия, но и отличается по стилю, в каждой стране своеобразному. На мексиканском пряслице мы находим свой оригинальный узор и так далее. Никарагуанские пряслица больше, чем прочие американские, напоминают европейские, отличаясь хотя бы почти полным отсутствием украшений.

Всё вышесказанное относилось к отличиям, в плане же сходства необходимо отметить, что пряслица обоих полушарий практически однотипны, а их технологические отличия минимальны. Являясь практически одним изобретением, они по способу употребления не отличаются друг от друга. Насаженные на веретёна пряслица в обоих полушариях служат достижению одной и той же цели, для чего они и были придуманы и что они выполняют уже много тысячелетий, а метод использования их так же один и тот же. Принимая во внимание сходство по форме и по применению (насадка на веретено), мы приходим к заключению, что в Западное полушарие идея пряслица пришла из полушария Восточного, благодаря, вероятно, прямому контакту между народами. Столь разительное сходство во всём утверждает автора в превосходстве идеи миграции культурных достижений над идеей многоцентричности. Если когда-либо будут найдены другие предметы, столь хорошо иллюстрирующие единство человеческих культурных основ, как это делают пряслица, всё равно сходство пряслиц Старого и Нового Света останется непреложным фактом, свидетельствующим о культурной экспансии. Покуда же ничего подобного не отыскалось, вопрос с пряслицами, так сказать, повисает в воздухе, нуждаясь в дополнительных подкреплениях. Различия в пряслицах есть —

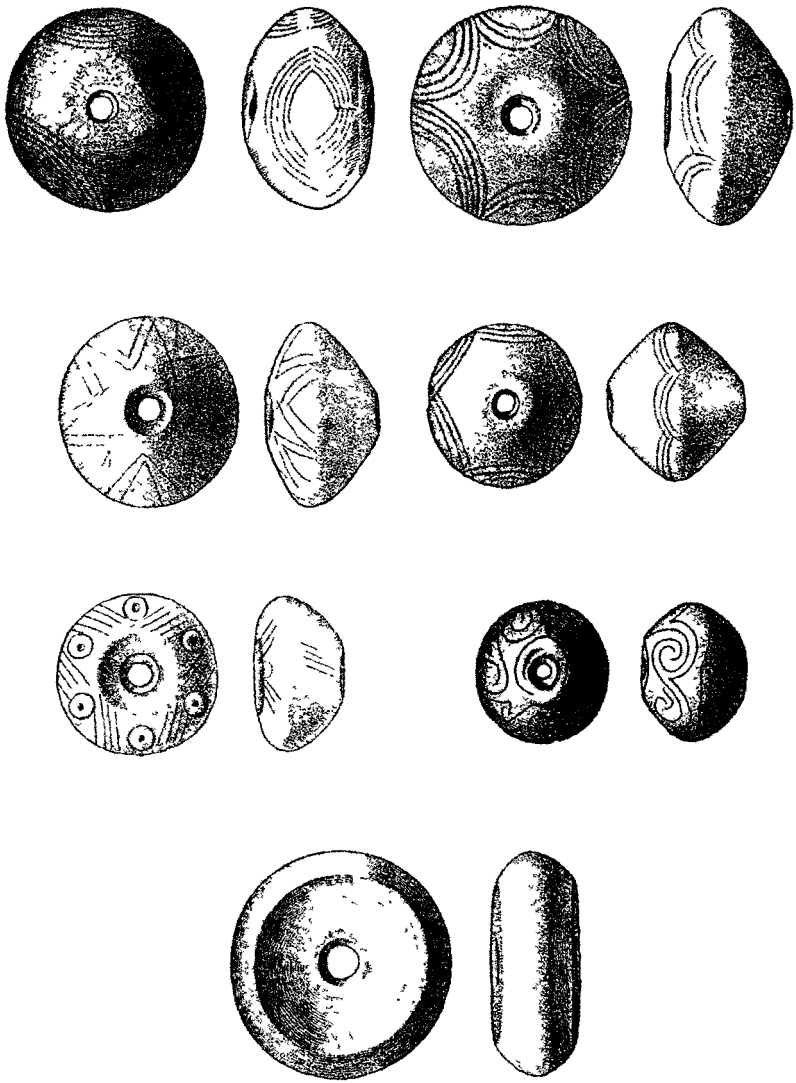


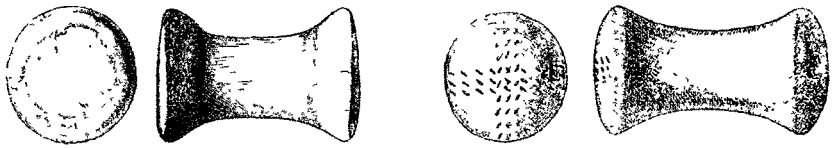
Таблица 21. Набор пряслиц из горизонтов Троя III, IV и V

по размеру и форме, но они не принципиальны и могут быть легко приписаны местной адаптации импортированного культурного типа. Сравните пряслице навахо и пряслице из Вюртемберга, а с ними дополнительно пряслице из Перу. Они прекрасно могли бы заменять друг друга, будучи используемыми в одном и том же прядильном процессе, тем самым доказывая, что и распространение прядения шло из единого центра, к которому, по мере его распространения, отдельные народы добавляли что-то собственное — как результат переселений и миграций. Для лучшего сравнения и иллюстрации идентичности древних и новых пряслиц мы дополнительно ввели в книгу таблицу 21 с изображением нескольких образцов с холма Гиссарлык. Они также принадлежат Национальному музею и происходят из коллекции госпожи Шлиман, которую она в память о своём высокоодарённом супруге в своё время подарила народу Соединённых Штатов[96].

Катушки

Европа

Мы уже имели возможность рассмотреть то обстоятельство, что большое количество соответствий между предметами материальной культуры из различных стран увеличивает вес их доказательности в пользу контактов или связей, существовавших между народами. При таком сравнении мы поймём, что шпульки или катушки, на которые наматываются нитки, равно, как и пряслица, посредством которых это делается, были в активном употреблении в доисторические времена в обоих полушариях — и это добавит нам доказательности в плане существования контактов или взаимосвязей. В коллекции Национального музея США имеется немало таких катушек, больших и маленьких, — до дюжины экземпляров из Италии, один из Корнето, а прочие из Болоньи,

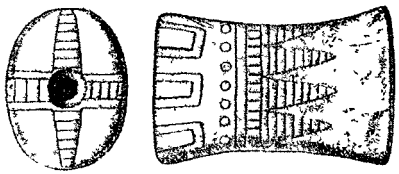


367—368. Катушки для намотки ниток. Культура Вилланова. Корнето в Италии

где было обнаружено немало доисторических прядильных принадлежностей (рис. 367, 368). Они относятся к археологическому типу Вилланова. Мы показываем эти катушки на рисунке с торца и в профиль. Первая из них одна из крупнейших в своём роде, вторая поменьше — при том, что были найдены и ещё меньшие, и все вместе они образуют чётко представленную археологическую серию. Вторая из катушек украшена по торцу «греческим» крестом, образованным двумя перпендикулярными группами параллельных линий, намеченных рядами точек. Подобная катушка из Болоньи украшена по торцу свастикой (рис. 193). Её отыскал граф Гоццадини, и ныне она находится в его частной коллекции в Болонье.

Соединённые Штаты

Три следующих рисунка изображают керамические и каменные катушки, найденные в штате Кентукки. На рис. 369 вы видите изысканно украшенный экземпляр катушки, происходящий из кургана около Майсвилля, штат Кентукки. В продольном направлении через её центр просверлено отверстие. На торце катушка украшена рисунком «греческого» креста, ветви которого пересекаются точно по центру. На рис. 370 изображён аналогичный предмет из Лексингтона, штат Кентукки, полученный музеем в дар от администрации университета Кентукки. Он выточен из мелкозернистого

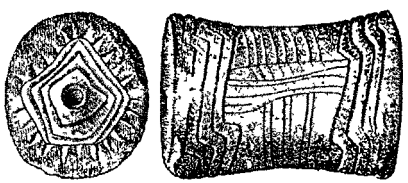


369. Катушка (?) из кургана около Нэшвилла, штат Кентукки

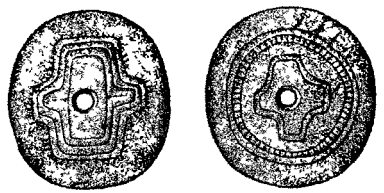


370. Катушка (?) из Лексингтона, штат Кентукки

песчаника, продольно просверлен по центру и тоже украшен. Торец этого экземпляра орнаментирован серией концентрических кругов с рядами точек, размещёнными в промежутках. На рис. 371 вы видите подобный же предмет из мелкозернистого песчаника, происходящий из области Льюис, в Кентукки. Он также продольно просверлен и украшен рядами зигзагообразных линий, как это видно на иллюстрации. На торце изображено четыре вписанных один в другой пятиугольника, одним заострённым концом «смотрящих» наверх, естественно, расширяясь по направлению к кромке поверхности. Отверстие в центре торца приходится на центр этих пятиугольников, а внешние очертания самого широкого из них снабжены шипами или лучиками, направленными на кромку торца — аналогично символическому изображению солнца. Образец с рис. 372 выточен из мелкозернистого песчаника и происходит из Майсвилля, штат Кентукки. Мы изображаем оба торца ввиду оригинальности их декора.



371. Катушка (?) из мелкозернистого песчаника. Область Льюис, штат Кентукки



372. Два торца катушки (?) из мелкозернистого песчаника. Майсвилль, штат Кентукки

В середине катушки просверлено отверстие, вокруг которого на одном торце описано нечто напоминающее «греческий» крест, выписанный двукратно, на другом — дополнение декора состоит из трёх концентрических окружностей, лента между которыми записана вертикальными равноудалёнными друг от друга штрихами, так что два соседних штриха образуют четырёхугольники. Между внешней окружностью и кромкой располагается четыре расходящихся луча; если бы они имелись по всей линии окружности, то образовали бы символическое изображение солнца. Эти керамические катушки были обнаружены во Флориде господином Кларенсом Б. Муром и представлены в публикации профессора Холмса.

Итак, мы обнаруживаем здесь аналоги тех же предметов, что свойственны также и первобытным европейцам и более того, тех, которые они украшали свастиками. Будучи заимствованными в Новый Свет, эти предметы использовались для того же назначения и цели. Естественно, это немаловажное доказательство в пользу миграции древнего символа.

АНАЛОГИИ В КУЛЬТУРЕ СТАРОГО И НОВОГО СВЕТА

В этой главе мы рассмотрим некоторые аналогии в доисторическом искусстве, ремесле и материальной культуре Старого и Нового Света, как доказательство миграции символов. Доисторические предметы, описанные в предыдущей главе, не являются единственными примерами сходства культуры доисторической Европы и Америки. В этом плане мы можем упомянуть также искусство ткачества, ибо это умение было достаточно широко распространено в Старом и Новом Свете в доисторические времена. Обрывки тканей были обнаружены в свайных постройках Швейцарии, а также прак-

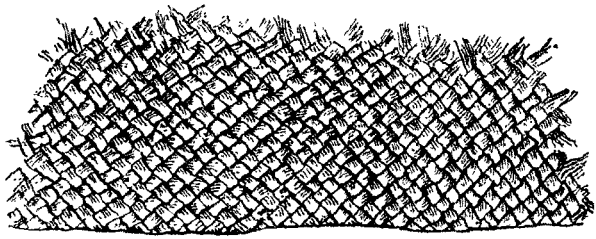


373. Женское шерстяное платье эпохи бронзы, сохранившееся в дубовом гробу в торфянике. Борум-Эсхёй в Дании

тически по всей остальной территории Европы. Они относятся к эпохе неолита и к бронзовому веку.

На рис. 373, 374 мы показываем неолитические изделия из ткани. Эти экспонаты происходят из Дании, а наш Национальный музей имеет ещё один, во всех отношениях близкий к ним. Едва ли есть надежда обнаружить в Европе хотя бы части столь же древнего ткацкого станка, чтобы сравнить его с ткацкими приспособлениями современных североамериканских индейцев, но можно считать, что эти и сотни других образцов, также происходящих из свайных деревень, доказывают употребление ткацкого станка в эти далёкие от нас времена.

Древние образцы тканей из Нового Света — из страны индейцев пуэбло штатов Юта и Колорадо, к югу от Мексики, из Центральной и Южной Америки — доказывают использование ткацкого станка в те времена. Мы ни в коей мере не утверждаем, что нам известны древние ткацкие станки с какого-либо континента, или что они, или изготавливавшиеся на них ткани, были идентичны по переплетению. Доисторические станки Европы вообще не известны, а индейские несут на себе отпечаток контактов с белым человеком. Само собой, по тканям нет полного соответствия ни в плане кручения нитей, ни переплетения, ни рисунка. Впрочем, это лишь детали, а



374. Тип переплетения нитей на платье с рисунка 373

главное — то, что доисторическому человеку в обоих полушариях было известно, как прясть волокно, получая нить, как наматывать её на катушки или шпульки, как ткать её, получая ткань, — и сколько бы ни было различий в типах переплетения и тканом узоре, главное остаётся неизменным — искусство прядения и ткачества в основе одно и то же, из чего, по нашему мнению, следует, что они являются результатом одного изобретения, плоды которого, как семена ветром, были разнесены по континентам[97].

Я не намерен далее продолжать сопоставление доисторических предметов обоих полушарий с целью найти видимые соответствия и посредством того доказать миграцию, контакт или наличие связей между народами — и всё же было бы неплохо упомянуть некоторые из них, оставляя детальную аргументацию грядущим исследователям.

Шлифованные каменные топоры обоих полушарий практически идентичны. Наблюдаются небольшие отличия по материалу, однако понятно, что мастеровые каждой страны пользовались тем материалом, который оказывался под руками. Конечно, при сравнении форм топоров двух полушарий выявляются некоторые отличия, но ведь порою и в одной и той же местности сосуществуют различные типы аналогичных орудий. В хозяйстве нужен топор и большой, и маленький, и длинный, и короткий, с заострённым рубящим краем и с уплощённым, и так далее — так что не стоит обращать слишком большое внимание на эти поверхностные различия.

Скребки попадаются археологам везде и повсюду. Опять-таки наблюдаются отличия по материалу и по форме — в этом скребки не отличаются от топоров или рубил. Впрочем, есть и существенная разница — в Америке скребок иногда изготавливался с держалкой и зарубками около основания, вроде тех, которые наносились на каменные наконечники копий и стрел, — причём эти зарубки должны были помогать полёту копья. В Европе так тоже делали, но чрезвычайно редко, причём археологи утверждают, что мода такая началась с использования сломанных, а затем надставленных наконечников. Да это и не более, чем частное отличие, причём такое, какое редко встречается, а если и встречается, то лишь при особенно благоприятных условиях.

Искусство сверления камня было известно первобытным людям всего мира, причём бесчисленные сверлёные предметы, находимые на всех материках, были изготовлены примерно одним и тем же образом и с помощью одинаковых приспособлений.

Древние люди обоих полушарий в совершенстве обладали искусством распиловки камня — предметов, демонстрирующих это, было обнаружено предостаточно.

Гончарное ремесло также относится к этому перечню, а черепков при раскопках набрано — что листьев в лесу. Имеются, конечно, региональные отличия в технике изготовления и орнаментации, но незыблемым остаётся тот факт, что это древнее искусство было известно в обоих полушариях. Порою совпадает даже простейший дизайн поверхности горшков Старого и Нового Света — например, украшение их рядами вдавленных в глину точек или насечённых штрихов. В целом же, Западное полушарие значительно обогнало Восточное в плане изготовления керамических изделий.

Гончарный круг поначалу был неизвестен никому, и горшки лепили руками[98], причём в Западном полушарии это получалось лучше, чем в Восточном, а способов изготовления керамики было больше. Вазу можно изготовить, обмазав глиною изнутри корзинку, причём корзинка служила и для придания формы, и для украшения — для изготовления

такого сосуда мастер брал жменю мокрой глины и обмазывал ею плетёное изделие изнутри круговыми движениями, начиная снизу и постепенно продвигаясь к краям. Закончив обмазку, гончар прихлопывал глину изнутри, добиваясь плотного прилегания её к прутьям корзины. Несколько лет назад была известна подобная керамика исключительно из Западного полушария[99], покуда князь Путятин не обнаружил в своём имении Бологое, в Новгородской губернии, на полпути между Москвой и Санкт-Петербургом, много старых черепков сосудов, изготовленных именно таким манером. Для Америки подобная находка не вызвала бы такого интереса любителей старины, так как здесь керамика «плетёнкой» — обычное дело.

Давней загадкой для археологов являются нефритовые украшения, столь частые для обоих полушарий. Сырья для их производства нигде нет в таком количестве, чтобы можно было однозначно утверждать, что изготовление таких предметов характерно в первую очередь для одного полушария, но не для другого. Могли их изготавливать в одном полушарии и перевозить в другое — кто знает? В пользу или вопреки этому предположению мы не имеем ни одного доказательства, кроме того факта, что в обоих полушариях собраны идентичные предметы. Нефрит — плотный камень. Его очень трудно обрабатывать, но тем не менее и в Старом, и в Новом свете научились его распиливать, сверлить, резать и шлифовать.

Искусство откалывания пластинок от кремневого нуклеуса было доведено до совершенства первобытным человеком обоих частей света — причём удары отбойником были столь точны, а пластины столь функциональны и совершенны, что археологу остаётся лишь развести руками и признать, что между производившими их людьми должна была быть какая-то связь.

Лук и стрелы, опять же, являют собою прекрасный пример доисторической культурной экспансии вследствие подогнанности форм оружия и сложности его исполнения. Вероятно, лук и стрела являются древнейшим в истории человечества

составным приспособлением, где достижение результата возможно при манипулировании не одним каким-либо устройством, но лишь комбинацией их обоих. С помощью лука можно достичь большей дальности выстрела, чем при банальном броске камня рукой. Вероятно, что праща была изобретена человеком так же давно, как и лук и стрелы, — что произошло чрезвычайно давно, — так давно, что точное время этого важного изобретения нам неизвестно.

Лук и стрелы были, пожалуй, величайшим из изобретений человеческого гения — величайшим потому, что с него началось освоение человеком науки механики, умение приспосабливать средства к цели. Будучи искусственно созданным приспособлением, лук и стрелы являют наиболее практичным и целесообразным образом интеллектуальную и духовную силу человека, доказывая его превосходство над бессловесными тварями. Изобретение стреляющего оружия более, чем что-либо ещё, демонстрирует триумф разума человека над грубой животной силой. Научившись поражать цель на расстоянии, первобытный человек взял реванш за несовершенство своего тела, поражая противника намного сильнее, быстрее и с одного удара. История ничего не может нам сказать об обстоятельствах появления лука и стрелы — в любой культуре они появляются на самых ранних стадиях развития, и имелись практически у всех народов земного шара. Как же это непростое приспособление, столь хитро и тщательно устроенное, сложное в изготовлении и не более доступное в применении, сумело так широко и так основательно распространиться по территории нашей планеты? Любая датировка здесь будет бессмысленна, ибо лук и стрелы существовали прежде всякой доступной нам датировки; бесполезны здесь и попытки привязки к регионам, так как лук и стрелы использовались по всей ойкумене ещё до того, как свет был заселён первобытным человеком.

Человек от природы — существо любознательное и склонное к подражанию. Пусть в первые тысячелетия его разумной жизни на планете прогресс был чудовищно неторопливв, и всё ещё только предстояло познать, но лук и стрела

уже могли быть несомненно записаны в актив человечества как значительное вспомогательное средство выживания — и весьма и весьма сомнительно, что столь сложное, хотя и важное оружие было изобретено людьми различных материков независимо друг от друга. Если мы подпишемся под этим, то как мы в дальнейшем сможем утверждать о независимости их появления для каждого полушария или — ещё лучше — независимости их появления у каждого племени каждого полушария? Факты — упрямая вещь, и то обстоятельство, что как только мы видим на земле идущего распрямившись человека, то в руках у этого человека уже есть лук и стрелы, заставляет о многом задуматься — ведь это непростое устройство с самого начала служило одной и той же цели и изготавливалось в общем-то одним образом.

Заключение

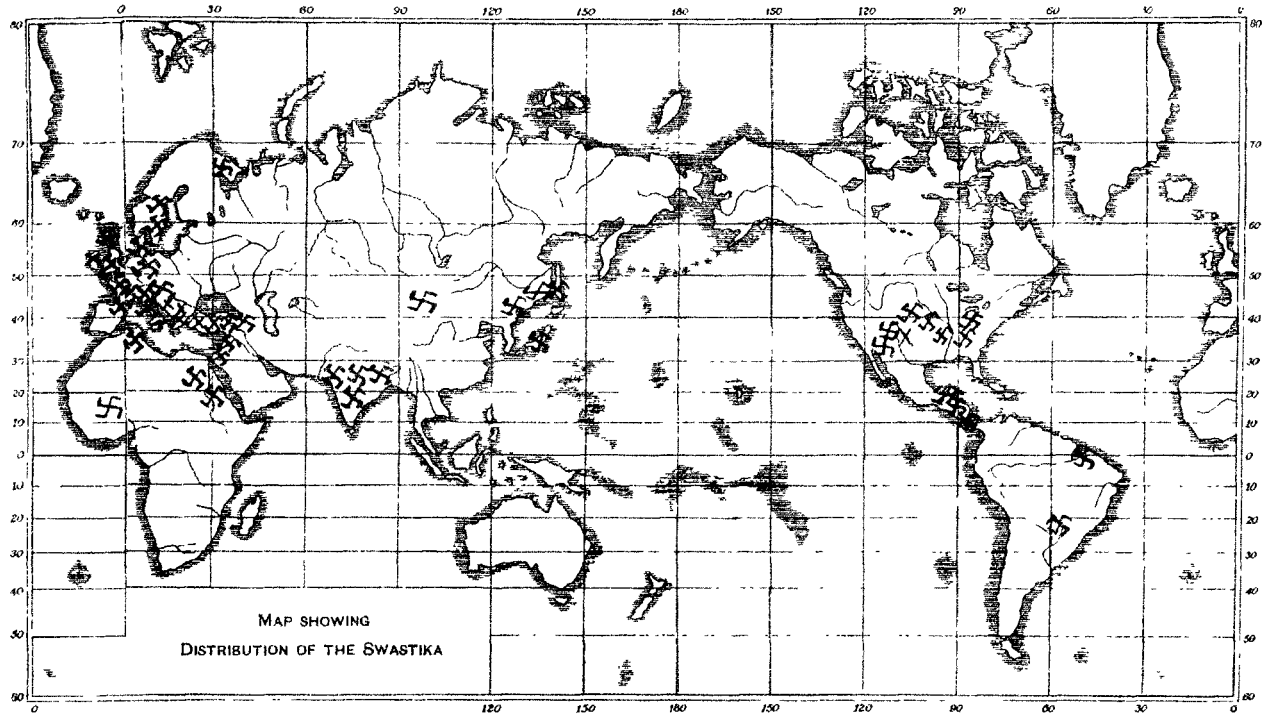
Аргументы, изложенные в этом исследовании относительно миграции символов и прочих явлений материальной и духовной культуры, ни в коей мере не могут быть признаны исчерпывающими. В лучшем случае, это просто наши догадки и предположения.

Нет никаких прямых документальных свидетельств того, как происходила миграция символов, ремёсел, предметов материального мира в доисторические эпохи, поскольку это имело место тогда, когда ещё не началась история. За отсутствием прямых мы вынуждены обращаться к косвенным свидетельствам контактов или, что менее вероятно, параллельного развития, подвергая факты суду здравого смысла и извлекая истину из завалов случайностей. По вдумчивом размышлении над фактами, наша предрасположенность признать вероятность миграции увеличивается — и тем самым гипотеза всё больше становится похожей на утверждённую истину. Автор, работая над этой книгой, всё больше и больше убеждался, что проникновение свастики из Старого в

Новый Свет гораздо более вероятно, чем её параллельное изобретение.

Свастика встречается в Америках в столь разных местах, у столь отличных цивилизаций, столь разнесена во времени и в пространстве, что если мы будем настаивать на теории независимого появления её в Америке, нам придётся объяснить её независимое появление сразу во многих местах Америки. Свастика древних строителей курганов штата Огайо и Теннесси подобна во всех отношениях, кроме материала исполнения, свастике современных навахо и пуэбло. При этом, заметьте, свастики древних индейцев Миссисипи и Теннесси относятся к древнейшим из известных нам туземных цивилизаций континента, а свастики индейцев навахо и пуэбло принадлежат современным этнографическим культурам. Рассмотрение обстоятельств высвечивает два занимательных факта: 1) свастика как-то попала в Америку ещё до того, как произошли известные нам сношения между обитателями двух полушарий; 2) мы многократно встречаем её в Америке, где она употребляется доныне, тогда как в Европе свастика принадлежит отдалённому прошлому.

Автор внимательно следит за новыми теориями касательно параллелизма в человеческом развитии, признающего за каждым народом независимость в изъявлении мыслей и желаний, в целях и методах, в действиях и событиях, вне зависимости от того, где, в какую эпоху и по соседству с кем он обитает. Сторонники этих теорий договариваются до того, что якобы исключительно среда и географическое положение определяют уровень развития наций и народностей. Автор не пытается бороться с географизмом в этнографии, но и не противодействует ему. Конечно, для отдельных частных случаев такие рассуждения могут оказаться верными — но не всегда, и даже там, где его влияние значительно, оно будет иметь определённые ограничения. В общем же, такие идеи должны применяться к истории целых племён и народов, но не индивидуумов. Дело в том, что эти идеи никогда не принимают в расчёт волю, энергию и разум человека, отвлекаясь, к тому же, от эгоистического стремления человека к



Карта распространения свастики по свету

совершенству и его желания добиться власти, успеха, счастья, богатства и всего того, что из этого проистекает — добиться для себя лично, а не для всего человечества. Автор настоящего труда полагает, что прогресс народов посредством прохождения последовательных этапов цивилизации полностью совместим с его верой, что знание специальных вещей, способов пользования ими, исполнения специфических ритуалов, игр, мифов, обладание традициями и ремёслами распространялось из страны в страну с миграцией народов — их носителей, или контактов и общения между ними; и что знание отдельными народами одних и тех вещей, доказываемое сходством во внешнем виде, целях и предназначении, — при условии сложности их устройства — может рассматриваться в качестве доказательства такой миграции, контакта или связи. Сэр Джон Лёббок становится на мою точку зрения («Prehistoric Man», с. 601), когда утверждает: «Не может быть сомнения, что человек некогда карабкался по пажитям планеты, шаг по шагу, мало-помалу, год за годом, как теперь карабкаются по пустыням Австралии занесённые туда европейцами сорняки». Автор этих строк понимает слово «миграция» как перемещение всего народа или его части, как прохождение из страны в страну, из области в область, пользуясь любыми средствами передвижения, которые тогда были.

В противовес вышесказанному, у нас в Соединённых Штатах развивается теория, согласно которой любое сходство между древними культурами Старого и Нового Света принимается как доказательство некогда имевшей место миграции народов. Порою, увы, наши этнографические школы чересчур усердствуют в пропаганде каждая своей теории, так что, чтобы не обидеть никого, примем на веру, что истина лежит где-то посередине. А точнее, между двумя полушариями всегда существовали контакты, ведшие к взаимопроникновению культур и распространению культурных достижений одного народа в среде другого — поскольку появление культурных инноваций независимым образом маловероятно. Никто не отрицает, что в каждом из полушарий достаточно

всевозможных искусств, привычек, обычаев, обрядов и жизненных моделей, которые относятся лишь к одному полушарию, а не к обоим, — подобные обыкновения, естественно, появились в каждом полушарии независимо от другого.

Хорошей иллюстрацией миграции в Америку может служить греческая культура. Мы знаем, что многие архитектурные стили и ордера, впервые появившиеся в Греции, органически вошли в культуру современных Соединённых Штатов — и всё же народ Америки — не греки, и он не оказал никакого влияния на развитие греческой культуры. В американцах не течёт — или течёт слишком мало — греческой крови, они не являются носителями греческой культуры, религии и пр. и восприняли лишь основы греческой скульптуры и архитектуры. В этом случае связь между странами, несомненно, была, однако факта миграции не наблюдалось.

Подобное мы можем утверждать и относительно первобытной цивилизации. Могла быть связь между народами и странами, выражавшаяся в экспорте-импорте, например, полированных топоров, лука и стрел, листообразных наконечников копья, заострённых наконечников стрел, скребков, пряслиц, гончарного круга, приёмов прядения и ткачества, сверления и распиловки камня. То же самое, только в духовном плане, можно утверждать о путях распространения свастики между континентами, причём в данном случае распространялась лишь идея, так сказать, зачаток знания — тогда как техническое обеспечение (например, техника гравировки свастики на раковинах) могло быть туземным. В Америке встречаются некоторые культурные проявления, не свойственные Старому Свету, — например, археологически зафиксированные грубый зазубренный топор, топор с канавками, скребок с держалкой, некоторые разновидности проколок, ступок и пестиков, трубок и воронок, прочих культовых предметов, как алтарь *metate,* расписная керамика и пр. Такие предметы появились на нашем континенте и не были занесены сюда ниоткуда.

Культурные проявления, родственные в обоих полушариях, существуют в таком множестве, являя такое обилие сход-

ных деталей и частностей, особенно в относительно сложных технических конструкциях, что вероятность передачи способа устройства от одного племени другому намного больше, чем вероятность того, что появление технической инновации является результатом независимого развития. Распространение таких предметов не ограничивается одиночными случаями. Случаев миграции много, а ареалы распространения заимствованных предметов обширны. Предметы и приёмы, совершенные с технической точки зрения, были предметом вожделения соседей, в силу чего мы не видим причин, почему бы соседям не заимствовать способы их изготовления и использования у того, у кого они появились ранее, чем у других. Огромное количество соответствий материальной культуры между двумя полушариями и сходство технических приёмов их изготовления является хорошим доказательством миграции, контакта или связи между народами. Зоны распространения схожих вещей, совершенство их конструкции и сложность производственных приёмов являются дополнительными доказательствами в пользу того, что доисторические миграции имели место.

То обстоятельство, что мы постарались привести многочисленные примеры подобного сходства, ни в коей мере не говорит о том, что их перечень исчерпан, — однако автор постарался максимально собрать относящийся к теме материал, доступный ему. Цель приведения многочисленных примеров — привлечь интерес читающей публике к этнографической теории, изложенной в последних главах работы. Если разработку этой темы продолжить, то автор уверен, что будущие исследователи предложат ещё много всяческого рода аргументов, доказательств и сопоставлений. Сопоставления можно искать не только среди предметов материальной кульуры и утвари, но и среди средств производства, причём дополнительным аргументом в пользу нашей теории будет, если новонайденные сопоставления будут характеризоваться большим ареалом распространения, либо технической сложностью их исполнения.

БИБЛИОГРАФИЯ

В библиографии, приводимой у автора, даются полнейшие данные об изданиях, издательских марках и пр., а также аннотации на отдельные книги и статьи. Учитывая, что большая часть литературы, использованной автором, малодоступна в России, а частью и устарела, и то, что переведённый нами труд составлен настолько на совесть, что как бы отменяет труды предшественников, мы приводим библиографию в принятой в современных научных публикациях форме, опуская избыточную информацию. Кроме того, мы опускаем ссылки на книги и статьи, на которые автор сослался как на возможно интересные, но недоступные для него, также мы опускаем часть ссылок на книги XVIII века, послужившие для автора исключительно источником иллюстраций.

1. Abbot, Charles. Primitive industry. Salem, 1881.
2. Allen, E. A. The prehistoric world or vanished races. Cincinnati, 1885.
3. American Antiquarian and Oriental Journal, VI (1884), p. 62.
4. American Journal of Archaeology, XI (1896), p. 11.
5. Balfour, Edward. Cyclopædia of India and of Eastern and Southern Asia. Madras, 1873.
6. Baring-Gould, S. Curious myths of the middle ages. NY, s. a.
7. Blake, Willsom W. The Cross, ancient and modern. NY, 1888.
8. Brash, Richard Rolt. The Ogam inscribed monuments of the Gaedhil of the British Islands. London, 1879.
9. Brinton, Daniel G. The Ta Ki, the Swastika, and the Cross in America/Proc. Amer. Philos. Soc. XXVI (1889), p. 177—187.
10. Он же. American Hero myths. — Philadelphia, 1882.
11. Он же. The Myths of the New World. — NY, 1868.
12. Browne, G. F. Basket-work figures of men on sculptured stones/Archaeologia, L (1887), p. 291.
13. Burgess, James. Archaeological Survey of Western India. Vol. IV. — London, 1883, p. 140.
14. Он же, The Indian Antiquary. Bombay, 1873. Vol. 2, p. 135.
15. Burnouf, Emile. Le lotus de la bonne loi. Paris, 1852.
16. Он же. The Science of Religions. London, 1888, p. 165, 253—7.
17. Burton, Richard F. The Book of the sword. London, 1884, p. 202.

18. Carnac, H. Rivett. Memorandum on clay discs called spindle-whorls and votive seals found at Sankisa, Behar, and other Buddhist ruins in the Northwestern provinces of India/Journal of Asiatic Society of Bengal, XLIX (1880), 127—137.

19. Cartailhac, Émile. Résultats d'une mission scientifique du ministère de l'instruction publique. Les âges préhistoriques de l'Espagne et du Portugal. — Paris, 1886, p. 285—6, 293.

20. Cesnola, Louis Palma. Cyprus. NY, 1877.

21. Chaillu, Paul B. The Viking Age. NY, 1889.

22. Chantre, Ernest. Études paléoethnologiques dans le bassin du Rhône. Paris, 1875.

23. Он же. Notes anthropologiques: de l'origine orientale de la métallurgie. Lyon, 1879.

24. Он же. Notes anthropologiques: relations entre les sistres bouddhiques et certains objets lacustres de l'age du bronze. Lyon, 1879.

25. Он же. L'Âge de la pierre et l'âge du bronze en Troade et en Grèce. Lyon, 1874.

26. Он же, L'Âge de la pierre dt l'âge du bronze dans l'Asie Occidentale / Bull. Soc. Anth. Lyon, I (1882).

27. Он же. Prehistoric cemeteries in Caucasus / Matériaux, 16-ème année, XII (1881), p. 166.

28. Chavero, D. Alfredo. México a través de los siglos. México, s. a.

29. Clavigero, C. F. Storia antica del Messico. Cessena, 1780, vol. II, p. 192.

30. Conder, C. R. Notes on Herr Schick's paper on the Jerusalem Cross/Palestine exploration fund quarterly. London, July 1894, p. 205—6.

31. Crooke, W. An introduction to the popular religion and folk-lore of Northern India. Allahabad, 1894.

32. D'Alviella, Goblet. La migration des symboles. Paris, 1891.

33. Dennis, G. The cities and cemeteries of Etruria. London, 1883.

34. D'Eichtal, G. Études sur les origines bouddhiques de la civilisation américaine. Paris, 1862, p. 36

35. Dictonnaire des sciences anthropologiques. Paris, s. a., p. 1032.

36. Dorsey J.Owen. Swastika, Ogee (tetraskelion), symbol for wind-song on sacred chart of Kansas Indians/Am. Naturalist, XIX (1885), p. 676.

37. Dulaure, J. A. Histoire abrégée de différens cultes. Paris, 1825.

38. Dumouthier, Gustave. Swastika et la roue solaire en Chine / Revue d'ethnographie IV (1885), 327—9.

39. Emerson, Ellen Russell. Indian myths or legends. London, s. a.

40. Englehardt, C. Influence classique sur le nord pendant l'antiquité. Copenhague, 1876.

41. Reports of the Bureau of Ethnology:

Second Ann. Rep., 1880—1881, p. 179—305, 307—422.

Third Ann. Rep., 1881—1882, p. 427—510.
Fourth Ann. Rep., 1882—1883, p. 361—436.
Fifth Ann. Rep., 1883—1884, p. 3—119, 379—467.
Sixth Ann. Rep., 1884—1885, p. 3—187.
Tenth Ann. Rep., 1888—1889, p. 3—807.
Twelfth Ann. Rep., 1890—1891, p. 1—344.

42. Evans, John. The Ancient bronze implements, weapons and ornaments of Great Britain and Ireland. London, 1881.

43. Он же, The Ancient stone implements, weapons and ornaments of Great Britain. London, 1872.

44. Fairholt, F. W. A dictionary of terms in art. London, s. a.

45. Fergusson, James. Rude stone monuments in all countries. London, 1872.

46. Forrer. R. Die Gräber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis. Straßburg, 1891.

47. Gardner, Ernest A. Naukratis, part II. London, s. a.

48. Greg, P. R. Fret or key ornamentation in Mexico and Peru/ Archaeologia, XLVII (1882), p. 157—160.

49. Он же. Meaning and origin of fylfot and swastika / Archaeologia, XLVIII (1885).

50. Goodyear, William H. The Grammar of the lotus. Yale, 1867.

51. Gould, S. C. The Master's mallet or the Hammer of Thor/ Notes and Queries (Manchester), III (1886), p. 93—108.

52. Haddon, Alfred C. Evolution in art. London, 1895.

53. Hampel, Joseph. Antiquités préhistoriques de la Hongrie. Esztergom, 1877, # 3, pl. 20.

54. Hamy, E. T. Decades americanae. Paris, 1884, p. 59—67.

55. Head, Barclay V. Synopsis of the contents of the British Museum. Departmens of coins and medals / A Guide to the principal gold and silver coins of the ancients. London, 1881.

56. Higgins, Godfrey. Anacalypsis or attempts to draw aside the veil of the Saitic Isis. London, 1836.

57. Hirschfeld, G. Vasi arcaici Ateniesi. Roma, 1872, tav. XXXIX, XL.

58. Holmes, W. H. Art in shell of the American Indians/Second Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1880—1881.

59. Он же. Catalogue of Bureau Collections made in 1881/Third Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1881—1882.

60. Он же. Ancient Pottery of the Mississippi Valley/Fourth Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1882—1883.

61. Он же. Ancient Art in the Province of Chiriqui/Sixth Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1884—1885.

62. Он же. The Cross used as a symbol by the ancient Americans/ Trans. Anthrop. Soc., II (1882).

63. Humphreys, H. Noel. The coin collector's manual. London, 1853.
64. Keller, Ferdinand. The Lake dwellings of Switzerland and other parts of Europe. London, 1878.
65. Langdon, Arthur G. Ornaments of early crosses of Cornwall/ Royal Institute of Cornwall, X (1890), p. 33—96.
66. Le Plongeon, Augustus. Sacred mysteries among the Mayas and the Quiches. — NY, 1886, p. 128.
67. Он же. Mayapan and Maya inscriptions/Proc. Am. Antiq. Soc. Worcester (Mass.), 21 April 1881.
68. McAdams, William. Records of ancient races in the Mississipi valley. St. Louis, 1887.
69. Macrichie, David. Ancient and modern Britons. London, 1884, p. 115—8.
70. Mallery, Garrick. Picture writing of the American Indians/Tenth Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1888—1889.
71. Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme.
Vol. XVI (1881), p. 154—166, 416, 548.
Vol. XVIII (1884), p. 22, 137—9, 289.
72. Matthews, Washington. The Mountain Chant/Fifth Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1883—1884, p. 379—467.
73. Montelius, Oscar. The civilization of Sweden in Heathen Times. London, 1888.
74. Moorehead, Warren. Primitive man in Ohio. 1892.
75. Morgan, J. De. Mission sciengtifique au Caucase. Paris, 1889. Vol. 1, p. 160.
76. Mortillet, Gabriel. Musée préhistorique. Paris, 1881.
77. Он же. Le préhistorique antiquité de l'homme. Paris, 1883, p. 186—7.
78. Он же. Le signe de la croix avant le christianisme. Paris, 1886, p. 182.
79. Munro, Robert. Ancient Scottish Lake Dwellings, or Crannogs. Edinburgh, 1881, p. 130—4.
80. Он же. The lake dwellings of Europe. London, 1890.
81. Nadaillac, Marquis de. Prehistoric America. NY, 1884.
82. Newton, John. History of migration of the triskelion from Sicily to the Isle of Man/Athenaeum, 10 Sept. 1892, p. 353—4.
83. Petrie, W. M. Flinders. Naukratis. London, 1886.
84. *Prähistorische Blätter*, VI (1894), Tafeln 11—15.
85. Prime, William C. Pottery and porcellain of all times and all nations. NY, 1878.
86. Rawlinson, George. The religions of the ancient world. NY, s. a.
87. Richter, Max Ohnefalsch. Excavations in Cyprus/Bull. soc. d'anthrop. XI, p. 669—682.

88. Rockhill, William Woodville. Diary of a journey through Mongolia and Tibet in 1891 and 1892. Washington, 1894, p. 67.
89. Schick, Baurath von. The Jerusalem Cross / Palestine exploration fund quarterly. July 1894, p. 183—8.
90. Schliemann, Heinrich. Atlas trojanischer Alterthümer. Leipzig, 1874.
91. Он же. Ilios. NY, 1881.
92. Он же. Mycenae. NY, 1878.
93. Он же. Troja, NY, 1884.
94. Schvindt, Theodor. Suomalaisia koristeita. Helsingissä, 1894.
95. Simpson, William. Swastika/Palestine exploration fund quarterly. January 1895, p. 84—5.
96. Snowden, James Ross. A description of ancient and modern coins in the cabinet collection at the Mint of the United States. Philadelphia, 1860.
97. Squier, E. George. Peru. Incidents of travel and exploration. NY, 1877, p. 184.
98. Stevens, George L. The old northern Runic monuments of Scandinavia and England. London, 1866—1867.
99. Stevenson, James. Collections made in New Mexico and Arizona 1879 / Second Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1880—1881, p. 307—465.
100. Sykes. Notes on the religious, moral and political state of India before the Mohameddan invasion / Jr. of Royal Asiatic Society of Great Britain, VI, p. 248, 299, 310, 334.
101. Thomas, Cyrus. Burial mounds of northern sections of the United States/Fifth Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1883—1884, 3—119.
102. Он же. Report on the mound explorations of the Bureau of Ethnology/ Twelfth Ann. Rep. Bureau of Ethnology, 1890—1891, p. 1—730.
103. Thomas, G. W. Excavations in Anglo-Saxon cemetery, Sleaford, Lincolnshire/Archaeologia, L (1887), p. 386.
104. Tylor, Edward B. Anthropology. NY, 1881, p. 247—8.
105. Он же. Primitive culture. Boston, 1874, p. 101.
106. Wake, C. S. The swastika and allied symbols/Am. Antiquarian, XVI (1894), p. 413.
107. Waring, J. B. Ceramic art in remote ages. London, 1874.
108. Wiener, Charles. Péron et Bolivie. Récit de voyage. Paris, 1880, p. 716—730.
109. Wood, J. G. The Natural history of man. NY, 1868, vol. 2, p. 620—3.
110. Wright, T. F. Notes on the swastika/Palestine exploration fund quarterly. October 1894, p. 300.
111. Zmigrodzki, Michael. Zur Geschichte der Suastika. Braunschweig, 1890.
112. Он же. Histoire du suastika/Congrès international d'anthrop. et archéol. préhist. Dixième session, 1889, p. 473—490.

ПРИМЕЧАНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА

1. При выборе терминов «греческий» или «православный» крест мы будем пользоваться словом «греческий» для обозначения четырёхконечного креста. так как настоящий православный крест, как известно, шести- или восьмиконечен.

2. Как мы увидим из источников, Христа вешали именно на тауобразном кресте, о чём еще помнили первые христиане. Позже произошла контаминация тауобразного креста распятия и четырёхконечного креста, бывшего распространённым на Востоке древним символом, вследствие чего в византийской христианской иконографии стали ошибочно изображать Христа висящим на четырёхконечном кресте, сделавшимся впоследствии символом православия и католицизма. Подробнее см. в нашем очерке «Крест без распятого».

3. Первыми казнить преступников на кресте додумались карфагеняне, от которых слово для обозначения креста — латинское *crux* и обычай казнить таким образом людей низкого статуса — рабов, воров, бродяг, было перенято римлянами.

4. Древние верили, что на развилках дорог (росстанях, перепутьях) водилась всякая нечисть, там же хоронили убийц, колдунов и самоубийц, поэтому подобные кресты охраняли мир живых от назойливых гостей с того света.

5. Нам обычно известен как *далай-лама,* где слово *далай* обозначает «океан», в смысле «мудрый как океан», либо «власть которого широка как океан».

6. Здесь и далее мы будем пользоваться термином «ветвь» для обозначения горизонтальной и вертикальной незагнутых палок, комбинация которых составляет крест или основу свастики.

7. В соответствии с ныне принятой для санскрита орфографией, это слово лучше писать *svastika.*

8. Здесь и далее термином «конец» мы обозначаем загибы на оконечностях ветвей свастики, которые и отличают классическую свастику от креста.

9. Тор был скандинавским богом-громовником, и, по верованиям древних, гром и молния происходили от того, что Тор метал свой молот в бесов и злых великанов. Находимые в земле белемниты (чёртовы пальцы) древние считали стрелами Тора. Тор был любимым богом скандинавов, а изображение его молота, как подвеску, носили викинги в качестве амулета. Некоторые христианские теологи сближали внешнюю форму молота Тора и раннехристиан-

ского тауобразного креста, силясь обнаружить у древних скандинавов «предвкушение Христа».

10. Вероятно, имеется в виду семитский бог Яхве — Иегова.

11. Знак свастики включается в стандартные иероглифические словари японского языка, где ему придаётся значение «удача».

12. Индо-буддийские правители находились у власти примерно с 500 года до н. э. и до похода Александра Македонского в 330 г. до н. э. Смотри главу «Свастика на античных монетах» настоящей работы.

13. Гульда (Хольда) считалась в Средние века древнегерманской богиней любви. Она соответствовала римской Венере и предводительствовала шабашами ведьм и «дикими охотами».

14. Солярным символом, украшающим флаг и герб Индии.

15. Обычная титулатура этого древнеримского бога.

16. Далее мы для краткости переводим английское слово *fret* русским — «плетёнка».

17. Например, китайцы, древняя форма иероглифа для солнца у которых имела вид кружка с точкой посередине. Таков же астрологический знак для солнца.

18. Внутри окружности, как в древнекитайской и древнеегипетской иероглифике, зачастую ставится точка.

19. Российскому читателю мы рекомендуем книгу Подосинова «Представление о сторонах горизонта у народов земного шара», вышедшую в 1997 году.

20. Насколько нам известно, связывается с предками аланов (современных осетин).

21. Поскольку сочетания *wu* нет в современном китайском силлабарии, вероятно, следует читать «У».

22. По нашему мнению, эти точки могут обозначать отростки рогов благородного оленя — сравните древнекавказские изображения лежащих оленей, близких к скифскому «звериному» стилю, роскошные рога которых рисуются параллельно спине животного и достигают хвоста.

23. В виде китайского иероглифа, обозначающего «гора».

24. В виде трёх кириллических букв «Л», надписанных одна над другой.

25. Удивительно, что основные труды Шлимана были выпущены в Америке на английском языке — смотри библиографию в конце перевода.

26. Под термином «лапа» креста или свастики мы просим понимать половинку ветви. Таким образом, получается, что обычный крест состоит из двух ветвей, но четырёх лап.

27. «Греческим крестом» или, в других контекстах, «православным крестом» в отличие от латинского креста или «крыжа» называ-

ется крест с горизонтальной и вертикальной ветвями равной длины, тогда как у крыжа вертикальная ветвь вдвое длиннее горизонтальной.

28. Латинское *nana* обозначает Артемиду «Малую», вероятно в противовес Артемиде «Большой».

29. Сравните с бушменским обычаем изготавливать специальные фартуки из жёсткой кожи, коры и других подручных средств, с целью защиты половых органов при продвижении по местности, заросшей колючим кустарником. Такой фартук в этнографии называется *кароссом*.

30. По нашему разумению, латинское *folium vitus* должно обозначать фиговый листок, которым, по библейской легенде, Адам и Ева прикрыли свои половые органы, вкусив от Древа Познания.

31. Поскольку Иегова (*jhwh*) обозначала женскую ипостась полиморфного иудейского божества в эпоху до появления культа Лилит, мы позволяем себе в переводе обозначить эту сущность ещё не ставшего единым бога в женском роде.

32. Напоминаем читателю, что меандром называется узор типа волны с прямыми углами. Название происходит от малоазиатской речки Меандр, славившейся в Древнем мире своей извилистостью.

33. О Санторине, «Девкалионовом потопе» и катаклизмах, погубивших крито-микенскую цивилизацию смотрите: А. Антошина. «Тайна Санторина — тайна Крита?»/«Вокруг света», 1972, № 9, с. 49—52; Л. С. Ильинская. «Легенды и археология». М. Наука, 1988.

34. Имеются в виду семитские «соответствия» греческим божествам. Греки и римляне вообще были одержимы идеей «подгонять» богов других народов под своих собственных.

35. Одно из древних названий Британии «Касситериды» обозначало по-гречески «оловянные острова». Теперь оловянные шахты в Корнуолле иссякли.

36. Существуют бронзовые секиры из Италии с выпуклой и вдавленной свастикой, хранящиеся ныне в музее Сен-Жермен.

37. Гальштаттская культура отождествляется с цивилизацией древних кельтов.

38. Руническое *OH* соответствует древнеанглийскому *âgan* — «владеть» и современному английскому *owe*.

39. Конечно, имеется в виду замечательная историческая реликвия — так называемое «копьё из Ковеля», соотносимое с народом готов, на котором имеется одна из древнейших рунических надписей в истории германских народов — «готам священное».

40. Согласно книге Королёва «Древнейшие памятники ирландского языка» (М. Наука, 1984), практически все огамические надписи состоят исключительно из имён погребённых и терминов родственных отношений.

41. Сравните с гипотезой появления свастики из комбинации четырёх конских голов у кочевников Сибири.

42. В Дельфах из расселины в земле выходили ядовитые серные пары, и прямо над ней греки поставили треножник, посвятив его богу. Считалось, что пифия, т. е. жрица, надышавшись этих паров, получала дар пророчества.

43. Уникальная отливка этого треножника находится в отделе восточных древностей Национального музея США.

44. Количество голов могло определяться размерами монеты и её достоинством.

45. Название Сицилия — римского происхождения, образовано от названия обитавшего там, а впоследствии вымершего народа сикулов. Тринакрия по-гречески значит «трёхчастная».

46. В переводе с мэнкского — «три ножки». Соответствует ирландскому *trí cassáin* в уменьшительной форме от слова *coss* — «нога».

47. Подобно китайскому иероглифу «поле», где горизонтальная и вертикальная линия обозначают, по мнению специалистов, рвы, через которые вода подводится на рисовое поле.

48. Латинская пословица.

49. Как известно из Ветхого Завета, иудеи «допленного» периода разделялись на двенадцать колен, именуемых в российском религиоведении Двенадцатью Коленами Израиля. Из плена вернулись лишь два колена, а остальные десять, по-видимому, ассимилировались среди семитов Междуречья. После открытия Америк, католические богословы были поставлены перед вопросом, как объяснить наличие на новооткрытых землях людей, не ставя под сомнение библейскую легенду о горстке людей, спасшихся во время Всемирного потопа. Проще всего было объявить индейцев, как и ранее народы Гог и Магог, потомками десяти исчезнувших колен, якобы некогда переселившихся в Америку и расплодившихся там.

50. Так археологи называют уровень, соответствующий уровню окружающей местности. Иными словами, кургана больше не стало.

51. В эпоху написания книги не был известен метод датировки по полураспаду изотопа углерода C_{14} (радиоуглеродный метод), который применили бы современные археологи для датировки всего погребального комплекса, а вместе с тем и всей индейской культуры. Интересно, оказались ли археологи позапрошлого столетия столь предусмотрительны, чтобы сохранить несколько угольков из столь подробно описанного очага для блага археологов будущего?

52. «Пуэбло» по-испански значит просто «народ». Испанцы, колонизировавшие Калифорнию и прилегавшие районы, не имели

нужды разбираться в действительной этнической ситуации там — а потом неудачно данное название прижилось.

53. Первобытный шаман или колдун, специализирующийся на лечении больных, знахарь.

54. Как мы видим, эта легенда, будучи частью примитивного мифологического цикла, имела ярко выраженную цель объяснить туземные представления о появлении у индейцев племени знания о съедобных растениях.

55. Наличие свастики на барельефе лишь повод для приведения этой цитаты. В точности интерпретации автор не ручается *(прим. автора)*. Естественно, «толкование» француза — полная бессмыслица, поскольку никаких контактов Древнего Египта с Мезоамерикой не было и быть не могло — как это выяснила наука истёкшего XX века. Кстати, хочется заметить, что старые книги французских авторов зачастую более недостоверны и несерьёзны, чем труды их соседей по Европе, — и французы всегда были больше прочих привержены сенсационным, но недоказуемым гипотезам.

56. Испанское слово *huaca* заимствовано из языка кечуа и обозначает «индейское языческое святилище», обычно в пещере.

57. Соответствует ассирийской Иштар, финикийской Астарте, греческой Афродите и римской Венере. Буквально «малая, меньшая Афродита».

58. «Пояс верности» (франц. *ceinture de chasteté*, более точно было бы перевести «пояс целомудрия») — изуверское средневековое изобретение в виде железных вериг, надевавшихся дамам на пояс, к которым крепилась гнутая железная полоса, соединявшая живот и поясницу через промежность. Напротив вульвы имелось отверстие, достаточное для мочеиспускания, но не для полового акта. На пояснице подобные пояса запирались на замочек, ключ от которого имел только муж. «Пояс верности» часто упоминается в итальянских новеллах эпохи Возрождения. Чтобы не натирать кожу, подобное приспособление обычно обшивалось материей.

59. Так называемый «клюв» (*rhynchus*), которым двустворчатые моллюски скрепляют створки.

60. Наподобие треугольных клейм с евангелистами в сюжете иконы «Неопалимая Купина».

61. Трудно описать эту форму словами, но легко представить — это форма круглой галеты или печенья, либо шестерёнки со скруглёнными краями зубьев.

62. Логично предположить, что индейцы могли изображать на своих украшениях не какого-то паука, а конкретно паука-крестовика, имеющего на спинке рисунок, похожий на крест. В Европе такой паук вследствие своего траурного вида считался предвестни-

ком смерти. Что касается образа паука в фольклоре, то смотрите западноафриканский цикл сказок о демиурге — пауке Ананси.

63. Вероятно, имеется в виду район «Семи городов Сиболы» во внутренних районах континента, считавшийся испанскими колонизаторами Флориды североамериканским Эльдорадо. Подробнее см. книгу Дж. Керама «Первый американец» (М. Наука, 1981).

64. Напоминаем читателю, что «католическим» называется крест, вертикальная ветвь которого длиннее горизонтальной.

65. Вроде петушков на украинских рушниках.

66. Признавая крест теснейшим образом связанным со свастикой, мы, при всём своём невежестве в вопросах семиотики, в послесловии также пытаемся обобщить накопленный наукой материал о значении креста, особенно дохристианского.

67. Наподобие астрологического знака для Солнца.

68. Пользуясь случаем, рекомендуем читателям книгу о теории первобытного письма американского исследователя И. Е. Гельба — «Опыт изучения письма» (М. Радуга, 1982).

69. Напоминаем о схожих сюжетах в мифологии индейцев майя. В рукописях, расшифрованных российским исследователем Ю. Кнорозовым, содержатся описания жертвоприношений разноцветным владыкам стихий, восседающим на мировых деревьях, расположенных по краю Вселенной по четырём сторонам света.

70. Черноногие (*blackfoot*) — племя североамериканских индейцев.

71. В марте 2003 года прошла всероссийская премьера американского телефильма «Стрекоза» (The Dragon-Fly), по сюжету которого трагически погибшая женщина подаёт с того света сигналы своему супругу, избрав для этого обличье стрекозы и требуя отыскать в джунглях её могилу. В местах контакта она оставляет отличительные знаки в виде «католического» креста с волнообразно изогнутыми лапками. Определённо, создатели этого фильма в некоторой мере ориентировались на индейскую мифологию.

72. В некоторых древних культурах каждая ступень посвящения (обычно их было семь) членов тайного общества имела свой собственный символ. Например, у митраистов такими символами были копьё, голубь, ворон, боевой шлем, погремушка и пр.

73. Аналог астрономической ориентации культовых зданий мы имеем, например, в кельтской культуре. В саге «Разрушение дома Да Дерга» говорится о культовом здании со множеством пространственно ориентированных входов и выходов, где назначались встречи богов и демонов с королями и воинами Ирландии.

74. Приспособление для добывания огня трением.

75. Недаром «крест Христов» зовётся в православной традиции *честным древом*.

76. Интересно, зачем интерпретатору доходить до седьмого кружка, когда нужный ему крест он получил уже в четвёртом? Это уже не наука, а фантазия и спекуляция. Нам данный метод истолкования напоминает детскую игру, в которой, меняя всего по одной букве в слове за каждый ход, игроки стремятся, например, получить из слова «Ливерпуль» слово «Манчестер» — главное, чтобы в начальном и конечном словах было одинаковое количество букв.

77. См. в нашей работе «Крест без распятого», сопровождающей этот перевод, относительно попытки объявить свастику стилизованной фигурой летящего аиста.

78. Нам очень нравится высказывание кого-то из знаменитых этнографов, попавшееся в одной книге по истории костюма. Оно гласит: «На свете есть множество неодетых людей — но неукрашенных людей нет». Оно как нельзя лучше подходит к этому контексту.

79. Не секрет, что искусство добывания огня, например, изобрели разновременно в разных уголках земного шара. То же относится к искусству письма, приручению домашних животных и многому другому.

80. Санскрит — культовый язык древней Индии, со временем стал «мёртвым», однако, поскольку на нём были написаны культовые тексты, от правильности произношения которых зависело благополучие верующих, индусы очень рано провели кодификацию и описание священного языка. Панини, чья грамматика санскрита признана классической, считается первым из великих лингвистов в мировой истории.

81. Курьёза ради напомним, что сочетание *добро есть* является официальными названиями двух последовательно расположенных букв старославянского алфавита, Д и Е, что, вероятно, также несло какую-то магическую или апотропеическую (охранительную) коннотацию.

82. Бог-прародитель в древнеиндийской мифологии, аналог греческого Зевса и кельтского Диспатера.

83. Рекомендуем прекрасную книгу Льва Клейна «Археологическая типология» (Л., ЛФ ЦЭНДИСИ, 1991).

84. Подробнее об истории креста как символа см. в нашей работе «Крест без распятого», прилагаемой к настоящему переводу.

85. Автор не рассматривает, естественно, сложившуюся в XX веке ситуацию после прихода к власти и поражения фашизма, в силу чего свастика, и именно под таким названием, стала известна каждому ребёнку в России, как известно, больше прочих стран пострадавшей от «коричневой чумы».

86. В XIX веке было невозможно предвидеть сегодняшние ультразвуковые методы пренатального обследования.

87. Далее у автора следует не относящееся к делу рассуждение философско-лингвистического характера, которое мы позволим себе опустить.

88. Аналогом на русском языке является книга А. Голана «Миф и символ» (М., 1994.)

89. Вероятно, родственно латинскому слову *trisulcus* — «расщеплённый натрое».

90. Возможно, имеется в виду буддизм махаяны («широкой колесницы») в противовес распространённому в основном на Индостане буддизму хинаяны («узкой колесницы»).

91. Рискнём предположить, что это божество Джаггернаут; под колесницу, на которой вывозится во время религиозных празднеств его золотая статуя, бросаются фанатики в надежде быть расплющенными колёсами и таким образом немедленно соединиться с обожаемым божеством.

92. В книге М. Плюхановой «Сюжеты и символы Московского царства». (Спб., Акрополь, 1995) предлагается другое истолкование происхождения двуглавого орла. Орёл (*aquila*) был гербом императорского Рима; после деления Римской империи на Западную и Восточную гербом её стал двуглавый орёл (по числу столиц), он же оставался государственной эмблемой Византии. В конце XV века царица Софья принесла этот символ с собою на Русь, и во время формирования концепции «Москва — третий Рим» он сделался государственным гербом сначала московских князей, а затем и всей державы. До появления двуглавого орла гербом Московского княжества был воин с копьём в руке.

93. Сравните с информацией в одном из выпусков «Геральдического альбома» в журнале «Вокруг света» за 1990 год.

94. Приведём дополнительный пример из лингвистики. Мышеловка по-ирландски называется *fidchatt,* по-исландски *treköttr,* в обеих случаях слово переводится метафорой «деревянная кошка». Другим народам Европы мышеловка тоже известна, но деревянной кошкой её никто больше не зовёт. Один этот факт, даже отвлекаясь от вероятного сходства в конструкции мышеловок, говорит о имевших в истории место контактах скандинавов и кельтов. Чем больше подобных соответствий, тем ближе, естественно, степень контактирования. О языковом контактировании см. перевод книги У. Вайнрауха «Языковые контакты» (Киев, Вища школа, 1979).

95. Намёк на события IX века, описанные в старофранцузском эпосе «Песнь о Роланде».

96. Об отношении Генриха к Софье Шлиман и их контактах с США см. книгу «Греческое сокровище» Ирвинга Стоуна (М., Прогресс, 1979).

97. Мы не разделяем эту теорию «моноцентричности», нашедшую столько приверженцев в XIX веке, когда пытались объявить все человеческие расы потомками одной брачной пары (естественно, Адама и Евы), а все языки мира — потомками одного языка (естественно, древнееврейского, «на котором бог говорил с Адамом»), ссылаясь на легенду о вавилонском столпотворении. Освобождаясь от мертвящего влияния религии, наука со временем пришла к пониманию того, что, будучи предоставлена сама себе, человеческая мысль различных народов идёт примерно одним путём развития — а изобретения происходят лишь тогда, когда уровень развития материальной и духовной культуры той или иной человеческой общности оказывается подготовленной к скачку вперёд. Это закон диалектики.

98. Обычно сперва вручную лепилось дно, затем к нему спиралью прикреплялась лента глины, закруглявшаяся у венчика сосуда. Места соединения витков ленты тщательно заглаживались, после чего горшок обжигался.

99. В Америке, видимо, вкладывают в понятия «Западное» и «Восточное» полушарие иной смысл, чем мы. Сравните расположение полушарий на карте распространения свастики по свету, приложенной к настоящей работе.

100. См. русский перевод книги Э. Тейлор. «Первобытная культура» (М., Политиздат, 1990). Это издание по праву считается одним из лучших классических трудов в мировой этнографии.

Анатолий Москвин

КРЕСТ БЕЗ РАСПЯТОГО

Неожиданно для самого автора разросшееся, может быть чрезмерно, послесловие к его переводу книги о свастике

ВОЛЬНОЕ ВВЕДЕНИЕ В ТЕМУ

Город Железнодорожный Московской области. Глухая стена массива гаражей тянется вдоль путей. Проплывает электричка. Оторвавшись от книги, поднимаю голову, — и сразу же в глаза бросается аккуратно выполненная аршинными буквами чёрной краской надпись — что-то про панков, на английском языке. Вместо букв S (которых в этой надписи не одна) красуются разлапистые свастики. Кто-то, видимо по принуждению свыше, замазал древние знаки зелёной краской, но после жаркого лета краска осыпалась и поблёкла, и свастики проступили во всей своей красе. Попыток замазать прочие буквы надписи не было.

Город Йошкар-Ола. Двухметровый забор заброшенной воинской части. Через каждые три пролёта на четвёртом чёрной же краской нанесены свастики с чуть заметными отростками у концов. Отростки различаешь лишь вблизи, но основа, особенно зимою, прекрасно видна с соседнего бульвара. На оставшихся секциях бетонного ограждения между свастиками красуются буквы: Р, Н и Е. Закрашивать надписи никто не пытается, бесполезно — это сколько же краски надо извести, да и забор столь ветхий, что того и гляди рухнет. Вместе с написанным.

Предвыборная кампания 2001 года в Нижнем Новгороде. Выборы мэра. Один из кандидатов весьма неугоден российской власти и опасен прочим кандидатам — и в результате, как по мановению волшебной палочки, городские заборы, гаражи и сараи покрываются торопливо намалёванными «фашистскими знаками» с броскими пояснениями «Смерть за Клима», «Месть за Клима» и т. п. Кто такой «Клим» в данном случае неважно, но этот кандидат к нацистской (равно как и к буддийской) идеологии определенно не имеет никакого отношения — иначе кто его выберет? Его нечистоплотные оппоненты прекрасно это знают, но всё же по ночам рисуются именно свастики

— этот символ хорошо известен широким массам электората и не в самом лучшем его значении. По окончанию выборов новый мэр (понятно, что не «Клим») распорядился замазать всю эту настенную агитацию, что и было очень быстро сделано. Прошла пара лет, краска осыпалась, — и чёрные свастики вновь «радуют» взоры горожан.

Захожу в родной подъезд и вздрагиваю, увидев плоды художеств соседских недорослей. В принципе неплохие мальчишки, только отцов нет, а матери, замотанные сегодняшней жизнью, за всем уследить не могут. Делать им нечего, а маркеры стоят недорого — и вот в полстены нарисована всё та же свастика, а рядом, для непосвященных, подписи к ней: White Power («белая власть» в переводе) и — зачем-то — «Бей ментов». Через три месяца свастику стёрли — кому-то надоело ходить рядом с *этим* каждый день. Прочие же надписи остались.

Какие-то недоумки ночью, тоже маркерами, намалевали в еврейском секторе одного из нижегородских кладбищ свастики на памятниках. Днём об этом сообщили местные средства массовой информации, вечером ролик об этом прокрутили по центральным телеканалам. Горожане поохали-поахали, но, как у нас водится, виновных не нашли и всё забылось. Сами свастики стёрли к вечеру того же дня. Осквернители синагоги в Костроме несколько лет тому назад тоже не придумали ничего более оскорбительного, чем нарисовать свастику. Резонанс тоже был на всю Россию — центральные каналы своё дело знают, — злободневен, видимо, в России еврейский вопрос, да и национал-социалистический тоже.

Месяц май, конец учебного года, насидевшиеся в школе и дома ребятишки гурьбой высыпают на улицу. Вечером после них остаётся расчерченный на квадратики асфальт. В одной клетке написано «рай», в другой — «ад», в третьей — «пьяница», в четвёртой — «бомж», а в самой большой клетке, скорее даже не клетке, а полукружии, неумелой рукой нарисован — догадайтесь, какой знак? Никакой подписи — вероятно, в данном случае играющим всё понятно и без слов.

Детские впечатления автора. «Эпоха застоя», 1977 год. Урок рисования в средней школе рабочего района. Не же-

лая возиться с чучелами ворон и гипсовыми кубками, бородатый наставник объявляет — ко всеобщей радости ребятни — свободную тему. Можно рисовать, что хочешь. Девчонки изображают любимых кукол и Золушку на балу, мальчишки иллюстрируют показанный накануне по телевизору фильм о войне. На рисунках ползут танки, летят самолёты, сотрясается от взрывов земля. Ментор ходит по рядам и наблюдает, что у кого получается. Вдруг, с возгласом «Тише, ребята!», учитель выдвигается на середину класса, в руках у него перегнутый пополам ребячий альбом. «Так вот, — гремит бас, — чтобы вот этого у меня больше не было!». Взгляды всех обращаются к преподавателю, который указует перстом на изображение большого танка — очевидно вражеского — со свастикой на башне. — «Вы поняли?» — Учитель кисточкой с чёрной краской вымарывает крамольный символ. Мальчишки в растерянности — ведь если можно в фильме, значит, можно и им. — «Как же отличить наших от немцев?» — раздаётся голосок с задних рядов. — «Наши красные, ихние чёрные» — находчиво поясняет преподаватель. — «А почему?» — «Потому что у наших красное знамя, как ваши галстуки». Вероятно, из этого должно сделать логический вывод, что у немцев знамени положено быть обязательно чёрным, пиратским.

Ещё раньше, год 1975-й. На кирпичном пристрое к одной из хрущёвок кто-то, вероятно, старшеклассники, нанёс следующее изображение: буквы КП, свастика, а затем буквы СС, оформленные в виде изломанных молний. Надпись крохотная, в один кирпич, и взрослые ходят, ничего не замечая — мало ли что написано и нарисовано в наших городах на стенах? Школьники же, привыкшие ходить «не по тротуарам», вскоре заметили крамолу, и через день о страшном граффити становится известно всей школе — от десятого до второго класса. Маленьким смысл произошедшего объясняют старшие, после уроков — паломничество к стенке. Взрослым ничего не говорится, работает групповая солидарность и боязнь — «а вдруг обвинят меня». К удовольствию всей школы, а затем и всего микрорайона, надпись «живёт» целую неделю — она всем уже надоела, одна-

ко, проходя мимо, мальчишки останавливаются: тут или уже стёрли? Через неделю их взорам предстаёт чисто выскобленный кирпич — значит, взрослые заметили или кто-то проговорился. Желающих подновить крамольный символ тогда не нашлось.

Чуть попозже, год 1979-й. Компания подростков задумала нарисовать свои бумажные деньги. Утвердили номиналы, название валюты — «унги», осталось решить, что рисовать. Кто-то предлагает: «Немецкий знак!». Предложение почему-то принято на ура. Неделю игрушечные деньги ходят по рукам, через неделю дед одного из участников игры с надлежащими разъяснениями изымает и демонстративно рвёт попавшие ему на глаза бумажки. Имя предложившего ТАКОЕ товарищи, естественно, не выдают. Рисуется новый выпуск, теперь уже «донги» — видимо, в знак солидарности с отражающим в ту весну китайскую агрессию Вьетнамом. Уже без свастики.

Впрочем, достаточно примеров. Ныне в России совсем несложно увидеть свастику на стене или на заборе, и сегодняшнее значение этого знака понимают все, начиная с дошкольников. В советское время на детских рисунках свастике ещё как-то противостояла звезда (тут наши, а там ихние), после распада же Союза звезда как-то стала неактуальной. На рисунках нынешних одиннадцатилеток кровавый бой друг с другом ведут не наши и фашисты, а трансформеры и монстры-мутанты, поочерёдно поднимая над рогатыми черепами священное знамя со свастикой. Рок-группа «Ария» поёт песни про то, как время «чертит на камне языческий знак», подростки с готовностью подпевают кумирам. Непосвящённым смысл песни «Прощай, Норфолк» разъясняют более посвящённые. И это при том, что в нашей стране десятилетиями существовал негласный запрет на изображение свастики где бы то ни было — кроме как в кино, — и в детских книжках брежневской поры про героев-пионеров немецкие танки, обязательно разбитые и горящие, чернеют грудами вражеского металла, но без свастики (порою допускались

чёрные кресты на их башнях и крыльях самолётов). Более того, если где-либо встречалась «сопутствующая» свастика, она безжалостно вычёркивалась, вымарывалась, закрашивалась, уничтожалась — или, по крайней мере, не допускалась для широкого обозрения.

По окончании Великой Отечественной войны советская администрация в Германии в возмещение ущерба, причинённого гитлеровцами нашей стране, распорядилась отправить в Союз пару сотен крупных немецких библиотек, оказавшихся в советской зоне оккупации. Многие из этих книг были совершенно безобидны и по содержанию, и в идеологическом отношении — например, пособия по садоводству, — однако в своё время, числясь в библиотеке какого-нибудь рабочего клуба города Магдебурга, были снабжены на титульных листах официальными печатями с фашистским гербом — орлом, держащим в лапах венок со свастикой. В худшем случае подобные книги уничтожались где-нибудь в Челябинске сразу по поступлении (а представьте только, сколько книг наши сожгли на месте, в Германии!), в лучшем — вырывался титульный лист, ещё в более лучшем — вырезалось лишь то, что было у орла в лапах (даже в «Ленинке», в Москве!). Если же свастика оказывалась в своё время оттиснутой на переплёте безобиднейшей книжки, скажем, по истории спорта — были в нацистской Германии такие «идейные» библиофилы, — она беспощадно и бесследно выскабливалась.

Запретный плод сладок, а посему имели место быть всяческие курьёзы. Я прекрасно помню, как уже в горбачёвские времена самые обычные мелкие цинковые монетки фашистского Рейха с орлом и со свастикой достаточно высоко котировались на толкучках — именно из-за свастики, — в школах же такие монетки демонстрировались товарищам из-под полы, причём их обладатель сразу получал некоторый перевес над другими доморощенными коллекционерами — как же, полузапретная редкость и ценность. Ходили по рукам и экземпляры со стёртой напильником свастикой — представляете себе коллекционера, уродующего своими руками

свою же коллекцию? — тем не менее находились и такие оригиналы, и собиратели их художеств. До сих пор доплатные марки периода Третьего Рейха со свастиками среди коллекционеров ценятся чуть больше, чем им положено по западному каталогу — повышенный спрос, экзотика! Надо ли говорить, что в советское время подобные марочки не могли быть допущены ни на одну филателистическую выставку — как же, носители чуждой идеологии! (как будто знак виноват в том, что его сделали символом идеологии). В ГДР, где подобного добра по рукам ходило гораздо больше, пошли ещё дальше — любую марочно-монетную и прочую продукцию со свастикой выпуска 1933—1945 годов просто запретили коллекционировать, и говорят, «Штази» — гэдээровский аналог КГБ — конфисковывал, уничтожал, вылавливал, наказывал. Как только стало можно, в 1990 году, — немецкие филателистические журналы тотчас же украсились рекламой западногерманских (тогда еще) фирм: «Нацистская филателия — новая для вас область собирательства!». Кстати, по слухам, среди «чёрных следопытов», собирающих немецкие «боевые регалии» по болотам Смоленщины и в других местах, значки и пряжки со свастиками ценятся в пару раз выше, чем такие же, но без свастик. Будучи в Москве, зайдите в антикварный салон. Тоже повышенный спрос!

Перейдём к книгам. Как вы понимаете, в советские времена немногие немецкие книги об истории свастики, уцелев от оккупационных костров, переходили прямиком в спецхраны крупнейших московских библиотек, а у нас о знаке, начертание и узкое значение которого было известно, пожалуй, любому дошкольнику, не писалось нигде и ничего. В Большой Советской Энциклопедии есть, правда, статья на эту тему, но из неё много не узнаешь — лишь самое основное, что можно и нужно было знать партийному агитатору при ответах на вопросы отдельных, не вполне ещё политически сознательных, индивидуумов. «Чёрная» БСЭ издания 1954 года дословно вещает: «Гитлер и немецкие фашисты сделали свастику своей эмблемой. С тех пор она стала сим-

волом варварства и человеконенавистничества, неразрывно связанных с фашизмом». Статей в газетах и журналах — даже в «Вокруг света», проводившему тогда географическо-этнографический всеобуч, — не было, научные же публикации на эту тему вообще не приветствовались. Там же, где свастика приходилась к делу, например, в работах по народному искусству или, паче того, по археологии, столь ненавистное коммунистам слово заменялось на безликое «гамматический знак», боюсь, понятное и ныне лишь немногим специалистам. Надо ли говорить, что специальных исследований на эту тему, до самого последнего времени, тоже не было — не приветствовалась подобная тематика.

Ну, а когда недоступны прямые источники, людям остается прибегать к косвенным. Помню, в армии, при подготовке к очередному Дню Победы, кто-то из солдат-москвичей, оформлявших стенгазету, осмелился задать замполиту вопрос: а откуда произошла свастика? Замполит оказался вполне на уровне, пояснив, что свастика представляет собою две перекрещённые палочки для добывания огня, равно как и крест — информация эта была явно почерпнута им из атеистических публикаций, в которых было приказано верить, что крест тоже «не наш» символ, и носить его на груди, а тем более поклоняться ему, никак не следует. Точно так же ответил на вопрос одного знакомого мне студента тогдашний вузовский преподаватель, эта же идея — и, надо сказать, небезосновательная, циркулировала среди местных коллекционеров. Однако, будучи спрошенными об источнике информации, все отделывались утверждениями типа «кто-то сказал» и «где-то прочитал».

То время ушло, хочется думать, навсегда, и у нас больше нет закрытых для обсуждения тем. Первые статьи (пока еще статьи) о свастике, появились, по нашим наблюдениям, на гребне перестройки, в 1989—1990 годах (например, О. Мезенцев, «Украденный символ» в журнале «Азия и Африка сегодня», 1989, № 7), и понемногу продолжали появляться и далее — причём, если журналисты переписывали информацию друг у друга или заимствовали её из недостоверных ис-

точников, то как их в том винить, если больше её ниоткуда было взять.

А интерес к этой теме был и есть — не болезненно-надломный, как в советскую эпоху (это что же за фрукт такой, что нам его есть нельзя?), а просто познавательный. Когда мне впервые попала в руки работа Уилсона, перевод которой мы теперь предлагаем широкому российскому читателю, — а было это в 1993 году, при тотальной распродаже книг дублетного фонда московской библиотеки Иностранной литературы — помнится, мои товарищи в очередь записывались, желая быстрее прочитать эту работу. Судьбе было угодно, чтобы эта, в общем-то редкая у нас книга, попала мне в руки и второй раз (при распродаже библиотеки в Пензе) — штемпель на титульном листе свидетельствует, что некогда она принадлежала Берлинскому этнографическому музею (мой первый экземпляр происходит из библиотеки российского, ещё царского, Морского министерства), — так сразу же среди моих знакомых объявилось несколько желающих приобрести этот том в собственность, так что мне пришлось ещё и выбирать среди них. Говорит это лишь о том, что тема происхождения и истории свастики продолжает интересовать по крайней мере некоторых россиян.

Если есть спрос — должно быть и предложение. А есть ли оно? Лишь в 1996 году мы получили первую отечественную работу о свастике: в четвёртом и пятом номерах мистического альманаха «Волшебная гора»[1], издававшегося мизерным тиражом в Москве, появилась работа о свастике Романа Багдасарова и Геннадия Дурасова. Г. Дурасов — искусствовед, сталкивавшийся со свастикой на старинных северных вышивках, Р. Багдасаров же, судя по всему, в то время был молодым журналистом, а в последующие годы активно занимался исследованиями средневековых русских Хронографов и Физиологов. Мы не можем сказать, что эта работа получилась удачной, поскольку Р. Багдасаров — глубоко верующий православный человек, и его личные пристрастия определили структуру и содержание этой работы — мистико-религиозного наполнения в ней много больше,

чем подлинно научной информации. При этом, надо отдать должное, авторы тщательно подошли к иллюстративной стороне издания, перелопатив горы литературы в поисках иллюстраций.

В целом же помочь составить впечатление о содержании этого труда может одна лишь цитата («Волшебная гора», 1996, № 5, с. 248): «Вернёмся ли мы на исходе времён к символике наших праотцов? Сможем ли вновь осознать себя ариями, яфетидами, славяно-россами, новым Народом Божьим? Сможем и захотим ли восстановить сакральную цивилизацию — Православное Царство? — Ясно одно: духовная жизнь, которую мы совершенно незаслуженно имеем, связана с крестным страданием Спасителя, апостолов и их верных последователей — царственных новомучеников, ангелов-хранителей святорусского удела, окроплённого в разных концах их честною кровию. Они сочетались деяниям Христа, его животворному кресту, и теперь крестный свет, истекающий от него, подаётся нам не мимо них, не в обход, не кроме, — но во веки веков — через них. А знак духоносного креста — свастики — является неколебимым символом и основанием нашего упования».

От людей (или человека), написавшего такое, трудно ожидать научной объективности, причём непонятно, к чему призывается читатель — то ли почитать свастику саму по себе (за что же это?!), то ли поменять в церквях крест на свастику, а ведь свастика — это крест без распятого, ибо и появилась она гораздо раньше распятого, да как-то и распятый в свастику не очень вписывается. Хотя, конечно, всё ещё можно исправить. Давайте исправим канон: «Свастике твоей честной поклоняемся, Господи!» — чем не тема для обновленческой проповеди?

В 2001 году книга Р. Багдасарова — уже одного, без соавтора — в значительно переработанном виде появилась в интернете, а также была выпущена московским издательством «Белые альвы». О реакции российского населения можно судить хотя бы по тому факту, что увидеть этой книги мне не удалось даже сразу по ее выходу в лучших московских

книжных магазинах — так быстро её тираж нашёл своего читателя. В предисловии автор, успевший за эти годы написать также несколько статей по христианской символике, сообщает, что первая её версия готовилась в 1993 году для невышедшего монархического сборника, появилась же она в «Волшебной горе» по случаю. Этот понятно: ведь написана, так почему же не опубликовать?

Возможно, версия, опубликованная в «Волшебной горе», подверглась критике со стороны московской интеллигенции — поскольку до других городов этот альманах едва ли дошёл, — и это заставило автора принести свои христианские пристрастия в жертву научной объективности. Читается вторая версия значительно лучше первой и представляет собою достаточно серьёзный и продуманный труд, к тому же это была первая и на то время единственная книга о свастике на русском языке. Не всё в этой книге бесспорно, да и многочисленные отступления от темы кажутся нам совершенно неуместными в подобной работе, и слишком «продвинута» христианствующе-православная тематика. Ещё автор называет свастиками всяческие спиральки, розанчики и вертушки, что совершенно излишне, да еще его беда, что он, скорее всего, не знает немецкого языка — об этом свидетельствуют и многочисленные опечатки в библиографических сведениях именно по немецкой литературе, и тот факт, что он никак не использовал очевидные и интересные источники на немецком языке, равно как и то, что он ограничивается свастикой и не рассказывает попутно об истории креста. Здесь мы постараемся дополнить коллегу, основываясь в настоящем очерке преимущественно на доступной нам немецкоязычной литературе и рассматривая историю важнейшего христианского символа.

Пока мы в Нижнем готовили перевод труда Уилсона и данный очерк, делали макет книги и искали возможность её издать, увидела свет и третья версия багдасаровского труда под названием «Мистика огненного креста» (М., «Вече», 2005). Текст этого издания ещё лучше — православное «начало» значительно потеснилось, а от монархических востор-

гов не осталось и следа. Значительно дополнен и иллюстративный материал (некоторые рисунки мы используем в нашем очерке). Поскольку нашёлся автор, хорошо раскрывший ранее полузапретную тему свастики, а его книга вполне доступна российскому читателю, то мы здесь ограничимся изложением нашей точки зрения по вопросу о свастике, не стремясь охватить всю имеющуюся по этому вопросу литературу и материал.

Когда электронная версия текста 2001 года стала известна у нас в Нижнем Новгороде (альманах «Волшебная гора» сюда не дошёл и остался незамеченным), в кругу коллекционеров вновь заговорили о свастике. Только, в отличие от «горбачёвской» поры, добавился новый аспект — проблема «коловорота», которую Багдасаров почему-то обходит.

Дело в том, что в начале 1990-х годов националистическая и экстремистская (будем называть вещи своими именами) организация «Русское народное единство» (РНЕ), чьи члены известны в народе как «баркашовцы» или «баркаши», избрала свастику своим символом (во времена раннего Ельцина у них даже выходили книги со свастикой на обложках). Позже, в 1995 году Дума приняла закон «О сущности и признаках фашизма», в котором есть слова о «запрете нацистской символики», однако напрямую о том, какая символика считается нацистской, сказано почему-то не было — впрочем, это и так понятно: попробуйте смеха ради прилюдно нарисовать свастику на памятнике Ленину или хотя бы просто на стенке в присутствии милицейского патруля — и вы увидите, что за этим последует. Недаром в подобных случаях наши СМИ пользуются термином «осквернение» памятников и пр. Конкретно в законе (статья 29) говорится: «Осквернение фашистской символикой и атрибутикой ... наказывается лишением свободы на срок до пяти лет с конфискацией». Возможно, для некоторых особей тех социальных слоёв, где вербуют себе сторонников «баркашовцы», свастика и имеет некое положительное значение, однако среди основной массы воевавшего и победившего народа такая символика русских националистов встречает резкое неприя-

тие — я прекрасно помню, как перед майскими праздниками 1995 года мы с товарищами, в числе прочих, сдирали со столбов на Автозаводе (в Нижнем Новгороде) «баркашовскую» листовку, на которой был изображён узколобый супермен со свастикой на рукаве, а рядом подпись: «Надевая чёрную рубашку, я присягаю Родине словами: свобода или смерть». Впрочем, это была уже не свастика, а пресловутый «коловорот».

И ещё о законах. 26 мая 1999 года Московская городская дума приняла постановление «Об административной ответственности за изготовление, распространение и демонстрацию нацистской символики на территории г. Москвы». 29 марта 2000 года аналогичный акт принят Законодательным собранием Санкт-Петербурга. Нетрудно догадаться, что данные постановления направлены в первую очередь против свастики (в московском законодательстве это прописано чёрным по белому). Основанием для них является 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» — и это правильно!

Заинтересованный читатель может полюбоваться «коловоротом» (если кому-то еще не намозолили глаза листовки баркашовцев) в заголовке националистической газеты «Русский порядок», где этот символ занимает центральное место — между двумя словами названия издания. Делается коловорот так: рисуется обычная свастика, ветви которой удлиняются дальше точки загиба, так что отростки становятся не продолжением загнутых ветвей, а их боковыми придатками. Больше или меньше удлинять ветви далее загибов — дело вкуса каждого рисующего, и порою на стенах можно наткнуться на экземпляры, «отличающиеся» от классической свастики, как скажем, саратовский бомж от бомжа самарского. В специфической же литературе любопытствующим разъясняется, что

это якобы древнейший русский (славянский, арийский, ведический, ещё бог знает какой) знак, известный нашим предкам чуть ли не со времени Бусова и царя Гороха, который никакая и не свастика, а «коловорот», поэтому бояться его нечего, а наоборот, якобы, надо им гордиться. Слово «коловорот» действительно, славянское, и обозначает оно «инструмент для сверления» (коло — круг; ворот — вращающийся элемент конструкции). Дальше в ход идёт совсем уж не новая идея, что коловорот был древним славянским (русским, арийским, ведическим) приспособлением для добывания огня, что в центр пересечения палочек вставляли сверло, ветви свастики являлись рычагами, а ручки — ну, чтобы было удобно держаться. А язычество, как известно, религия огненного солнца — и так далее. Причём изобретателей «коловорота» нисколько не волнует тот факт, что подобного рода свастика (пусть и несколько модифицированная) не представлена нигде, ни у кого и никогда, в чём читатель, я думаю, уже убедился, если уже ознакомился с текстом и с иллюстрациями книги Уилсона. Таким образом — ещё раз назовём вещи своими именами, — «коловорот» — это замаскированная в расчёте «на Ваньку-дурачка» свастика, и такой маскарад позволяет РНЕ избегать ответственности за распространение нацистской символики — эмблемы, вполне достойной традиций этой «славной» организации.

В приложении к «Вечерней Москве» за 16 декабря 1994 года в статье, озаглавленной «Святой крест или свастика» журналист Александр Аннин видит «коловорот» русских нацистов так же как и мы: подчёркивая, что приветствием «баркашей» является взмах правой руки, а официальным знаменем движения — красный штандарт со свастикой в белом круге, он, по-видимому, человек православный, обрушивается на них за то, что они «свастику изображают не иначе, чем «вмонтированной» в Вифлеемскую восьмиконечную звезду, чем навязчиво «обожествляют» свой знак. Что ж, если говорить о свастике как таковой, то это символ очень древний. Использовали его и в православной иконографии: сва-

стики иногда изображались на плечах Богородицы. Но со времён Третьего Рейха, которым так восхищаются члены РНЕ, свастика стала символом насилия и безбожия».

Относительно знака свастики в православном искусстве мы поговорим позже, что же касается «вифлеемской звезды», то, как мы видим, журналист неправильно расшифровал символ РНЕ — если бы они имели в виду так называемую «вифлеемскую звезду», то члены этой организации прямо об этом говорили бы — да и исторически никаких звёзд рядом со свастикой не было — в целом же А. Аннин прав: РНЕ использует свастику, слегка модифицировав её, не потому, что это христианская, а потому, что это фашистская эмблема, а модифицирует её исключительно, чтобы не подпасть под закон о запрете нацистской символики на территории РФ.

А теперь, после некоторого вступления, пора немного сказать о труде, лёгшем в основу лежащей перед вами книги. Готовясь перевести труд Уилсона[2], чтобы сделать его доступным для российского читателя, автор настоящих строк провёл как бы независимое расследование с целью составить своё собственное мнение о свастике и заверяет читателя, что предлагаемая им ныне в переводе книга — действительно подробнейшее и серьёзнейшее исследование изо всех существующих на Западе. Её автор — профессиональный учёный-этнограф из нью-йоркского Национального музея — писал свою работу абсолютно беспристрастно (ну кто мог в 1892 году предвидеть распространение фашизма, а также то, какую символику выберут себе его адепты), и тем самым его работа становится вдвойне ценной для нас — согласитесь, что после 1933 года писать о свастике беспристрастно уже не просто. Кроме того, Уилсон тщательно, порою даже чересчур дотошно, изучил всю существовавшую на то время этнографическую литературу по этому вопросу, которую он обильно цитирует, равно как и обширные этнографические коллекции. Вышел его труд в томе лучших работ Смитсоновского института за 1894 год, в который, кроме него, вош-

ли еще несколько серьёзных исследований (об истории техники сверления, о транспортных средствах первобытных народов), причём исследование о свастике стоит последним, завершая более чем тысячестраничную книгу. Как мы знаем, Смитсоновский институт является одним из старейших научных заведений Америки, и специализируется главным образом на естественных науках — а этнография (или, как её именуют сами американцы, антропология) там относится к наукам естественным, у нас же — к гуманитарным. Ни один серьёзный исследователь истории свастики не мог, и не может обойтись без знакомства с этой добротно сделанной работой — в силу чего мы решили, что целесообразнее дать российскому читателю в первую очередь не собственную работу, а перевод лучшего из того, что было создано другими, снабдив его необходимыми примечаниями и дополнением, которое вы сейчас и читаете.

Конечно же, если бы труд Уилсона вышел в своё время не как часть ежегодника научного учреждения, а как самостоятельная книга, он имел бы гораздо больший резонанс — а так, как это есть, мы видим ссылки на него лишь в специализированных изданиях по теме, но не в научно-популярных. Хочется также отметить то обстоятельство, что, поскольку Уилсон является представителем американской науки, для него естественен некоторый уклон в американистическую проблематику, где о наличии свастики в евразийском понимании, с нашей точки зрения, можно говорить лишь с некоторой натяжкой. Обсуждая планы перевода его книги, мы рассматривали идею опустить его американистические главы, кратко пересказав их в послесловии, — но потом решили, что надо оставить всё как есть — хотя бы из уважения к автору, книга которого нисколько не утратила своей научной ценности за истёкшую сотню лет.

Что же мы имеем ещё из трудов о свастике, кроме книги Уилсона? Как и следовало ожидать, ведущее место в этой проблематике занимает литература, написанная на немецком языке в период между началом Первой и окон-

чанием Второй мировой войны, — в годы разрухи и инфляции в Германии интерес к свастике подогревался повальным тогда увлечением оккультизмом и теософией, после 33-го же года свастику сделал символом своей партии Адольф Гитлер — и сделал, как мы увидим, практически единолично, рассчитывая скорее поразить сторонников и сочувствующих необычностью символа, чем опираясь на его историческое либо оккультное значение. Как и следовало ожидать, у «короля» тотчас отыскались шуты-летописцы, которые приложили усилия к тому, чтобы постараться доказать немецкому народу, а если получится, то и всему миру, что свастика — символ ужасно древний, ужасно арийский и ужасно священный. Ведущее место здесь занимает, пожалуй, книга о свастике Йорга Лехлера, с которой нам ознакомиться, к сожалению, не удалось (нет в России). Тот же автор в 1936 году выпустил этнографический альбом, озаглавленный «Пять тысяч лет Германии», где с десяток страниц был посвящен и конкретно теме свастики. Но обо всём по порядку.

Кроме Лехлера историей свастики, переписывая у него и друг у друга, занимались немцы Йегер, Хупп и Шойерманн, а также многие прочие, ссылки на труды которых приведены нами в библиографии. Книги их изобилуют общими местами и не вполне проверенными гипотезами, поэтому если кто из наиболее дотошных читателей не удовлетворится информацией оттуда, что мы посчитали уместным сообщить в настоящей работе, и возьмётся за оригиналы, то читать их нужно с некой долею критицизма.

Мы не ставим своею целью пересказывать содержание книги Уилсона, однако, чтобы было понятно дальнейшее, повторим основные выводы этого исследователя. О первоначальном значении свастики (сам термин этот санскритский и пришёл в Европу через учёных-востоковедов) ныне можно говорить лишь предположительно, настолько древний этот термин — приписываемые же ему позже значения варьируются от страны к стране, неизменно обозначая что-либо благоприятное человеку — солнечный свет, удачу, сча-



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

стье, магическую силу. Появился этот знак в древней Малой Азии, самые же древние и обильные находки его (на время Уилсона) происходили из раскопок нижних горизонтов многослойного археологического памятника на холме Гиссарлык, единогласно отождествляемого учёными с древней, ещё догомеровской Троей — ныне же кое-где на Ближнем Востоке найдены свастики и подревнее. Там, в Троаде, этот символ появляется века с XV (до нашей эры, естественно), причём сразу в большом количестве.

Но и до Трои мы видим несколько экземпляров, условно могущих быть классифицированными как свастики (неклассические) — А. Голан (израильский культуролог), у которого мы заимствуем эти иллюстрации («Миф и символ», М., 1994), видит в них символы земли — и оставим его при его мнении. Рис. 1 обнаружен на сосуде VI (!) тысячелетия до н. э., столь же древен сосуд с рис. 2.

В XX веке раскопки продолжались, и в ходе них археологи познакомились с цивилизациями земледельцев Анатолии и Месопотамии VII—V тыс. до н. э., где на глиняных печатях были обнаружены первые, ещё дотроянские, изображения свастики. Р. Багдасаров предпочитает считать эти племена индоевропейскими, что, мягко говоря, вызывает сомнения. Мы же считаем, что все, кто жил в Малой Азии до хеттов, язык которых (индоевропейский) мы знаем, были семитами. Сторонники версии индоевропейского происхождения древних малоазиатов в качестве одного из основных своих аргументов выдвигают наличие у них свастики. Древнейшим из её изображений является печать из IV слоя в

Чатал-Гуюке (на территории современной Турции), датируемая 6000—5800 гг. до н. э. (рис. 3). В центре другого (широкоизвестного среди археологов) блюда — из Самарры, приблизительно V тысячелетия до н. э., центростремительная прямоугольная свастика охвачена двумя кругами из рыб и длиннохвостых птиц (рис. 4).

Весьма древние изображения свастики мы имеем на энеолитической антропоморфной статуэтке из Тали-Бакун в Туркмении — рис. 5 (впервые приведёна в «Российской археологии», № 3 за 1994 г.).

Нам трудно решить, были ли эти столь древние народы индоевропейцами, ибо именно в этом районе Земного шара в историческую эпоху семиты (месопотамцы, угаритяне, урарты, народы Палестины) жили по соседству с индоевропейцами (хеттами, лувийцами, палайцами) — и ответа на этот вопрос сегодня никто не даст. Желая «углубить» свастику до самого палеолита, Р. Багдасаров склонен считать, что символ свастики якобы выкристаллизовывается из ромбично-меандрового орнамента, впервые появившегося в верхнем палеолите. 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 (рис. 6). Основываясь на доказанных для орнаментов народов Сибири фактах, когда фрагмент циклического орнамента начинает



Рис. 4

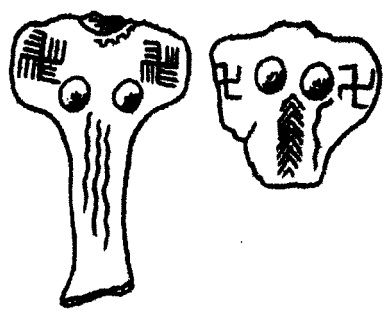


Рис. 5

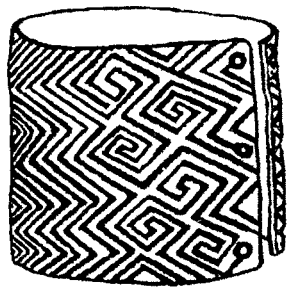


Рис. 6

употребляться в качестве индивидуального символа, Р. Багдасаров, настаивающий на мезинском ромбично-меандровом орнаменте как прототипе свастики, постулирует аналогичное развитие сюжета — от свастичного фриза к отдельным свастикам.

Что же касается пряслиц, то наиболее древние их экземпляры, орнаментованные спиралевидной свастикой, обнаружены в Хассуне (Северная Месопотамия) и датируются археологами VI тыс. до н. э. Известно, что в Ригведе прядение связано с созданием Вселенной, Земли и актом зачатия человека (сравните в скандинавской мифологии: норны прядут пряжу жизни живуших на Земле людей). Появившаяся на пряслицах свастика, согласно версии Р. Багдасарова обозначала не только осевое движение веретена в пряслице (что очевидно), но и указывала на его высший прообраз — движение Вселенной вокруг постулируемой Оси Мира (Уилсон даёт другое, более приземлённое объяснение).

Находясь на перекрёстке цивилизаций, древняя Троя (населённая, кстати, не индоевропейцами) поделилась этим символом со своими ближайшими соседями — греками и этрусками, которые активно пользовались сюжетом свастики в оформлении керамических сосудов, надгробных памятников, домашней утвари — но не монет, так как предположительная свастика на античных монетах некоторых греческих городов, часто приводимая в качестве иллюстрации, на поверку оказалась либо отпечатками пуансонов — устройств, использовавшихся при чеканке, — либо их имитацией. Хотя греки знали и настоящие монеты со свастикой или напоминающими её фигурами, три из которых мы показываем на рис. 7—9. Монета на рис. 7 отчеканена Кноссом на острове Крит, причём мотив свастики может быть объединён с «национальным» мотивом лабиринта, монета на рис. 8 проис-

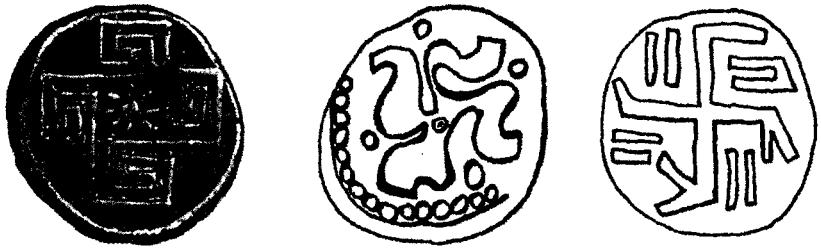


Рис. 7—9.

ходит из города Адуатикер, а на рис. 9 — из Аполлонии Понтики, что во Фракии. От древних греков свастика могла перейти к древним кельтам, а от этрусков — к римлянам, особенно в северных, приальпийских районах. Кельты же поделились свастикой с германцами, контактируя с ними в Прирейнской континентальной зоне. Одно из немногих изображений свастики у кельтов, попавшееся нам в литературе, приводится у Лехлера (рис. 10).

Удивительно, но семиты, также находясь на перекрёстке цивилизаций (древняя Передняя Азия и Месопотамия) и будучи окружёнными со всех концов землями, где свастика была в почёте, сами оказались невосприимчивы к этому знаку — видимо, как нам представляется, она связывалась в сознании тогдашних людей с огнём и Солнцем, семиты же больше почитали звёзды, воду и Луну. Кто-то когда-то, вероятно, те же греки, занёс свастику в Египет, однако большого распространения она там не получила — известные нам примеры происходят скорее из обихода греческих общин в Египте, которые, вместе с христианством, передали её дальше коптам. Кстати, на рис. 11 мы показываем свастику на одежде знатной африканки — изображение это происходит из некрополя Примиса в Мероэ, относящегося к II—III вв.

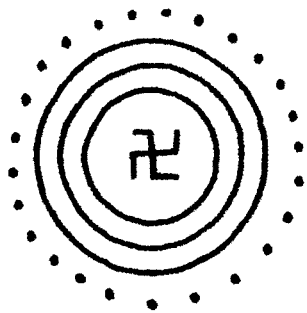


Рис. 10



Рис. 11

(мы заимствуем его из книги С. Я. Берзиной «Мероэ и окружающий мир», М., 1992, с. 20), — Р. Багдасаров считает, что свастика освящает собою одежду этой уходящей в иной мир женщины и напрямую связывает его с орнаментикой коптских одежд, о чём подробно рассказано у Уилсона. В тропической Африке свастика непопулярна, отдельные же случаи её употребления (например, у ашанти Золотого Берега) могут быть приписаны иноземному — непонятному нам — влиянию, либо являются случайным изобретением этого, в общем-то, простого символа.

Относительно семитов вскользь заметим, что хотя древним семитам, как многократно отмечалось, не была известна свастика, мы имеем изображение свастичного меандра из синагоги в Палестине, в районе Тивериадского озера (если свастика была знаком благопожелания, а меандр рассматривался как символическое изображение линии жизни, то свастический меандр должен был показать идею благотворного влияния сверхъестественных сил на каждом отрезке жизненного пути — по истолкованию Р. Багдасарова), где он сопровождается иудейским семисвечником, — впрочем, мозаика эта достаточно поздняя и вполне может быть отнесена на счёт распространения греческого влияния на иудеев — так же как и ряд изображений свастики на греко-бактрийских монетах, — где индийская цивилизация встретилась с цивилизацией эллинской. Согласно И. Р. Пичикяну («Культура Бактрии». М., 1991, с. 197), оттуда мы имеем находку золотой парчи, вероятно, некогда составлявшую часть жреческого облачения. Коптская свастика на стеле из Мероэ и на тканях, как явствует из книги Уилсона, также может быть приписана греческому влиянию, распространявшемуся до первых порогов Нила (даже коптский алфавит был создан по образцу древнегреческого).

Вопрос о кельтской свастике сложен. Посвятивши жизнь исследованию кельтских древностей, мы берём на себя смелость утверждать, что в ирландском языке нет древнего слова для её обозначения, а символ свастики (в отличие от плетёнки, например) нехарактерен для кельтского искусства. Тем не менее отдельные изображения встречаются — как на средневековом кресте (рис. 12) от источника св. Бригитты в Клиффани (графство Слайго). Несколько примеров приведено у Уилсона. Ведущая гипотеза попадания свастики на эту окраину Европы — христианизирующее влияние, когда вместе с идеями могли быть занесены и их символические изображения (а кельты были до крайности чутки к любым влияниям извне, зачастую перенимая и хорошее, и плохое).

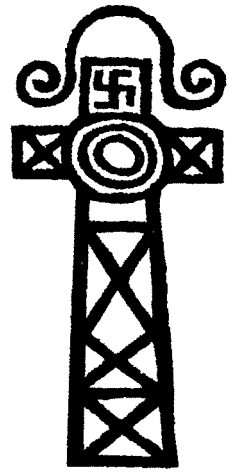


Рис. 12

Почти все старые авторы утверждают, что иранцы не знают свастики, и никогда её не знали. Относительно персов это, конечно, так, но что касается скифов и сарматов, то вопрос тут непростой, так как в XIX веке степная полоса России была столь плохо изучена, что известные нам теперь артефакты попросту не были ещё известны.

В лесной полосе России памятники поздняковской (XV—XIII вв. до н. э., скорее всего, ираноязычной) культуры известны по раскопкам грунтовых могильников в бассейнах Верхней и Средней Оки, Верхнего Поволжья, Десны и на правобережье Средней Волги. На развитом этапе этой культуры уже появляется свастический меандр и ветвящаяся свастика, выполненные путём приложения к сырой глине горшка зубчатого штампа (например, на черепке из могильника Фефелов Бор, рис. 13).

Изящный гребенчатый орнамент из свастик имеет керамика андроновской культуры индоиранцев Урала и Заура-

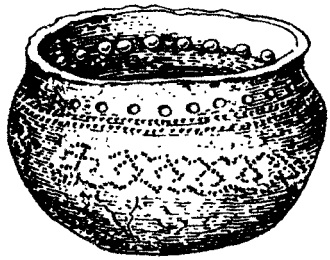


Рис. 13

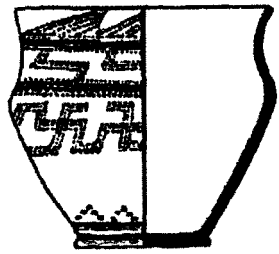


Рис. 14

лья. На рис. 14 изображена свастика из раскопок могильника Еловский II. Более того, одиночные проникновения свастики в срубную культуру самарского Заволжья и в Западную Сибирь (Омская область) трактуются археологами как андроновское влияние.

Свастики различного вида использовали в своей символике скифы. Наиболее показательны в этом плане бронзовое зеркало (обратная сторона) из могильника Саблы на Ставрополье (рис. 15) и костяное веретено, найденное в окрестностях Владикавказа в Осетии. Свастика у сарматов изображена на рис. 16. У скифов часты восьми-, семи-, пяти-, трёхконечные свастики, некоторые образцы которых приводит в своей книги Р. Багдасаров. Несколько видоизменённые свастики мы в изобилии встречаем в памятниках сарматоидных культур Южной Сибири (тагарская, уюкская, пазырыкская и пр.). Здесь наряду со свастикой часто встречается свастиковидная спираль.



Рис. 15

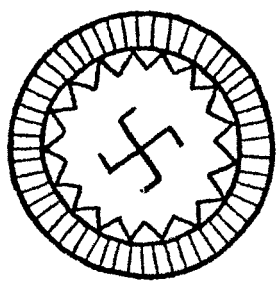


Рис. 16



Рис. 17

Летом 1987 года на юге Челябинской области у слияния степных рек Утяганка и Караганка экспедицией местного университета было обнаружено одно из древнейших поселений индоевропейцев на территории России (XVII—XVI вв. до н. э., подробнее см. статью Г. Здановича в мартовском номере «Вокруг света» за 1989 год и специальный сборник «Аркаим. Исследования, поиски, открытия». Челябинск, 1995). По характерному набору металлических и костяных изделий Аркаим чётко соответствует археологическому слою Троя VI. Этот круглый в плане город был оснащён четырьмя ориентированными по сторонам горизонта входами — так что при некоторой стилизации его схему можно представить как свастику с закруглёнными отростками. Примечательно, что знаки свастики были обнаружены на керамике, застёжках и прочих находках в Аркаимской долине. Скорее всего, Аркаим был некогда населён андроновским ираноязычным племенем — хотя для столь давней поры доказательна лишь его индоевропейская принадлежность, но не точная языковая отнесённость тогдашних его насельников.

При иранском владычестве мы знаем свастику также из Средней Азии — она появляется на монетах (рис. 17 — хорезмский царь Вазамар, IV—V вв.) и керамике (рис. 18, Пенджикент, конец VII в.) в последние века перед исламским нашествием. Есть мнение, основанное на изучении композиций монетных рисунков, что здесь свастику надо трактовать как изображение священного огня зороастрийцев. Затем иранцы вытесняются из бассейнов Амударьи и Сырдарьи тюркскими народами, господствующей идеологией которых становится ислам, — и свастика, непопулярная у тюрков, здесь пропадает. В новое время свастика отмечена лишь как скотоводческая тамга ряда среднеазиатских тюркских народов (например, у кыргызов).



Рис. 18

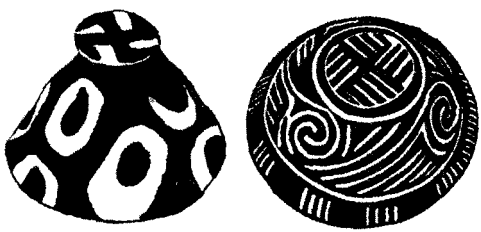
СВАСТИКА НА РУСИ

Вопрос о свастике на Руси, столь волнующий наших националистов, может быть условно разделён на три проблемы: свастика в трипольской культуре, свастика в Новгородской земле (скандинавская) и свастика в Южной Руси (византийская).

Крупнейшей цивилизацией Восточной Европы, в рамках которой происходит выделение свастики в особый знак, является хрестоматийная неолитическая культура Триполья-Кукутени (ныне на территории Украины и Молдовы), датируемая VI—III тыс. до н. э. В советских учебниках истории на этой культуре любили демонстрировать так называемую «неолитическую революцию».

Чёткая прямоугольная свастика нарисована чёрными и белыми красками по красному фону на днище сосудов из урочища Обоз у с. Кошиловцы в Молдове (рис.19а) и молдовских неолитических стоянок Фрумушики I (рис. 19б) и Дрэгушени.

От энеолитической культуры Триполья ромбо-меандровые и свастические мотивы были унаследованы праславянской тшинецко-комаровской культурой и протоиранскими абашевской, срубной и андроновской культурами, встречаясь также в неолите Венгрии (тисская культура). Изображения свастики у древних иранцев Восточной Европы столь выразительны, что многими археологами она считается (отвлекаясь от троянских и ближневосточных находок) индо-европейским «руководящим ископаемым» и важным индикатором передвижений индоевропейского населения (С. В. Жарникова. «Архаические



а *б*

Рис. 19

мотивы северорусской орнаментики» (автореферат). М., 1988, с. 10). Допустим, что это так — но признание свастики древним индоевропейским знаком ещё не предполагает признание её исконным индоевропейским знаком. И Триполье, и Троя, и Самарра — весьма древние очаги материальной культуры — и на настоящем уровне развития науки мы никак не можем сказать, из которого из них свастика начала своё шествие по Древнему миру. Поэтому, как и в вопросе о происхождении языков, нам приходится признать полицентричность её распространения, причём Западная Европа познакомилась с «троянской», а Восточная Европа и Азия — с «трипольско-иранской» свастикой. Весьма полезны в плане полноты иллюстративного материала рисунки в книге «Мистика огненного креста» Р. Багдасарова, досконально изучившего археологические публикации, разбросанные по специальной литературе.

Однако, признавая наличие свастики в трипольской культуре, нельзя упускать из внимания, что культура эта существовала за пять тысячелетий до Древней Руси — хотя и на одной и той же территории. От древних иранцев её отделяют три тысячелетия — и это тоже очень много.

С территории Древней Руси в первую очередь антикварам известно некоторое количество свастикообразных средневековых христианских амулетов — нательных крестов и перстней. В книге И. А. Шляпкина «Древнерусские кресты» (Спб., 1906) можно найти примеры разного рода свастик (рис.20), помещаемых в средокрестие тельников — Р. Багдасаров толкует этот знак как символ «духа Христова», который распинаемый Христос, согласно Евангелию от Луки 23:46, передал, умирая, в руки своего отца.

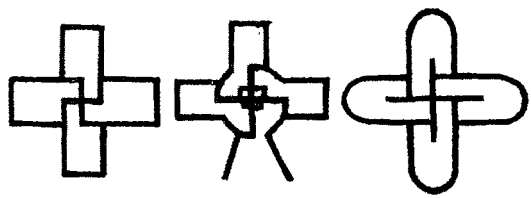


Рис. 20

Свастический орнамент встречается на славянских пер-



Рис. 21

стнях с геометрическими мотивами начиная по крайней мере с XII в. (согласно изданию «Древняя Русь. Быт и культура» в серии «Археология». М., 1997, с. 78 и 305). Есть на этих перстнях и «классическая» прямоугольная свастика, причём особо часты были такие изделия в Новгородской округе — при раскопках одной ювелирной мастерской в самом Новгороде было обнаружено не менее десяти таких абсолютно аналогичных перстней. По нашему мнению, популярность подобных амулетов именно на севере Руси связана с деятельностью викингов-варягов, активно использовавших свастику в качестве защитного знака (о чём ниже), в частности, нанося её на восточные серебряные монеты, которые носились воинами в качестве амулета на шее.

Перстни со свастикой с раскопок булгарского городища[3] вы видите на рис. 21. В Булгаре Великом, столице Волжской Болгарии, было заметно всё то же новгородское влияние. Так называемые ушкуйники, то есть, пиратские ватаги новгородцев, спускались по Волге с северных земель, считая делом чести пограбить не своих единоверцев (чем они тоже по случаю занимались), а неверных, то есть мусульман. Те, естественно, организовывали достойный отпор такому разбою, свидетельства чему сохранились, в частности, в татарском эпосе «Едигей». Как правило, булгарам достаточно было сжечь или захватить корабли ушкуйников, чтобы привести тех в беспомощное состояние — и всё награбленное на Верхней Волге добро становилось заслуженной добычей теперь уже мусульман, равно как и сами грабители (то есть, иначе говоря, рабами). В городе Булгаре существовал целый славянский квартал (его наличие археологи вычислили по высокому проценту свиных костей — ведь коренные обитатели города всегда исповедовали ислам), где, вероятно, и были найдены эти перстеньки со свастикой. А в Новгород подобные мотивы занесли, опять же повторимся, скандинавы.

Труднее установить семантику правильных свастик на семилопастных височных славянских кольцах. Мы приводим изображение одного такого кольца из курганного могильника Дубки на территории города Москвы (рис. 22). Р. Багдасаров, по своему обыкновению, даёт религиозное истолкование символики этого памятника — однако артефакт этот настолько древний, что в ту пору христианство было распространено лишь среди ограниченных групп городского населения — и уж тем более мастера из далёкого захолустья не стали бы вкладывать символику чуждой им в ту пору религии в расхожие женские украшения. Кроме того, на сотнях и тысячах известных археологам подобных колец вятичей есть много других сюжетов, которые в христианском духе никто истолковывать не торопится. Ясно, что эта свастика — дохристианская; вероятно, она наделялась в языческой религии каким-то особым смыслом, в настоящее время не расшифровываемым. Сегодня никто не возьмётся отрицать, что свастика действительно существовала и у наших предков на Руси, хотя знали ли её славяне с незапамятных времён либо заимствовали у иранцев — теперь, по прошествии такого времени, неясно. Археологам известно аналогичное кольцо из курганной группы в Зюзино, имеющее изображения на всех семи своих лопастях — различные ромбы, кресты и свастики (статья Т. Макаровой и Т. Равдиной в «Российской археологии», № 4 за 1994 год). Академик Б. Рыбаков («Язычество Древней Руси». М., 1988, с. 527) считает подобные свастики «знаком огня», что недалеко до главенствующего в этнографии и археологии солярного её истолкования (о чём ниже). Существуют и другие, менее показательные древнерусские свастики (например, свастика на чудом сохранившемся обрывке тканой шерстяной налобной ленты из захоронения русской девушки XII века), причём географически эти находки тяго-

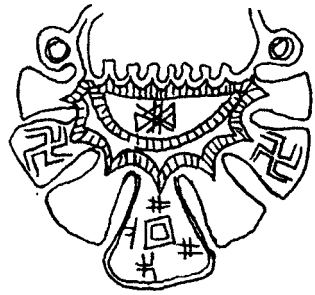


Рис. 22

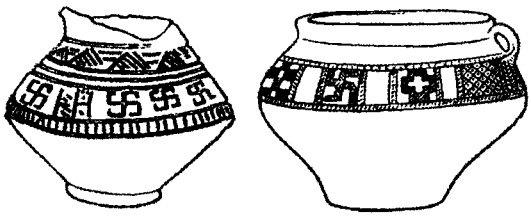


Рис. 23

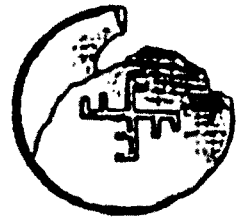


Рис. 24



Рис. 25

теют к Новгородской округе и Карелии, то есть областям, где русские активно контактировали со скандинавами.

Наконец, свастика представлена в древнерусских граффитти — в виде «плетёнки» на штукатурке южного нефа Софии Новгородской (датируется XI веком), а также на тех же восточных монетах (дирхемах, ходивших в отсутствие своей монеты на Руси)[4], где изображать свастику русские могли научиться также от скандинавов, ходивших «из варяг в греки» и снабжавших наше отечество иноземной монетой.

И опять-таки, вопрос о свастике на Руси не так-то прост. Если предположить, что в древнем Новгороде она варяжского происхождения, а в Киеве — византийского, а монеты были потеряны заезжими скандинавами, то аргумент височных колец никто не отменял и не отменит.

Более того, в последние пятьдесят лет в руки археологов попали предметы, свидетельствующие о том, что свастика на территории лесной полосы нашей страны была известна задолго до греков и викингов. На рис. 23 изображены славянские сосуды скифского времени из Смелы на реке Тясмин (Украина) и из Балтийского Поморья (Литва) (согласно Б. Рыбакову. «Язычество древних славян». М. 1994, с. 323). На рис. 24 — знак на днище древнеславянского кера-

мического сосуда, найденного на Выползовом городище в окрестностях Ржева (А. С. Уваров. «Сборник мелких трудов». М. 1910, том 2, с. 108), на рис. 25 — свастические гончарные клейма из кургана в Гнездово (в окрестностях Смоленска) («Древняя Русь. Быт и культура». М., 1997, с. 264). Известны подобные гончарные знаки из Старой Рязани, Ярцева (Смоленская обл.), Ростиславля Рязанского (Озёрский р-н Московской области) («Российская археология». № 1, 2000) — мы учитываем лишь «классические» четырёхконечные, не отвлекаясь на семи- и т. д. конечные свастики. На нашем рис. 26 представлены бронзовые бляшки близкого к славянам вымершего балтийского племени куршей из литовского могильника Пришманчяй («Финно-угры и балты в эпоху средневековья». М. 1987, с. 453). Ещё древнее праславянская либо фракийская глиняная фигурка богини на возке, украшенном свастикой (рис. 27) — она датируется эпохой бронзы («Praistorija jugoslavenskih zemalja». Sarajevo, 1983, том 4, табл. 83).

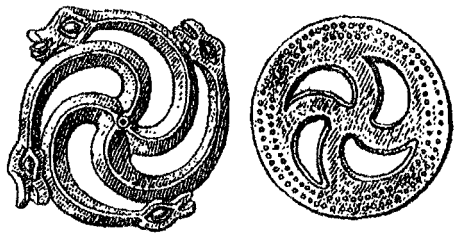


Рис. 26

Большая часть этих материалов датируется VIII–XI вв., но некоторые — древнее. Под давлением такого количества фактов мы не можем отрицать, что свастика была известна древним балто-славянам — однако, опять-таки, является она здесь исконной, либо пришла сюда от иранцев (антов, скифов, сарматов) — совершенно неясно. Нечто подобное свастике археологи имеют в однозначно ираноязычной салтово-маяцкой культуре VIII –

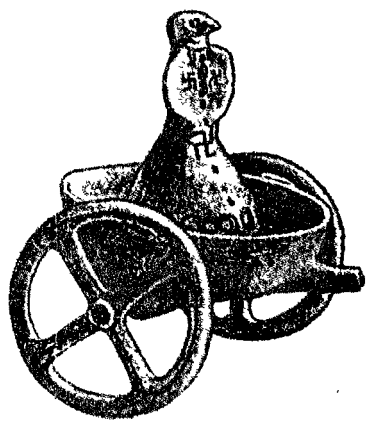


Рис. 27

IX вв. («Степи Евразии в эпоху средневековья». М. 1981, с. 64 и 151). Свастика встречается в народно-прикладном искусстве латышей, македонцев, белорусов и пр., причём ни у одного из этих народов не сохранилось правильного истолкования смысла этого знака — все они её считали узором, и всё. Кстати, под германским влиянием в 1920 - 30-е годы младолатыши предпринимали попытку возрождения активного употребления свастики на своей родине (в рамках планировавшегося возрождения языческого культа как национальной религии будущей «Великой Латвии»). Они дали этому знаку имена *ugunkrusts* («огненный крест»), либо *Perkona krusts* («Перунов крест»), которые были переняты рядом националистически настроенных этнографов и даже народными мастерами, вышивавшими традиционные широкие свадебные пояса — юосты — и украшавшими их в том числе свастиками, а также владельцами магазинов сувениров, выставлявших эти изделия ручной работы на продажу.

Кроме того, у нас на Руси в русле христианской традиции свастика встречается в церковном искусстве (например, в мозаиках под куполом Софии Киевской), придя сюда из Византии. Однако тут она не получает широкого распространения, ограничиваясь отдельными элементами декора отдельных православных храмов и элементов их обстановки, а также, что более показательно, народной вышивкой русского Севера (о чём ниже). Академик Б. А. Рыбаков в книге «Язычество древних славян» (М. Наука, 1981, с. 158) пытается проводить параллели между неолитическими свастиками Триполья и Трои и северорусским орнаментом на вышивках. Это, конечно, делать можно — свастика на то и свастика, что она везде одинакова, однако связь эта нам представляется слишком опосредованной (пусть даже протоиранцами).

Поскольку свастика есть везде, то, естественно, она имеется и у финно-угров, индоевропейцами никогда не считавшихся. Из древних артефактов мы имеем один цепедер-

жатель из эстского могильника Каберла XI—XIII вв. («Финно-угры и балты в эпоху средневековья». М. 1987, с. 250) — рис. 28. Цепедержатель — весьма специфический для прибалтийских финнов предмет, аналоги которому в мире мы знаем лишь в Судане. Дело в том, что финно-угорские женщины имели обыкновение навешивать на себя по нескольку килограммов металлических украшений, которые надо было как-то крепить к одежде. Цепедержатель представлял собою застёжку с двумя крючками, соединявшими на груди две вертикально протянутые от плеч к поясу цепи, к которым в свою очередь, подвешивались подвески и накладки.

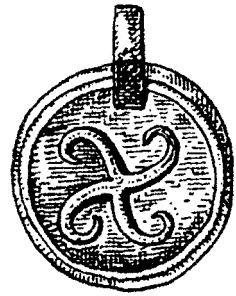


Рис. 28

Что же касается финского этнографического материала (народная резьба, вышивки, орнаментика берестяных сосудов), частично учтённого Уилсоном, — то здесь мы видим опять-таки скандинавское влияние: если принять во внимание, сколько слов было заимствовано из древнескандинавского в старофинский, то контакты были весьма и весьма оживлёнными. Теодор Швиндт в хельсинкской монографии 1894 года по финскому орнаменту (цитируемой у Уилсона), находит свастику среди второстепенных саамских орнаментов. После получения Финляндией независимости в 1918 году свастика даже 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 тогдашних государственных наградах (рис. 29). В 1918—1945 гг. свастику использовали вооруженные силы



Рис. 29

Суоми (в том числе, на танках и аэропланах), в виде свастики делался водяной знак на финских почтовых марках. В 1930-е годы, когда Финляндия ориентировалась на фашистскую Германию, использование свастики всячески приветствовалось местными националистами, но после поражения гитлеровского блока в войне, оно, лишившись внешнего стимула и под давлением общественного осуждения, постепенно сходит на нет, законно уступая место геральдическому финскому льву.

К финно-волжским (мордва, марийцы) и финно-пермским (коми, удмурты) народам свастика, возможно, попала от русских в Средние века. Для мордовских, марийских, чувашских орнаментов характерны прямоугольные ломаные элементы, где свастика могла получиться чисто случайно. Приводим изображение каймы мордовской рубахи (рис. 30) и пермяцкое полотенце (рис. 31), где знак свастики соседствует с близкими по графическому исполнению несвастичными мотивами.

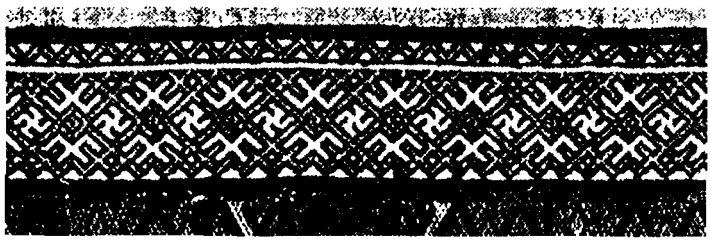


Рис. 30

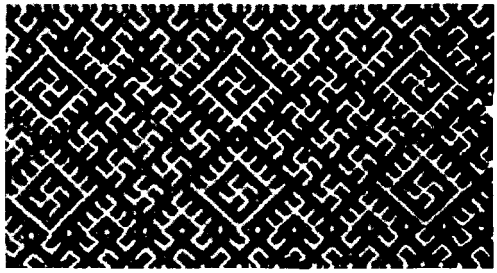


Рис. 31

СВАСТИКА В ИНДИИ, КИТАЕ, АМЕРИКЕ

Разобрав историю свастики на Руси, перейдем к свастике в Азии.

Относительно свастики на Древнем Востоке многое сказано у Уилсона — те же, кто писал после него, порою ограничиваются лишь констатацией фактов, не приводя документальных или иллюстративных доказательств. Так, согласно брошюре Йегера, свастика была обнаружена и в эламских Сузах, и у хеттов, и на индусских монетах, у последних начиная с III века до н. э., т. е. с эпохи Александра Македонского и распространения греко-бактрийского эллинизма.

Тот факт, что свастика встречается среди памятников хараппской, протоиндийской цивилизации, был известен достаточно давно — смотри, например, печать 2300—1700 гг. до н. э., найденную в долине Индостана (рис. 32), а также свастические знаки на хараппских находках IV—III тыс. до н. э. (рис. 33). Проблема только в том, что Хараппа и Мохенджо-Даро были доиндоевропейскими городами, жизнь в которых остановилась около 1600 г. до н. э., когда орды ариев (тех же андроновцев) из Южной Сибири и Казахстана хлынули с севера на территорию Индостана, оттеснив протоиндийцев на юг полуострова и на Шри-Ланку (теперь их потомки говорят на дравидийских языках). Так что же, получается четвёртый центр пресловутой полицентричности? Будем ждать новых находок.



Рис. 32



Рис. 33

Уилсон достаточно подробно пишет относительно свастики в Индии в первых главах своей книги, разбирая взгляды своих предшественников. Действительно, европейцы познакомились со свастикой через Индию, где она зафиксирована на монетах достаточно рано — в греко-бактрийскую эпоху, — и первые интерпретаторы рассматривали её как «арийский» знак. Однако как мы видим, свастика в Индии сначала была в Хараппе и в следующий раз уже за несколько веков до нашей эры -- между этими периодами же её *полтора тысячелетия не было*. Так что трудно говорить о генетической связи индийской свастики (на древних монетах и наскальных надписях) со свастикой протоиранской — судя по всему, её в Индию занесли солдаты Александра Македонского, на пару столетий определившие культурное развитие обширных областей на севере и западе Индостана (см. сказанное выше относительно Бактрии). Будучи включённой в набор символов буддистской религии, свастика распространилась по всему Дальнему Востоку, а особенно в Китае, Японии и Тибете, проникнув в том числе в Монголию и Корею. Народы Сибири и Юго-Восточной Азии, а также Австралии и Океании свастики не знали.

В индуизме свастика является обязательным атрибутом слоноголового бога Ганеши, покровителя творческих личностей и тайного знания. На его изображениях она, по индусским толкованиям, символизирует четыре рода существ, либо четыре касты, либо четыре Веды. Кроме того, свастика здесь является своеобразной эмблемой Змеиного царства; согласно Вайюпуране, змеи носят её на своих «капюшонах». Кроме того, в вишнуитской иконографии свастика образуется локоном, завитым на груди Вишну, а кришнаиты рисуют её в виде благоприятных знаков на «лотосовых» ступнях Кришны. У йогов существует особая поза с переплетёнными ногами, которая так и называется «позой свастики». Эта поза имеется и в «Кама-сутре».

Иногда свастика трактуется индусами также как «колесо времени», символ текущей кальпы Свадаршана-чакра, длящейся 5000 лет. Порою различные направления и течения мысли этой страны дают взаимоисключающие её истолкова-

ния — что во-первых, доказывает тот постулат, что знак свастики на Индостане достаточно древний, а во-вторых, свидетельствует об идеологическом противостоянии друг другу различных индусских вероучений, в первую очередь, различных направлений индуизма, буддизма и джайнизма.

Из индуизма почитание свастики перекочевало в более молодой буддизм, о чём немало написано у Уилсона. Она присутствует в числе шестидесяти пяти знаков в отпечатке «лотосовой» стопы Будды, порою рисуется на его груди (якобы такую отметину царевич Шакьямуни имел еще от рождения — ведь в груди многие религии локализовали человеческую душу), а также присутствует в мелкой культовой пластике, на «лотосовом троне» и подножии его статуэток или наносится на лоб или на сердце кумира. Буддисты дают свастике множество «заумных» истолкований, связанных с символикой числа четыре (четыре благородные истины и пр.), — но все они достаточно поздние, надуманные и особого интереса для культурологов не представляют.

В «Рамаяне» (время создания — V—VI вв.) герой Бхарата (букв. «счастливый») среди предложенных ему на выбор судов для плавания без колебаний выбирает судно со свастикой. Золотая свастика являлась личным гербом Супаравы, седьмого из двадцати четырёх пророков джайнизма, и вероятно, под индусским влиянием её выбрал себе в качестве личного герба английский писатель Редьярд Киплинг — для него она воплощала Силу, Красоту, Оригинальность и Озарение (четыре ветви — четыре концепта) — опять-таки до прихода к власти в Германии нацизма. В Индии свастика, носимая на цепочке на шее, считалась амулетом, приносящим счастье, а некоторые верующие также делали себе татуировки в виде свастики, чтобы не расставаться с любимым знаком никогда. Многие индусы рисовали свастику на всех дверях своих домов.

В справочнике «Буддийская символика» (М. Балдано. Л., «Палитра», 1991) свастика признана одним из тридцати символов, достойных упоминания на страницах книги. Написано про неё дословно следующее: «Свастика, санскр. *svastika*, тибет. *bkra shis ldan* — один из шестидесяти пяти

знаков Будды, обнаруженный в отпечатке его стопы. На некоторых изображениях Будды она находится на его груди, а также перед ним на лотосовом троне. Как буддийский символ была принята несколькими сектами и означает понятное лишь посвящённым в учение Будды». Дать такое объяснение — значит просто уйти от «скользкого» вопроса.

Веруя в защитную силу свастики, простые монахи Индии, Бутана, Сиккима, Тибета, Сиама, Аннама, Японии тысячами высекали её на скалах и на камнях храмов, в то время как ремесленники украшали ею фарфоровые, бронзовые, медные изделия, а крестьяне активно пользовались этим знаком в качестве клейма для скота. Свастика стояла в начале китайских книг — в качестве посвятительного знака, охранявшего содержание книги от извращений демонами, её любили изображать на пушках и знамёнах. В Японии изображение свастики введено в ранг иероглифа, примерно обозначающего «счастье», правда — этот знак не может употребляться в композитах, но лишь по отдельности. Хроники свидетельствуют, что японский сёгун Хатисука из Ава имел в своё время родовой флаг — белую свастику на коричневом фоне. Японское простонародье имело тенденцию заменять знаком свастики иероглиф «бан» — «десять тысяч»[5], а свастика по-японски именовалась «мандзи» (записывается двумя иероглифами), где первый иероглифический символ означает «десять тысяч», а второй — «знак, знамение».

В тибетской религии *бон* свастику, по ряду данных, появившуюся там ещё раньше, чем в Индии (известна по одному рисунку I в. н. э.), обозначают термином *gyung drung* (буквально — «вечное», «нерушимое»). Здесь её считают благой творческой силой просветления, пронизывающей все области мироздания и наносят на культовый инвентарь, праздничные одежды и пр. На рис. 34 мы приводим изображения тибетских печатей со свастикой, хранящихся в коллекции Санкт-Петербургского института востоковедения. Символика четвёрки, соответствующей числу ветвей свастики, буквально пронизывает, наряду с девяткой, тибетскую космографию.

Как и следовало ожидать, Монголия также знает свастику, причём именно там, скорее всего, произошло скрещение ко-

чевнического «сегнерова колеса» (о чём ниже) и пришедшей из Индии и Тибета с мировыми религиями «классической» свастики. Здесь особого почитания свастики не заметно, однако этот мотив употребителен в украшении интерьера юрт, одежды, колчанов, амулетов и пр.

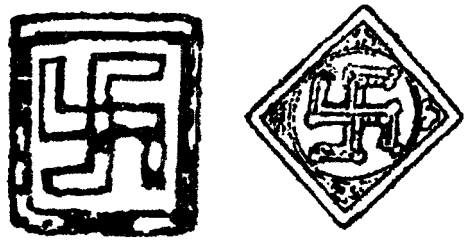


Рис. 34

В Китае с распространением буддизма свастика, благодаря своей простоте и выразительности, скоро сделалась столь популярна, что в VIII веке император выпустил специальный рескрипт, согласно которому помечать знаком свастики можно было лишь дорогие и искусно сделанные вещи признанных мастеров — чтобы не бесчестить «древний знак».

О свастике в Китае подробно см. у Уилсона. Добавим только, что в Китае виды свастик различаются ещё и по цветам (чего нет в других странах Востока): 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 толкуется как светлая мужская сила *ян*, если против часовой стрелки — то как тёмная женская сила *инь*.

Для нумизматов будет любопытно изображение одной древнекитайской монеты (рис. 35). Вокруг квадратного отверстия (для нанизывания медяков в связки) справа и слева расположены иероглифы годов правления («у» и «чжу») древним рисуночным письмом — по которым и возможна датировка монеты, а сверху и снизу — где во времена Манчжурской династии давались надписи манчжурским письмом — мы видим «классические» свастики. Такая монета была бы гордостью любой коллекции. О древнеиндийских монетах со свастикой см. у Уилсона.

Свастика является одним из излюбленных мотивов китайских и старых туркестанских ковров, выступая в качестве



Рис. 35

индивидуального сюжета или в составе свастичных лент. Переродившуюся свастику мы встречаем на орнаментах современных туркменских и узбекских ковровых изделий. Свастиковидная кайма встречается также на старых дагестанских коврах (согласно книге Ф. В. Гогель. «Ковры». М. 1950, с. 148).

В азиатских странах, где традиции свастики, как мы знаем, весьма древние, свастика и поныне продолжает использоваться как логотип и торговая марка: в Индии существует фирма Swastika Enterprises и т. п. Помимо того, этим именем в странах Южной и Юго-Восточной Азии любят называть туристические агентства. Свастика появилась в 2000 году на реверсе юбилейной монеты достоинством в 1000 рупий, посвящённой 50-летию Центрального банка Шри-Ланки (рис. 36). В Сингапуре более шестидесяти лет действует благотворительное общество «Красная свастика».

На официальном флаге джайнской (джайнистской) религии свастика в 1975 году сменила эмблему «лока-акаса» (рис. 37), а в марте 1998 года в г. Торонто (Канада) джайнисты подали в суд на одну из местных газет за неподобающее, по мнению верующих, изображение свастики на одной из антифашистских карикатур — и выиграли дело.

Р. Багдасаров и его соавтор на эту главу Г. Дурасов достаточное внимание в своей книге уделяют имеющейся якобы свастике в исламе, однако приводимый ими (в версии 2001 года) иллюстративный материал убеждает нас в обратном.



Рис. 36

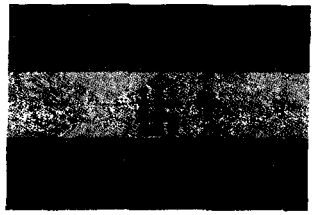


Рис. 37

Дело в том, что ислам запрещает изображения живых существ, по каковой причине арабо-персидская орнаментика развивалась в растительном и графическом ключе и выполнялась либо искривлёнными, либо прямыми линиями. Стиль прямых линий (в орнаментике — арабески, в графике — куфический стиль) признаёт загибы линий лишь под углами в 45 и 90 градусов, зато тяготеет к повторяющемуся дизайну орнаментальных сюжетов — всякого рода декорированным фризам, обрамлениям и пр. Поэтому, состоя из прямых линий и прямых углов, классическая свастика порою присутствует в исламском искусстве, появляясь там как бы случайно, без связи с традициями активно использовавших в древности знак свастики народов. Например, на одном жадеитовом блюде из Персии (рис. 38) четырёхкратно каллиграфически выписанное имя пророка Мухаммеда вписано в фигуру вроде свастики.

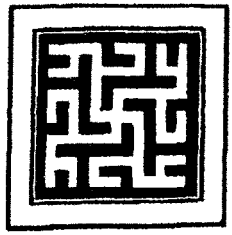


Рис. 38

Свастические мотивы представлены в архитектурном декоре сооружений в разных концах исламского мира — Коканде, Альгамбре и Урфе. Свастические квадраты обнаружены искусствоведами на дверях одной из старых мечетей в Мосуле. Однако таких сюжетов в исламском мире немного, а их географическая разбросанность достаточно свидетельствует о случайности либо автономности появления каждого из них. Багдасаров перечисляет ряд других мест обнаружения свастических мотивов в арабской архитектуре, однако от классической свастики они весьма далеко и их лучше обозначить каким-нибудь другим словом. Представлены аналогичные сюжеты и в народном декоративно-прикладном творчестве, например, в «египетском» орнаментальном стиле.

Вопрос о свастике в Америках несколько запутан. Мы видим, сколько усилий приложил Уилсон для поисков мельчайших следов свастики или того, что хоть мало-мальски её напоминает. Здесь в ход идёт и трискеле, и свастика «оджи» с закруглёнными концами, и кресты. Думается, что если искать очень целенаправленно, то так понятую свастику можно отыс-

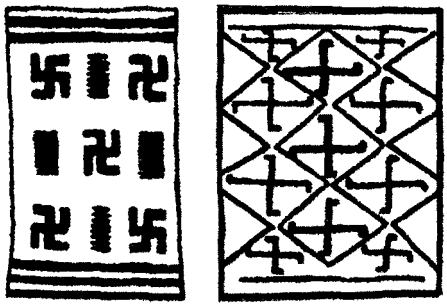


Рис. 39

кать где угодно — хоть в Патагонии, хоть на острове Пасхи. Исследователей можно понять — они были патриотами своего континента, имели явный заказ от финансировавшего их заведения или фонда, и имели виды напечататься в американском издании. Нам же следует относиться к свастике в Америках с изрядной долей скептицизма. Она там была, но её распространение было нешироким, и едва ли она имела то же значение, что в Старом Свете.

Мы можем только дополнить материалы Уилсона некоторыми новообнаруженными артефактами, например, пледами калифорнийских племён навахо и зуньи (рис. 39) и этнографическими наблюдениями вроде того, что зуньи соотносили свастику со сторонами света, а шаманы навахо чертили свастику на гладком нагретом солнцем песке и в её центр клали больного, над которым выполнялись определённые магические процедуры, направленные на его излечение. Любопытно, что археологически свастика Нового Света происходит в основном из долины Миссисипи, а этнографически — из Калифорнии, где уклад жизни некоторых племён достаточно хорошо сохранялся до первой трети XX века и был детально изучен американскими этнографами.

В феврале 1925 года индейцы племени куна изгнали со своей территории панамских жандармов, объявив о создании эфемерной независимой республики Тула, на знамени которой была свастика (рис. 40). Свастика действительно является их древним символом. В 1942 г. флаг сепаратистов был несколько изменён (рис. 41), чтобы не вызывать ассоциаций с Германией: на свастику одели «носовое кольцо» — ведь фашисты не носят носовых колец.

Пронацистский автор Йегер, пытаясь убедить своего читателя в том, что свастика распространена по всему свету (та-

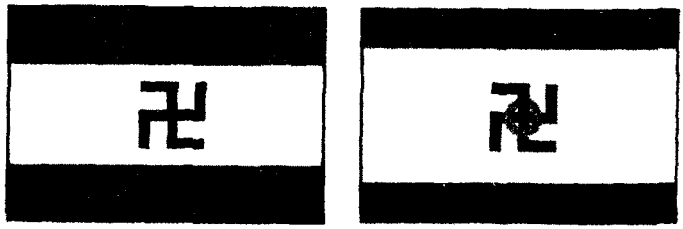


Рис. 40, 41

кую же цель ставил себе и Уилсон, проводя свою идею более обдуманно, за что мы и ценим именно его книгу), находит её на древнеарабских (т. е. сабейских) наскальных росписях, в суринамских орнаментах, на поплавках сетей нивхов (!). В Африке он видит её в бронзах Кумасси (Золотой Берег), на тканях ашанти, суданских кожаных изделиях[6], татуировках племён басунде и бакуба в Конго, в деревянной пластике прочих чернокожих народов. Она попадается ему в виде татуировок с Соломоновых островов в Океании, в малайской резьбе по слоновой кости, на скульптурах с острова Пасхи. В Америке она представлена на гравировках на раковинах из курганов штата Теннесси (подробнее см. у Уилсона), керамике пуэбло из Арканзаса, древних сосудах из долины Миссисипи, живописи навахо в штате Нью-Мексико и пима в Арканзасе, циновках майя, музыкальных инструментах бразильского племени вольпи — одним словом, по Йегеру, везде, кроме семитов, персов и австралийцев. Отсутствие свастики у семитов и цыган носит у него концептуальный характер.

Признавая наличие свастики в Америках, Шойерманн считает, что туда она попала из Китая и Японии через океан — гипотеза рискованная и ничем не подкреплённая. Кстати, А. Голан, приводя в пример роспись сосуда доколумбова времени (рис. 42) также считает, что свастика в Америках появилась лишь в конце II тысячелетия до н. э., попав сюда из Европы, — оставим это на его совести, равно как и попытки отыскать у свастики «до-солнечное» значение, которое он трактует как отображение противоборства мужского и женского, инь и ян. Сравнительно чёткая сва-

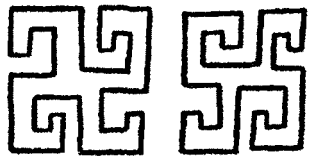


Рис. 42



Рис. 43

стика-трискеле обнаружена археологами на лбу одного ацтекского идола (рис. 43).

Что на это можно сказать? Во-первых, как нам явственно показывают многочисленные иллюстрации в книге Уилсона, свастика из Америк совсем не классическая, а носители её вкладывают в «древний знак» совершенно другое значение, чем древние европейцы. С другой стороны, распространение свастики по свету нам весьма напоминает распространение мифов о Всемирном Потопе, о чём блестяще написал английский этнограф и религиовед Дж. Фрэзер в своей книге «Фольклор в Ветхом Завете» (М., Политиздат, 1990).

Как известно, библейский миф о Потопе был навеян древневавилонскими мифами, которые появились после особенно большого разлива Тигра и Евфрата, когда под толщей воды — на пару месяцев — оказалась вся Месопотамия. Погибла уйма народу, а процветающие города оказались погребены под толщей ила — всё это было реально прослежено археологами во время раскопок. Детально познакомившись во время вавилонского пленения с месопотамской мифологией, иудеи много чего заимствовали из неё в Библию (например, учение о демонах и о странствиях души в загробном мире). В том числе, вероятно, была заимствована и легенда о Потопе, ибо живя в пустынях и полупустынях Палестины, евреи едва ли могли составить себе представление о том, что такое Потоп.

Распространяя веру в библейские сказания среди народов мира, католические, в основном, миссионеры были немало удивлены, когда к легенде о Потопе народы Африки, Австралии, а особенно Океании отнеслись с должным пониманием, в свою очередь сообщив попам массу деталей, которых не было

и не могло быть в Библии. Вскоре прояснилось, что легенда о Потопе, разнясь в деталях, присуща большей части первобытных народов. Здесь за дело взялись религиоведы, которые сравнили детали и сделали естественный вывод: так же как потопы на белом свете стихийны и невзаимосвязаны, так и легенды о потопах, скорее всего, каждый народ разработал сам для себя. Иезуиты, кстати, отнесли такое положение дел непосредственно на счёт козней Сатаны, якобы это он, насмешки ради над самым верным и правильным вероучением вложил извращённые представления о Потопе в души наивных «детей природы». Почему бы и свастике, подобно кресту, не появиться в разных местах в разное время — ведь и род людской, скорее всего, происходит не исключительно из Восточной Африки, а полицентричен.

Итак, подведём некоторые итоги. Мы считаем, что Уилсону удалось доказать, что: 1) свастика является одним из древнейших символов человечества — благодаря троянским находкам; 2) её позднейшее значение в буддизме и индуизме едва ли совпадало с тем значением, которое вкладывали в неё древние малоазиаты; 3) свастика является усложнённым вариантом креста, версия о происхождении которого из перекрещенных палочек для добывания огня является версией старой, но не доказанной; 4) семиты, народы Сибири, большей части Африки, обширных районов Юго-Восточной Азии и Австралии, а также тюрки понятия не имели о свастике; 5) в Европу свастика пришла из Малой Азии и Греции, в Азию — оттуда же; 6) став одним из расхожих буддийских символов, свастика в историческую эпоху наиболее активно употреблялась в Индии, Тибете, Китае и Японии, что создавало у первых наблюдателей и исследователей иллюзию появления знака именно там.

Подведя итоги исследованиям по свастике века девятнадцатого, пора перейти к тому, чего Уилсон не знал и знать не мог — трудам века двадцатого. Но прежде, чем продолжать рассказ о свастике, есть смысл определиться с более простым символом — с крестом, от которого она произошла.

КРЕСТ И ЕГО ИСТОРИЯ

Крест может быть определён как пересечение двух прямых линий под прямым (предпочтительно) углом. Если одна из этих линий вертикальна, а другая горизонтальна, то эта фигура называется прямым крестом, если же прямой крест повёрнут на 45 градусов, так что он касается «земли» не одним, а двумя концами, — то такой крест называется косым или андреевским. Понятие «андреевский крест» происходит от одного из легендарных апостолов Христа — святого Андрея Первозваного. По легенде, на долю этого апостола выпал жребий обращать в свою веру северные народы, в том числе и Русь — тем не менее андреевский крест пришёл на Русь из Шотландии и только в петровскую эпоху. До сих пор флаг Великобритании составлен из наложенных один на другой двух крестов — прямого английского и косого шотландского — в результате чего получается своеобразная фигура, состоящая из восьми лучей, расходящихся из одного центра. С петровских времён «андреевский крест» служит в качестве военно-морского российского флага. По другой легенде, апостол Андрей Первозваный был распят на кресте, причём его ноги были приколочены (либо примотаны) к двум нижним ветвям, а руки — к двум верхним — в силу чего можно предположить, что этот крест имел вид буквы Х.

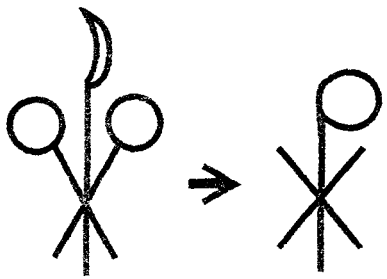


Рис. 44

Несколько забегая вперёд, сделаем ещё несколько замечаний об андреевском кресте. Ряд писавших по этому вопросу скептически относится к версии о распятии в виде буквы Х и утверждают, что андреевский крест происходит из греческой монограммы «хи-ро», которая происходит из символа власти Осириса и фараонов — трёх

жезлов (рис. 44). Скорее всего, эти три жезла, как и три фараонские короны, носившиеся владыками Нила одна над другой, символизировали власть над Верхним, Средним и Нижним Египтом.

Ариэль Голан («Миф и символ». М. 1994, с. 104) находит мотив косого креста начиная с палеолитических времён (как и положено простейшему символу) и считает, что он обозначал стилизованную ограду охотничьего загона. Согласно культурологу Марии Гимбутас (цитируется у Голана) косой крест мог символизировать неолитическую Великую Богиню, так как она носила одежду с перевязью крест-накрест. Мы считаем эти обе идеи настолько «продвинутыми», что даже не остроумными, — как можно приписывать столь специфические значения примитивнейшему символу, используемому в числе прочего даже для игры в «крестики-нолики»?

Говоря о кресте, необходимо учитывать, что крест является одной из простейших фигур, к которым (если не считать точки) относятся: 1) вертикальная прямая; 2) горизонтальная прямая (в китайской графике служит иероглифом для единицы); 3) пересечение двух прямых, т. е. крест; 4) ломаная линия изломом книзу (буква V); 5) ломаная линия изломом кверху (буква Λ); 6) кружок (буква О). Квадрат и прочее уже представляют собою составные фигуры — комбинацию простых. Не случайно существует игра в крестики-нолики, где для последовательных ходов двоих игроков используются простейшие контрастные символы. Пять перечисленных символов часто употребляются в качестве букв различных алфавитов, созданных на основе греческого (I, V, Λ, О, Т) — особенно если учесть, что в древнегреческой эпиграфике буква Т обычно изображалась не с тремя концами, как ныне, а с четырьмя, то есть, имея форму креста. Психологи изучили целый ряд придуманных детьми для сообщения между собой «тайных» алфавитов и пришли к выводу, что практически во всех них содержались все эти пять базовых знаков — всё это наводит нас на мысль о том, что знак креста, являясь простейшим, может появиться спонтанно у разных народов, независимо друг от друга. Так, в ки-



Рис. 45

тайской иероглифике знак в виде креста также присутствует — и обозначает число «десять», — причём специалисты относят этот иероглиф к одному из древнейших в этой письменной традиции. Возможно, он обозначал стилизованную ладонь руки с тремя пальцами.

В силу вышесказанного нас не должно удивлять то обстоятельство, что крест использовался как символ, наделяясь специфическим значением во многих древних культурах. Точное значение столь простого, а значит, и одного из первых символов, нам теперь неясно, но стоит указать, что крестики и кружки зачастую встречаются в качестве «загадочных» знаков, которые первобытный человек наносил на стены пещер рядом с изображениями мамонтов и бизонов, равно как и использовал в качестве элемента декора керамических сосудов. На палеолитической стоянке Мальта было обнаружено ожерелье с подвеской в виде креста, представляющего собою, пожалуй, стилизованное изображение птицы с распростёртыми крыльями — так что А. Голан делает вывод, что крест мог быть культовым символом ещё в эпоху палеолита и что в примитивной форме он мог произойти от птицы, что дискуссионно[7]. Крест, обнаруженный на одном центральноевропейском неолитическом сосуде и составленный из ромбов (рис. 45), считается Голаном символом четырёх сторон света — ещё одна небесспорная идея. Далее тот же исследователь утверждает, что в древности крест был символом Земли.

Церковный историк Евсевий пишет, что на Апеннинах задолго до христианства крестьяне рисовали углем крестик на лбу скота для защиты от мора, порою, для большей действенности, выжигая даже крестообразное клеймо. Более того, в известной арабской сказке об Али-Бабе и сорока разбойниках по ходу действия надо было пометить условным знаком двери домов всего квартала, чтобы ночью разбойники не отыскали помеченное таким же знаком накануне днём

жилище Али-Бабы. Правоверные мусульмане выбирают для этой цели крест, мы думаем, не в силу своих внутренних симпатий к христианству, а просто потому, что его проще рисовать. Поэтому одна наша знакомая предложила обозвать тезис о стихийном, самопроизвольном зарождении креста у разных народов, да и у отдельных личностей, «аргументом Али-Бабы». Во время разграбления Константинополя в 1204 году такими же крестами (по иронии судьбы) крестоносцы обозначали уже «отработанные» мародёрами дома, а в ходе подготовки к ещё одной межконфессиональной разборке — проведению Варфоломеевской ночи — паписты крестиками помечали дома гугенотов, которых нужно было во славу Христову истребить.

Индейцы Месоамерики украшали крестами жреческие одеяния, зовя их «древом предержания» либо «древом здравия» и считая символом жизни. Знаку креста и в Северной, и в Южной Америке отводилась роль знака-победителя над злыми духами стихий. Ацтеки каждою весной приносили жертвы своей богине плодородия Кентеотль, покровительнице неба и кукурузы, пригвождая юношу или девушку к кресту, а затем весело расстреливая их стрелами с подожжёнными хвостами (они вообще были помешаны на кровавых гекатомбах). Плащ ацтекского мессии — крылатого змея Кетсалькоатля — снизу доверху, словно риза христианского священника, был покрыт крестами.

Когда появились посоха, естественным стремлением древних было отметить верхний конец палки, за который надо было держаться рукой, и отличить его тем самым от нижнего, которым упирались в землю и который мог порою быть грязным. Простейшая крестообразная перекладина в верхней части посоха прекрасно решала проблему разграничения концов (да и упора для руки), — поэтому мы видим крестовидные посоха в руках у многих богов классической древности — как, например, изображённая на рис. 46 финикийская богиня Астарта с посохом на монете палестинского города Библа. В Древнем Египте больше в моде был крю-



Рис. 46

кообразный посох, крестовидный же потерял свою длинную ветвь (то есть, саму вертикальную палку, составлявшую непосредственно тело посоха) и превратился в небольшой культовый предмет, который часто изображается на рисунках из древнеегипетских гробниц (на рис. 47 изображены египетские боги Осирис и Изида, причём в левой руке у богини-спасительницы хорошо заметен крестообразный символ). Такой крест называется в этнографии «египетским крестом», или крестом «анкх» (по его древнему коптскому названию *ankh* — «жизнь»), и, как считается, в незапамятные времена являлся символом жизни. От обычного «прямого» креста символ «анкх» отличается тем, что его верхнее окончание петлеобразно — чтобы амулет было удобно носить в руке, наподобие сумочки. Судя по обилию изображений, в Древнем Египте крест «анкх» был окружён всенародным почитанием — его и до сих пор, в латунном исполнении, можно купить в лавочках, торгующих талисманами и амулетами. Не исключено, что подобный «крест жизни» мог быть магическим предметом египетских богов и богинь, прикосновением которого они возвращали здоровье больным и жизнь покойникам.

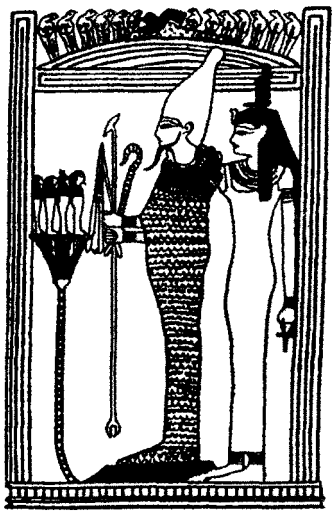


Рис. 47

Подчеркнем, что жизнедавцем в данной функции являлся не сам крест, а применявшее его божество — ведь богине Изиде выпала на долю нелёгкая участь собрать по пустыне части расчленённого злобным богом Сетом тела мужа, сложить их воедино и возродить для новой жизни. Крест «анкх» мог



Рис. 48

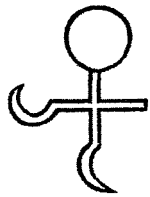


Рис. 49



Рис. 50

быть лишь вспомогательным средством в этом деле — недаром он чертился у мумии на груди, ближе к сердцу, которое, как известно, мумифицировали отдельно и вкладывали в грудную полость мумии перед пеленанием (истолковывается это как знак надежды на лучшую жизнь). Впрочем, есть и другая интерпретация, согласно которой крест «анкх» обозначал лук со стрелой, бывших оружием египетского солярного божества в вечной борьбе между Светом и Тьмой.

В связи с версией о происхождении дохристианского креста из посоха с перекладиной давайте рассмотрим происхождение астрологического знака для планеты Венера (известен также как символ для обозначения женского пола) — кружка с крестом внизу. Для египетской иконографии свойственно приводимое нами на рис. 48 изображение крестовидного посоха с «глазом Осириса» наверху, порою интерпретировавшегося как солнце, от которого исходят два луча — горизонтальный и вертикальный (рис. 49). Подобный знак встречался и в Месопотамии, где он считался символом богини любви Иштар (той же Астарты). Он рисовался в виде солнечного круга сверху и крестовидного посоха снизу (рис. 50).

От креста с петлёй сверху один шаг до петли с крестом снизу. Если последовательно удлинять петлю, расширяя её диаметр, то у нас получится не крест с петлёй, а петля с крестом. А поскольку крест мог считаться священным (целебным), то понятно желание древних надевать петлю (шнурок) с крестом себе на шею, чтобы чувствовать как бы прикосновение руки богини в любое время дня и ночи. Более



Рис. 51

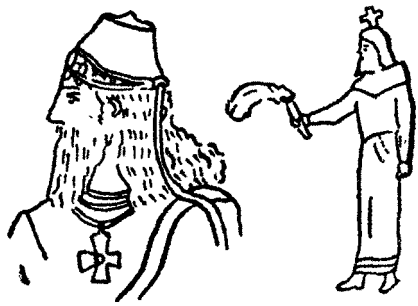


Рис. 52

всего распространён обычай носить нательный крест у христиан, однако это не значит, что другие ближневосточные народы не знали его задолго до наступления нашей эры. На рис. 51 изображена группа арамейских (древнепалестинских) воинов, с висящими на шеях крестами, предназначенными, видимо, для магической защиты хозяев в бою в качестве амулетов. На рис. 52 показан портрет ассирийского монарха Шамши-Бела, правившего примерно в 835 г. до н. э., который, вероятно также надеясь на милость богов, надел себе на шею шнурок с крестом. Вид его креста крупным планом мы показываем на рис. 53. На рис. 54 изображён дохристианский железный крест из могилы древнегерманского воина, обнаруженной у посёлка Андернах на Рейне[8]. Христианам, сделавшим крест одним из главных символов своей религии, не надо было при этом придумывать что-то новое, достаточно было воспринять обычай старый, существовавший веками, терпеливо разъясняя верующим, что они, как и их предки, находятся под защитой крестообразного амулета — только силою уже не языческих божеств — Молохов и Дагонов, — а Христа. В связи с этим историк свастики Шойерманн пишет, что в раннем христи-

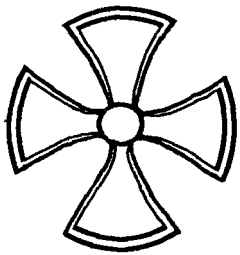


Рис. 53

анстве делались даже попытки запретить к употреблению крест классической формы, которому предпочиталась свастика (поскольку крестом пользовались в обиходе и некоторые языческие секты), чтобы не смущать неофитов. Впрочем, жрецам новой религии было легко подобрать объяснение такому положению дел — например, когда выяснилось, что митраисты, приверженцы иранской языческой религии, имеют традицию причащения, очень близкую к христианской, то попы без зазрения совести заявили, что это Сатана нарочно извратил священный христианский обряд среди язычников, чтобы надсмеяться над ним. Марк Минуций Феликс, живший около 180 года нашей эры, естественно, писал: «Ибо мы не почитаем кресты, и другим не советуем! Вы, поклонники деревянных богов, ставите им деревянные кресты, плоть и кровь ваших идолов! Ибо и полевые значки, штандарты и знамёна — что они, если не позолоченные и приукрашенные кресты?!»



Рис. 54

Под полевыми знамёнами понимались римские войсковые штандарты в виде орла на длинном шесте, надписанного буквами *SPQR* — латинской аббревиатуры «сенат и римский народ». Эти знамёна считались священными для солдат и тщательно оберегались в бою — именно от них пошла практика иметь при каждой части боевое знамя и беречь его как зеницу ока. Косвенно это опять-таки доказывает, что в своё время Минуций Феликс знал лишь «тауобразные» кресты — именно в это время в римских катакомбах свастика численно преобладает над крестом, а в качестве христианских используются в основном другие эмблемы — например, агнец или рыбы.

Предвестником христианского крестопочитания является место в апокрифическом «Послании Вараввы» (гл. 12), где говорится, что огненный Змий должен пострадать на кресте, который должен был быть поднят над головами.

Этот апокрифический памятник достаточно ранний, он относится к I веку н. э. Мы не будем вдаваться в сложный вопрос о семантике образов Змия и Дракона в библейской литературе[9], упомянем только, что в период после плена с образом Змия среди иудеев стало принято отождествлять Сатану, вера в которого распространялась из Персии. В этом ключе мы должны прочитывать и видение о Звере и Жене в Апокалипсисе Иоанна. Змий, обвивающий крест, является, возможно, иудеохристианской интерпретацией мотива змия, обвивающего посох, частого в древнееврейской литературе, — что, на наш взгляд, является дополнительным аргументом в пользу происхождения дохристианского креста от крещатого посоха. Когда первоначальная символика Змия раздвоилась (Змий эдемского сада, но и Змий — символ мудрости, как в книге Премудрости Соломона), медный Змий, которому поклонялись иудеи в пустыне, стал восприниматься как символ сходящего с неба огня, т. е. молнии — после же окончательной победы христианства была сделана попытка переосмыслить образ Змия как символ слова божия (иначе «слово божие» символизировалось молнией, либо «небесным огнём» —знак вроде рисунка пылающего костра, и, наконец, Солнцем). Раннехристианские писатели сравнивали Христа, висящего на кресте, с иудейским семисвечником, поскольку он — «свет миру». Здесь, как мы видим, крест, порою со вписанным в него солнечным кругом (рис. 55) является аналогом свастики, которой, как мы знаем, у семитов не было. Медный Змий (Числа 21:8—9) в Средние века считался аллегористами прообразом имевшего место распятия на Голгофе[10].

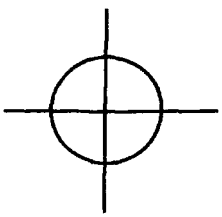


Рис. 55

Основанием всякой крестовой символики Моурант Брок, автор одной из просмотренных нами книг по истории креста, считает связь креста с огнём и светом. Индуисты-брахманы во время некоторых церемоний своей религии держали перед собранием горящий крест. Говорят, что

пылающий крест ку-клукс-клановцев восходит к негритянским колдовским церемониям.

Традиция крестопочитания восходит лишь ко времени императора Константина, правившего Империей в IV веке. Был нужен какой-нибудь значительный повод для возведения креста в ранг официального символа, каковой цели послужила следующая легенда. Императрица Елена, деятельная супруга Константина, задалась целью обнаружить крест Христов, для чего в Палестину была отослана специальная экспедиция. В результате раскопок было обнаружено три креста, два из которых, предположительно, принадлежали разбойникам, а третий — Христу. Вопрос идентификации реликвии был оперативно разрешён прикладыванием всех трёх крестов по очереди к болящему и покойнику, при этом от одного из них болящий якобы исцелился, а покойник ожил. Тогда участники экспедиции торжественно подняли искомый крест над головами, т. е. «воздвигли» его, в память какового события христианская Церковь затем установила праздник Крестовоздвиженья. Чудотворный же крест был тут же на месте разломан на куски, которые были разосланы по разным городам и стали христианскими реликвиями.

Заказной характер этой легенды, шитой белыми нитками, виден невооружённым глазом. Дерево могло сохраниться где-нибудь в недрах Иудейской пустыни или в пещерах у Мёртвого моря — но не в орошаемой долине Иордана, где, как известно, расположен Иерусалим, в окрестностях которого и совершилось распятие. Если же кто из верующих возразит, что это неисповедимой силой божией крест уцелел, тогда возникает вопрос, зачем этой таинственной силе нужно было сохранять два других креста. Кроме того, если бы там сохранялись все кресты, на которых кто-то когда-то кого-то повесил — как например, римляне участников восстания Бар Кохбы через сотню лет после Иисуса, а они-то должны бы, по сути дела, сохраниться ещё лучше, — то, мы думаем, у участников экспедиции был бы большой выбор, если бы, конечно, местное население этих безлесных районов, не дожидаясь, пока пройдут три века, не пустило бы

«святыни» на топливо. Для нас эта ситуация так же невероятна, как, например, массовое обнаружение деревянных крестов, установленных в 1775 году над могилами жертв чумы на Ваганьковском кладбище, — каждый посещавший сельское кладбище знает, что сколь бы фундаментален не был деревянный крест, максимум лет через сорок он подломится и упадёт.

Ну и естественно, когда был обнаружен «настоящий чудотворный» крест, вопрос о почитании именно этого символа был окончательно — на многие века — решён. Заодно разобрались и с его внешним видом. Идеологический подтекст истории Крестовоздвижения виден сразу. Император нуждался в видимом символе укрепления новой религии — ведь язычникам, привыкшим к конкретике, было трудно поверить в историю воплощения, воскресения и пр., не имея явственных доказательств. Вот эти-то доказательства и предоставила императрица Елена, а уж как они были получены — не суть важно.

«Если сейчас спросить любого христианина, — пишет в своей книге «Как родятся, живут и умирают боги и богини» известный советский атеист Емельян Ярославский, — что изображает крест, он скажет, что крест — это орудие смерти, орудие казни, на котором распят был бог Иисус. Между тем это совершенно неверно. Насчёт креста как орудия распятия есть очень большие сомнения, потому что в древности распинали не на кресте, а на столбе с перекладиной наверху в виде печатной буквы Т. Любители фильмов на библейскую тематику это хорошо знают. Но суть дела не в том. Изображение креста в очень многих религиях мы встречаем уже за много веков до христианства, причём оно вовсе не было изображением орудия смерти, а наоборот, у египтян и других народов оно было символом, обозначением жизни. Изображение креста встречается на орудиях, посуде и памятниках каменного века, когда не были известны ни бронза, ни железо, т. е. за тысячелетия до христианства»[11].

Несмотря на уклон в вульгарный атеизм, которым порой страдал этот партийный проповедник, в данном отрывке ошибок нет. Крест действительно был ближневосточным и древнеегипетским символом, и, мы думаем, не будет ошибкой предположить, что он был распространён именно в тех странах, где мы не находим свастики — то есть, у древних семитов.

Знак тауобразного креста упоминается в ветхозаветной книге пророка Иезекииля 9:4: «и сказал ему господь: пройди посреди города, посреди Иерусалима, и на челах людей скорбящих, воздыхающих о всех мерзостях, совершающихся среди него, сделай знак». Правда, в Библии не говорится, какой это знак, но более точное указание могло содержаться в еврейском тексте[12], а лукавые переводчики могли преднамеренно затемнить перевод, чтобы у читателей не возникало невыгодных им ассоциций. Обычай написания букв и знаков на лбах был на Древнем Востоке признаком избранности — недаром в Апокалипсисе говорится, что грядущий Антихрист будет писать начертание своего имени — 666 — на лбах принявших его завет в последние дни. Обыкновение это идёт от языческого обряда помазания лбов верующих жертвенной кровью.

В христианской традиции крест порою называется «честным древом», такое же значение имеет древнеанглийское слово *rôd*, известное нам по древней поэме «Видение Креста»; теперь это слово переменило значение на *rod* — «деревянный прут». В этом плане крест связывается с универсальной языческой верой в Древо Жизни (отражённой в частности, в книге Бытия) или в Мировое Древо. На египетских рисунках это древо представлено в виде шелковицы либо пальмы, причём оно могло, если направленные ввысь ветви сделать горизонтальными, символически обозначаться в виде креста. В эпоху эллинизма такое Древо служит символом божественной мудрости (Софии), даёт людям живую воду и хлеб жизни. Такое древо упомянуто равным образом и в Апокалипсисе — не может быть, чтобы эта языческая мифологема никак не отразилась в умах ранних христиан.

Кстати, в этом смысле «крест Христов» с висящим на нём распятым может быть сравнен с божественным ясенем, на котором повесился древнескандинавский бог Один, жаждущий добыть и передать людям священное магическое знание — руны.

Итак, в сознании первохристиан, по аналогии с окружающими их, особенно в Египте, язычниками, божественное начало ассоциировалось с огнём, солнечным диском, Древом Жизни, светильником или крестом.

Аналогом креста как вертикальной доминанты в иудейской культуре можно признать семисвечник — менору, особенно его центральный светоч. Мы опускаем поздние легенды о семи непотухших свечах, считая, что древнейшее значение этой материализированной эмблемы — астрономическое. Кстати, первые иудеохристиане сравнивали Христа распятого с центральной, самой высокой, ветвью меноры.

Вы никогда не задумывались, почему в неделе именно семь дней, а не шесть и не восемь? Во-первых, так было удобно считать по лунному календарю, где любой месяц равнялся 28 дням[13]. Во-вторых, древним семитам и египтянам было известно лишь семь светил, не считая звёзд — Луна, Солнце, Марс, Юпитер, Сатурн, Венера и Меркурий. В ступенчатых пирамидах делалось непременно семь ступеней, а египетская система архитектурных измерений основывалась на числах, кратных семи. Созвездие Плеяд, считавшееся божественным троном, состоит из семи видимых звёзд, да и один из титулов иудейской Иеговы — Адонай Себаот (в греческой транскрипции Саваоф) обозначает «наш господин семи звёзд».

Итак, иудейский семисвечник-менора является, как и воздвигнутый крест, символическим изображением Мирового Древа, центральная, вертикальная ветвь которого призвана символизировать уже не Луну — под влиянием соседей к рубежу эр северные семиты несколько отходят от лунных культов, — а Солнце, «весившее» больше Луны и у египтян, и у греков.

Кстати, именно семиты ввели в обыкновение обычай распинать преступников на крестах. В южных районах с их палящим солнцем, в условиях полупустынь и пустынь, это был неплохой способ наказать лиходея, умертвив его достаточно быстро — в течение одних-двух суток, и вместе с тем заставив его вдоволь пострадать перед смертью. Вместе с тем распятие или повешение на Древнем Востоке могло иметь сакральное значение — некоторые адепты древнепалестинских религий могли вешаться сами, словно бог Один, или велеть друзьям вешать их на кресте. Обычное изображение в ханаанской иконографии бога Ваала было с распростёртыми в стороны руками[14].

Слово «крест» восходит в конечном счёте к латинскому *crux*[15], которое было заимствовано от карфагенян (т. е. финикийцев, ещё одной ветви семитов) вместе с обычаем распинать преступников и военнопленных во время Пунических войн[16]. Не отличавшийся ни гуманностью, ни миролюбием, этот народ ремесленников и мореплавателей имел обыкновение ублажать своих богов, выстраивая перед храмами и святилищами вереницы из крестов с прибитыми на них военнопленными.

Карфагеняне были не первыми, кто так поступал, попросту они делали это наиболее часто. Так поступали и греки, и семиты — ещё у Эсхила встречается глагол «распять» (греч. *ανασκολοπιζεσθαι*). После Первой Пунической войны часть пленных была выкуплена италийцами и возвращена в Рим, где они имели возможность рассказать о нравах и обычаях своих североафриканских соседей. Со временем расправившись с Карфагеном, римляне восприняли этот обычай жестокой казни (до этого преступников вешали[17], живьём зарывали в землю или бросали в море или реку), применяя его поначалу, мести ради, к захваченным в плен карфагенянам, а затем — к самым презренным преступникам — иноплеменным рабам, находившимся в древнеримской социальной иерархии вне закона. Ритуальным смыслом подобной казни являлось желание лишить преступника кроме жизни ещё и права на возрождение — ибо его незахороненную плоть

съели бы черви, псы и птицы[18], — с этой целью в античном мире прибивали к крестам и успевших умереть до казни преступников.

Египтяне также сажали злодеев на кол, про что в книге Бытия 40:19 сказано: «через три дня фараон снимет с тебя голову твою, и повесит тебя на дереве, и птицы будут клевать плоть твою с тебя» — естественно, что при подобном способе казни сохранение тела усопшего, а следовательно, и загробная его жизнь начисто отменялись.

Относительно же семитского обычая вешать преступников на деревьях см. Числа 25:4, Исайя 8:29, 10:24—27. Смерть на кресте под палящим небом Северной Африки или Палестины была уже достаточно жестокой карой — под жарким же небом Италии и стран влажного климата мучения несчастных усиливались еще и тем, что смерть от солнечного удара не наступала — и приговорённые долго мучались, погибая от жажды и кровопотери.

А. Донини в книге «Люди, идолы и боги» (М. 1966, с. 198) считает, что в качестве орудия пытки и казни древнесемитский крест развился из колеса — ещё одного орудия пытки. При колесовании жертву привязывали за руки и за ноги к колесу, которое затем приводили в движение и вращали с большой скоростью, покуда казнимый не терял сознание и не погибал. В древней форме такое колесо состояло из двух шестов, скреплённых крест-накрест, чтобы удерживать примитивный деревянный обод. При такой изощрённой казни палачам приходилось затрачивать немалые усилия, вертя колесо с должной скоростью, поэтому она постепенно заменилась повешением на солнцепёке на дереве, а в тех местностях, где дерева не находилось, — на врытом в землю деревянном столбе.

Ещё раз необходимо отметить, что подобная казнь считалась римлянами столь унизительной, что применялась ими лишь для рабов и бунтовщиков, но никак не для свободных граждан, которым предпочитали отрубать головы. Цицерон в одной из речей называет распятие «самой позорной и унизительной казнью, которая только придумана для рабов».

Памятуя об этом, Спартак в 71 г. до н. э. приказал прилюдно распять перед решающим боем одного пленного римского гражданина, чтобы продемонстрировать соратникам-рабам, что ожидает их в случае поражения. После подавления восстания Спартака на крестах вдоль дорог было повешено около шести тысяч пленных рабов.

Культ креста не без труда утвердился в литургии и иконописи первоначального христианства. Постепенно раннее христианство перестало быть религией рабов и нашло себе приверженцев в более образованных слоях общества, но символ креста всё ещё внушал инстинктивный страх — ведь официально «в память о крестной муке Христа» распятие как средство казни отменил лишь император Константин около 317 года. До конца IV века личность «человекобога» плохо связывалась в сознании верующих с изображением орудия его казни. Неодолимое отвращение удерживало христиан от изображения «спасителя мира» прибитым гвоздями к орудию пытки. В Первом послании к Коринфянам 1:23 хорошо показано отношение к распятию среди язычников эпохи апостолов: «а мы проповедуем Христа распятого, для иудеев соблазн, для еллинов безумие». Как видно из «Октавиуса» Минуция Феликса и «Апологии» Тертуллиана, в течение II и III веков христианам даже пришлось защищаться от упрёков язычников в использовании ими креста как символа поклонения (мы далее увидим, что в эту эпоху его с успехом заменяла свастика). Древнейшее известное нам изображение казни Христа на кресте относится ко времени правления папы Селестина I (422—432) — эта вырезанная из дерева скульптура находится в портале базилики св. Сабины в Риме. В раннем Средневековье старались изображать Христа на фоне креста, но не приколоченным к нему гвоздями.

Кстати, в связи с распятием одним из распространённых заблуждений является то, что распинали некогда, якобы прибивая преступников к крестам за ладони рук — такое представление идёт из христианской иконографии, установившейся в ту пору, когда казнь распятием была уже делом

глубокой древности. Если мы посмотрим на католические и канонические православные распятия, то кровавые раны расположены именно на ладонях и стопах распятого — и именно в этих местах усилием воли вызывали свои стигматы верующие фанатики. Однако эксперименты наглядно показали, что тело взрослого мужчины не удержится в подвешенном состоянии, будучи приколоченным за ладони, ибо гвозди просто прорвут кожу и плоть, и повешенный рухнет вниз лицом.

Десяток лет назад в одной из пещер на территории Израиля был найден каменный саркофаг, в котором покоились кости молодого мужчины, казнённого, вероятно, во время восстаний Бар Кохбы или Маккавеев, и тело которого было впоследствии выкуплено родственниками и погребено по иудейскому обряду — в пещере. Поскольку скелет был непотревожен, археологи обнаружили длинный свинцовый гвоздь, пронзавший оба запястья рук казнённого, поднятых над его головой. Лодыжки были не пробиты, а обмотаны свинцовой проволокой[19]. В связи с этим удалось впервые получить реальные фактические доказательства того, как распинали в древнем Риме: руки пробивали в месте, где гвоздь приходился между лучевой и локтевой костями и тело не могло сорваться с орудия казни, ноги же не приколачивали, а связывали проволокой, при этом к вертикальному столбу прибивали для них специальную подставку. Если же вместо креста использовали столб с подставкой для ног подвешиваемого, то казнимый распинался в вытянутом положении — руки над головой.

Римские писатели, описывавшие массовые казни, последовавшие за подавлением восстания Спартака, когда дороги на многие вёрсты были уставлены крестами с распятыми, представляют нам другой вид креста в виде буквы Т (мы называем его тауобразным крестом, по греческому названию этой буквы — «тау»), когда руки казнимых разводились в стороны и привязывались проволокой (едва ли прибивались, ибо, как сказано, гвозди не удержали бы тело в таком положении, кроме того, вколачивание гвоздей в живую плоть,

брызжущую кровью, едва ли было делом приятным и лёгким для палача), а ноги сводились вместе и привязывались к вертикальному столбу — и преступник, телесно невредимый, неделю висел в таком виде, умирая от голода и жажды, стеная и проклиная и бога, и судьбу. Такого же креста, какой мы видим в церквях — с перекрещивающимися вертикальным столбом и горизонтальной балкой — не было нигде и никогда — идея такого креста возникла у италийских христиан первых веков нашей эры (когда так уже не казнили), явившись объединением палестинского вертикального столба с подставкой для ног и италийского тауобразного креста. В результате этого мы имеем шестиконечный крест (используемый ныне как эмблема движения по борьбе с туберкулёзом) — два конца имеет вертикальное бревно, два — горизонтальная балка, и два — подставка для ног. Итак, мы видим, что Иисуса не могли казнить на «церковном» кресте, а был он повешен на вертикальный столб (как это правильно рисуют на своих картинах некоторые старые испанские мастера) в той позе, в которой в старой Руси бичевали преступников кнутом.

Кстати, в Риме был популярен и «андреевский» Х-образный крест, называемый по-немецки *Querpfahl*, а по-латыни *patibulum*. Применялся он для наказания рабов и считался удобным потому, что так сподручно было и вешать, и бичевать. Совпадение же формы римского «патибулюма» с греческой буквой «хи» (первой буквы в слове «Христос») случайно.

Христианская религия, придя на смену отживающим языческим греческим культам, сделала своим символом орудие страданий и смерти, мазохистски призывая своих адептов поклоняться тому, что они, по здравому смыслу, должны бы ненавидеть и презирать. Оставляя в стороне моральную сторону поэтизации страданий и казни, мы видим, что крест, как орудие пытки и мучений, вытесняет более миролюбивые раннехристианские символы (рыбу, чашу, агнца, голубя), становясь главной и, пожалуй, единственной эмблемой новой мировой религии.

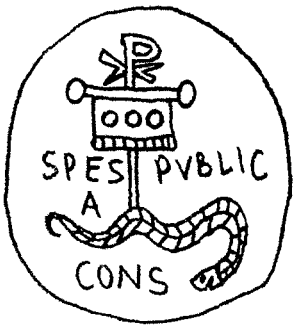


Рис. 56

В раннем христианстве «тауобразный» крест активно употреблялся наряду с более привычными нам формами — и правы составители «самарского» каталога форм креста в том, что они начинают своё изложение именно с него. На рис. 56 мы помещаем рисунок ранней монеты Константина Великого, где священное знамя (лабарум) имеет вид тауобразного креста, к горизонтальной ветви которого прикреплён штандарт с тремя кругами по числу ипостасей «троицы» и бахромой, а венчает его монограмма Христова имени «хи-ро». Крест-штандарт попирает «Ветхого Змия» из Эдемского сада, передавая идею победы христианства над языческим нечестием, легенда монеты гласит в переводе с латыни «народная надежда» (в смысле, христианство), под Змием первые четыре буквы имени императора Константина. Шойерманн также пишет, что первые восточные иудеохристианские общины использовали в обиходе именно такой крест.

Ниже мы увидим, что свастика, при подробном историческом рассмотрении, оказывается солярным знаком. Однако, согласно работе М. Плюхановой «Сюжеты и символы Московского царства» (Спб., Акрополь, 1995, с. 107—111) солярным символом является и крест Константина Великого.

Церковный историк Евсевий Кесарийский, наиболее подробно излагающий этот круг легенд, не упоминает сказания, согласно которым солнце взошло ночью в момент зачатия Константина, а также особое почтение, которое этот император, ещё будучи язычником, оказывал солнечному богу Гелиосу. Зато Евсевий сообщает нам, что этому императору в названном его именем Константинополе при жизни воздвигли статую, в руке которой император — ещё язычник! — велел укрепить копьё в виде креста. Русский же Хронограф 1512 года описывает эту статую детальнее: «образ

человеч меден, имый на главе седмь лучь, егоже принесе от солнечнаго града Фругийския страны (т. е. Фригии, области в Малой Азии — *А. М.*), и постави на руце образа честный крест, написа на сем сице: тебе, христе, придаю град сей». Далее по тексту Евсевий признаёт, что крест, который якобы был началом побед великого императора, был составлен из света и лежал на Солнце. Позднейшие легенды о Константине и его супруге Елене всячески связывались именно с темой креста. «Миссия Константина и Елены — зреть крест, обретать его, утверждать, создавать земные воплощения, воспроизводя явленный образ многократно в золоте, дереве, меди». Константину, согласно Евсевию, трижды в небесах являлся знак креста: первый раз перед битвой с Максентием, победа в которой принесла ему императорский трон, второй раз — перед основанием Константинополя, и третий раз — перед решающим побоищем со скифами — надо ли упоминать, что все три раза крестоносный царь победил? А иначе не было бы легенды — ведь легенды сочиняют победители.

Как мы знаем, иудеи отнеслись к первым христианам без должного понимания — поэтому центром новой религии на первое время стал эллинистический Египет, где к тому времени тесно переплетались отживающая хамитская солнечная религия Амона-Ра и культ богов-олимпийцев, обильно сдобренный гностическими, неоплатоническими и прочими философскими и религиозно-философскими учениями. Дети природы, ненасытные до знаний греки, приученные, в отличие от иудеев, к религиозной терпимости и взращенные в традициях многобожия, с интересом отнеслись к новому культу — и число греко-египетских христиан постепенно множилось.

Мы считаем, что именно тут — в стране, где никто никого никогда не распинал, — и могло произойти смешение (мы скажем, контаминация) двух форм креста как виселицы — палестинского и италийского, результатом чего, как мы уже видели, явился шестиконечный крест. Египтяне были

далеки и от той, и от другой традиции казни — поэтому первым христианам было, можно сказать, всё равно, на каком кресте был некогда распят Иисус, — зато новомодный крест в виде двух пересекающихся ветвей неплохо совпадал с крестом жизни «анкх» — в общем, таким же, но только с петлёй (петлю было несложно сделать, повесив крестик на шнурок для ношения на шее). Кстати, среди первых италийских христиан на рисунках из римских катакомб представлен именно тауобразный крест — в отличие от Египта здесь помнили, на чём ещё век назад распинали преступников и рабов. Когда христианство сделалось господствующей религией Империи, воле судеб было угодно, что его символом стал именно крест в его египетском (католическом) варианте, тогда как агнец, рыба и чаша отходят на второй план. Считается, что теорию жертвенной смерти Христа на кресте разработал апостол Павел. Он же рассудил считать Тайную Вечерю с её ритуальным поеданием жертвенного мяса прообразом крестной смерти своего духовного наставника. Именно потому и отпечатывался крестик на облатках (хлебцах для причастия, которые, как учит Церковь, в результате произнесения священником молитвенных формул превращаются в «плоть Христову»).

Это курьёзно, но, как мы видим, семитский изначально символ, контаминировав с символом хамитским, сделался эмблемой христианской религии, отдельные представители которой в отдельные времена, мягко говоря, недолюбливали семитов. Радикально настроенные верующие, вероятно, не захотят в это поверить — однако опровергать наши аргументы с фактами в руках тоже, вероятно, не станут.

Кстати, в последнее время, когда мистика буквально перехлёстывает все рамки приличия, — ведь напускать туману всегда легче, а порою ещё и выгоднее, чем разбираться, что имело место в действительности, — развелось столько всяких интерпретаций и интерпретаторов древних символов, что ах ты, боже мой! В статье некоего В. Алькина «От круга до звезды», опубликованной в московской газете «Оракул»[20],

мы читаем, что «крест — энергетическая фигура. Когда человек осеняет себя крестом, его тело начинает излучать энергию и как бы отражать негативные энергетические влияния внешних воздействий. Крест, символ христианства, отражает четыре стихии — воду, воздух, огонь и землю. Но вряд ли духовенство, а тем более простые христиане знают глубокий эзотерический смысл процедуры перекрещивания (написано именно так! — *А. М.*), который интуитивно понимали в глубокой древности».

Мы промолчим относительно излучения энергии, а также глубокого эзотерического смысла, но на чём исторически основывается безапелляционное утверждение о соответствии четырёх концов креста (католического, надо думать, — ведь у православного концов больше) четырём стихиям, да ещё столь тайное, что оно сокрыто даже от тех, кому это по долгу службы знать положено, — то есть, духовенства — нам, честно говоря, непонятно. С такой же же степенью достоверности можно связывать четыре конца креста с четырьмя сторонами света, четырьмя евангелистами или ещё чем-либо, что в культурном плане связано с числом «четыре». И вообще, мир представлялся древним пространством, расположенным между четырьмя мировыми деревьями — по одному на каждую сторону горизонта (так планировались города майя). Четыре дерева соединялись друг с другом четырьмя мировыми дорогами — чем не сюжет для истолкования свастики?[21]

А вот ещё одно истолкование — из самарского «Духовного собеседника» за 1997 год: оказывается, Христос был, аки агнец, принесён в жертву (кому — Богу, Сатане?), а крест явился его жертвенником. Ветхозаветный жертвенник, оказывается, является прообразом новозаветного жертвенника — креста. Мы знаем по археологическим раскопкам, что у древних семитов-скотоводов жертвенник имел вид невысокой каменной тумбы, украшенной по четырём сторонам головками быков так, что их рога являли собой по углам четыре возвышения, называющихся в Библии «рогами» жертвенника. В древней Иудее любой преступник мог схватиться за рога жертвенника и стать неприкосновенным, покуда он имел

силы и возможность за них держаться. Человек с копьем за его спиной спокойно стоял и ждал, когда его «клиент» заснет, расцепит руки, и его можно будет убить. Мы упоминаем эти пережитки скотоводческих культов лишь потому, что у жертвенника было четыре рога, а у первоначального креста — четыре конца. Рога эти у иудеев тщательно намазывались жертвенной кровью закалываемых животных — и в этом плане интересно знать, был ли в своё время измазан «пречистою кровию Иисуса» тот крест, который откопала в пустыне императрица Елена?

Сделавшись символом одной из мировых религий, крест потерял всякое сходство с орудием, на котором казнили Христа, и стал просто знаком, могущим бесконечно варьироваться — единственным ограничением вариации было то, что любой крест обязательно должен был состоять из двух пересекающихся прямых, остальное же оставлялось на усмотрение интерпретаторов. Нижняя часть креста могла оформляться в виде лап якоря («Церковь — якорь спасения»), завитков виноградной лозы (вера процветает как виноград), трезубца рыбаря (рыбари — «ловцы человеков»), полумесяца (крест попирает змия ислама), на крест мог навешиваться терновый венец, а сам крест оформляться в виде перекрещенных греческих букв I и X (монограмма слов ιεσους χριστος) либо X и P — первых букв слова χριστος — «помазанник» (так называемое «хи-ро»). Таблица разных форм креста с истолкованиями приводится в статье «Тайна креста», напечатанной в №№ 1, 2 за 1997 год самарского православного журнала «Духовный собеседник» (мы приводим её оттуда на рис. 57).

Объяснения к рис. 57: 1) тауобразный египетский или антониевский крест — достоверное изображение римской виселицы; 2) египетский петлеобразный крест «анкх»; 3) Y-образный буквенный крест, приспособленный специально под неофитов-греков, так как издревле знакомый символ не отпугивал язычников; 4, 5, 6) якореобразный (в трёх версиях); 7) комбинация букв иота и хи; 8) крест — пастырский посох; 9) бургундский или андреевский крест, в виде распятия,

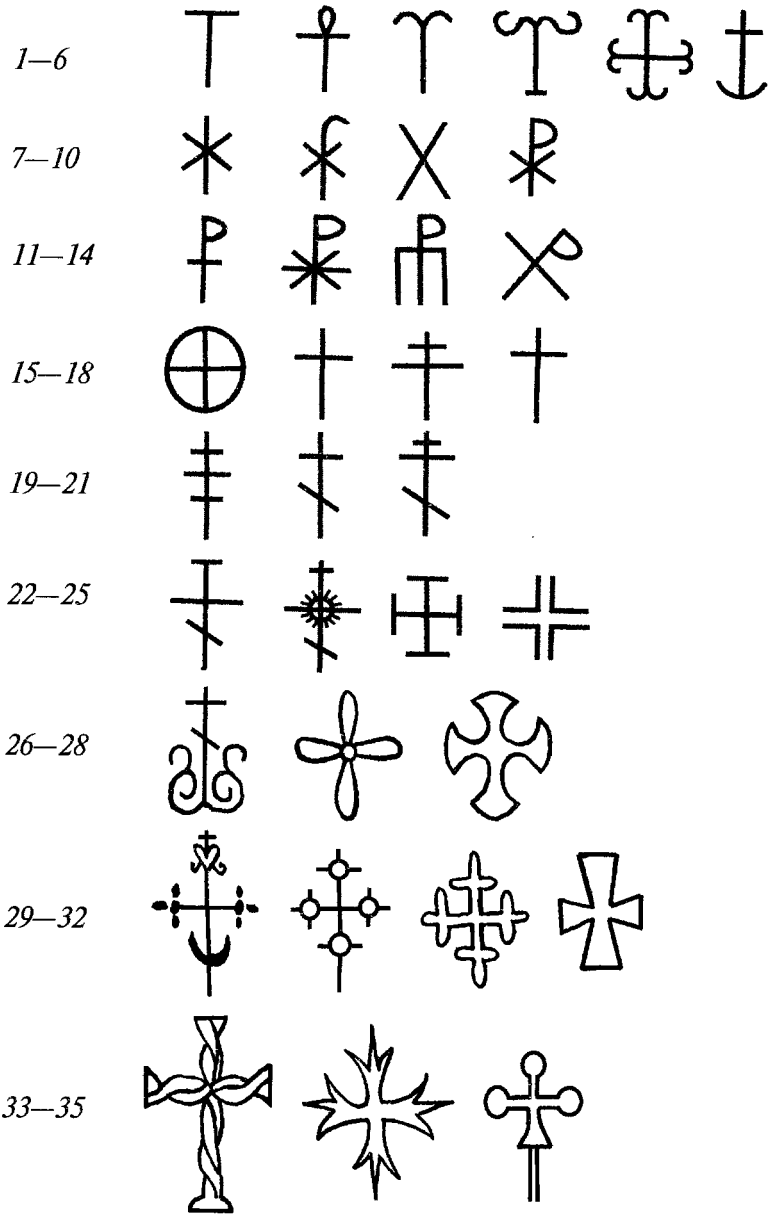


Рис. 57

опирающегося на землю двумя концами; 10) комбинация букв «хи» и «ро»; 11) то же, в более позднее, послеконстантиновское время; 12) солнцеобразный «хи-ро» крест; 13) крест-трезубец рыбака; 14) косой «хи-ро» крест; 15) круглый для облаток (чтобы было легче преломлять их по надрезам); 16) катакомбный (прототипом якобы явилось небесное явление); 17) патриарший лотарингский (эмблема борьбы с туберкулёзом); 18) латинский крыж; 19) папский крест XIII—XV вв. с подножием; 20) шестиконечный православный (подножие наклонено, так как один из двух распятых с Христом разбойников якобы был взят на небо, а другой — низвергнут в ад); 21) восьмиконечный православный (добавлен «титул» — табличка над головой распятого); 22) седмиконечный (на иконах псковского письма XV в.); 23) крест с терновым венцом; 24, 25) иерусалимский или виселицеобразный (считается развитием свастики); 26) виноградный или процветший; 27) лепестковый; 28) греческий или корсунский[22]; 29) накупольный (победа над Змием); 30,31) трилистный; 32) мальтийский либо георгиевский; 33) плетёный; 34) криновидный (концы в виде лилий); 35) карточный или трефной (считается иудейской насмешкой над православным крестом).

Далее самарские попы просвещают свою паству относительно мистического значения креста: оказывается, крест — это лестница с неба на землю, по которой Господь сошёл на землю для спасения рода людского, а истинно верующие могут наоборот, подняться на небо. Православный апологет XIX века Димитрий Ростовский писал: «Крестный образ срединным пересечением показывает, что божественною силою содержится всё. Всё небесное верхним концом содержится, преисподнее же нижним, а всё земное двумя концами пречестнаго древа крестнаго. Знаменуя высотою небесное, глубиною же преисподнее, широтою же и долготою земное, содержимое всесильною державою креста». В данном случае мы имеем дело с обычным аллегорическим истолкованием, когда Библия воспринимается верующими как сборник загадок и тайн, а задачею верующего предполагается вычленение неисповедимых тайн божиих, иными словами,

вычитывание в библейских строках того, чего там не было, нет и не могло быть. Зато духовные чины имеют вечное и бесконечное поле деятельности — состязаться в остроумии, кто придумает сравнение или истолкование поухищрённее, избежав при том впадания в ересь.

Но вернёмся к свастике. Как мы думаем, читатель уже понял из книги Уилсона, что в истории человечества она многовидна. Основные её формы приводит Шойерманн на двух таблицах, которые мы подаём как рис. 58 и 59. Теперь мы определим свастику как крест с отростками, каждый из которых является концом ветви, заломанной под прямым углом. Все ветви и все отростки должны быть равной длины, так что классическая свастика должна вписываться в квадрат. Свастика с загибами вместо заломов под прямым углом называется, как мы видим у Уилсона, крестом «оджи» (*ogee*). Поскольку свастика является одним из вариантов усложнённого креста, то отныне мы будем считать крест первичным, а свастику вторичной.

Разбирая вопрос о происхождении «креста без распятого», Йегер перечисляет следующие гипотезы своих предшественников:

1) Свастика — это случайно возникшая линейная комбинация чёрточек, вроде букв в детских «тайных алфавитах».

2) Свастика — мотив повторяющегося в развитии Вселенной (т. к. Вселенная развивается по спирали), она представляет собой графическое решение мотива «водоворота»; эту тему мы оставляем без комментариев, отсылая интересующихся к книге Р. Багдасарова «Мистика огненного креста»(с. 48—51).

3) Свастика есть четыре спирали, окружающие четырёхугольное среднее поле. Иными словами, первоначально свастика имела вид фигуры с квадратом в середине, а затем, упростившись, принимает вид пересечения двойных спиралей.

Всё это, конечно, остроумно, но только никак не соответствует древнейшим изображениям свастики из древней Трои, которые весьма незамысловаты. Кроме того, это про-

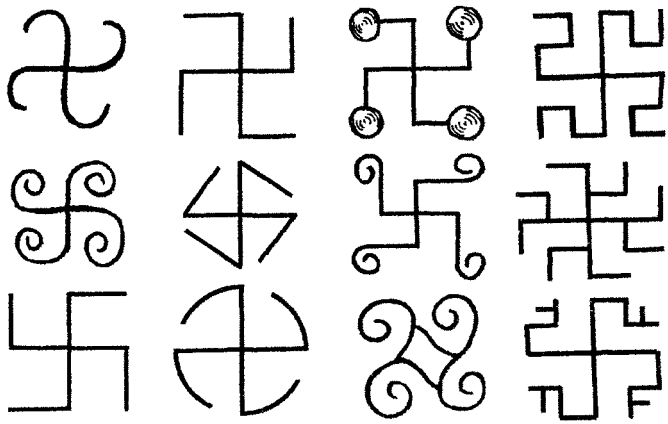


Рис. 58

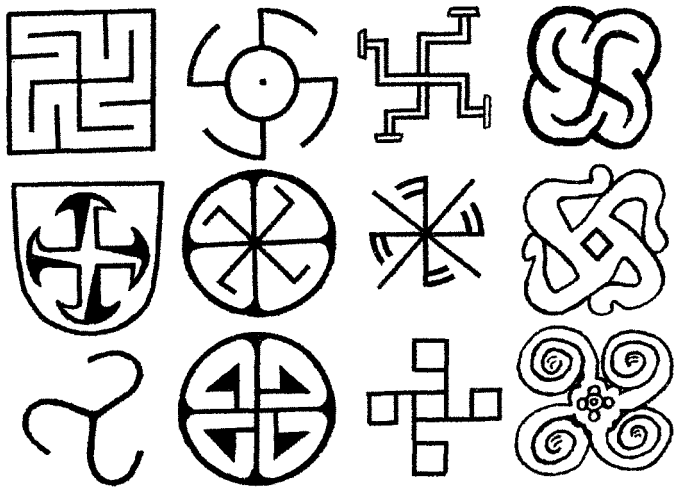


Рис. 59

тиворечит весьма обоснованной гипотезе, что свастика произошла из креста, представляя собою его усложнённую форму. И наконец, версии о спиралеобразном развитии Вселенной, пожалуй могли бы прийти в голову досужему мудрецу времён Ямвлиха и Гермеса Трисмегиста, но не простой древнетроянской ткачихе либо гончару, изготовлявшему для неё пряслица. Поэтому версии 2 и 3 приходится отставить, как чересчур «заумные».

Эмиль Бюрнуф, ориенталист и друг Шлимана, представлял свастику как пересечение палочек для добычи «живого огня», из которых верхняя имела в середине шпенёк, а нижняя — дырку, т. е. в совокупности они представляли собою «огненное сверло», распространённое в Хорватии еще даже в позапрошлом веке — версия, столь многократно упомянута Уилсоном и на страницах настоящего очерка, что я думаю, всем надоела. Вероятно, получение священного пламени могло быть культовым действом, аналоги тому в культуре народов мира имеются[23]. Рукоятки же добавлены, чтобы было удобнее крутить сверло.

Немного более модернизированной является версия происхождения свастики в каменном веке от другого сверла, использовавшегося не для добывания огня трением, а для просверливания отверстий в каменных топорах. Появление же свастики на пряслицах, которые также связаны с вращением и имеют сквозную дыру, равно как и на горшках, изготавливаемых с помощью вращения гончарного круга — одного поля ягоды.

Людвиг Мюллер[24] считает свастику происходящей от «виселицеобразного» или «иерусалимского» креста (рис. 60), который якобы происходит от четырёх составленных воедино «молотов Тора». Идея эта могла иметь какой-либо смысл, если бы свастика появилась у древних германцев — мы же видели и видим обратное. Более того, Багдасаров и Дурасов называют «иерусалимский крест» «совмещённой крестоугольной свастикой», указывая, что она порою изображалась на спинах священнических риз, как это хорошо видно на фотографиях Саровских торжеств 1 августа 1903 года, столетие ко-

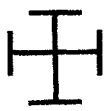


Рис. 60



Рис. 61



Рис. 62

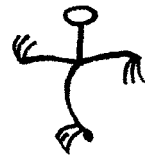


Рис. 63

торых мы недавно отметили. Этнограф Христане представляет свастику как на рис. 61 — два пересечённых епископских посоха (без комментариев!), а Таубнер — как кол с перекрестием, объединённый с бросаемой им наземь тенью. Шварц объявляет её двумя скрещёнными молниями, Штайнметц — перекрещёнными символами созвездия Большой Медведицы, а директор этнографического музея профессор Карл фон Штайнен — линейным изображением летящего аиста с распростёртыми крыльями (как будто бы аисты водятся везде). Более того, рассматривая готское копьё «Ранинги» (рис. 64, слева), где свастику сопровождают группы из трёх точек, он сходу объявляет их страусиными яйцами, а «кровные знаки» Шойермана — змеями — пищей для аистов. То, что Уилсон называет «пылающими алтарями» на троянских пряслицах, по Штайнену — аистиные гнёзда — получается прямо-таки целая сага про аистов. Над такими воззрениями, высказанными в 1896 году, впоследствии смеялись даже защитники свастики, считая их верхом бумажной учёности. Хёрнес считает свастику символом плодородия и усматривает в ней линейное изображение человечка (рис. 63), в качестве же доказательства приводит знаменитую троянскую статуэтку богини (см.

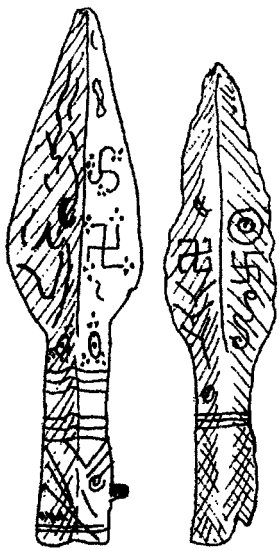


Рис. 64

работу Уилсона), которой свастика нанесена на лобок. Однако не следует забывать, что такая статуэтка в природе всего одна, а прочих артефактов со свастиками — множество. Эту теорию лично Йегер считает наиболее правильной, и объясняет её из буддийской религиозной позы, называемой на санскрите *svastikasvastikastano*, то есть, «стояние свастикой» — якобы это изображение женщины с распростёртыми руками.

Вносили свою лепту в толкование «древнего знака» не только немецкие специалисты. Английский этнограф Эндрю Лэнг считал в своё время, что первоначально свастика не имела никакого значения, ибо изначально она являлась лишь «естественным орнаментальным элементом». Русский этнолог И. Т. Савенков в работе «О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее» (Труды 14-го археологического съезда 1910 года. Т. I, с. 60 и 292) считал, что свастика образовывалась из «перекрещивания линий туловища и изогнутой линии рукоположения» — на что А. Голан (с. 120) резонно спрашивает, откуда у этого туловища появляются загибы концов. Мария Гимбутас (M. Gimbutas. «The Gods and Goddesses of Old Europe». Los Angeles, 1974, с. 91) видит в свастике крест с закруглёнными концами, которые представляют собою четыре полумесяца и символизируют четыре фазы Луны, что также сомнительно. Е. Клетнова в книге «Символика народных украс Смоленского края» (Смоленск, 1924, с. 10) видит в свастике скрещение двух зигзагов, якобы символизирующих молнии — но и это бездоказательно.

Половину главки о кресте в уже упоминавшейся книге Е. Ярославского занимает изложение старой версии о происхождении креста (а следовательно, и свастики как усовершенствованного креста) из инструмента для добывания огня трением. Он пишет: «В скрещивании перекладин делалось отверстие, куда вставлялась круглая палочка, от быстрого вращения которой появлялась искра». Это, конечно, имеет смысл, но необходимо учитывать, что первое издание популярной книги советского атеиста вышло еще до войны, когда эта теория была главенствующей в этнографии (подробнее

у Уилсона), а кроме того, пропагандист должен был подобрать наиболее ясное и наглядное объяснение для своих, в общем-то, недостаточно образованных читателей, а не сравнивать достоинства и недостатки различных существующих версий. С этой задачей наш обер-атеист справился, надо сказать, превосходно — и вероятно это из его книги, и книг его последователей рангом пониже, кто переписывал у него (Емельян Ярославский, по крайней мере, использовал при написании своего труда серьёзные научные источники), идея об «огненном» происхождении свастики попала в записные книжки и армейских, и вузовских пропагандистов. Идея, что и говорить, завлекательная — но бездоказательная.

ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ СВАСТИКИ

Отто Хупп, огрызаясь в своей брошюре на критику со стороны серьёзных этнографов, утверждал, что свастику можно найти только на пряслицах и горшках, общее между которыми то, что и те, и те выходят из рук гончара, то есть, сделаны с помощью гончарного круга, а значит, и передают идею вращения и могут являться корпоративным знаком гончарной гильдии. Его спросили: а как же тогда объяснить наличие свастики на античных монетах, тканях, пряслицах из других материалов — да и появляются они в Трое ещё до изобретения гончарного круга. На первые два возражения Хупп ответил, что монеты тоже круглые и также могут передавать идею движения, а в тканях крутится веретено, дававшее пряжу. На два последние возражения он подобрать ответа не смог.

Наши доморощенные «исследователи» того же времени ни в чём не уступали изобретательности «исследователей» германских. В издании «Археологические известия и заметки» (1897, № 9, с. 300—304 некая Зелия Нуттал, видимо, поклонница теософов, повторяя (или предвосхищая) «открытие» Штайнметца, пишет: «личность, созерцающая годовое обращение Большой Медведицы вокруг Полярной звезды и

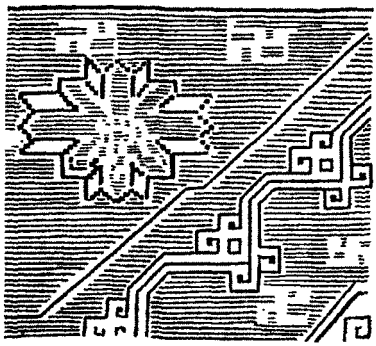


Рис. 65

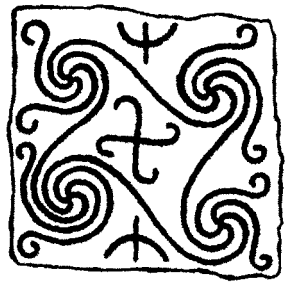


Рис. 66

сосредотачивающаяся на её виде в четырёх равноудалённых позициях, будет воспроизводить в сознании форму свастики». Теория «летящего аиста» была поддержана этнографом А. А. Бобринским («Археологические известия и заметки», 1897, № 1, с. 21) в его статье «Новая теория происхождения свастики в связи с мотивами кавказских ковров». Кстати, долгое время считалось, что на Кавказе свастика была неизвестна, пока XX век не накопил материалы. Армяне имели для неё специальное название *чанкахач* либо *керахач* — «когтистый крест» и изредка изображали её на хачкарах — своих надгробных камнях. На территории же Дагестана, населённой аварцами, классическая свастика с меандровидными концами встречается на камнях кладки построек, однако определить время создания этой резьбы порою достаточно затруднительно, ибо на Кавказе существует обыкновение по многу раз использовать камни от одной постройки для сооружения другой — и так столетиями. Свастика встречается в Дагестане на коврах (рис. 65), а также при оформлении мусульманских надгробных памятников (рис. 66).

В Закавказье свастика обильно представлена в эпоху бронзы — на археологических материалах XVI—VI вв. до н. э., несколько позже — в XII—VIII вв. до н. э. она встречается в северокавказской кобанской культуре (рис. 67) и на ископаемой керамике Северного Дагестана и Чечни IX—VI вв.

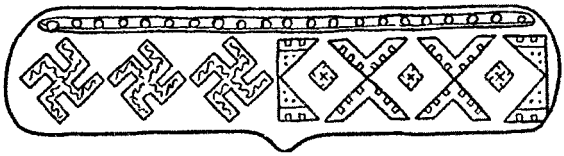


Рис. 67



Рис. 68

до н. э. Однако в исторические времена она была известна лишь ограниченным группам горцев Аварии, Чечни и Северо-Восточной Грузии (рис. 68 — пример из Чечни, рис. 69 — из Абхазии, рис. 70 — из Армении, рис. 71 — из Грузии). Видимо, в древности в этой местности обитала какая-то этническая общность — без сомнения не индоевропейская, — которая вкладывала в свастику некое особое значение.

Изобильно представлена на древнем Кавказе и в Закавказье неклассическая свастика-тетраскеле: рис. 72 (резной камень из села Ругельда в Дагестане), рис. 73 (северокавказская бляшка примерно III века н. э.), рис. 74 (резной камень из села Хуштада в Дагестане).

Символ свастики распространён на Кавказе начиная с эпохи ранней бронзы. В куро-аракской культуре III тысячелетия до н. э. встречается свастика с четырьмя точками



Рис. 69

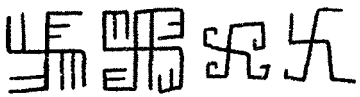


Рис. 70



Рис. 71

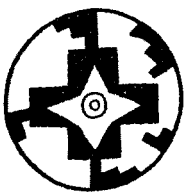


Рис. 72



Рис. 73



Рис. 74

между ветвями (рис. 75), на изображении с сосуда из Шенгавита (Армения) одиночная «центростремительная» свастика помещена между птицеобразными фигурами (рис. 76). Относительно этнической принадлежности носителей этой культуры существует несколько точек зрения — они числятся в археологии либо индоевропейцами, либо предками картвелов или иберо-кавказцев.

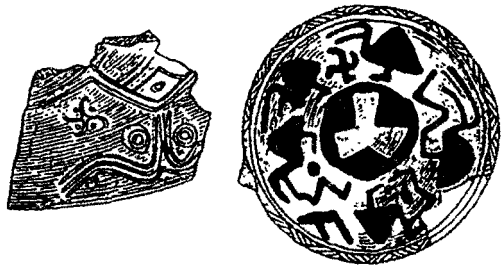


Рис. 75, 76

Свастичный узор наносили на бронзовые топоры этнические предки западногрузинских племён колхов (протоколхская культура, кон. III — сер. II тысячелетия до н. э.). В триалетской культуре (последняя треть III тысячелетия — XV в. до н. э.) свастика была довольно распространенным мотивом и схожа с современными ей крито-микенскими образцами (сосуд из могильника на Аванском шоссе в Армении, рис. 77). Этнически происхождение триалетцев неясно: то ли следует относить их к хеттским племенам, то ли к семитоязычным хурритам.

Крупные свастики, выполненные в технике «шагающего» штампа, присущи керамике севано-узерликских памятников

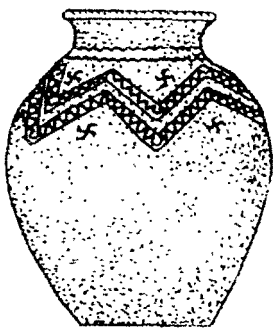


Рис. 77

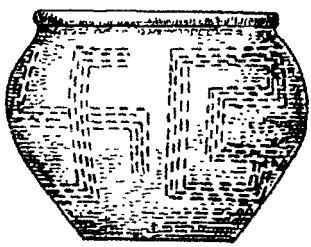


Рис. 78

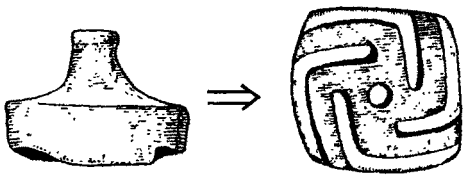


Рис. 79



Рис. 80

XVIII—XVII вв. до н. э. (типологически эпоха средней бронзы, рис. 78).

Свастика, похоже, была священным символом албанов, аборигенного населения Азербайджана, приморского Дагестана и части Алазанской долины Грузии. Отсюда мы имеем пинтадеры (глиняные штампы для выдавливания изображений на священных хлебцах, датируются VI—V вв. до н. э.) — рис. 79. В гробницах Ханлара и Кедабека (Азербайджан) были найдены культовые сосуды (рис. 80), украшенные свастиками путём белой инкрустации по лощёной глиняной поверхности. Порою меж ветвей свастики располагаются точки.

Символы свастики почему-то встречаются на Кавказе, особенно в западном Дагестане, восточной части Чечни и примыкающих к ним районам северо-восточной Грузии. Поскольку ислам свастики практически не знает, а греческое влияние в этой части Кавказа было минимальным, остаётся предположить автохтонное развитие символа, возводя его к кобанской и майкопской культурам. В Дагестане свастика встречается на старых резных надгробных камнях, порою попадающихся уже вмурованными в стены более поздних зданий, а также на коврах, женских украшениях и бляшках наборных поясов. Свастика здесь в эту эпоху, по-видимому, не несла особой семантической нагрузки, по каковой причине она быстро вырождается, приобретая закругления концов, дополнительные лучи, переходя в спирали и пр. Как упоминалось выше, у ряда северокавказских народов, например, у ингушей, свастика использовалась в виде родовых

тамг некоторых тейпов, что мы связываем с древними скотоводческими традициями вайнахов.

Совсем недавно стало известно о наличии свастики в Волжской Булгарии, где она присутствует на монетах[25] и на керамике[26], причём в большом количестве различных вариантов.

Р. Багдасаров, не упоминая имеющиеся теории (даже теорию «огненных палочек»!), предлагает свои, более «продвинутые».

Во-первых, он объясняет появление свастики исходя из геометрических соображений, объявляя ее фигурой вращения и специально указывая на то, что свастика бывает (бывала) не только привычной четырёх-, но и пяти-, шести- и семиконечной формы (что несколько сомнительно). Далее он говорит, что в такого рода фигурах («односторонних розетках») существует особая точка, не имеющая себе эквивалентных в пределах фигуры, и свастика обладает лишь одним признаком симметрии — поворотной осью, вокруг которой осуществляется вращение фигуры. Если именовать центральную точку «полюсом», то это и будет так называемая «полярная» теория, каковым термином он свободно оперирует. В рамках «полярной» теории он называет свастику с закрученными против солнца концами (левозакрученную) — свёртывающейся, центростремительной или собирающей, наоборот же, правозакрученную свастику — развёртывающейся, центробежной или сеющей.

Далее, упомянув о том, что в Ведах, якобы, отражена картина неба, могшая быть виденной только в приполярных областях 4500 лет назад (оставим это на совести индийского этнографа Р. Тилака, аргументы которого уже сотню лет обсуждаются в среде индологов), Р. Багдасаров пишет, что «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». Нам это объяснение, основанное лишь на ссылках, но не на астрономической аргументации, представляется, так сказать, чрезмерным.

Представляя читателю ещё одну, «солнечную» гипотезу происхождения свастики, Р. Багдасаров обращает внимание читателя на тот факт, что Солнце в своём годовом пути по небосклону проходит четыре кардинальные точки — 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 якобы соответствовало вращению элементов свастики вокруг неподвижной точки полюса. Весенне-летнее Солнце соответствовало центростремительной, сворачивающей обороты вокруг полюса свастике, а летне-осеннее — свастике центробежной, увеличивающей обороты и разворачивающейся во внешнюю периферию. Это рассуждение, по нашему мнению, интересно в плане символики четвёрки, но к свастике имеет лишь весьма опосредованное отношение (конечно, это позднейшая рационализация) — сомнительно, чтобы нанося на пряслице знак свастики, троянские ремесленники имели в виду столь сложные материи.

Итак, даже оперируя немалыми собранными археологией и этнографией материалами, однозначно решить происхождение этого древнего символа, как и других, непросто (слишком он древний). Когда же древнее значение знака было потеряно, то классическая свастика и свастика-тетраскеле начинают постепенно вырождаться. На место древней простоты и незамысловатости — символ и не имеет права быть чересчур сложным — приходит художественная усложнённость. Процесс этот можно сравнить с развитием орнаментальных компьютерных шрифтов из простоты алфавита, изучаемого первоклассниками. Свастика становится орнаментальным элементом дизайна и начинает усложняться — то есть, проходит тот путь, который проделал крест прежде, чем стать свастикой. Посмотрите на рисунок северорусского вышитого передника XIX века (рис. 81) — лишь в малых ромбах мы сталкиваемся здесь с классической свастикой, тогда как на большей площади каждая ветвь её ломается и

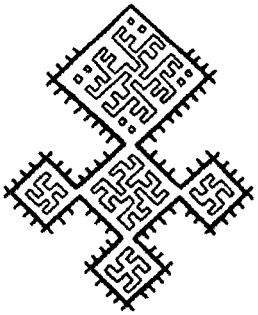


Рис. 81



Рис. 82

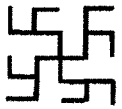


Рис. 83

дробится, создавая лабиринтообразную фигуру, возможно, напоминающую оленьи рога. Занятно, что в точности такой же путь проходят, не сговариваясь, осетинские (рис. 82) и венгерские (рис. 83) археологические материалы.

Прочие усложнённые орнаментальные сюжеты: рис. 84 из Северной Месопотамии, датируемый III тысячелетием до н. э., рис. 85 из Закавказья, относящийся к I тысячелетию до н. э., рис. 86 (четыре сюжета) из Этрурии.



Рис. 84



Рис. 85

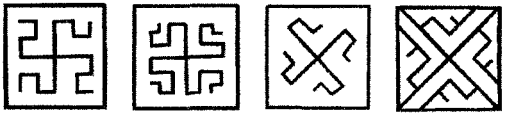


Рис. 86

Порою усложнение знака идёт не за счёт изломов и без того ломаных линий, а добавлением к основным ветвям перпендикулярных им чёрточек, создающих иллюзию перьев, почему такую свастику называют «оперённой». Голан толкует их (на основе выводов предыдущих глав его книги) как символы дождя, или символы земли, или символы неба — но такой разнобой в прочтении символики, а также неочевидность его выводов обесценивает это толкование. Такие «оперённые» свастики характерны исключительно для неолита и эпохи бронзы (что характерно, Уилсон о них даже не упоминает) и, по нашему мнению, имеют чисто орнаментальный характер, наподобие свастик «ломаных». Примеры: рис. 87 из Восточной Европы, рис. 88 из Западной Европы, рис. 89 из доисторического Ирана, рис. 90 из Закавказья, рис. 91 из доисторической Индии.

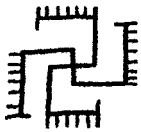
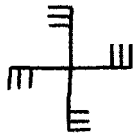






Рис. 87 *Рис. 88* *Рис. 89* *Рис. 90* *Рис. 91*

Вопреки тем, кто не верит в древность этого знака, свастика достаточно рано представлена троянскими находками из нижних ярусов — пожалуй, её появление можно смело датировать эпохой неолита. Йегер приводит сведения о находке свастики при раскопках в Бренндорфе у Кронштадта (в Германии), в Тордосе (Румыния) и в Триполье (Украина), а Шойерманн пишет о неолитической свастике из местечка Хербитц в районе приэльбского города Ауссиг, равно как и о свастике центральноевропейской культуры «точечной керамики» (нем. *Stichbandkeramik*), к сожалению, не приводя иллюстраций — это всё неолитические культуры, а Триполье долгое время даже служило своего рода эталоном неолита юга СССР — однако вопрос — были ли населены эти земли в то время племенами «арийцев», т.е. индоевропейцев, остаётся открытым.

Дело в том, что нынешняя классификация народов основана на родстве их языков, а о языке многих столь древних племён, следы жизнедеятельности которых известны лишь по археологическим раскопкам, можно говорить тоько предположительно, типологически связывая их археологические культуры с культурами тех народов, принадлежность которых к определённой языковой группе доказана. Да и сам вопрос о прародине индоевропейцев сложен и запутан[27]. Достаточно сказать, что здесь соперничают две теории, одна из которых считает родиной индоевропейцев Северное Причерноморье, другая — Южное Приуралье. Побеждает, видимо, вторая из них, особенно после эпохального открытия в 1987 году городища Аркаим в Челябинской области, в плане которого некоторые исследователи также видят свастику с закруглёнными отростками (по-нашему, это передержка, однако мы приводим его на рис. 92), — впрочем, Багдасаров

оговаривается, что этот мотив может представлять собою мандалу — североиндийское круговое укрепление, типа древнекельтского рата (*rath*). Уилсон же, подробно описывая троянские находки Шлимана эпохи ранней бронзы, приводит достаточное количество иллюстраций, где на троянских пряслицах свастика сопутствует крестам, ломаным линиям и прочим трудноопределимым и трудноклассифицируемым фигурам, более напоминающим детские каракули. То, что свастика не имеет пока ещё чёткой формы, закручиваясь то вправо, то влево, имея то три, то четыре, то пять ветвей, указывает на то, что и её идеологическое наполнение скорее всего было неясным, нечётким, расплывчатым. Однако факт того, что её наносили в числе прочего и на пряслица (Шлиман раскопал много керамики и других вещей, где свастики нет), свидетельствует о том, что она была символом «со знаком плюс», и от украшенного ею предмета ждали большей функциональности и более долгого срока службы, чем от предмета гладкого. Практическое отсутствие свастики на троянских культовых древностях доказывает, что она была как бы «домашним» апотропеем (т. е. оберегом), умеренно либо вовсе не признанным тогдашней религией. В силу этого можно предположить, что изначальным её назначением была помощь в работе и, может быть, защита от демонов, приводящим к поломкам и остановкам производственного процесса.

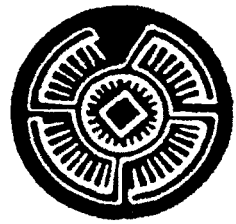


Рис. 92

Р. Багдасаров отмечает, что древние любили изображать свастику на алтарях, особенно в Пиренейской зоне (примеры см. у Уилсона), а также это делали древние скандинавы (алтарь в Висбю на острове Готланд), — однако он упускает рассуждение Уилсона, согласно которому в древней Трое большинство изображений свастик происходят с некультовых вещей в силу того, что свастика была как бы домашним апотропеем. В литературе (Б. А. Рыбаков. «Язычество древних славян». М. 1994, с. 332, 333) есть

упоминания о вероятной свастике на праславянском жертвеннике из Жаботина, однако поскольку этот предмет уникален, делать на основе одиночной находки какие-либо выводы рискованно. Мы имеем этрусские, а также римские алтари со свастикой, ряд каковых известен с территории Англии — однако некультовых предметов с этим знаком опять-таки гораздо больше. В плане культового использования свастики мы полностью разделяем точку зрения Уилсона, а что касается десятка известных археологам жертвенников — то в истории человечества, если поискать, можно отыскать всё, что угодно.

Ещё один вопрос — о свастике как якобы древнем воинском символе. Действительно, кое-где в среде воинов нанесение свастики, как благоприятствующего символа, на оружие, распространялось еще с доисторических времён — например, похожие на свастику знаки отмечены на боевых топорах северокавказских кобанской и колхидской культур IX—XI вв. до н. э., коротких мечах (акинаках) скифов и этрусков, на доспехах воинов с древнегреческих барельефов и римских гладиаторов — хотя, надо заметить, в античной вазописи свастика в равной мере сопровождала и женские фигуры — так что исключительно военным апотропеем (защитным символом) мы её считать не можем, кроме того, в ряде случаев не исключено, что древние вкладывали в свастикоподобные фигуры совсем другое значение, чем представляется нам, и не отождествляли их с «классической» свастикой.

Для древних греков не исключено нанесение свастики на одежду как элемента декора — и в таком виде перенос её в вазопись и на барельефы. Вероятно, определённого рода защитную роль могло выполнять изображение свастики на скифо-сарматских поясах (см. В. Н. Добжанский. «Наборные пояса кочевников Азии». Новосибирск, 1990, стр. 121, 140). Аргумент против приверженцев этой идеи тот же — в основном в археологических материалах мы видим свастику на пряслицах, женских украшениях, керамике, надгробных кам-

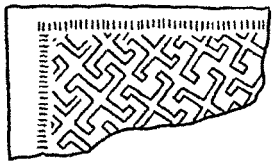


Рис. 93

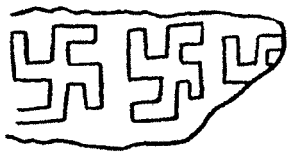


Рис. 94

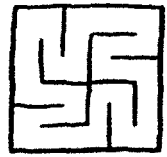


Рис. 95

нях, монетах — и лишь в отдельных случаях на оружии. О связи почитания свастики с культом оружия можно говорить лишь для скандинавов и, под некоторым сомнением, для Кавказа.

Как мы указывали выше, свастика распространена в древней Европе с эпохи бронзы. На рис. 93 мы видим образец из Югославии, датируемый II тысячелетием до н. э., на рис. 94 — из Западной Сибири, того же времени. На рис. 95 — из Триполья (Украина, то же время), на рис. 96 — из Центральной России, примерно X—VIII в. до н. э.; на рис. 97 — из Армении, где этот знак нанесён на лоб каменного идола. Население всех этих земель не могло было быть индоевропейским, а следовательно — свастика никакой не индоарийский (хотя это тоже, но помимо прочего), а очень древний доиндоевропейский символ.

Про свастику у троянцев достаточно подробно написал Уилсон, а потому не будем повторяться. Про свастику у греков, где она есть уже в Микенах — а это середина II тысячелетия до н. э. — пожалуй, тоже не будем, особенно если учесть, что мы даже не можем предположить, каково её значение и назначение среди эллинов; о том же, что свастику они знали, нам явно свидетельствуют изображённые в изобилии в работе Уилсона рисунки на вазах — но, надо заметить, она никогда не составляет на рисунках главного элемента композиции, попадаясь на



Рис. 96



Рис. 97



Рис. 98

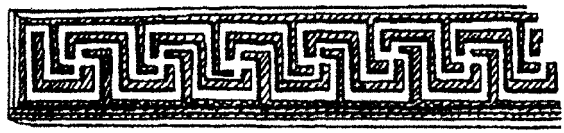


Рис. 99

полях сюжетных сценок чаще как элемент декора, поэтому любые предположения об её значении здесь обречены остаться голословными. Никто не мешает нам предположить, например, что свастика на вазах — стилизованное изображение летящего жука — чем это хуже летящего аиста, — но мы никак не сможем этого доказать, а наши возможные оппоненты — опровергнуть[28].

Более того, свастика в этих культурах часто не классическая, а осложнена добавочными сюжетами, вроде древнекритской свастики (рис. 98), скомпонованной с растительными элементами. Скорее всего, решение относительно греков и этрусков должно быть таково: свастика пришла к ним из Малой Азии, утеряв по пути своё значение и превратившись в элемент декора — вроде знаменитой кельтской «плетёнки» или «спирали». Но вот, вероятно, через дако-иллирийское[29] или кельтское посредничество (как мы знаем из материалов раскопок, эти племена не были большими любителями свастики, хотя и там мы находим её на урнах, фибулах, застёжках, оружии), она попадает к древним германцам — и там обретает новое значение.

Кстати, некоторые исследователи, писавшие по сему вопросу, атрибутируют свастику даже не древним грекам — ахейцам, а догреческому населению Аттики и Пелопоннеса — пеласгам (экспансия ахейцев на юг имела место примерно в XV—XIV вв. до н. э.), судя по всему, неиндоевропейцам по языку. Из арсенала символов свастика переходит в древнегреческий орнамент, образуя «свастичные пояса», т. е. повторяющийся рисунок, где одна свастика плавно переходит в другую, соседнюю (рис. 99 — оформление Алтаря мира им-

ператора Августа)[30]. Если в этой культуре свастика претендовала на роль оберега, то, вероятно, многократное её повторение должно было значить многократное усиление силы и действенности апотропея. Некоторые исследователи пытались связать свастику с происхождением меандрического орнамента, но, как мы считаем, безуспешно — подробно критику этой теории см. в книге Уилсона. При раскопках в Помпеях была обнаружена фреска, на которой в орнамент было вплетено до 160 маленьких свастик. Мы считаем это несомненно греческим влиянием.

У А. Бертрана (A. Bertrand. «La religion des Gaulois». Paris, 1897, с. 171) приведено изображение богини Минервы в полном вооружении, где нижняя часть столы (это греческая одежда) от уровня груди буквально усыпана раскручивающимися свастиками. Свастики украшали подолы платьев статуэток Афродиты (Ариадны) и Брисеиды (любовницы Ахиллеса). Свастичный меандр с четырёхчленными квадратами опоясывает гробницу Александра Македонского в Сидоне (ныне находится в археологическом музее Стамбула). В свастический меандр заключена персонификация города Александрии на мозаике из Софилоса (1-я половина II в.) (рис. 100). Свастика выступает как главный связующий элемент орнамента в оформлении мозаичного пола виллы императора Адриана близ Тиволи II в. — и по античным образцам в начале прошлого столетия были выполнены полы в ряде залов Зимнего дворца в Петербурге.

Римские постройки в Северной Африке часто были декорированы свастичными мозаиками и рельефами. На мозаичном полу из Бата (Англия) разворачивающаяся свастика образована из плетёнки.

Множество примеров употребления свастики можно почерпнуть из находок на территории античных государств Северного Причерноморья или, например, на ионийской керамике с острова Родос (рис. 101). Она присутствует на «мегарских» чашах из Пантикапея, и с острова Самос. В античном мире свастика часто употреблялась также для украшения погребальных урн (особенно у этрусков) и саркофагов

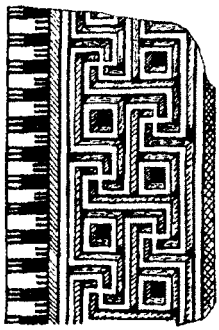


Рис. 100



Рис. 101

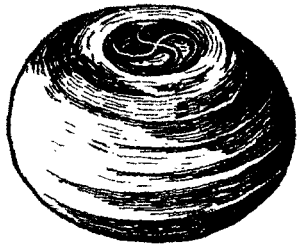


Рис. 102

(в виде свастичных поясов). На рис. 101 изображена одна из таких урн из Монтескудайо (Италия), датируемая 650—625 гг. до н. э.

Как бы то ни было, в эпоху бронзы свастика распространяется по всей лесной полосе Европы (будучи особенно популярна среди древних германцев) — она была обнаружена начиная с наскальных рисунков Скандинавии до отпечатков на утрамбованной окаменевшей глине швейцарских свайных поселений. Современна наскальным рисункам показанная нами на рис. 102 свастика в виде трискеле, обнаруженная на верхней поверхности сферического алтаря с острова Висбю, расположенного у берегов Швеции. Употребление свастики на культовом предмете свидетельствует, что в отличие от древней Трои, доисторические жители Северной Европы вкладывали в этот символ какое-то особое значение. Шойерманн, например, считает, что для древних германцев свастика была магическим средством защиты от нападения, знаком воскресения, восстания из мёртвых, победного света, солнечного бога, а также самого солнечного диска. Для одного символа это, пожалуй, многовато, но в последнем он не ошибся.

Если вы попросите маленького ребёнка нарисовать солнце, то, скорее всего, он изобразит вам круг с расходящимися от него в стороны лучами[31]. Дети не сами это приду-

мывают, этому их, порою неосознанно, учат родители, воспитатели детского сада, иллюстраторы детских книг и создатели мультфильмов. Такая иконография солнышка восходит ещё к Древнему Египту, где солнце было богом, а каждый лучик заканчивался крохотной ручкой. Общий смысл изображения — Солнце является подателем жизненных благ. Открыв календарь, вы увидите астрологический знак Солнца — кружочек с точкой посередине. Как известно, астрология зародилась в эллинистическом Египте — оттуда же и этот знак.

Не сговариваясь с греками, древние китайцы и шумеры изображали солнце так же — кружочком с точкой посередине. Постепенно, с развитием квадратного китайского письма «кай-шу», круг превращается в вертикально поставленный прямоугольник, а точка — в перечёркивающую его посередине горизонтальную линию — в таком виде существует нынешний китайский иероглиф «солнце», который можно увидеть на любой японской почтовой марке или монете (японцы и китайцы пользуются во многом одними и теми же иероглифами) — в названии страны «Нихон» этот иероглиф идёт первым из двух, и начинающие филателисты отличают по нему старые японские марки от китайских. Но что же обозначает эта точка в центре?

Археологические раскопки дают нам сюжет «колеса солнца», графически изображавшегося кругом со вписанным в него крестом, прямым или косым. Если считать, что Земля плоская и находится в центре мироздания, а Солнце круглое и крутится вокруг Земли — а у древних в этом не было никаких сомнений, — то для образного обозначения движения Солнца по небу лучше всего подходит сравнение с солнечной колесницей, запряжённой семёркой (священное число!) солнечных коней (священное животное индоевропейцев!) — вспомним миф о Фаэтоне. Если у вашей бабушки остался рушник с головками коней, или конёк — потому такое и название — крыши вашего деревенского дома украшен изображением скачущей лошади либо хотя бы её головы, то знайте — это не деревенская кляча, а священный сол-

нечный конь[32]. Рисовать всю колесницу долго, а солнце представляет вид одного огненного колеса, поэтому древние азиаты изображали солнце не как мы — кругом с лучиками, а иначе — колесом со спицами — и мотив этот прослеживается ещё со времен наскальных рисунков Монголии и Южной Сибири. Круг с точкой — это упрощение рисунка солнечного колеса.

Многие ранние интерпретаторы свастики возводили её к солнечному колесу (Шлиман, Лентремон и др.), представляя его в том виде, что на рис. 62. В таком виде мы видим солнечное колесо, в частности, на гербе современного Казахстана. «Ленты» крест-накрест на сей эмблеме по этой теории должны обозначать четыре стороны света, а вся композиция — мотив движения солнца по кругу.

С мифом о солнечном колесе, губящем, как в мифе о Фаэтоне, всё живое, мы особенно явно сталкиваемся в осетинском эпосе — так называемых нартовских сказаниях. У отрицательных героев эпоса есть чудовищное оружие — «колесо Балсага», катящееся по направлению, указанному колдуном, и истекающее жидким огнём, поджигающее всё на своём пути и утыканное по окружности острыми пламенеющими серпами — так древние персы снаряжали свои колесницы, чтобы мчащиеся по полю боя лошади калечили серпами колёс как можно больше врагов (как описано в «Анабасисе» Ксенофонта). Очень схожие мотивы есть в языческих кельтских сказаниях — в легендах о колдуне Мак Роте (что буквально обозначает «сын колеса») упоминается страшное пылающее колесо, проносящееся над Ирландией и выжигающее её по приказу Мак Рота, якобы учившегося колдовать у Симона Волхва. Знали древние ирландцы и серпастые колесницы — в описании воина на колеснице, сохранившемся в «Лейнстерской книге» мы видим, что боевая колесница, кроме прочего, утыкана серпами. Можно даже было бы предположить, что свастика представляет собою стилизованное изображение именно такого солнечного колеса с серпами жгучих лучей — если бы у нас имелось хоть одно документально засвидетельствованное изображение такового

колеса, где было бы ясно видно серпы[33]. А раз нет — то эта идея обречена пополнить список «кабинетных» умствований, каковых применительно к свастике выдвигалось не так уж и мало.

Поскольку колесница Солнца запряжена конями, то и они имели шансы принять участие в формировании солярной образности[34]. В последнее время была выдвигута гипотеза, согласно которой свастика первоначально — это четыре расходящиеся из одной точки конские головы, повёрнутые мордами в одну сторону (иначе говоря, «сегнерово колесо» — по имени этнографа, впервые описавшего такой сюжет), и таковыми действительно были некоторые бляшки и подвески «скифского» звериного стиля. Затем головы коней упростились до заломанных линий, по прежнему выходящих из одной точки, и получилась классическая свастика. Чтобы не быть голословными, приводим несколько иллюстраций: рис. 103 — четыре конские головы из Бактрии, образующие «сегнерово колесо» (Е. Е. Кузьмина. «В стране Кавата и Афрасиаба». М., 1977, стр. 40); рис. 104 — «сегнерово коле-

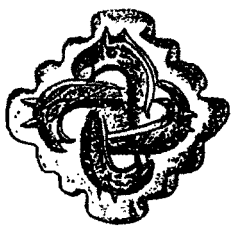


Рис. 103



Рис. 104



Рис. 105



Рис. 106



Рис. 107



Рис. 108



Рис. 109



Рис. 110

со» на оленном камне в Монголии, рис. 105 — «сегнерово колесо» на кожаной аппликации древнетюркского седла из курганов Туэкта в Хакасии (оба: С. П. Нестеров. «Конь в культах тюркоязычных племён Центральной Азии в эпоху средневековья». Новосибирск, 1990), рис. 106 — аналогичное алтайским образцам украшение фракийской конской сбруи IV века до н. э. (И. Венедиктов и Т. Герасимов. «Тракийското изкуство». София, 1973), рис. 107 — скифская накладка в виде конских голов из Крайовы, рис. 108 — фибула эпохи времён переселения народов из посёлка Бенфельд в Эльзасе, рис. 109 — бронзовая фигурная накладка из окрестностей Намюра, представляющая знак трискеле, и наконец, рис. 110 — бронзовая ажурная древнегерманская пластина.

Наряду с версией о происхождении свастики от креста путём её усложнения, разобранной выше, версию «сегнерова колеса» мы считаем второй рабочей версией для понимания происхождения и изначальной символики свастики. Конноголовая свастика присутствует на пряжках скифских и фракийских вождей, а также в элементах их конской упряжи. До нас дошли серебряные и бронзовые фракийские (а из Средневековья — великоморавские) бляхи в виде свастик, образованных четырьмя конскими головами, соединёнными солнечным кругом (т. е. «сегнеровы колёса»). Пряжки со свастиками из конских голов могли быть и более схематичными, приобретать спиралевидную форму (Келермесский курган, VII—VI вв. до н. э.). Это несомненный сюжет «индоиранской мифологии». Конь издавна увязывался в представлениях индоиранцев с Солнцем, которое, по Ригведе, «имело прекрасных коней». В зороастрийских верованиях конь был посвящён Солнцу (по сведениям Арриана VI.29.7). «Сегнерово колесо» использовалось древними индоиранцами также и в качестве амулетов.

Багдасаров приводит близкие к «сегнерову колесу» изображения круга (солнечного?), окружённого головками животных, но чаще птиц. Во 2-м издании своей книги он даёт изображение готской фибулы V—VI в., найденной близ Болоньи, толкуя этот сюжет как «семь даров святого духа» (интересно, каких именно даров?), однако нам такое истолкование, к тому же не имеющее чётких аналогов в других культурах, представляется весьма надуманным (тем более, что одна из птичьих голов расположена не по кругу, а в центре), — да и едва ли новокрещёные готы были столь утончёнными христианами, что свободно оперировали такими возвышенными материями (а если были, то возникает вопрос: почему они не внесли своего посильного вклада в разработку общехристианской богословской концепции?). Впрочем, Багдасаров сам себе противоречит, тут же приводя с десяток аланских (старо-осетинских) амулетов VI—IX вв. подобной формы. Рациональное объяснение этому культурному феномену может быть таково: в искусстве малоцивилизованных народов мы имеем дело с вариациями «сегнерова колеса», основанным на изначальных, уже нереконструируемых нами мифологических представлениях о Солнце, совершающем путь по небу в упряжке, влекомой не четвёркой коней, а скажем, семёркой журавлей или соколов (эвенки, к примеру, верили, что Солнце выезжает на ежеутреннюю прогулку на оленях). Так что святой дух здесь не при чём. Багдасаров сам говорит, что ему известны артефакты бронзового века (H. Wirth, «Die heilige Urschrift der Menschheit». Leipzig, 1936, Bd. 1, S. 145), где подобных головок не семь, а пять, а у тех же алан встречаются амулеты с тремя-четырьмя соколиными головками.

Ещё интереснее закавказский сюжет эпохи бронзы, где свастика представляется центром мироздания, вокруг неё бегут олени (аналог коней), символизируя мир земли, а по кругу плывут лебеди, обозначая опоясывающий земную твердь океан. Вся эта конструкция симметрична и, возможно, поворачивается вокруг своей оси в направлении, указанном лопастями свастики. О том, что свастика передаёт идею вращения,

было достаточно написано у Уилсона — нам эта гипотеза представляется гораздо логичнее версии с огненными палочками. Кстати, не с тех ли пор фигурка коня в шахматах ходит буквой «Г», как бы образуя вокруг себя свастику?

Очень интересная, почти революционная мысль относительно происхождения связи коня с солнечным культом отражена в книге Б. А. Фролова «О чём рассказала сибирская мадонна» (М., 1981, с. 100). Исследуя комбинации палеолитических рисунков на стенах пещер, французский культуролог Леруа-Гуран подметил, что конь связан с солярными знаками и изображениями мужчин, а бык с лунарными знаками и изображениями женщин. Если учесть тот факт, что человечество перешло от лунного календаря (28-дневный месяц) к солнечному (30/31-дневный месяц), то объяснение лежит в сопоставлении срока беременности у самок диких быков — ровно 10 лунных месяцев (как и у женщин)[35], и у кобыл — ровно год, о чём в связи с календарными вопросами писал ещё Аристотель, ссылаясь на информантов-скифов. Итак — при лунном календаре небом распоряжалась Луна, «застрявшая» между рогов небесного быка, при солнечном же — запряжённая четвёркой коней солнечная колесница Гелиоса (или иранского Митры), символическим изображением которой является свастика. Понятно, что привязка календарного года к срокам беременности скота могла появиться лишь у скотоводов, но не у земледельцев.

Ещё несколько слов об индоевропейском культе коня. В ряде «царских» курганов у скифов кони, принесённые в жертву во время тризны, уложены в могилу в виде свастик: 22 взнузданных коня ногами к центру в форме угловой свастики против солнца (курган 1 у станицы Костромской на Кубани, VII—VI вв. до н. э.); 29 коней головами к центру в форме круглой свастики посолонь (станица Воронежская). Подробнее см. в книге «Степи Европейской части СССР в скифо-сарматское время» (М., 1989, с. 390), а также в книгах Ю. Шилова о семантике курганных захоронений — последними источниками необходимо пользоваться осторож-



Рис. 111



Рис. 112



Рис. 113

но, ибо автор подыгрывает украинским националистам и, кроме того, он большой фантазёр.

Неудивительно, что народами Кавказа и Предкавказья (Кубани, Ставрополья) свастика издавна использовалась в качестве конского тавра — см. рис. 111 (черкесы), хотя, конечно, не исключено простое совпадение — ведь этот знак, чётко вычленяемый, симметричный и достаточно выразительный, мог использоваться как бортевая замета, гончарное клеймо (см. выше; один из новейших образцов найден в 2001 году на раскопках древнерусской усадьбы XIV века в Ближнем Константинове Нижегородской области[36]), либо родовой знак (например, одного ингушского рода — рис. 112). Курьёзный случай произошёл в Скво Вэлли в США, где в 2000 году одного скотовладельца пытались обвинить в симпатиях к нацизму только за то, что он клеймил скот свастичным клеймом, доставшимся ему от отцов и дедов.

На рис. 113 показано навершие булавы в виде трёх ощерившихся волчьих морд из Тлийского могильника кобанской культуры на Кавказе. С Алтая и из Тувы мы имеем наскальные рисунки свастики, составленной из четырёх (или пяти) оленьих голов. Конь сопровождал свастику на монетах древнего Хорезма VII—VIII вв. («Средняя Азия и Дальний Восток в эпоху Средневековья». М., 1999, с. 205, 368). По У. Симпсону (статья в отчёте Фонда по изучению Палестины за январь 1895 г.) свастика на таких изображениях символизирует четыре стороны света, управляемые из единого центра Царём Мира, носившем в Индии титул Чакравартина.

Солярный символизм коня имеет вообще очень глубокие корни, в ведийских гимнах Солнце описывается теми же эпи-

тетами («быстроногое» и пр.), что и конь. Метафорически Солнце зачастую именуется индусами конём. Славяне (в частности хорваты) представляют в эпических песнях Солнце как юного воина, едущего на двуколке, запряжённой белыми конями. У русских конёк (или коник, или кнес) был самой высокой частью избы, в непосредственной близости от которого, особенно на русском Севере, вырезались спиралевидные знаки, представляющие собою стилизованное изображение солнечного диска с лучами. Русские крестьяне верили, что от конька (охлупня), как ближайшей к небу части жилища, зависит исцеление от болезней (А. Сыропятов. «Отражения чудовищного стиля в архитектуре крестьянских построек Пермского края». Пермь, 1924, с. 9 и сл.).

Нацисты по-своему истолковали «солнечную» гипотезу происхождения свастики. Так как на священном копье из Мюнхенберга (рис. 64) в одном комплексе встречается три знака: свастика, трискеле и крест, вписанный в круг, который немцы называют *Vierspeichenrad*, буквально «колесо с четырьмя спицами» — Гвидо Лист их с готовностью объявляет рунами *Urd*, *Werdandi* и *Skuld* (прошедшего, настоящего и будущего). По интерпретации Шойерманна, разделение солнечного колеса на четыре части символизирует четыре времени года, попутно являясь символом божества или вечной жизни. Далее он пишет, что крест появился тогда, когда было убрано описывающее его колесо — и в этом грубо ошибается, поскольку, как мы видели, крест относится к древнейшим символам, известным ещё в палеолите, задолго до появления всевозможных «солнечных колёс». На рисунках 114 и 115 изображены древние монеты — одна галльская неопределимого племени, другая — галльского племени тектосагов, — на которых мы видим солнечное колесо *rouelle*. Про-

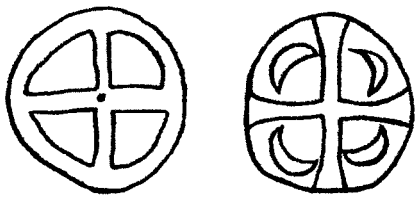


Рис. 114—115



Рис. 116

чие этрусские и галльские мотивы вы видите на рис. 116. Мотивы креста в круге в неолитическом искусстве рассматриваются А. Голаном («Миф и символ»), который считает, что идея солнечного колеса достаточно поздняя и могла возникнуть лишь с появлением колеса, первоначально же этот символ обозначал связь богини неба (круг) с богом земли (крест, символизирующий четыре стороны света), то есть, божественную сперму — животворный дождь. Лично нам эта интерпретация представляется кабинетной.

Древний символ солнечного колеса с четырьмя спицами нашёл своё применение и в христианской иконографии. В вышеприведённом «самарском» каталоге крестов под № 14 числится «круглый нахлебный» крест — специально для облаток или гостий, которыми производится причастие. Такой крест наносится или наносился специальными штампами-пинтадерами (на православных облатках печатается восьмиконечный канонический крест), а разделение начетверо предназначено для того, чтобы его было легче преломлять. В более древний период облатки имели вид как на рис. 117 (из римских катакомб) и рис. 118 (древнейшая окаменелая греческая облатка). Подобного вида (рис. 119) был и один из «лабарумов» (священных знамён) Константина Великого, где «спицы» солнечного колеса прочитывались как греческая буква *хи*, инициал в имени Христа.

Более того, к языческому «солнечному колесу» восходит такой непременный атрибут иконографии, как нимб или свечение вокруг головы святых, благодаря которым в многофигурных композициях, особенно на клеймах икон, святого можно отличить от со-

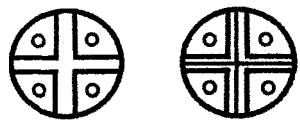


Рис. 117—118

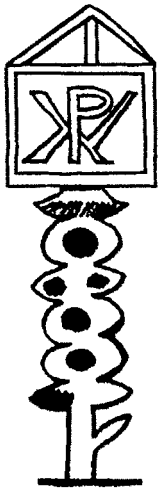


Рис. 119

провождающих его грешных персонажей. Византийский «крещатый» нимб (нем. *Radkreuz*), как и многое другое, был заимствован у язычников, и представляет собою солнечное колесо или диск, помещаемый за головою святого так, что голова и шея святого закрывают его нижнюю «спицу». Порою «спицы» на православных иконах делаются двойными, а пространство между ними закрашивается иным цветом, чем основная часть иконного нимба.

Идея происхождения свастики из солнечного колеса с четырьмя спицами достаточно наглядно видна на рис. 120 (трансформация в направлении слева направо),

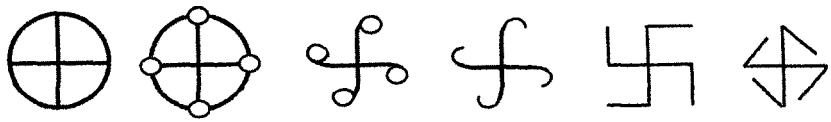


Рис. 120

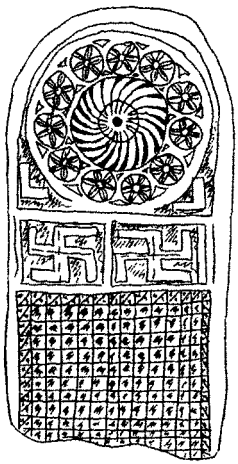


Рис. 121

который мы заимствуем у Шойерманна. Согласно мнению Германна Вирта, свастика вообще является идеограммой солнечного года — вроде диска с лучами на надгробном памятнике с рис. 121. Итак, на первой фигуре рисунка изображён уже знакомый нам солнечный диск либо колесо солнечного круга, на второй — солнце с обозначенными высотами сторон горизонта[37](ср. выше), на третьей — то же, но без обода колеса, на четвёртой — тетраскеле, являющееся стилизацией предыдущего, и наконец — свастика, исполненная в двух различных графических манерах.

Итальянский религиовед-коммунист Амброджо Донини в своей книге «Люди, идолы и боги» (М., 1966, с. 56) так пишет насчёт возможного происхождения креста из колеса со спицами:

«Поклонение с незапамятных времён некоторым особенно важным орудиям оставило и ещё более глубокие следы. Колесо, наделённое в глазах первобытного человека необычайными свойствами — столь велики преимущества, которые оно даёт, — очень рано отождествляется с солнечным диском, чьё благодетельное влияние регулирует ход сельских работ[38].

Не следует забывать, что простейшая форма колеса имеет четыре спицы, расположенные под прямым углом. Этот образ уже встречается в украшениях и драгоценностях бронзового века. Отсюда идёт символика креста, который первоначально связан с культом солнца».

Любопытна «свастика» (была ли она таковою?), обнаруженная Йегером или теми, у кого он её срисовал (рис. 122) на миске индейцев пуэбло. Мы видим «коловорот» с четырьмя птичьими головками — вроде той, уже обсуждённой, готской брошки с «дарами святого духа». Йегер предполагает, что такая миска реализовывала идею «круглого стола» — это когда миску передают из рук в руки по кругу, а если едят из неё, поставив на пол, то никто не сидит к рисунку «вверх ногами».

Мелкая бронзовая и костяная пластика с четырьмя (тремя) звериными или птичьими головами, исходящими из одной шеи, встречается по всей Евразии — у тюрок, скифов и

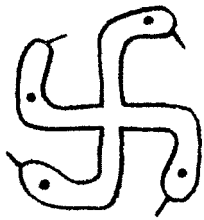


Рис. 122

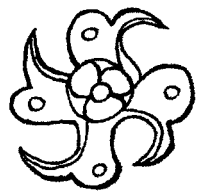


Рис. 123

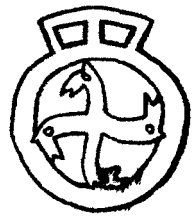


Рис. 124



Рис. 125



Рис. 126

сарматов, древних германцев, пару амулетов которых мы приводим на рис. 123 и 124. Если эта гипотеза верна, то древние кони могли быть переосмыслены в птиц, хищников, фантастических чудовищ, утеряв тем самым связь со священным солнечным колесом — всегда ли мы с вами придаём особое значение форме какой-либо брошки, например, в виде цветка ромашки, назначением которой является лишь украсить платье, но не свидетельствовать о религиозных воззрениях владелицы? Остаётся только гадать, что имели в виду средневековые бранденбургские маркграфы, выпуская денарии такого вида, как на рис. 125, 126 — с тремя и четырьмя птичьими головками. Разбор Уилсоном истории появления трискеле на гербе острова Мэн показывает нам, какими необычными и сложными путями порою развивались геральдические сюжеты.

Кстати, свастика отмечена кое-где на гербах европейских аристократов вроде семейства фон Тале из Брауншвейга (на французском геральдическом жаргоне описывается как ecartele en equerre de gueules et d'argent), рода Чемберлена (ок. 1394 г.) и некоторых других.

В пережиточном виде колесо солнца мы видим в западноевропейских весенне-летних календарных обрядах в виде «майского древа». Этой реалии, насколько мы знаем, нет у славян (у нас вместо этого принято на Троицу украшать окна и двери берёзовыми ветками), поэтому необходимы некоторые разъяснения. На один из майских праздников (Первое мая или Троицу) в Германии (и не только) на главной площади села ставится высокий крест, на который крепится большой круглый венок, образующий тем самым круг с вписанным в него крестом — солнечное колесо (рис. 127). В этот венок впле-

таются ленты, столб креста украшается цветами, наверх привязывается кукла, а молодёжь водит вокруг него хороводы и поёт песни. Иногда, чтобы упростить задачу, выбиралось отдельно стоящее сухое дерево, имеющее необходимые развилки, и венок вешался на него — с тем же идеологическим наполнением обряда, — так язычники праздновали «поворот солнца на весну». Солнечное колесо было известно в бронзовом веке Скандинавии — на одном из наскальных рисунков, происходящих с территории Швеции, мы видим солнечное колесо, водружённое на подставку — вероятно, на большой камень (рис. 128). Ношение амулетов в виде солнечного колеса также должно было быть распространёно среди скандинавов доисторической поры — археологи даже обнаружили литейную форму для такого амулета (рис. 129).



Рис. 127



Рис. 128

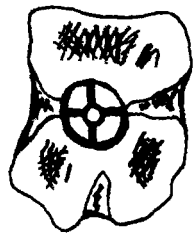


Рис. 129

Когда среди германцев начало распространяться христианство, и прибывающие в их земли миссионеры стали требовать от новокрещёных ношения на шее амулетов-крестиков, то германцы не вели себя, как позднее якуты — у которых после отъезда миссии все розданные крестики тотчас же собирал шаман, чтобы украсить ими своё шаманское облачение, — а продолжали носить в общем-то привычный им символ. Вероятно, миссионерам удавалось убедить свою паству, что крест без круга — тот же самый привычный ей символ, а о новом религиозном наполнении в течение некоторого времени после христианизации простое население не очень задумывалось.

Кстати, когда испанские миссионеры прибыли в одну местность в Мексике, то они там обнаружили гигантские каменные стелы, в том числе и в виде крестов, и поклоняющихся им индейцев (у них это были символы бога дождя

Чака), что было тотчас приписано якобы имевшей там место миссии апостола Фомы[39]. Полагаем, что с этим пережитком язычества конкистадоры бороться не стали — для нас же этот факт может служить доказательством того, что поклонение кресту, так же как и сам крест, могло возникать стихийно в разных уголках земного шара. Другие же индейские племена, как сообщают миссионеры, наносили крестики на тело новорождённых, считая, что таким образом они отгоняют от них злых духов.

У древних скандинавов самым популярным был другой амулет — так называемый «молот Тора». Тор (по его имени по-английски назван четверг — *Thursday*, «день Тора») был скандинавским богом-громовником, вроде славянского Перуна или литовского Перкунаса, да и римского Юпитера. Древние верили, что гром и молния происходят от того, что бог, сидя на небесах, высматривает радующихся буре демонов и прочую нечисть, на время бури вылезающую из своих тайных убежищ, и поражает их молниями, сопровождением чему является звук грома. В подтверждение «истинности» подобных воззрений обычно демонстрировались ростры ископаемых головоногих моллюсков белемнитов, носящих в народе название «чёртовых пальцев» либо «громовых стрел». Якобы, стрела, попавшая в демона, исчезает вместе с ним, а если бог промазал — вонзается в землю и окаменевает. Интересно, как же древние при этом объясняли себе большие скопления подобных окаменелостей, порою встречающихся на берегах речек и на отмелях?

Индийский бог грома Индра, видимо, не желая оставлять свои стрелы в телах нечистых ракшасов, предпочитал применять оружие, возвращающееся по принципу бумеранга — свою знаменитую громовую палицу под названием «ваджра». Сокрушив демонов, она исправно возвращалась к небесному хозяину. Добродушный Тор, про повадки которого мы узнаём из написанной Снорри Стурлусоном «Младшей Эдды» — своеобразной компиляции древнегерманской мифологии, — применял свой волшебный молот против йоту-

нов — инеистых великанов, с которыми у него была застарелая вражда. Подобно тому, как христиане почитали орудие пытки и казни своего господа, более практичные скандинавы поклонялись чудесному божественному оружию — «молоту Тора». Древние авторы сообщают, что эти люди носили подобные молоточки широкой частью вниз на серебряных шнурках — один из них, обнаруженный на раскопках, мы представляем на рис. 130. В литературном сочинении «Трюмскквиса» («Песнь о Трюме») сообщается, что такой молоточек был желанным подарком на свадьбу. Те же, у кого не было такого случая, поступали проще — брали серебряную монету и процарапывали на ней ножом две палочки — в виде буквы Т[40]. Потом сверлили дырочку, вешали монету на шею на шнурке — и её владелец уже считал себя под защитой грозного божества.

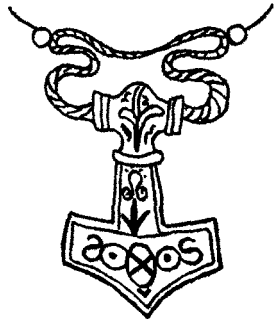


Рис. 130

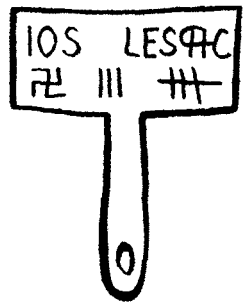


Рис. 131

После нескольких веков усилий католических священников потомки викингов поменяли-таки амулеты на кресты, но наследие старины сохранилось — в Швеции и Норвегии узор вышивки в виде молоточков столь же часты, как и у нас — коников и петухов. Щедрый и немного глуповатый бог Тор был, помимо прочего, покровителем гостеприимства — и в старой Швеции был обычай, что нищие, ходя по домам, стучали в двери и окна специальными молоточками (один из них изображен на рис. 131 — этот музейный образец датирован 1771 годом и украшен свастикой, несколькими латинскими буквами и искажёнными руническими знаками) — и для хозяйки считалось позором не отворить и не вынести нуждающемуся хоть корку хлеба или медный грошик.

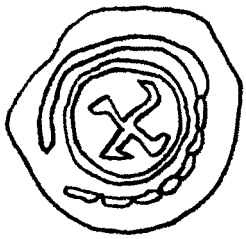


Рис. 132



Рис. 133

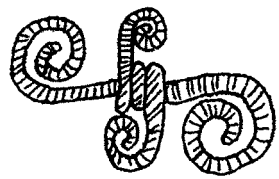


Рис. 134

Свастика у древних германцев была не в меньшем обиходе, чем в древней Трое. У них мы встречаем её на амулетах, на монетах (на рис. 132 вы видите средневековый норвежский серебряный брактеат), на надгробных камнях, на кости, на керамике, на оружии — если бы в земле сохранялись деревянные предметы, то мы бы нашли свастику и на них.

На рис. 64 мы привели изображения исторических реликвий — железных древнегерманских наконечников копий с инкрустацией серебряной проволокой. Слева изображено копьё «Ранинги», справа — копьё «Тиларида» (по именам своих тогдашних хозяев, написанных руническими знаками на оборотной стороне наконечников). Первое из них найдено в Мюнхенберге, второе — около Ковеля на Волыни. Атрибутируются эти копья народу готов. На копье слева мы видим свастику, трискеле и солнечный круг с точкой, на другой же его грани — непонятные загогулины, которые Шойерманн объявляет «знаками крови». На правом копье мы видим две свастики и «руны счастья» — определение, под которое можно подвести что угодно.

Образец древней немецкой бронзовой подвески со свастикой, найденной в Тюрингии, мы показываем на рис. 133, а свастикообразное украшение из проволоки, найденное у польского Щецина (тогда это была германская территория) — на рис. 134. Причём — и это важно — свастики здесь нет на наскальных рисунках бронзового века, а появляется она примерно на рубеже нашей эры, будучи перенесена из стран Средиземноморья, и активно употребляется до христианизации

германских земель. Будучи некоего рода священным символом, свастики ставились на погребальных урнах эпохи бронзы в Северной Германии, а также на англо-саксонских дохристианских урнах (образец из Норфолка, рис. 135). Когда среди этих североевропейских племён распространилось христианство, то стали бороться с обрядом кремации покойников, и сожжение заменилось погребением.



Рис. 135

Собственно говоря, свастику мы встречаем и в римских катакомбах[41], где её, вероятно, считали одним из вариантов креста (о чём ниже) — у германцев же она, скорее всего, имела значение символа катящегося по небосводу солнца — а значит, света, тепла и добра. Часто германцы вписывали свастику в изображения быков, коней или птиц, иногда, наоборот, изображали её четырьмя звериными или птичьими головками (рис. 123, 124). Комбинацию свастики и креста мы видим на брошке древнегерманской жрицы, обнаруженной археологами при раскопках одного из могильников (рис. 136), другие брошки-амулеты примерно той же эпохи (I—V веков) представлены на рис. 137, 138, причём амулет с рис. 137 выполнен в технике перегородчатой эмали. То обстоятельство, что они обнаружены в могилах, свидетельствует о вере в святость этого символа, должного и после смерти защищать своего хозяина от лап демонов. Простенькая ритуальная заколка со свастикой показана на рис. 139.

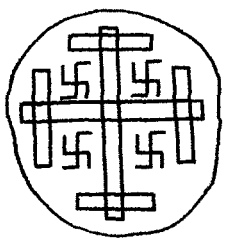


Рис. 136

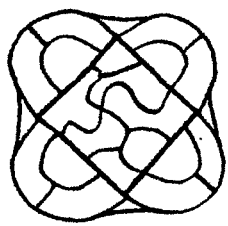


Рис. 137

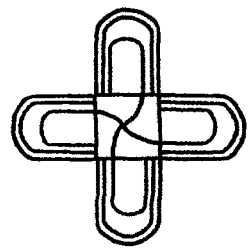


Рис. 138



Свастика настолько часто попадается при раскопках древнегерманских памятников, что исследователь Эрнст Краузе, писавший также под псевдонимом Carus Sterne, в своей книге 1891 года «Земля туисков, арийских племён и прародина богов» называет её «арийским руководящим ископаемым»[42].

Рис. 139

Посмотрите на два изображения свастики из римских катакомб, встретившиеся нам в литературе. На одном из них (рис. 140) вы видите голубя, сидящего на чаше с причастием, — напоминаем, что голубь у ранних христиан означал так называемого «Святого Духа»[43], — и происходит оно из «катакомбы Прискиллы». На рис. 141 тот же сюжет — чаша для причастия и голубь дополнены свастикой и оливковой ветвью — символом мира. В сопровождающей изображение надписи приведено имя покойного и выражается надежда оставшихся в живых, что их единоверец упокоится «в мире». Любопытно, что свастика вместо более обычного креста изображается ранними христианами именно в сочетании с чашей либо с сосудом, что напоминает этрусские и древнегерманские погребальные урны со свастикой. Мы бы даже рискнули предположить, что ранние христиане видели в свастике «крест для мёртвых» в противовес обычному кресту, предназначенному для живых, если бы этрусскую и раннехристианскую культуру не разделяли бы столетия, и если бы подобное предположение не казалось нам чересчур смелым.

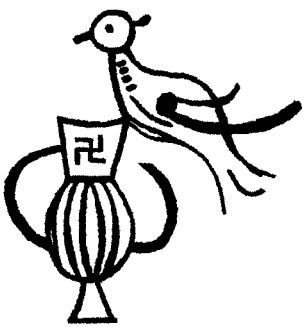


Рис. 140

О свастике у древних «катакомбных» христиан немецкий религиовед А. фон Фрикен («Римские ката-



Рис. 141

комбы и памятники первоначального христианского искусства». М., 1877, ч. 2, с. 154) пишет: «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 Константина возле эпитафии 363 года в сопровождении венка и пальмы. Во многих других случаях равносторонний крест с загнутыми концами присутствует на катакомбных надгробиях 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)». По мнению этого исследователя, свастика замешала обычный крест для того, «чтобы напомнить орудие искупления, не изображая его открыто», так как изображение распятия с истекающим кровью Христом тогда ещё шокировало адептов нарождающейся религии. И. Бердников (журнал «Православный собеседник», июль-август 1869 г., с. 241) также считал раннехристианскую свастику «прикровенным изображением крестного знамения».

Употреблявшийся римлянами задолго до новой веры крест-свастика был привычен язычникам — грекам и римлянам (мы это видели), его почитание не вызывало подозрений в приверженности преследуемой религии и в то же время он скрыто содержал в себе изображение столь



Рис. 143



Рис. 142

милого христианскому сердцу четвероконечного креста. В качестве катакомбных изображений этого знака мы приводим рис. 142 — свастику, вышитую (нанесённую) на краю туники и на правом плече могильщика Диогена — уважаемого в своё время человека (его имя содержится в сопроводительной надписи), а также на рис. 143 — такие свастики высекались на каменных надгробиях первых христиан. Впрочем, порою в раннехристианских изображениях свастика тесно соседствовала с каноническим крестом, находясь бок-о-бок с ним, что заставляет нас искать другие, не «заместительные» её истолкования.

Такая попытка делалась, например, Фьюхльфтом Хлевехлином (валлийцем по национальности) в региональном мэнкском издании «Manx Notebook»[44] (1885, т. I). Он подметил, что греческая буква Γ (гамма) имела числовое значение три, потому якобы свастика, составленная из четырёх гамм, должна была выражать идею так называемой «Троицы». Данное истолкование достаточно наивно, ибо в таком случае непонятно, зачем свастике четыре ветви, когда логично было бы обойтись тремя. В ответ на разумную критику последовала новая выдумка, что четырежды три будет двенадцать, следовательно, такая комбинация четырёх гамм выражает идею Небесного Иерусалима с его двенадцатью вратами (по количеству апостолов и пр.). Другие истолкователи (например, Th. Rollet. «Les catacombes de Rome: histoire de l'art et des croyances religieuses pendant les premiers siècles de christianisme». Paris, 1881, т. 1, с. 41), отмечая, что свастика на ранних изображениях часто сопровождает имя усопшего, считают её символом спасения или избавления, якобы полученного душой скончавшегося христианина.



Рис. 144

Греческая монограмма «хи-ро», встроенная во вращающуюся свастику, встречается на страницах Евангелия VIII в. из Тулузы (рис. 144). Истолковывая этот сюжет, француз-

ский религиовед Б. Гросси («Dictionnaire encyclopedique du christianisme ancien». Tournai, 1990, с. 594) пишет, что здесь свастика должна символизировать вращение, а следовательно, и жизненную круговерть — идея небезосновательная.

На фреске IV в. из катакомбы Дженероза (Рим), вырытой под священной рощей жреческого Арвальского братства, Христос изображён в виде Доброго Пастыря. Он стоит, скрестив ноги, между двумя овцами, со свирелью в правой руке, поднося её к устам и опираясь левой рукою на посох. На нижней части его короткой туники два раза повторена свастика. Аналог такому размещению «древнего знака» мы видим в языческой римской одежде, например, на мозаиках виллы Казале в Пьяцца Армерина (Италия), датируемых III—IV вв. Такой же знак мы находим на тунике Пастыря в стенописи катакомб Неаполя.

Как уже упоминалось, на фреске из так называемой «катакомбы Прискиллы» душа в образе голубя сидит на краю сосуда со свастикой посередине, что должно обозначать таинство причастия. Различные виды свастик изображались на дошедших до нас христианских культовых сосудах (из Ирландии, Англии), надгробиях, в рукописях. Так, на полях одного коптского гностического кодекса, хранящегося ныне в Берлине, мы видим значок свастики с точками между ветвями. В старой сирийской рукописи VIII века из Амброзианской библиотеки (Флоренция) значок свастики употребляется для отметки примечания к основному тексту (как мы ныне используем звёздочку-астериск). Сама свастика здесь нарисована чёрным цветом, а точки на её концах для контраста проставлены красным.

Итак, мы видим, что свастика, годящаяся на роль и «индоевропейского», и «древнегерманского» символа, вполне пошла бы в качестве символа христианского. В эпоху распространения «тауобразного» креста, чересчур напоминавшего христианам ненавистные им римские боевые штандарты — «орлы», свастика была символом более привычным,

знакомым грекам ещё с языческих времён. Можно правда, возразить, что в свастику никак не вписывается «распятый» — однако традиция рисовать распятое тело на фоне креста восходит лишь к Средним векам, и в античности ещё не проявлялась. Древние христиане пользовались крестом и свастикой попеременно, так же как их современники-иудеи без разбору использовали и шестиконечную звезду Давида, и пятиконечную звезду с вершиной, направленной вверх. Главным для тогдашних иудеев было значение, передаваемое символом звезды — источника света во тьме ночной, а сколько у неё было лучей, на первых порах было неважно[45].

Позже, когда люди стали более искушёнными в символике, произошло естественное разделение — евреи взяли себе звезду шестиконечную (гексаграмму), а маги и алхимики — пятиконечную пентаграмму — позже её же взяли на вооружение масоны, а ещё позже — большевики и сатанисты. Каждая из групп придумала себе новое истолкование символа: иудеи составили свою звезду из двух треугольников — одного чёрного, другого белого, объясняя, что это свет и тьма переплелись в этом мире, но побеждает всё-таки свет, масоны и сатанисты соотнесли четыре вершины звезды с четырьмя сторонами горизонта — то есть со всем миром. Если пятый луч пентаграммы направлен вверх — души избранных стремятся в небо, если вниз — Сатана собирает верных своих в аду.

Большевики же, позаимствовав звезду у масонов, в сумятохе гражданской войны вообще не потрудились объяснить трудящимся массам её оккультное значение (до Октябрьского переворота попы следили, чтобы венчающая рождественскую ёлку звезда имела сколько угодно лучей, но только не пять). Нам лично кажется, что вводя звезду в качестве символа Красной Армии, Лев Троцкий руководствовался исключительно богоборческими, антихристианскими мотивами. Кстати, масоны приложили руку и к свастике — маститый французский оккультист Папюс (Жерар Анкос) помещает правостороннюю свастику среди своего набора масонских знаков.

Поскольку избранная нами для темы настоящего очерка свастика является, образно говоря, крестом без распятого, давайте посвятим несколько слов и телу, распятому на кресте. Как мы видели из вышеизложенного, раннехристианский крест является прямым наследником креста дохристианского, вместо которого по случаю в первые века новой эры могли появляться и «анкх», и тауобразный крест, и свастика. Поэтому, чтобы вычленить христианский крест и обособить его от языческих символов, на Востоке начали вписывать в контуры креста фигуру распятого на нём тела. Римские катакомбы такого иконографического мотива еще не знают, а впервые крест с распятым встречается нам в одном сирийском Евангелии, рукопись которого датируется 586 годом. Правда, мы имеем одно крайне любопытное древнеримское граффити с Палатина с изображением распятого осла или коня (по разным толкованиям) — см. рис. 145, — причём, обратите внимание, животное это распято не на классическом, а на тауобразном кресте. Предполагается, что это — грубая карикатура на иудео-христиан, которых в первые два столетия в веротерпимом Риме считали вредной и очень странной сектой — потому и преследовали столь жестоко и последовательно. В Средние века мотив креста со вписанным в него телом распятого получил широкое распространение, поскольку, вероятно, более импонировал чувствам простых верующих, разучившихся ценить простоту античной символики.

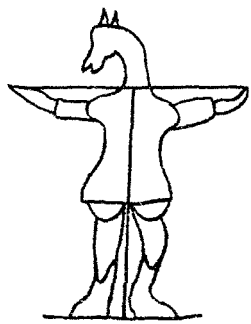


Рис. 145

Как мы помним из книги Уилсона, этруски (добавим к ним германцев) рисовали свастику в основном на погребальных урнах, куда после кремации ссыпали пепел и измельчённые кости усопших. Такие урны делались в виде домиков, на стенку или на крышу которых наносилась свастика — как



Рис. 146

защита от демонов. До распространения христианства, узаконившего погребение умерших вместо их сожжения, германцы также сжигали своих усопших, предоставляя им быстрый переход в загробный мир и исключая осквернение недоразложившихся трупов ведьмами и колдунами. Насколько нам известно, германцы урн-домиков не делали, а помещали прах в специальные керамические сосуды, один из которых, атрибутируемый древним саксам и датируемый примерно 400 годом, мы показываем на рис. 146. Сосуд этот хранится в музее Ганновера, свастики нанесены на него насечками и сопровождаются углублёнными ямками.

С распространением христианства свастика в Германии, как и везде, уступает свои позиции кресту, применяясь в основном в декоративных целях, и намного реже, чем ранее. На надгробных камнях, вросших в землю вокруг фундаментов раннехристианских церквей, и потому попавших в руки археологов, свастика порою употребляется вместо креста, причём иногда сопровождается лотосом — в чём нетрудно усмотреть восточное, в первую очередь, египетское влияние. Постепенно крест вытесняет свастику — основные причины, на наш взгляд, были следующие: а) крест было проще изобразить, чем свастику; б) после того, как канонический крест не стало нужды скрывать, предпочтение было отдано именно ему, а не его временному заместителю. Например, в византийской Церкви свастика издревле изображалась на омофорах — облачении служащего иерея; в эпоху же поздней Империи она и там ради понятности для рядовых верующих была заменена на обычный крест.

В эпоху переселения народов свастика ещё не выходит из активного употребления и «варварами», и «эллинами», и христианами. Ярким примером искусства этой смутной поры может служить гробница вандала Стилихона с её фри-

зом из прямоугольных свастик, перемежающихся солярными кругами (рис. 147). Вполне вероятно, что свастика, хорошо понятная разным этносам полиэтничной Римской империи, в своё время использовалась проповедниками христианства (не всегда вполне правоверными) при распространении своей религии. Как мы отмечали выше, свастика помимо прочего попала к монофизитам-коптам от эллинистических греков Египта, широко применяясь ими в первые века нашей эры для украшения тканей и ковров, дошедших до нас благодаря сухому климату верхнего Египта.



Рис. 147

К сожалению, от раннего и «высокого» Средневековья осталось слишком мало предметов утвари, одежды и обуви — а то, что порою находят при раскопках, некогда принадлежало простолюдинам и не декорировано. Тем не менее в литературе приводятся отдельные изображения этого символа, солярное значение которого было тогда уже намертво забыто, причём в основном на одежде культовой, церковной. Например, на одной средневековой вышивке Христос, восстающий из гроба, облачен в украшенный стилизованными свастиками хитон. Священнические облачения в то время могли украшаться свастиками одиночными или в виде меандрических свастичных полос. Меандрические свастики можно видеть на столах (вид церковного плаща) св. Дигилиуса, епископа Майнцского X века (рис. 148) и Бохольта, епископа Любекского XIV века (рис. 149). Свастика, судя по сохранившимся рисункам, была вышита на столе епископа Винчестерского Эдиндона XIV в. Её нередко можно встретить на одеяниях фигур, высеченных на надгробных памятниках гражданских лиц средневековой Англии. Свастикой украшена тиара св. Гауденса VIII века (рис. 150).

Опять-таки, весьма спорно, чтобы женщины, вышивавшие свастики, особенно на лентах окаймления, имели в виду

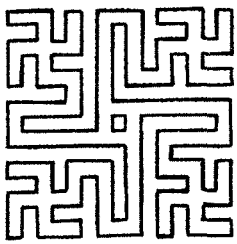


Рис. 148



Рис. 149

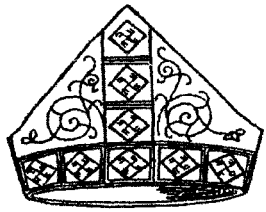


Рис. 150

так называемую «благодать Святого Духа» (одна из версий истолкования её применения) — скорее всего, единичные известные случаи употребления свастики рассматривались как вариант обычного креста, либо просто как геометрический орнамент. Роман Багдасаров в своей книге приводит примеры употребления свастики на фелонях и прочих облачениях священников Восточной Церкви — однако приводимые им рисунки весьма невыразительны, а аргументы слабы. Единственным заслуживающим упоминания образцом здесь может служить плащаница из униатской церкви буковинского монастыря Путна, датируемая XIV веком (рис. 151). Мелкие свастики могли включаться в ленты декора православных икон и храмовую роспись. Данные предметы весьма непредставительны, ибо свастика, почти всегда со скруглёнными загибами, никогда не играет заметной роли в композиции иконы, а теряется во второстепенной орнаментации, либо таится где-либо в уголке или складках одежд персонажей икон. Так, на знаменитой иконе Владимирской Божьей матери имеются две свастики, но лишь на её обороте, записанном в начале XV в. (согласно 1-му тому каталога собрания Государственной Третьяковской галереи, М., 1995, с. 37), не говоря уж о множестве менее известных образов и книжных миниатюр.

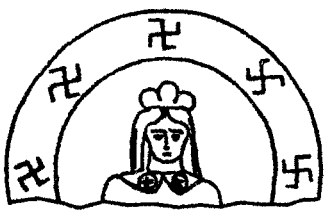


Рис. 151

Не обошла свастика ни средневековую архитектуру, ни прикладное искусство. На старом немецком окладе Евангелия из слоновой кости X в. (хранится в одном из кёльнских музеев, рис. 152), мы видим Христа, восседающего среди двенадцати апостолов. Пред ним квадрат, разделённый свастикой на четыре части, а надпись по краям куба однозначно свидетельствует, что под свастикой здесь понимаются четыре райских реки, упомянутых в книге Бытия при описании Эдемского сада[46]. Это изображение — хорошее свидетельство того, что к этому времени изначальный смысл употребления свастики ранними христианами (заместитель «опасного» либо шокирующего натуралистичностью креста) был забыт и богословская мысль стремилась подобрать новую подходящую интерпретацию. В это время свастика в Европе вырождается, имея всё более и более орнаментальный характер, приобретая или теряя лапы, спирализуясь и пр. Многие «свастики», о которых пишет Роман Багдасаров применительно к этому периоду, по нашему мнению, свастиками не являются и ряд его глубокомысленно благочестивых выводов поэтому попросту повисает в воздухе.



Рис. 152

Ещё одним любопытным поздним истолкованием свастики является тимпан над церковной дверью собора в Оберрёблингене (Германия) (рис. 153), где изображе-



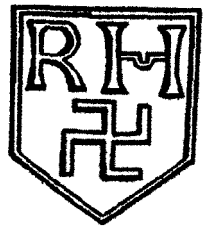
Рис. 153

ны агнец со штандартом (Бог-сын), благословляющая десница (Бог-отец) и свастика с закруглёнными углами (Бог-Дух Святой). Судя по всему, наше прочтение этого символа безошибочно — и следовательно, в других христианских местностях свастику приспособили для обозначения мистического концепта «Святого Духа » (иудейские «руах» и «шехина», гностическая «плерома» и пр.), покуда не стала всеобщей его иконография в виде голубя. Одно ясно — свастика с «победой креста» стала ненужной и была на долгие века потеснена, а затем и практически вытеснена из набора христианской символики.

Западная Церковь, как известно, не признавала икон, место которых заняла культовая скульптура и церковное шитьё (пелены, завесы, плащаницы). Так, на пелене VII—IX вв. из маркграфства Бранденбургского со сценами из Нового Завета одежды практически всех изображённых там персонажей священной истории покрыты мелкими свастиками разных типов. Интересна в этом плане приводимая Р. Багдасаровым алтарная завеса первой половины XIV в. из церкви Марии-цур-Вайсе из немецкого городка Зост, где свастика повторена 15 раз вокруг центральных медальонов.

На знаменитом гобелене из Байё, изображающем высадку войск Вильгельма Завоевателя в Англии и комету Галлея 1066 года, довольно крупная свастика выткана на щите одного из воинов. Английские антиквары пишут об уничтоженных некогда в годы Реформации старых католических ризах с «гаммадием» (т. е. свастикой, образованных из четырёх букв «Г»), а англиканская Церковь изредка использовала свастику в качестве орнаментального сюжета декорировки помещений вплоть до противостояния с фашизмом. Этот же знак украшает мемориальный памятник английским солдатам — жертвам Первой мировой войны, который находится во дворе церкви Фомы в Чэтсуорт Роуд в графстве Дербишир, — когда его ставили в двадцатые годы, никто и помыслить не мог, какое значение получит сей символ в середине кровавого двадцатого столетия.

Свастику в Средние века часто помещали на колокола приходских церквей Англии, особенно в центральных графствах (рис. 154), порою там она служила разграничительным знаком, указывающим на начало (и одновременно конец) выполненной по кругу юбки колокола надписи — вроде звёздочек на гуртах советских металлических рублей. Есть мнение, что изображение свастики на колоколах восходит к народному обычаю трезвонить в колокола во время бури, чтобы отвратить попадание молнии в колокольню. Встречается она и в каменном культовом декоре различных христианских стран — коптских келий Бауита VII века (рис. 155), соборе Софии Киевской XI века (орнаментальный пояс). По свидетельствам очевидцев, в средневековых эфиопских церквях в виде свастики выполнялись храмовые окна. Замкнутым свастичным меандром украшены люнеты усыпальницы V века позднеримской императрицы Галлы Плацидии в Равенне, подобный же меандр встречается в декорировке поперечного нефа церкви Сан Аполлинаре Нуово VI века в Равенне (рис. 156). Свастичные спирали и плетёнки можно увидеть на старых



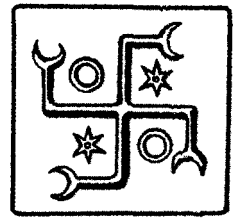


Рис. 154

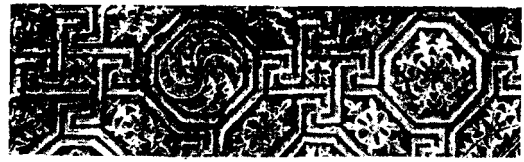


Рис. 155

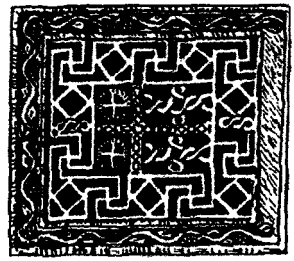


Рис. 156

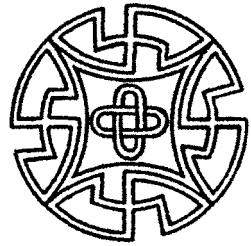


Рис. 157

плитах от алтарной преграды церкви св. Софии в Охриде X—XI вв., и наконец, свастика в сочетании с плетёнкой представлена на мозаике из греческого храма в Фессалониках (рис. 157).

Свастика изображена в качестве орнаментального мотива в резьбе кафедры собора св. Амброзия в Милане, в соборах Винчестера и Экзетера, на старинных датских крестильных купелях. На востоке, в южнославянских землях, свастика порою — но не особенно часто — встречается нам на окладах напрестольных Евангелий, на церковных сосудах и надгробных камнях.

Свастика на южнославянских средневековых надгробиях Боснии стоит несколько особняком — и сюда, вероятно, она (свастика) пришла не из Западной Европы, а от греков. Относительно утверждения Романа Багдасарова о том, что здесь, как на средневековом Западе, свастика символизирует Святой Дух, мы промолчим — ведь свастика встречается и на дагестанских, и на чеченских надгробных камнях. Некоторые приписывают её и армянским резным хачкарам — в особой спиралевидной форме — однако вопрос о том, свастика ли это, остаётся открытым (нам не попалось рисунков хачкаров с «классической» свастикой, а свастика-розетка может быть вовсе и не свастикой — вопрос это открытый). Багдасаров называет южнославянские свастики Боснии «знаком верности Христу при жизни и по смерти», однако никаких реальных доказательств в пользу своего утверждения он не приводит — нет ничего подобного и в других культурных традициях. Славянским же народам Запада (чехам, полякам) свастика была совершенно чужда.

Кроме того, на средневековом Западе свастика представлена на саркофаге позднеантичного полководца Стилихона и его супруги, на мозаичных полах дворца гота Теодориха в Равенне, в декоре королевского замка в Афинах. Как «фирменное» клеймо камнетёса[47] мы видим её во дворце Диоклетиана в Спалато в Италии, в регенсбургском соборе, в церкви Магни в Брауншвейге, церкви в Престине в Мекленбурге.

Йегер сюда же относит появление этого символа — в искажённом виде — на бубнах лапландских шаманов и на шведских шеревах (*Mangelhölzer*) — бирках, по которым в эпоху повальной неграмотности работодатель рассчитывался с работниками по окончании срока найма: на бирке нарезались знаки, соответствующие количеству отработанных дней, а затем она раскалывалась пополам, так что половина оставалась у учётчика, а половина — у рабочего. При расчёте половинки составлялись, сравнивались — и подсчитывалась сумма к выплате. Он же находит некое подобие свастики и на писанках — южнославянских пасхальных яйцах.

С изображениями свастики и родственных ей символов на сербских пасхальных яйцах (рис. 158) нас знакомит сербский искусствовед М. Венцель («Motivi na steccima». Sarajevo, 1965). Здесь свастика почти идентична древнерусским клеймам на днищах сосудов из книги Л. Нидерле (рис. 159). Ещё одно изображение сербского пасхального яйца, расписанного пятилучевыми свастиками-солнышками с загнутыми концами, приведено в этнографическом сборнике «Рад Војводанских музеја» (1991, том 33, с. 168), выпущенном в югославском городе Нови Сад (рис. 160). Свастика здесь может быть чисто орнаментальным дизайном вроде крестиков, которыми мать расшивает подол белой



Рис. 158



Рис. 159

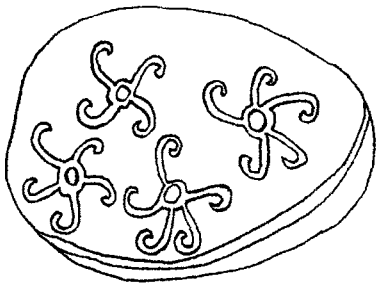


Рис. 160

рубахи сына (в начале XX века в русских народных книжках — например, про Кирилла и Мефодия — любили рисовать славянских юношей, внимающих проповеди, в рубахах с каймой из *алых свастик*). У южных славян вообще принято раскрашивать пасхальные яйца пёстрыми узорами, зигзагами, полосами и прочим — и свастика может быть одной из этих форм.

В Средние века, превратившись в орнаментальный символ и утеряв идеологическую значимость, свастика, не выдержавшая конкуренции с крестом, стала терять и свой классический вид — ведь никто больше не заботился о точности воспроизведения оригинального изображения — так деревенский мастер, изготавливающий на продажу и под заказ наличники, никогда не повторяет один и тот же узор, зная, что единообразие претит человеку, — а всегда, даже при величайшей спешке, чем-то разнообразит его, делая одно окно непохожим на другое. Каждое средневековое изделие по своему уникально и хранит тепло рук давно ушедшего человека, массовое же производство началось лишь с появлением мануфактур, когда более важно стало не «как», а «сколько» — плоды чего мы теперь пожинаем, живя в типовых квартирах типовых улиц типовых городов.

Порою на «языческий знак» накладывались соображения вторичного порядка, как на орнаментальном мотиве из Тулузского Евангелия VIII века (рис. 144), где в свастику вписывается монограмма «хи-ро»[48], порой она превращается в неуклюжий цветок, где с трудом различается свастика, как на рельефе из церкви в Оберрёблингене (Германия; рис. 153), где занимающего центральное положе-

ние агнца (*agnus dei*) с крестовидным посохом[49] сопровождают сложенная в двупалое «крестное знамение» рука и стилизованная свастика, больше напоминающая медузу. Исполнение рельефа датируется примерно 1160 годом, и, судя по композиции, свастика ещё что-то значила для его заказчиков и создателей, иначе бы они не поместили её в столь «важное» положение. Шойерманн утверждает, что свастика была взята на вооружение тамплиерами (как позже и масонами), у которых она носила название «крест Бафомета»[50], и без сомнения была завезена крестоносцами из Византии в эпоху Крестовых походов.

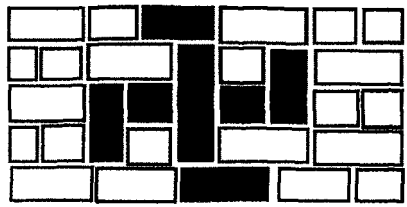


Рис. 161

На ветхом алтарном покрывале XIII века из Хальберштадтского собора в дизайн каймы вписана орнаментированная свастика, похожая больше на греческие меандры, чем на саму себя. Как орнаментальный мотив в Средние века классическая свастика или её мутации представлены в дизайне фигурной черепицы (Швейцария), тканей, золотых и серебряных украшений. В 1890-х годах её выбрали эмблемой датской марки пива «Ню Карлсберг» (она до сих пор красуется на рекламных «Слоновых Вратах» в Копенгагене), в Швейцарии и Швеции в форме свастики издавна пеклись праздничные пирожки (см. ниже о северорусских тетёрах).

И наконец, в германском народном искусстве свастика худо-бедно досуществовала до Нового времени, в основном как элемент декора мебели или украшения стен построек. На рис. 161 изображен фрагмент кирпичной кладки одного из сельских домов в Ганновере, где свастика выложена красными кирпичами на белом фоне. Благодаря Паулю Клее, свастика стала эмблемой немецкого авангардного художественно-архитектурного объединения «Баухаус»[51].

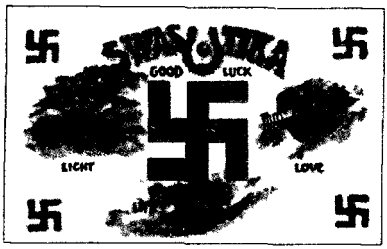


Рис. 162

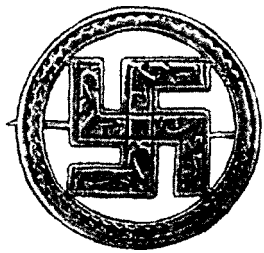


Рис. 163

На рубеже XIX и XX веков свастика нашла своё место в альбомах узоров (для вышивки крестиком, для выкладки мозаичных полов и пр.), откуда — в частности, в англосаксонских странах — она пошла «в народ». Естественно, никто до 1933 года ей никакого идеологического значения не придавал, а в основном видели в ней лишь забавную симметричную каракатицу с прямыми углами, которую удобно вышивать, отливать из чугуна, резать из кости и пр.

Свастику часто печатали 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) — рис. 162). Этим же символом украшались ювелирные изделия — в качестве примера мы приводим викторианскую брошь 1911 г. (рис. 163) и покерные фишки американской U.S. Playing Card Company (рис. 164). Среди всего прочего свастику помещали на упаковках продуктов и фруктовой таре, а на вкладышах от жевательной резинки одной американской фирмы 1930-х гг. листочек со свастикой означал выигрыш хот-дога. В кафе на Седьмой Ист-Стрит в центре



Рис. 164

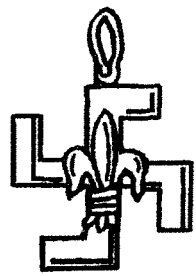


Рис. 165

Нью-Йорка до сих пор сохранились столы с мозаикой в виде свастик, свастика с лилией в центре изображалась на «значках благодарности» у бой-скаутов вплоть до 1940 г. (рис. 165). Основатель скаутского движения Роберт Баден-Пауэлл тогда объяснял, что она изображает схематическую карту Атлантиды с 4-мя реками, вытекающими из единого центра (нечто вроде райских рек).

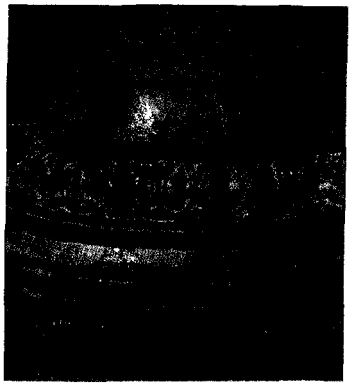


Рис. 166

Свастика служила эмблемой как минимум трёх спортивных обществ — например, с 1916 г. женской хоккейной команды Эдмонтона в САСШ, сохранилась детская фотография Жаклин Бувье, будущей жены американского президента Дж. Кеннеди, где она стоит в «индейском» платье со свастикой, а шведская фирма по производству электромашин ASEA вплоть до Второй мировой войны использовала свастику в качестве своего фирменного знака.

В 1995 г. произошёл инцидент в городке Глендейле (Калифорния), где небольшая группа фанатиков-антифашистов попыталась принудить городские власти заменить ни много ни мало 930 фонарных столбов, установленных на улицах города в 1924—1926 годах, так как их чугунные постаменты опоясывает орнамент из свастик (рис. 166). Местному краеведческому обществу пришлось с документами на руках доказывать, что столбы, закупленные в своё время у одной металлургической фирмы из Огайо, не имеют и не имели никакого отношения к нацистам, а следовательно никак не могут оскорблять чьи-либо чувства, а свастичный дизайн был основан на местных традициях индейцев навахо, о чем читатель при желании может узнать из нашего перевода книги Уилсона.

СВАСТИКА В ГЕРМАНИИ И РОССИИ. ВЕК XX

Падение языческого мировоззрения и «триумф креста» (так называется одна из католических книг по истории догматики) на долгое время выбили знак свастики из религиозного сознания народов христианских стран. В те же XVIII и XIX века у нас на Руси костромские и вологодские ткачихи старательно изображали повёрнутые друг к другу свастики рядом с ёлочками и петушками на своих полотенцах. Полотенца собирали этнографы и просто любители старины, из домов они попадали в музеи, где и оседали в запасниках — до войны же некоторые из них были сфотографированы и помещены в качестве иллюстраций в монографиях по русскому народному искусству. Как мы уже говорили, свастику на Северную Русь занесли, вероятно, викинги. До 1941 года отношение общественности и музейных работников к ней было нейтральным, после же приснопамятного июньского *дня всё в одночасье переменилось* — наш берлинский «друг», с которым заигрывали Сталин с Молотовым, превратился в злейшего кровного врага.

Кое-где журналисты упоминают о том, что якобы после нападения Германии на СССР сотрудники НКВД изымали в музеях полотенца со свастиками. Верится в это с трудом: во-первых, в первые месяцы войны у НКВД хватало забот и поважнее, во-вторых, напуганные 1937 годом сотрудники музеев сами не решились бы включать «фашистский знак» в действующую экспозицию, опасаясь, и вполне резонно, немалого срока лагерей за фашистскую пропаганду. Больше верится истории о директоре-перестраховщике из каргопольского музея, который с началом войны инициативно изъял из запасников и уничтожил все имевшиеся на тот момент старинные полотенца и скатерти со свастиками — вероятно, он опасался, что может быть донос, явятся крепкие ребята из НКВД, перетряхнут всё его хозяйство и получит он срок за

хранение таких экспонатов — давали же тогда 15 лет лагерей за хранение брошюрки Троцкого, о существовании которой сам хозяин давным-давно запамятовал. Если бы в те годы подобные полотенца уничтожались бы централизованно, они бы не сохранились до нас — тогда как в реальности мы видим совершенно обратное.

Кстати, о полотенцах. Один из авторов вышедшей в 1996 году в альманахе «Волшебная гора» работы о свастике Г. Дурасов является специалистом по русскому народному прикладному искусству, и он поведал такую историю. В 1980-х годах ленинградский филиал издательства «Художник РСФСР» готовил к печати альбом И. Я. Богуславской «Русское народное искусство в собрании Государственного Русского музея» (вышел в 1984 г.). На одной из иллюстраций автор считала целесообразным поместить олонецкий подвес, на котором среди орнаментальных мотивов встречались свастики. В те годы красочные издания на мелованной бумаге, где требовалось хорошее качество печати, зачастую делались в ГДР. Сотрудники музея подобрали материал, были отсняты слайды и создан макет книги, который и отправили в ГДР. И вдруг при изготовлении пробных оттисков кто-то из немецких полиграфистов замечает на одной из иллюстраций — о ужас! — свастику. А надо сказать, что «полиция мысли» ГДР работала ещё получше нашего КГБ — да и население у них было вышколено несколькими десятилетиями антинацистской и коммунистической пропаганды — до сих пор немцы боятся наносить свастику на выпускаемые для коллекционеров модели самолётов эпохи Второй мировой. Не веря своим глазам, немец поставил на полях макета издания карандашиком вопросительный знак и сообщил куда надо. В конце концов запросили музей, там, по-видимому, прояснили ситуацию — но чтобы не смущать «малых сих», крамольную иллюстрацию с олонецким подвесом из книги поспешили убрать, заменив на безобидных петушков и ласточек.

Первая послевоенная книжка, где демонстрировалась свастика на русских ширинках, вышла уже при Горбачёве —

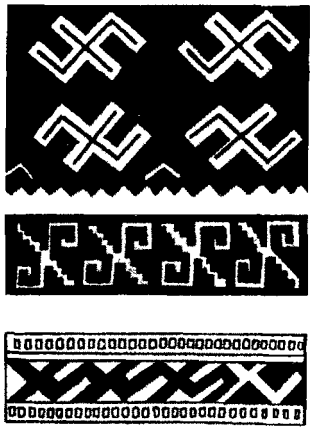


Рис.167

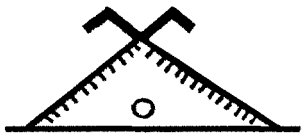


Рис.168

Багдасаров и Дурасов рекомендуют свой альбом «Изобразительные мотивы в русской народной вышивке. Музей народного искусства» (М., 1990) и книгу С. В. Жарниковой «Обрядовые функции северорусского женского народного костюма» (Вологда, 1991). Три сюжета вологодских вышивок из этой книги мы приводим на рис.167 — видно, что свастика здесь весьма условная (хотя на вышивках встречается и классическая). О классической свастике северные мастерицы до сих пор говорят как во времена бабушек: «немецкий знак». В Рязанской губернии свастику или схожий с нею орнаментальный дизайн называли «ковылье» («Декоративное искусство СССР», № 3 за 1975 г., стр. 42), на Печёре говорили — «полотенце заецами», а в той же Рязанской губернии — «кони» либо «коневые голяшки».

Последнее требует разъяснения. Выше читатель уже познакомился с самой достоверной, на наш взгляд, гипотезой о происхождении свастики из «сегнерова колеса», состоящего из четырёх конских, а потом просто животных или птичьих голов, причём кони являлись священными конями, на которых Солнце перемещалось по небу, а сама свастика — солярный знак, символизирующий вращение двигающегося по небосклону солнца. Там же упоминалось, что крыши русских изб украшались изображениями — порою стилизованными — коня, а самая высокая, доминирующая часть избы до сих пор называется «конёк» и осеняет два сакральных центра человеческого жилища — божницу и печь. На рис. 168 вы видите стилизованное изображение конька, представляющее практи-

чески половину свастики. Хотя рязанским вышивальщицам едва ли было всё это известно, а название узора «кони» могло обозначать стилизацию более сложного и раннего узора из конских голов — конь и петух (птица солнца) до сих пор являются излюбленными мотивами орнаментации народных русских полотенец. Ещё одно изображение свастики на златошвейном кокошнике начала XIX века из Вологодской губернии вы видите на рис. 169.

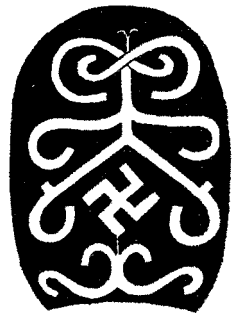


Рис.169

Кстати, об антифашизме — порою и здесь, обжёгшись на молоке, перегибают палку. Печальным случаем «свастикофобии» стала вырубка лиственниц в государственном секторе леса под Зерниковым (в 60 милях к северу от Берлина). Посаженные в 1938 году местным предпринимателем лиственницы каждую осень образовывали своей желтеющей хвоей свастику посреди вечнозелёных сосен. Знак этот площадью в 360 кв. м. можно было заметить только с самолёта. Эти деревья выстояли всю ГДР-овскую эпоху, и вырублены ныне в объединённой свободной Германии по чьей-то перестраховке — а зря: думаем, за полвека идеологи коммунизма прочистили все мозги населению той же ГДР поучениями о вреде нацизма. Подобные мемориальные рощи выращивали и у нас — в виде слова «Сталин» к юбилею вождя 1949 года и слова «Ленин» к ленинскому столетию в 1970-м году.

А был еще такой случай. В 1963 году издательство «Наука» подготовило к печати популярную брошюру А. Монгайта «Археология и современность». На задней стороне обложки должно было быть изображение найденного в Самарре древнего блюда IV тысячелетия до нашей эры (рис. 4, о самом блюде см. выше) с резвящимися в волнах дельфинчиками и летящими птичками. В центре же блюда красовалась большая жирная свастика — одна из самых древних. Хрущёвская цензура распорядилась блюдо оставить — раз уж оно так дорого автору, — но середину свастики вымарать. В результате от свастики осталось четыре бесформенных об-

рубка, и, если не знать об этой истории, ни за что в голову не придёт, что там некогда было нечто крамольное. А спрашивается — чего боялись? Впрочем, тогда свастику в российских городах рисовали на стенах поменьше, чем теперь.

Как бы то ни было, к эпохе Гёте-Шиллера-Гейне про свастику в Германии забыли, да и термина-то такого не было: немцы до сих пор называют её *Hakenkreuz* — «крест с крюками», англичане *fylfot* — «четыре лапы», французы *croix gammée* — «крест из четырёх букв Г». Если верить Йегеру, то диалектными немецкими названиями являются: *Drehkreuz* — «верчёный крест», *Flügelkreuz* — «крест с крылышками», *Zackenkreuz* — «крест с отростками», *Krallenkreuz* — «крест с когтями» — они могли бытовать в среде тех же резчиков по дереву — ведь настоящие мастера знают для каждого орнамента своё имя и своё место. Подробнее о происхождении и истории самого термина «свастика» читайте у Уилсона — не будем повторяться.

Возрождение интереса ко «кресту без распятого» началось с католических миссионеров, которые выпустили тома описаний «демонических» культов народов Индии и Китая, с которыми они всеми силами — и почти безуспешно — пытались бороться. За отцами-иезуитами в Индию и Китай поехали более объективно настроенные люди, отгремели Опиумные войны, Британия колонизировала Индию — и начала наводить в ней «новый порядок». А прежде, чем внести что-либо новое, надо хорошенько изучить всё старое — с каковою целью в Британскую уже Индию направлялись сотни специалистов самого разного профиля — зоологов, геологов, ботаников, лингвистов, этнографов, искусствоведов, архитекторов, религиоведов. Цитаты из их трудов в изобилии представлены у Уилсона, поэтому повторяться опять-таки не будем — для нас пока важно, что году к 1870-му Запад твёрдо усвоил, что свастика есть священный культовый знак буддистов — тогда-то и появились и идея о происхождении её из перекрещенных «огненных палочек», и версия об индийском происхождении свастики — в других-то

концах света её надо было искать под землёй, а до этого у археологов ещё руки не дошли.



Рис.170

После эпохальных открытий Шлимана о свастике заговорили активнее. Французский граф Гоблет д'Альвиелла, поляк Змигродский и некоторые другие ученые спорили на страницах специальных археологических и искусствоведческих изданий о возможном значении и истории символа. Наконец, явился Уилсон и подвёл черту подо всем, что было известно на тот момент, попутно «отыскав» свастику в милых его сердцу Америках. После этого прочие работы выходили уже неизменно со ссылками на Уилсона.

В то же время на почве нагнетания мистических настроений трудилась целая плеяда теософов, самым известным представителем которых была наша соотечественница Елена Блаватская. Представляя европейскому читателю тайны восточных религий, теософы, общество которых было основано в 1875 году, хитрым образом увязывали их с религиями европейскими, завораживая читателя парадоксальными выводами и сопоставлениями. Чтобы умело критиковать теософов, надо самому быть специалистом-востоковедом, чего в большинстве случаев не было, поэтому новомодные идеи некоторой частью интеллигенции принимались на веру. Поскольку свастика активно используется в буддийском культе, теософы просто не могли пройти мимо такого знака, попутно познакомив с ним своих мистически настроенных европейских читателей. Эмблему немецких теософов, лидером которых был Франц Хартигни (1838—1919), утверждённую в 1910 году, мы показываем на рис. 170. Она состоит из объединения символов дохристианских религий: звезды Давида (иудаизм), креста «анкх» (религия Египта), свастики (буддизм), написанного алфавитом деванагари слова «ом» (индуизм), свернувшегося в кольцо дракона (герметизм).

К рубежу XIX и XX веков относится и пробуждение в немцах живого интереса к своему давнему прошлому. После объединения Германии Вильгельм и Бисмарк нуждались в общепонятной идее для сплочения веками разобщённой нации — и этой идеей, как это зачастую бывает, стал национализм. Несколько десятилетий, года где-то с 1875-го, немцам внушали, что они самые честные, самые здоровые, самые умные, самые набожные, что — пусть они и опоздали к разделу колониального пирога — природой и богом они предназначены быть культуртрегерами (и словечко-то это немецкое), преуспевая там, где посланцы других наций не справятся. Немецкое книгоиздание, станковая живопись, театр, архитектура, аукционы, музейные коллекции, благотворительные фонды, спортивные праздники, железные дороги, флот, фортификация, ярмарки, игрушки, — немцы везде стремились успеть, всё сделать лучше и больше других, везде быть первыми. В это время активно издаются памятники старой немецкой письменности, изучаются и комментируются летописи, разбираются архивные документы, всесторонне исследуется немецкий язык и его диалекты, собираются коллекции изделий народных промыслов, щедро финансируются раскопки, результаты которых «на ура» представляются в многочисленных краеведческих музеях и оперативно обеспечиваются научными публикациями.

Накопленный материал рос, и к началу XX века можно было уже сделать первые обобщения. Фонды и общества, краеведческие союзы и отдельные коллекционеры накопили большие запасы старых монет, керамики, оружия, утвари, предметов одежды и пр. При сравнении собранного даже от внимания неспециалиста не могло ускользнуть активное употребление свастики древними германцами.

Особенностью немецкой науки того времени было ещё и то, что она не замыкалась в узком профессиональном кругу, а несла свои познания в массы — в результате зачастую серьёзнейшие научные труды писали гимназические преподаватели, а то и сельские пасторы, после уроков учеников строем водили в музеи, для молодёжи устраивались познавательные

экскурсии и экспедиции не на рок-фестивали с пивом, а на раскопки или в заповедники за впечатлениями — Германия не очень большая страна, всё рядом, всё близко. Порою, если в городке не было своего музея, выставка старинных вещей располагалась в местной кирхе, а коллекции, подобранные из фондов крупных музеев, «гастролировали» по всему Рейху. В ходе этой национально-просветительской работы всё больше населения узнавало про свастику, видело её воочию на древних артефактах, слушало комментарии экскурсоводов, некоторые из которых сами были исследователями, исправно славшими статьи в бесчисленные журналы, журнальчики и сборнички — дело доходило порой до того, что серьёзные научные статьи печатались в приложении к программам народных праздников и к отчётам ежегодных заседаний провинциальных гимназий, и очень многое рассеяно по страницам локальной периодики того времени — любой российский исследователь, интересующийся немецкими публикациями того времени, думаю, бывал не раз неприятно удивлён, узнавая, что интересная статья по его теме (на которую причём все ссылаются) напечатана, к примеру, в сборнике лучших работ преподавателей города Эрлангена за 1899 год, а достать это сугубо местное издание в России практически невозможно.

Ко времени Первой мировой войны немецкий народ в своей массе, надо думать, уже знал, что такое свастика. Националистическая пропаганда доводила до сведения населения, что это древний германский знак, амулет, приносивший удачу женщинам в родах, а воину в бою, древний аналог христианского креста и т. д. В последние предвоенные годы свастика появляется на штандартах провинциальных спортивных обществ, союзов стрелков, школьных краеведческих клубов и пр., ассоциируясь именно со священным наследием идеализируемого прошлого — символом германского духа, даром языческих богов настоящим немцам. Толковалась она как символ огня, движения либо стилизованное изображение солнечного круга.

В Первую мировую войну, когда массы оболваненного бисмаркизмом пролетариата погнали умирать на фронтах

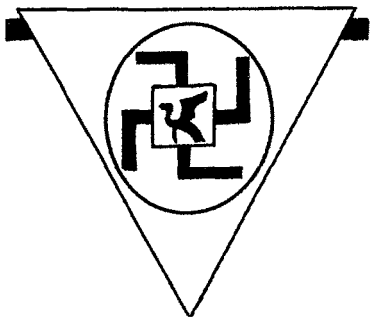


Рис.171

ради расширения сферы германских жизненных интересов, некоторые воинские соединения выбирали свастику своим символом — в то время в плане местной символики и эмблематики была полная свобода. В литературе приводится пример (рис. 171) вымпела немецкой добровольческой бригады «Wandervogelsoldaten» («воины — перелётные птицы»), где на красном фоне нарисован контрастный жёлтый солнечный круг, в который вписана чёрная свастика, украшенная щитком с изображением перелётной птицы — как видим, Гитлеру на надо было ничего придумывать в качестве своей партийной эмблемы — всё уже было готово для него. В эпоху Веймарской республики свастику использовало немецкое молодёжное движение «Перелётные птицы» — в комбинации с карающим врагов нации мечом (рис. 172). Шойерманн сообщает, что свастику также избрала своею боевой эмблемой «бригада Эрхардт», участвовавшая во время Первой мировой войны в боях с русскими в Прибалтике. Там она была помещена на национальном триколоре, увенчанная стальным шлемом. На знамени «Свободного корпуса Россбах» также красовалась большая свастика вкупе с «мёртвой головой», а по углам были вышиты лавровые венки.



Рис.172

В противовес упомянем курьёзный факт, что свастика пригодилась в той войне и противникам немцев. Оранжевая свастика (знак красивый и симметричный) была нашита на наплечные шевроны 45-й пехотной дивизии США, причём её четыре загиба соответствовали четырём штатам, откуда набирались солдаты этой дивизии. Про свастику на постаменте памятника англичанам — жертвам войны мы уже упоминали.

Педагог Вильгельм Шванер с 1897 года помещал свастику в своём еженедельнике «Der Volkserzieher» («Народный педагог»). С 1905 года она становится эмблемой образованного им Союза немецких народных учителей, знамя которого имело вид золотой свастики на голубом фоне, что символизировало солнечное колесо на голубом небосводе. Впервые это знамя было поднято в 1912 году. В 1899 году врач Фридрих Зиберт предложил заменить на новогодней ёлке рождественскую звезду на золотую свастику, которую он считал символом духовного единения немецкой нации. Свастика эта должна была быть вписанной в круг и иметь закруглённые заломы, т. е. представлять собою тетраскеле.

Мистические традиции гитлеризма во многом были взращены на писаниях группы венских эзотериков под руководством Гвидо Листа и Филиппа Штауффа, носившей имя «Кровное сознание» (нем. *Blutbewußtsein*). Члены этой группы утверждали, что знаки и символы должны говорить на языке не сознания, а подсознания, «крови». Они говорили: «Мы должны в детской почтительности и с пиететом прислушиваться к тому, что они нам скажут», провозглашали опору на интуитивное восприятие. Вообще же национал-социализм выбрал себе в идейные предшественники Гобину, Рихарда Вагнера, Ницше и Хаустон Стюарта Чемберлена. Гитлер и Гиммлер набрались этой духовной отравы по молодости в Вене, вращаясь в кругах «ариософов» (кроме Гвидо Листа там «блистал» некий Йорг Ланц фон Либенфельс, о котором чуть позже).

С 1908 года в Германии существовало «общество Гвидо Листа», которое специализировалось на выпуске литературы типа следующих книг: «Тайна рун», «Родство арио-германцев», «Религия арио-германцев в эзотерике и экзотерике», «Переход от язычества к христианству», «Религиозное письмо арио-германцев» — подобного чтива про древнеславянские Веды довольно выходит и в нынешней, бесцензурной России. Для примера назовём хотя бы писания А. Платова и альманах «Магия и мифы индоевропейцев».

В книге «Тайна рун» (1908) свастика считалась ими символом чистоты арийской крови и расы и уравнивалась руне становления *Werdandi* (букв. «будущее»). Эти эзотерики считали, что четыре ветви свастики — это Прошлое, Настоящее, Будущее и Судьба. Однако же в руническом алфавите «футарк» нет знака свастики напрямую, о чём мы уже упоминали, ибо он был культовым знаком, а не буквой. Потому и нет — утверждали адепты предфашистских учений, — что свастика считалась столь священной, что чисто буквенное, несакральное значение могло лишь опошлить этот знак. Вместо свастики, они считали, введена руна *Gibor*, представляющая собою половинку свастики. В эддических «Речах Высокого»[52] руна № 18 (Гибор) описана словом с очень неясным значением, что даёт широкий простор для истолкований — например, её можно посчитать языком священного пламени (как, например, купол-луковку православного собора).

Серьёзные же исследователи того времени были более осторожны в истолкованиях. В 1913 году Карл Хельм, автор фундаментальной «Истории древнегерманской религии» считает свастику апотропеическим амулетом, но не более того. Четырёхтомный «Реальный словарь германских древностей» Хоопса представляет её магическим знаком, который мог применяться и в орнаментальных целях — и опять же не более.

Полуграмотные же самоучки — как это обычно бывает, — полагали, что если они немного поднапрягутся, то им сразу откроются все тайны Прошлого, Настоящего и Будущего. В группе Гвидо Листа считалось, что свастика вывела «арио-германцев» из первобытного хаоса, создав из них *Blutstamm*, т. е. кровно-родственную группу, а свастика была их родовым гербом. Далее бездоказательно утверждалось, что среди древних «арио-германцев» существовало тайное общество «арманов», являвшееся эзотерической сектой знающих, которая и донесла якобы этот священный знак до сегодняшнего дня. В Средние века «знающие» прятались под маской еретиков и колдунов, с которыми столетия безуспешно бо-

ролась Церковь, и которые постепенно выработали свой тайный язык и наглядным путём передавали свою символику непосвященным, полагая, что она защитит их, даже если они не будут знать о наличии магического помощника. Главою этой секты являлся якобы некий *Tarnhari* — «тайный господин»[53], который контролировал передачу тайного знания от отца к сыну, выбирая для избранных юношей жён из числа адептов и пр.

Дело дошло даже до того, что были напечатаны и распространены обращения этого мифического «тайного господина» к немецкому народу. В качестве задачи немецкому народу вменялось выкристаллизовывать порядок из вселенского хаоса — пусть не абсолютный, но достаточно стабильный, поскольку die Welt ist noch nicht fertig — «мир ещё не совсем готов». А для этого, предположительно, нужно создать «железное» германское право, а руна *Werdandi*, то есть, свастика, должна мобилизовать немцев к установлению «нового порядка»[54]. Со временем, согласно убеждению пред-нацистов, немецкая молодёжь научится клясться свастике как зримому воплощению национальной идеи, а с музейных витрин она перейдёт на улицы и площади — что и сбылось.

Филипп Штауфф, президент листовского общества после смерти его основателя, утверждал, что «свастика — это древний нордический знак, произошедший из колеса. И это пламенеющий крест». Генрих Пудор, выпустивший дилетантскую книжку «Смысл свастики», заявлял, что свастика — это символ немецкого будущего и предлагал широко включать её в разнообразные немецкие эмблемы. Насилуя и извращая уже известные читателю факты, нацисты утверждали, что свастика появилась в Семиградье — на севере Румынии, а затем Александром Македонским была занесена в Азию. От известных на ту пору троянских же и эламских (в Сузах) находок, намного более древних, чем эпоха Македонского, они отмахивались, при том старательно объявляя их первооткрывателя Шлимана «немецким гением». Свастику же в Африке и Америках они — и не без оснований — полноправной свастикой не считали.

Йорг Ланц фон Либенфельс, младший соратник Листа, основал новую религию — «ариохристианство», где сочетал отдельные превратно понятые им христианские доктрины с нацистскими бреднями и человеконенавистнической идеологией. С 1905 года он выпускал клубный журнальчик «Остара», который по молодости (в 1907—1913 годах) почитывал и будущий фюрер. Считается, что именно оттуда он позаимствовал классификацию рас по преобладающему цвету волос и фанатическую привязанность к знаку свастики.

Этот же самый Либенфельс в 1907 году поднял знамя со свастикой над руинами замка Верфештайн на Дунае. В его версии оно содержало четыре голубых лилии и одну алую свастику на золотистом фоне. Он истолковывал своё «клубное» знамя так: поле — это символ вечности, лилия — расовой чистоты[55], свастика — подъём арийского героизма. Немецкий литератор-декадент Стефан Георге толковал свастику как крутящееся колесо бытия, символизирующее два полюса человеческой души — мужское и женское начала, которые, совокупляясь, якобы объединяются в свастику.

Теоретики нацизма в 1920-х годах попали также под влияние только что основанного «Общества Туле», про которое мы ещё напишем дальше. Оно задумывалось как оккультно-антисемитская организация и противопоставлялась масонским ложам, куда охотно принимали евреев (что и послужило в дальнейшем толчком к появлению уродливого термина «жидомасонство»). Это общество также включило свастику в состав своей эмблемы, утверждая, что она символизировала собою «победоносное солнечное колесо» — этот символ рисовался на обложках членских билетов, нагрудных знаках, пивных кружках — какое же серьёзное общество в Германии без пива?

В январе 1919 года Карл Харрер, сам член «Общества Туле» основал внутри него как бы «внутреннюю партию», назвав её НСДАП[56]. В сентябре 1919 года в эту партию входит и маньяк Шикльгрубер, будущий Адольф Гитлер — тогда ещё юнец, разум которого был напичкан в результате бессистемного чтения второсортной литературы всевозмож-

ными расовыми бреднями. 7 августа 1920 года свастика становится её партийной эмблемой, а с 1923 года появляется в заголовке официального партийного органа — газеты «Фёлькишер беобахтер» («Народный наблюдатель»). В том же году свастика в Германии вытесняет пучки розог — фасций (оставшиеся до конца Второй мировой войны символом итальянских фашистов), давших название всему этому движению.

В начале XX века со свастикой заигрывали не только немцы, но и русские. Интересны в этом плане две газетные публикации — А. Санина «Звезда и свастика» (газета «Ветеран», № 3 за 1992 год), и Аполлона Кузьмина «Откуда взялась свастика на российских деньгах?» (газета «Русский собор», № 8 за 1993 год). Излагаем в сокращении их содержание для сведения читателей нашей книги.

В конце XIX века благодаря пробудившемуся среди интеллигенции интересу к искусству выходит довольно большое число работ по истории архитектуры, живописи, народных промыслов, церковных и античных древностей, экзотическим стилям Востока, декоративному и театральному искусству. Со свастикой публика могла познакомиться и через работы по буддийскому храмовому искусству, и по русской северной вышивке, и благодаря переложениям немецких книг по истории культуры — тогда таковых у нас выходило достаточно много, и просто по альбомам декоративных сюжетов. Вниманию читателей настоящей работы предлагается иллюстрация из книги В. А. Сологуба «Русская простонародная вышивка как первообраз своенародной орнаментики» (М., 1872), где среди прочих симметричных фигур почётное место занимают и свастика, и образованные на её основе более сложные сюжеты (рис. 173). В журнале «Зодчий» (№ 12 за 1898 год), сказано, что свастичный меандр опоясывал строящееся тогда в Киеве здание Музея общества древностей и искусств.

Тогдашняя интеллигенция обратила внимание, что свастика в качестве орнаментального мотива дольше продержалась в восточно-, чем в западнохристианском ареале (конеч-

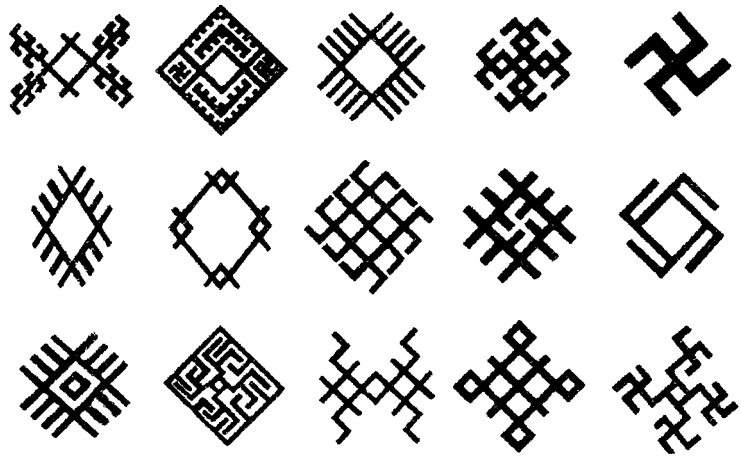


Рис.173

но, Равенна географически находится в Италии, однако в эпоху варварских королевств греческий элемент этих местностей был ещё достаточно силён), ставши (после разделения Церквей) как бы православным символом — хотя впрочем, о символике здесь говорить можно лишь с некоторой натяжкой, поскольку чёткого смысла (как например, образ корабля как Церкви Христовой, или агнца как Искупителя) мы не находим и здесь. В византийском и коптском культурном ареале свастика находится как бы в подсознании, на втором плане, будучи вытесненной из активного употребления тем же крестом. Её употребление для отдельных деталей отдельных культовых сооружений (той же Софии Киевской) было обусловлено в основном существовавшими традициями и аналогиями (часть которых, естественно, до нас не дошла).

И всё же, как и в мире ислама, свастика здесь не является, как, например, в Индии, массовым символом — и церкви, где она представлена, можно буквально пересчитать по пальцам. Любопытно, что в пору полемики со старообрядцами в своё время А. Н. Муравьёв («Древности и символика Киево-

Печерского собора». Киев, 1880, с. 15) приводил эти свастики как образец древнего четырёхконечного креста — вероятно, не зная, что в Древней Руси свастика, конечно же, не могла являться объектом религиозного поклонения, каким после 988 года был крест. При раскопках 1920-х годов в несохранившейся галерее этого древнейшего собора были прослежены остатки свастичных лент, выполненных плинфами. Свастичный меандр применён также во внешнем декоре Спасо-Преображенского собора XIV в Чернигове. Известны кирпичи со свастикой — гончарным клеймом — из ряда древнерусских городов.

Изредка свастика встречается вплетённой в орнамент русского лицевого шитья (пелены, ризы, священническое облачение), в декоре икон, оформлении мозаичных полов, орнаментированных заставках книг. Но, судя по редкости и разрозненности таких случаев мы можем достоверно утверждать, что здесь ей не придавалось особого значения, а использовалась она скорее в основном в качестве декоративного символа. В своей книге Р. Багдасаров старается привести как можно больше «православных» свастик, но глядя на эти иллюстрации, думаешь, — а все ли эти значки я распознал бы как свастики, если бы мне это не подсказали заранее?

Во второй половине XIX века, в связи с публикацией киевских материалов, мотив свастики, после почти тысячелетнего небрежения, вновь появляется в церковном декоре. Например, архитектор А. А. Лаков использует этот символ для украшения трапезной палаты церкви Антония и Феодосия Печерских в Киево-Печерской лавре, сооружавшейся в 1893—1895 гг. Свастические спирали широко использовались В. М. Васнецовым и другими художниками XIX и начала XX вв. в храмовых росписях. В октябре 1913 года свастиками была украшена русская церковь на поле Битвы Народов у Лейпцига (проект архитектора В. А. Покровского). Свастичный меандр является чуть ли не главным организующим мотивом в залах Эрмитажа. В тронном Георгиевском зале он золотом по красному опоясывает все стены, а античные свастики выделяются в Павильонном и других залах. Свас-

тику часто можно встретить на зданиях крупных городов России середины XIX—начала XX века.

В русле этой традиции в то же время в России централизованно изготовлялись свастичные ленты (типа галунов) для обшивки краёв повседневно употребляемых при богослужении священнических облачений (омофоров, епитрахилей и пр.). После гитлеровской агрессии служители случайно незакрытых в годы атеизации церквей от греха подальше зашивали их другими материями (как это было в московском храме святителя Николая в Вишняковском переулке), после же победы свастика перестала быть в такой мере крамолой, и покровную материю сняли. Должно быть, такие облачения, не уничтоженные в 30-е и 60-е годы, ещё имеются кое-где на просторах Руси.

Находит свастика в это время воплощение и в ювелирном искусстве, возрождается традиция её употребления и в искусстве церковном — знаки эти красовались на наклейках на папках с делами в канцелярии обер-прокуратуры Священного Синода, огромная свастика в медальоне «украшает» обложку книги «Присяги производимому в священники» (издана в Санкт-Петербурге в 1909 году), в виде полосы свастик оформлен был рельефный орнамент вокруг дверей Нижегородского кафедрального собора (который был взорван коммунистами в рамках «культурной программы» к ноябрьским праздникам 1930 года — теперь на этом месте сооружённый в 1933 году Дом Советов), свастики красовались на вышивках и фелонях, принадлежавших московскому храму Николы в Пыжах.

Зато потом, в начале 1940-х, когда в обмен на разрешение существовать Сталин потребовал от Православной Церкви безоговорочной поддержки его безбожной власти и согласия с нею во всём, иерархи Церкви резко забыли про свои вековые традиции употребления свастики, и начали писать филиппики типа: «Не победить фашистам, возымевшим дерзость вместо креста Христова признать своим знаменем языческую свастику, не свастика, а крест Христов призван возглавить христианскую нашу культуру, наше христианское

жительство!» (в пасхальном послании от 2 апреля 1942 года экзарха Прибалтики митрополита Виленского и Литовского Сергия (Воскресенского) — по правде сказать, здесь православный иерарх малость слукавил — уж чего-чего, а крестов в фашистской символике было предостаточно. В годы войны, когда мировой фашизм напал на СССР, советская пропаганда, ничего толком не разъяснив, взялась резво шельмовать свастику, нуждаясь в видимом и простом образе ненавистного врага.

По инерции это продолжилось и после войны. Интересная статья на эту тему, принадлежащая перу С. И. Семёнова, появилась в 1996 году в журнале «Общественные науки и современность». Православной Церкви, которой в годы войны было дано некоторое послабление, было велено включиться в опорочивание свастики, презрев вековые христианские традиции её употребления. И если коммунисты ругали свастику за «человеконенавистничество», то священство единогласно, по команде, усматривало в ней языческий символ и по ночам зашивало «крамольные» галуны новенькой парчой — от соблазна подальше.

Но вот война кончилась, Сталина не стало, Церковь зализала свои раны, и начинается вновь: свастика якобы мистически выражает всю тайну промышления божия, а догматически — всю полноту церковного вероучения (как написано в самарском православном журнале «Духовный собеседник», № 2 за 1997 год). Видимо, и хочется, и колется — Церковь зачем-то нуждается в свастике, но боится, что народ её не поймёт, если наряду с крестом с распятым появится ещё один крест — без распятого.

Немного подробнее о северной вышивке, которой столько внимания уделяют Дурасов и Багдасаров. Здесь сразу надо оговориться, что свастика является лишь одним из сотен возможных сюжетов — поэтому мы предостерегаем нашего читателя от излишнего внимания именно к этой стороне народного искусства. Петухи, коники, солнышки, «ёлочки» и прочие мотивы гораздо выразительнее, употребительнее и разнообразнее в вышивке и ткачестве, но поскольку статья

наша о свастике, то мы и рассматриваем вопросы, связанные именно с ней.

Образцов северной вышивки со свастикой или сближаемыми с нею формами буквально сотни и тысячи, но большинство из них находится в запасниках небогатых и стеснённых недостатком помещений провинциальных музеев — в провинции ещё весьма сильна инерция, в силу которой в советское время экспонаты подобного рода прятали поглубже в недра запасников, а приобретение новых у населения не приветствовалось. Отчасти в силу такой неразумной политики и бытует ещё у некоторой части наших соотечественников убеждение, что свастика — древнейший славянский символ, связывающий человека с богом и пр. Священного в северорусской свастике не больше, чем в оленьих рогах, приколоченных в качестве охотничьего трофея на стенку, — относительно же древности символа сомнений быть не может — напомним ещё раз читателю, что в Средние века свастика на Руси была популярнее всего именно на севере, в Новгородской земле, имевшей самые тесные контакты со скандинавскими «гостями», хотя здесь мы не исключаем и свой, доморощенный, славянский «подтекст».

Роман Багдасаров в своей книге приводит десятки интересных иллюстраций северной свастики, хотя не все они хороши и убедительны — ведь древние вышивки из-за времени весьма поблекли (особенно, например, салатового цвета нитками по жёлтому фону), чтобы хорошо выглядеть в книге. Прорисовки же здесь мало помогают — ни одна прорисовка не передаст фактуру нитей и сложность рисунка, например, крестиком. Поэтому мы ещё раз декларируем, что в северном ткачестве свастические сюжеты были достаточно распространены и приводим несколько примеров, заимствуя их у Багдасарова — девичью ленту для вплетения в косу — рис. 174, вышитое полотенце — рис. 175, кайму подола — рис. 176, край полотенца — рис. 177.

Багдасаров делает детальный анализ того, на какие предметы и элементы женского наряда наносилась свастика, мы же укажем, что и на Севере, и на Алтае сто лет назад свасти-



Рис.174

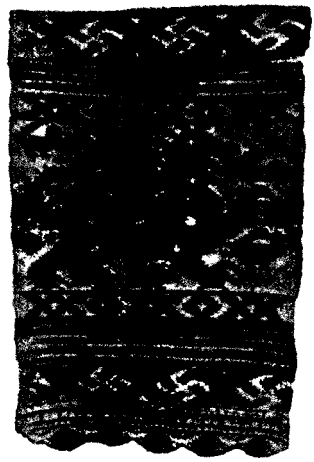


Рис.175

кой могли украшаться и кокошники, и очелья, и рукава, и передники, и ширинки, и подолы, и рушники, и чулки — то есть, практически любой элемент традиционного костюма кроме, пожалуй, обуви — да и то, возможно, потому, что этнографы плохо собирали старую обувь, и интересные её экземпляры представлены в музеях весьма редко.

Надо сказать, что женская, особенно обрядовая, одежда — вообще вещь довольно традиционная, поэтому старые моти-

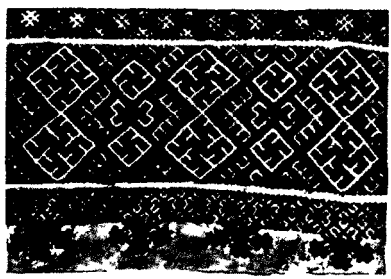


Рис.176

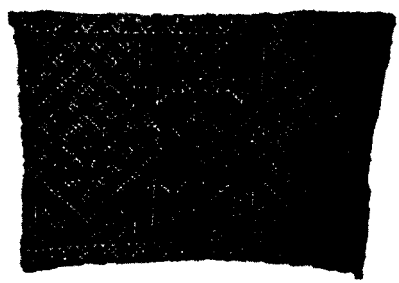


Рис.177

вы кочуют из поколения в поколение даже без попытки их осмысления — мастерицы просто следуют устным наставлениям своих учителей, либо копируют признанные образцовыми экземпляры, меняя порой технику исполнения, материал, вид шва и пр. Поэтому здесь сохранение древней образности очень даже вероятно. Видеть же, например, в олешках, которыми расшито калужское полотенце, «символ укрепления духа», как это делает наш предшественник, можно, но ни к чему.

Р. Багдасаров касается вопроса об именах, под которыми свастику знают русские народные мастерицы — ткачихи и вышивальщицы. На северной реке Печере свастику называют «заецы» (полотенце заецами), что вероятно, основано на рисунке петляющего из стороны в сторону заячьего следа. На Мещере свастика называется «огнивцем» (Б. А. Куфтин. «Материальная культура русской Мещеры», М., 1926, часть 1, с. 67), а нижегородские мастера хохломской росписи именуют её «рыжиком». В некоторых деревнях Рязанщины свастику называют «ковылем», а свастичный орнамент в Рязанской Мещере именуют «конями», «конёвыми голяшками» (конскими головами), что весьма символично. В Калужской области мастерицы вышивали ромбы с крючками (усложнённый вариант свастики) — эти крючки также, вероятно, суть стилизация конских голов. Омский автор В. Н. Январский во 2-м выпуске тамошнего альманаха «Славяно-арийские веды» (Омск, 1999, стр. 167) приводит целых 144 названия свастики — однако, судя даже по названию самого альманаха, его уровень не более серьёзен, чем пресловутых «Мифов и магии индоевропейцев», и относиться к этой информации надо с осторожностью.

И наконец, свастика встречается в русской ритуальной пище, конкретно, на культовых хлебцах, пирожках, печенье. В отличие от свастики на тканых и вышитых изделиях, которые можно сохранять в музеях, ритуальные хлебцы весьма недолговечны и порою нам приходится лишь верить на слово тому или другому этнографу, уверявшему своих совре-

менников сто лет назад, что в той или иной деревне хлебцы украшались свастикой — проверить это теперь в большей части случаев невозможно. Оставляя в покое интерпретацию Р. Багдасарова, что свастика на печёных изделиях выражала идею сеяния и жатвы, отметим, что хлебы в деревнях украшают множеством разных простых узоров (например, кольцами, витушками, сетками, плетёнками), не вкладывая в это никакого глубокого смысла, а просто делая так по старинке или потому что «так легче». Например, сеточка сверху пирога делается, как сказала моя мама, чтобы лучше удержалось варенье, чтобы тесто лучше поднималось и «чтобы красивее было». И если среди сотни возможных способов украсить, скажем, торт (до войны), была и свастика — так почему бы нет? Опять-таки, если под свастикой понимать всевозможные волюты, витушки, спирали — то так можно далеко зайти.

Г. Дурасовым исследован особый вид обрядового печенья, зафиксированный им в деревне Гарь Каргопольского района (публикации в мартовском номере «Декоративного искусства» за 1981 год и № 6 «Советской этнографии» за 1986 год) — так называемые тетёры. Их пекут накануне 22 марта и дарят самым молодым супругам в деревне либо оделяют лиц, бывших гостями когда-то имевшей место свадьбы. Печенье это имеет вид пирога, обязательно круглое, сверху украшенное жгутами из теста. Из нескольких мотивов, приведённых в книге Багдасарова и Дурасова, один (мы воспроизводим его на рис. 178) действительно представляет собою свастику-тетраскеле, с концами, закрученными в спирали. Местные мастерицы называют этот мотив (а для каждого вида украшения печенья жгутами из теста имеется своё наименование) «вьюха». Прочие мотивы украшения так именуются в этой деревне: солныш-

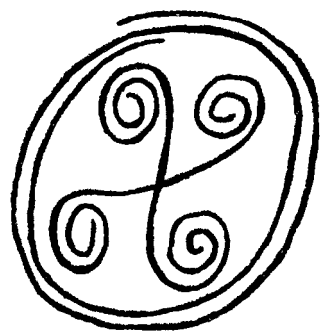


Рис. 178

ко с кудерочками, солнышко с косыночками, из колечушка в колечушко, восьмерушки, восьмерушки с кудерочками, коники, солнышко и восьмерушки, коники с кудерочками, сетчата-решетчата, берёзка, кукушки на берёзке. В украшении, называемом местными жителями «вьюха» можно видеть свастику с закруглёнными загибами — однако делать из этого далеко идущие выводы, по-моему, не следует — ибо там же в ходу ещё пара десятков вариантов украшения поверхности выпечки жгутами из теста (подробнее см. вышеуказанные статьи).

Наиболее космополитичная часть русской интеллигенции Серебряного века увлеклась восточными религиями, мистикой и оккультизмом — мы уже называли здесь имя Елены Блаватской, сделавшей пропаганду мистики делом своей жизни, а свастику избравшую символом тайного знания. Анна Безант, президент тогдашнего теософского общества, так объясняет его значение: «Свастика, или крест, или иначе, огненный крест, есть символ энергии в движении, которая создаёт мир, прорывая отверстие в пространстве, создавая вихри, которые являются атомами, служащими к созданию миров» (К. Д. Кудрявцев. «Что такое теософия и теософское общество». Спб, 1914, стр. 7). Как видим, исторически и культурологически в таком истолковании нет никакого смысла — но тогда об этом ещё не знали и верили на слово.

Одной из ключевых фигур в «буддийском Петербурге» — а там был построен даже буддийский храм — был учёный тибетский врач Бадмаев, бурят по происхождению, приглашённый последней русской императрицей ко двору лечить наследника. Будучи незаурядной личностью, надававший царице обещаний хитрый Бадмаев, переживший потом при всех режимах[57], оказал немалое влияние и на истеричную императрицу, и на высший свет, и на ищущих смысла жизни мятущихся интеллигентов декадентского склада ума. Императрица Александра Фёдоровна — с 1998 года она у нас числится святой православной великомученицей — под руководством доктора Бадмаева активно принялась за изуче-

ние мистики, оккультизма и восточных культов. В литературе порой встречается изображение рукописного молитвенника, выполненного по её заказу, где в узор вплетена свастика (рис. 179). Похоже, экзальтированная «матушка всея Руси», водившая (кроме Распутина) дружбу с заезжими оккультистами и теософами, воистину верила, что этот знак принесёт лично ей счастье.

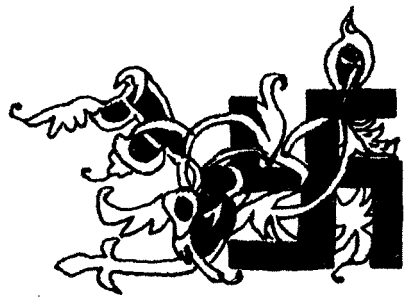


Рис. 179

По сведениям фрейлины Анны Вырубовой, от которой у «гессенской мухи» тайн не было — если только дневники Вырубовой не подделка — императрица часто чертила «древний знак» в воздухе, осеняла им — вместо православного креста — себя и окружающих, нарисовала его — вероятно, для защиты от демонов революции — на окнах и дверях своего царскосельского жилища. В письме А. Вырубовой от 20 декабря 1917 года императрица пишет: «послала тебе по крайней мере пять нарисованных карточек, которые ты всегда можешь узнать по моим знакам (свастика)».

Когда колчаковцы в августе 1918 года ворвались в освобождённый ими от большевиков Екатеринбург, то следователь Соколов зафиксировал, что на левом косяке правого окна Ипатьевского дома красовалась свастика, сопровождаемая датой 17/30 апреля 1918 года — временем приезда императрицы в этот дом[58]. Есть данные, что свастика была нарисована на поле страницы личной псалтыри императрицы, на задних сторонах её любимых, «намоленных» икон.

В вышедшей в 1990 году в Москве книге «За фасадом масонского храма» утверждается, что поменявшая, чтобы стать русской царицей, протестантскую веру на православную Александра Фёдоровна не была тверда в неродном ей вероисповедании, хотя и отличалась глубоким религиозным чувством «вообще». Специалист по истории масонства Лоллий

Замойский утверждает, что царица входила в питерские масонские ложи «Балтикум» и «Консул», через которые, вероятно, и получала распоряжения, как влиять на своего «ангела Ники», чтобы тот правил Россией так, как это было нужно масонам, еврейской олигархии и Распутину[59].

Известный теософ и мистик Папюс, как уже говорилось, помещает свастику в своём каталоге масонских знаков. Утверждается, что свастика в некоторых из этих обществ была тайным опознавательным знаком, вроде пароля. Недаром в вышедшей в 1966 году в Нью-Йорке на английском языке книге В. Александрова «Конец Романовых», последняя глава о трагическом конце династии называется «Под знаком свастики». Кстати, свастика в круге украшала капот личного авто Николая II, а фашистский пропагандист свастики Вильгельм Шойерманн сообщает (и судя по всему, не врёт), что будучи в Берлине, Николай с Александрой заказывали для себя украшения в виде свастики в одном еврейском ювелирном магазине на Унтер-ден-Линден.

В своём пристрастии к масонской символике царица была не одинока. Пентаграмма — далеко не православный символ — встречается на русских монетах в четверть копейки и в полкопейки чеканки примерно 1898—1909 годов. Примечательно, что именно на этих монетках — вероятно из-за их небольшого размера — русский герб, двуглавый орёл, был заменён на личный вензель Николая II. Временное же правительство, придя к власти, просто лишило гербового орла его императорских регалий, оставив вопрос о более детальной проработке новой символики для свободной России на потом.

И действительно, художники резво взялись за разработку символики — и не их вина, что подготовленные где-то к осени 1917 года проекты послужили уже другому правительству. Большевики же, придя к власти, решили тоже на первых порах воспользоваться готовеньким и запустили несколько подготовленных ещё до них проектов — в частности, почтовые марки с мечом, разрубающим цепи (выпуск 1918 года) и надписью «Россія».

Почему большевики сделали своим символом звезду, до сих пор непонятно — ведь в пристрастии к лунной религии семитов последователей Ленина и Троцкого никак не уличишь. Видимо, опять-таки сыграл на руку масонский элемент, когда подготовленные ещё до них эскизы были оперативно пущены в дело; может быть, имело значение то, что звезду утвердил в качестве советского символа единолично господин Лев Троцкий, симпатиями к православию отнюдь не отличавшийся. Звезда в качестве нагрудного знака была утверждена декретом уже в апреле 1918 года, причём «сверху», безо всяких объяснений, что предполагает преднамеренную издёвку большевиков-евреев (а их было немало) над православием. Торопили с принятием хоть какого герба и дипломатические службы Чичерина, поскольку государству быть без герба просто неприлично, и наличие в большевистской России такого атрибута государства как герб (серп и молот были утверждены в июле 1918 года) придало бы черты некой солидности и прочности новой власти — вопрос о признании новой России западными державами и Соединёнными Штатами стоял тогда, как никогда, остро.

Говоря о выпуске большевиками денежных купюр серии 1918 года со свастикой, десятилетиями шокировавших добропорядочных советских коллекционеров, надо учитывать высокие темпы инфляции в то время, когда попросту не успевали готовить и печатать новые денежные знаки, а тут к тому же и власть сменилась. Интересующий нас выпуск был подготовлен ещё при Временном правительстве и имел номиналы, как помнится, 250 и 1000 рублей и должен был заменить безликие «керенки» с орлом номиналом в 20 и 40 рублей. Керенки вышли в августе 1917 года, выпуск денег со свастикой предполагался в январе 1918 года — на клише с самого начала стояла эта дата, — поскольку «Великий Октябрь» Временным правительством не планировался вовсе. Пытаясь противопоставить плохо зарекомендовавшим себя «керенкам» что-то пусть не лучшее, но своё, большевики поторопились выпустить свои первые советские деньги (народ прозвал их «совзнаками»), использовав старое клише и заменив на нём

лишь подпись управляющего Госбанка И. Шипова на подпись главкома национализированного Народного банка.

Если же мы зададимся вопросом, зачем понадобилась свастика Временному правительству, то остаётся только развести руками — вероятно, среди художников, привлеченных к столь важному и ответственному делу, были приверженцы масонства либо те, кого декадентствующие интеллектуалы убедили, что свастика — это древний знак солнца, плодородия, магический оберег и пр. Может быть, прогермански настроенный художник хотел этим жестом — если получится — намекнуть униженным в годы войны с Германией российским немцам на грядущее наступление лучших времён. Утверждавшие же готовые клише большевики по недомыслию вообще могли посчитать фоновое изображение свастики лишь замысловатым узором, не догадываясь о его идейном содержании, — ведь их заботой было побыстрее выпустить в свет временные купюры, покуда новая символика и эмблематика окончательно не утвердится.

Свастику наряду со звездою пытались ввести в качестве символа нарождающегося Советского государства (журнал «Родные просторы», № 5 (13) за 1991 год, стр. 11), а в качестве региональных эмблем её не сговариваясь выбирали командующие отдельных советских фронтов — одна из таких эмблем представлена на рис. 180 — (журнал «Столица», № 15 за 1991 год, с. 51). Вероятно, авторами эскизов были царские офицеры, ряд которых новая власть привлекла на свою сторону.

Дело дошло до того, что В. И. Шорин, командущий армией на Юго-Восточном фронте, пытался учредить для своих войск в 1918 году следующую эмблему: «Ромб 15х11 сантиметров из красного сукна. В верхнем углу пятиконечная звезда, в центре — венок, в середине которого «ЛЮНГТН» (иначе говоря, свастика — *А. М.*) с надписью «Р.С.Ф.С.Р.». Диаметр звезды 15 мм, венка 6 см, размер «ЛЮНГТН» — 27 мм, букв — 6 мм. Знак для команд-

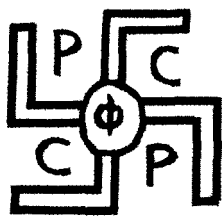


Рис.180

ного и административного состава вышит золотом и серебром и для красноармейцев трафаретный» (рис. 181). В этом «ЛЮНГТН» так и чувствуется масон — страшноватое слово едва ли сокращение, а по всей видимости, некое иное слово, где исходные буквы, по принципу литореи, заменёны другими. Вероятно, проект не был принят потому, что советская власть не мирволила кресту в любой его ипостаси, а также потому, что достаточно скоро распространявшаяся из центра символика (масонская звезда) заменила собою самодеятельность отдельных полевых командиров. Сам военспец Шорин, целиком отдавший свой талант на служение новой власти, не пережил 1937 года.



Рис. 181

Случайно нам попала на глаза заметка за подписью наркома Луначарского («Нижегородская коммуна», № 259 за 1922 год). где изображена свастика и написано, что в последнее время этот символ по недоразумению все чаще употребляется на плакатах и в оформлении советских массовых праздников, что делать ни в коем случае не следует, так как свастика представляет собою «кокарду одной глубоко контрреволюционной организации» и употребление её может вызвать отрицательную реакцию посещающих РСФСР иностранцев.

У российских археологов в те времена были свои изыски. Бывало, что они использовали древний символ в качестве профессионального украшения — ведь древние артефакты со свастикою также числились среди их находок. Например, в начале XX века благодарные ученики преподнесли археологу В. А. Городцову серебряную плакетку с лентой из 19 свастик, как приложение к изданным за их счёт литографированным лекциям, — и это ничем не хуже и не лучше, чем свастичный меандр на полу православного храма либо галуны со свастиками на фелонях священников.

Первую мировую войну на два фронта Германия таки проиграла. Пангерманисты, привыкшие за столько лет по-

лагать, что у них всё самое передовое, в том числе и армия, были неприятно разочарованы: одни — провалом авантюры с Багдадской железной дорогой и Дарданеллами, другие — бесконечными шеренгами солдатских могил с касками, толпами калек, нищетой, безработицей и ужасающей инфляцией. Как это порой бывает в истории, нация, худо-бедно разобравшаяся, кто виноват, и турнувшая в ноябре 1918 года императора с престола, стала лихорадочно искать выход, что же делать дальше. И вновь забродила национальная закваска, вновь зазвучали речи пламенных ораторов, вновь зашелестели страницы националистически настроенных изданий (на обёрточной бумаге). Этому поколению пропагандистов свастики было на что опираться — к тому времени материал был и собран, и издан, и осмыслен — оставалось только домысливать, вульгаризировать и популяризировать, замешивая историю на мистике и вновь вздымая лозунг о великой исторической миссии германского народа, народа-цивилизатора. Этот период развития идеи великолепно представлен в 24-страничной брошюрке Карла Йегера «К истории и символике свастики» (Karl Jäger. «Zur Geschichte und Symbolik des Hakenkreuzes». Leipzig: Der Ritter vom Hakenkreuz, 1921), рекомендованной к прочтению ещё в БСЭ (статья «Свастика»). Книжка эта, выпущенная издательством «Рыцарь свастики» (было и такое), есть и в России — в спецхране московской «Ленинки», и выдаётся свободно всем желающим.

Разобрав историю символа и перебрав все теории происхождения свастики (вся ценная информация либо повторяет Уилсона, либо учтена нами выше по тексту), Йегер задаётся вопросом о значении символа. Он считает, что одного конкретного значения свастике подобрать нельзя, что в древности она могла иметь множество смыслов — плодородия, материнства, священного огня, солнца, движения, верховного германского бога Одина. У ацтеков, якобы, знаком, сходным со свастикой, изображался бог солнца. Попутно это символ молнии, благотворного дождя, а у буддистов священный знак удачи и счастья. Если свастика левозакрученная — то это символ ночного движения звёзд, если же закрученная

направо — дневного хода солнца. Заодно она же обозначает движение неба вокруг Полярной звезды и символизирует божество, его направляющее, — как видно, автор книги не стесняется вдохновенно сочинять на потребу любого читателя.

При этом Йегер пишет, что левозакрученная свастика символизирует возрождение, а правозакрученная — падение мира, который, впрочем должен вновь возродиться. «Неправильная» свастика объявляется им извращением «правильной» и не имеющей силы — а встречается она, например, в качестве родового символа, гадательного знака и тавра для клеймения лошадей у цыган, которые тоже имеют арийские корни[60]. Шойерманн пишет, что одним из народных названий свастики среди немцев было *Zigeunerkreuz*, «цыганский крест». Идея же о том, что мир ожидает гибель (конец света), а потом возрождение на новых, лучших началах, взята им из германской мифологии, где в конце истории богов ожидает гибель — Рагнарёк, — а затем мир вновь возродится. По словам того же — трудно назвать его исследователем — сочинителя, немецким крестьянством последних веков свастика использовалась как оберег от пожара, яда, опьянения, сглаза, демонов, попутно являясь знаком единения мужского и женского начал[61]. Последнее очень сомнительно — этнографы зафиксировали свастику и вырезанную на стульях (стул невесты из Миттесхайма в Нижнем Эльзасе), и выложенную из кирпичей на стенах, но им не удалось найти её в качестве «носильного» амулета — если бы подобное имело место, идеологи типа Лехлера молчать о таком не стали бы.

К вопросу о «правильной» и «неправильной» свастике: на рис. 121 (с. 454) изображён надгробный памятник одного древнегерманского князя. В верхней его части мы видим солнце текущего месяца, вокруг него одиннадцать солнц истёкших месяцев, а под ними две разнонаправленные свастики, символизирующих восход и закат человеческой жизни. Подо всем этим нарисовано поле матери-земли, разделённое на клеточки-участки, ограниченное океаном — клеточками другого рисунка.

Вопросом о парах разнозакрученных свастик занимался А. Голан. Он упоминает в книге «Миф и символ» (с. 122),

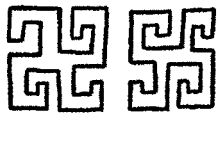


Рис.182



Рис.183

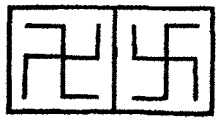


Рис.184

что в русской традиции свастика, «вращающаяся» посолонь, служит добрым знаком, в обратном же направлении — недобрым, предполагая, что две свастики некогда символизировали два полугодовых состояния солнца (по-нашему, это чересчур натянуто). В качестве примеров пар свастик он приводит рис. 182 (Малая Азия, II тыс. до н. э.), рис. 183 (этруски) и рис. 184 (доколумбова Америка).

Согласно некоему Сименсу, автору статьи «Что обозначает свастика?», опубликованной в 19-м выпуске за 1920 год издания «Дер Хаммер» («Молот»), на которое также ссылается Йегер, там, где есть свастика, на 4000 шагов в округе царствует «арийский порядок» — неплохая идея для 1920 года?! Шойерманн же утверждает, что свастика ещё в середине XIX века сделалась эмблемой немецких антисемитов — что несколько сомнительно, но вполне вероятно.

Согласно Кречманну, вероятно, такому же, как и его соратники, пропагандисту и агитатору, четыре конца свастики обозначают: один — зимнее солнцестояние = рождение немца, второй — пасху = его совершеннолетие, третий — летнее солнцестояние = свадьбу, а последний — праздник урожая = поминки.

Переходя от слова к делу, Йегер как «рыцарь свастики» даёт и практические советы соотечественникам. Она, по его мнению, могущественный амулет и талисман, распространённый в народе и очень древний. Отсюда делается следующий вывод: «Свастика как орнамент относится к древнейшим временам человеческого мышления и поэзии. Она прослеживается на протяжении четырёх с половиной тыся-

челетий. Она является символом почти на всей Земле, используясь как талисман и амулет. При всём многообразии оттенков значения главное и глубочайшее такое: счастье для людей». Шойерманн, писавший свою книгу в 1934 году, когда свастика уже стала в Германии официальным символом, в своих выводах более решителен, он пишет: «Как германцы Алариха под знаменем свастики[62] боролись за лучшее будущее, так и мы под знаменем свастики будем бороться за лучшее будущее для всей Европы. Свастика — знак верной победы и высокого морального долга. Свастика не может принести несчастье, ибо она произошла от ясного света».

Закончив же все свои выводы и приведя очень даже неплохой список литературы, Йегер — знак времени — переходит к коммерческой рекламе. Оказывается, лейпцигское издательство Марты Рудольф предлагает всем желающими перфорированные наклейки со свастикой для запечатывания «истинно арийских» писем.

Шёл 1921 год. Тремя годами ранее в Мюнхене было образовано отделение Берлинского Тевтонского союза, получившее название «общества Туле»[63], сделавшее свастику своей эмблемой; теоретик искусства и геральдики Отто Хупп из Мюнхена расписал свастиками потолок столовой палаты представителей немецкого Рейхстага, и в этом самом 1921 году Гитлер впервые выступил под знаменем со свастикой. Подвергнутый критике со стороны серьёзных учёных, Хупп выпустил брошюру, где прославлял свастику и порицал всех тех, кто её не признавал, называя их «бессмысленным стадом» и обвиняя в том, что они якобы не прислушиваются к последнему слову в науке, а следуют устаревшим концепциям из своих школьных учебников. Художник же Вальтер Шульте из города Брюль в том же году нарисовал наклейки и сувенирные листки, которые дюжинами или партиями по двадцать штук предлагались — сравнительно недорого — всем желающим. Это было нечто типа экслибрисов при переписке товарищей по движению.

На одном нарисованы дерево и свастика. Подпись стихами: «Ob auch manch Zweiglein fortgerafft, Noch steht der heil'ge Baum in Kraft» — «Хотя много веток и отрублено, священное древо

процветает» — автор, видимо, имел в виду потерю традиции почитать свастику многими считавшимися им и его друзьями «арийскими» народами. На другой — меч и щит со свастикой. Стишок гласит: «Wer deutschen Bluts und Sinnes ist, Der heil'gen Zeichen nit vergißt» — «Кто немец по духу и разуму, не забудет священный знак».

На третьей — нарисована сторожевая башня со свастикой. Подпись: «Zwei tausend Jahre ragt der Turm, So trotzt er weiter auch der Sturm» — «Две тысячи лет высится башня. И дальше будет противиться бурям».

Просто прелесть четвёртая. Свастика, затянутая паутиной. Подпись: «Aus Dunkelheit und Spinnwebflor Dringt tröstend heller Glanz hervor» — «Из тьмы и из-под завесы паутины утешительно блистает светлое сияние» — это о нераспространённости свастики в средневековье.

Дальше образчик безрадостного поэтического мастерства. На рисунке — свастика на фоне восходящего солнца. Подписано:

Das Heut ist düster, düstrer sehn
Muß man gar noch der Morgen.
Jetzt, Deutsche, heißts: zusammenstehn,
Den Neubau vorzusorgen!

«Сегодня мрачно, завтра кажется ещё мрачнее. Немец, надо подняться и обеспечить возрождение». — Относительно «мрачного сегодня» однозначно свидетельствует последняя страница обложки той же книги. Вместо цены на ней приведён издательский курс валюты: доллар стоит 4 марки 20 пфеннигов, английский фунт равен одной марке, французский франк и итальянская лира идут по 80 пфеннигов. 1921, 1922 и 1923 были для Германии (да и для России тоже) годами, когда зарплату выдавали дважды — но не в месяц, а в день, чтобы работающие могли в обеденный перерыв сбегать купить еды подешевле, чем по окончании того же рабочего дня. В это время где-то в Германии (а там деньги печатали и отдельные города, поскольку пока их успевали доставить

из центра, то они наполовину обесценивались) была даже выпущена купюра в 500 триллионов марок — она вошла в книгу рекордов Гиннесса как крупнейший номинал в истории человечества. У нас всё-таки цифры были поменьше — поездка на одну остановку в московском трамвае в годы разрухи стоила сто рублей, на две остановки — уже двести.

И наконец, художника-ностальгика потянуло на историю. Вниманию любителей экзотики предлагался тетраскеле — читатель уже знает, что это такое — с подписью уже по-готски[64]: «Wodan allwaldands! tulgjai uns!» и немецким переводом для тех, кто не учился на филфаке университета: «Der Allwaltende! befreie uns!». Националисты лукавили: немецкая надпись переводится как «Всевладыка, освободи нас!», а готская более откровенна — «Водан всевладыка, освободи нас!». От чего должен был их освободить глава языческих богов, прямо не было написано, но думается, что от христианского ига и заодно от христианской морали — и впоследствии нацисты шли жечь и убивать в ремнях с пряжками (об этом знал каждый советский школьник) с надписью «Gott mit uns» — «с нами бог», где по неимению места не было уточнено, какой именно бог имелся в виду. Если это был тот же Водан, тогда кровавые деяния хозяев солдатских ремней не только понятны, но и исторически оправданы — гитлеровцы действительно несли народам Европы «освобождение» — так как они его себе представляли.

В эти же годы разрухи по венским улицам бесприютно бродил полуголодный студент-недоучка Адольф Шикльгрубер, то заходя посмотреть на картины в художественный, то на древние камни в исторический музеи, — а посмотреть в германских и австрийских музеях было на что.

Господин Шикльгрубер издавна испытывал необычайное почтение к своей персоне, равно как и к историческому прошлому своего народа, жаловал он и мистику. В 1998 году у нас вышел перевод книги Тревера Равенскрофта «Копьё судьбы», где повествуется про трепетное отношение, с которым молодой Гитлер относился к «уникальному историческому экспонату» — лежащему в витрине одного венского музея древ-

нему копью, которым некогда римский воин якобы пробил бок висящего на кресте Христа. Художник-недоучка очень внимательно отнёсся к этой средневековой подделке, восходящей, как и Туринская плащаница, вероятно, к эпохе Крестовых походов, часами стоя перед витриной и впитывая в себя оттуда «жизненные токи». О своём мистическом опыте той эпохи он позже напишет — вернее, ему напишут, собрав воедино и обработав ворох несвязных записей, в которых их автор к тому времени уже не мог разобраться — книгу, ставшую Библией нацизма — пресловутый «Майн кампф» («Моя борьба»). Ну, а про то, как любовно нацизм пестовал всяческого рода ясновидящих, магов, гадалок и прочих бездельников и шарлатанов, можно прочитать в работе Бержье и Повелла «Утро магов» (журнал «Молодая гвардия», 1994) — мы же не будем повторяться. Одно можно сказать — термин «оккультный Рейх», которым наградила гитлеровскую империю в одной из своих песен рок-группа «Ария», очень хорошо подходит к этому социальному строю насилия и угнетения.

С целью консолидации «магического знания», в той форме, как они его понимали, гитлеровцы создали особую организацию «Аненэрбе» (Ahnenerbe), что переводится с немецкого как «Наследие предков», символом которой стала всё та же свастика[65]. Сотрудники этой организации, имевшей разветвлённую сеть филиалов, занимались сбором всевозможной магической информации, в том числе в Индии и в Тибете. Что они там накопали — неизвестно, архивы организации либо уничтожены самими нацистами, либо погибли в огне войны, либо держатся ныне кем-то где-то в строгом секрете.

Гитлеровские и нацистские толкователи свастики отставили старую идею «огненных палочек» и сосредоточились на том, что свастика либо представляла собою солярный символ, либо — символ вечного движения Солнца по небу (и надо признать, в этом они были правы). О том как он, чуть ли не единолично, решал, каким должно быть партийное знамя, будущий фюрер описал в своём опусе «Майн кампф»[66]:

«Организация нашего орденского отсека должна была разобраться с одним крайне важным вопросом. До той поры

движение не имело ни партийного знака, ни партийного флага. Отсутствие очевидной символики приносило ущерб не только организационного плана, но и казалось нетерпимым для грядущего. Ущерб состоял в том, что у членов партии отсутствовал внешний знак их собратства, который мог бы быть противопоставлен знаку Интернационала.

Вопрос о новом знамени, то есть, его внешний вид, меня очень сильно тогда волновал. Со всех сторон сыпались предложения, которые скорее были остроумны, чем удачны. Ведь новое знамя должно было стать символом нашей собственной борьбы, влияя на чувства масс с плакатов и вывесок.

Я лично высказался за сохранение прежних цветов, не только потому, что они были священны для меня как для солдата — превыше всего прочего, что я знаю, но и поскольку они более всего соответствовали моему этическому мировосприятию. Поэтому я оказался вынужден отклонить абсолютно все многочисленные проекты, исходившие от партийного молодняка, и вместо них вписать в старое знамя огромную свастику. Но я сам, будучи вождём, не мог не вынести свой проект на рассмотрение общественности. Ибо было вполне вероятно, что другие предложат нечто столь же хорошее, а то ещё и лучшее. И на самом деле, один дантист из Штарнберга[67] предложил неплохой рисунок, который был близок моему, имея лишь тот недостаток, что его свастика имела загнутые концы и была вписана в белый диск.

Это значило объединить любимейшие в народе цвета, которые некогда принесли немецкому народу столько чести, возбуждая наше преклонение перед прошлым, и она, свастика, лучше всего отображала волю движения. Будучи национал-социалистами, мы видим в ней нашу программу. В красном мы видим социальную мысль движения, в белом — национал-социализм. В свастике — миссию борьбы за арийскую победу наряду с символом победы созидающего труда, который по своей сути был и остаётся антисемитским».

Дело в том, что официально знаменем Германии все эти годы оставался триколор — до нынешнего времени. Гитлеровское же знамя со свастикой, о котором прекрасно сказал

Б. Келлерман в «Девятом ноября»: «хищный чёрный паук, выгрызший белую дыру в красном яблоке нашего отечества», было партийным знаменем НСДАП — гитлеровской партии, подмявшей под себя и государство, и народ, а позднее и пол-Европы. Первая презентация нового знамени произошла на каком-то совещании[68] в 1921 году. Когда занавес сцены в актовом зале поднялся, то Гитлер с парочкой своих приспешников уже восседали за столом, а за их спинами до потолка простиралось кровавое знамя с чёрным пауком. Эффект для собравшихся на рядовое, в общем-то, совещание, был потрясающим — никто не ожидал от организаторов сборища такой серьёзной подготовки и такого эффектного знака.

Будущему палачу Европы произведённое впечатление понравилось, и он лично утвердил это знамя в качестве партийного — а то, в каких количествах кровавые знамёна и вымпелы развешивали во времена торжественно отмечавшихся партийных съездов, слётов молодёжи, спортивных, стрелковых праздников и олимпиад, можно увидеть в прекрасном, но, к сожалению, чёрно-белом советском двухсерийном фильме «Обыкновенный фашизм».

Официально знамя со свастикой было введено фашистским правительством указом от 12 марта 1933 года. Выступая перед рейхстагом, передавший власть Гитлеру канцлер Гинденбург заявил: «С завтрашнего дня до окончательного упорядочения цветов знамени Рейха следует поднимать чёрно-бело-красный штандарт и знамя со свастикой совместно». Писавшие по этой теме утверждают, что свастика, помимо прочего, являлась одним из самых действенных магических орудий лично Гитлера. В 1923 году на съезде нацистов бесноватый фюрер довольно откровенно объяснил толпе значение этого знака: белый круг на красном фоне есть символ национальной чистоты и силы, чёрная свастика — призыв к беспощадной борьбе с коммунистами и евреями. Интерпретаторы же первых лет фашизма (мы пользуемся книгой Шойерманна, вышедшей в 1934 году) именовали свастику «знаком величия» (Hoheitsinnbild).

До этого на доисторических артефактах свастика изображалась, как правило, «покоясь» на одном из своих окончаний, так что её ветви были направлены горизонтально и вертикально. Фашисты же развернули правозакрученный знак на 45 градусов, так что ветви стали образовывать букву X либо андреевский крест. Свастика была для контрастности вписана в колесо для того, чтобы она имела возможность «двигаться». Цветовая символика фашистского партийного знамени повторяет кайзеровский «солдатский» чёрно-бело-красный флаг, преобладание же красного позаимствовано у красного знамени, с которым рабочие всего мира боролись за свои права — партия Гитлера всё-таки, хотя бы по названию, числилась рабочей.

Исследователь Уве Дегрейф подчёркивает, что фюрер нисколько не интересовался древним либо первоначальным значением свастики, а выбрал этот знак своей эмблемой за его выразительность. Если буддисты видят в свастике возрождение и смерть человеческой души, то нацисты концентрировали своё внимание на символике активного движения, перемалывающего народные массы из числа тех, кому на роду было написано оказаться опалёнными огнём «тысячелетнего» великогерманского Рейха, протянувшего худо-бедно всего-то дюжину лет.

Окончилась война, фашизм проиграл, и древний знак, во множестве побывавший под сапогами воинов-победителей и среди мусора развалин, оказался опущен, унижен и обесчещен — наверно, на многие годы, покуда не подзабудутся кровавые преступления германских нацистов, как на сегодняшний день поистёрлись из памяти потомков походы Валленштейна во время Тридцатилетней войны. Теперь маятник истории качнулся в другую сторону, и вот уже японским буддистам приходится по случаю оправдываться за активное употребление ими свастики, подчёркивая, что их-то свастика к фашизму имеет лишь самое косвенное отношение.

Любопытную попытку «обелить» свастику, снова как бы предлагая её нам в качестве символа, делает уже упоминавшийся на этих страницах В. Алькин. Из его статьи следует,

что лево- и правозакрученная свастика — это не одно и то же! Собственно, о разнице вариантов узнаёт любой, кто более-менее внимательно ознакомится с содержанием труда Уилсона — однако там не делается выводов о различии в значении, — а просто говорится, что свастика может символизировать вращение как в одну — по часовой стрелке, так и в другую — против часовой стрелки — сторону.

Из статьи журналиста-эзотерика мы узнаём, что направление «хвостов» (так он именует заломы ветвей) «имеет разное значение — индивидуальное или социальное развитие человека. Направленные по часовой стрелке «хвосты» означают примат индивидуального развития над социальным, против — наоборот. Так что свастика у фашистов означала подавление индивидуальных черт, индивидуальной свободы и мышления, подчинение их общественной идеологии. Конечно, выбор не случаен. А вот у древних зороастрийцев свастика была двойная: «хвосты» направлены в обе стороны, символизируя гармоничное развитие человека и общества».

Что на это сказать?! Во-первых, у каких-таких «древних зороастрийцев» находит В. Алькин свастику — совершенно непонятно (не у андроновцев и скифов, а именно у зороастрийцев Персии!), — дело в том, что как раз у зороастрийцев-то свастики и не было. Во-вторых, как мы видели из вышесказанного, Гитлер был не дурак и выбирать в качестве священного символа движения заведомо ущербный знак не стал бы. В третьих, откуда журналист взял, что круговое движение по часовой стрелке — это хорошо, а в обратную сторону — это плохо, — остаётся непонятным, в книгах много серьёзнее этой газетной статейки об этом нет ни полслова. Впрочем, одна версия появления подобного измышления у нас есть.

Исторически так повелось, что индоевропейцы и хамиты поклонялись солнцу, семиты же — звёздам и луне — недаром миф о воскресении Иисуса Христа из мёртвых на третий день отражает известный астрономический факт, что примерно раз в месяц луна вообще скрывается из виду — именно на три дня — чтобы затем наступило новолуние[69]. Между одним новолунием и другим проходит 28 суток, в течение которых луна сначала

нарастает, затем предстаёт взору наблюдателей в полном блеске, в полнолунии, а затем убывает. Древние верили, что луна умирает, а через три дня снова воскресает.

У мусульман, которые считают луну святее солнца, — нарастающий полумесяц считается благополучным символом и выбран, наряду со звездой, эмблемой ислама; убывающий же полумесяц — совсем наоборот. Когда в 1950-х годах почтовая администрация одной из исламских стран — Пакистана — выпустила в оборот почтовые марки с развёрнутым «не в ту сторону» полумесяцем — видимо, вопросом утверждения сюжетов занимались бывшие колониальные чиновники-европейцы, — то реакция населения была такова, что эти марки пришлось спешно выводить из обращения и заменять на «правильные», после чего возмущение улеглось.

Вероятно, деля свастику на «неправильную» и «правильную», журналист В. Алькин, краем уха могший слышать об этой историю, имел в виду нечто подобное — беда только в том, что его домыслы не имеют ничего общего с действительным символическим значением свастики — по крайней мере с тем, как его представляет современная наука.

А журналистка Татьяна Лейе («Комсомольская правда» от 30 января 1999 года) считает, что все беды Гитлера происходили от того, что он выбрал своей эмблемой свастику «наоборот, с концами, развёрнутыми в другую сторону».

Так где право, где лево, и что есть истина? Если следовать этой журналистской логике, то стоило Гитлеру развернуть свастику, или поставить её «на попа», и все бесчеловечные деяния его вояк были бы «угодны Господу»!

Как же относиться к свастике нам, русским людям? Во-первых, необходимо перестать бояться изображений свастики там, где она действительно нужна — в книгах по этнографии, истории символов, истории религии, буддизму, истории культуры. Необходимо выставить русские народные вышивки и ткачество со свастикой в музеях соответствующих областей, и снабдить эти экспонаты исчерпывающими комментариями. Этот этап, мы считаем, уже преодолён — не так часто, но наши



Рис.185

периодические издания печатают статьи по этому поводу — правда, не всегда точные и корректные.

Во-вторых, надо прекратить разговоры о том, что якобы свастика — древнеславянское наследие. Принесли её к нам варяги и византийцы и бытование её в русской среде было весьма ограниченно, являясь одним из многих элементов декора среди многих других знаков и символов.

В-третьих, непременно повернуться спиною к так называемому «коловороту» (рис. 185). Эмблеме этой — полтора десятка лет от роду, она не имеет никаких аналогов в истории, будучи сочинена идеологами РНЕ, видящими в ней обыкновенную гитлеровскую свастику, чуть-чуть «облагороженную» ради отмазки.

В-четвёртых, надо чётко законодательно определить, что считать «нацистской символикой» — мы бы предложили включить в этот список гитлеровский герб с орлом, гитлеровское знамя со свастикой, свастику, поставленную на ребро отдельно от знамени и ломаные молнии — эмблему СС. Вместе с тем надо, чтобы закон не мешал изображать свастику в исторических и батальных картинах о Великой Отечественной войне, употреблять её в военных фильмах, на книжных иллюстрациях и пр., коллекционировать и свободно демонстрировать марки, монеты, открытки, плакаты, книги, кинофильмы, военные знаки Третьего Рейха, где свастика имеет уже чисто исторический, а не идеологический интерес. Вместе с тем необходимо ужесточить ответственность для тех, кто малюет свастику на синагогах, памятниках, в том числе и надгробных, стенах домов и т. п., считая это не просто вандализмом, а оскорблением памяти воевавших и не вернувшихся с войны.

И наконец, средствам массовой информации неплохо бы довести до сознания широких масс истинное значение и историю свастики, показав её место в культурной истории человечества. Надеемся, что настоящей работой мы вносим в это дело свою посильную лепту.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. «Пробный» вариант этой работы был опубликован в виде их совместной статьи «Запретный знак» (журнал «Юный художник», 1994, № 7).

2. О значимости этой книги для этнографии см. Firth Raimond. «Symbols Public & Private». L., 1973, p. 120.

3. Ссылаясь на книгу М. Д. Полубояриновой «Русь и Волжская Болгария в 10—15 вв.». М., 1993, с. 27.

4. «Златники» и «сребреники» князя Владимира скорее несли идеологическую функцию, чем выпускались для реального денежного обращения.

5. Напоминаем читателю, что знаменитое «банзай» пишется по-японски двумя иероглифами, первый иероглиф «бан», что означает десять тысяч, т. е. «тьма», а второй иероглиф «сай» — год. Пожелание счастья на десять тысяч лет является традиционной формулой у китайцев, японцев, монголов и тюрок.

6. В данном случае можно приписать культурному влиянию коптов, на тканях которых свастика хорошо представлена, — а они взяли её из Египта.

7. Согласно статье A. T. Hodge «Why was the double axe double?» (American Journal of Archaeology, vol. 89, 1985, p. 120) в древнеиндийских письменных источниках свастика обозначает птицу — однако это может быть поздним толкованием.

8. Кстати, высший фашистский орден «Железный крест» представлял именно крест, а не свастику и имитировал подобные изображённому здесь древние знаки отличия. Согласно нацистской пропаганде, другие народы обладали богатством, арийцы же — расовой силой, а посему простой железный крест выше орденов соседей, выполненных из благородных металлов. На деле же на выбор такой формы ордена оказала влияние многовековая традиция оформления военных наград в виде креста.

9. Упомянем ещё точку зрения, согласно которой Левиафан — чудовищный дракон, из которого иудейский бог, рассёкши его на половинки, сотворил небо и землю (древнепалестинская версия, в период после плена заменённая на вавилонскую версию книги Бытия), а в «ковчеге завета» жрецами содержалась живая священная змея.

10. Пытаясь теснее связать Ветхий и Новый Заветы, средневековые богословы рассматривали Ветхий Завет в свете Нового, применяя для установления логической связи событий аллегорические толкования.

11. Цитируется по книге Е. Ярославского «О религии» (М., Политиздат, 1957, с. 443—444).

12. Мы проверили это место по латинской Библии, но там тоже обычное «signum».

13. Слово «суббота» в конечном итоге восходит к вавилонскому «шаббатт» — день полнолуния. Сперва так называли лунный месяц, затем — самый важный (по иудейскому календарю) день в лунной неделе.

14. По данным английского религиоведа, в книге 2 Царств 3:27 сын короля моавитян был сожжён на кресте, однако и русский и латинский переводы Библии свидетельствуют лишь об ударе копьём «в живот» (рус.) или «в область пятого ребра» (лат.). Другой случай приводит Юстин (XVIII, 7.)

15. Древнее индоевропейское слово для обозначения креста мы находим в греческом языке — σταυρος, что древнее латинского слова.

16. О жестоких обычаях финикийцев Карфагена можно прочитать в романе Густава Флобера «Саламбо».

17. Виселица в эпоху римских царей называлась *arbor infelix*, «несчастливым древом».

18. Тот же обычай был у древних греков. Когда однажды часть воинов бежала с поля боя, не захоронив павших товарищей, все бежавшие были казнёны, а их тела выброшены на свалку на потребу бездомным псам.

19. Сообщения об этом были в центральной российской прессе.

20. Пользуемся перепечаткой в нижегородской газете «Понедельник», № 24 за 1998 год.

21. Относительно символики числа «четыре», особенно в увязке с пространственной ориентацией, см. книгу А. Голана «Миф и символ» (М., 1994, с. 103—108).

22. В переводе книги Уилсона мы, употребляя термин «греческий крест», имеем в виду не конкретно этот символ, а любой крест, вертикальная и горизонтальная ветви которого равновелики.

23. На Руси в Рождество в деревнях бытовал обычай гасить огонь во всех избах. По окончании службы один из стариков добывал трением «живой огонь», от которого зажигались свечи в церкви, а от них теплили свои свечки отдельные верующие. Затем они бе-

режно несли их, прикрывая от зимнего ветра ладонями, по домам. Если у кого по дороге свечка угасала, это было плохой приметой — считалось, что в наступающем году в этом дому будет покойник.

24. Желающим иметь точную ссылку советуем посмотреть список литературы к работе Уилсона, дополненном нами указаниями на источники, просмотренные Йегером.

25. Н. М. Шельди. «Булгаро-татарские монеты XIII—XV вв.». Казань, «Титул», 2002.

26. Н. А. Кокорина. «Керамика Волжской Булгарии второй половины XI — начала XV веков». — Казань, 2002.

27. Подробнее всего об этом можно прочитать в получившей в своё время Государственную премию двухтомной книге Вяч. Иванова и грузинского исследователя И. Гамкрелидзе «Индоевропейский язык и индоевропейцы» (Тбилиси, изд. Тбилисского университета, 1984).

28. Кстати, столь же голословно, по нашему убеждению, предположение Багдасарова и Дурасова, что свастика могла быть некоторое время символом ветра (так как живописцам трудно нарисовать ветер, о чём сетует Ефрем Сирин [Carm. 33, contra scrutatores]). Более приемлемо истолкование, что свастика у части христиан, особенно восточных, могла служить для передачи идеи божественной благодати.

29. Изображение свастики на фракийской погребальной урне VI—V вв. до н. э., хранящейся в музее Варны, Болгария.

30. «Меандр, характерный для античной вазописи, древнегреческие гончары переняли у ткачей, а те лишь скопировали рисунок из нитей, получавшийся у них непроизвольно при изготовлении одежды» — цитируется по книге А. А. Формозова «Памятники первобытного искусства на территории СССР» (М., 1980, с. 82).

31. Подробнее об изображении солнца в древних культурах см. в книге А. Голана «Миф и символ» (М., 1994, с. 22—32).

32. Подробнее см. в книге И. Акимушкина «На коне через века» (М., Детская литература, 1981).

33. Подробнее о колесницах с серпами см. в книге А. К. Нефёдкина «Боевые колесницы и колесничие древних греков» (Спб., Петербургское востоковедение, 2001).

34. О символике солнечного коня в культуре народов мира подробнее см. в книге А. Голана «Миф и символ» (М., 1994, с. 48—51).

35. Архаичный римский и кельтский календари содержали по десять месяцев.

36. См. Н. Н. Грибов. Гончарные клейма селища Ближнее Константиново-1 // «Нижегородские исследования по краеведению и археологии». — Н. Новгород, 2001, с. 41.

37. То, что по-древнеирландски называется *arda*.

38. Несколько далее читателю сообщается о том, что итал. *raggio* < лат. *radius* имеет значения «луч солнца» и «спица колеса».

39. Апостол Фома пытался распространить христианство в Индии, а первые конкистадоры, попав в земли индейцев, считали их индийцами — ведь Колумб думал, что приплыл в Индию.

40. Просим не связывать с начальной буквой имени бога Тора — это чистое совпадение. Две палочки стилизованно представляли молотовище и рукоятку.

41. Кстати, в самом Риме — за исключением катакомб — свастика не была популярна, зато в провинциях, где римляне никогда не препятствовали проявлениям культуры входивших в Империю народов, она встречается частенько. Йегер упоминает кирпичи римского времени из Эстьенна и Антея в Бельгии, а также из посёлка Жюленвилль (Juslenville) около Пепинстера во Франции.

42. В геологии под «руководящим ископаемым» понимается какая-либо часто попадающаяся в тех или иных земных слоях раковина или другое беспозвоночное, по присутствию которой можно оперативно датировать однотипные слои в другой местности, пока недостаточно изученной геологически.

43. Кстати, несмотря на почти единогласное признание белого голубя наиболее подходящим мотивом для изображения «Святого Духа», христианская иконография знает и другие сюжеты, ряд которых может быть сближен со свастикой. Например (см. наш рис. 42) подкупольная роспись Покровского храма Троицкого собора на Рву в Москве изображает «Святого Духа» в виде спирали, что религиоведы трактуют как «символическое обозначение духовного открытия небес» верующему.

44. Интерес мэнкских краеведов к свастике понятен, ибо с её помощью объяснялся мэнкский герб — трискеле (о чём см. выше).

45. Значение звезды как символа света универсально, недаром звезда сопровождает полумесяц в качестве исламской эмблемы. На античных монетах мы часто видим звезду как атрибут божеств небесных светил.

46. О привязке райских рек к современным географическим реалиям см. соответствующую главу «Забавной Библии» Лео Таксиля.

47. В античности и раннем Средневековье ремесленники, особенно гончары, любили украшать дно своих сосудов простыми геометрическими рисунками — каждый мастер своими.

48. По первым буквам греческого имени Христа.

49. Мы помним, что подобный посох *придумали* язычники, а христиане уже позаимствовали у них.

50. Бафомет, имя средневекового демона, является искажённым именем мусульманского пророка Магомета.

51 Внесло заметный вклад в развитие новой немецкой архитектуры, в 1980 году почта ГДР посвятила объединению «Баухаус» серию памятных почтовых марок.

52. Одна из песней «Старшей Эдды».

53. Сравните с нем. *Tarnkappe* — «шапка-невидимка».

54. О реальных мерах фашистов по установлению «нового порядка» на оккупированных землях (то есть, кровавых бесчинствах) см. в романе Александра Фадеева «Молодая гвардия».

55. Лилия использовалась с библейских времён как символ белизны, чистоты, девичества, непорочности.

56. По-русски аббревиатура гитлеровской партии почему-то обычно не переводится, а даётся в транслитерации. В переводе же название значит «Национал-социалистическая немецкая рабочая партия».

57. Воспоминания его дочери см. в журнале «Новый мир» за 1993 год.

58. Подробнее см. в книге А. А. Волкова «Около царской семьи» (М., 1993, с. 127).

59. См. основанный на фактическом материале роман В. Пикуля «Нечистая сила».

60. Гитлер ставил цыган на одну доску с евреями, коммунистами и душевнобольными — со всеми вытекающими для всех них последствиями, хотя цыгане действительно являются выходцами из Индии и говорят на языке индийской группы.

61. Любимая идея А. Голана, который добавляет, что в данном случае сочетались бог земли и богиня неба («Миф и символ», М., 1994, с. 122).

62. Что, кстати, ничем не доказано, равно как и существование знамён у германцев в ту эпоху, когда их и у римлян-то не было.

63. Туле — полумифический остров на севере Европы, где, якобы, уцелели с приходом христианства носители языческих верований. Современными историками отождествляется с Гренландией. Подробнее см. в статье В. В. Федорова «Античная тради-

ция о крайнем севере. Проблема Туле» (Вестник МГУ. История. №5, 1982).

64. Дошедшие до нас памятники готского языка относятся к III—IV векам нашей эры. За незнанием более древнего германского языка, по причине отсутствия в те времена письменности, пришлось воспользоваться готским.

65. Журналистка Татьяна Лейе в статье «Гнев предков обрушился на Гитлера, когда он исказил свастику» («Комсомольская правда» от 30 января 1999 года) называет свастику руническим знаком. Это в корне неверно — свастика, как мы видим, не была руной и не имела ни буквенного, ни числового значения, а являлась лишь эмблемой-оберегом.

66. Перевод отрывка наш; мы не опирались на русские переводы предшественников.

67. Этот врач, которого звали Фридрих Крон, предложил перенять эмблему «Общества Туле». Кстати, ещё в 1919 году он выпустил брошюрку о свастике.

68. См. K. Heiden. «Der Führer. Hitler's rise to power». Boston, 1969, p. 45—46, 142—144.

69. О семитском влиянии на раннее христианство см. книгу Эриха Церена «Лунный бог» (М., Наука, 1976).

СОДЕРЖАНИЕ

Томас Уилсон. СВАСТИКА

ОПРЕДЕЛЕНИЯ, ОПИСАНИЕ, ПРОИСХОЖДЕНИЕ
- Различные виды креста ... 8
- Имена и определения свастики ... 13
- Символика и истолкование ... 16
- Происхождение и распространение ... 49

РАСПРОСТРАНЕНИЕ СВАСТИКИ ПО СВЕТУ
- Дальний Восток ... 59
- Классический Восток ... 79
- Африка ... 119
- Античная средиземноморская культура ... 126
- Европа ... 145
- Соединенные штаты Америки ... 186
- Центральная Америка ... 225
- Южная Америка ... 227

ФОРМЫ, БЛИЗКИЕ СВАСТИКЕ ... 231
КРЕСТ СРЕДИ АМЕРИКАНСКИХ ИНДЕЙЦЕВ ... 251
ЗНАЧЕНИЕ СВАСТИКИ ... 285
МИГРАЦИЯ СИМВОЛОВ ... 292
ДОИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДМЕТЫ, РАСПРОСТРАНЯВШИЕСЯ ПУТЕМ МИГРАЦИИ ... 312
АНАЛОГИИ В КУЛЬТУРЕ СТАРОГО И НОВОГО СВЕТА ... 329
- Заключение ... 335
- Библиография ... 341
- Примечания переводчика ... 346

Анатолий Москвин. КРЕСТ БЕЗ РАСПЯТОГО

ВОЛЬНОЕ ВВЕДЕНИЕ В ТЕМУ ... 356
СВАСТИКА НА РУСИ ... 380
СВАСТИКА В ИНДИИ, КИТАЕ, АМЕРИКЕ ... 389
КРЕСТ И ЕГО ИСТОРИЯ ... 400
ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ СВАСТИКИ ... 430
СВАСТИКА В ГЕРМАНИИ И РОССИИ. ВЕК XX ... 480
- Примечания ... 521

Научно-популярное издание

ИСТОРИЯ СВАСТИКИ
с древнейших времён до наших дней

Редактирование текста, подготовка иллюстраций,
макет и вёрстка *Геннадия Щеглова*
Корректор *Ольга Маркичева*

Подписано к печати 25.05.2008. Формат 60×84 $^{1}/_{16}$.
Гарнитура «Times». Печать офсетная.
Усл.-печ. л. 30,69. Уч.-изд. л. 26,8. Тираж 1000 экз.

Издательство «Книги»
603057, Нижний Новгород, ул. Бекетова, 24/2

Отпечатано в типографии «Дятловы горы»
603167, Нижний Новгород, ул. Маршала Казакова, 5



интернет-магазин
OZON.ru
19204813

9 785947 060539
История свастики с древнейших времен до наших дней

