

Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве.

111664/1

Проф. В. А. Городцова.

„Глубокое понимание настоящего немислимо без знания прошлого, равно как и знание прошлого не полно без знания настоящего“.

Ранке.

Изучая Выставку крестьянского искусства при Государственном Российском Историческом Музее в 1921 году, я был изумлен, встретив в произведениях крестьянского искусства пережитки глубочайшей старины, несомненно восходящей к отдаленнейшим эпохам металлического и даже каменного периодов общечеловеческого индустриального развития. Эти пережитки, главным образом, связывались с религиозным культом солнца, земли и моря и с древнейшим, широко распространенным в палеометаллическую (бронзовую) эпоху, философским миропониманием круговорота мировой жизни, где выражалась идея мировой борьбы за существование то в наивных и простых, то в хитро запутанных и мудреных художественных сценах, в которых травоядные поглощают растения, плотоядные — травоядных, а птицы завершают пир над теми и другими.

Но не эти явления вызывают изумление, хотя и они чрезвычайно интересны и настоятельно требуют научного освещения. В изумление приводит обширная группа памятников народного творчества, связанных с религиозно-культурными и обрядово-правовыми представлениями, оказавшимися схожими с такими же представлениями, зафиксированными в древнем искусстве сарматов и в особенности даков времени ранее и несколько позднее начала христианской эры. На этих памятниках и хотелось бы сосредоточить внимание просвещенных людей, так как есть основание полагать, что в них скрывается ключ к проблеме происхождения русских славян, к разъяснению их древнего религиозного культа и к открытию, если не первородины, то той родины, из

1926. Труды Государственного
Исторического музея

которой они выступили в пределы современной России. Такие памятники сохранились почти исключительно в женском рукоделии, именно, в женских вышивках, где, как известно, каждая строчка, каждый крестик имеет строго канонизированный характер и передается от учительницы к ученице в возможно большей точности и совершенстве. Эта точность и совершенство поддерживаются еще и тем, что лучшие из творений, по свидетельству Н. П. Шабельской, выполнялись для свадебных обрядовых подарков, именно, они вышивались невестами для женихов и их родни, чтобы те судили, умеют ли невесты „шить“, или, как мы увидим ниже, твердо ли они знают религиозные символы, которые население, как священный завет, несет и хранит из глубочайшей дохристианской древности. О важном значении обрядового „шитья“ говорит и одна свадебная песня, имеющая инструктивный характер. Эта песня, записанная гр. П. Шереметевым в 1901 г. в Белозерском крае, гласит:

„Учи сына в писаря,
в писаря
Учи дочку шелком шить,
шелком шить“¹⁾.

Отсюда видно, что шитью молодых девиц и знанию грамоты юношей придавалось одинаковое значение, и это мы поймем, когда убедимся, что в шитье девиц выражалось такое же важное для населения знание священных символов той старой, а поэтому дорогой веры, которую жил народ тысячи лет. Как весталки, чистые девы Рима, хранили неугасаемый огонь, символ обоготворенного небесного огня-солнца, так юные девы русского севера обязывались и обязываются нести и несут символы своего первобытного народного русского культа от древнейших времен и до наших дней. Они забыли имена своих символов, так как произносить эти имена уже более тысячи лет строго воспрещалось. Да и зачем им имена—звуковые символы, когда заменяющие их зрительные символы так ясны, так понятны и так полно говорят душе остановившегося в культурном росте поселянина, скрывавшегося в дремучих лесах и непроходимых болотах.

Категория северно-русских вышивок естественно подразделяется на две группы: 1) вышивок с геометрическими узорами и 2) вышивок с узорами фигурными. Первая группа достигла

¹⁾ Гр. П. Шереметев. „Зимняя поездка в Белозерский край“. М. 1902, стр. 64.

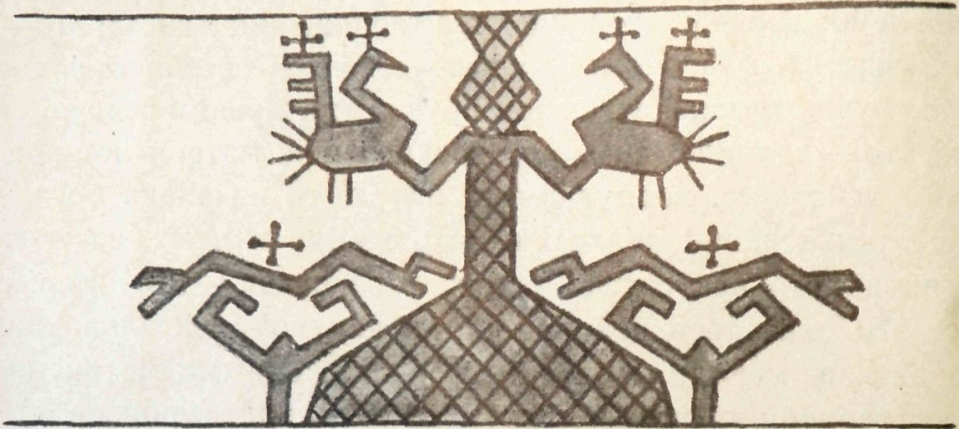
в своих лучших произведениях поразительного совершенства. По отзывам вполне компетентных лиц, это в своем роде — лучшие произведения в мире. Громадное большинство их имеет в центре свастику (фигуру креста), а вокруг генетически связанные с нею фигуры меандра, ромба, квадрата, ова, религиозно-символическое значение которых в настоящее время прочно установлено: это — знаки птиц, их птенцов, яиц и гнезд; это — знаки добра, счастья, благополучия; это — символы весеннего радостного солнца, оживотворяющего своими теплыми лучами всякую земную тварь; это — великие символы воскресения матери природы под горячим действием вернувшегося откуда-то издалека бога солнца.

Еще так недавно полагали, что меандр и овы являются плодами античного искусства Греции, а свастика — искусства Индии, но все это оказалось неверным, так как документально доказано, что свастика, меандр и овы были излюбленными мотивами орнамента древнейших веков палеометаллической (бронзовой) эпохи, когда, может быть, не было еще ни греков, ни индусов, скрывавшихся в одной семье индоевропейцев, и когда эти мотивы успели распространиться не только по всем материкам Старого Света, но и проникнуть в Среднюю Америку. И это неудивительно, потому что свастика и меандр появились гораздо ранее и тех отдаленных от нас времен: они найдены в России на предметах искусства Мезинской палеолитической стоянки, время которой отстоит от нас, как полагают геологи, на многие десятки тысячелетий. И в каком поразительно развитом виде они находятся там! Но что удивительнее всего, так это то, что они и там связывались с фигурами птиц, несомненно, имевших то же культовое религиозное значение, какое имеют и в наше время, т.-е. значение символа весеннего солнца и связанных с ним представлений о счастье, благополучии и радости.

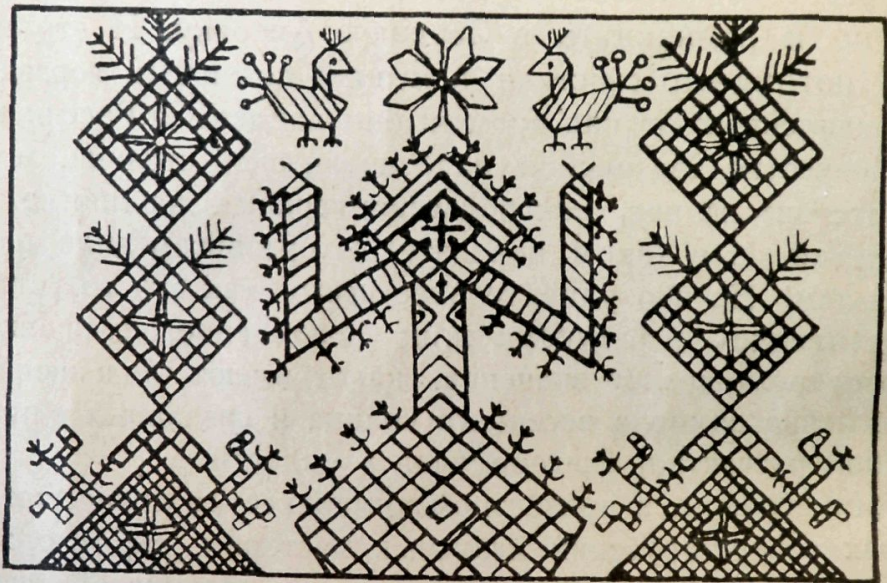
Таким образом, в прелестном комплексе свастических знаков, в узорах северно-русских искусных мастериц, скрывается реминисценция (живое воспоминание) о самых древних общечеловеческих религиозных символах. И какая свежая, какая твердая память! Если бы изучить подробно их знаки, то можно было бы давно установить их смысл и значение в общечеловеческой культуре; так обильны и так поучительны их переходы от фигуры птицы к фигуре креста — летящей птицы, а от креста — к лучистой звезде и солнцу.

Но мы пока не будем останавливаться на этих прелестнейших мотивах русского народного искусства, а сосредоточим внимание на группе фигурных узоров.

Техника примитивного шитья не способствует выразительности изображений живых существ: она стилизует и упрощает их до крайней степени; тем не менее, вопреки всем техническим затруднениям, в этих фигурах удается выразить их внутреннее содержание и отношение друг к другу.



1



2

Рис. 1 и 2.

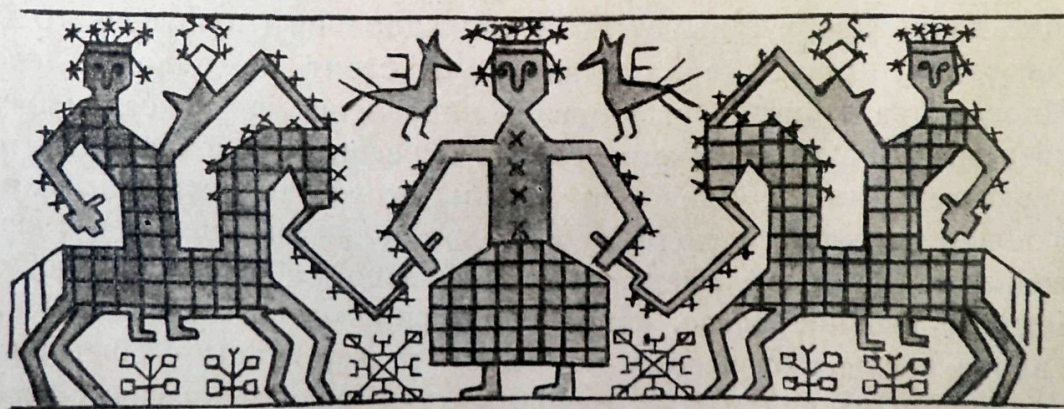
Центральной фигурой северно-русских узоров является изображение женщины, которая представляется всегда стоящею, может быть, потому, что трудно выразить примитивным шитьем другое положение, например, сидящею на скамье, в кресле и т. п. Ее отношение к окружающему внешнему миру выражается положением рук, которые то лежат у нее на бедрах, придавая фигуре вели-



3



4.



5.

Рис. 3, 4 и 5.

чественное спокойствие, то поднимаются кверху, ясно выражая ее молитвенное отношение к чему-то высшему или совершенно невидимому или видимому в форме сияющего диска солнца; то эти приподнятые руки держат птиц и другие символы светил небесных (рис. 1 и 2); то они опускаются вниз и держат поводья коней, на которых восседают всадники, обыкновенно молитвенно простирающие длани к женщине и нередко попирающие конскими ногами изображения маленьких людей и рыб (рис. 3, 4 и 5).

На-ряду со всадниками перед женщиною фигурируют и другие, очевидно, менее важные человеческие фигуры, представляемые в отдалении и меньшем масштабе, а также разные виды растений, животных (травоядных и плотоядных), птиц и рептилий (рис. 6).

С фигурою древа женщина связывается как бы органически, неразрывно (рис. 7—8); иногда она срастается с ним, а иногда заменяется, как определенно выраженным символом, перед которым, как перед нею самою, молитвенно предстоят и важные всадники, конем попирающие маленьких людей, и звери, и птицы, и гады, и рыбы, и символы всех светил небесных (рис. 9—10). Иногда женщина стоит в храме, покрытом драконами—символами небесной сферы; справа и слева от храма видны два свастических символа, может быть, солнца и луны и два дерева (рис. 11). Иногда она стоит в храме, наполненном знаками всех светил небесных: и солнца, и луны, и звезд, и пред ее могущественною фигурою предстоят оба всадника (рис. 12). Иногда она сама представляет храм, внутри которого стоит ее статуя—кумир, а справа и слева находятся оба всадника, высоко поднимающие длани кверху, выражая жесты адорации (молитвенного благоговения) (рис. 13); за всадниками стоит по одному дереву. Иногда она стоит, держа бразды правления двух всадников, на тверди, покрытой знаками светил небесных, под которыми произрастает пышное дерево, и рядом стоит великолепный храм, а в нем молящиеся люди, адоративно поднимающие руки к ней—женщине небесной сферы (рис. 14). Иногда, наконец, рисуется могучее пышное дерево, наполненное символами светил небесных; справа и слева от него, у корня, стоят жар-птицы с солнечными символами на спине, а за птицами возвышаются красивые храмы (рис. 15).

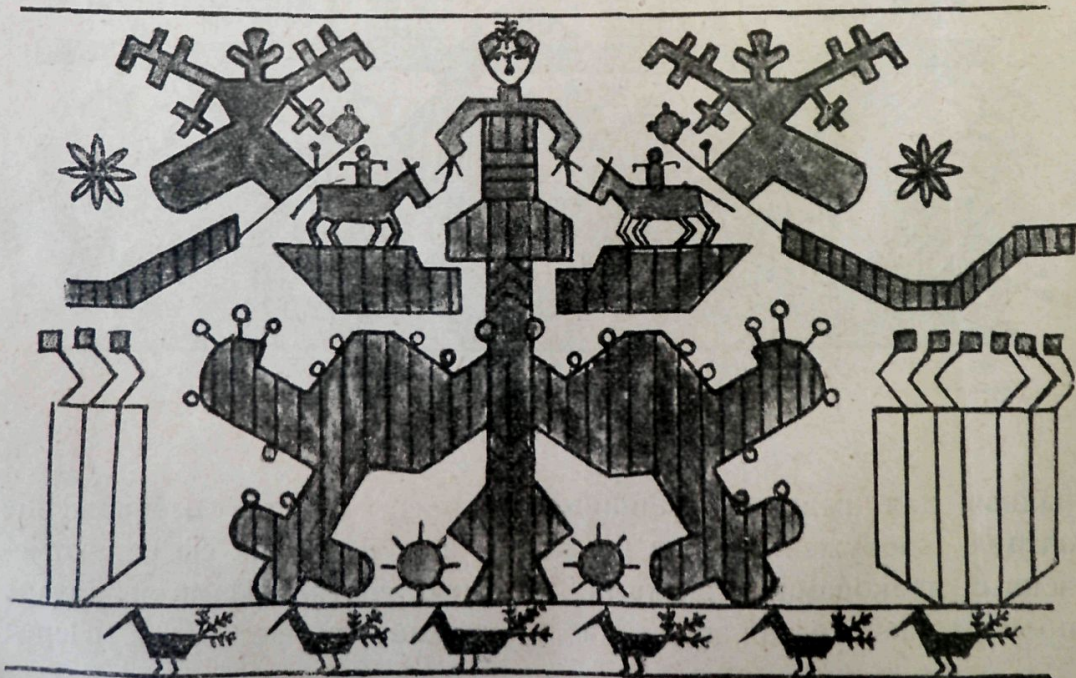
Есть удивительные изображения, где женщина стоит в небесных сферах с жестом адорации пред великим светилом солнца, а пред нею предстоят небесные, очевидно, посвященные ей неземные кони, так как под ногами их свастические знаки. Внизу



6



7



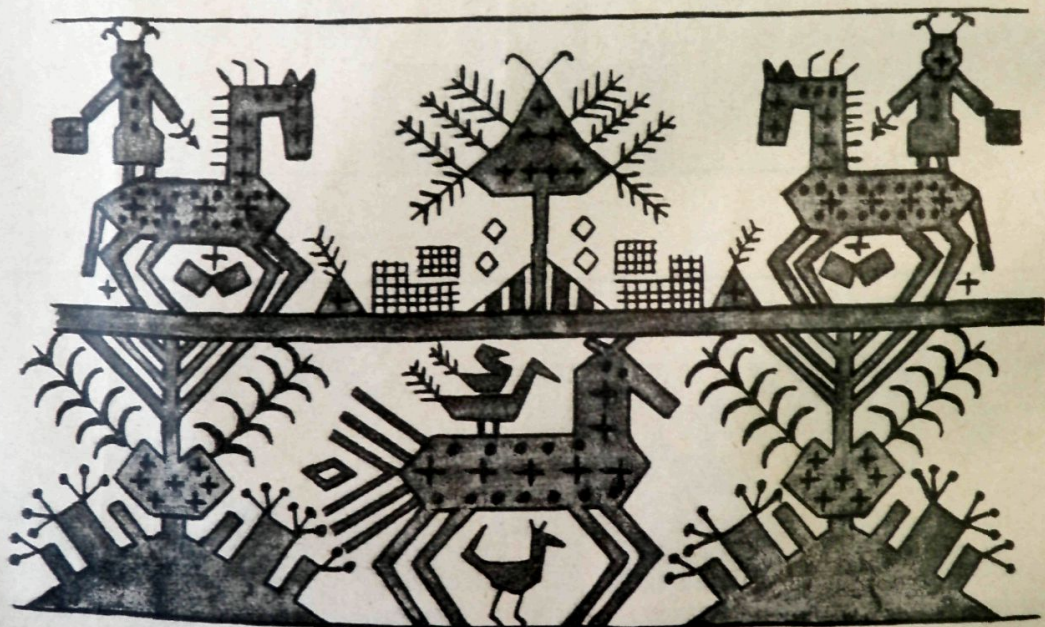
8

Рис. 6, 7 и 8.

той же картины возвышается алтарь с возложенною на него головою быка и предстоящими пред ним, уготовленными для жертвы или трапезы ей, двумя оленями (рис. 16). Это—этимастия, угото-



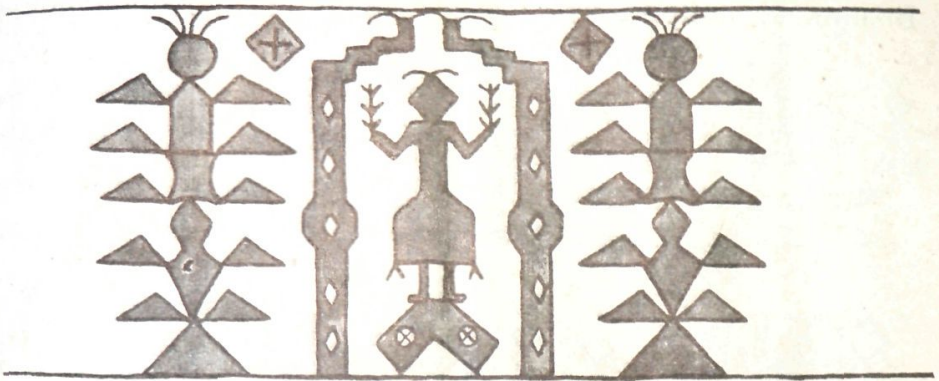
9



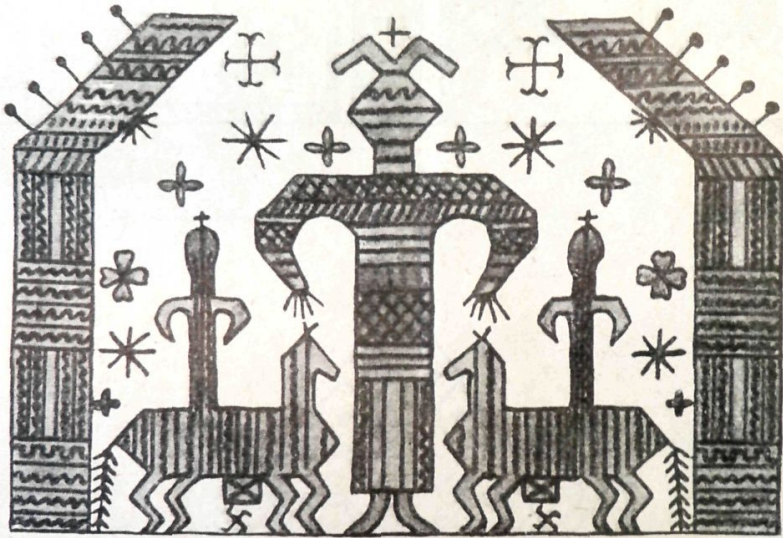
10

Рис. 9 и 10.

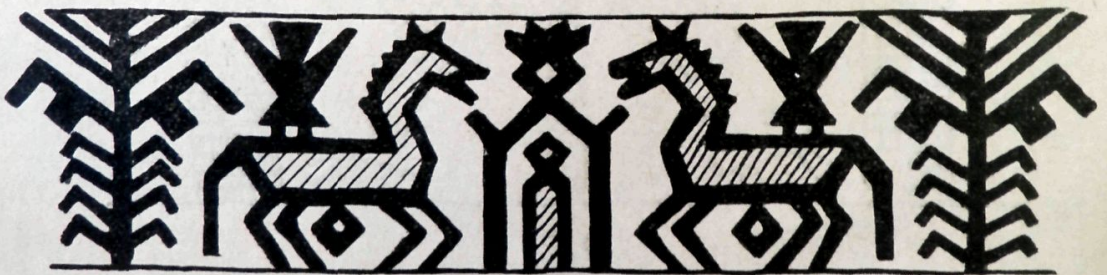
ванная для великой женщины. Наконец, имеется изображение алтаря, сооруженного не на земле, а в небесных сферах, отмеченных драконами и знаками небесных светил. Из стен алтаря произрастают ветви дерева, а на крышке пылает огонь. Перед



11



12.

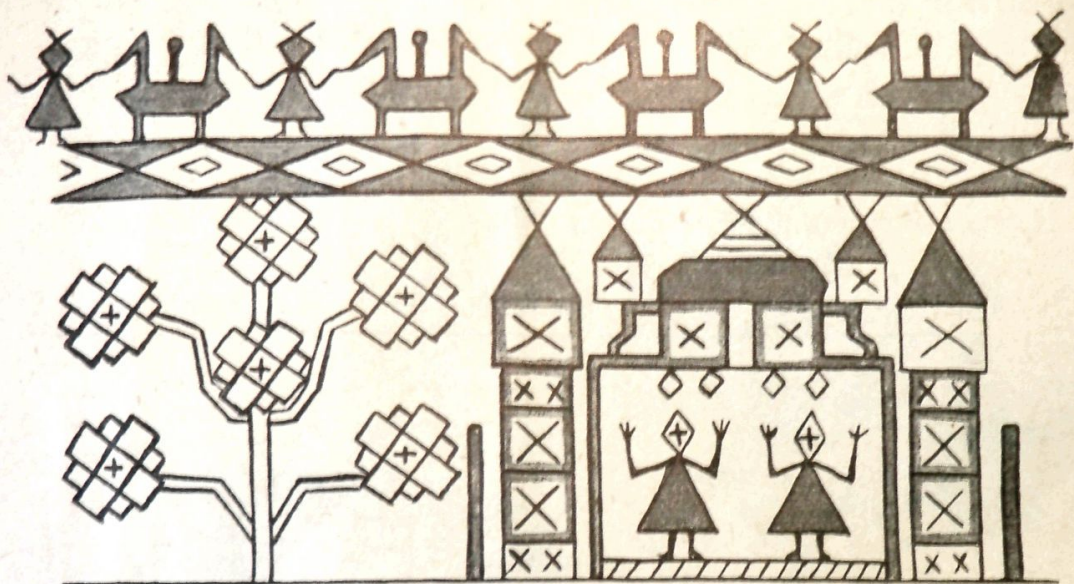


13.

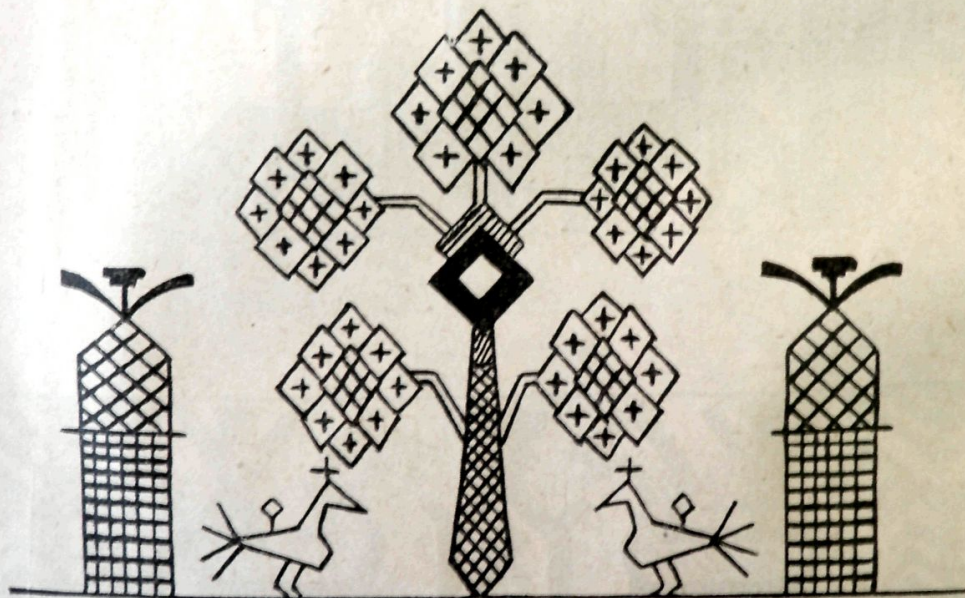
Рис. 11, 12 и 13.

алтарем стоят всадники на конях, покрытых свастическими знаками и попирающих ногами фигуры малых людей (рис. 17).

Возникает вопрос, что это за женщина, которой посвящается



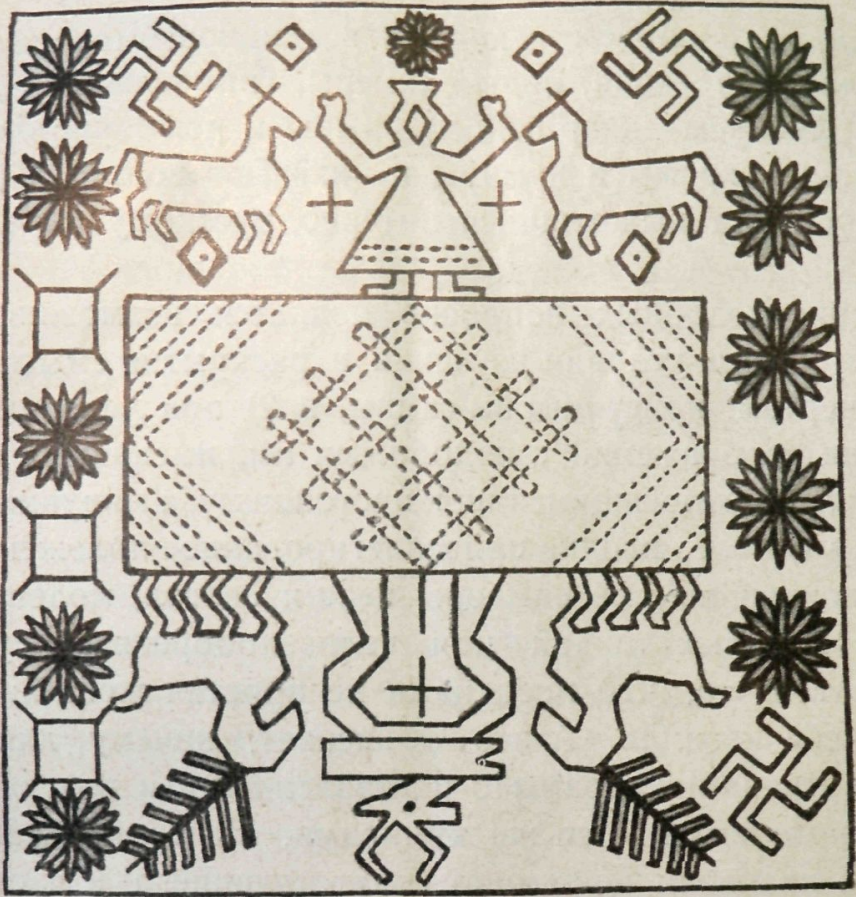
14



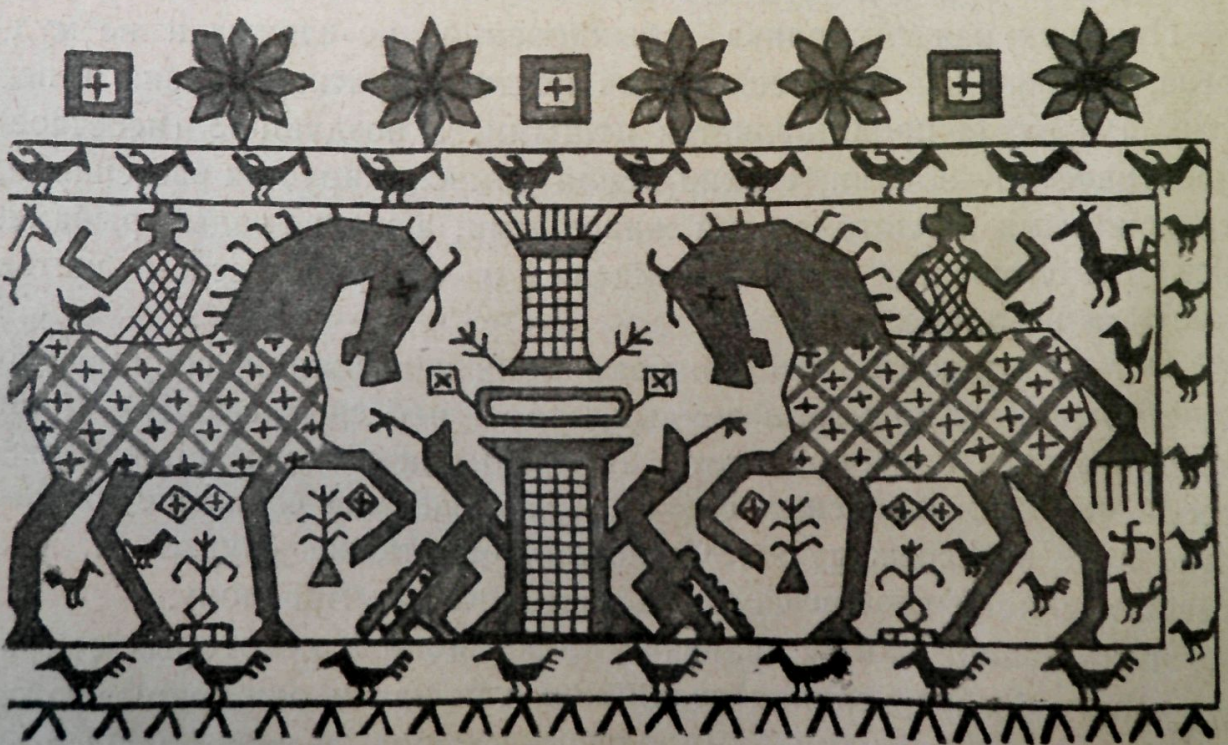
15

Рис. 14 и 15.

такое внимание русскими крестьянами; что означают сопровождающие ее символы небесных светил; что означает сопровождающее и замещающее ее древо; что означают молящиеся ей великие всадники и малые люди, то также молящиеся ей и ее



16



17

символам, то попираемые конями всадников; что, наконец, означают животные (кони, львы, химеры, гиппокампы и др.), птицы (петухи, фениксы — жар-птицы), рыбы и рептилии; что означают жертвенники, храмы и кумиры в них? Вот вопросы, решение которых сообщает выдающийся интерес русскому народному творчеству.

Решение подобных вопросов является возможным при двух условиях: 1) при условии изучения и раскрытия смысла изображений по чертам, присущим им самим, и 2) при условии изучения и сравнения изображений с подобными им, имеющими уже раскрытый смысл, но относящимся не к настоящему, а минувшему времени.

Всюду особое, вполне привилегированное положение женщины и сопровождающие ее символы неба и светил, моление пред нею великих и малых людей или человекообразных существ ясно указывают на то, что пред нами не простая женщина, а богиня, царица неба и земли. А это объясняет, почему для нее возводятся жертвенники, храмы с поставленными в них, очевидно, с ее же изображениями, с ее же кумирами. Не трудно также решить вопрос о значении постоянно сопутствующего и часто замещающего богиню древа: это, очевидно, есть древо жизни, и если богиня так тесно связывается с ним, то, значит, в народном представлении, она сама есть начало жизни, мать всего сущего. Ей, как таковой, принадлежат все стихии: воздух, вода и земля.

Примитивная символика, обыкновенно, не сложна и не мудрена; русская народная символика почти вся расшифрована: в ней стихия воздуха представляется птицами, а воздушное (небесное) пространство — змеями; стихия земли символизируется растениями, травоядными и плотоядными животными, а стихия воды — рыбами. Все эти символы, как мы видели, в северно-русском шитье имеются на лицо.

Остается решить, что означают кони и всадники, сопутствующие богине не только в земных, но и небесных сферах? Кони изображаются попарно, и тот факт, что они изображаются над и среди символов небесных светил, указывает на служение их богине в ее небесных путях. Очевидно, они также служат ей, как крылатые кони греков служили светоносному Аполлону.

Несомненно, особое значение имеют кони и некоторых сопутствующих богине великих всадников, так как и они покрываются свастическими знаками, символизирующими светила небесные, а это указывает на их причастность к небесной жизни.

Само собою разумеется, что и всадники, изображенные на этих конях, не являются существами земными, а являются суще-

ствами небесными. Это—боги, но боги подчиненные великой богине — царице небесной, к которой они возносят свои моления, так как власть их и сила в ее руках, что наглядно представляется тем, что поводья (бразды правления) коней их находятся в руках богини. Изображенные под конскими ногами фигуры людей, повидимому, представляют злых богов, побежденных добрыми богами, или, другими словами, представляют победу добра над злом.

Однако, не все всадники сидят на конях, отмеченных небесными знаками, и не все они несут такие знаки на себе, поэтому следует заключить, что такие неотмеченные небесными символами существа не боги, а люди, но люди непростые, а квалифицированные; а таковыми могут быть цари—владыки земные, получающие милостию божиею свою власть. Некоторые из этих всадников молитвенно простирают руку к богине, а некоторые возносят эту руку кверху с предметом, напоминающим сосуд (рис. 5). У некоторых под ногами коней имеются изображения людей, вероятно, врагов, о покорении которых под ноzi владыки земные и просят владычицу небесную. Но если все это действительно так, то пред нами открывается народное сознание о божественном происхождении власти, предупредившее христианскую доктрину—„несть власть, аще не от бога“. Сознание, с исторической точки зрения, чрезвычайно интересное и важное.

Что касается второстепенных человеческих фигур, изображаемых в уменьшенном масштабе и стоящих, обыкновенно, в некотором отдалении, то в них можно узнать жрецов и в особенности жриц богини, а также и других поклонников и обожателей ее (рис. 6).

Итак, пред нами открывается замечательный по своему стройному и величественному содержанию культ „царицы небесной“, имя которой забыто русскими, так как, повидимому, целиком перенесено на христианскую „Царицу Небесную“. Эта великая русская языческая богиня, однако, не представляется наивысшим автократным существом: иначе она молитвенно не возносила бы своих дланей кверху. Очевидно, в русском народном сознании, над великою матерью всего сущего возвышалось такое необъятное божество, изобразить которое отказывалось народное творчество, выражая лишь иногда его светлую природу сияющим диском солнца, возвышающимся над головою великой богини (рис. 2 и 16).

Представляется вероятным, что этим необъятным, невыразимым, светлым божеством возглавляется стройное и по своему

характеру великое религиозное учение, выраженное в русском народном творчестве, как совершенно определенная и законченная теософская система.

Но так ли это? Не вкладываем ли мы в неразгаданные формы наше личное содержание, наши личные домыслы? Что или кто может удостоверить истинность такого заключения, выведенного из раскрытия смысла изображений по чертам, присущим им самим?

На все это дает, как нам кажется, совершенно удовлетворительное объяснение и утверждение археология. Мы должны обратиться к ней, следуя девизу, что „глубокое понимание настоящего немислимо без знания прошлого“, и это тем более, что дело касается несомненных пережитков глубокой старины. Прежде всего мы обратимся за справками к русской археологии, затем перейдем к археологии других стран и, подведя итоги наших розысков, дадим ответ на интересующие нас вопросы.

В искусстве народов, населявших территорию Европейской России до первых веков христианской эры и не принадлежащих к русской нации, мы не находим аналогий с описанным народным творчеством, но как только соприкасаемся с сарматскими древностями, то тотчас же нападаем на искомые совпадения. Они прослеживаются и в скифских древностях, но очень слабо. Однако, с них мы и начнем наш обзор ¹⁾.

В известных Чертамлыкском и Кульобском курганах, содержащих, как полагают, погребения скифских царей, найдено значительное количество золотых квадратных бляшек со стереотипным изображением сидящей женщины, имеющей в левой руке предмет, напоминающий металлическое зеркало; пред нею стоит скиф, представленный в меньшем масштабе или ради исокефалии в рисунке, или ради обозначения его подчиненного значения; он пьет из сосуда, повидимому, поданный женщиною напиток.

Долгое время не удавалось расшифровать эту сцену, но в конце концов установлено, что женщина представляет великую богиню Скифии, почитаемую выше всех богов. Геродот называет ее Гистией, а скифы называли Табити и Анагитой, матерью всего сущего. Стоящий же пред нею скиф является или царем, или мистом, приобщающимся богине через поданное ему питье. Боль-

¹⁾ Продолжая изучение описываемых явлений, можно найти удивительные аналогии в Микенской и еще более древних арийских и семитических культурах, но в настоящем предварительном очерке автор не задается исчерпывающим описанием явлений.

шое количество изображений свидетельствует о широкой популярности такого рода образков, нашивавшихся или на одежды, или на погребальные покровы.

Аналогичное изображение скифской богини можно видеть и на золотой диадеме, найденной г. Гезе в кургане близ с. Сахновки, в 7 верстах от Киева. К сожалению, подлинность диадемы заподозрена, хотя, впрочем, далеко не всеми исследователями. Пред богиней стоит коленопреклоненно бородатый скиф (царь или мист), которому богиня дает круглодонный кубок с напитком для приобщения себе предстоящего. Сцена осложняется введением восьми персон, не имеющих для нас в настоящем случае значения.

Сравнивая иконографию описанных скифских вещей с иконографией северо-русского шитья, мы не можем установить между ними сходства. Нет или, вернее, почти нет сходства и в сопровождающих их инсигниях и символах. Между тем сходство номинальное и генетическое, как мы увидим далее, несомненно существует.

Гораздо ближе к северо-русской иконографии шитья стоят изображения той же богини у сарматов.



Рис. 18.

В кургане Карагодеуашх, Кубанской области, найдена золотая пластинка, украшавшая головной убор женщины, вероятнее всего, царицы. На пластинке представлены разные сцены, расположенные в трех ярусах. Каждый ярус внизу сопровождается узкими зонами, покрытыми символическими изображениями (рис. 18).

Следует полагать, что сцены всех трех ярусов посвящены одному и тому же действующему лицу, каким здесь выступает великая богиня. В верхнем ярусе она стоит одиноко на тверди небесной; она как бы господствует над всем миром и довлеет сама себе. Небесная твердь символически отмечается зоной, украшенной овами, причастными свастической символике небесной сферы.

Во втором ярусе та же великая богиня представлена стоящею между двумя конями. Некоторые исследователи, неверно принимая фигуру ее за Аполлона, утверждают, что фигура ее стоит в колеснице, запряженной парой коней, но с этим нельзя согласиться, так как признаки колесницы совершенно отсутствуют. Впрочем, это мало изменяет сущность дела, заключающуюся в изображении готовности богини выступить в путь на своих конях туда, где ее ожидают, воскуря фимиамы адорации, как об этом свидетельствует помещенный в средней зоне фимиарий, оберегаемый двумя крылатыми грифонами.

В нижнем ярусе представлена сцена деяний великой богини, сошедшей с горних небесных высот на землю. Она в царственном облачении восседает на троне, держа в правой руке ритон с причастием, вручая его скифу, вероятно, царю, стоящему от нее влево, чтобы приобщить его себе и дать ему свою „милостью божиею“ власть над людьми. Справа к ней приблизился жрец, готовый передать другой сосуд с изготовленным причастием. Сзади богини стоят две жрицы.

В нижней зоне, в подножии богини, изображены головы жертвенных быков и женские маски; назначение и смысл последних загадочны.

Иконография описанных сцен все еще далека от иконографии северно-русского шитья; но здесь очень важны черты совпадений. К таким чертам следует отнести: 1) изображение богини в двух верхних ярусах стоящею и 2) присутствие при богине второго яруса двух коней. Обе эти черты, как мы видели, присущи и великой богине северно-русского шитья (сравни рис. 16).

Затем весьма замечательное и важное совпадение заключается в том, что фимиарий средней зоны золотой пластинки совершенно так же, как и курящийся жертвенник северно-русского

шитья, оберегается крылатыми грифонами (сравни рис. 17). Такое совпадение не может быть случайным: оно, несомненно, обусловлено одним общим генезисом.

Наконец, необходимо отметить еще одну схожую черту, это— присутствие у подножия богини головы быка. В золотой пластинке головы быка изображены изолированно; в северно-русском шитье голова быка лежит на жертвеннике, указывая на то, что она играет особую роль в культе богини (рис. 16). Между тем известно, что в скифосарматском культе богини бык и баран были теми жертвенными животными, кровью которых причащались



Рис. 19.

мисты; такое причастие имело место и в культе греческой богини—Афродиты Урании—и называлось то криоболией, то тавроболией. Отсюда естественно заключение, что как в иконографии сарматской торевтики, так и в северно-русской иконографии шитья изображения бычьих голов являются символами тавроболии. Для северно-русской иконографии шитья это важный и совершенно неожиданный факт.

Еще более сходства с северно-русской иконографией шитья дает золотая обкладка ритона, найденная в 1876 г. в Кубанской области, хранящаяся в Ленинградском Эрмитаже (рис. 19).

На обкладке изображена великая богиня сидящая в кресле; в правой руке она держит круглодонный сосуд с причастием; справа от нее стоит ее символ—древо жизни; слева висит конский

череп на шесте, как символ ее—покровительницы сарматских коней и всадников; далее изображен всадник на коне, правой рукой он высоко поднял ритон, как доказательство его приобщения богине и как символ дарованной ему власти.

В этом изображении уже ясно выступает иконографическое сходство с изображениями северно-русского шитья, выражающееся в одинаково условной трактовке древа жизни и адоранта богини в виде всадника на коне с высокоподнятой рукой, держащей сосуд. Несмотря на всю техническую трудность передачи маленького сосуда в шитье, русским мастерицам все же удавалось и это выразить; но гораздо реальнее трактуются сосуды, как мы увидим, на деревянных „набойных досках“, где предстоящие пред великой богиней адоранты держат отчетливо выраженные сосуды, свидетельствуя о замечательной ременищенции ритуальных инсигний глубокой древности (рис. 26).

В иконографии северно-русского шитья до сих пор не удалось найти изображения шестов с конскими черепами. Может быть, это объясняется трудностью передачи в шитье формы черепа, которая вышла плохо даже на золотой обкладке ритона. Впрочем, необходимо заметить, что при одном храме, изображенном в шитье, все же видно два шеста, но без черепов, вышить которые, очевидно, затруднялись (рис. 14). Следует еще отметить и то, что обычай надевать конские черепа на шесты близ жилья, пасек и огородов сохранился в России и до сих пор. В Московской и Курской губ. этот обычай существует у пчелинцев, которые, вешая на шест конский череп, верят, что это принесет им счастье тем, что пчелы будут больше носить меда и обильнее роиться ¹⁾.

В вышеупомянутом кургане Карагодеуашх найден серебряный ритон, на котором изображена замечательная сцена передачи власти (инвеституры) богом царю. Оба они сидят на конях. Бог, в котором узнают Мифру, в правой руке держит ритон с причастием, а в левой руке—скипетр. Царь поднял правую руку в знак адорации, вероятно, в знак молитвы о даровании ему „милостию божиею“ царской власти. Под ногами коней их лежат в прах поверженные люди, изображающие побежденные, враждебные, а следовательно, злые начала или силы. Великой богини персонально нет, но она представлена своим постоянным символом—древом жизни, изображенным сзади бога (рис. 20).

¹⁾ Сведения об описанном обычае имеются из г. Рузы, Московской губ., и села Ксёльце, Курской губ.; но известно, что подобный обычай существует в Рязанской губ. и, повидимому, повсюду у русского населения и инородцев, взявших обычай у русских. Авт.

В описанной сцене оказывается несколько черт, схожих с чертами соответствующих сцен северно-русского шитья. Эти схожие черты заключаются в одинаковом изображении побежденных враждебных (злых) начал в виде человеческих фигур, поверженных под ноги коней, и в одинаковом изображении отсутствующей персонально богини в виде дерева жизни. Но на-ряду со схо-

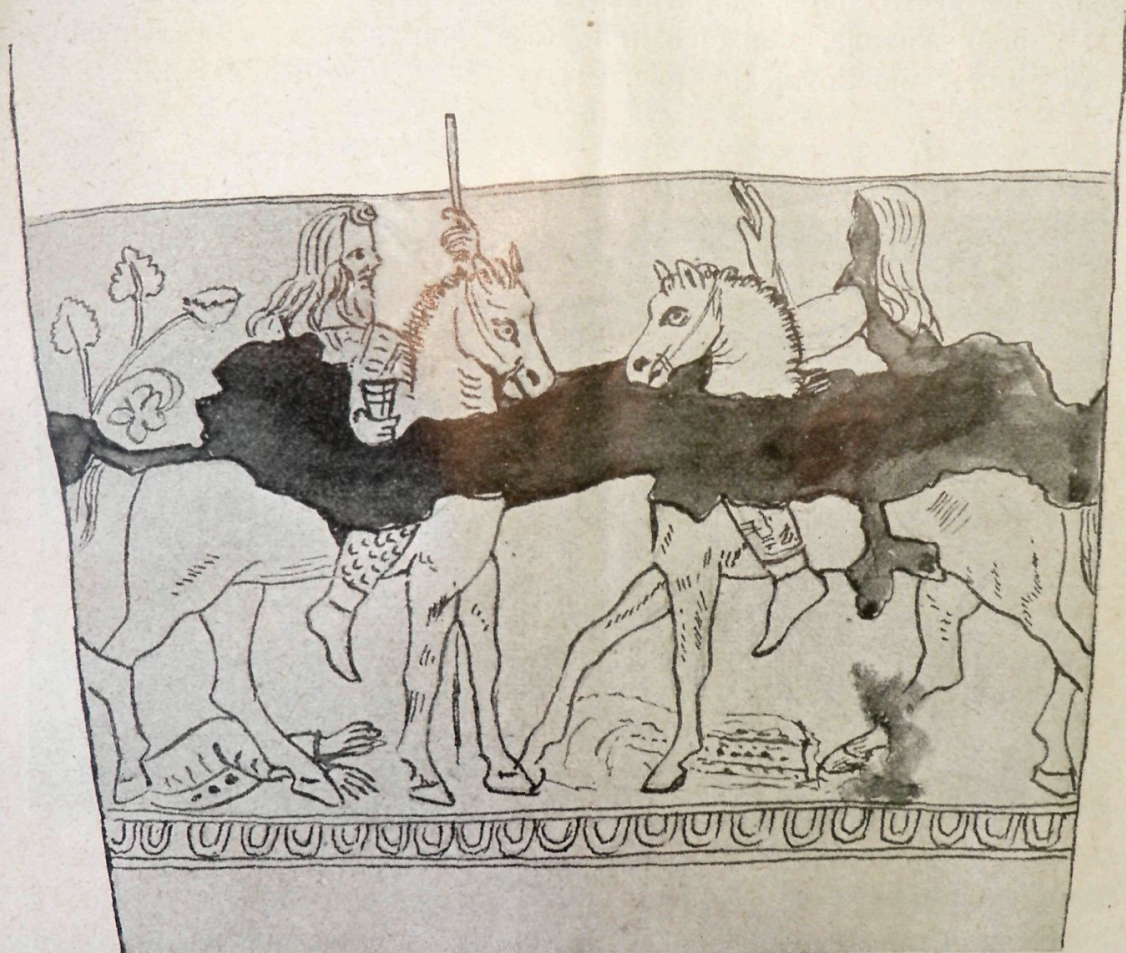


Рис. 20.

жими чертами, здесь имеется и существенная разница, заключающаяся в том, что в северно-русском шитье ни разу не наблюдается, чтобы один всадник молился перед другим, между тем как подобное явление обычно наблюдается в Персии. Мы его находим на сассанидских печатях и на скальном барельефе из Нокса-и-Рустем, содержащем сцену инвеституры Ардашира (224 г. по Р. Х.). Это сходство сарматской иконографии с сассанидской объясняют одинаковым происхождением их из древней иранской иконографии, выработанной гораздо ранее христианской эры.

Чрезвычайно любопытный для нас иконографический материал дает золотая диадема царицы — жены Рискупорида II (III в. по Р. Х.). Центральное положение в этой диадеме занимает четырехугольная золотая пластинка, на которой изображены: в правой стороне „древо жизни“, левее его, под ветвями стоит жертвенник с пылающим огнем; пред жертвенником на коне сидит всадник, вероятнее всего, царь, адоративно поднявший руку по направлению к „древу жизни“, держа в ней ритон — знак власти, полученной им „милостию божиею“ (рис. 21).



Рис. 21.

Совершенно схожую сцену мы можем видеть и в северно-русском шитье, где изображаются: жертвенник с пылающим огнем, обросший ветвями дерева — символ великой богини (рис. 17); пред жертвенником адорируют два всадника, сидящих на конях, покрытых свастическими знаками. Каждый из всадников в поднятой руке держит предмет, может быть, сосуд с причастием. Под ногами их коней видны человеческие фигурки поверженных людей. Вокруг жертвенника и всадников рассеяны символы небесных светил, указывающих на то, что действие происходит не на земле, а в небесах, и что всадники не простые люди, а небожители.

На этом мы пока закончим обзор сарматского иконографического материала, который достаточен, чтобы установить факты нахождения его элементов в иконографии северно-русского шитья.

Эти элементы, однако, не настолько значительны, чтобы всю иконографию шитья производить от сарматских образцов. С такими чертами мы встречаемся в иконографии даков.

Даки — сильный, но мало известный народ. Их считают родственными гетам, а гетов — фракийцам; не раз, однако, высказывалось мнение, по которому они были славянами. Но как бы то ни было, вопрос о генезисе даков остается не разрешенным и до сих пор. Имя даков впервые упоминает Юстин (Justin, XXXII, 3, 16) при описании их войны с бастарнами, жившими севернее в Карпатах. В то время вождем даков был Оролес (может быть, Орлец). Его владения тогда простирались между рр. Тиссой, Дунаем, Прутом и Карпатскими горами. В 50-х годах до Р. Х. царь даков — Бэребист — расширил владения к востоку до Днестра, при чем была взята Ольвия, и к западу — до Северных (Норийских) Альп.

После Галлов даки были самыми опасными врагами римлян. Юлий Цезарь деятельно готовился к войне с Бэребистом, но во время подготовки был убит. Вскоре был убит и Бэребист, и Дакия распалась на четыре части, что ослабило даков, и они затихли; но в конце I века по Р. Х. Дакия снова окрепла и снова вступила в смертельную борьбу с Римом. Их энергичный царь Децебал принудил римского императора Домициана заплатить большую, очень позорную для Рима, контрибуцию, который с этого времени приступил к подготовке новой огромной кампании против даков. Избранный в императоры Троян заключил наступательный против даков союз с языгами и бурами и в 101 году вторгся с большими силами в Дакию. Война тянулась два года. В 103 году даки были побеждены, и Децебал присягнул Риму; но в 104 году он вновь восстал и вызвал вторую, еще более упорную, войну с Римом, которая тянулась до 107 года, когда Троян нанес такое решительное поражение дакам, что Децебал лишился жизни, а население частью покорилось Риму, а, повидимому, большею частью отошло в неизвестную для Рима страну, вероятнее же всего, в область Приднепровья. Чтобы судить о могуществе даков и о значении для римлян выигранной кампании, следует отметить, что Рим праздновал победу играми и пирами в течение 123 дней, а Троян увековечил свой подвиг постановкой в Риме знаменитой его колонны.

После 107 года имя даков в исторических документах почти не встречается, а Дакия начинает заселяться новыми разнообразными колонистами, преимущественно фракийцами.

О жилищах, одеждах и лицах даков дают понятие изображения на колонне Трояна, но о религии их имеется мало историче-

ских известий. Мы знаем только, что даки верили в загробную жизнь, имели своих богов и оракулов (гадателей). Но в последнее время наши сведения о религии стали пополняться весьма интересным археологическим материалом. На пространстве древней Дакии и Паннонии, которая нередко входила в состав первой, найдено свыше ста небольших таблесток или, вернее, языческих образков с религиозными сценами. Время образков точно не уста-



Рис. 22.

новлено, но полагают, что лучшие из них можно относить к I и II векам по Р. Х.; они существовали и несколько позже, становясь все более и более грубыми по своему техническому выполнению, а к концу III века и совершенно исчезли. Вне владений даков такие образки почти нигде не встречаются. Правда, в виде совершенно понятного исключения, один из них был найден даже в Италии, куда он, вероятнее всего, попал с пленным даком.

Дакийские образки делались из бронзы, но чаще из свинца, иногда из камня и даже глины. По форме они не одинаковы, но

чаще всего четырехугольны, реже имеют вид храмиков с двускатной крышей или крепостей — эдикул — с тремя выступами (зубцами) наверху (рис. 22—24). Встречаются образки и овальной



Рис. 23 и 24.

формы. Четырехугольные, храмо- и эдикуловидные металлические образки живо напоминают русские христианские медные иконки и так называемые складни. Полагают, что дакийские образки, как и христианские, носились на теле и прикреплялись к стенам храмов и домов.

Священные фигуры дакийских образков отливались рельефно. Центральное место в изображениях всегда занимает женщина — великая богиня, царица небесная, а по обе стороны от нее помещаются изображения двух богов, сидящих верхом на конях, попирающих фигуры поверженных людей, изредка заменяемых под одним из всадников изображением рыбы (рис. 22). Иконографическая трактовка этой троицы часто во всех даже мельчайших деталях соответствует иконографии, несомненно, той же самой троицы в иконографии северно-русского шитья. Всадники адоративно простирают вверх и по направлению к богине руки. Иногда богиня держит в руках поводья их лошадей, изображаясь в короне, как подобает царице небесной (рис. 23). Над головою ее простирается небо в виде двух змей и светил небесных: солнца, луны и звезд, представляемых то натуралистично, то символично в виде человеческих голов и бюстов, иногда украшенных сиянием солнца и серпом луны. На одном образке, хранящемся в Загребском музее, солнце представлено Аполлоном в лучистом нимбе, в колеснице, запряженной четверкой коней (квадригой) (рис. 22). На одном свинцовом эдикуловидном образке, над рамкой иконки, в среднем зубце, изображена рыба, что удивительным образом совпадает с изображением рыбы на карнизах окон северно-русских изб (рис. 23).

Из символических животных, сопровождающих дакийскую троицу, фигурируют львы, травоядные животные (бараны, олени и др.), птицы (в особенности петухи и вороны), рыбы и растения, иногда головы лошадей. Все это почти точно совпадает с символами иконографии северно-русского шитья. В последнем нам не удалось видеть только изображений баранов, что, может быть, объясняется недостаточностью осмотренного материала, но положительно известно из описания О. Шрадера, что в Олонецкой губернии, доставившей едва ли не самые лучшие образцы иконографического шитья, до сих пор существует обычай в так называемое „Баранье воскресенье“ приносить в жертву Илье-Перуну баранов, а иногда и быков, т.е. совершать таинства „криоболии“ и „тавроболии“, более ярко выраженные в дакийской иконографии, как испытывавшей ближайшее и живое влияние эллинского культа.

Помимо сходства главных персонажей и символов, в обеих иконографиях (и дакийской, и северно-русского шитья), замечается столь же большое сходство и в самом расположении фигур, размещаемых, обычно, сценами в трех и более ярусах. В этом отношении особенного внимания заслуживает одна резная набив-

ная доска Выставки Российского Исторического Музея, сделанная по образцу шитья, подражать которому ее отпечатки и предназначались (рис. 26). Ее хорошо подчеркнутая трехъярусность совершенно точно совпадает с трехъярусностью некоторых дакийских свинцовых образков, что доказывает сохранность дакийской традиции в самом чистом виде. К этой набойной доске мы еще вернемся, чтобы познакомиться с ее содержанием.



Рис. 25.

Отмечая сходства, однако, нельзя не отметить и некоторых особенностей дакийской иконографии, не встречающихся в иконографии северно-русского шитья. Эти особенности в дакийской иконографии выражаются присутствием греко-римских божеств, в роде светоносного Аполлона (Гелиоса) на квадриге и Ники, венчающей победным венком одного конного бога или царя. Этих фигур мы ни разу не наблюдали в северно-русском шитье. Очевидно, они легли посторонним, вероятнее всего, уже более поздним



налетом на исконную дакийскую иконографию, а поэтому не успели войти в отделившуюся иконографию русского шитья.

В дакийских образках часто фигурируют столы с положенною на них рыбою, тогда как в русском шитье они отсутствуют. Последнее явление можно объяснить технической трудностью изображения таких мелких деталей, которые не всегда отчетливо выражаются и в металлических более пластичных отливках.

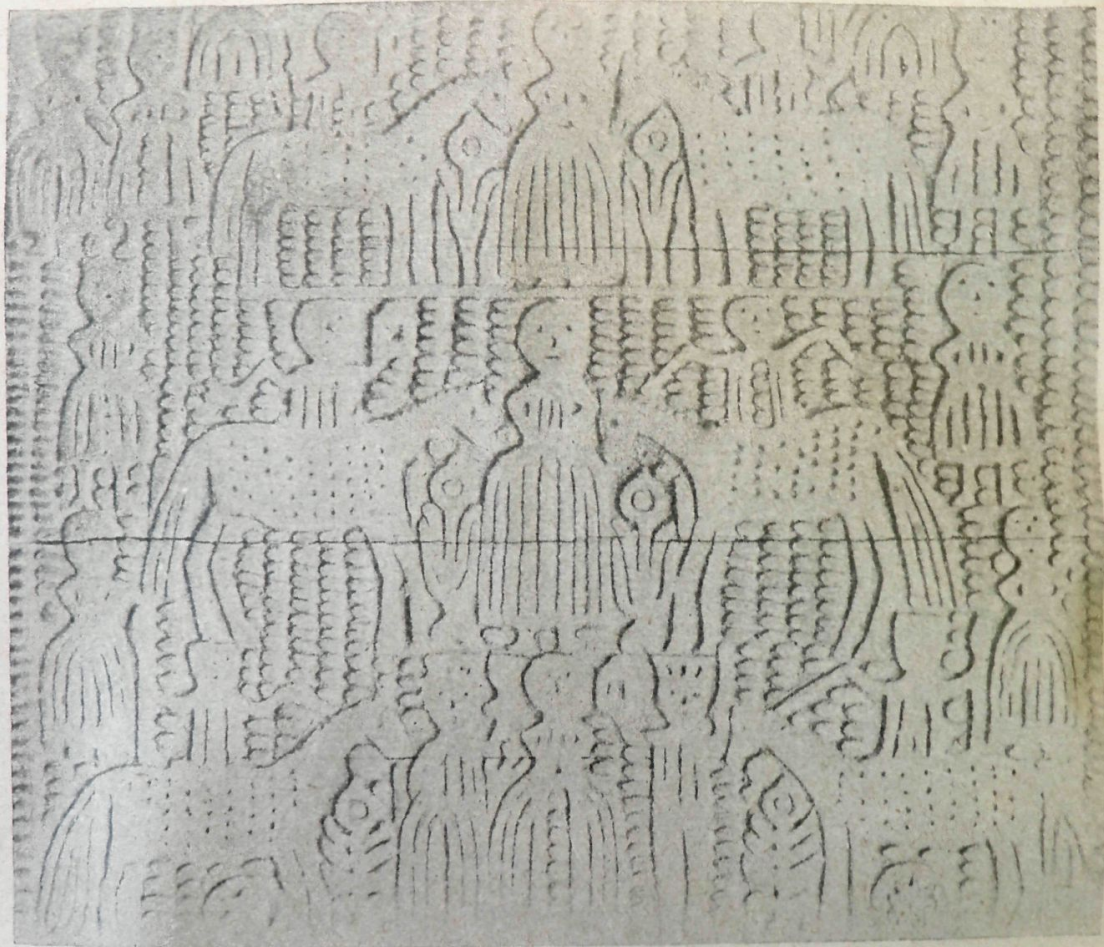


Рис. 26.

Чтобы несколько ближе познакомиться с некоторыми деталями двух исследуемых иконографий, остановимся на анализе изображений упомянутой набойной доски (рис. 26).

Представленные на доске сцены размещены в трех ярусах и до некоторой степени повторяют друг друга. В верхнем ярусе изображена великая богиня; справа и слева, около нее, представлено в удвоенном виде „древо жизни“; далее, с обеих сторон сидят на конях два всадника, из которых правый имеет в руках поднятых адоративно кверху, сосуд, очевидно, с причастием великой богине, и, может быть, меч, как знак силы и власти; левый

всадник поднял одну руку с раскрытою ладонью в знак адорации, а другою, также приподнятою, повидимому, держит повод коня; у него еще нет символа причастия, и он просит о даровании его. За всадниками, на высоте их голов, изображены два храма, повидимому, с кумирами богини внутри. За храмами, вправо от богини, стоят коронованными царь и царица, а влево от нее — один коронованный царь. Это, очевидно, приобщенные к культу царицы небесной земные цари или какие-нибудь коронованные мисты.

Параллели описанному можно видеть в упомянутом дакийском образке, найденном в Италии, где в главном среднем ярусе усматриваются и дублированное „древо жизни“, и храм над головою богини, и две добавочных фигуры мужчин — царей или важных мистов, адорирующих ритонами с причастием царице небесной (рис. 25).

В среднем ярусе набойной доски богиня и удвоенное „древо жизни“ повторяются в прежнем виде, как и в верхнем ярусе; прежнее положение удерживают и всадники, из которых правый, по отношению к богине, держит в одной руке сосуд, а в другой, повидимому, тяжелую секиру или молот; левый всадник держит в правой руке повод коня, а в левой — саблю. За правым всадником стоит коронованный царь, а за левым — некоронованный мужчина, может быть, жрец. Подобные добавочные, стоящие за всадниками, фигуры можно видеть в верхнем ярусе свинцового дакийского образка, в которых узнают бога войны Арея и Немезиду, а, вернее, следует узнать также посвященного царя и жрицу или жреца — эвнуха царицы небесной. В загребском образке, в рассматриваемом ярусе, очень любопытно изображение двух петухов на плечах богини. Подобные петухи очень часто фигурируют и на плечах царицы небесной северно-русского иконографического шитья (рис. 22).

В нижнем ярусе набойной доски изображены: в центре — богиня, слева от нее — коронованный царь, адорирующий сосудом и саблей, а справа — коронованная царица, адорирующая сосудом и держащая в опущенной левой руке, повидимому, щит с умбом, может быть, как знак ходатайства ее перед царицею небесною о защите униженных и оскорбленных подданных; сбоку царя и царицы произрастает в удвоенном виде „древо жизни“, а за ним сидят на конях два небесных коронованных всадника, держащих в одной руке повод коня, а в другой — копье; их небесная природа определяется символами солнца в виде лучистых дисков, изображенных под ступнями ног всадников. Наконец, над

крупами обеих лошадей изображено по одной женской фигуре, вероятно, жриц богини.

Описанная сцена третьего яруса не имеет аналогии ни в севернорусском шитье, ни в древних дакийских образках; но можно догадываться, что в средней троице имеется дело с непонятым и поэтому испорченным изображением великой трапезы богини с двумя богами, какое можно видеть в том загребском свинцовом образке, с которым набойная доска, в отношении деления на три яруса, имеет наибольшее сходство (рис. 22).

На этом мы закончим краткий обзор дакийских элементов в русском народном творчестве, полагая, что приведенного уже достаточно не только для того, чтобы признать факт существования таких элементов в русском творчестве, но и для того, чтобы поставить научный вопрос о генетическом их средстве. Отсюда же возникает целый ряд вопросов, касающихся: 1) времени восприятия русским народным творчеством элементов дакийской религиозной иконографии; 2) времени и причины выделения русской от дакийской иконографии; 3) времени выделения русских славян из общей славянской семьи народов в пределах средней Европы и, наконец, 4) представления русских славян о божественном пантеоне и происхождении власти земных владык милостию божиею от царицы небесной и высшего бога, представляемого символами солнца, к которому царица небесная молитвенно поднимает руки.

Точные ответы на эти вопросы может дать только будущее, когда получит должное научное освещение весь относящийся к вопросам материал. В настоящее же время можно только в виде предварительного мнения высказать, что для восприятия и глубокого проникновения в сознание русского народа дакийской иконографии должно было потребоваться много времени, начало которого последовало, несомненно, ранее Р. Х. Что же касается времени и причины выделения русской иконографии от дакийской, то она совершилась, вероятнее всего, в 107 году по Р. Х., как следствие разгрома даков Трояном, о веке которого у русских сохранилась память даже в XII веке, как зафиксировано в „Слове о полку Игоревом“.

В виду того, что русская иконография шитья, насколько известно, оказывается неповторяющеюся ни у одной славянской народности Средней Европы, следует заключить, что выделение русских славян совершилось ранее Р. Х., когда последовало восприятие культа великой богини.

Русский языческий пантеон, как это выражено в народном творчестве, состоял из высшего божества, символом которого

являлось солнце. К этому божеству, повидимому, люди не дерзали обращаться с мольбами сами. Благою и милосердною посредницею между высочайшим богом и людьми являлась великая богиня — царица небесная, она же, повидимому, мать второстепенных богов и всего сущего; она дарует своею милостью силу и власть царям и народам. Ей всюду сопутствуют два бога: оба одинаково воинственные и сильные, покоряющие под свои ноги врагов. В одном из этих богов, повидимому, скрывается великий русский бог войны — Перун, в другом, может быть, Стрибог, как бог ветра, непогоды, дождя и водной стихии вообще, в знак чего под ногами его коня, как у даков, так и у севернорусских славян, вероятных потомков первых, изображается рыба — символ водной стихии ¹⁾).

Что же касается имен высочайшего бога и богини, то они неизвестны и очень возможно, что эти боги не имели совсем собственных имен, а известны были под нарицательными именами „бога“ и „царицы небесной“ или „богородицы“, перешедших целиком и в современный русский христианский культ.

Последней сооружались храмы, о форме которых отчасти можно судить по изображениям как дакийской, так и севернорусской иконографии шитья. В храмах воздвигались ее статуи и жертвенники, при чем последние иногда бывали и под открытым небом или чаще под ветвями деревьев.

Судя по широкому распространению севернорусского иконографического шитья, следует полагать, что в храмах существовали занавесы, покрытые символическим шитьем. В меньшем виде это символическое шитье, повидимому, сопровождало домашние обряды в виде свадеб, где невесты обязаны были наглядно доказать знание религиозных символов и умение их воспроизводить. Очень возможно, что в древние времена девицы вышивали и храмовые занавесы, упоминание о которых имеется у Массуди и Саксонского Грамматика. Самый обычай употребления в культовых обрядах узорчатых тканей ими мог быть заимствован от древних эллинов, где такие ткани пользовались широким применением и в виде занавес, и в виде покровов. Восхищаясь ими, эллинский поэт Феокрит (III в. до Р. Х.) восклицает:

„Что за ткачихи, Афина, покровы им (Адонису и Афродите) эти соткали!
 Чья — им искусная кисть создала этих образов прелесть!

¹⁾ К. М. Гальковский производит очень убедительно имя Стри-бога от чехо-моравского — „стри“ — ветер, приносящий непогоду.

Ведь как живые стоят, как живые гуляют по ткани.
Скажешь, с душою они... Нет на свете мудрей человека".¹⁾

Интересен взгляд сарматов, даков и северно-русских славян на власть, которую они все одинаково понимают и трактуют в искусстве, как дар богов.

На этом я закончу мое сообщение. В заключение замечу, что решение поставленных здесь вопросов только начато, но далеко не доведено до конца. Я глубоко уверен в том, что в решении их примут участие многие ученые и не только русские, но и заграничные.

¹⁾ Заимствовано у Ф. Ф. Зелинского. Религия Эллинизма. Петроград. 1922 г.